

Г О Д И Ш Н И К
НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ
„СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“

*Факултет
по славянски филологии*

A N N U A L
OF SOFIA UNIVERSITY
“ST. KLIMENT OHRIDSKI”

Faculty of Slavic Studies

Том/Volume 102

УНИВЕРСИТЕТСКО ИЗДАТЕЛСТВО „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
ST. KLIMENT OHRIDSKI UNIVERSITY PRESS
СОФИЯ • 2017 • SOFIA

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ

Проф. д-р *МАРГАРЕТ ДИМИТРОВА* (главен редактор),
проф. д-р *ГЕРГАНА ДАЧЕВА*, доц. д-р *ДОБРОМИР ГРИГОРОВ*,
доц. д-р *КАЛИН МИХАЙЛОВ*, доц. д-р *МАРГАРИТА МЛАДЕНОВА*,
доц. д-р *НИКОЛАЙ ПАПУЧИЕВ*, проф. д-р *РОСТИСЛАВ СТАНКОВ*,
СНЕЖАНА ФИЛЧЕВА-АТАНАСОВА (секретар)

Редактор *ЕЛКА МИЛЕНКОВА*

СЪДЪРЖАНИЕ

<i>Ростислав Станков.</i> Ветхозаветная история в славянских переводах с греческого: к проблеме первого перевода <i>Исторической Палеи</i>	5
<i>Биляна Борисова.</i> Манифестната прокламация на българския исторически авангард (Ламар, сп. „Новис“ и групата около него)	44
<i>Диляна Денчева.</i> Фразеологичните иновации като инструмент на поетическото изкуство	83
<i>Диана Иванова.</i> Сленгът и другите социолекти в рамките на националния език.....	138

CONTENTS

<i>Rostislav Stankov. The Old Testament History in the Slavonic Translations from Greek: Towards the Problem of the First Translation of the <i>Palaea Historica</i></i>	5
<i>Biliana Borisova. The Manifest Proclamation of the Bulgarian Historical Avant-garde (Lamar, “Novis” Magazine and the Circle Around It).....</i>	44
<i>Diliana Dencheva. Phrase Innovation as an Instrument of Poetic Art</i>	83
<i>Diana Ivanova. The Slang and Other Sociolects Within the National Language.....</i>	138

ВЕТХОЗАВЕТНАЯ ИСТОРИЯ В СЛАВЯНСКИХ ПЕРЕВОДАХ С ГРЕЧЕСКОГО: К ПРОБЛЕМЕ ПЕРВОГО ПЕРЕВОДА *ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАЛЕИ*

РОСТИСЛАВ СТАНКОВ¹

Кафедра русского языка

Ростислав Станков. ВЕТХОЗАВЕТНАЯ ИСТОРИЯ В СЛАВЯНСКИХ ПЕРЕВОДАХ С ГРЕЧЕСКОГО: К ПРОБЛЕМЕ ПЕРВОГО ПЕРЕВОДА ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАЛЕИ

Историческая Палея была составлена в IX в. в Византии, в славянской традиции переводилась несколько раз. Первый перевод *Исторической Палеи* был сделан в Болгарии во второй половине X – начале XI в. Место возникновения перевода не вызывает споров, но датировка вызвала несогласие со стороны некоторых авторов. Статья в деталях рассматривает их сомнения. Анализ подтверждает отнесение перевода к позднему древнеболгарскому периоду.

Ключевые слова: *Историческая Палея*, древнеболгарский, древнеболгарские переводы с греческого

Ростислав Станков. СТАРОЗАВЕТНАТА ИСТОРИЯ В СЛАВЯНСКИТЕ ПРЕВОДИ ОТ ГРЪЦКИ: КЪМ ПРОБЛЕМА ЗА ПЪРВИЯ ПРЕВОД НА ИСТОРИЧЕСКАТА ПАЛЕЯ

Историческата Палея, съставена през IX в. във Византия, е преведена няколко пъти в славянската традиция. Първият превод на *Историческата Палея* е направен в България

¹ Ростислав Станков, r_stankov@abv.bg .

през втората половина на X в. или в началото на XI в. Относно мястото на възникване на превода няма спорове, но датировката му предизвиква несъгласие от страна на отделни автори. Статията разглежда в детайли техните съмнения. Анализът потвърждава отнасянето на превода към късния старобългарски период.

Ключови думи: *Историческа Палея*, старобългарски, старобългарски преводи от гръцки

Rostislav Stankov. THE OLD TESTAMENT HISTORY IN THE SLAVONIC TRANSLATIONS FROM GREEK: TOWARDS THE PROBLEM OF THE FIRST TRANSLATION OF THE *PALAEA HISTORICA*

Palaea Historica was compiled in the 9th century in Byzantium and in medieval Slavonic tradition it was translated several times. The earliest translation of the *Palaea Historica* was made in Bulgaria in the second half of the 10th century – the beginning of the 11th century. The place of the occurrence of the translation does not provoke any disputes, but its dating has caused disagreement from the side of some authors. The article discusses in detail their doubts. The analysis corroborates the assignment of the translation to the late Old Bulgarian period.

Key words: *Palaea Historica*, Old Bulgarian, Old Bulgarian translations from Greek

1. *Историческая Палея* (ИП) или *Palaea historica* была составлена в IX в. в Византии (terminus post quem можно считать год смерти Феодора Студита 826) и несколько раз переводилась на славянский язык. Ее греческий текст издан А. В. Васильевым по Венской рукописи XVI в. № 247 (*Codex 247*) и Оттобонианскому кодексу конца XV в. № 205 (*Codex 205*)².

Первый перевод ИП (ИП-1) издан А. Н. Поповым³ по трем спискам: 1) Синодальный (№ 591 ГИМ, 60-е–70-е гг. XV в.) – С; 2) № 638 ГИМ, середины XV в. – А; 3) № 548 ГИМ, начала XVII в. – Б. Т. А. Сумникова обнаружила в книгохранилищах Москвы, Санкт-Петербурга и Ярославля еще 10 списков первого перевода ИП и дала им краткое описание⁴. В двух восточнославянских списках XVI в. ИП-1 сохранился частично⁵.

Относительно места возникновения первого перевода ИП среди ученых нет разногласий – все сходятся в том, что перевод сделан в Болгарии. А вот относительно времени возникновения первого перевода нет единства.

Издатель и первый исследователь ИП-1, А. Н. Попов, выделил 16 признаков, которыми характеризуется древнейший болгарский перевод. Отметив большинство из них в Болонской псалтири, Попов пришел к выводу, что пере-

² Васильев 1893: L, 188–292.

³ Попов 1881.

⁴ Сумникова 1969.

⁵ Skowronek 2016: 13, примеч. 1.

вод ИП-1 относится к тому же времени, что и написание Болонской псалтири – к концу XII столетия⁶. При этом, Попов опирался на выводы И. И. Срезневского о Болонской псалтири⁷ (датировка Болонской псалтири, передвинутая во времена царствования Иоанна Асена II, – отдельная проблема). Мнения Попова о времени происхождения перевода ИП-1 придерживались И. Жданов⁸ и М. Н. Сперанский⁹.

Все же Попов допускал и более раннее происхождение перевода ИП-1: „... следы древности позволяют отнести происхождение перевода *Книги бытия небеси и земли* по крайней мере к XII в. Весьма же возможно, что перевод был сделан и раньше“¹⁰. Другой автор, Ф. А. Вереvский, пошел еще дальше и высказал предположение, что перевод был сделан в конце X – начале XI в.¹¹

М. Н. Сперанский был тем автором, который высказал мнение о существовании трех разновременных славянских переводов ИП¹², второй и третий переводы представлены сербским списком XVI в. (№ 85 монастыря Крушедола в Среме) и среднеболгарским списком молдавского письма XVI в. (№ 505 (1°) собрания Щукина ГИМ). (Недавно вышло хорошее издание второго перевода ИП (ИП-2) по нескольким спискам¹³. Благодаря любезному содействию проф. В. Велиновой, ИП-2 доступен нам и по сербскому списку первой половины XIV в. – № 83 монастыря Николяца¹⁴. Далее *Ник.*)

Схему Сперанского о трех переводах отвергает Е. Турдеану, согласно которому, перевод один, и сделан он в Западной Болгарии¹⁵.

По мнению Т. А. Сумниковой, выводы Попова о времени происхождения ИП-1 нуждаются в уточнении, а, может быть, и исправлении¹⁶. Ее сомнения основаны на том, что в некоторых русских списках отмечены явления, характерные для среднеболгарского периода. К этому мы еще вернемся.

Нами было проделано исследование большей части словарного материала ИП-1, в котором, кроме указанных списков издания Попова, был использован еще список РГБ, ф. 218, № 797, третьей четверти XVI в. (*В*) вместе с выписками из рукописи РГБ, ф. 247, № 253 середины XV в. (далее *Р*)¹⁷. Анализ языка и лексики позволил заключить, что перевод сделан во второй половине

⁶ Попов 1881: Предисловие, XXIX–XXXII.

⁷ Срезневский 1868: 130–135.

⁸ Жданов 1881.

⁹ Сперанский 1960: 106.

¹⁰ Попов 1881: Предисловие, XXXII.

¹¹ Вереvский 1888: 3.

¹² Сперанский 1892; 1960.

¹³ Skowronek 2016.

¹⁴ Станковић 2003: 17; Јовановић 2005: 395.

¹⁵ Turdeanu 1964: 199–200.

¹⁶ Сумникова 1969: 31.

¹⁷ Станков 1994; отдельные части монографии были отпечатаны до этого в виде статей: Станков 1986а; 1986б; 1989; 1991.

X – начале XI в. в Западной Болгарии. В настоящей работе были привлечены выписки из двух других рукописей: РГБ, ф. 256, № 359, 80-х гг. XVI в. (*Рум*); РГБ, ф. 37, № 62, 1691 г. (*Бол*).

Отрывки ИП-1 сохранились частично в тексте так называемого Архивского Хронографа (РГАДА, Москва, ф. 181, № 279/658) и в большинстве случаев в виде приписок на его полях (далее *ИП-Аpx*)¹⁸. Т. Славова, исследуя эти отрывки ИП-1, присоединилась к мнению, что перевод был сделан на рубеже XII–XIII вв., допуская все же возможность более раннего происхождения перевода¹⁹.

Несколько лет назад наши выводы были подвергнуты критике со стороны Й. Райнхарта²⁰. Прежде чем рассмотреть сомнения Сумниковой и аргументы Райнхарта, представим картину изучения ИП-1 в том виде, в каком ее представила В. Велинова²¹.

2. Сначала упомянуты имена Попова, Сперанского, Турдеану и Сумниковой. Относительно нашего исследования ИП-1 Велинова ограничилась замечанием, что „перевод древнеболгарский, не дошел до нас в своем первоначальном виде, а среднеболгарские списки этого раннего перевода (конца XII – начала XIII в.) лежат в основе русских“²². Таким образом, стратиграфия истории памятника, описанная в нашем исследовании, была проигнорирована²³, вслед за нашим цитированы имена С. Франклина и К. Ханника. Согласно первому, перевод ИП-1 сделан в XIII в., а второй – датирует его XII в.²⁴ Выходит, два автора после нашего исследования (вышедшего, кстати, в 1994 г.) пришли к совершенно другим выводам! Данное недоразумение объясняется тем, что речь идет об энциклопедических статьях. Указанные авторы не имеют собственного мнения по вопросу, они просто ссылаются на работы ученых, занимавшихся проблемой перевода ИП-1, да и то неполностью. Так, в коротенькой статье Франклина указаны только работы Сперанского, Турдеану и Сумниковой, по неясной причине наши статьи от 1986 г. об ИП-1 остались вне поля зрения автора; более того – отсутствует даже имя Попова.

После этого несколько более подробно рассмотрена работа Райнхарта. Оказывается, Райнхарт в небольшой статье „прецизировал“ некоторые моменты хронологии переводов ИП²⁵.

¹⁸ Истрин 1893: 343–344. Текст *ИП-Аpx* доступен на сайте: <http://histdict.uni-sofia.bg>.

¹⁹ Славова 2015: 263, 265.

²⁰ Reinhart 2007: 58–61.

²¹ Велинова 2013: 68–69.

²² Велинова 2013: 68: „... преводът е старобългарски, не достигнал до нас в първоначалния си вид, а среднобългарските преписи на този ранен превод (кр. на XII – нач. на XIII в.) са в основата на руските“.

²³ Станков 1994: 10–13.

²⁴ Franklin 1991; Hannick 1993.

²⁵ Велинова 2013: 68: „... се прецизират някои моменти от хронологията на преводите“.

Представленную таким образом картину изучения ИП-1 завершает заключение, что большинство исследователей объединяются вокруг мнения, что древнейший болгарский перевод относится к XII или XIII в.²⁶ Заметим вскользь, что большинство это ограничилось лишь частичными наблюдениями над текстом перевода ИП-1. Совсем недавно Т. Вилкул отметила, что появление перевода ИП-1 чаще всего связывается с первой половиной XIII в. Наше исследование ИП-1 объявлено „попыткой“ сделать перевод более древним, при этом автор сослалась на „критику“ Райнхарта²⁷.

3. Вернемся к Сумниковой. Первый момент ее сомнений связан с тем, что в некоторых русских списках перевода ИП-1 зафиксированы новые формы притяжательных местоимений типа *иговъ*, *тоговъ*. В нашей монографии об ИП-1 этот вопрос не рассмотрен подробно, потому что это есть указание на то, что отдельные русские списки ИП-1 могут восходить к среднеболгарским антиграфам. Сумникова привела только три примера из списка *P*²⁸:

(1) прѣидѣ ѡброкѣнѣтн гнѡу сн снѡу *ѣгоу* женѣ *P* 38г14–15; снѡу *ѣго* 54,11²⁹ – τῷ υἱῷ *αὐτοῦ* (τοῦ υἱοῦ *αὐτοῦ*) 222,26³⁰;

(2) Сѣзраа есн *ѣгоу* совѣты *P* 107г8; *ѣго* *въ* совѣты 169,13; *ѣго* сѣвѣты *B* 247г11; *ѣгоу* сѣвѣты *ИП-Арх* 242а – συνῆλθε^ς ταῖς *τούτου* βουλαῖς³¹;

(3) прѣимши плѣ ѡбѣщанїа, *тоговъ* бл҃гочестїю *оуподобн* сѧ (на полях – *порек-ноуи*) *P* 86г5–7³²; *того* бл҃гочестїю 125,9–10; *того* бл҃гочестїю *ИП-Арх* 193а – λαβόντα καρπὸν ἐπαγγελίας· *αὐτοῦ* τὸ εὐσεβές μιμησώμεθα 265,13–14³³.

По мнению Сумниковой, другие списки пытаются заменить необычную форму более понятной без суффикса (1, 3), что приводит к меньшей ясности текста. Исправления же в (2) лишили текст смысла. Автор обобщает: „Тем не менее и эти искаженные места сопоставленные с приведенными из Рг., указывают с несомненностью на наличие новых южнославянских притяжательных местоимений в протографе Исторической палеи“³⁴.

²⁶ Велинова 2013: 69: „... преобладаващата част от изследователите се обединяват около идеята за първоначален български превод, възникнал през XII или XIII в.“.

²⁷ Вилкул 2015: 414, примеч. 433.

²⁸ Сумникова 1969: 39.

²⁹ Здесь и далее первое число указывает на страницу в издании А. Н. Попова, второе – на строку.

³⁰ Здесь и далее первое число указывает на страницу в издании А. В. Васильева, второе – на строку.

³¹ PG 97: 1369В. Цитата из 7-й песни Великого Канона Андрея Критского, отсутствует в списках, изданных Васильевым.

³² Пример цитирован Сумниковой с ошибками: *прѣимши*, *ѡбѣщанїа*, *бл҃гч҃тїю*.

³³ Цитата из Великого Канона Андрея Критского читается в списках ИП, изданных Васильевым, но по недосмотру не указана в нашей монографии об ИП-1 (Станков 1994: 19).

³⁴ Сумникова 1969: 38.

С этим нельзя согласиться. Новые притяжательные местоимения для 3 л. ед. типа *ѣгоуъ* возникли путем присоединения суффикса притяжательных прилагательных *-овъ* к формам род. пад. *ѣго*³⁵. Поэтому чтения *ѣго*, *того* в (1, 3) без сомнения первичны, относительно (2) первичное чтение дает список *B*, чтение в *P* – переосмысление словосочетания *ѣгоуъ* списка *C*. Новые формы появились при переписке текста ИП-1 на болгарской почве, но они вторичны. Это подтверждается и *ИП-Арх*. Трудно представить себе, что болгарскому книжнику новые местоименные формы были непонятны, и он заменил их на более ранние. Местоимения типа *ѣгоуъ* могли быть непонятны только русским писцам.

Напрашивается вывод, что говорить об одном болгарском протографе ИП-1, лежащем в основе русских списков памятника, скорее всего, нельзя. Это подтверждается и вторым пунктом сомнений Сумниковой, связанным с появлением новых аористных окончаний для 3 л. мн. в среднеболгарском периоде *-хъ*. Приведем примеры:

(4) *ѣбо мѡуѣжнн пондохоуъ* (*пондоша AB, B 133v10, P 32r7*) на *землю содо-мскую* 43,13 – *οἱ δὲ ἄνδρες κατένευσαν ἐπὶ τὴν χώραν Σοδομῶν* 215,26–27;

(5) *н не возмогоюъ* (*возмогоюша AB, възмогоюша B 224r8, възмогоюша P 95v4–5, ИП-Арх 185d*) противнѣи сѧ снѧъ прѣстѣи 143,14 – *οὐκ ἠδύναντο τῆς δυνάμεις τῶν Περσῶν ἀντιπαρατάξασθαι* 275,15;

(6) *нн ѣлкъ, нн скотъ, нн храмнна, то нн градѣ* (*грѧ AB*) *ѡставнша ѣже не скореннша* (*нскореннша AB, B*). *н развергохоуъ* (*развергоша AB, развергоша B 223r5, развергоша P 94v23*) 142,6–8 – *οὐτε ἄνθρωπον οὐτε ζῶον οὐτε πόλιν ἣν οὐκ ἀπόδειραν ἐκ θεμελίου (οὐδὲ εἰς, οὐ ζῶον οὐκ τῆνος οὐδὲ οἰκίαν ἔασαν, ἀλλ' ἐκ θεμελίων κατέστρεψαν)* 275,3–4.

Заметно, что *P* фиксирует новые местоименные формы, отмеченные выше, но придерживается более старых аористных окончаний. В то же время *C* хранит старые местоименные формы, но фиксирует новые аористные окончания. Пример (6) любопытен тем, что славянский текст объединяет чтения в двух греческих списках издания Васильева. Отдельные русские переписчики не понимали смысл новых форм³⁶, но это в нашем случае не имеет особого значения. И поскольку новые формы появились, несомненно, на болгарской почве, можно предположить, что в основе русских списков ИП-1 лежит более чем один болгарский список.

Случаи мены падежей уже комментированы в нашей монографии³⁷. За исключением одного, другие допускают и возможность мены юсов. Припомним один из примеров:

³⁵ Мирчев 1978: 188; Иванова-Мирчева, Харалампиев 1999: 116; Харалампиев 2001: 118.

³⁶ Сумникова 1969: 38.

³⁷ Станков 1994: 12.

(7) Писа же дѣдъ писаніе къ нѣвоу воеводѣ своємоу прѣити емоу с вонска на брань (вонскою *АБ*, *В* 244г4, *вонскъ Р* 105v6) 166,12–14. (Славянский текст не соответствует греческому в издании Васильева: *διὰ γραμμάτων Ἰωάννου τοῦ ἀρχιστρατήγου μου καὶ ἐλεύσεται καὶ πολεμήσαι μετ' αὐτῶν* 285,10–11).

Пример неоднозначный. Еще в древнеболгарскую эпоху в тв. ед. **a*-основ встречается флексия -*ѣ*/-*ѣ* наряду с обычной -*ѣ*/-*ѣ*³⁸. Чтение в *Р* (< вонскѣ) предполагает замену буквы *ѣ* на букву *а* в *С* по фонетическим причинам, что имело место в среднеболгарскую эпоху³⁹. В то же время процесс разложения падежной системы протекал быстрее при именах **a*-основ⁴⁰. Форма *вонскѣ* могла быть переосмыслена как форма вин.⁴¹ и в соответствии с этим заменена на им. *вонска*. Подобные примеры в среднеболгарских памятниках встречаются⁴², так как борьба между им. и вин. за присвоение роли общей именной формы с особой силой проявилась в ед. ч. имен **a*-основ⁴³. Все же смешение им. и вин. падежей в некоторых среднеболгарских памятниках можно объяснить фонетически, а в других – нельзя⁴⁴. Чтение *вонскою* (< *вонскѣ*) в части списков ИП-1 как бы наклоняет весы в пользу фонетического истолкования (7), но даже если это все же мена падежей, то она касается не всех списков ИП-1 и не принадлежит языку перевода памятника, т.е. является вторичной. Ср. ИП-2: (8) прѣиди сѣ *вонскою* на брань 175,9⁴⁵.

В ИП-1 отмечен только один пример падежного несогласования:

(9) ѿ да заколатъ (*заколю В*, *заколють Р*) ѿ все множество *снѣге нсѣвн* (*нѣвн В* 160г6, *нѣвн Р* 49г19) 72,17 – *καὶ σφάξωσιν αὐτὸν (αὐτὰ) πᾶν τὸ πλῆθος τῶν υἱῶν Ἰσραὴλ* 234,9–10. Ср. ИП-2: (10) все множество *снѣвь ислѣвь* 105,3.

Слово *множество* требует род. падежа, а все известные нам списки ИП-1 дают им. мн. Подобные примеры известны с XII в., ср. *народъ много людне* (вм. *людни*) в Добромировом евангелии⁴⁶. Согласно И. Дуриданову, данные ранних новоболгарских памятников свидетельствуют о том, что в качестве общей

³⁸ Вайан 1952: 118; Граматика 1991: 151; Aitzetmüller 1978: 87.

³⁹ Мирчев 1978: 112; Младенов 1979: 122–123;

⁴⁰ Дуриданов 1956: 95 (11).

⁴¹ Чешко 1970: 211: „Синкретичные формы творительного и винительного падежей, возможно, служат поводом к переосмыслению форм творительного как форм винительного падежа“.

⁴² Дуриданов 1956: 242 (158).

⁴³ Дуриданов 1956: 240 (156).

⁴⁴ Чешко 1970: 288.

⁴⁵ Здесь и далее ИП-2 цитируется по изданию: Skowronek 2016. Первое число обозначает страницу, второе – строку.

⁴⁶ Иванова-Мирчева, Харалампиев 1999: 185–186; Харалампиев 2001: 195.

формы при именах м. р. во мн. ч. утвердилась форма им. падежа, автор приводит пример также и из памятников XIII в.⁴⁷ По мнению Е. В. Чешко, „процесс вытеснения вин. мн. в XIII в. еще не получил широкого распространения“⁴⁸.

Иными словами, замену в (9) следует толковать как им. вместо род.-вин. (при одушевленных именах м. р.), т.е. первоначальное чтение было в виде *снѡвъ нслѣвъ*. Даже если в других недоступных нам списках ИП-1 не зафиксирован этот первоначальный вариант, не может быть сомнений в его существовании. Ср. подобные примеры в тексте ИП-1:

(11) множество *смѣн* 63,9 – ὄφεων πάνπολυ (πάνπολλα V.) 228,18;

(12) множество *стерковъ* (стръковъ А, строковъ В) 63,10–11 – πλήθος πελαργῶν 228,20;

(13) *повѣднѣвъ нноплеменникъ* множество 126,12–13 – νικήσας τοῖς ἀλ(λ)οφύλοις 267,9;

(14) *множество лнснць* 127,20 – πλήθη αἰλούρων 267,30.

Следуя за Райнхартом, на основании (8) и (10) можно сделать вывод, что ИП-2 предшествует во времени появлению ИП-1. Изложенное позволяет заключить, что в основе русских списков ИП-1 лежит более чем один болгарский список.

4. Т. А. Сумникова сомневается, что перевод ИП-1 можно датировать на основании одного только асимметричного аориста, который (со ссылкой на А. Вайана) „уже для старославянских памятников – явление диалектное“⁴⁹. Вопрос требует разрешения, поэтому остановимся на мнении А. Вайана о простом аористе, согласно которому, наличие форм простого аориста в памятниках не указывает на их древность, а на их западный характер. Для того, чтобы выяснить смысл словосочетания „западный характер“ в понимании Вайана, необходимо привести значительную выдержку из его труда: „В том случае, когда в тексте русских церковнославянских памятников встречаются старые аористы, например в переводе Хроники Амартола 3 лицо мн. ч. *овръѣтоу* 62²⁶, 174⁷, они являются несомненным свидетельством древнемакедонского или, скорее, западного происхождения текста. Действительно, западные церковные памятники довольно хорошо удерживают старые формы: в сербском Мирославовом евангелии второй половины XII в. они сохранились лучше, чем в Зографском евангелии; в Никольском евангелии при редком употреблении типа *въѣъ* встречается часто тип *ндъ*. То же наблюдается и в хорватских памятниках; [...] В моравском церковнославянском языке тип *ндъ* засвидетельствован в Пражских листках 3 лицом мн. ч. *овндѣу II А,3* = *овидѣ Син. пс.*

⁴⁷ Дуриданов 1956: 239 (155), 243 (159).

⁴⁸ Чешко 1970: 285.

⁴⁹ Сумникова 1969: 39.

XXI, 17. Таким образом, сохранение старых форм аориста в старославянском языке и церковнославянских памятниках указывает скорее не на их древность, а на их западный характер⁵⁰.

Оказывается, „западный характер“ асигматического аориста включает сербские, хорватские и моравские „церковнославянские“ памятники. Заметим, что рассуждения Вайана противоречат лингвистике и что определение „западный“ по отношению к сербским и хорватским памятникам неприемлемо, оно годится лишь для „моравских“ памятников в традиционном понимании⁵¹. Получается, согласно Вайану, что перевод *Хроники* Георгия Амартола мог быть сделан в Сербии, Хорватии или Моравии, но только не в Болгарии, не говоря уж о неясном в лингвистическом отношении термине „древнемакедонский“. С тем же успехом можно и ИП-1 отнести к Сербии, Хорватии или даже Моравии. Практически все памятники, в которых встречаются формы простого аориста, можно считать неболгарскими.

И. Добрев⁵² связывает формы асигматического аориста с западноболгарской языковой территорией, в другой работе тот же автор отмечает, что они характерны для глаголических памятников западных болгарских земель („западните старобългарски земи“⁵³). Н. Ван-Вейк считает, что в более поздних памятниках простой аорист является архаизмом, восходящим к „старославянским“ текстам⁵⁴.

Исходя из того, что западноболгарские земли являются периферными по отношению ко всей болгарской языковой территории, а в некотором роде и ко всей славянской, можно заключить, что в них сохранилось гораздо большее число архаических языковых явлений, к которым следует отнести и формы асигматического аориста. Что касается неболгарских рукописей, где зафиксированы формы асигматического аориста, то они заслуживают особого комментария. Сербская традиция является периферной по отношению к болгарской и в силу этого неудивительно, что она может сохранять некоторые более архаические формы. Хорватская и моравская (в традиционном понимании) традиции в силу своего происхождения опять-таки должны указывать на древность, а не на региональность тех или иных архаических явлений. Иными словами, все обстоит как раз наоборот, формы асигматического аориста указывают прежде всего на древность, поэтому простой аорист считается „исчезающим типом“⁵⁵. Учитывая его отсутствие в памятниках, по традиции относимых к восточноболгарскому региону (в Супрасльской рукописи все-

⁵⁰ Вайан 1952: 265–266.

⁵¹ См. об этом Станков 2016.

⁵² Добрев 1982: 85, 87.

⁵³ Граматика 1991: 292.

⁵⁴ Вайн-Вейк 1957: 311.

⁵⁵ Тотоманова 2014: 131.

го лишь один случай⁵⁶), в региональном отношении формы простого аориста указывают на юго-западные болгарские земли.

Направим теперь свое внимание к Райнхарту, чью статью в целом разбирать не будем – остановимся подробно лишь на комментарии автора, относящемся к датировке перевода ИП-1. Уже в самом начале Райнхарт, ссылаясь на Франклина, утверждает, что ИП-1 сделан на „церковнославянском“ не позже XII в. в Болгарии с греческой версии, засвидетельствованной в списке XIV в.⁵⁷ Как было отмечено выше, ссылка на Франклина лишена смысла, так как тот славянский перевод ИП и в глаза не видал. Лишь в конце статьи Райнхарт сделал несколько замечаний относительно первого перевода ИП-1⁵⁸.

После этого автор повторяет свое утверждение о времени происхождения ИП-1, сделанное в начале статьи, добавив еще несколько цитат⁵⁹. Прежде всего добавлено имя А. Н. Попова, который относит возникновение перевода к концу XII в. О том, что Попов допускает и более раннее происхождение перевода ИП-1, Райнхарт и не заикнулся. Затем следует имя В. Ягича, который в рецензии на труд Попова просто повторил мнение последнего („die slav. Uebersetzung also mag innerhalb der nächsten Jahrhunderte gemacht worden sein (wahrscheinlich im XII. Jahrhundert)“)⁶⁰. Потом цитированы высказывания Сперанского и К. Бёттриха, имеющие предположительный характер: „что касается перевода, то, по всей вероятности, он был сделан ... не позднее XII в.“ („Што се пак тиче превода, то је по свему вероватно, да је урађен ... не касније од XII века“)⁶¹; „славянский перевод, вероятно, относится к XII/XIII вв.“ („der slavischen Übersetzung, die vermutlich im 12./13. Jahrhundert entstand“)⁶². Последним в этом перечне стоит имя Сумниковой, чьи сомнения относительно происхождения перевода ИП-1 были рассмотрены выше.

Как видно, за исключением Попова, никто из остальных цитированных авторов, не занимался анализом языка перевода ИП-1. На беглые наблюдения Сумниковой также нельзя опереться.

5. Далее следует попытка оспорить древность перевода ИП-1. Сначала дан перечень слов, которые, по нашему мнению, являются лексическими архаизмами: *вѣзѡумль*, *бръжда*, *лѣжь*, *неплоды*, *пламы*, *сапогъ*, *тоуждь*, *тоуждеватн*. Райнхарт ограничился тем, что указал на употребление *сапогъ*, *тоуждь* в переводе Манассиевой хроники XIV в. и на *неплоды* (*неплодъ, вѣ*) в *Истории*

⁵⁶ Селищев II: 170.

⁵⁷ Reinhart 2007: 45.

⁵⁸ Reinhart 2007: 57.

⁵⁹ Reinhart 2007: 57, примеч. 32.

⁶⁰ Jagić 1881: 677.

⁶¹ Сперанский 1892: 6.

⁶² Böttrich 2007: 307; цитировано по: Reinhart 2007: 57, примеч. 32.

Давида и Саула в ИП-2⁶³. Относительно древности слов *вѣзѹмь*, *лѣжь*, *пламы* Райнхарт не сделал каких-либо конкретных замечаний.

6. По поводу прилагательного *връжда* ‘беременная’ Райнхарт заметил, что слово в среднеболгарском является редким, отмечено в древнеболгарском, но не сохранилось в болгарском и „македонском“. В целях внушить читателю, что слово встречается в среднеболгарском, Райнхарт, рассыпаясь в благодарностях А. Милтеновой, указал на *Видение Данилово*, где *връжда* зафиксировано в искаженной форме; указано также (со ссылкой на статью М. Йовчевой и Л. Тасевой), что слово зафиксировано и в *Откровении Псевдо-Методия Патарского*⁶⁴. О распространении *връжда* автор сделал еще ссылку на словарь хорватского извода древнеболгарского языка⁶⁵ и на ЭССЯ⁶⁶.

В ИП-1 употребление слова *връжда* связано с интрижкой между Давидом и Вирсавией:

(15) жена же его бѣ *връжда* (*врежда А, врежа В 239г6, прѣжда Б*) ѿ двѣда црѣ 160,17–161,1 – Ἡ δὲ γυναῖκί αὐτοῦ *ἐγκυος* οὖσα ἀπὸ τοῦ Δαυὶδ 282,29–30.

Итак, кроме ИП-1, слово *връжда* зафиксировано еще в нескольких текстах: *Синайском Патерике* (СП), первом переводе *Откровения Псевдо-Методия Патарского* (ОПМП-1), *Чудовской Псалтири* (ЧПС), *Хронике* Иоанна Малалы (ХИМ) и в слове, приписываемом Кириллу Туровскому. Приведем сначала примеры из ОПМП-1 по всем спискам в отдельности:

(16) *връжнѣ* своѣ калѣть въ *връждахъ* женахъ Хил. 24 – *ρομφαίαις ταῖς ἐν γαστρὶ ἐκούσαις* *κεκτῆσονται*⁶⁷;

(17) *връжнѣ* свое калѣть въ *връжнѣхъ* женѣ С⁶⁸;

(18) *връжна* своѣ въ *връждахъ* женѣ калѣть БСб 112г12–13⁶⁹.

Текст этот можно найти и в словаре Миклошича при глаголе *калѣти* со ссылкой на пом. 112: (19) *връжна* въ *връждахъ* женѣ калѣть⁷⁰. Судя по номеру листа, это, скорее всего, *Берлинский сборник*, цитированный выше в (18).

Перевод, как видно, более свободный. Разумеется, здесь нужно учитывать то обстоятельство, отмеченное В. М. Истриным, что ни один из греческих

⁶³ Reinhart 2007: 58.

⁶⁴ Reinhart 2007: 58.

⁶⁵ Rječnik 2000: 244.

⁶⁶ ЭССЯ 1: 188.

⁶⁷ Истрин 1897, Тексты: 95.20; 32.10.

⁶⁸ Тихонравов II: 277.

⁶⁹ БСб: 315.

⁷⁰ Miklosich: 280.

списков *Откровения* не является прямым источником славянского перевода ОПМП-1⁷¹. В данном случае ближе всего к греческому тексту стоит БСб (18). В Драголовом сборнике в ОПМП-1 читается: (20) непразныхъ женахъ⁷². Второй перевод *Откровения* отчасти ближе к греческому тексту: (21) иже въ чревь имущіа Хил. 178⁷³.

Остальные примеры:

(22) нѣ ѿ двѣа даннаа. брѣжа исть жена СП 81v9⁷⁴ – ἀλλ' ἐκ τοῦ ἀββᾶ Δανιήλ ἔσχευ ἡ γυνή⁷⁵;

(23) Отъ доналиць поятъ н. Сѣммахъ же снще рече. послѣдоуѣшита по брѣжахъ (вар. брѣждахъ) прнведе ЧПС 77:71⁷⁶;

(24) Створю же брѣжю водѣ, много ѣада поражающе крещеннемъ Кир. Тур.⁷⁷;

(25) Алфел бо ... брѣжа соущи, ѡ вѣсхотѣвши еѡ, пожре лѣстѣ маслѣнныи. ѡбне же породѣвшѣи ѡтроцѣ ХИМ VI, 15⁷⁸ – ἡ Ἀλθαία ἔγκυος οὐσα ἐπιθυμήσασα ἔφαγε, καὶ καταπιοῦσα τὸ φύλλον τῆς ἐλαίας εὐθέως τεκοῦσα⁷⁹;

(26) ѡ гнѣпѣ ... аще оубо брѣжа боудотъ. ндесть вѣ нндню н ѡбращеть скоророднын камень ... н ты оубо аще еси непразденъ стѣмъ дѣмъ вѣзмѣ разоумнын скороходнын камень ... Физиолог 166v⁸⁰ – Περί τοῦ Γυπός.... Ἐὰν οὖν ἔγκυος γένεται, πορεύεται ἐν Ἰνδία, λαμβάνει τὸν εὐτόκιον λίθον... Καὶ σὺ οὖν, ἄνθρωπε, γενόμενος ἐγκύμων ἀγίου Πνεύματος λάβε τὸν νοερόν εὐτόκιον λίθον⁸¹.

Все указанные тексты относятся к глубокой древности. Так, о древности СП и ЧПС говорить особо не приходится. Перевод ХИМ относится к концу IX – началу X в.⁸² Указав на *Видение Даниилово* и ОПМП-1, Райнхарт ничего не сказал о времени возникновения ни первого, ни второго. Перевод *Видения Даниилова* относится к X в.⁸³, а ОПМП-1 считается еще более древним, его относят даже ко времени царя Симеона: конца IX – начала X в.⁸⁴ Относитель-

⁷¹ Истрин 1897: 121.

⁷² Тьпкова-Заимова, Милтенова 1996: 161.

⁷³ Истрин 1897; Тексты: 110.34.

⁷⁴ СП: 198.

⁷⁵ PG 87/3: coll. 2977.

⁷⁶ Срезневский I: 185.

⁷⁷ Срезневский I: 185–186.

⁷⁸ Истрин 1994: 182; этот текст с искаженной орфографией можно найти в СлРЯ (1: 330).

⁷⁹ Dindorf 1831: 165,20–21.

⁸⁰ Карнеев 1890: 281; текст цитирован по рукописи № 729 Троице-Сергиевой лавры, которая доступна на сайте: stsl.ru; часть примера с искаженной орфографией можно найти в СлРЯ (1: 330).

⁸¹ Pitra 1855: 352–353; Lauchert 1889: 252.5–7...11–12.

⁸² Николова 1992: 501.

⁸³ Тьпкова-Заимова, Милтенова 1996: 113.

⁸⁴ Тьпкова-Заимова, Милтенова 1996: 161.

но ОПМП-1 того же мнения придерживаются М. Йовчева и Л. Тасева, на чью работу сослался Райнхарт⁸⁵. Датировка В. М. Истрина имеет относительный характер, автор ограничился замечанием, что перевод болгарский, что сделан он рано и что автору древнерусской начальной Летописи в начале XII в. он был известен⁸⁶.

Пример (24) из слов, приписываемых Кириллу Туровскому, в случае не имеет существенного значения, так как такое употребление не влияет на ситуацию относительно *врѣжда* в болгарском языке.

Пример (25) из ХИМ заслуживает внимания и по другой причине: в Кирилло-Белозерском списке *Еллинского Летописца* 2-й редакции (ЕЛ-2) после *врѣжа* добавлена глосса: *рекше чревата*⁸⁷. Глосса показывает, что ко времени составления ЕЛ-2 редакции *врѣжда* было неупотребительным и непонятым для широкого круга читателей словом.

Пример из Александрийской редакции *Физиолога*⁸⁸ (26) также восходит к X в. древнеболгарской письменности⁸⁹. Один из первых исследователей этой редакции, А. Карнеев, относит *врѣжда* к „старославянским речениям“⁹⁰, перевод же, по его мнению, сделан в Болгарии „ранее XIII века“⁹¹. Другие авторы дают более широкий диапазон (X–XII вв.), когда мог быть сделан перевод Александрийской редакции *Физиолога*⁹². С. Гечев относит перевод Александрийской редакции к эпохе Первого Болгарского царства⁹³.

Обратимся к словарю хорватского извода древнеболгарского языка, на который сослался Райнхарт. В нем дано всего три примера, причем во всех трех *врѣжда* зафиксировано в форме **brêê** (< **ѡѣΔΔ**; т.е. *врѣѡ*). Первый пример из Ватиканского бревиария 2-й половины XIV в.⁹⁴, второй – из древнейшего хорватского глаголического мисала начала XIV в., третий – из сборника середины XV в. В третьем памятнике форма искажена: **brêe**, (< **ѡѣΔэ**, т.е. *врѣе*). По своей форме хорватские примеры отсылают к диал. сербохорв. *breja* ‘стельная (о корове)’ и словен. *bréja* ‘беременная (о животных)’⁹⁵. Древность указанных хорватских памятников вопрос отдельный, но употребление в них диалектного варианта *врѣжда* не имеет отношения к древности его употребления в

⁸⁵ Йовчева, Тасева 1994: 50.

⁸⁶ Истрин 1897: 155.

⁸⁷ Истрин 1994: 182, примеч. 2; см. также ЕЛ-2: 76.

⁸⁸ Об истории славянского *Физиолога* см.: Стойкова 1994.

⁸⁹ Стойкова 2011: 83: „Скоро след това (имеется в виду эпоха Симеона, – Р. С.), пак на старобългарски, се превежда пълният текст на Александрийската редакция“.

⁹⁰ Карнеев 1890, Приложения: LIII.

⁹¹ Карнеев 1890: 159.

⁹² Стойкова 1994: 43.

⁹³ Гечев 1938: 53, 124–127; как и в исследовании Карнеева, Александрийская редакция обозначена буквой Л, т.е. № 729 Троице-Сергиевой Лавры.

⁹⁴ Опис 1985: 154–156.

⁹⁵ ЭССЯ 1: 188.

древнеболгарской письменности: 1) такое употребление может восходить к началу славянской письменности; 2) даже если хорваты могли использовать это слово в XIV в., то это никоим образом не говорит о том, что в среднеболгарскую эпоху оно было употребительным среди болгар. Как раз наоборот, искажения слова в (15, 16), глосса к (25), второй, более поздний, перевод ОПМП, где это слово не использовано, свидетельствуют о том, что в среднеболгарскую эпоху *врѣжда* не было употребительным. Поэтому в ИП-1 *врѣжда* архаизм, указывающий на раннее происхождение ее перевода. Это косвенно подтверждает ИП-2:

(27) жена же его *нмѡуѡнъ въ ѡрѣвѣ ѡ двѣ* 172,3; *Ник* 221v11–12.

Есть еще проблема в связи с тем, что Йовчева и Тасева считают *врѣжда* преславской лексемой. Доказательством служат СП, ЧПС и ХИМ, чье возникновение связывается с Преславским центром⁹⁶. Оставляя в стороне вопрос о происхождении указанных памятников, нельзя не заметить, что данный аргумент не является лингвистическим. В нем имеется еще одна брешь. В своей работе авторы указали на расхождение во мнениях относительно СП, возникновение которого связывается с именем самого Мефодия⁹⁷. Сами же они присоединились к мнению А. Минчевой⁹⁸, относящей возникновение памятника к Восточной Болгарии. Обе гипотезы о происхождении СП, на наш взгляд, нуждаются в дополнительной аргументации.

В болгарском языке, как было сказано, слово не сохранилось. Оно имеет реликтовый характер употребления в части южно-, западно- и восточнославянских языков, так как, по мнению О. Н. Трубачева, **berdja* типичный архаизм и реликт древней лексики, сохраняющий древнее значение корня **bher-* ‘рожать, носить (во чреве)’⁹⁹. Ареал распространения данного слова не увязывается с регионом Преслава, так как оно не сохранилось даже на периферии болгарской языковой территории, соседствующей с языками, в которых слово имеет реликтовый характер употребления. Йовчева и Тасева обратили внимание на то обстоятельство, что греч. *ταῖς ἐν γαστρὶ ἐχούσαις* в евангельском тексте (Мт 24:19; Мк 13:17; Лк 21:23) переводится только словом *непраздынь*¹⁰⁰, но из этого трудно можно сделать какой-либо определенный вывод, так как нельзя с уверенностью утверждать, что *врѣжда* в (16, 17, 18) переводит греч. *ταῖς ἐν γαστρὶ ἐχούσαις*; в остальных случаях слово переводит греч. *ἔχμιος* (15, 25, 26) и аор. *ἔσχευ* от *ἔχω* (22). Имея в виду то, что евангельский текст является

⁹⁶ Йовчева, Тасева 1994: 48.

⁹⁷ Николова 1980: 19–21; там же и литература вопроса.

⁹⁸ Минчева 1978.

⁹⁹ ЭССЯ 1: 188.

¹⁰⁰ Йовчева, Тасева 1994: 48.

одним из первых в ряду становления древнеболгарской письменности, можно сделать робкое предположение, что подобное разграничение, если оно имело место, указывает на диалектный характер *врѣжда* в древнеболгарскую эпоху, но и в этом случае его вряд ли можно отнести к северо-восточной болгарской языковой территории того времени.

7. Переходим к слову *неплоды* ‘бесплодная женщина’, на чье употребление в *Истории Саула и Давида* в ИП-2 сослался Райнхарт: (28) *нже прѣжде рече(є)нынъ ѿ неплодѣве стары. н ѿ бл(а)г(о)вѣщенїа рожде се* 193г8¹⁰¹; ИП-1: *еже пакы ѡвѣ ѿ неплодове н престары роже са* 148,14 – *ὁ ἐκ πάλαι προφανῶς ἐκ στειράς καὶ γηραλέας τεχθεὶς* 277,1–2. Приведем остальные примеры из ИП-1 параллельно с ИП-2:

(29) *неплоды* бо бѣ жена его 122,9 – греч. нет – *неплоднаа* (*вечеда, на, неплаѡна*) бо бѣ жена его ИП-2, 149,4; *неплоднаа* Ник 199г18–19;

(30) ѿ *неплодове* (*неплодо!* В 208v15) тогда прїемши плѡ ѡвѣщанїа 125,9–10 – *ἐκ στειράς τότε λαβόντα καρπὸν ἐπαγγελίας* 265,13–14 – ѿ *неплодѣ* тогда прїемши плѡ ѡвѣщанїа ИП-2, 149,2–3; Ник 199г13–15;

(31) *анна неплодовн* бо соущн 132,15 – *Ἄννα καὶ αὕτη (αὐτή) ἦν στειρά* 269,28 – *анна* бѣше же *неплоды* ИП-2, 155,11–12; Ник 215v20;

(32) но паче *неплоды* соущн 133,11 – *ἀλλ'ὅλη στειρά οὖσα* 270,9–10 – нъ *аще неплодн* соущн ИП-2, 156,5; Ник 206г22–206v1.

Слово относится к **ѡ*-основам, склонение которых еще в древнеболгарскую эпоху претерпело некоторые изменения: в им. ед. вместо древнего окончания *-ѣ* появилось *-ѣвн* (смоквн *вм. смокѣ* в *Супрасльской рукописи*)¹⁰². Это отражено в обоих переводах: в ИП-1 (31), в ИП-2 (31, 32). Только ИП-1 сохраняет древнюю именительную форму в (29) и (32). В одном случае (29) в ИП-2 употреблено прилагательное *неплоднаа*, что говорит о колеблени традиции употребления *неплоды*, в дальнейшем и это слово было заменено на *вечеда, на*.

Рассматриваемое слово также относится к древнему пласту лексики древнеболгарского языка, достаточно указать на тексты, где оно зафиксировано: Новозаветные книги (Евангелие Лк 1:7, 23–29; Гал 4:27), Ветхозаветные книги (Быт 11:30; Втз 7:14; Пс 112:9; Ис 66:9), *Супрасльская рукопись*, *Енинский апостол*, *XIII Слов Григория Богослова XI в., Минеи*¹⁰³. Приведем пример из СП, не попавший в словарь:

¹⁰¹ Reinhart 2007: 66; 58; см. также: Skowronek 2016: 164,5.

¹⁰² Граматика 1991: 164.

¹⁰³ СС: 369; Срезневский II: 405; SJS II: 380–381; Miklosich: 434.

(33) сътворѣ на дѣхъ женоу мѡиѣхъ мѡѣвоу. ꙗже неплѡды ѡсть 81v2–3¹⁰⁴ – ποίησον ἐπάνω τῆς γυναίκός μου εὐχὴν, ὅτι στεῖρα ἐστίν¹⁰⁵.

О древности праслав. **neplogy* говорит и тот факт, что оно неизвестно ни одному современному славянскому языку¹⁰⁶. На наш взгляд, употребление неплѡды в первых переводах (Евангелии, Апостоле и Псалтири) продлило активную жизнь этого слова приблизительно на полтора столетия. Затем оно повторялось в переизданиях библейского текста: так, указанные выше библейские стихи сохраняют неплѡды в *Острожской Библии* 1581 г. (ОБ); то же самое наблюдается и в *Елизаветинской Библии* 1751 г. (ЕБ), за исключением Ис. 66:9, где форма вин. ед. неплѡдыве переделана в прилагательное неплѡднѡю. По этой причине слово можно встретить в творчестве Димитрия Ростовского начала XVIII в., но оно связано с известными библейскими персонажами и цитатами: Елисаветой (Лк 1:7) и Анной, матерью Самуила (I Цар 1; 2)¹⁰⁷. Несмотря на библейское употребление неплѡды, слово, видимо, было не всем понятно и в середине XVII в. попало в словарь Памвы Берынды: Неплѡды: Невѣста дѣтъ родѣтъ немогѣла¹⁰⁸. После этого слово попало и в некоторые словари XVIII в.¹⁰⁹, но так и не обрело новую жизнь.

Ссылка Райнхарта на ИП-2 в случае ничего не доказывает, поскольку в нем заметны следы колебания относительно употребления неплѡды при полном отсутствии старой именительной формы, которая характерна для ИП-1 и указывает на древность перевода. Любопытно, что в (28) в обоих переводах использована древняя причастная форма на -'ъ, характерная для глаголов IV спряжения: рѡждѣ се – роже се¹¹⁰.

8. По поводу слова тоуждѣ Райнхарт указал на его употребление в *Хронике Константина Манассии* (ХКМ). Действительно, слово употреблено один раз в ХКМ:

¹⁰⁴ СП: 198.

¹⁰⁵ PG 87/3: coll. 2977. В другом экземпляре того же тома: στεῖρα ἐστίν.

¹⁰⁶ ЭССЯ 24: 188–189.

¹⁰⁷ СлРЯ XVIII, 14: 257.

¹⁰⁸ Берында¹: ѣд; Берында²: 64.

¹⁰⁹ СлРЯ XVIII, 14: 257.

¹¹⁰ Селищев II: 192; Вайан 1952: 274–275 („В церковнославянских памятниках такие формы, как с(з)творѣ, удерживаются только как архаизмы“). По мнению Н. Ван-Вейка, Кирилл и Мефодий знали, по-видимому, только формы на -ѣ (Ван-Вейк 1957: 325). Высказывались предположения, что разница имеет диалектный, а не хронологический характер, так как формы на -нвѣ якобы присущи преимущественно преславским памятникам (Грамматика 1991: 210). К сожалению, И. Буюклиев не указал, кем и где высказывались подобные предположения, но, видимо, речь идет о Д. Ивановой-Мирчевой, в работах которой причастия на -ѣ и -нвѣ разграничиваются и хронологически, и диалектно (Иванова-Мирчева 1987а: 80–81; 1987б: 43).

(34) въ тоуждѣе слоуженіе оуклонше сѧ¹¹¹ – εἰς ἀλλόκοτον θρησκείαν ἐκταπέντες 495¹¹².

Райнхарт, однако, не обратил внимания на то, что в той же ХКМ вариант чюждын встречается 9 раз¹¹³. В ИП-1 соотношение таково: тоуждь (9)¹¹⁴, чюждын – 0. Праслав. **tjudjь* в древнеболгарских текстах закономерно встречается в форме штоуждь, диссимилятивная форма тоуждь в истории болгарского языка является архаизмом (ныне сохранилась как диалектная в юго-западных болгарских говорах¹¹⁵ вместе с некоторыми производными). Форма чюждь, появившаяся под влиянием слова чюдо, является более новой. В древнеболгарскую эпоху формы штоуждь и чюждь использовались активно, о чем свидетельствуют производные от них штоуждекръзмынца, штоуждеплеменьникъ (тоуждеплеменьникъ)¹¹⁶, штоужделяние, штоуждение¹¹⁷, чюждати сѧ¹¹⁸, новообразования типа чюжданныцъ, чюждоземльцъ в значении ‘чужеземец’¹¹⁹ являются синонимами древнего штоуждь (тоуждь). В среднеболгарскую эпоху новая форма постепенно вытесняет старую. Показательна ситуация в ХКМ, где преобладает форма чюждь, ставшая основной для болгарского языка. Активное использование более старой формы в ИП-1 при отсутствии новой, позволяет определить ее как архаическую в отношении последующего развития болгарского языка.

Архаичный характер тоуждь в ИП-1 подтверждается ИП-2, где только в одном случае можно встретить тоуждь (чюждь), в остальных – везде странънъ. Приведем пару примеров:

(35) ἡ σε βѣдоуѣмъ въ тоуженъ землѣ 94,1 – καὶ ἰδοὺ κινδυνεύομεν (κινδυνεύομεν) ἐν τῇ ξένῃ χώρᾳ 247,17 – н се стражемъ въ тоуженъ (чюжѣнъ) странъ ИП-2, 127,4; Нук 178v6–7;

(36) егда не прихощааше к нему тоуждь 41,9; ^{жъ} ИП-Арх 45с – εἰ μὴ ξένος παρέλβαλεν αὐτῷ 214,9 – аще не въ странънъ пришьа къ нему ИП-2, 85,1–2; Нук 144r15–16;

¹¹¹ ХКМ 1988: 115.

¹¹² Bekker 1837: 24.

¹¹³ ХКМ 1988: 439.

¹¹⁴ Станков 1994: 303; один пример на с. 41 издания Попова упущен по недосмотру.

¹¹⁵ Геров V: 377: *ке ходамъ на тугж кукж, во тугж кукж, во тугы люгие* (песня). В Диалектном архиве Института болгарского языка при БАН варианты *туг* и *тугъ* отмечены в говорах, которые находятся на территории современной Греции и Македонии (Велес, Кочани, Дебър, Прилеп, Щип, Охрид).

¹¹⁶ SJS IV: 821.

¹¹⁷ Срезневский III: 1612.

¹¹⁸ Срезневский III: 1550.

¹¹⁹ Miklosich: 1127.

(37) да нн како шествоуѣють къ абраамѣмъ тоуѣдѣн 41,11; тоуѣдѣн ИП-Арх 45d – τοῦ μὴ εἰσερχεσθαι ξένον (ἐρχεσθαι ξένους) πρὸς τὸν Ἀβραάμ. 214,10–11 – еже прихѣдѣти (не прихѣдѣти) стрѣдѣн къ абраамѣс ИП-2, 85,3; *Ник* 144г18–19;

(38) нскѣн тоуѣдѣдѣ 140,6 – ζητοῦντες τὸν ξένον 273,29 – нѣмѣн стрѣдѣдѣ ИП-2, 160,12–13; *Ник* 210v2;

(39) просѣн женѣ тоуѣдѣдѣ 140,10 – ζητοῦντες τὴν γυναῖκα τοῦ ξένου 274,3 – нѣдѣс (нѣдѣсѣ) женѣ стрѣдѣдѣ ИП-2, 160,15; *Ник* 210v7–8.

В ИП-1 употреблено также окказиональное образование тоуѣдѣватн, являющееся буквальным переводом и которого нет в ИП-2:

(40) нѣо не знаѣхѣмъ тогда ѣлѣн тоуѣдѣватн 24,14–15 – οὐ γὰρ ᾔδεσαν (οἶδασιν) τότε οἱ ἄνθρωποι ξενιτεῦσθαι 204,2–3 – тогда во не вѣдѣхѣс ѣлѣн стрѣдѣтвѣватн ИП-2, 73,5–6; *Ник* 134г16–17.

9. Несколько иначе обстоит дело со словом сапогъ, переводящее греч. ὑπόδημα:

(41) нзоуѣн сапогъ ѿ ногъ своѣхъ (ноги своѣа В 153v3) 65,11 – λύσαι τὸ ὑπόδημα ἐκ τῶν ποδῶν σου 229,26 – разрѣши (разрѣши) сапогъ ногъ твоѣю ИП-2, 100,2; *Ник* 158г18;

(42) н сапогъ (сапогъ АВ, сапогъ В 160v12, Р 49г24) на ногѣ (ногѣ В, ногоу Р) нхъ 73,3 – καὶ τὰ ὑπόδηματα ὑμῶν ἐν τοῖς ποσὶν ὑμῶν 234,14 – н сапогъ н на ногѣхъ н ИП-2,105,6–7; *Ник* 162г16;

(43) нзоуѣн сапогъ ѿ ногоу сн 113,13 – λύσαι (λύσον) τὸ ὑπόδημα ἐκ τῶν ποδῶν σου 260,5 – разрѣши сапогъ ногоу твоѣю ИП-2, 142,2–3; *Ник* 193г1;

(44) н ѣвоуѣны (ѣвоуѣны В 200г16, ѣвоуѣны Р 79г16) в сапогы ветхы (ветхѣ В) 116,7 – καὶ ὑπόδηματα παλαιά, 261,24 – сапогы ветхы ИП-2, 144,1; *Ник* 194v13–14.

В ИП-1 греч. λύω переводится глаголом нзоуѣн, а в ИП-2 – глаголом разрѣши. Таким образом, перевод ИП-1 сближается с переводом ветхозаветных текстов древнеболгарской эпохи, а ИП-2 – с переводом Евангелия:

(45) нзоуѣн сапогъ ѿ ногоу своѣю λύσαι Паримейник¹²⁰;

(46) разрѣши. ремеѣ сапогу его λύσαι Мк 1:7 ЗограСав¹²¹.

В Остромировом Евангелии форма дв. ч. заменена на род. мн. сапогъ¹²². В среднеболгарской традиции употребление сапогъ в Мк 1:7 в тетрах колеблется:

¹²⁰ SJS I: 758.

¹²¹ CC: 593.

¹²² OE: л. 255d–256a3.

(47) ѿмоу же нѣсмь достоѣнь поклѣнь сѧ раздрѣшнѣи ремень сапогъ его 62v6–7 (Тетр № 1139 конца XIV в. НБКМ);

(48) ѿмъ же нѣсѣмь доѣнь. прѣклонъ сѧ разрѣши ремень вбѣущи него 62v4–6 (Банишское Евангелие XIII в.)¹²³.

Чтение в (47) восходит к более древней традиции текста тетра, *Банишское евангелие* показывает, что активность слова сапогъ поколеблена. К сожалению, нет возможности установить, какова ситуация в среднеболгарских апракосах, где Мк 1:7 должен читаться в неделю перед Богоявлением. Видно, что история слова сапогъ в болгарском оказалась более длительной, чем мы предполагали ранее. Возможно, своей более длительной жизнью слово сапогъ обязано евангельскому чтению в апракосах и четвероевангелиях, где цитируется Мк 1:7.

Сапогъ в ХКМ:

(49) Кѡстандинъ нѣ трѣпѣше зрѣти лыстныѧ (вар. лыстныѧ) околопы, н желѣзныѧ (вар. желѣзныѧ) сапогы, н одежда (вар. одежда н сапогы)¹²⁴ – ὁ Κωνσταντῖνος... οὐδὲ γὰρ φέρων βλέπειν κνημίδων περισφύρια καὶ σιδηροῦς χιτῶνας 6039–40¹²⁵;

ср. переводы на болгарский язык: „Костандин не можеше да гледа железни наколенници, одежды и сапоги“¹²⁶, „Константин... не можеше да гледа набедреници, железните ризници“¹²⁷.

Видно, что сапогъ отсутствует в переводе ХКМ, первоначальным чтением было *лыстныѧ околопы н желѣзныѧ одежда – „наголенные повязки“¹²⁸ и железные одежды“. Затем появился вариант с добавкой слова в Ватиканском списке ХКМ: лыстныѧ околопы н желѣзныѧ одежда н сапогы 188v3–6¹²⁹. Последующее развитие текста как бы связывает сапогъ с почти устойчивым сочетанием сапогы желѣзныѧ, которое 5 раз отмечено в Прологе:

(50) въ сапогы желѣзныѧ ражъжены вбѣвенъ въ С ба 18–20¹³⁰ – ὑποδήματα σιδηρᾶ πεπυρωμένα ὑποδύεται¹³¹;

¹²³ БЕ: 196.

¹²⁴ ХКМ 1988: 213.

¹²⁵ Bekker 1837: 256.

¹²⁶ ХКМ 1992: 199.

¹²⁷ Велинова 2007: 209.

¹²⁸ Miklosich: 497: околопы ligamen quod cruribus circumdatur.

¹²⁹ Дуйчев 1963: 376; ХКМ 2007.

¹³⁰ СРП I: 20.

¹³¹ СРП I: 21.

(51) wɛʒwɛnʒ bʒi bʒ ɕapogʒi ʒɛlɛʒnʒi Л 5в32–5г1¹³² – ὑποδέδεται ὑποδήματα σιδηρά¹³³;

(52) wɛʒwɛnʒ bʒi bʒ ɕapogʒi ʒɛlɛʒnʒi С 20625–27¹³⁴ – ὑπεδέθη ὑποδήματα σιδηρά¹³⁵;

(53) wɛʒwɛnʒ bʒi bʒ ɕapogʒi ʒɛlɛʒnʒi Л г4–5¹³⁶ – ὑποδεθεῖς ὑποδήματα σιδηρά¹³⁷;

(54) wɛʒwɛnʒ bʒi bʒ ɕapogʒi ʒɛlɛʒnʒi Л 136в17–18¹³⁸ – ὑπεδήθη σιδηρά ὑποδήματα¹³⁹.

Каким образом и когда *ɕapogʒ* попало в текст ХКМ, можно лишь гадать. Возможно, первоначально слово стояло на полях в виде глоссы, откуда перекочевало в текст. Однако является ли оно пояснением к сочетанию лыстных *оклопы* или нет, трудно сказать. Трудно определить и его точное значение. В (49) приведены два варианта перевода на болгарский язык на основе Ватиканского списка. Перевод И. Буюклиева неточен, потому что в тексте железными являются одежды, а не наголенники, слово *ɕanog* отсутствует в болгарском и его употребление здесь неуместно. В переводе В. Велиновой отсутствует *ɕanog*, но болг. *набедреник*, как соответствие лыстных *оклопы*, неточно, так как *лысто* означает ‘голень’, а не ‘бедро’.

В Диалектном архиве Института болгарского языка при БАН хранится карточка из личного архива М. Москова, на которой обозначено, что в с. Чомаковци Врачанского округа зафиксировано слово *ɕanожник* в значении ‘мастер по шитью и починке обуви’ (болг. *обущар*). Карточка не содержит никакого контекста. При массовом распространении в болгарском слов *чизма* и *ботуш* в значении ‘сапог’ и полном отсутствии *ɕanog* представляется, что указанная карточка может быть является недоразумением (в нашей монографии об ИП-1 нет сомнений по поводу ее достоверности).

Использование глагола нзѡѣти ‘снять (обувь)’ (при греч. λύω ‘развязывать, отстегивать’) в ИП-1 позволяет допустить, что в этом тексте *ɕapogʒ* обозначало ‘обувь, охватывающую голенище’. С тем же значением слово употребляется и в *Прологе*, хотя сочетание *ɕanogn ʒɛlɛʒnʒi* имеет облик топоса. Ко времени перевода ИП-1 *ɕapogʒ* все еще живая лексема, замена *ɕapogʒ* на *овѡѣща* в отдельных списках Тетра в XIII в. (БЕ) говорит о процессе выпадения слова из живого употребления, сохранение его в Апракосе – о переходе слова в ра-

¹³² СРП I: 42.

¹³³ СРП I: 43.

¹³⁴ СРП I: 70.

¹³⁵ СРП I: 70.

¹³⁶ СРП I: 90.

¹³⁷ СРП I: 90.

¹³⁸ СРП I: 642.

¹³⁹ СРП I: 643.

10. Возражения Райнхарта, что некоторые грамматические архаизмы (асигматический аорист, аорист на -тѣ, беспредложный локатив) встречаются в переводе *Простого Пролога* трудно признать серьезными. Приведем примеры:

(56) $\text{B}\bar{\text{C}} \text{ } \bar{\text{C}}\bar{\text{P}}\bar{\text{K}}\bar{\text{V}}\bar{\text{H}} \text{ B}\bar{\text{O}} \text{ } \bar{\text{I}}\bar{\text{E}}\bar{\text{O}} \text{ } \underline{\text{K}\bar{\text{L}}\bar{\text{A}}\bar{\text{T}} \text{ } \bar{\text{C}}\bar{\text{A}}} \text{ } \bar{\text{G}}\bar{\text{O}}\bar{\text{T}}\bar{\text{H}}\bar{\text{H}}\bar{\text{N}}\bar{\text{Z}} \text{ 78a12-13}^{142} (\text{B}\bar{\text{C}} \text{ } \bar{\text{C}}\bar{\text{P}}\bar{\text{K}}\bar{\text{V}}\bar{\text{H}} \text{ B}\bar{\text{O}} \text{ } \bar{\text{I}}\bar{\text{E}}\bar{\text{O}} \text{ } \underline{\text{K}\bar{\text{L}}\bar{\text{A}}\bar{\text{T}}\bar{\text{Z}} \text{ } \bar{\text{C}}\bar{\text{A}}} \text{ } \bar{\text{G}}\bar{\text{Z}}\bar{\text{H}}\bar{\text{H}}\bar{\text{N}}\bar{\text{Z}} \text{ 77b12-14} - \text{e}\bar{\text{I}}\bar{\text{S}} \text{ } \bar{\gamma}\bar{\alpha}\bar{\rho} \text{ } \bar{\tau}\bar{\omicron}\bar{\nu}\bar{\nu}\bar{\nu} \text{ } \bar{\alpha}\bar{\upsilon}\bar{\tau}\bar{\omega}\bar{\nu} \text{ } \bar{\omega}\bar{\mu}\bar{\omicron}\bar{\varsigma}\bar{\epsilon}\bar{\nu} \text{ } \bar{\omicron} \text{ } \bar{\Gamma}\bar{\omicron}\bar{\tau}\bar{\theta}\bar{\varsigma}^{143})$;

Сопоставление с другими списками *Пролога* показывает, что формы на -тъ древнее. Подобные примеры отметил Райнхарт и в *Сводном Патерики*, изданном С. Николовой (распатъ сѧ, смрътъ, нахѧтъ)¹⁴⁶. И в этом случае Райнхарт ссылается на более позднюю рукопись, но время написания рукописи не указывает на время возникновения текста, содержащегося в ней. Как уже было сказано выше, *Патерик* относится к древнейшим переводам. Заметим к тому же, что на форму распатъ сѧ особого внимания обращать не следует, так как ее практически нельзя отличить от формы страдательного причастия прошедшего времени распатъ.

Текст в (58) не является первоначальным, первичное чтение дают другие списки, где имеет место беспредложный датив (пръвѣнѣжнѣ сѣ ин, *протσεγγίζω* ‘приближать(ся), подходить’). В данном случае имела место лексическая замена, а не грамматическая: пръвѣнѣжнѣ сѣ на прѣкоснѣжнѣ сѣ. Уже К. Мейер установил, что процес замены беспредложного локатива предложным был закончен в древнеболгарскую эпоху¹⁴⁹. Е. В. Чешко указывает на замену беспредложно-

¹⁴⁹ Meyer 1920: 36.

го локатива в *Норовской Псалтири* XIV в. тремя конструкциями: беспредложным дательным, конструкцией с предлогом *въ* и род. мн. Лишь в одном случае констатирована замена беспредложного дательного беспредложным локативом¹⁵⁰, но при состоянии падежной системы среднеболгарского периода вряд ли можно говорить об активном употреблении беспредложного локатива, который остается одним из архаических явлений не только в ИП-1.

11. Выше уже было сказано о безусловной архаичности асигматического аориста. Тем не менее единичными примерами Райнхарт пытается внушить, что асигматический аорист в XIII–XIV в. является чуть ли не активной категорией. Приведем все примеры употребления асигматического аориста в ИП-1 в сопоставлении с ИП-2 там, где имеется соответствие:

(59) *ннкоѡа ползѡваніе ѡбрѣтъ* (*ѡбрѣтохъ А, ѡбрѣто Б 115г11, ѡбрѣто Р 19v1*) 23,2; *ннкоѡа ползѡваніе ѡбрѣтъ ИП-Арх27с* – οὐδὲν εὐρον ὠφέλειαν (οὐδὲν ὄφελον εὐρον) 202,29–203,1¹⁵¹ – *ннкою же ползѡ ѡбрѣто* ИП-2, 72,7; *Ник* 133г18;

(60) *н сѣтворышн (сѣтворше Б 212v1, сотворше Б) сѣвѣтъ с нею н ѡндоу* (*ѡндоуша АБВ212v2, ѡндоуша Р 88v3*) 129,3–4 – καὶ σοὺμβουλεύσάμενοι μετ' αὐτῆς ἀπῆλθον 268,17–18 – н [сѣвѣавше] [сѣ нею] *ѡндоуше* ИП-2, 153,11; *Ник* 203v18–19;

(61) *прѣндоу* (*прѣндоуша АБ, В 201г5, Р 79v18*) же до гавадѡна града 117,1 – ἦλθον πρὸς Γαβαὼν. 262,3–4 – н *прѣндоуше* въ гаваѡ (гаваѡс) ИП-2, 144,11; *Ник* 195г16;

(62) *нзыдоу* (*нзыдоуша АБ, Р 80г10, нзыдоуша В 201v2*) же гаваѡннѡтане въ срѣтеніе нмѣ 117,9 – *Еξῆλθον* οὖν οἱ Γαβαωνῖται εἰς ὑπάντησιν τοῦ Ἰησοῦ 262,10–11 – *нзыдоуше* оуѡ гаваѡннѡте въ срецоу (срѣтеніе н) ИП-2, 144,17; *Ник* 195v7–8;

(63) *н снѣ преѡбразыше сѣ прѣндоу* (*прѣндоуша В 200г17, Р 79г19*) въ полкѣ (плѣкѣ Р) 116,7–8 – καὶ οὕτως μεταβληθέντες ἦλθον εἰς τὴν παρεμβολὴν 261,24–25 – н тако [прѣтворныше сѣ] *прѣндоуше* (прѣндоуше) въ плѣкѣ ИП-2, 144,1; *Ник* 194v14–15;

(64) *иудѣ же нзыдоутѣ* (*нзыдоуша АБ, Р 79v16–17, нзыдоуша В 201г4*) 116,19 – Οἱ δὲ Ἰουδαῖοι ἐξῆλθον 262,2–3 – *юден же нзыдоуше* ИП-2, 144,10; *Ник* 195г14;

(65) *внндоу* (*внндоуша АБ, взындоуш Р 93v21, внндоуша В 221г12*) въ дворѣ нѣѡкоѡго члѡка 140,4 – *κατέλυσεν* (κατέκλεισεν V.) εἰς οἰκίαν ἀνδρός. 273,27–28;

(66) *прѣндоу* (*прѣндоуша АБ, В 221г13, Р 93v23*) людѣ ѡ колѣна вѣньѡмнѡва 140,5 – ἦλθον οἱ ἐ(γ)χώριοι οἱ ἐκ τοῦ σπέρματος Βενιαμῆν 273,28–29;

(67) *н взыдоу* (*взыдоуша АБ, взыдоуша Р 78г11, взыде В 198v16*) на гороу 114,15–16 – *ἀπῆλθον* εἰς τὸ ὄρος 260,22 – *взыдоуше* на гороу ИП-2, 142,14–15; *Ник* 193v8;

(68) *н внндоу* (*внндоуша АБ, В 222v8, Р 94v12*) молаѣе сѣ. *н ѡсѣнеш сѣ прѣндоу* (*прѣндоуша АБ, В 222v10, Р 94v13*) на вранѣ 141–142,1 – славянский

¹⁵⁰ Чешко 1970: 196–197.

¹⁵¹ Вариант в скобках: с. 203, примеч. 1.

текст объединяет два чтения: *καὶ ἁγιασθέντες ἐξῆλθον καὶ συνέμιξαν τὸν πόλεμον* 274,28–29 и *καὶ ἐλθόντες ἐν τῷ ναῷ εὐχόμενοι καὶ μετὰ προσευχὴν ἦλθον καὶ παρετάξατο* 274, примеч. 15;

(69) *Ѡндоу* (*Ѡтндоша* же *АБ*, *Ѡтндоша** *Р* 99г2, *Ѡтндоша** *В* 230v4) *посыла-* емѣи 151,4–5 – *ἀπῆλθον οἱ ἀπεσταλμένοι* 278,4 – и *Ѡтндоше* посланни (посланн, посланнин) ИП-2, 166,1–2; *Ник* 216г10–11.

В (63) и (64) формы асигматического аориста *прнндоу* (< *прнндѧ*) и *нззидоу* (< *нззидѧ*), непонятные русскому писцу, были переделаны в *прѣндоу* и *нззидоу*ть, в итоге получились формы простого будущего.

Асигматический аорист в *Станиславовом Прологе*:

(70) *тънѣ пѧ прѣже рѣнниѧ коупыѧ. възвращаѧщи сѧ оубо. и ѡбрѣтѧ льва оу рѣкы водѧ носѧща. нже вндѣвъ ѧ дѣвъ и познавъ ѡсѧ. и стрѣмленнѣмъ страшнымъ оустрашн ѣлкы* 156a22–156b1 – *ἡ αὐτὴ ὁδὸς τοὺς προλεχθέντας ἐμπόρους ἀνθυποστρέφοντας, τὸν λέοντα δὲ ὁ ποταμὸς ὑδροφορήσοντα. Ὅς ἰδὼν καὶ γνωρίσας, ὁρμήματι αἰφνιδίῳ καταπλήξας τοὺς ἀνθρώπους*¹⁵².

Наличие асигматического аориста в одном из списков *Пролога* весьма любопытно, тем более, что текст (70) в других списках звучит по-другому:

(71) *тъже пѧть прѣже рѣченѧ мажа възвращаѧща сѧ. лѡ же оу рѣкы водѧ носѧща. нже и вндѣвъ и познавъ стрѣмленнѣмъ страшнымъ оустрашн ѣлкы* 5b27–5c4¹⁵³;

(72) *тънѣ пѧть прѣже рѣнѧ мажа възвращѧща сѧ и лѡ оу рѣкы водѧ носѧща нже вндѣвъ познавъ. стрѣмленнѣмъ страшнымъ оустрашнтн ѣлкы* 71v30–71r1¹⁵⁴.

Видно, что это один и тот же перевод, но в нем есть различия, которые показывают сложность истории текста перевода *Пролога*: 1) в (70) читаем *коупыѧ* в соответствии с греч. *ἐμπόρους*¹⁵⁵, форма простого аориста *ѡбрѣтѧ*

¹⁵² Delehayе 1902: 508, 6–9.

¹⁵³ Пролог 1383 г. (РГАДА, Типогр. собр. № 172). Выражаю искреннюю благодарность В. Желязковой, предоставившей мне этот текст, а также и текст греческого списка XII в. (Vaticanus graecus 2046).

¹⁵⁴ Пролог XIII в. (БАН № 72). Текст цитируется по рукописи, в которой использован один знак для носовых – нечто среднее между *ѧ* и *ѧ*, передаваемый вслед за *Х*. Кодовым как *ѧ* (Кодов 1969: 136). Сей *Пролог* был издан в Скопле, но издание, по-видимому, не заслуживает доверия. Так, в издании читаем: 1) *тъ нѣнѧтъ* *вм.* *тънѣ пѧть*; 2) *стра...мъ* *вм.* *страшнымъ*; 3) затем *навѣтъ* переделано на *на вѣтъ*; 4) на следующей строке неправильное разделение текста – *похытнвъ вѣвѣтъше ѡсѧ* *вм.* *похытнвъ вѣвѣтъше ѡсѧ* (Пролог 72: 71v30–72r2; сс. 240–241). Четыре ошибки в рамках пяти строк!

¹⁵⁵ В данном случае текст, изданный Делеэ, не отличается от текста Vaticanus graecus 2046 (373a9–17), использованный в СРП I.

и (73) не могут служить свидетельством того, что категория простой аорист была активной в XIII–XIV вв., как то пытается внушить Райнхарт.

Три спорных примера в ИП-1¹⁶¹:

(74) ꙗ вземь ѿ меда ꙗдѣ ꙗ прннесъ (прннесохъ АБ, В 212v16, прннесъ Р 89v14) ꙗ тебѣ 129,11–12 – μέλι ἔφαγον καὶ ἤνευκα καὶ σοι 268,25;

(75) ꙗ азъ огонь прннесъ (прннесѡ В 180r15) съжеши ꙗ 95,3 – καὶ γὰρ πῦρ ἔφερον ... καταφλέξει αὐτούς 248,10–11;

(76) пакы прннесоу (прннесоша АБ, В 187r15–16, Р 80r10) емъ ѡвны. ꙗ юнци. ꙗ телцы 102,10–11 – πάλιν προσήνευκαν αὐτοῦ (αὐτῷ) ταύρους καὶ κριοὺς καὶ μόσχους 253,4–5.

Обычно аорист глагола прннестн относят к первому сигматическому аористу с формами в 1 л. ед. прннѣсъ и 3 л. мн. прннѣсѧ. Вряд ли можно считать, как это делает Райнхарт, что формы в (74, 75, 76) являются неправильным оформлением аориста. Как писал в свое время Н. Ван-Вейк, в древнеболгарском аористе большую роль играла гетероклизия, что не позволяет четко определить различия между тремя основными типами, поэтому приходится предполагать и смешанные типы¹⁶². Именно так можно интерпретировать указанные выше формы. Правда, они допускают и другую интерпретацию: прннесъ вм. прннѣсъ либо по аналогии, либо на русской почве е вм. ѣ; прннесоу (< прннесж) вм. прннѣсѧ в результате мены юсов – ѧ > ж. Тут необходимо отметить, что в ИП-1, по нашим подсчетам, на замену типа ж > ѧ приходится приблизительно 70% (19×), а на замену типа ѧ > ж приблизительно 30% (8×). При этом замена типа ѧ > ж наблюдается преимущественно в местоименных формах, тогда как замена типа ж > ѧ в глагольных (1 л. ед. наст.) и именных (вин. ед. ж.) формах. Такая картина ставит под сомнение возможность рассматривать аористные формы прннестн в ИП-1 как результат мены юсов, с большей степенью вероятности они являются результатом гетероклизии.

Обобщая результаты анализа проблемы асимматического аориста, можно сказать, что картина употребления его форм в ИП-1 показывает, что данная грамматическая категория все еще сохраняла некоторую активность, поэтому ее можно использовать в качестве датирующего¹⁶³ и локализирующего признака. Древность перевода ИП-1 косвенно подтверждается отсутствием в ИП-2 форм асимматического аориста.

12. Кроме прочих возражений, Райнхарт прибавил и „инновацию“ в виде аугмента -ов- в вин. мн. существительных¹⁶⁴, например:

¹⁶¹ Указанные ранее как формы простого аориста (Станков 1994: 11).

¹⁶² Ван-Вейк 1957: 309–310.

¹⁶³ См. Михайлов 1912: 355, 407–408.

¹⁶⁴ Reinhart 2007: 59; число указывает на страницу в издании А. Н. Попова.

(77) сад_довы (сад_дове *В*, *В* 97r12, с_авѣа *Р* 7r2) 3,2–3 – τὰ φυτὰ 189,16; сад_довы 3,10 – φυτὰ 189,24;

(78) лвовы (лвѣи *Р* 10v7) 9,13; лвѣ *ИП-Арх* 20a – λέοντας 193,28;

(79) мѣховы (мѣхове *В* 200r13) 116,6 – ἄσχοῦς 261,23 – мѣхы *ИП-2*, 143,16; *Ник* 194v12;

(80) враговы 120,7 – τοὺς ἐχθροὺς 263,28 – врагы *ИП-2*, 147,1; *Ник* 197v5.

Учитывая формы *ИП-2* в (79) и (80), вслед за Райнхартом следует сделать вывод, что *ИП-2* предшествует *ИП-1*. Во-первых, речь здесь идет о влиянии **й*-основ на **о*-основы, что не является новостью для древнеболгарского языка¹⁶⁵, В. Георгиев даже предпочитает говорить об объединенном **о*-/ **й*-склонении¹⁶⁶. Во-вторых, никакой инновации здесь нет, так как чередование винительных форм типа жнд_зы и жнд_{ов}зы отмечено еще в *Супрасльской рукописи*:

(81) прншз_дзшѣ на жнд_зы рзжгнѣва с_а 315.19 – τοὺς παρόντας Ἰουδαίους, ἐνεβριμήσατο¹⁶⁷;

(82) ѡ на тыа възплз_н възроуѣшста ѡмоу жнд_{ов}зы ѡ ѣлннзы 538.21–22 – греч. нет¹⁶⁸.

Видно, что это чередование в *ИП-1* отмечено при слове лвѣз (78). Оно наблюдается также при словах гад_з, хлз_мз:

(83) гад_довы (гады *В* 97v3, гад_н *Р* 7r9) 3,7 – τὰ ἑρπετὰ 189,22;

(84) гад_ды (г_аѣ *Р* 7r3) 3,3 – ἑρπετὰ 189,17;

(85) холмовы (хол_мн *В* 97v8, хол_мн *Р* 7r15) 3,11 – βουνοῦς, 189,24;

В *ИП-1* использована и обычная форма вин. мн. для враг_з:

(86) врагы (враг_н *В* 163v17) 76,18; 94,18 – τοὺς ἐχθροὺς 236,30; 248,6–7;

(87) побѣды многыа на врагы сътворн 126,15; на врагы *ИП-Арх* 194a – νίκας πολλὰς πεποίηκεν 267,12;

(88) на врагы (враг_н *В* 215v8–9) моа 133,6–7 – ἐπ' ἐχθρούς μου 270,6.

Разумеется, вин. форма на -ов_з встречается чаще в среднеболгарских памятниках, но в нашем случае некоторые из приведенных форм могут восходить к самому переводу. Если говорить об инновации, то инновацией в этом случае являются формы сад_дове, мѣхове, которые в свете сказанного выше о мене падежей в среднеболгарском, следует воспринимать как замену вин. мн. на им. мн. Но это формы вторичные, появившиеся в результате переписки текста, они не принадлежат языку перевода *ИП-1*.

¹⁶⁵ Вайан 1952: 112–113.

¹⁶⁶ Граматика 1991: 140.

¹⁶⁷ Супр II: 91.

¹⁶⁸ Супр II: 537.

13. Другим возражением Райнхарта являются инновации в области местоименного склонения слов со значением числа¹⁶⁹:

(89) ПАТНМЪ (ПАТНМЪ P 29v22) во ѡзыкомъ бахоу црїе 40,5; ПАТНН ИП-Арх 44с – [πέντε γὰρ βασιλεῖς τῶν ἐθνῶν ὑπῆρχον] 213,22 – пять црен ѡзыцьскыѣ (ѡзыцьскыѣ, ѡзыцьскыѣхъ) ИП-2, 83,3; Ник 142v19–20;

(90) ВЪ ШЕСТН ДНЕХЪ СЪТВОРИШН ВСА ДѢЛА СВОА 83,3 – [ἐξ ἡμέρας ποιήσας πάντα τὰ ἔργα σου] 240,23 – въ шестн (шестыхъ, шестнхъ, шестнхъ) ИП-2, 116,12; Ник Ø;

(91) ΕΓΝΕΤЪ ВЪ РАНА ДЕСАТН ОΥΙΑΖВН 100,9 – τῆς γὰρ Αἰγύπτου πληγὰς (τὴν γὰρ Αἰγύπτου ἐν πληγαῖς) δέκα ἐμάστιζεν 251,22–23 – εγнп'та во десетнн (десетннн, десетннн) ѡзвамн оуіазвн ИП-2, 132,7; Ник 183r18–19;

(92) Н ШЕСТННМЪ (ШЕСТНМЪ B 169v7) ДНЕМЪ НЕДѢЛН ТВОЕН 83,12¹⁷⁰ – τῶν ἑξ (ἑξ) ἡμερῶν τῆς ἐβδομάδος 241,1–2 – за шестн (шестыхъ, шестнхъ) ДНЕХЪ НЕЛН ТВОЕН ИП-2, 117,5–6; Ник 170v12–13.

В (89) и (92) наблюдается замена форм патннмъ и шестннмъ, в (90) – шестн, в (91) – десатн или десатехъ. Это не может иметь то значение, которое им приписывает Райнхарт, так как в (89, 92) могла иметь место фонетико-орфографическая замена *ы* на *н* в промежуточном среднеболгарском списке, а в (90, 91) надстрочное *х* могло быть добавлено впоследствии. Приведем примеры, где указанные инновации не присутствуют:

(93) СЪТВОРЕНИ ОУВО ШЕСТЫ (СМЪ B 97v17) ДНЕМЪ 3,5 – ἔργων ἐν ταῖς ἑξ ἡμέραις 189,19–20;

(94) W ДЕСАТН СЛОВЕЪ (ДЕСАТН СЛОВЕ B 168v14, LХЪ СЛОВЕ P 55v12) ЗАКОНА 82,10 – Περὶ τῆς δεκαλόγου 240,15 – w десетнхъ (десатнхъ) словесъ ИП-2, 116,6; Ник 170r9.

Очевидно, что эти инновации не принадлежат переводу ИП-1, а появились при последующей переписке текста. Особенно показателен пример (94), в котором кроме формы числительного изменена и форма сопутствующего слова слово; ср. ИП-2 в этом случае, а также употребление числительного в Зографском и Маринском евангелиях: (95) W десатн прокаженъ¹⁷¹. Пример (94) показывает, каким образом произошло изменение первоначальных местоименных форм со значением числа.

14. Райнхарт обращает также внимание на новые имперфектные формы в ИП-1: носаше, братахоу са, кадахоу, ноудаше, гласаше¹⁷². Приведем контексты в сопоставлении с ИП-2, где это возможно:

¹⁶⁹ Reinhart 2007: 59.

¹⁷⁰ Этот случай не указан Райнхартом.

¹⁷¹ Jagić 1889: 80; Ягич 1883: 188.

¹⁷² Reinhart 2007: 59.

(96) ꙗ прѣшѣ нослѣше (ношааше P 16г7–8, прѣнесе B 110v7) въ оꙋстѣ своѣ ѿ лѣтѣа маслѣнѣ 17,19 – ὑπέστρεψε δὲ [ἡ περιστέρα] ἔχουσα ἐν τῷ στόματι αὐτῆς κάρφος (φύλλον) ἐλαίας· 199,17–18;

(97) грѣздѣ бо двѣ мѣжа нослѣху (ношахъ B 179г7) 93,17–18¹⁷³ – τὸν γὰρ βότρυα ἄνδρες δύο ἐβάσταζον 247,13 – Грѣздѣ бо еднѣ, двѣ мѣжа (мѣжа) ношаху (ношаахъ) ИП-2, 127,1; Ник 178г21–22;

(98) вратаху сѧ (вззвратѣша B 132г9, вратѣхъ сѧ P 31г21) въ хѣзѣ (хѣжю B 132г9, хѣзю P 31г21) ἐго 42,10–11 – ἐπένευσαν ἐν τῇ καλύβῃ αὐτοῦ 215,5;

(99) вложѣша фѣмѣанѣ нѣ кадѣху 89,5 – ἔβαλον θυμίαμα καὶ ἐκάπνιζον (ἐθυμίαζον) 244,25 – вложѣше тѣмѣанѣ (фѣмѣанѣ), н кадѣху (кадѣхъ, кадѣша) ИП-2, 122,14; Ник 175г14–15;

(100) пожѣгала ꙗже дръжаще кадѣху 89,11 – τὰ γὰρ πυρεῖα ἅπερ ἐκρατοῦντο καὶ ἐκάπνιζον 244,31–32 – оꙋгыла ꙗже дръжахъ (дръжаахъ) н вѣхъ кадѣше ИП-2, 123,3–4; Ник 175г2–3;

(101) валаамъ же нѣдѣше (нѣдѣша B 188г15) ѿсѣ, не вѣдѣ (вѣдѣ B 188г16, P 70v2) [аггѣ]. ѿсѣ же нѣдѣмо ѿ аггѣ 103,16–17 – ὁ δὲ Βαλαάμ ἔτυπτεν τὴν ὄνον διελθεῖν, ἡ δὲ ὄνος ἀναγκαζομένη ὑπὸ τοῦ ἀγγέλου 253,26–27;

(102) глѣ же ѣа не глѣдѣше сѧ (глѣдѣше P 90v11–12, слышѣше B 215v15–16) 133,11; не глѣдѣше сѧ ИП-Арх 211а – φωνὴ δὲ ταύτης οὐκ ἐξηχεῖτο 270,9 – глѣ же ꙗе не слышѣше (слышааше) сѧ ИП-2, 156,4–5; Ник 216г21–22.

В (98) речь идет об искажении аористной формы *вззвратѣша* (*ἐπένευσαν*) через упрощенную промежуточную форму *вратѣхъ сѧ*, где заметно новое аористное окончание *-ху* (из *-хѣ*). Первое изменение произошло на болгарской почве, а вот последнее (*вратаху сѧ*) – скорее всего на русской почве, оно вовсе не отражает появление новой имперфектной формы, как считает Райнхарт, который, кстати, мог бы обратить внимание на то, что контекст требует аориста, можно было заглянуть также и в греческий текст.

В (96) и (97) разночтения *ношааше* и *ношахъ* показывают, что формы *носѣаше* (< *носѣаше*), *носаху* (< *носахъ*) являются инновационными, но не принадлежат языку перевода ИП-1, хотя, как выясняется из анализа следующего примера, неконтрагированная форма может быть достаточно древней.

В (101) между *нѣдѣше* и *ἔτυπτεν* налицо формальное соответствие при отсутствии прямого семантического соответствия (*нѣдѣти* ‘принуждать’ и *τύπτω* ‘бить, ударять’), перевод, видимо, более свободен – значение греческого глагола присутствует имплицитно в славянском, так как верховых животных чаще всего принуждают двигаться ударами. Форма *нѣдѣше* (< *нѣдѣше/нѣдѣше* < *нѣдѣаше/нѣдѣаше*) в ИП-1 может быть инновационной (вм. *нѣждѣаше/нѣждѣаше*), но, если она появилась в тексте из неконтрагированной (ср. *носѣаше*), то ее следует отнести к позднему древнеболгарскому периоду,

¹⁷³ Этот случай не указан Райнхартом.

так как подобные формы глаголов спряжения на -н- (прнхѡдѣахѣ в.м. прнхѡж-
даахѣ, не радѣахѣ в.м. не раждаахѣ) отмечены в *Супрасльской рукописи* (180,2;
568,25)¹⁷⁴. В тексте ИП-1 трижды отмечены „классические“ имперфектные
формы: (103) нѣждааше 50,5 – ἐμαχήσατο 219,28, нѡуѣаахѡу 80,4 – ἡνάγκαζεν
239,1, нѡуѣдаахѣ с.а в.м. 149,1 – ἀναγκάζοντο 277,4. Иными словами, форма нѡуѣа-
ше либо вторична, либо восходит к достаточно древней нѣдѣаше/нѡуѣаше.

В (102) следует отдать предпочтение чтению списка В слышаше, что точ-
нее передает греч. ἐξηχέω pass. ‘раздаваться, звучать’. В ИП-1 еще трижды
встречается гласнѣн, но в значении ‘звать, кричать’:

(104) хететѣн. гласнѣн на ѡтрокы своа 25,7; хететѣн. гласѣн на ѡтрокы своа ИП-
Арх 28а – ὁ Χετταῖος ἐφώνησε τοῖς παισὶν αὐτοῦ 204,13 – хеттѣн. прнзѣа ѡтро-
кы своа ИП-2, 73,12; Нук 134v8–9;

(105) гласнѣ трѣнѣн. ѡлѣе вѣнѣн 28,14; гласѣн трѣнѣн ИП-Арх 28с – φώνησον ἐκ
τρίτου· ἄνθρωπε τοῦ θεοῦ! 206,19–20 (этот контекст повторяется и на стр. 33)
– н възѡвѣн трѣнѣн (трѣнѣ) ѡлѣе вѣнѣн ИП-2, 75,6–7; Нук 136v3–4.

Примерно в таком употреблении отмечены глаголы гласнѣн ‘звать’ и глас-
шатн ‘звать’, ‘называть’ в классических древнеболгарских памятниках¹⁷⁵.

Формы глагола каднѣн в (99) и (100) совпадают в известных нам спис-
ках ИП-1. Как было сказано выше относительно нѡуѣаше в (101), их можно
рассматривать как вторичные в.м. каждаахѣ, но их можно отнести к позднему
древнеболгарскому периоду, к которому относится и сам перевод ИП-1. Как
видно, и в этом случае возражения Райнхарта несостоятельны, следуя за ним,
на основании формы носахѡу в одном из списков ИП-1 и форм ношахѡу (но-
шаахѣ) в ИП-2 нужно заключить, что второй перевод предшествует первому.

15. Далее, со ссылкой на другого автора¹⁷⁶, сказано, что аористная форма
жрѣтъ на стр. 53 в издании Попова, якобы, является неправильно оформлен-
ной. Приведем контекст и другие сходные примеры в сопоставлении с ИП-2:

(106) вѣзѣтъ ѡвѣраамѣ ѡвѣнѣ. н жрѣтъ (жрѣ В 142r5) ѡвѣнѣ с.а в.м. своѣго 53,6 –
λαβὼν Ἀβραάμ τὸν κρίον ἔθυσεν αὐτὸν ἀντὶ Ἰσαὰκ τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ 221–222,1
– възѣмѣ ѡвѣраамѣ ѡвѣна н ѡвѣнѣ егѡ] въ мѣсто ѡвѣнѣ с.а в.м. своѣго ИП-2, 92,7–8; Нук
151v, в нижнем поле;

(107) ѡ всего скота ѡнѣстаго пожрѣтъ (пожрѣтъ В, пожрѣ В 110v17–111r1, пожрѣтъ
Р 16r19) гѡуѣ бѡуѣ жрѣтъ ѡтѡуѣ 18,4 – ἀπὸ τῶν κτηνῶν τῶν καθαρῶν καὶ ἔθυσεν

¹⁷⁴ Вайан 1952: 271; Иванова-Мирчева, Харалампиев 1999: 139; Харалампиев 2001: 143; Супр I: 379; II: 597. Д. Иванова-Мирчева и И. Харалампиев указывают еще на форму стѣдѣахѣ с.а в.м. стѣждаахѣ с.а, которую все же следует считать спорной, так как имперфект глагола стѣдѣахѣ с.а относится к типу глагола вѣдѣахѣ (вѣдѣахѣ и т.д.) (Грамматика 1991: 298).

¹⁷⁵ СС: 170; SJS I: 400–401, 403.

¹⁷⁶ Koch 1990.

θυσίαν Κυρίῳ τῷ θεῷ καθάραν. 199,24–25 – н възѣтъ ѿ скѣ ѣнстнхъ (ѣтынхъ, ѣнстынъ) н пожрътъ [боу жрътвоу] ИП-2, 69,2; *Ник* 130г21–22;

(108) жретъ (жрътъ *P* 27v21) же абраамъ гоу боу 36,11 – ἔθυσεν δὲ Ἀβραὰμ Κυρίῳ τῷ θεῷ 211,17–18 – прнесе же абраамъ жрътъс гоу боу ИП-2, 80,11; *Ник* 140v22–141r1;

(109) н жрътъ (жре *B* 205v13) ю гоу боу жрътвоу ѣнстоу 122,2–3 – καὶ ἔθυσεν αὐτὴν Κυρίῳ τῷ θεῷ θυσίαν καθάραν 265,8–9 – н пожрътъ ю гоу боу жрътвоу ѣнстоу ИП-2, 95, 148,14–15; *Ник* 199г2–3;

(110) н жръ (жре *B* 218v8) въ храмъ гнн 136,14 – καὶ ἐθύσασεν ἐν τῷ ναῷ Κυρίῳ 272,4–5 – прнесе жрътвоу въ храмъ его (гнн) ИП-2, 158,10–11; *Ник* 208v6–7.

В издании Попова есть еще одна форма жръ, которая, однако, является искажением причастия: (111) н жръ (жравъ *B* 111г5, жръвъ *P* 16г24) ѿ ѣты скотъ 18,7; н жръ ѿ ѣтынъ. скѣ ИП-Арх 23b – καὶ θύσας ἐκ (ἀπὸ) τῶν καθάρων κτηνῶν 199,27–28 – пожрътъ же ѿ скотъ ѣнстнхъ (ѣтынхъ, ѣнстынъ) ИП-2, 69,6; *Ник* 130v7–8.

Прежде всего нужно уточнить, что необходимо разграничивать глаголы жрътн/жрътн ‘приносить (в жертву), совершать жертвоприношение’, пожрътн/пожрътн ‘принести (в жертву), совершить жертвоприношение’ и жрътн ‘пожирать, поглощать’, пожрътн ‘съесть, поглотить, проглотить’. В нашем случае речь идет о глаголах жрътн/жрътн и пожрътн/пожрътн. Ряд глаголов в древнеболгарском во 2 и 3 л. аориста имеют окончание -тъ. А. М. Селищев относит это окончание к глаголам с однослоговой основой на гласный и связывает его с окончанием -тъ в 3 л. ед. наст.¹⁷⁷ А. Вайан лишь перечислил глаголы с этим окончанием¹⁷⁸ (сюда относится пожрътн ‘съесть, поглотить’, отмеченный в *Синайской псалтири*). Н. Ван-Вейк считает -тъ древним суффиксом и относит его к глаголам, корень которых оканчивается на гласные *i*, *ě*, *rě* (< *er*), *ę* (включая пожрътн ‘съесть, поглотить’)¹⁷⁹. И. Добрев окончание -тъ относит к тем глаголам, чей корень в праславянском оканчивался на *i*, дифтонг или сонорный согласный. В эту группу попал и глагол пожрътн, но автор не уточнил его значение¹⁸⁰. При этом в классических древнеболгарских текстах окончание -тъ у этих глаголов иногда отсутствует. В то же время для жрътн/жрътн указаны формы жръ и жръ в аористе 2 и 3 л. ед. вместе с тем, что в *Супрасльской рукописи* зафиксирована форма пожръ¹⁸¹. Глаголы жрътн/жрътн, пожрътн/пожрътн и жрътн, пожрътн различаются формально только на уровне этимологии¹⁸², в древнеболгарскую эпоху они,

¹⁷⁷ Селищев П.: 171–172.

¹⁷⁸ Вайан 1952: 257–258.

¹⁷⁹ Ван-Вейк 1957: 314.

¹⁸⁰ Граматика 1991: 293–294.

¹⁸¹ Leskien 1922: 143–144; Ван-Вейк 1957: 315.

¹⁸² Фасмер П.: 62–63, *жрать, жрец*; БЕР I: 537–538, *жертва*.

исключая инфинитив, формально не различались. И если для пожрътън ‘съесть, поглотить’ зафиксирована аористная форма пожрътъ, то нет оснований предполагать ее невозможность для пары жръти/жрътън, пожръти/пожрътън. Ср. отсутствие окончания -тъ у жръти/жрътън и жръти в XIII словах Григория Богослова, чей перевод восходит к древнеболгарской эпохе:

(112) $\kappa\alpha\mu\zeta\iota$ $\pi\omicron\zeta\upsilon\rho\epsilon$ (τὸν ὡς λίθον καθαποθέντα) 2d21;

(113) οὐκ ποῦρε (ὁ δὲ ἔθυσσε) 322a14–15¹⁸³.

В ИП-1 для пары *жрътн/жръѣтн*, *пожрътн/пожръѣтн*, как видно из примеров (106–110), зафиксированы формы: *жръѣ*, *жръѣтъѣ*, *пожръѣ*, *пожръѣтъѣ*. Эти данные, на наш взгляд, вполне соотносятся с древнеболгарской эпохой. В то же время формы *жръѣтъѣ* и *пожръѣтъѣ* в сопоставлении с формами *жръѣ* и *пожръѣ* ИП-1, а также *пожръѣтъѣ* ИП-2, можно считать вторичными и не связанными со временем перевода ИП-1. Так или иначе, но и это возражение Райнхарта несостоятельно.

16. Райнхарту, однако, удалось поколебать мысль о глаголическом оригинале ИП-1, основанную на идее троичности в рассказе о наказании Давида за его грехи в списках *САБВ* и греческом тексте в издании Васильева, который в этом месте отличается от славянского¹⁸⁴. В Австрийской Национальной библиотеке Райнхарт обнаружил два греческих списка (*Codex 238, Codex 249*), которые отличаются от текста в издании Васильева, и привел только ту часть славянского текста, которая совпадает с новонайденными греческими списками¹⁸⁵. Приведем более широкий контекст в следующих таблицах, сначала славянский, затем греческий:

Списки САБ	Список В	Список Р
(114) ѿ се гѣ посылаѣтъ на та гнѣвъ. трѣ ѿсѣоушенѣа. ѿ ѿко хоуешн ѿзверн. глѣтъ тн гѣ. хоуешн лн вѣгатн ѿ града до града трѣ мца. лн хоуешн ѿмѣтн г. лѣта (двѣ лѣтѣ аб) глѣ. ѿлн ѿмѣтн морз трѣмъ днемъ. 171,1–5	(115) ѿ се гѣ посылаѣтъ на та гнѣвъ, гѣ ѿсѣоушеннѣ (!) ѿ ѿко вѣсхоуешн ѿзверн глѣтъ тн гѣ. хоуешн лн вѣгатн ѿ града до града. г лѣта, лнн хоуешѣ ѿмѣтн двѣ лѣта глѣ. лнн морз трѣмъ днѣмъ. 248v10–16	(116) ѿ се гѣ посылаѣтъ на та гнѣвъ. трѣ ѿсѣоушенѣа. ѿ ѿко вѣсхоуешн (!) ѿзверн глѣтъ тн гѣ. хоуешн лн вѣгатн ѿ града до града трѣ лѣта. лн хоуешн ѿмѣтн двѣ лѣтѣ глѣ. лн ѿмѣтн морз трѣмъ днѣмъ. 107v17–22

¹⁸³ Будилович 1875: 2, 105; СлРЯ 16: 104–105.

¹⁸⁴ Станков 1994: 22.

¹⁸⁵ Reinhart 2007: 59.

Васильев 1893	Codex 238 ¹⁸⁶	Codex 249 ¹⁸⁷
(117) Ὁργίσθη δὲ Κύριος ἐπὶ Δαυὶδ καὶ εἶπεν· ἰδοὺ ἔλθῃ σοι <u>τρία ἔτη</u> λιμὸς ἐν τῇ γῇ σου ἢ <u>τρεῖς μῆνας</u> φυγεῖν ἐχθρῶν ἢ γενέσθαι τρεῖς ἡμέρας θανατικὸν ἐν γῇ σου καὶ ἐν τῷ λαῷ σου. 286,30-287,1	(118) καὶ ἰδοὺ Κύριος ὁ θεὸς ἐπιστέλλει σοι ὀργὰς ἐν πειρασμῷ. οἶαν βουλὴν ἐπίλεγξον ἢν λέγε· λέγει σοι ὁ θεός. βουλῆς ἔχειν φυγεῖν ἀπὸ πόλεως εἰς πόλιν, ἀπὸ πόλεως εἰς πόλιν, <u>χρόνους τρεῖς</u> , ἢ ἔχειν <u>χρόνους δύο</u> λοιμὸν, ἢ ἔχειν θανατικὸν ἡμερῶν τριῶν. f. 231v6–10	(119) καὶ ἰδοὺ Κύριος ὁ θεός, ἀπεστελεῖ σοι ὀργὰς ἐν πειρασμῷ. οἶαν ἂν βουλὴν ἐπιλέξω λέγει ὁ θεός βουλ(ῆς) ἔχειν φυγεῖν ἀπὸ πόλεις εἰς πόλιν <u>χρόνους γ-εις</u> . ἢ ἔχειν <u>χρόνους δύο</u> λοιμὸν. ἔχειν θανατικὸν ἡμερῶν τριῶν. f. 48v11–14

Заметно, что славянский текст в целом ближе к греческим кодексам 238 и 249, но не совсем: (а) все известные нам славянские списки дают чтение трьн ѿскоушенїа (Г ѿскѡшенне , трьн ѿскѡшенїа) при греч. ἐν πειρασμῷ ; (б) списки *ВР* дают Г лѣта (трьн лѣта) бегства, согласно греч. χρόνους τρεῖς , C^{188} – трьн мѣца , согласно греч. τρεῖς μῆνας ; (с) только *С* дает Г. лѣта голода, согласно греч. τρία ἔτη , *АБРВРумБол* – дѣтъ лѣтъ (дѣтъ лѣта), согласно греч. χρόνους δύο .

С венскими греческими (238 и 249) согласуется и ИП-2:

(120) нже хоцѣтъ прѣвѣстн на те. ѿ трьн (трьнѣ , трѣхъ) снхъ ѿскоушенн (ѿскоушенїѣ , ѿскѡшенїѣ). глы ѿаково аще хоцѣшн ѡбѣгнѣти [да нлн] ѿ грѣ въ града гонимъ ѡбѣдѣши за Г. лѣта . нлн за Б. (дѣтъ) лѣтъ града . нлн за Г. дѣны (дѣны , дѣсы) сѣмръ 178,16–18; *Ник* 227с22–228г6.

Идея троичности, которая легла в основу предположения о глаголическом оригинале перевода ИП-1, выражена сильнее в славянском тексте – на это указывает чтение трьн ѿскоушенїа . Против глаголического оригинала свидетельствуют списки *ВРРумБол* (Г лѣта бегства) и *АБРВРумБол* (дѣтъ лѣтъ голода). Чтения списка *С* (трьн мѣца бегства) и (Г. лѣта голода) наводят на мысль о редактировании текста ИП-1 по греческому списку, близкому к спискам в издании Васильева. Такая, редакционная, правка заметна в списке *С*:

¹⁸⁶ Рукопись доступна на сайте: http://search.obvsg.at/primolibrary/libweb/action/dlDisplay.do?institution=ONB&vid=ONB&onCampus=false&lang=ger&docId=ONB_aleph_onb06000220862.

¹⁸⁷ В нашем распоряжении имеется только фотография f. 48v.

¹⁸⁸ В издании к этому месту Попов не указал на разночтения, что должно означать, что это чтение налично и в списках *АБ*. По отношению к *А* это не так: $\text{хоцѣшн лн ѡбѣгати ѿ града до града}$ трьн лѣта 318г17–18.

(121) ꙗко ѡбръѣте въ трѣхъ часѣхъ порази агглы [ѡ. тысащъ] 172,5–7 – καὶ Δαυὶδ ἀριθμήσας εὗρεν ὅτι ἐν τρισίνῳραις ἀπέθανον ἐκ τοῦ λαοῦ ἐβδομήκοντα χιλιάδες ἀνδρῶν 287,13–14.

В примечании к славянскому тексту А. Н. Попов указывает, что число .ѡ. написано по подчищенному, как и буква ѡ в слове тысащъ. Подправленное число убитых ангелом в С в соответствии с греческим текстом издания Васильева читается еще в Рум: (122) ꙗко по трѣхъ часѣхъ, прорази агглы гнь, сѣдмъ десѣтъ тысащъ, можѣн 240r6–10. Попов предполагает, что первоначально текст соответствовал спискам АБ: (123) ꙗко в трѣхъ часѣхъ прорази агглы четыре тысаща. В списках Р и В стоит буква в числовом значении: (124) ꙗко ѡбръѣте ꙗко въ трѣхъ часѣхъ порази агглы ѡ. тысаща 108r17–19; н нз... въ ѡ обръѣ ꙗко въ ... порази агглы ѡ. 249v12–14. Чтение четыре тысаща в АБ можно найти еще в списке Бол в виде четырь тысуци 162v13–14. Текст этих чтений, видимо, испорчен, так как в Codex 238 число убитых насчитывает 84 тысячи: (125) καὶ Δαυὶδ ἀριθμήσας εὗρεν ὅτι ἐν τρισὶν ὥραις ἐπάταξεν ὁ ἄγγελος, χιλιάδες ὀγδοήκοντα καὶ τέσσαρες. 231v26–232r2. На Балканах, видимо, бытовал греческий список ИП, близкий к кодексам 238 и 249, так как число 84 тысячи читается и в ИП-2: (126) ꙗко ѡбръѣте ꙗко въ трѣхъ (трѣхъ, трѣ) часѣхъ порази агглы. [тысуци .пѡ.] (пѡ, тнсащъ, пѡ, тысаща) ИП-2, 179,8–9.

17. В итоге можно сделать заключение, что возражения против древности перевода ИП-1 несостоятельны, так как они не основаны на серьезном диахронном анализе грамматических явлений в списках ИП-1; указание же на вторичные формы, появившиеся в результате переписки текста, носит на себе отпечаток поверхностности. Таким образом полностью игнорируется текстология памятника. Выписки из ИП-1 в *Архивском Хронографе* подтверждают общую картину развития текста в доступных нам списках перевода: в некоторых случаях наблюдаются изменения (2, 5, 78, 89, 102, 111), в других – текст сохраняет первичные чтения (3, 36, 37, 59, 87, 104, 105). Возражения на уровне лексики страдают недостаточностью, а порой и невнимательным отношением к тексту. Сопоставление языка ИП-1 с языком ИП-2 также говорит в пользу большей древности первого перевода. Если в сохранившихся списках ИП-1 нет глаголических следов, то это все равно не может повлиять на окончательный вывод о времени создания перевода памятника, так как глаголица в Юго-западной Болгарии была в употреблении до конца XII в., т.е. датировка перевода не зависит от наличия или отсутствия глаголических следов. Слово сапогъ, оказавшееся более употребительным, чем мы полагали когда-то, также не может изменить кардинально общую картину, особенно в сопоставлении с таким ярким лексическим архаизмом как бръжда. Нет оснований отказываться от вывода, что перевод ИП-1 был сделан во второй половине X – начале XI в., скорее всего, на территории Юго-западной Болгарии.

О древности перевода косвенно свидетельствует список *С*, в котором текст ИП-1 предшествует двум другим древним текстам: первому переводу *Откровения Псевдо-Методия Патарского* и *Слову о законе и благодати*, приписываемому митрополиту Илариону.

ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ СЛАВЯНСКИЕ И ГРЕЧЕСКИЕ СПИСКИ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАЛЕИ

- | | |
|--------|---|
| А | – № 638 ГИМ, Москва, середины XV в. |
| Б | – № 548 ГИМ, Москва, середины XVII в. |
| Бол | – ф. 37, № 62, РГБ, Москва, 1691 г. |
| В | – ф. 218, № 797, РГБ, Москва, третьей четверти XVI в. |
| ИП-Арх | – ф. 181, № 279/658, РГАДА, Москва, вторая половина XV в. |
| Ник | – № 83 собрания монастыря Николяца, 1425–1435 гг. |
| Р | – Рогожский летописец, ф. 247, № 253, РГБ, Москва, середины XV в. |
| Рум | – ф. 256, № 359, РГБ, Москва, 80-х гг. XVI в. |
| С | – Синодальный, № 591 ГИМ, Москва, 60-е–70-е гг. XV в. |
-
- | | |
|-----------|--|
| Codex 205 | – Codex Ottobonensis graecus 205, BAV, конец XV в. |
| Codex 238 | – Codex Vindobonensis theologicus graecus 238, ÖNB, Wien, XV в. |
| Codex 247 | – Codex Vindobonensis theologicus graecus 247 (210), ÖNB, Wien, XVI в. |
| Codex 249 | – Codex Vindobonensis theologicus graecus 249, ÖNB, Wien, XVI в. |

СОКРАЩЕНИЯ ПИСЬМЕННЫХ ПАМЯТНИКОВ И КНИГОХРАНИЛИЩ

- | | |
|------|--|
| Ас | – Асеманиево евангелие |
| Зогр | – Зографское евангелие |
| ЕЛ-2 | – Еллинский Летописец второй редакции |
| ИП | – Историческая Палея, разные переводы обозначены цифрами |
| ОПМП | – Откровение Псевдо-Методия Патарского |
| Сав | – Саввина книга |
| СП | – Синайский патерик |
| ХИМ | – Хроника Иоанна Малалы |
| ХКМ | – Хроника Константина Манассии |
| ЧПс | – Чудовская Псалтирь |
-
- | | |
|-------|--|
| ГИМ | – Государственный исторический музей, Москва |
| РГАДА | – Российский государственный архив древних актов, Москва |
| РГБ | – Российская государственная библиотека, Москва |
| BAV | – Bibliotheca Apostolica Vaticana |
| ÖNB | – Österreichische Nationalbibliothek, Wien |

ЛИТЕРАТУРА

- БЕ*: Банишко евангелие. Среднобългарски паметник от XIII век. Подг. за печат Е. Дограмаджиева и Б. Райков. София, БАН, 1981.
- БЕР*: Български етимологичен речник. Т. 1–7. София, БАН/АИ „Проф. М. Дринов“, 1971–2011.
- Берында*¹: *Лѣдїконъ, славенорѣсскїй. Нїенъ толкованїе. Всєуѣстнї ѿцѣмъ Кѹ: Памвоу Берындѹю... З҃ромаженїй... Е҃ъ лѣто: ѿ Р҃жтва Х҃ба, д҃хн҃г* (1653).
- Берында*²: Лексикон славеноросский, составленный всечестным отцем кир Памвою Берындѹю. – В: Сахаров, И. П. Сказания русского народа. Т. 2. Санкт-Петербург, 1849, 5–118.
- БСб*: Берлински сборник. Среднобългарски книжовен паметник от началото на XIV век с допълнения от други ръкописи. Изданието е подготвено от Хайнц Миклас, Лора Тасева, Мария Йовчева. Кирило-Методиевски научен център. София 2006. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Wien 2006.
- Будилович 1875*: Будилович, А. XIII слов Григория Богослова в древнеславянском переводе по рукописи Императорской Публичной библиотеки XI века. Санкт-Петербург, 1875.
- Вайан 1952*: Вайан, А. Руководство по старославянскому языку. Москва, Иностранная литература, 1952.
- Ван-Вейк 1957*: Ван-Вейк, Н. История старославянского языка. Москва, Иностранная литература, 1957.
- Васильев 1893*: Васильев, А. В. Anecdota graeco-byzantina (= Сборник памятников византийской литературы, т. 11). Москва, 1893.
- Велинова 2007*: Велинова, В. Хрониката на Константин Манасий – превод на съвременен български език с коментар. – В: ХКМ, 2007, 105–220.
- Велинова 2013*: Велинова, В. Среднобългарският превод на Хрониката на Константин Манасий и неговият литературен контекст. София, УИ „Св. Климент Охридски“, 2013.
- Вереvский 1888*: Вереvский, Ф. А. Русская Историческая Палея. – Филологические записки, вып. 2, Воронеж, 1–18.
- Вїлкул 2015*: Вїлкул, Т. Л. Літопис і хронограф. Студії з текстології домонгольського київського ліписання. Київ, Інститут історії України НАН України, 2015.
- Геров*: Геров, Н. Речник на българския език. Т. 1–6. Пловдив 1895–1908.
- Гечев 1938*: Гечев, Ст. Към въпроса за славянския Физиолог. София, 1938.
- Граматика 1991*: Граматика на старобългарския език. Под ред. на И. Дуриданов. София, БАН, 1991.
- Добрев 1982*: Добрев, И. Старобългарска граматика. Теория на основите. София, Наука и изкуство, 1982.
- Дуйчев 1963*: Летописи на Константин Манаси. Фототипно издание на Ватиканския препис на среднобългарския превод. Увод и обяснителни бележки от Иван Дуйчев. София, БАН, 1963.
- Дуриданов 1956*: Дуриданов, И. Към проблемата за развоя на българския език от синтетизъм към аналитизъм. – Годишник на Софийския университет, Филологически факултет. Т. 51 (1955), № 3, 87–272 (3–188).
- ЕБ*: Елизаветинская Библия 1751 г.; <http://come.to/sbible>; http://adventist.kz/bible_rus.htm.
- ЕЛ-2*: Летописец Еллинский и Римский. Т. 1. Текст. Санкт-Петербург, 1999.
- Жданов 1881*: Жданов, И. Палея. – Университетские известия, Киев, № 10, октябрь, Критико-библиографический отдел, 309–322.

- Иванова-Мирчева 1987а*: Иванова-Мирчева, Д. Старобългарски, старославянски и среднобългарската редакция на старославянски. – В: Иванова-Мирчева, Д. Въпроси на българския книжовен език до Възраждането. София, ДИ „Народна просвета“, 1987, 66–86.
- Иванова-Мирчева 1987б*: Иванова-Мирчева, Д. Старобългарският хомилиар и изследването на Кирило-Методиевия език. – В: Иванова-Мирчева, Д. Въпроси на българския книжовен език до Възраждането. София, ДИ „Народна просвета“, 1987, 37–50.
- Иванова-Мирчева, Харалампиев 1999*: Иванова-Мирчева, Д., И. Харалампиев. История на българския език. В. Търново, Фабер, 1999.
- Истрин 1893*: Истрин, В. М. Александрия русских хронографов. Исследование и текст. Москва, 1893.
- Истрин 1897*: Истрин, В. М. Откровение Мефодия Патарского и апокрифические Видения Даниила в византийской и славяно-русской литературах. Исследование и тексты. Москва, 1897.
- Истрин 1994*: Истрин, В. М. Хроника Иоанна Малалы в славянском переводе. Москва, Джон Уайли энд Санз, 1994.
- Карнеев 1890*: Карнеев, А. Материалы и заметки по литературной истории Физиолога. Санкт-Петербург (Общество любителей древних памятников, Т. 92).
- Јовановић 2005*: Јовановић, Т. Завет патријарха у препису збирке манастира Николца. – Старобългарска литература, 33–34, 2005, 394–404.
- Јовчева, Тасева 1994*: Јовчева, М., Л. Тасева. Преславска лексика в превода на Псевдо-Методиевото откровение. – *Palaeobulgarica/Старобългаристика*, XVIII, 3, 1994, 44–51.
- Кодов 1969*: Кодов, Хр. Опис на славянските ръкописи в библиотеката на Българската академия на науките. София, БАН, 1969.
- Минчева 1978*: Минчева, А. За синтаксиса на Синайския патерик. – *Slovo*, 28, 1978, 89–104.
- Мирчев 1978*: Мирчев, К. Историческа граматика на българския език. 3. изд. София, Наука и изкуство, 1978.
- Мирчева 2006*: Мирчева, Е. Германов сборник от 1358/1359 г. София, Валентин Траянов, 2006.
- Михайлов 1912*: Михайлов, А. В. Опыт изучения текста книги Бытия пророка Моисея в древне-славянском переводе. Варшава, 1912.
- Младенов 1979*: Младенов, Ст. История на българския език. София, БАН, 1979.
- Николова 1980*: Николова, С. Патеричните разкази в българската средновековна литература. София, БАН, 1980.
- Николова 1992*: Николова, С. Хроника на Йоан Малала. – В: Старобългарска литература. Енциклопедичен речник. София, Петър Берон, 1992, 500–502.
- ОБ*: Острожская Библия. Фототипическое издание Библии 1581 г. Москва–Ленинград, Слово-Арт, 1988.
- ОЕ*: Остромирово Евангелие 1056–1057. Ленинград–Москва, Издательский отдел Московского Патриархата, 1988.
- Опис 1985*: Джурова, А., К. Станчев, М. Япунджич. Опис на славянските ръкописи във Ватиканската библиотека. *Catalogo dei manoscritti slavi della Biblioteca Vaticana*. София, Свят, 1985.
- Пентковский 2011*: Пентковский, А. М. Греческий оригинал славянского Синаксаря и его локализация. – В: Славяно-русский Пролог по древнейшим спискам. Синаксарь (житийная часть Пролога краткой редакции) за сентябрь–февраль. Т. 2. Указатели. Исследования. Москва, ИЦ „Азбуковник“, 2011, 651–664.
- Попов 1881*: Попов, А. Н. Книга бытия небеси и земли (Палея Историческая) с приложением Сокращенной Палеи русской редакции. – ЧОИДР. Кн. 1. Москва, 1881.

- Пролог 72*: Пролог бр. 72. Скопије, Матица Македонска, Институт за старословенска култура, 2006.
- Селищев I–II*: Селищев, А. М. Старославянский язык. Часть первая. Введение. Фонетика. Часть вторая. Тексты. Словарь. Очерки морфологии. Москва, Учпедгиз, 1951–1952.
- Славова 2015*: Славова, Т. Историческата Палея и славянската хронографска традиция. – В: Πολυιστωρ. Scripta slavica Mario Capaldo dicata. Отв. ред. К. Дидди. Изд-во „Индрик“. Москва–Рим, Индрик, 2015, 257–265.
- СлРЯ*: Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып 1–29. Москва, Наука, Азбуковник, 1974–2011.
- СлРЯ XVIII*: Словарь русского языка XVIII в. Вып. 1–20. Ленинград–Санкт-Петербург, Наука, 1984–2013.
- СП*: Синайский патерик. Изд. подг. В. С. Голышенко, В. Ф. Дубровина. Москва, Наука, 1967.
- Сперанский 1892*: Сперанский, М. Н. Историјска Палеја, њени преводи и редакције у старој словенској књижевности. – Споменик српске краљевске Академије, XVI, 1–15.
- Сперанский 1960*: Сперанский, М. Н. Югославянские тексты „Исторической Палеи“ и русские ее тексты. – В: Сперанский, М. Н. Из истории русско-славянских литературных связей. Москва, Учпедгиз, 1960, 104–147.
- Срезневский*: Срезневский, И. И. Материалы для словаря древнерусского языка. Т. 1–3. Санкт-Петербург, 1893–1912.
- Срезневский 1868*: Срезневский, И. И. Древние славянские памятники юсового письма. – СБОРЯС, Т. 3, 126–135.
- СРП*: Славяно-русский Пролог по древнейшим спискам. Синаксарь (житийная часть Пролога краткой редакции) за сентябрь–февраль. Т. 1. Текст и комментарии. Издание подготовили Л. В. Прокопенко, В. Желязкова, В. Б. Крысько, О. П. Шевчук, И. М. Ладыженский. Т. 2. Указатели. Исследования. Москва, ИЦ „Азбуковник“, 2010–2011.
- СС*: Старославянский словарь (по рукописям X–XI веков), под ред. Э. Благовой, Р. Вечерки, Р. М. Цейтлин. Москва, Русский язык, 1994.
- Станков 1986а*: Станков, Р. Историческая Палея – памятник древней болгарской культуры. – Palaeobulgarica/Старобългаристика, 4, 1986, 55–63.
- Станков 1986б*: Станков, Р. Обща характеристика на лексикалният състав на Историческата Палея. – Език и литература, XLI, 5, 1986, 39–56.
- Станков 1989*: Станков, Р. Проблемы исследования древнеболгарских переводных текстов, сохранившихся в инославянской рукописной традиции (На материале восточнославянских списков Исторической Палеи). – Palaeobulgarica/Старобългаристика, XIII, 4, 1989, 91–99.
- Станков 1991*: Станков, Р. Локализация древнеболгарских переводных текстов в свете так называемой „охридской“ и „преславской“ лексики (На материале Исторической Палеи). – Palaeobulgarica/Старобългаристика, XV, 4, 1991, 83–91.
- Станков 1994*: Станков, Р. Лексика Исторической Палеи. Велико Търново, ПИК, 1994.
- Станков 2016*: Станков, Р. Древнеболгарские переводные тексты и проблема лексических морализмов. София, УИ „Св. Климент Охридски“, 2016.
- Станковић 2003*: Станковић, Р. Рукописне књиге Музеја Српске православне цркве у Београду. Водени знаци и датирање (Народна библиотека Србије, Опис јужнословенских ћирилских рукописа, 5). Београд, 2003.
- Стойкова 1994*: Стойкова, А. Физиологът в южнославянските литератури. София, БАН, 1994.
- Стойкова 2011*: Стойкова, А. Електронно издание на славянския *Физиолог* (Към въпроса за приложението на компютърните технологии в хуманитаристиката). – Slovo, 52, 2011, 81–96.

- СтПр*: Станиславов (Лесновски) Пролог от 1330 г. Р. Павлова. Увод и научно разчитане на текста. В. Желязкова. Научно разчитане на текста. В. Търново, Фабер, 1999.
- Сумникова 1969*: Сумникова, Т. А. К проблеме перевода Исторической палеи. – В: Изучение русского языка и источниковедение. Москва, Наука, 1969, 27–39.
- Супр*: Супрасълски или Ретков сборник. Йордан Заимов. Увод и коментар на старобългарския текст. Марио Капалдо. Подбор и коментар на гръцкия текст. I–II. София, БАН, 1982–1983.
- Тихонравов I–II*: Тихонравов, Н. Памятники отреченной русской литературы. Т. 1. Санкт-Петербург, 1863. Т. 2. Москва 1863.
- Тотоманова 2014*: Тотоманова, А.-М. Единството на българския книжовен и не книжовен език през X–XI век. – В: Попконстантинов, К., А.-М. Тотоманова. Епохата на българския цар Самуил. Език и писменост. София, АИ „Проф. Марин Дринов“, 2014, 79–173.
- Тъпкова-Заимова, Милтенова 1996*: Тъпкова-Заимова, В., А. Милтенова. Историко-апкалиптичната книжнина във Византия и в средновековна България. София, УИ „Св. Климент Охридски“, 1996.
- Фасмер*: Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка. Т. 1–4. Москва, Прогресс, 1986–1987.
- Харалампиев 2001*: Харалампиев, И. Историческа граматика на българския език. В. Търново, Фабер, 2001.
- ХКМ 1988*: Хроника Константина Манассии в среднеболгарском переводе. София, БАН, 1988.
- ХКМ 1992*: Хрониката на Константин Манаси. Предговор, превод и коментар: Иван Буюклиев. Исторически бележки: Иван Божилов. София, УИ „Св. Климент Охридски“, 1992.
- ХКМ 2007*: Хрониката на Константин Манасий: Codex Vat. Slav. 2. София. Constantin Manasses. Synopsis Chroniki. Cod. Vaticano Slavo 2. Sofia, 2007.
- Чешко 1970*: Чешко, Е. В. История болгарского склонения. Москва, Наука, 1970.
- ЭССЯ*: Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд. Вып. 1–39. Москва, Наука, 1974–2014.
- Ягич 1883*: Мариинское четвероевангелие с примечаниями и приложениями. Труд И. В. Ягича. Санкт-Петербург, Издание Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук, 1883.
- Aitzetmüller 1978*: Aitzetmüller, R. Altbulgarisch Grammatik als Einführung in die slavische Sprachwissenschaft, U. W. Weiher – Freiburg i. Br. 1978. (= Monumenta Linguae Slavicae, Dialecti Veteris, Fontes et Dissertationes, t. XII).
- Bekker 1837*: Constantini Manassis Breviarium historiae metricum. Ed. Immanuel Bekker, Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae. Bonn, 1837.
- Böttrich 2007*: Böttrich, C. Palaea/Paleja. Ein byzantinisch-slavischer Beitrag zu den europäischen Historienbibeln. – In: Schiffner, K., Wengst, K., Zagner, W. Hrsg. Fragmentarisches Wörterbuch. Beiträge zur biblischen Exegese und christlichen Theologie. Horst Balz zum 70. Geburtstag. Stuttgart, 2007, 304–313.
- Delehaye 1902*: Delehaye, H. Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae, Bruxellis, Apud Socios Bollandianos, 1902.
- Dindorf 1831*: Joannis Malalae Chronographia. Ed. L. Dindorf, Bonnae 1831. (Corpus scriptorum historiae Byzantinae. Ioannes Malalas).
- Franklin 1991*: Franklin, S. Palaia. – In: The Oxford Dictionary of Byzantium. New York, Oxford, Oxford University Press, 1991, Vol. III, 1557.

- Fuchsbaauer* 2016: Fuchsbaauer, J. The Thracian and the Constantinopolitan Life of St. Paraskeva of Epibatai. – В: Сребърният век. Нови открития. София, ИК „Гутенберг“, 2016, 203–210.
- Halkin* 1988: Halkin, F. Sainte Parascève la Jeune et sa *Vie* inédite BHG 1420z. – In: *Studia slavico-byzantina et mediaevalia europensia*. Vol. I. Посвящается памяти Ивана Дуйчева. In memoriam Ivan Dujčev. София, Центр для славяно-византийских исследований имени Ивана Дуйчева. Гос. изд-во им. Д-ра Петра Берона, 1988 (на обложке 1989)/ Sofia, Ivan Dujčev Centre for Slavo-Byzantine Studies. Dr Peter Beron State Publishing House, 1988, 281–292.
- Hannick* 1993: Hannick, C. Palaea. – In: *Lexikon der Mittelalters*. München, Artemis, 1993, VI. 1635–1636.
- Jagić* 1881: Jagić, V. Rez.: Zur Апросуphen-Literatur. Книга бытия небеси и земли (палея историческая) с приложениями сокращенной палеи русской редакции. Труд Андрея Попова, Москва 1881, XXXIV, 172, 92, XVI, d.h. Liber geneleos coeli et terrae. Die Historien bibel, herausgegeben von Andreas Popov. – *Archiv für slavische Philologie*, 5, 676–680.
- Jagić* 1889: Jagić, V. Quattuor evangeliorum Codex Glagoliticus olim Zographensis nunc Petropolitanus. Berolini, Apud Weidmannos, 1879.
- Koch* 1990: Koch, C. Das morphologische System des altkirchenslavischen Verbuns. 1–2. München, Wilhelm Fink Verlag, 1990. (Münchner Universitätsschriften. Reihe der Philosophischen Fakultät. Bd. 22/1–2).
- Lauchert* 1889: Lauchert, Fr. Geschichte des Physiologus. Strassburg, Verlag von Karl J. Trübner, 1889.
- Leskien* 1922: Leskien, A. Handbuch der altbulgarischen (altkirchenslavischen) Sprache. Grammatik – Texte – Glossar. Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1922.
- Meyer* 1920: Meyer, K. Der Untergang der Deklination im Bulgarischen. Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1920.
- Miklosich*: Miklosich, Fr. *Lexicon palaeoslovenico-graeco-latinum*, Vindobonae, 1862–1865.
- Mineva* 2017: Mineva, E. The Byzantine Hagiographic and Hymnographic Texts on St. Parasceve of Epivatae. Sofia, Institute for Literature. Bulgarian Academy of Sciences, 2017.
- PG*: Migne, J.-P. *Patrologiae graece et latinae cursus completus*. Seria Graeca. Paris.
- Pitra* 1855: Pitra, J. B. *Spicilegium Solesmense complectens Sanctorum Patrum*. T. 3. Paris.
- Reinhart* 2007: Reinhart, J. Die älteste Bezeugung der historischen Paläa in Slavischer Übersetzung (Cod. Slav. Vindob. 158). – *Прилози и грађа*, 2004, 45–75.
- Rječnik*: Rječnik crkvenoslavenskoga jezika hrvatske redakcije. I. Zagreb, Staroslavenski institut, 2000.
- Skowronek* 2016: Skowronek, M. *Palaea Historica*. The Second Slavic Translation. Commentary and Text. Sereis Ceranea, vol. 3. Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2016.
- SJS*: *Slovník jazyka staroslověnského*. I–IV. Praha, Academia, 1966–1997.
- Turdeanu* 1964: Turdeanu, E. La Palaea byzantine chez les slaves du sud et chez les roumains. – *Revue des études slaves*, 40, 1964, 195–206.

Март 2017

Рецензент: доц. д-р Цветана Ралева

МАНИФЕСТНАТА ПРОКЛАМАЦИЯ
НА БЪЛГАРСКИЯ ИСТОРИЧЕСКИ АВАНГАРД
(ЛАМАР, СП. „НОВИС“ И ГРУПАТА ОКОЛО НЕГО)

БИЛЯНА БОРИСОВА¹

Катедра „Българска литература“

Биляна Борисова. МАНИФЕСТНАТА ПРОКЛАМАЦИЯ НА БЪЛГАРСКИЯ ИСТОРИЧЕСКИ АВАНГАРД (ЛАМАР, СП. „НОВИС“ И ГРУПАТА ОКОЛО НЕГО)

Текстът е част от изследване, посветено на българския художествен авангард в европейския културно-исторически, естетически и философски контекст и неговите типологични проявления. Разглеждащ авангардните прояви на творците, обединени от Ламар около сп. „Новис“, той проследява идеята за възникване на списанието, манифестните прогласявания на авангарда, анализ на идеите, които го определят като исторически по типологията на Петер Бюргер, както и наблюдение над художествените произведения, появяващи се на страниците на списанието, които би трябвало да покажат на практика възможностите на авангарда като изобразителна система и естетическо средство за непосредствено жизне- и светостроителство.

Ключови думи: авангард, български исторически авангард, манифести, Ламар, Новис, жизнестроителство, светостроителство

¹ Биляна Борисова, bborisova@abv.bg .

This text is part of a study devoted to the Bulgarian artistic avant-garde in European cultural, historical, aesthetical and philosophical contexts and its typological manifestations. It examines the avant-garde manifestations of artists united by Lamar around the magazine "NOVIS" and traces back the emergence of the magazine. Also, it shows the manifested pronouncements of the avant-garde and makes analysis of the ideas that define it as a historical one according to Peter Buerger's typology. It presents also a monitoring of the artistic works that appeared on the pages of the magazine, which works should show in practice the potential of the avant-garde as an imaging system and aesthetic means for a direct life- and world-construction.

Keywords: avant-garde, Bulgarian historical avant-garde, manifestos, Lamar, "NOVIS", construction of life, development of the world

Идеята „Новис“

След артистичните, идейните и художествените „избухвания“ на ямболските „модернисти“ от началото на 20-те години на XX в. в хронологически план българският авангард заявява за втори път ясно своето присъствие в края на същото десетилетие. Проявите му са свързани с дейността и художествените разбирания на Ламар (Лалю Маринов), културната и естетическата платформа, пропагандирана на страниците на списание „Новис“, което той започва да издава, и дейността на поетите и писателите, които събира около него. Тази авангардна тенденция се осмисля като случваща се в полето на следвоенния модернизъм, но със съзнание, проявено от тези, които я налагат, че тя е нещо различно от самия модернизъм. Нейни активни двигатели са Ламар и Иван Тудев. И двамата са свързани с Гео Милев и тръгват от неговите идейни и естетически разбирания с намерение да ги продължат. Но отчитайки новите реалности на промененото време, ги трансформират и радикализират по посока на исторически авангард². За тази промяна и обективната необхо-

² Тук и след това понятието „исторически авангард“ се използва в смисъла, зададен от Петер Бюргер, т.е. исторически появила се форма на авангард в европейското изкуство в годините между двете световни войни, която се основава на разбирането за ликвидираната автономност на изкуството и вярата във възможността то самото да бъде равнопоставена форма на живот, да бъде жизнестроителство. Историческият авангард е не просто естетически, но преди всичко социален феномен, не е само радикална естетическа форма на изкуство, но и мисли себе си като трансформиращ социалната практика механизъм. Творците исторически авангардисти смятат себе си за „архитекти“ и „конструктори“ на един нов свят, за „работници“, „труженици“ в един сложен производствен процес, а създадените от тях творби – за „продукти“, „елементи“, „части“ от този новопостроен универсум – нов материално и категориално, етически и естетически обновен. Те задават нова

димост от нея свидетелства самият Ламар, връщайки се назад в годините и правейки равностметка за отминалото време. Според него събитията от 1925 година прекъсват процеса на интелектуално и художествено модернизиране на българското изкуство (най-ярко проявено при Гео Милев). В най-голяма степен негов израз са, от една страна, ненамиращият разбиране сред широка-та публика следвоенен модернизъм, а от друга – осезаемата намеса на „наро-да“ (най-вече в резултат на политическите промени) в работата на творците, в резултат на което се задава нова насока на развитие на изкуството. Според Ламар в онова време популярност и име на големи творци си спечелват само тези от тях, които в модерното успяват да вплетат *родното* (Тошков 1977: 33). Но това не може да бъде единствената и всеобемаща тенденция. За него имен-но като отклик на промененото време, в едни променени условия се налага и реактуализация на въпроса за необходимостта от ново изкуство. Осъзнаване-то на тази необходимост поставя част от творците пред задачата да намерят начини за удовлетворяването ѝ и така се раждат идеите за създаване на нови списания и творчески кръгове, където да бъде изпълнена.

В края на 20-те години такава е идеята на Иван Тугев – малко позната и днес практически забравена фигура в литературата и културата³. При завръ-щането си от Германия в България през 1928 г. той има намерение да създаде група „Удар“ по подобие на групата „Щурм“, сформирана от Х. Валден около едноименното списание. В София Тугев се среща освен със Сирак Скитник и Бенчо Обрешков (вече убедени привърженици на новите школи в изкуството), но и с Дечко Узунов, Владимир Димитров – Майстора, арх. Христо Берберов, Ламар и още някои други млади творци, постепенно навлизащи в напредни-чавите артистични среди. С тях той разговаря не само като с приятели, но и като със събеседници, с които дискутира новите тенденции в българско-

функция (демиургична), нова рецепция (колективна) и нов начин на създаване на новото изкуство (производствен) и с това постановяват неговия нов статус (жизнестроителство).

³ Иван Тугев е ученик в Стара Загора, занимава се с литература и издава ученическо-то списание „Ехо“, когато се запознава с Гео Милев. Публикува стихове в „Ехо“, но и в сп. „Ученическа мисъл“, което излиза в Русе. В началото на 20-те години публикува в сп. „Голгота“ в Стара Загора, в сп. „Хора“ в София и в някои други издания. По-късно учи в Берлин и по поръка на Гео Милев се свързва с главния редактор на сп. „Дер Щурм“ Хер-валд Валден, под чието влияние променя до голяма степен разбиранията си за художест-веното творчество. Негови стихотворения излизат в сп. „Дер Щурм“, а също и в списания в Хърватско, Франция, Аржентина, Чехия. В спомените си за онези години Тугев разказва: „Гео забелязал моите публикации и заръчал на Николай Марангозов, който по това време беше студент в Берлин, да пратя стихове, за да ги издаде, както издаде и стихосбирката „Нула“ на Марангозов. Аз не сторих това веднага. По-късно започнах да готвя нещо от излезлите вече в „Дер Щурм“ и другаде, както и някои нови, които подредих в книжка под надслов „Спектър“. Но междувременно станаха Априлските събития през 1925 г. и Гео загина. После, вече в България, нямаше възможност за печатане на такива открито ангажирани стихове“ (Тошков 1977: 248).

то изкуство и литература. Така през 1929 г. по негово предложение се стига до решението да се създаде групата „Удар“, към която се присъединяват още и Макс Мецгер и Димитър Ненов. Групата се събира редовно по един път седмично и обсъжда различни проблеми на изкуството, въпроси за изразните средства, необходимостта и начините за постигане за социалната насоченост на творческата дейност. Според Иван Тутев чрез групата се осъществява не само сплотяването на тези талантиливи български творци, но и реално се подпомага борбата на комунистическата партия срещу подкрепящите фашистката власт литературни списания (Тошков 1977: 70). Намерението е да се създаде и списание „Удар“. Още тогава Ламар предлага бъдещото издание да се печата в неговата печатница, но намерението не се осъществява поради липса на средства. Малко след това самият Тутев заминава обратно за Германия – на работа в Берлин по линия на контролирания от комунистическата партия Общ съюз на земеделските кооперации. Работата на групата постепенно замира, а накрая тя и съвсем се разпада. Изострената политическа обстановка също се оказва фактор за проваляне на начинанието. Самият Тутев смята, че по тази причина много от творците се отдръпват от изяви на активни политическо-социални позиции и запазват в творчеството си „само дъх“ от ангажираността си. Тук той конкретно има предвид Никола Фурнаджиев, Асен Разцветников, Ангел Каралийчев и Ламар. В същото време е дълбоко убеден, че без такъв „обществен форум“ срещу „буржоазната естетика и светоглед“, каквото по замисъл е трябвало да бъде новото списание, българската литература и изкуство е нямало как „да се освободят от сковаващия традиционализъм, да се доближат до новото“ в литературата и изкуството на останалите културни народи (Тошков 1977: 70). Като се има предвид последвалото сътрудничество и съвместната работа с Ламар в новото списание „Новис“, няма съмнение, че за Тутев неговият проект е щял да бъде *par excellence* историческа авангардизация на изкуството – борба за промяна на статута на художествените артефакти и задаване на тяхна нова функция – превръщането им и действието им като социални феномени в един революционен и трансформиращ се свят.

Това, което не успява да направи Тутев, постига Ламар. Подемайки, до-развивайки и реализирайки на практика неговата идея и намерение, той започва да издава през същата тази 1929 г. сп. „Новис“ (1929–1932). Новият проект обаче има и втори подтик. И той е даден от Николай Хрелков, който смята, че е добре чрез едно ново списание да се продължи сп. „Пламък“, който с арестуването и изчезването на Гео Милев престава да съществува⁴. За Ламар това явно е допълнителен тласък за реализиране на идеята, още повече че в едно предходно време самият той работи с и споделя възгледите на Гео Милев. Но прекрасно съзнавайки, че в променените условия само едно „про-

⁴ Ламар: „На Хрелков му се искаше нашето списание да бъде като „Пламък“, но вре-мената се бяха променили – много ни наблюдаваха“ (Тошков 1977: 64).

дължение“ не е възможно, той разработва списанието и като лична амбиция. При все това връзка между двете списания може да се открие, от една страна, по линия на политическата ангажираност на редактора и авторите, от друга – в агресивно пропагандираната идеология за ново изкуство. До голяма степен Ламар продължава и личния маниер на Гео Милев в списването на „Пламък“, като осъществява еднолично ръководство на списанието както по отношение на организацията и финансирането му, така и по отношение на редакторската работа – подбор и редактиране на текстовете и графично оформление на книжките.

Каквито и да се обективните и субективните предпоставки, списанието започва да излиза в края на 1929 г. Заглавието е изработено като русизъм (актуална за времето практика) от името на съществуващата вече печатница на Ламар „Ново изкуство“. По този повод Ламар си спомня настояванията на Николай Райнов името да се изпише със „з“ – Новиз, но той самият отстоява изписването да е фонетично.

Определено е като списание за изкуство и културен преглед, а идейно – като литературно-антифашистко издание с анархокомунистически тенденции и задача „да стане трибуна на новото изкуство у нас“, да бъде обединение на „всичко, което днес се противопоставя идеологически на буржоазната мисъл“. Изданието съдържа оригинални и преводни стихове и разкази, литературнокритически статии, художествен и литературен преглед. В периода октомври 1929 г. – януари 1932 г. излиза в две поредици от по седем книжки, като се правят и двойни броеве заради невъзможността да се спазва строга периодичност в отпечатването му. Списанието е подложено на цензура и е преследвано от властта. Според Ламар броевете са „[...] все анархистични, сиреч революционни. По онова мътно време анархистите минаваха пред полицията за комунисти“, и това е причина половината от книжките да отиват в полицията, а авторите, особено Тодор Генов със своите статии, да бъдат постоянно под заплаха да се озоват в затвора (Тошков 1977: 62).

Освен Ламар като основател, активно свързани със списанието и пропагандираните от него идеи са и Славчо Красински, Славчо Васев, Здравко Сребров, Димитър Косев, Владимир Харизанов, Тодор Генов, Мицо Андонов. Заглавката на списанието и графичното оформление са дело на Макс Мецгер, който работи още за Гео-Милевия „Пламък“. В „Новис“, освен с корицата, той е ангажиран и с консултиране в подбора на илюстрациите.

Художествените творби, както и статиите по културни въпроси и проблеми на съвременното изкуство са от сътрудниците на списанието: Славчо Васев, Славчо Красински, Иван Маца, Ясен Валковски, Андрей Каменградов, Владимир Харизанов, Мерруда Хоррелли (псевдоним на Тодор Генов), Златан Спасов и Ст. Севливанов (псевдоними на Здравко Сребров), Тодор Угарев, Димитър Серафимов, както и на самия Ламар. Благодарение на Иван Тутев и Николай Марангозов, които по това време са в Берлин, като редактор Ламар

осигурява кореспонденции и сътрудничество на списанието на автори като Хайнц Людеке и Ервин Пискатор, на Ханс Цайгер, на художниците Георг Грос, Ото Дикс, Алиса Нерлингер.

Ламар и основните автори на списанието – Васев, Славчо Красински, Мицо Андонов, Здравко Сребров, оформят и група около изданието. Здравко Сребров я определя така: *„Бяхме група „свободомислещи“ с категорична политическа платформа в литературата и изкуството – за единството им в суровата и голяма класова война за нов свят и за нова революционна, социалистическа култура.* Въпреки различията по тактиката и стратегията в известни „фази“ от конкретната политическа практика. Пътят към истината е сложен, драматичен и непрекъснат процес. Ние *следвахме и участвахме в този сложен процес с темперамента на творци и граждани*, който даваше богато съдържание на живота и съзнанието ни“ (Тошков 1977: 65, к. м., Б. Б.). Първоначално към групата се присъединява и Николай Хрелков, но възникналите спорове по повод неговите прекалено остри политически нападки към „беложилетчестите шкембета“ (буржоазията) го карат да се откаже от сътрудничество и така списанието остава, както казва Ламар, „само „наше“ и със сътрудници марксисти, които уважаваха ръководството му“ (Тошков 1977: 65).

Въпреки финансовите трудности и проблемите с идеологическата полиция, Ламар успява да запази списанието и да осигури свобода на изказване и пропагандиране на позициите на групата. За това време в анкетата с Тошев той казва: „Нямаше пари за такива работи [хonorари – б. м, Б. Б.] Всичко вършехме за идеята. И стиховете ни бяха манифести, както по онова време беше модно и на Изток, и на Запад. И германците манифестираха, и руснаците, чети Маяковски и ще видиш...“ (Тошков 1977: 68).

В новите обществено-исторически, политически и идеологически условия „институцията“ „Новис“ (списанието и групата) се държи не само „манифестно“, но и „отворено“ към една международна среда, която неговият редактор и сътрудници разпознават като типологично „своя“. Връзката е основно с югославското издателство „Нолит“ („Нова литература“) и едноименния месечник за културни въпроси, както и с берлинското издателство и едноименно списание „Дер Щурм“. Ламар прави опит да установи връзка и със съветските литературни кръгове, но това не може да се осъществи непосредствено. В „Нолит“ по онова време работят видни югославски писатели, между които Велибор Глигорич и Павле Бихали, който впоследствие заема водещо място като есеист и публицист (по спомени на Славчо Васев, вж. Тошков 1977: 247). Списанията „Нолит“ и „Дер Щурм“ отпечатват нови творби на съвременни автори – поети, писатели, а полиграфическото оформление е с цветни литографии от картини на съвременни художници. Около сп. „Дер Щурм“ също се формира кръг, който урежда т.нар. „Срѐди на Щурм“, на които модерни поети и писатели четат свои произведения, изнасят беседи и се провеждат дискусии. Към онова време такава културна практика е особено популярна – например в

Берлин след революцията в Русия, по подобие на „Дер Щурм“ руски писатели се опитват да издават списание „Вещь“ с подобни културни задачи. По линия на такова сътрудничество на клуба „Щурм“ гостува и Сергей Есенин заедно с Айседора Дънкан, която има гастроли в салоните на клуба.

Българската свързаност с „Дер Щурм“ се проявява и във факта, че на два пъти чрез преводи на Иван Тутев в списанието е представен със стихотворения Ламар – 1923/24 г. и 1927/28 г., а през 1930 г. по настояване на редактора Хервалд Валден Тутев подготвя материалите за една двойна книжка, изцяло посветена на новото родно изкуство под рубриката „Младо българско изкуство“ („Junge bulgarische Kunst“). Тази книжка на „Дер Щурм“ има за цел да покаже най-новото в това изкуство и в нея Тутев включва стихотворения от Гео Милев, Фурнаджиев, Ламар и други, включително и свои, две илюстрации от Сирак Скитник и по една от Дечко Узунов и Бенчо Обрешков, статии от Сирак Скитник (за българското изобразително изкуство), от Панчо Владигеров и от Иван Камбуров (за българската музика). Уводната статия е на Иван Тутев и е съсредоточена върху насоките, философските и социалните концепции, както и върху формо-естетическите тенденции в младото българско изкуство и по-специално в българската литература. За този брой на списанието в „Новис“ излиза обявление в брой 1 от 1929 г., а получените в България около 200 броя от книжката се продават в издателството на издателя Данов (намиращо се на днешния бул. „Цар Освободител“).

Чрез Иван Тутев Ламар установява връзка и с някои от изтъкнатите членове на берлинския Международен клуб на дейците на изкуството⁵. Чрез тях получава информация и материали за развитието на съвременното изкуство и литература и това личи на страниците на „Новис“. Пак чрез Тутев Ламар се свързва със словенския поет и писател Иван Гол, живеещ по онова време в Париж, и публикува поемата му „Париж гори“ в превод на Тутев (Тошев 1977: 69).

В списанието са отпечатани такива важни текстове като „Пролетарски театър“ от Ервин Пискатор, „За кинематографа и киното“ от Иля Еренбург, „Теория и практика на Пудовкин“ от Клаус Херман, „Хайнрих Цилле“ от Павле

⁵ Международният клуб на дейците на изкуството съществува в Берлин с цел да подпомага взаимен обмен на опит и общуване между съвременните творци – писатели, поети, художници и др., от различни страни. Клубът е посещаван от немските поети Георг Тракл, Макс Бройл, Лотар Щайер, Рудолф Емансиер, френските поети Пол Елюар, Жан Кокто, Гийом Аполинер, от английски, италиански, чешки, унгарски, хърватски и словенски, аржентински и испански поети; от немските художници експресионисти, кубисти и абстракционисти Нели Валден, Курт Швитерс, Оскар Кокошка, Либерман, Коринг, Франц Марк, Файнингер; руските художници Марк Шагал, Василий Кандински, Ларионов, скулптурът Архипенко; френските художници Фернан Леже, Албер Глез, Франсис Брюкнер; испанецът Пабло Пикасо, англичанинът Сидней Хънт, италианците Джино Северини и Гидо Салвини, унгарецът Махоли-Наги, словенецът Август Чернигой; хореографите Палука и Оскар Шлемел и още много известни немски, френски, холандски и др. архитекти, сценографи и режисьори.

Бихали (1/1929), „Новата немска лирика“ от Хайнц Людеке, „Пътища към новия театър“ от Бранко Гавела (2/1929), „Вместо биография“ от Георг Грос (3/1929), „Пролетарски филм“ от Хайнц Людеке (4–5/1930), „Възможностите на пролетарското сценично изкуство в капиталистическото общество“ от Хайнц Людеке (6–7/1930), „Футуризм“ от В. Евгениев-Максимов, „Послеслов към „Думи на един бунтовник“ от П. Кропоткин (2/1932). Не по-малко показателни са и текстовете на българските автори, голяма част от които звучат манифестно и остро пропагандно – редакционните статии от бр. 1, 1929 г., от бр. 3, 1929, „Заклучена земя“ и от бр. 1, 1932 г., „За писателя“; „Естетиката на пуристите, естетиката на машината и конструктивизма“ (2/1929), „Интернационал на левите художници“ (1/1929) от Иван Маца; статиите на Ламар „Народен театър“ (1/1929; 2/1929), „За силната личност, за идеализма, за поезията и за магарето“ (2/1929), „За фронта на писателя“ (3/1929), „Изкуството в социалната борба“ (6–7/1930), „Гео Милев“ (1/1932), „Лява поезия и теософско кръщение“ (1/1932), „За балканската култура, за целината и за павура“ (1/1932), „Литературна стъпка“ (1/1932); статиите на Мерруда Хоррелли (Тодор Генов) „Карикатура, карикатуристи и първата Карикатурна изложба“ (4–5/1930), „Съвременна Европа“ (3/1929), „Пролетарият и култура“ (4–5/1930); от Ст. Севливанов (Здравко Сребров) „Писатели и общественост“ (6–7/1930); от Боян Дановски „Футуристи“ и от Димитър Антонов „Против индивидуализма“ (2/1932).

Въпреки усилията обаче, три години след началото самият Ламар преценява начинанието като неуспешно – от една страна, защото парите не стигат, но от друга – защото в самата творческа среда настъпва разцепление – „идейници“ и „качественици“ не могат да намерят общ път. В спомените на Ламар разделението изглежда така: „А и нашите се ядеха помежду си. [...] И едните, и другите от глад ядяха само кисело мляко, но едните си обърсваха след това устата, а другите оставяха бялото по мустаците си, да се вижда“ (Тошков 1977: 71).

Битът побеждава идеята, но независимо от това „Новис“ става важна част от борбата за „ново изкуство“. Появата му в края на 20-те години на XX в., мотивите и историята на създаването му, целите на съществуването му, профилът на ангажираните с платформата му творци и изразените в текстовете позиции говорят за продължаващата в историческото време нужда от осъществяване на историческа авангардна промяна в българското изкуство и отреагиране на усещането за неслучването ѝ все още. Фактът, че ямболските авангардни списания „Лебед“ и „Crescendo“ държат на свързаността си със списание „Везни“, а софийският „Новис“ е замислен като продължение на „Пламък“, само показва, че от гледна точка на историята на българския авангард двете Гео-Милеви списания изиграват ролята на опосредстващо звено между аисторическата и историческата форма на неговата проява. От друга страна обаче, това е и свидетелство за все още незадоволената и неслучила се

нужда от ново светостроителство. Непостигана в реалността, тя бива отреагирана в сферата на политическото и идеологическото и на естетическото – чрез организационно-пропагандната дейност на множеството леви партийни образувания и анархистични групи и чрез преосмисленото като „строителна работа“ „ново“ изкуство.

Художествените разбирания на групата „Новис“

Както в „Лебед“ и в „Crescendo“, така и в „Новис“ силната страна са манифестните текстове и съвсем не публикуваните художествени творби. И тази специфичност може да бъде разбрана в контекста на действияния устрем на историческия авангард. Манифестирането на радикалните идеи за промяна е действие, строителна дейност, жизнеизграждане. Авторите творци изработват принципите на своята „нова“ деятелност и начертават планове на своето „ново“ изкуство-живот. Години по-късно Ламар описва това движение така: „Манифестирахме. До работниците трябваше да крачат и писателите. Всичко да бъде единно“ (Тошев 1977: 71).

Когато на 31 октомври 1929 г. излиза първият брой на списанието, Ламар и събраните около него поети и писатели имат ясна концепция не просто за новото издание, но и съзнание за мисията му на трансформатор в самото изкуство. Това тяхно разбиране е част от мисленето на изкуството като ефективно средство за осъществяване на основната задача на времето – активното жизнестроителство. Програмната статия, подписана „Новис“, е със значение то на Манифест за ново изкуство. Ключовата дума е „нов“ – „ново време“, „нови нужди“, „нови истини“, „нов дух“, „ново съзнание“, „нова етика“, „нов човек“, „ново изкуство“, „нова култура“. Манифестът започва с „човешката култура“ и завършва с „новото време“ – там, между тях, родено от духа на времето и схващано като носеща колона на човешката култура, се разполага **НОВОТО ИЗКУСТВО**. То е органична част от **НОВИЯ ЖИВОТ**, еманация на **СВОБОДНИЯ ТВОРЧЕСКИ ДУХ**, „който блика из недрата на живота“. Изкуството е гаранцията за културното развитие на човека, без което няма бъдеще за човешкото същество. „Новото“ на новото време е духът на универсалния закон, една **ВЕЛИКА ЧОВЕЧНОСТ**. „Новото“ е самият спор с ултра-реакционната мъдрост на „днешното време“, която проповядва: „няма нови истини! няма нов дух и нови нужди на човечеството. Всичко е старо. Всичко е самолюба и утопии“. „Новите“ в днешния ден не са поредните „нови“ – те имат претенцията, положена върху искрената вяра, да са *същинските* **НОВИ**, *същностно* **НОВИТЕ** – тези, които ще осъществят **ВЕЛИКАТА СВЕТОВНА ТРАНСФОРМАЦИЯ**, чрез която ще се излезе от „помийника на съвременната култура“, ще се разобличат всички „истини“ на „духовните лилипути – лакеите на буржоазния мир“ (както гласи текстът на манифеста). **НОВАТА ИСТИНА** е истината, която идва от „земята“, от „въздуха“, отнети от „МИ-

ЛИОНИТЕ, КОИТО ЖИВЕЯТ ЧРЕЗ ТЯХ“. НОВОТО ВРЕМЕ е времето на „масите“, на „дълбокото и гордо съзнание, че хляба трябва да бъде за всички“. НОВОТО ВРЕМЕ е време на истината, че „всеки човек трябва да бъде свободен“. НОВОТО ВРЕМЕ е време на действието „хляба и свободата да бъдат в техни ръце“ – ръцете на произвеждащите благата, на тези с векове потискана воля, на тези, в чиито очи изгряват „чистите светлини на надеждата“.

Тези нови ВЯРА И СЪЗНАНИЕ – велики в своята новооткритост като екзистенциално вдъхновение, извикват на живот НОВОТО ИЗКУСТВО – „... то се свързва чрез една нова етика, чрез едно ново витално чувство с изворите на живота и в радостните приливи на творчеството се сля с душите на МИЛИОНИТЕ.“ „НОВОТО ИЗКУСТВО Е ИЗКУСТВО НА МАСИТЕ! НОВОТО ИЗКУСТВО Е ИЗКУСТВОТО НА НОВИТЕ ИСТИНИ“.

НОВОТО ИЗКУСТВО е изкуството на новия ден, на съвременността, „над която НОВИЯ ДУХ издига знамето на ВЕЛИКАТА ПРЕОЦЕНКА“. Това изкуство е съзидателно, а не разрушително. То е манифестация на осъзналия свободата си човек, изкуство, творено от свободни хора за свободни хора – „Човек трябва да разгъне свободно творческите си възможности на своя мъжествен и бунтовен дух“, защото „ИЗКУСТВОТО ИЗТИЧА ИЗ ЖИВОТА. ЦЕЛТА НА ИЗКУСТВОТО Е ЖИВОТА“.

Изкуството не е работа на богове и боговдъхновени – защото „боговете на Олимп са мъртви“, а „изкуството няма място при мъртавци“. И щом масите са самите носители на ЖИВОТА, то изкуството слиза сред тях и проправя „новите“ му пътища.

„Да се живее – значи да се действа. Да се живее творчески, значи да се действа в името на СВОБОДАТА“ – ЖИВОТЪТ Е ИЗКУСТВО, ИЗКУСТВОТО Е ЖИВОТ. Вече не е достатъчно „да се живее“ – животът има нова хипостаза: Изкуството, т.е. творческото живеене.

„БОРБАТА – ето задачата на живота. Борбата – ето желязния лост на изкуството.

Голямото изкуство е бунт – борческо преодоляване на действителността. Изкуството вън от могъщите тръпки на борбата е не изкуство, а смърт и разтление.“ – Изкуството е „лост“, инструмент, чрез който се променя самият Живот. Изкуството е промяна, борба, бунт, преодоляване, в които се ражда Животът – Изкуството твори Живота.

Изкуството е характеризирано етически, то има своя дух, съдържание и енергия, то има своя стил и техника:

„ЧОВЕЧНОСТ – ето етичната стойност на новото изкуство.

СОЦИАЛНОСТ И ИНТЕРНАЦИОНАЛНОСТ – ето неговото съдържание.

РЕВОЛЮЦИОННОСТ – неговият дух и патос.

РЕАЛИЗЪМ (не фотографически, а синтетичен) – неговия стил.

КОНСТРУКТИВИЗЪМ, ДИНАМИЧНОСТ И КОНКРЕТНОСТ – неговата техника.“

Старото изкуство опива като хашиш, който приспива волята за борба и отклонява духа от сферата на социалната активност. Новото изкуство идва не за да разруши, да убие, а за да *обезцени* старото. Със самото си съществуване, със своя нов стил и нова техника то обезсмисля старата „глупава естетика“, правейки старото изкуство несъстоятелно в очите на тези, чието внимание търси. То действа, за да разбие „отровните пояси от ЛЪЖА и ПРЕДРАЗСЪДЪЦИ“, за да ги замени с ПРАВДА И СВОБОДА, като издигне „СВОБОДНИЯ МЪЖЕСТВЕН ДУХ“. То насочва към ДЕЛО борческата воля на масите, задълбочава ЧОВЕЧНОСТТА във формите на живота. То е „БОРЧЕСКО, ЧОВЕЧНО и КОНКРЕТНО“ и с него изгрява една НОВА КУЛТУРА. И ако аисторическият авангард, стоейки в лоното на модернизма, провъзгласява „ЧОВЕКЪТ ПРЕДИ ВСИЧКО“, то историческият на „Новис“ директно заявява волята си да върне не човека, а ЧОВЕЧНОСТТА в живота, променяйки чрез нея самата му същност и конструирайки един съвсем НОВ свят.

В края на манифеста е имплицирана идеята за опосредстваната връзка между старото и новото време – „окървавеното“ старо време ражда „борческото“ ново време. Те са полюси, които пропорционално се измерват. Новото изкуство като изразител и едновременно с това осъществител на новото време е исторически призвано да осигури жизнената среда на онези „други“, полярната противоположност на „духовните мъртъвци“ на миналото, правейки бъдещето едно действено и реално Сега.

Това е и краят на манифеста – останалото е шумна декларация на самото списание като „трибуна“ на новото изкуство:

„НОВИС Е СПИСАНИЕ НА ЧЕСТНАТА И МЪЖЕСТВЕНА СВОБОДНА МИСЪЛ.

НОВИС приветствува яките мъже, които стоят с гордо лице пред вълните на световната революция.

НОВИС приветствува съзнателните работници и селяни и техните МЪЖЕСТВЕНИ жени и новата ЖЕЛЯЗНА (не златна) младеж, която иде с възмъжала воля.

НОВИС приветствува всички интелектуални работници – гордите и честно-мислящи умове, които носят факела на НОВОТО ВРЕМЕ“ (Новис 1929/1).

В обобщение на патоса на този Манифест, може да се каже, че НОВОТО е трайно и знаково асоциирано с „мъжествеността“, „желязото“, „якостта“ и „работата“. То е волево усилие, смело строителство, отговорност и гордост. То заличава дори половото различие и културната дистинкция мъж – жена.

НОВИЯТ ЖИВОТ И НОВОТО ИЗКУСТВО са едно и също нещо – съвършено естетизирано и етизирано жизне- и светостроителство = чиста проба исторически авангард.

И ако в рамките на сложния конгломерат от модернистични естетики от XIX и XX в. символизмът във висша степен изразява идеята на колабиралото

в себе си изкуство, нарцистично съзерцаващо себе си, то историческият авангард от времето след Първата световна война е неговият обратен полюс. Този авангард възстановява разкъсаните връзки изкуство – действителност, преформатирайки ги от подражаващи в създаващи. Точно тази сменена посока има амбицията да бъде реализирана в и чрез „Новис“.

В списанието биват публикувани още два редакционни текста с манифестно звучене.

В „Заклучена земя“ (бр. 3 от 1929 г.), подписан от „Новис“, открито се манифестират левите политически възгледи и убеждения на неговите автори и силната им обществена ангажираност. България е определена като „заклучена земя: преградена с плета на шовинизма, и затворена в яхъра на световната реакция“, чийто културен и икономически упадък започва с откъсването ѝ от Русия и с допускането на страшен антагонизъм между два близки народа – сръбския и българския (Новис 1929/3: 97). България е в „блатото на „политическата необходимост“, а нейните „духовни първенци не са си събули още потурите“. В тази обща „заклученост“ съдействат и творците – „поетите бляят от хубости, художниците рисуват прелестите на родината: всичко за днес: един плъх дори не можал да живее на таван, ако не бил в национален стил!“. Дори и модерно, модерното изкуство е „старо“. То доукрасява събръкания живот, с което задълбочава още повече неговата събръканост. То подменя истината за него, приспива и обезболява, обръква и фалшифицира. Неговите творци са съучастници в една велика неправда и лъжа и са морално отговорни пред своите читатели, зрители, слушатели. За да се промени това, трябва поетите, художниците, музикантите... от наблюдатели и сътворители на лъжливи образи, да се превърнат в същински сътворители – „Поет е само той, който плюе на своята поезия и да бъде ЧЕЛОВЕК за да я сътвори!

Художник е той, който захвърля четката и рисува с кусца [белорус. храст].

Музикант е той, който барабани на търбуха на времето, за да чуят пет поколения напред.“ Тази същата идея е изказана още по-категорично и формално в брой 1 от 1929 г.:

„Художникът да бъде деятел – не отразител.

Художникът да конструира – а не да РИСУВА.

Художникът да обобщава, а не да детайлизира.

Художникът да бъде динамичен, а не статичен.

Като проявител на тия общи положения, дори да не овладее всички състояния, той трябва да прояви себе си поне в едно – (нека не бъде абсолютен гений), – но ДА БЪДЕ.“ Старото изкуство е „сервилно“ и тази сервилност задушават гения на твореца. Новото изкуство е не само ново, то е ИСТИННО – защото „творчеството, без да има фикцията на една БЪДЕЩНОСТ; без да разтваря вратите на утрешния ден, не е творчество, а сухо епигонство: статика на днешното, – вече отходило“ (Новис 1929/1: 33).

В „Заклучена земя“ този патос е продължен, като устремът и съзидателното усилие на новия творец са свързани с отстояването на родното и родозастъпничеството.

В същия брой на списанието (бр. 3), в статията „За фронта на писателя“ Ламар излага радикалния авангарден възглед за ролята и мисията на писателя, позовавайки се, от една страна, на спора за ново изкуство в Русия, в който взимат участие Ленин и Троцки, и от друга – на немския дебат за принадлежността на писателя, който се води между списанията „Die Linkskurve“ („*Наляво*“, излизащо в Берлин, около което се групират творци от Съюза на писателите революционери, начело с Бехер, Гобор, Клебер и др.) и „Die Neue Bucherschau“ („*Нов прочит*“, редактирано от Герхард Пол). Това всъщност е дебатът „за“ и „против“ политическата обвързаност на твореца; спорът дали изкуството е чисто етична работа и трябва ли творецът да води духовната си борба като политически натиск, може ли той, допустимо ли е, бидейки политически ориентиран, да стане функционер на една партия. Ламар споделя позицията на „Die Linkskurve“. Според него „писателят (изразител на пролетарската идея) не може да бъде филантроп и по свой субективен възглед да ръси в социалната борба мирото на „голямото изкуство“, без то да е кълнило в почвата на организираността“ (Новис 1929/3: 109). Защото политическата определеност на писателя не означава неизбежно и непременно и служба на класата, за която говори. Истинският белег на политически определения и служещ творец е изкуство, сведено до „ДЕЛО, вързано в същината на класовата борба, унифицирано с освободителното дело на пролетарията“ (Новис 1929/3: 109). За Ламар българско „типично пролетарско изкуство“ към онзи момент реално няма, с изключение на изкуството на Гео Милев и на Смирненски. Затова новият стремеж е насочен към превръщане на изкуството в „НЕЩО“ в социалната борба – в противен случай това ново изкуство ще трябва да бъде отминато, за да станат творците не творци, а партизани. От това се определя и отношението към „старото“ изкуство – то няма защо да бъде отричано или разрушавано, то трябва да бъде признато в заслугите си, които да бъдат възприемани като извор на „поука“, но без да се влияе от него, защото то не е „продукт на нещо свише“, на „състояние неземно и трансцендентно“, то е „импулс на реалитета, повишил своята възможност през личността и слязъл до низините на живота“. Новият творец трябва да притежава себеотрицание, а не „кочияшка психика“, и не стига да е само „писател-партиец“ – той трябва НЕЩО ДА Е ДАЛ, т.е. трябва да е сътворил нова форма, реално присъстваща в света, полезна и променяща го.

На фигурата на писателя е посветен третият редакционен и манифестен текст – „За Писателя“, публикуван в януарския брой 1 от 1932 г. Целият брой е под знака на протеста срещу Закона за защита на държавата, за пълна и безусловна амнистия на задържаните по този закон. В този контекст много тежко звучи обвинението срещу българския писател, станал след военната катастро-

фа от 1919 г. „абсолютен безучастник и неведом“, покварен от „дисциплината“, обезсилила и самия народ за десетилетия напред. Изричат се тежки думи за заставане зад „окървавения политически параван“, за страхливо мълчание (само Гео Милев и Страшимиров правят изключение според автора), за конформизъм, сервилност и съглашателство с властта, за заспиване върху „идеята на „чистото изкуство“. Отново се призовава за действената обществена ангажираност на писателя, в която да бъде проявена неговата „истинска съвест“, т.е. творчеството е не само естетическа, но преди всичко етическа дейност. Само чрез нея творецът може да придобие истинска и собствена тежест в изкуството и в обществения живот, само така той може да не бъде „десерт на трапезата на властниците“. Писателят *трябва* да тръгне по пътя на народа, да разбере неговите „болки и неговите социални нужди“. От „обикновен експлоататор и лихвар на „духовни“ ценности“ той трябва да се превърне в морален коректив и нравствен глас на класата (Новис 1932/1: 3–4).

Идеята е доразвита и препотвърдена от Ламар във вече подписания текст „Лявата поезия и теософското кръщение“, отпечатана в същия брой на списанието – „И когато днес говорим за „лява“ поезия [...] това изразява оная поезия, която е израз (или „водач“, според „големите“ поети) на общественото развитие в неговия социално-биологичен прираст“. „Лявото“, „ново“ изкуство и Животът се срещат в точката на идейността, родена от борбата за свобода и икономическо равенство. Именно тази идейност се прокарва от новото изкуство до степен, в която започва да обуславя дори „психическото състояние на човека“. За Ламар извън тази идейност всяка друга би означавала „отплесване от общественото развитие и попадане в областта на патологията“ (Новис 1932/1: 15).

Месеци по-рано, в брой 6–7 от 1930 г., посветен на темата „Писатели и общественост“, в статията „Изкуството в социалната борба“ отново Ламар прогласява слизането на изкуството от неговата „небесност“ и превръщането му в авангард, т.е. в изкуство, изпълнено с идеология, политическа идеология. В разбирането на Ламар „авангард“ е характеристика, качество – авангардното изкуство е напредващото изкуство, изпреварващото изкуство, изкуство-таран, разбиващ стените на старата постройка на обществото – „Авангард в стремителния прогрес на събудените вече маси, които бетонират основите на новата обществена сграда, то не може да борави със старите форми“ (Новис 1930/6–7: 223). Старото изкуство е функция на едно същностно различно време – от Ренесанса до Световната война и Руската революция, невъзвратно приключило с тях. То е старо не само по време, но и по дух и същност. То може да бъде опасно, защото пренася и поддържа една сляпа вяра в добродетели, които подменят същността на променения живот. Новият свят, извикан на живот в ужаса на Голямата война и в трясъка на Социалистическата революция, има един сътворител – работническата класа, която превръща изкуството в оръжие за борба и оръдие на съзидателен труд, чрез което руши „зида

на световните реакционни сили“ и се бори на „бруствера на тоя фронт“. Новото изкуство става част от „двубоя на културата с тъмните реакционни сили“, а художникът трябва да бъде на неговата първа линия. То е изкуството на утрешния ден – „масово-революционно, биологически-жизнено и утилитарно“.

„Новото“ изкуство като авангард може да бъде само „пролетарско изкуство“. Защото само той е свързан с „прогресивността на пролетарията“ и би могъл да я удовлетвори само ако добре изясни пътя на неговото освобождение. Но пред това изкуство стои и една опасност, която Ламар изказва под формата на прозорливо предупреждение – „под знака на недоразбраната партийна дисциплина изкуството може да загуби образа си и да се превърне в канон; да загуби пулса си като изкуство в такта на социалната борба и да не може да изиграе ролята дори на леката агитация. В тоя смисъл тънката граница, която дели изкуството от агитацията (не от агитационния дух), не може да бъде скъсвана. [...]“ (Новис 1930/6–7: 228). Опасността пред новото изкуство е опасност от „пролетаризиране“, без да се задълбочи в социалната борба и да отрази нейната динамика. То трябва да преодолее формата – „продукт на агонизиращ строй“, и да открие „нови средства за градиво върху торните останки на всички изброени школи“. Когато стори това, „напоено със социален елемент, изчерпило полезните придобивки на миналото, ще може да реагира динамично в закостенялото психично състояние на „културата“ и с тежки стъпки ще върви рамо до рамо с марша на масите“.

„Новото“ изкуство предстои. За Ламар импресионизмът, експресионизмът и неопрIMITивизмът, кубизмът, футуризмът, немските и унгарските активисти, симултанизмът, дадаизмът, сръбският зенетизъм, конструктивизмът, пуристите, Ваймарският БАУХАУС – всички те, „в бойните полета на които все пак израснаха войниците на най-новото изкуство, не можаха да заменят основите на жизнения елемент, в неговото биологично развитие. Те минаха по пътя на лекото съпротивление: изкуството като форма на стилова възможност, без социологическа обосновка“ (Новис 1930/6–7: 225). Според него дори конструктивизмът и БАУХАУС в Десау не покриват напълно изискванията за „авангард“. Конструктивизмът наистина приема всички материални форми за изразност и утвърждава рационалното като неизбежност на общественото развитие, БАУХАУС в Десау също материализира формата и нейния естетико-практически смисъл, като подчинява субективното на едно колективно възприятие като необходима целесъобразност, но и двете не са „революционна форма на изкуство, а само отразител на рационализацията“ (Новис 1930/6–7: 226). Обобщението е, че всички прояви на изкуство до онзи момент търсят бунта на духа „без сцепление с живота“, и авторът пита „изкуството дали още може да претендира за духовен монопол във време на икономически гнет, милиони гладни, петролни и финансови магнати?“. При така поставен въпрос за Ламар не е необходимо да се доказва къде е мястото на художника и какви трябва да бъдат неговите средства във време, чийто лозунг е „свобода и хляб“.

Това, че новото изкуство се машинизира – външно (техническа продукция, конструктивни възможности) и вътрешно (динамика, колективност, масов характер), не прави „усилието му да бъде полезно в социалната борба“ успешно. Нито новопоявилите се кинематограф, нито литературата, нито живописът реализират тази мечтана „полезност“. Затова е жизнено необходимо създаването на „боен авангард“. Но това е трудна задача, защото той може още дълго да вегетира „под сянката на субективизма“. Неговият шанс е „устреъмът на интернационалния дух“ – само интернационализмът, „изразен в самата идея на пролетарията, съблича потурите на родното и разголва националния гений. „Родното“ в изкуството може да остане само като външен стил белег, а идеологично, то може да издържи само в похода на пролетарията“ (Новис 1930/6–7: 227).

И още нещо изключително важно – авангардното изкуство не просто *има* значение в социалната борба, то *е* елемент в структурата на общественото развитие, каквито в нея са организацията, агитацията и пр.

Идентични идеи и виждания са изразени и в статията на Ст. Севливанов (Здравко Сребров) „Писатели и общественост“, отпечатана в същия брой на списанието. В нея анализът е направен с оглед спецификата на българските исторически условия, като акцентът е върху влиянието на Световната война, от една страна, и на Септемврийското въстание, от друга. В новото време човек не може да бъде обективен, защото не живее в „епически успокоена епоха“. Той е с усещането за „нарушен живот“, чиито сигнали са скръбта, омразата и викът, който повече не може да бъде задушаван. Сблъсъкът между двете култури – капиталистическата и социалистическата, задава два различни статуса на творците – те са или „нищожни духовни паразити“, или „борци за истина“, „самобитни духовни строители“ на една „нова култура“. И ако Ламар подлага на безпощадна критика европейското изкуство, Здравко Сребров е твърде злостен и безпощаден към българските творци. Той пише: „Мъртви души бяха Каралийчевци, Разцветниковци, Фурнаджиевци, Емил Коларовци, Тодор Харманджиевци, Георги Цаневци. Надеждите на Владимир Василевци, д-р Гълъбовци и сие да впръскат прясна и млада кръв в своето мъртво изкуство се оказаха суетни. Щайнаховите присаждания върху трупа на буржоазната духовна култура завършиха с неуспех. [...] Гаснат литературните клади на реакцията без да стоплят своите влъхви и техните духовни сателити“ (Новис 1930/6–7: 196). Дълбокият упрек е, че българските писатели в същината си са останали чужди на „великата трагика на народа“, че не са видели „пътя на живота“, че вярата им в бъдещето е била „поетическа измислица“, а правдата им – „правдата на силните“ (Новис 1930/6–7: 197). Истинските нови творци трябва да бъдат готови да дадат „жертви и дело“ в името на работническата класа, която има нужда от творческия ум на интелигенцията. Тяхната работа е трудна и тежка, а отплатата е в бъдещето. Затова при масите остават само тези, които не търсят признание и „кредит на буржоазните литературни

борси, дето честността и доблестта се котират под нулата“. Новите писатели трябва да могат да пишат за борбите на масите, за стихийните форми на непосредствената им активност. Това е трудна и тежка работа, която изисква трансформация от творците, велик творчески процес, от който „се ражда волята за нова култура“.

Здравко Сребров е много по-точен в определяне на историческия авангард в сравнение с Иван Мешекков, който под псевдонима Стрелочника в същата книжка на списанието публикува статията „Ренегатството в литература ни“. Мешекков дава една по-различна оценка на „септемврийското“ поколение творци. За него автори като Гео Милев, Ламар, Асен Разцветников, Никола Фурнаджиев, Ангел Каралийчев преодоляват публицистичността в творбите на първия същински ляв социален поет Д. И. Полянов и свързват българското изкуство със съвременната обществена действителност и социалните народни борби, а произведенията им играят ролята на „социално-културен арбитър между борящите се у нас идеи, класи, настроения“. Чрез тяхното творчество за първи път по художествен път са преодолен „индивидуализма и национализма в нашето изкуство“ и е постигната „първата морална победа в българската духовно творческа област въобще – победа на онова съвременно работническо селско движение“ (Новис 1930/6–7: 214). В тази оценка на Мешекков личи интуицията за връзката в еволюцията между аисторически и исторически българския авангард, но той не отчита непроменения статус на изкуството, създавано от тези творци. Авторът вижда и оценява ролята им в преодоляването на предвоенния модернизъм, но интуитивно усеща необходимостта от „нова“, „млада социална поезия“. Новият исторически момент на „масов и личен героизъм в работническото движение“ в България и на „социална революция и колективизъм въобще в съвременността“ извиква нуждата от същностна промяна в средствата и методите на творчество – „не книжна разсъдъчност, а стихийна интуитивност“ (Новис 1930/6–7: 213). Най-важната, жизнена и творческа идея на пролетарското или трудово изкуство е идеята за социално преустройство на света. Неговата задача е да прозре „човека, обществото, бъдещето и битието въобще“ (Новис 1930/6–7: 215). Най-новата поезия и най-младото творческо поколение (Н. Веселинов, Илия Волен, Орлин Василев, Емил Коларов, Славчо Васев, Спас Кралевски, Славчо Красински, Лъчезар Станчев, Андрей Каменградов, Христо Радевски и др.) трябва да изразят „идеала на трудовото човечество“, да го изпълнят в художествени форми, изпълнени с новите жизнени идеи, обществени настроения и творчески вглъбявания, които са „трудоухуманни, социално-революционни, колективистични“. Творчеството им трябва да е еманация на „съвестта и възторга на съвременното поколение“, да е „жива поезия“, „живо творчество в епохата ни“, да отрази революционната и трагична съвременност (Новис 1930/6–7: 215–216). Творецът трябва да има своята „обществено-културна мисия“ и да бъде в изкуството си „арбитър на историческия момент“, да бъде „въдъхновен

изразител на тясно свързаната с тоя момент обществена и индивидуална будна, напрегната психика“. „Новото“ изкуство свързва творецът-индивид с колектива-възприемател. Изразявайки колектива чрез индивидуалния си талант, творецът оличностява колективното (субективизира обективното), а изпълвайки с колективния идеал собствената си „изповед, безотчетна искреност и себеразкриване“, обективизира субективното. „Новите“ творци са „медиуми“ на *своя* народ и на живота, „стрелки на историята“, „арбитри“ на времето, които чрез творческата си *работа* извършват своя „духовен подвиг“ в името на живота и „новия“ свят (Новис 1930/6–7: 218).

Принципите на „новото“ изкуство са още веднъж ярко прокламирани и във водещата статия в брой 4–5 от 1929 г., посветен на Войната, „Пролетариат и култура“ от Мерруда Хоррелли (Тодор Генов). Статията предлага критическо осмисляне на позициите на Троцки за културата и културата на пролетариата като класа, която трябва да изчезне, за да даде път на безкласовото социалистическо общество в сравнение с разбиранията на Ленин, който безусловно приема възможността за създаване на пролетарска култура. Обединението на тези два възгледа е пролетариатът да създаде *своя* култура – пролетарска култура, като големият и най-важен въпрос е *как* ще се създаде тя в условията на една все още буржоазна Европа и в частност, в България. Изработването на тази „нова“ култура се мисли като част и най-сложен въпрос на Революцията, защото „революцията е техника. А то значи – как она взрив, който се нарича революция и който сам по себе си въодушевява романтиците – ще бъде извършен в културната област от пролетариата и неговата интелигенция още при господството на буржоазията“ (Новис 1929/4–5: 140–141). Решението е създаването на „ляв културен пролетарски фронт“, който да се противопостави на „културния буржоазен фронт“. Военната терминология преминава без проблем в полето на културата – изкуството става „оръжие“, а лявата интелигенция – „воин“ на „фронтовата линия“ между класи, идеологии, политики: „Войната разкъса утробата на човечеството. Интелигентът търси своята съвест. И има две възможности: Революция – Пацифизъм“ (Новис 1929/4–5: 142). Пролетариатът е спасението на човечеството, пролетарската интелигенция изразява неговата *творческа* сила, чрез която, повел себе си и бедните селски маси, той ще изгради „нов“ свят със своя „здрава, оформена идеология“.

Буржоазното общество е парадоксално необходимо на пролетариата – то дава елементите на пролетарската култура и материалните бази на нови и жизнени стилове – електричеството, парата, конкуренцията на капитала, техниката, тръстовете. Пролетарската култура е сложена върху същите буржоазни материални основи, но при *друга* „социална организираност“, чрез която се подменя старото буржоазно съдържание и се заменя с новото съдържание на пролетарската култура. Така въпросът се свежда до *овладяването* на буржоазната култура, а не до нейното разрушаване, до *прехвърляне*

на буржоазната интелигенция към левия пролетарски фронт, а не до нейното унищожаване. Затова важна част от задачата е „умелото овладяване на всичко, създадено под буржоазния капиталистически гнет“, а новата пролетарска култура ще се „освободи от сухотата и звънкостта на революционната фраза“ и ще върви по пътя на „реалното, голямо творчество, което трябва да подготви човечеството за безкласово Социалистическо общество“ (Новис 1929/4–5: 142–143, 144).

„Новата“ пролетарска култура е едновременно инструмент и оръжие, причина и следствие. Затова изключително важен се оказва въпросът за „личността“ на твореца.

Темата е причина Ламар да влезе в спор с Янко Янев по повод възгледите му, изразени в статията „Силна личност“, публикувана в бр. 46 от 1929 г. на в. „Пряпорец“, и с позицията на Димитър Шишманов за идеализма в негова статия за в. „Слово“. На крайно индивидуалистичния възглед за първоопределящата роля на „силната личност“ и „личната воля“ в изкуството и културата Ламар противопоставя тезата за „истинската обществена дейтелност“ на „новия“ творец, изразител на колективния идеал и идея. „Тоя железобетонен век“ изисква „правилно“ разбиране, чийто носител е „новият“ творец, който не може да подкрепя „реакционната жизнестроителна дейност“ (Новис 1929/2: 84). В същия брой критическата оценка на Славчо Васев за романа на Орлин Василев „Бялата пътека“ е изградена изцяло върху авангардната идея за твореца. Дори се създава усещането, че самият роман е само повод тя да се обоснове. „Новият писател“ *прави* „ново“ изкуство. Той:

- е *работник* в изкуството – „преди всичко работник. После човек“;
- е *конструктор*, който, подобно архитекта или инженера, „познава средствата на своето творчество и пристъпва към изпълнението му с твърдото убеждение в сериозността на това, което гради“, като руши психиката на света и отразява в творбите си процеса на промяната ѝ;
- е *художник* – „Хрумванията“ и „проблясъците“ са само моменти в психологията на творчеството и никога не покриват абсолютната му същина“;
- е *честният човек* – „човека, формиран като етична личност. С морал“;
- е „преди всичко *гражданин*“ – „жив, с темперамент“, „гражданин в тоя свят“ с всички права и задължения.

Затова от огромно значение е неговата класова принадлежност и „новото“ изкуство държи на това.

„Новият писател“ *трябва* да има всички тези хипостази на твореца, защото е част от един „фронт“, защото чрез него се осъществява великата цел на „новото“ изкуство – постигането на „преди всичко човечност“! Тази „човечност“ се мисли като основна *идея*, обърната към бъдещето, като могъща *вяра* в живота, дръзка и революционна, която тласка хората към прогрес. „Новото“

изкуство има „собствено битие“, в този смисъл самата идея за „неутрално изкуство“ се схваща като абсурдна. То Е елемент от света. То е

- „колективно изкуство“;
- „човешко изкуство – земно и етично“;
- „изкуство на масите“;
- „изкуство без герои“;
- „социално изкуство“.

Това изкуство има дух – бунтовен, революционен, интернационален, който не познава граници и държави, „нахлува по земята и раздухва вярата в новия свят“.

Това изкуство има за обект живота на личността само и дотолкова, доколкото през индивида е пречупена и отразена колективната воля. Изкуството не само прави света, то и облагородява и възпитава неговите обитатели, като премахва онова, което разделя хората – „егоизма, себелюбието и еснафската тъпота“, и ги насърчава към „комунален живот“ (Новис 1929/2: 84).

Статията на Иван Маца „Естетиката на пуризма, естетиката на машината и конструктивизма“ (Новис 1929/2) е твърде интересна и впечатляваща със съдържащата се в нея информация не само с оглед на философията на новата естетика, но и като свидетелство за добрата информираност и компетентност на пропагандаторите на историческия авангард от „Новис“. На българската заинтересована публика авторът представя възгледите на основателите на естетиката на пуризма Озанфан и Жанере (които са любими идеолози и на ямболските авангардисти), „естетиката на машината“ на Фернан Леже (по едноименната му книга, издадена в Париж през 1923 г.) и конструктивистичните възгледи на Паул Шербарт, изложени в книгата „Стъклената архитектура“, и създава представата за генеалогична връзка между трите естетики. Използвайки само формалните резултати на кубистите, естетиката на пуризма се превръща в естетика на първото „изкуство на бъдещето“, което поставя пред художника първостепенната задача да създаде НОВА ЕСТЕТИКА, като изясни закономерността както на самия художествен материал (цвят, форма и пр.), така и общата закономерност на усещането. Тази нова естетика трябва да бъде напълно материална и реална и така по този единствено възможен начин да се противопостави на схващаната като съвършено фалшива естетика на съвремението. Чрез нея изкуството трябва да постигне едно и също, колективно и унифицирано възприятие у различните хора. За да постигнат това, пуристите се обръщат към биологията и физиологията. Те фондират изкуството си върху възможността чрез физическото възприятие да се постигне еднакво физиологическо усещане (напр., правата линия – чувство за решителност, червеният цвят – чувство на огън). Според тях задачата на естетиката е с научна точност да изяснят всички физиологически закономерности на усещанията, а целите на изкуството ще бъдат постигнати не на удоволствие, а на нещо като „блаженство“ на основата на материална, физиологическа същност. Тръгвайки

от кубистите, пуристите в изкуството напускат постигнатия от тях геометрически порядък и преминават към „геометрическият и математически порядък на нашия живот, нашата реалност“.

Естетиката на машината тръгва от футуризма – дребнобуржоазна естетика, родена в града, наслаждаваща се на динамиката на градския и въобще на съвременния живот, но без стремеж да го преустрои и промени. А новото време изисква промяна, затова принципът на геометричните порядки, възроден в изкуството на „новите кубисти“, е полезен не само за промяна на изкуството, но и за възобновяване на обществения живот. Според Леже „промишлеността и изкуството са длъжни не само да стоят в тясна връзка, но даже да се слейт съвършено“. Художествената промишленост и красивите вещи „са длъжни да се слейт с бъдещия живот на човека и научно-реалното изкуство“. Така че естетите на машината признават утилитарния принцип в изкуството, подчертават обществената му роля и окончателно се отказват от декоративните му задачи. Призивът е художникът да отиде в различни работилници, където може да изучи геометричния порядък на живота, да стане „полезен строител в обществото, техниката и промишлеността“ (Новис 1929/2: 78).

От тук крачката до конструктивизма е само една. Конструктивният принцип в изкуството е принципът на ПРЕУСТРОЙСТВОТО на основата на математическото и механическото отношение на нещата. Новият художник конструктивист СТРОИ и ПРОИЗВЕЖДА практически общополезни ВЕЩИ или прави проекти за такива вещи. Той е „художник, техник, механик и архитект“ (Новис 1929/2: 80). За него:

- движението не е естетическа красота (както за футуриста), а механически и физически процес, който има своя закономерност, но и своя задача;
- цветът и формата не са самоцелни естетически елементи, а живи реалности със своя определена действителна ценност;
- не съществува отделно живопис, отделно скулптура или отделно архитектура, а ЕДНО ОБЩО ИЗКУСТВО, което обема в себе си живописни, скулптурни и архитектурни елементи;
- не съществува изкуство в стария естетически смисъл на думата, а „съвършено производство“, „колективно единство на промишлеността и изкуството“.

Именно в това разбиране, в този принцип на творчество се проявява РЕВОЛЮЦИОННОСТТА на конструктивистите и на тяхното направление.

Конструктивизмът е „идейно отражение на капиталистическата епоха“, а тенденцията му съпада с тенденцията на капиталистическото производство – разширяване на „обективните производствени сили“ за сметка на „субективните производствени сили“. Той подчинява субективността и се отказва от идеалите на старото изкуство, за да се ползва от „универсалните, обективни творчески средства“. Конструктивизмът може и трябва да се прикрепи към

революцията – защото както социалната революция се бори за премахване на класите и установяване на единно безкласово общество, така и конструктивистите имат разбирането за необходимостта от единството на промишлеността и изкуството; както революцията е „строителство“, така и конструктивистите имат една цел – строителството.

Естественият изразител на идеята на конструктивизма и негово възплъщение, според Шербарт, е архитектурата. Тя е единственото спасение на човешката култура след банкрута на буржоазното общество. Бидейки едновременно изкуство и практическа дейност, тя постига това чрез своя монументален стил. Това е стилът на американските небостъргачи, т.е. стилът на крупния капитал, който владее над всички прояви на съвременния живот. Чрез своя нов материал – стъклото, което пренася със себе си „идейната революция“, именно архитектурата осъществява съвършеното преустройство на обществената психология и идеология, освобождавайки човека, свит зад стените на своя кирпичен или каменен дом, отделящ го от обществения живот. Новата архитектура довежда до конструктивизма. Социологическата страна на това развитие е:

- търговско-промишленият крупен капитал, който оказва принуда в развитието на изкуството (Шербарт);
- признаване обществената роля и утилитарността на изкуството и набелязване развитието му по линия на промишленото производство (Леже);
- признаване на някои материалистически принципи в синтеза на новото изкуство (Озанфан и Жанаре).

Формалната страна е:

- изучаване на реалните взаимоотношения на отвлечените геометрични форми като резултат на кубизма (Озанфан и Жанаре);
- изучаване на реалните отношения на отвлечените геометрични форми и „геометричния порядък“ на производствения живот (Леже);
- стъклото като нов материал и архитектурата като централна форма на изкуството (Шербарт);
- признаване на ВЕЩИТЕ в изкуството – като общ резултат.

Всички тези характеристики правят конструктивизма и го превръщат във валидния начин за преустройство на света (Новис 1929/2: 79).

Това систематично и синтетично изложение на Иван Маца в комбинация с изложението върху предвоенното модерно изкуство и авангардните тенденции по времето на войната и непосредствено след нея на Ламар в „Изкуството в социалната борба“ обобщават твърде добре за читателите на списанието профила на същинския (исторически) авангард. Към него последно могат да се добавят и няколко текста, основно чужди, които са съсредоточени върху една последна характеристика на авангарда като „новото“ изкуство на съвременността – неговата агитационност, и статута му на *агитация* в живота. Този

белег се носи основно от „новите“ изкуства – кинематографът и културният феномен „пролетарски театър“ (статии на Ервин Пискатор „Пролетарски театър“, бр. 1/1929; на Иля Еренбург „Кинематографът“, бр. 1/1929; на Ламар „Народен театър“, бр. 1/1929; на Бранко Гавела „Пътища към новия театър“, бр. 2/1929; на Хайнц Людеке „Турксиб. Най-новия съветски филм и неговия режисьор“, бр. 4–5/1929, и „Възможностите на пролетарското сценично изкуство в капиталистическото общество“, бр. 6–7/1930).

Откриването на технологията на кинематографа в края на XIX в. позволява за много кратко време да се развие едно ново изкуство, чийто потенциал на „ново“ авангардно средство с масова рецепция много бързо бива осъзнат и оползотворен. При това тя се превръща в истински демократично изкуство или, както пише Еренбург, „кинематографът не познава трагическото разделение на изкуството на висше и приложно. Той веднага е създаден по природата за масово употребление“ (Новис 1929/1: 29). Освен това киното е интернационално – филмите „се пилеят по света като отворени писма“. Неговият език не знае национални граници. Той е „моторът на образността“. Неговата същност е движението. Киното е емоция, живот. Киното е конструктивно изкуство. То работи с прилагане на точни формули. При това е *съвременно* изкуство и задава формата на съвременния човек. Неслучайно именно Чаплин, наред с Ленин, е най-популярният човек в Европа. Той е „нов“ и „ляв“, той е „първият работник на киното, постигнал духа на тая прекрасна машина“.

Виктор Турин, режисьорът – създател на първия колективен филм „Турксиб“, чийто принос в изкуството го поставя наравно с Айзенщайн и Пудовкин, поставя основите на киноизкуство, основано на убеждението, че бъдещият филм няма да бъде изграден върху индивидуални съдби и ще избягва напълно какъвто и да било артистичен елемент. Това прави кинопродуктът елемент на самия живот, групиране на действителното, „велика песен на труда“. Самият филм „Турксиб“ (Туркменистан – Сибир) е заснет без участието на нито един професионален артист и разказва историята за геройската борба на човека с природата. Както вещта, поставена на пиедестал или в рамка, се превръща в артефакт, така и тук, заснети на кадър, късовете реалност се превръщат в същинско „произведение на изкуството“.

Погледнат от страната на киното, театърът изглежда като негова „хелиотропическа баба“ (Еренбург). Но дори и той се променя и авангардизира. „Пролетарският театър“, основан от Херман Шюлер през март 1919 г. и просъществувал до 1921 г., е особена форма на авангард. Той не цели да просветява пролетариите в изкуството (да бъде театър *за* пролетариата), а да развива съзнателна пропаганда в средите *на* пролетариата. Той е начин на докосване с актуалното и форма на водене на политика. В обявената от Шюлер програма се казва: „Ръководството на пролетарския театър трябва да преследва: простота в израза и постановката; ясно и недвусмислено действие върху чувствата на работническата публика; подчиняване всяко художествено намерение

на революционната цел; съзнателно изтъкване и пропагандиране на мисълта за класовата борба. Пролетарският театър иска да служи на революционното движение и затова е предоставен напълно на революционерите“.

Пролетарският театър е част от новата революционна култура. В него публика и театър имат обща работа, оправдана от общото желание за промяна. Той е предприятие, чиято продукция *се консумира* от „консуматорите“ (т.е. посетителите). Като такъв той има две принципни задачи:

- да пропагандира и насажда комунистическата мисъл, да дава израз на пролетарската идея;

- да въздейства съзнателно не върху чувствата, а върху разума на своите зрители.

За да постигне това, той трябва:

- да установи между всички участници в него (управа, артисти, декоратори, технически и служебен персонал, посетители) „еднакви отношения, един общ интерес и една обща творческа воля“, защото налагането на новите пролетарски идеи не са работа на една професия, а на стремежа на цялото общество;

- да се лиши постепенно от „буржоазния артист“ и да се сдобие с артисти от средата на зрителите, сменяйки разделението професионалист – дилетант и сцена – живот.

Пролетарският театър се играе в зали и локали, отивайки там, където са масите, в обитаваните от тях квартали. В репертоара му се търси връзка със злобата на деня и много по-тясна връзка с журнализма, отколкото с художественото. Разбира се, поставят се и пиеси на „буржоазното изкуство“, като голяма част от богатството на световната литература е в услуга на революционното пролетарско дело, но пиесите са така представени и предшествани от изнасянето на реферати, чиято цел е да се избегнат „всички недоразумения и всяко лошо въздействие“, че биват въвлечени в „политическата пропаганда на мисълта за класовата борба“.

Стилът на този тип театър е конкретен, непринуден, определен от „простотата, неприкритата революционна цел и воля“, без стилистична самоцел, експериментаторство и експресионизъм.

Като цяло Пролетарският театър успява да си извоюва едно от първите места сред средствата за пропаганда на пролетарското движение, наред с пресата. Но това, което го прави наистина форма на историческо авангардно изкуство, е, че той успява да промени функцията си като културен институт, като си поставя една цел, която е цел на обществото, и така се превръща в реален фактор в развитието му.

Интересно е, че в същия този важен и богат брой 1 на „Новис“ е отпечатана и статията на Ламар „Народен театър“, в която определението „народен“ придобива смисъла на „пролетарски“, т.е. „нов“, „авангарден“. В български културни условия това значи „тенденция към унифициране [на] родното с народното: ИНТЕРНАЦИОНАЛНОСТ [...] ПОВИШЕН ПАТОС КЪМ СО-

ЦИАЛНИТЕ ПРОБЛЕМИ [...] НАРОДЕН ТЕАТЪР“ (Новис 1929/1: 35). Този „нов“ театър трябва да поднася „изкусен реализъм на сцената и достъпна зала за публиката“. Статията е остро критична – макар и поводът да са постановките на пиесите „Камбаните на св. Климент“ от Димо Сяров и „Периферия“ от Франтишек Ланге, патосът на текста е в идеята, че Народният театър наистина трябва да стане „народен“, а неговите режисьори да си отворят очите за всички онези „новизми“, които „нахълтват през рампите, събарят кулиси, хвърлят бутафории и фракове, за да лъсне на сцената една художествена истина, отразила психиката на 1930 година“.

До голяма степен разбирането на Ламар е разбиране, изразено в един друг кратък, но показателен текст – „Пътища към новия театър“ от Бранко Гавела, в брой 2 от 1929 г. Необходимостта от преодоляване на „немошта на стария театър“ и на реализма е причина авторът да постави въпроса „какво трябва да прави новият театър?“. И отговорът е: промяна към активно действие на масата. Той не може да остане „празна игра, поприще за виртуозни режисьорски постановки или някакво луксозно сервиране на нехранителни, малокръвни литературни произведения“. Неговият проблем е свързан с проблема на НОВИЯ ЧОВЕК, който се бори да разруши в себе си „прегради, които го делят от хората-братя“, който носи в себе си „съзнателното тяло на организирания маси“, който няма да бъде повече „марионетка за стилистични експерименти“, нито „роб на дребното копиране на природата“. Когато се роди онзи „нов“ човек, който „ще твори това, което само той може да създаде“, тогава той ще създаде и „своя нова къща – Новият театър“.

Всички автори виждат в театъра потенциал, подобен на потенциала на киното – изкуство не „за“, а „на“ масите, пролетарско изкуство, изкуство – агитация и пропаганда на пролетарските идеи, изкуство, чрез което „новите“ хора показват случването на „новото“ общество и оформят една интернационална общност, която общува на един и същ език.

Изложените възгледи за „ново“ изкуство в отпечатаните в различни години на списанието статии твърде отчетливо оформят облика му, който, обобщено представен, изглежда така:

НОВОТО изкуство на историческия авангард е:

- пролетарско изкуство;
- авангардно изкуство;
- колективно изкуство;
- социално изкуство;
- революционно изкуство;
- неакадемично и истинно изкуство;
- агитационно изкуство, част от социалната борба;
- конструктивно изкуство;
- промишлено изкуство;
- полезно изкуство;

- подмладяващо изкуство;
- общочовешко изкуство;
- изкуство, което е социално-културен арбитър в обществото;
- изкуство на утрешния ден – масово-революционно, биологически-жизнено, утилитарно;
- машинизирано изкуство;
- организиращо изкуство;
- изкуство-оръжие;
- партийно изкуство;
- интернационално изкуство;
- изкуство на съвременото, на „нашите дни“.

Неговият дух е колективистичен и агитационен.

Неговият художествен принцип е естетически и етически, който го превръща в изкуство на етическото обновление на света чрез естетически форми.

Неговите основни характеристики са движение, динамика, деятелност, обобщение и конструиране.

Негов основен адресат са НАРОДИТЕ, НИЕ, НИЕ-КЛАСАТА, НАРОДЪТ (не Аз).

Неговият творец е КОНСТРУКТОР И СТРОИТЕЛ.

Това авангардно изкуство не разрушава и не унищожава „старото“, но се изгражда в огледална негова противоположност и функционалност:

НОВОТО

динамика

създаване, сътворяване

бъдеще

истина

днес и утре

устрем и усилие

действие

ляв културен пролетарски фронт

НОВОТО изкуство преобразува старото, като се ползва от уроците му.

То е масово и народно.

Чрез него се осъществява великата идея за трансформация и строителство на Света, Живота и Човека.

СТАРОТО

статика

отражение, копиране, епигонство

настояще

лъжа

вчера

неподвижност

съзерцание

културен буржоазен фронт

Ролята на списание „Новис“ и значението на прогласените в него идеи

Статиите, публикувани в списанието – манифестни или информативни, критически или образователни, преводни или български, поставят българския читател лице в лице с непосредствено случващото се интелектуално преобра-

жение в изкуството под влияние на новите научни и философски открития и теории. Изказаните в тях идеи, дадената нова информация променят погледа както върху самото изкуство, така и мисленето за него, като формират ново отношение към творците и техните творби. Не промяна в естетическия вкус, а ново осмисляне на изкуството и нови очаквания от него провокират у четящата аудитория техните автори. Тази аудитория е изведена от състоянието на пасивност и съзерцание и ѝ е внушено действено отношение към артефактите, а с това индиректно е тласната към социална и политическа активност.

Списание „Новис“ с дейното участие на Ламар и активната пропаганда на историческия авангард от групата около него, макар и с кратковременна си дейност, са интересно свидетелство за синхронност с и любопитство към актуалните политико-художествени процеси в следвоенна Европа и Америка. Авангардизирането на живота и на изкуството е повсеместен процес. Примерът на „Новис“ само показва, че в българските условия идеите на историческия авангард изглеждат силно привлекателни, атрактивни и необходими, но практически остават без реализация в непосредствена и пълноценна художествена практика. Промяната на статуса на изкуството много повече се желае, отколкото се случва. Необходимостта от една „нова“ функция, задача и цел, която да промени мястото и ролята на изкуството в и за живота, е много повече философски и теоретично интересна, отколкото е практически удовлетворена. Софийските авангардисти, за разлика от ямболските си събратя, изглеждат по-убедени в поведението си, в органична част от което превръщат и своето писане. Те имат вид на доста по-стройно организирани и целенасочени, на по-силно политически мотивирани и прагматични. Ямболският кръг запазва нещо от модернистично бохемското в поведението и живеенето си, членовете му по-скоро рекламират, отколкото пропагандират авангарда. Независимо от различията обаче и групата около „Новис“ не успява да изпълни докрай задачата си. В широкия спектър на -изми в следвоенното изкуство и в динамиката на втората „европеизация“ на българското изкуство българският исторически авангард остава само една от възможностите за развитие и изход от следвоенната криза.

Опити за художествена реализация на прокламираните възгледи

Качеството на публикуваните на страниците на списанието художествени творби – особено поезия, доказва, че групата автори, макар и силно идейно ангажирани, като творци са все още в инерцията на „старото“ изкуство.

Интерес представляват стиховете на Ламар. Още в първия брой от 1929 г. той публикува общо шест стихотворения като особен тип „поема“ на променящото се време. Това са стихотворенията „Пролет“, „Лято“, „Есен“, „На ляво“, „Поздрав“ и „Танк“. Първите три са в стилистиката на старото пролетарско изкуство – позната и клишираща се метафорика, трафаретни художествени образи, умозрителност. Следващите три са в тона на политическата декларация:

*Завръща се стария глад по селата,
Градовете димят от вълнение
и хората виждат посред небесата
една звезда се облича в червено.*

[...]

*Тогава ще дойде пак лятото
да пожънат нивята си хората
и над света като блясък
един сърп ще прореже простора.
„Пролет“*

*А ний очакваме над градовете
да гръмне втора революция
и робските ни порти да отключат
стозвучните и тучни ветрове.*

*А ний стоим и чакаме да дойде
оная страшна и гибелна,
която ще ни назове поименно
нощта с пицови да пребродим.*

[...]

*Защото ний сме вече люшнати
в подема на сломеното човечество
и слушае как иде отдалече
една неспирна революция.*

„Лято“

[...]

*И с първата ни среща в тая сетна есен,
когато падат слънчогледите в полята, –
ще се развижат градовете и селата
под знака на една бунтовна песен.*

*И тя ще освети последната ни воля –
да хвърлим пръст по земните владетели
и върху гроба им да люшнат ветровете
един живот по-бял и прав като топола.*

„Есен“

*Сега не са години за молебствия
и възъчната свещ е загасена:
над градовете, с черен дим молепсани
звъни духа на радио-антена.*

[...]

*от село слазяме към градовете
и в масите отрудени прекършваме
един живот изкилен в вековете.
[...]*

„На ляво“

*[...]
За последен път ще ви погледна,
мои скъпи книги, все подвързани
[...]*

*Да разпънем над града душите си!
бойни стъпки дайте по паважа! –
идат като облаци тълпите,
градоносни думи да им кажем.
[...]
днес реве едно безбожие
и надува волята на масите.*

*Като зърно пада в тях човека
и кълни един живот по-ведър,
който в нивите върви полека
от деца и ягнета поведен.
[...]
а в живота ще расте поемата
на едно велико стълкновение.
„Поздрав“*

*[...]
По всички столици провиват патриоти,
въздигат твоя дух и пишат граници,
а черният ти нос живота прохоботя,
назрял за подвизи и за възстание.
„Танк“*

Стихотворенията са публикувани непосредствено след редакционния манифестен текст и очевидно трябва да „повторят“ в поетическа форма неговите послания. Творбите са поетическа демонстрация на „земната мъка“ и „волята да бъдем свободни“. В тях се разкрива „човечността“ във формите на живота, шумно прогласяват свободния дух, социалната активност и „революцията“. Те са борчески, човешки и конкретни, отразяват волята за борба и свобода, „разтягат“ полето на тази воля до границите на „човечеството“. Ключови думи са „воля“, „революция“, „човечество“, „вяра“. Изразяват борческата убеденост в настъпването на „новото“ в процес на „едно велико стълкновение“. Заявяват отказа от „старата“ книжност, т.е. от социалната

пасивност, от ненужната вече изтънченост на илюзорните мисловни светове. „Родното“ се свързва с идеологизираната представа за него, чрез която то прелива в „интернационалното“. През родното ще бъдат начертани новите граници на един променен свят, резултат на убедена вяра и действена решимост. Индивидуалното се стапя в колективното – Аз-ът изоставя живота си в света на книгите и се слива с тълпата, масата. Индивидуалното мълчание се заменя с „градоносните думи“, съзерцанието – с борческия порив, статичността – с динамичен устрем. „Поемата на едно велико стълкновение“ е същинската поема на самия живот – изкуството е преляло в живота – преустроеният живот, пресътвореният живот, придобива стойността на истинско изкуство.

Макар да се движи все още в една позната образност, Ламар очевидно е сменил фокуса на изображение. Лирическата картина е изградена от елементи на действителността, които стават градиво за конструирането на едно ново мироздание, макар и все още като архитектурен „план“, като „проект“, в който е заложен новият принцип на промяната – колективната воля и усилие, и новият начин за изграждане – революцията, всемирното въстание. В този нова постройка, в това ново светостроителство всичко е прозрачно и монументално (да си спомним двете основни характеристики на новата архитектура), функционално и утилитарно.

Като цяло същите идеи са изразени и в стихотворението „Битие“ от брой 2, 1929. То е с разчупена графика, за разлика от класическия стих на стихотворенията от брой 1, която и визуално създава усещане за ритъм, стъпка, крачене. Динамизмът на времето, напрегнатостта на обществената атмосфера са предадени в стихотворния ритъм:

[...]

*Всичко бе сухо и жилаво,
всичко ревеше:*

*подвиг,
усилие,
работа!*

[...]

То бяхме творци на живота си:

*всеки говореше
АЗ!*

[...]

И ето ме днес

*по студа на проблемите,
по живота и вятъра,
живея с една поема
необятна:*

*Не съм поет да се заключа
в сандъка на кабинета си:*

*по-добре е навън
в дима и полетата,
в градовете
опоясани
от мъката на масата!*

„Битие“-то на човека се осмисля от трансформацията на отношението към него – смисълът не е в граденото на индивидуалното съществуване, а в това на колективното. „Подвиг, усилие, работа“ са новата повеля на Живота. Разграничението „днес“ – „утре“ е вододелна линия и е целеполагащо. Затворен в индивидуалният си свят, човекът е малък, ограничен и слаб. Единствено излизът му, отварянето му към света на страдащата маса, поемането на социален ангажимент, преживяван като морален, може да му отвори екзистенциален хоризонт, да се осмисли като онова „по-добре“ на самото живеене. И тук звучи мотивът за „творенето“ и преосмислянето му като „работа“, като „строителство“ – артефактичната същност на живота и реалният жизнен статут на изкуството.

Отново цял цикъл стихотворения се появяват в брой 6–7 от 1930 г. – „Другари“, „Разбойник“, „Май“, „Деца“, „Клада“.

В призивното „Другари“ водеща е идеята за повторното възправяне в борбата за нов живот:

*Нека бъдем първите талази,
да продънем шахти, язовирове,
и след нас една тръба елмазена
химна на борбата да иззвире...*

„Старите другари“ са призовани да станат „новите строители“, да се отърсят от унинието на „старите стихове“ и дигнали „платна, въжа и котви“, да посрещнат „яростта на вятъра“. Метафорите са традиционни, но за сметка на това безпогрешно разбираеми. Идеята за красивост и оригиналност на образите е изцяло отхвърлена. Предпочетена е преднамерената обикновеност, делничност, битова познатост. С груби елементи от всекидневността е изграден вербален плакат, озримаваш за читателя идеята за борбата и жизнестроителния порив. Той агитира и зове.

Второто стихотворение работи с метафората „разбойник“, поделяйки образа между представата за стария „разбойнически“, ограбващ, несправедлив живот и новия „разбойнически“, разрушаващ сградата на „стария свят“, „един народ поробен“, „един стомилионен пролетарий“. Малко по-късно Вапцаров ще изведе до съвършенство тази авангардна техника по разделяне на смисъла

в един и същ образ и натоварването му с две означаеми, чрез която той се префункционализира. Но тук и Ламар се справя достатъчно успешно: „разбойникът“-живот срещу „разбойника“-пролетариат, създаден от самия него. Това е парадоксът на образа, но и парадоксът на живота: „старият живот“ ражда своя преобразувател, жертвеният от „стария свят“ човек е същият този, който ще се превърне в негов преустройващ го строител, за да го възсъздаде като „нов“ –

*Тогава той ще му разкрие пътя
към градове, юзини и към гари,
където насновава своя вътък
един милионен пролетарий...*

Стихотворението „Май“ започва със стих, който лесно може да се разчете като реплика на Гео Милев:

Доволно сме пели за май и за розите!

Стихът има смисъла на заявено пресищане от цялата дотогавашна поетическа традиция, която подменя света до неузнаваемост и го изговаря с усещани като напълно изчерпани и досадни метафори. Дошло е времето за възвръщане към естеството на света, времето, в което нещата ще се отделят от приписаните им значения и ще заживеят своя собствен живот:

*Нека май да приседне по голо в лехите,
да затопли пръстта и леглото на гроздето
и в кръвта на Марица да спусне очи!*

В следващите строфи обаче се преминава директно към новото времеизграждане чрез създаване на нова метафора, изразена чрез четири вариации на синтактически паралелния стих:

*Нам е нужен един разрушителен май...
Нам е нужен един напоителен май...
Нам е нужен един оглушителен май...
Нам е нужен един вдъхновителен май...*

Май е колкото конкретният месец, толкова и обемаща метафора на новото светостроителство. Той е мечта и надежда, очакване и вяра:

*Ние искаме новия май на размаха:
железен, стоманен, бетоноармиран:*

Май е доказателство и гаранция за неизбежността на промяната, за всеобхватността ѝ, за разобличителната ѝ мощ. Май като художествен образ е разполовен по същия начин, по който и „разбойникът“ от едноименното стихотворение. Синоним на „светата поезия“ и символ на промяната, той едновременно „издъхва“ и „настъпва“, умира като метафора и се ражда като естество. Стихотворението в много голяма степен реализира идеологическата вяра на историческия авангард и се превръща в широк светостроителен жест без следа от усъмняване, със страстна увереност и непатетична решителност.

Със стихотворенията „Деца“ и „Клада“ Ламар успешно демонстрира убеждението, че творецът трябва да бъде преди всичко гражданин. И двете, посветени на жизнената безизходност на социалните низини и на бруталните последици от световната война, са проява на острата социална чувствителност на автора. Те показват не поета-агитатор, а поета-гражданин, чийто глас отразява неговия темперамент. „Деца“ е покъртителна картина на детското страдание в условията на свирепа социална несправедливост. Ако има творба, с която това стихотворение би могло да се съизмери, то това би бил цикълът „Зимни вечери“ или „Деца на града“ на Смирненски. Вместо лесен мелодраматизъм – една суровост, предизвикваща не сантиментална съпричасност, а воля за промяна. Вместо изблици на гняв – една преждевременна зрелост, хладна разсъдъчност, осъзнатост. Поразяващото е, че гледната точка е точката на страдащите и обречени деца –

[...]

*Утре рано ще ни дигне гостенин –
влязъл и приседнал на гърлата ни:
бедността вратите ще залости
и над нас ще си протегне лапите...*

*Старият приятел на баща ни
някога ще мине да ни види
и се чува тъпото ридание
в гърлото на майка ни обидена.*

*Вечер падне ли над улиците,
ний броим звездите през прозореца,
а нощта намята тъмно було
над смеха и глъчките на хората.*

[...]

Във втория фрагмент на стихотворението „детското“ е изоставено и звучи гласът на осъзнатия поет-гражданин, чийто морален и човешки, а не просто творчески дълг е да изговори „истината“ на живота:

[...]

*Като старци тръгват, сухи и заключени,
малките деца към фурни и бакалници
и се връщат в избите разплакани
и на праговете клякат като кучета.*

*Вечер майките пристигат пожълтели,
в гърлото им тежкия живот горчи
и не виждат радостта в очите
на децата си от вчера изгладнели.*

*И ще раснат те в тъга заключени,
ще се спуснат към фабричните утробы
и живота ще ги тръсне в гробищата
с своята каруца кучешка.*

Целта на творбата не е да разплаче и разчувства, а да прогласи истината за тежкия кризис на съвременността. Нарисуваната картина е разобличение на света, който трябва да бъде променен, защото е неоспоримо налице моралното основание за това. Тя е изпитание за съвестта на читателя и индиректно внушава новите ценности на общността – справедливост и съпричастност. Поетът е заявил недвусмислено своята принадлежност, определил е страната, на която е застанал. Фронтът е открит, остава действието – и то е заявено в „Клада“:

*Един нож е пронизъл сърцата,
една вяра реве като бик –
ще разбий небесата,
ще дигне земята на крикове!*

Етичният принцип и тук е превърнат в художествен принцип, независимо че лирическият казус не се изчерпва с конкретна ситуация, а мястото на действие е вече цялата земя. При това „старото“ не е само хронологическа категория, „старото“ е качествен признак на света, състояние, което може да се подновява и в съвременността. Дори в едно обозримо „утре“ то продължава да съществува и неговото ново име е „Паневропа“ –

*Катъри в хасе ще родят Паневропа,
с тлъста задница, с златни юлари;
в небето снаряд ще покаже посоката,
където ще спрат на поклон генералите.*

Борбата срещу него е морален дълг на класата. Тя е борба на живот и смърт –

*Ако ний не завържем в ръкав
на Европа културната хрътка
с капитала си тя ще ни глътне
като пилаф...*

Стихотворението демонстрира хуманистичния и социално-революционния потенциал на „новото“ изкуство. Точно същият, който е положен в основата и на стихотворението „Май“.

*[...]
Нам е нужен един разрушителен май
[...]
Нам е нужен един напоителен май
[...]
Нам е нужен един оглушителен май
[...]
Нам е нужен един вдъхновителен май
[...]
Ний искаме новия май на размаха:
железен, стоманен, бетоноармиран:
не да цъфне в домашния кът като грах,
а да пукне над валози и поля ширни.
[...]
и отдолу пълзи като пламъци класата
да запълни живота със своите железници.*

„Лазурният май“ и „розите“ са още едно от имената на „старото“, но „май“ може да има и друго лице, той може да стане „май на промяната“ – оглушителна, разрушителна, вдъхновяваща. „Май на розите“ ще се превърне в „май на размаха“ – безволието, безсмислената красота, безсъдържателното живеене ще бъдат променени и ще придобият признаците на новото време – стоманно и железобетонно. „Разрушителният май“ не носи смърт, а е ново начало. „Напоителният май“ изпълва света с ново съдържимо. „Оглушителният май“ прогласява „новия ден“, събужда и възвестява. „Вдъхновителният май“ извежда енергията на масите, която изпълва пространството. „Новият май на размаха“ е бъдещето на класата.

Изкуството е призвано да го възвестява, да бъде неговият рупор в настоящето и Ламар дава на своята публика този така нужен елемент от плана на новия свят.

И в петте стихотворения звучи призивът за действие, вярата в подема на класата, неизбежността на промяната. С тях Ламар на практика показва възможностите на „новото“ изкуство като „действено“ и „реално“ и афишира ангажимента на твореца, ролята му на конструктор и агитатор, подбудител и съучастник в делото на изграждането (доколкото стихотворенията са публикувани в броя с тема „писатели и общественост“).

Последната Ламарова творба, отпечатана в списанието в последния му излязъл брой през 1932 г., е стихотворението „София. Филм“. То е първа публикация в книжката и авангардното звучене е особено силно изразено. Формално има характеристиките на поетически сценарий за „филм“ или режисьорска книга, в който централно място заема движението на камерата през пространствата на големия град. Проследен е маршрут, който започва от покрайните на града („Орландовци“, Львовия мост, „Юч-Бунар“), и стига до самото „сърце“ на столицата – парламента, паметника на Цар Освободител, Народния театър. Разпознаваемостта на местата е постигната чрез отбелязването на сгради, места, фирми, учреждения, заведения, чрез знакови дейности, чрез разпознаваеми социални персонажи. Преминават се места на всекидневното живеене, на социалния живот на едно битово, социално и културно фрагментирано общество, съставено от прослойки с различен жизнен статут, цели и дейност. Самият живот се разгръща като филм, който на свой ред може да бъде филмиран – многобройни персонажи със своите моментни микроистории и сюжети: стражари, колари, файтонджии, съмнителни жени, дребни служители, работници, вестникопродавци, „крепдешинени госпожици“, провинциалисти, дошли с просбите си, музиканти от джазбанди, контета, агитатори с „копринени крака“, политици, просяци, слугинчета, улични певци с латерни, фелдфебели от казармите, млади бояджии, любители на конни залагания.

Кинематографичното преминаване през пространството натрупва негативна емоционална енергия, но хладната фактичност не позволява тя да премине в популистка сантименталност. В лентата е събран целият живот – трудът и безделничеството, политиканстването и изнемогването, лъжата и истината. Обективността на изображението е запазена до последните четири строфи на творбата:

*Когато слизаме от планините да наточим своите брадви,
когато фабриките не поглъщат и намук,
нивите застиват в суша – зърното се пука срещу пладне –
тогава кой ще ни възпре на барикадите на утрото? –*

*Един червен градоначалник в лука на салоните,
въздъхнал би пред парабела на събитията:
капка кръв не би пролял народа пред нозете си,
ако нямаше крадци, фелистери и бюрократи.*

*Човешката душа не е авруз на старите доктрини,
където полицейщина отслабва тъл мехур:
идват градинари миризливи, с едри чукундури,
пламва и барут до кълката на всяка богородица. -----*

*Крайните квартали лаят на талази:
по площади, стълбове, кубета и стобори
истафчий, железари, барабанчици и черни
къртят дъските на свободата и ги хвърлят нанагоре.
(Антракт)*

В тях елементите от реалността започват да работят като знаци на една предстояща промяна и ново светостроителство. От покрайнините на един стар свят идват новите строители, които с „дъските на свободата“ ще изградят постройката на новия свят. Те ще възстановят правдата, загубеното етическо равновесие в света, ще поправят неправдите. Промяната и изграждането ще са резултат на колективното усилие и колективната воля, отразила колективната нужда. В риторичния въпрос „*тогава кой ще ни възпре на барикадите на утрото?*“ е отразена цялата убеденост в неизбежността на промяната, защото неин залог е възвръщането на самото „човешко“, загубено в подмолите на „старото“. Политическата обвързаност и тук е открито заявена („един червен градоначалник“), не скривайки значението на творбата като политическо изкуство. Освен това тя е „продукт“ (филм), чрез който се протестира и манифестира, агитира и пропагандира.

За съжаление, Ламар не продължава и не развива в по-нататъшното си творчество тази тенденция на историческия авангард.

В списанието са поместени още няколко творби от други автори – откъс от поемата „Маркс“ и стихотворението „България“ на Славчо Красински (1/1929 и 4–5/1929), две стихотворения от цикъла „Овчари“ от Андрей Каменградов (2/1929), стихотворението „12“ от Теофано (6–7/1930) и три стихотворения – „През нивите“, „Дома“ и „Селяни“ от Димитър Серафимов (1/1932). Сред тях с изразен напън за авангардно звучене са тези на Славчо Красински. Но все пак натрапчиво е усещането за един „домашен“, твърде силно „ороднен“ авангард (явно дори Ламар, който в статии громи идеята за „родното“ така, както тя се разбира от българските творци, не може да откъсне от влиянието ѝ своите съмишленици). В стиховете на Красински има много умилителен сантиментализъм и наивност, които до голяма степен отнемат от едно възможно авангардно внушение. Сюжетът е наивен и декларативен, селото – идеализирано, героите – схематични. Тромаво и оголено звучат неубедителни призови, наивно бодри привети, смешно трогателни изблици на марксистка убеденост:

*Под тоя свод дълбок,
ела и чувствай близък
растяция с любов
селяшки комунизъм.*

*Ела и пак живеј
сред росните долини ...
[...]
Здравей моя бодра родина!
Здравей, ти роден мой свят!
Ти днес остарялото минало
косиш като зряла трева!
[...]
Какъв комунист си, когато
живееш без клуба, без Маркс?
[...]
Навсякъде Маркс марширува,
навсякъде клуба шуми!
Не! По селски сега ще цалувам
тия алени, сочни страни!*

В „Речта на комуниста“ има твърде много сантиментален наивизъм с елементи на ретроутопия и носталгия по един идеален образ на селото, който поетът така и не успява да превърне във въздействащ образ на „новото“ в живота. Строителството е теза, а не действие. Стремехът към обобщение се унищожава от непревърналите се в знаци детайли от картината. Конструирането е изтрито от рисуването.

Не по-различно е и стихотворението „България“. Лирическата ситуация на завръщането на сина се повтаря като равносметката на порасналото дете:

*Но сега вече друг е света...
И в сегашните, страшни години
аз оставих детинството там
и под пурпурно знаме преминах!,*

за да завърши с декларативно вричане във вярност и отдаденост:

*За тебе, утрешна родино,
и аз – възторжен, вдъхновен –
ще тръгна с бойна карабина
във най-решиителния ден!*

Стихотворението явно трябва да се приеме като синовно вричане във вярност на родината, като възплъщение на идеала за „новия“ човек, прозрял истината за времето, осъзнал пътя си и намерил онова „по-велико“ в гърдите, което трансформира героя в „един усмихнат, мил младеж“, но остава в интонациите на пролетарската поезия. Идеализмът и сантиментализмът в творбата унищожават потенциала за авангардна интерпретация на темата за родината, а с това и възможността да се претворят идеите за авангардно изкуство в реална художествена практика.

Заклучение

Списание „Новис“ и дейността на групата около него са важни с оглед на пропагандиране и осветляване идеите на историческия авангард в изкуството и културата. И макар че на страниците му не излизат образци на авангардно изкуство, то не само дава място за излагане на авангардни идеи и разбирания, но със самото си съществуване се превръща в реално средство и пряка изява на авангардна практика. Самата му наличност е вече действие. То е дръзко с дързостта и убедеността на своите автори и сътрудници.

То е полезно и пролетарско, пропагандиращо и агитиращо, също както историческият авангард. То изпълнява задачата си да бъде трибуна на новото изкуство, разяснявайки и пропагандирайки го, и отстоява заявката да е „списание на честната и мъжествена свободна мисъл“, макар и да просъществува само три години. Самият художествен исторически авангард все още предстои.

ЛИТЕРАТУРА

- Новис 1929/1*: Новис. Списание за изкуство и културен преглед. София, 1929, бр. 1.
Новис 1929/2: Новис. Списание за изкуство и културен преглед. София, 1929, бр. 2.
Новис 1929/3: Новис. Списание за изкуство и културен преглед. София, 1929, бр. 3.
Новис 1929/4–5: Новис. Списание за изкуство и културен преглед. София, 1929, бр. 4–5.
Новис 1930/6–7: Новис. Списание за изкуство и културен преглед. София, 1930, бр. 6–7.
Новис 1932/1: Новис. Списание за изкуство и културен преглед. София, 1932, бр. 1.
Тошков 1977: Тошков, М. Ламар. Литературни анкети. БАН, 1977.

Март 2017

ГОДИШНИК НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
ФАКУЛТЕТ ПО СЛАВЯНСКИ ФИЛОЛОГИИ

Том 102

ANNUAL OF SOFIA UNIVERSITY “ST. KLIMENT OHRIDSKI”
FACULTY OF SLAVIC STUDIES

Volume 102

ФРАЗЕОЛОГИЧНИТЕ ИНОВАЦИИ КАТО ИНСТРУМЕНТ НА ПОЕТИЧЕСКОТО ИЗКУСТВО¹

ДИЛЯНА ДЕНЧЕВА²

Катедра по славянско езикознание

*Дилиана Денчева. ФРАЗЕОЛОГИЧНИТЕ ИНОВАЦИИ КАТО ИНСТРУМЕНТ НА
ПОЕТИЧЕСКОТО ИЗКУСТВО*

Настоящият текст е посветен на употребата на фразеологични единици в поезията и по-точно, на иновациите, за които е характерно съзнателно нарушаване на фразеологичната норма. Описана е разликата между фразеологична грешка и фразеологична иновация. Представени са типове иновации: добавяне на компонент, замяна на компонент, фразеологична контаминация и др., както и художественият ефект, който постигат.

Ключови думи: фразеологизъм, поезия, иновация, художествен ефект

Diliana Dencheva. PHRASE INNOVATION AS AN INSTRUMENT OF POETIC ART

The following paper discusses the use of phrases in poetry, to be more precise – innovations, which are result of intentionally braking the norm. Further focus is placed on the difference between a phraseological mistake and a phraseological innovation. The study also presents the typology of innovations, such as adding a new component, change of a component, phraseological contamination, etc. as well as the artistic effect they achieve.

Key words: phrase, poetry, innovation, artistic effect

¹ Текстът е част от дисертационния ми труд „Фразеологизмите в съвременната българска поезия и техники в превода им на полски език“, защитен през 2009 г. в Софийския университет „Св. Климент Охридски“.

² Дилиана Денчева, lektura@abv.bg.

- **Какво е за вас бялата лястовица?**
– **Красива грешка на природата!**³

В своята книга „Поетическото изкуство“ Любомир Левчев разказва за една случка, на която е бил свидетел в Художествената академия. Великият професор Илия Бешков, застанал пред етюда на студента Христо (днес Кристо) Явашев, казва: „Нарисувал си го много точно. Сега трябва да събъркаш някъде и ще се получи изкуство“.

Настоящият текст е посветен именно на отклоненията, които създават изкуството на нарушенията, които превръщат правилото в изключение, канона в бунт и стандарта в шедевър. В текста се изследват девиантните употреби на фразеологизмите, по-точно съзнателното пренебрегване на фразеологичната норма и резултатите, които се постигат чрез него. Ще бъде разгледана не само грешката на изкуството, но и изкуството на грешката, защото не всяка грешка превръща правилото в изключение, канона в бунт и стандарта в шедевър.

Според Станислав Бомба **фразеологична норма** наричаме сбора от фразеологизми, приети от дадено общество, и правилата, определящи начина им на реализиране в текста. Полският езиковед посочва, че в състава на нормата влизат също правилата, определящи начина, по който фразеологизмите се свързват с елементите от контекста (Baĥa 1986: 13). Нарушаването на нормата може да бъде извършено по два начина – несъзнателно и съзнателно. И в двата случая е налице иновация, но резултатите от нея са различни.

В първия случай иновацията е плод на недостатъчно познаване на структурата на фразеологизма, неговото значение и лексикалната му съчетаемост, в резултат на което изказът не само не се обогатява, а нерядко дори се деформира и обезсмисля. Този тип иновации се приемат за фразеологична грешка, като Ст. Бомба разграничава два типа отклонения (Baĥa 1986: 34). Вътрешнофразеологичната грешка се състои в модифициране на лексикалната и граматичната структура на фразеологизма, а също и в неправилно употребено значение. Една типична грешка, допускана много често от носителите на българския език, е: *обирам пешикира*. Вероятно тя е плод от контаминацията на фразеологизмите *опирам пешикира* и *обирам калая*, които са идентични по значение. При външнофразеологичната грешка е налице правилно възстановяване на фразеологизма и неговото значение, но в неприсъщо лексикално обкръжение, напр. „И *косъм няма да падне от главата ми* вече у тях“ (в значение на *кракът ми няма да стъпи*). Друг пример за фразеологична грешка – един участник в популярно музикално телевизионно шоу каза: „Вземаш тона и *цепиш басмата нагоре*“. В този случай фразеологизмът *цепя басма* *някому* (‘държа се внимателно, учтиво към някого, проявявам внимание, снизходи-

³ Прочетено в български форум.

телност, старая се да не го обидя или засегна', ФРБЕ) не само е в неподходящо лексикално обкръжение, но е употребен с неправилно значение и с нарушена формална структура, т.е. налице е комбинация от вътрешнофразеологични и външнофразеологични грешки.

Съзнателно извършената иновация може да е плод на желанието адресатът да остане изненадан, на стремежа към неповторим, оригинален изказ, на недоверието към традиционните средства на езика⁴. Този тип отклонения от нормата са изключително характерни за т.нар. лингвистична поезия⁵ и са свидетелство за изобретателността и интелектуалната сръчност на поетите, които ги използват.

Полската фразеологична школа от години следи начина, по който майсторите на поетичния език боравят с фразеологичните единици (ФЕ), за да ги превърнат в проводник на настроения, внушения и послания. Плод на тези дългогодишни наблюдения е извършената класификация на фразеологичните иновации (по Bařa 1986: 22–28):

I. Модификации (модифициращи операции):

1. Съкращаване: премахва се компонент от лексикалния състав на единицата.

2. Развиване: добавя се нов компонент в състава на ФЕ.

3. Замяна: един компонент се заменя от друг, който в момента отговаря на поставената художествена цел.

4. Контаминация: сливат се две или повече ФЕ.

5. Регулации. Обхващат морфологичните и синтактичните преобразувания като промяна на числото, залога, вида, словообразователната основа на компонента, синтактичният модел и др.

II. Разширяване – възниква в резултат на разширяване на лексикалната съчетаемост на фразеологизма.

По-голямата част от иновациите, обхванати от гореспоменатата класификация, е установена и в изследвания, посветени на езика на български писатели. Веса Кювлиева-Мишайкова посочва следните типове индивиду-

⁴ Типичен пример за такава иновация са „биолчевизмите“ (Ликоманова 2002: 292), както и окационализмите *мушица се* (Н. Кънчев), *ветропитаецо* (Бл. Димитрова) и пр.

⁵ Лингвистичната поезия е течение в съвременната полска поезия, изключително явление от 60-те години на миналия век. Типични нейни представители са М. Бялошевски, Т. Карпович, З. Бенковски, Е. Балцежан и др. Поетите „лингвисти“ виждат смисъла на творчеството в изследването на възможностите на езика, в експериментите с неговите конвенции и форми и, отричайки системния му характер, го превръщат в главна тема на творбите си. Предпочитан инструмент на семантичните ресурси на езика е метафората, като **продукт на трансформиращия фразеологизъм** (Słownik encyklopedyczny 1999). По подобен начин експериментира с езиковите единици Н. Кънчев, като често създава двусмислици на базата на дупластовостта в значението на метафорите и фразеологизмите.

ално-авторски употреби, характерни за белетристиката на Ив. Вазов (Кювlieва-Мишайкова 1980):

1. Промени в лексикалния състав – замяна на компоненти, разширяване на лексикалния състав, контаминация.
2. Граматическо преобразуване на фразеологизма.
3. Елиптически използване на фразеологизма, дистантно представяне на компонентите.
4. Дефразеологизация, т.е. използване на образа, който лежи в основата на фразеологизма.
5. Създаване на нови думи на базата на ФЕ.
6. Преосмисляне на фразеологизма, разширяване на употребата му.

Резултатите от наблюденията на Мария Леонидова (Леонидова 1970: 483) върху използването на фразеологизмите от българските писатели са сходни със заключенията на В. Кювlieва-Мишайкова, а именно:

1. Замени⁶.
2. Разширяване на лексикалния състав на фразеологизма.
3. Контаминация.
4. Създаване на нови фразеологизми по образец на съществуващи.
5. Синтактично преобразуване.
6. Перифрази.
7. Морфологично преобразуване.

В настоящото изследване ще се придържам към класификацията на Ст. Бомба, разбира се, доколкото това е възможно, защото индивидуално-авторската употреба е непредвидима и затварянето ѝ в рамките на една схематична подредба на практика е невъзможно.

Както вече бе посочено, една от целите на настоящото проучване е да установи намира ли място иновативната употреба на фразеологичните единици в поетичните творби и какви са ефектите от нея.

Анализът на ексцерпирания материал показва, че всички типове описани фразеологични иновации могат да бъдат открити и в произведенията на българските поети. Различни по вид, но еднакво стойностни художествени деформации са извършени съзнателно от родните майстори на словото. В тях прозира неугасимият стремеж на истинския творец към оригиналност, нешаблонност, различност..., към непримиримост с речниковия запас и правилата на езика, защото за истинския творец един речник и една граматика не стигат и той търси свои думи, свои правила, свой бунтовен начин да изрази изразимото и неизразимото.

⁶ М. Леонидова обаче отбелязва само замени на компонент със синоним и ги третира като създаване на нов фразеологичен вариант.

I. ЛЕКСИКАЛНИ ИНОВАЦИИ

1. Замяна на компонент

Модифициращата операция *замяна на компонент* е възможна благодарение на разделно оформената формална структура на фразеологизма. Операцията се стимулира също от явлението вариантност, което е присъщо на фразеологичната единица. Способността на единицата да варира и да функционира в различни варианти, показва, че замяната на един компонент с друг е практически възможно, с тази разлика, че в поезията замяната преследва различни цели. Докато при различните варианти на един и същ фразеологизъм се съхранява едно и също фразеологично значение, при авторските замени скалата от промени е много широка – от незначително детайлизиране на значението до драстична промяна в него.

Още при най-беглия преглед на емпиричния материал се откроява един факт, който разделя фразеологизмите на три групи. При някои фразеологизми новият компонент е семантично близък до оригиналния, при други не се отдалечава драстично от нормативния и остава в известни семантични отношения с него, а при трети между двата компонента не се наблюдават смислови връзки.

Да разгледаме примерите, илюстриращи замяната на компонент в първата група:

[1] Младостта върви към **шеста глуха**.

Миряна Башева, „Както всички бъдещи писатели...”

Фразеологизмът *трета глуха* означава ‘в крайно неблагоприятно положение, без възможност да се развива, да има успех’. Би могло да се каже, че е синоним на *глуха линия*, а и вероятно са обединени от общ произход. Възникнал е по пътя на метафоричното преосмисляне на словосъчетанието. Компонентът *трета* (впрочем среща се и като *седма* или *девета*) е заменен от компонентта *шеста*, който в случая назовава шестото десетилетие от човешкия живот. Замяната прецизира, уточнява действителността, като едновременно с това експонира метафоричността на фразеологизма.

Нова подробност в рисуваната картина внася фразеологизмът от следващия пример:

[2] Едно е
постоянното му свойство:
че всеки си създава сам
затвор или простор
на шир и глъб.

Блага Димитрова, „Пространство“

Фразеологизмът *надлъж и шир* означава ‘навсякъде, във всички посоки’, ФРБЕ. Във варианта му *нашир и дълж* вторият компонент е заменен с компонента *гълб*. Включено е третото измерение на пространството, към ширината и дължината е прибавена и дълбочината. По този начин е увеличен обемът на създавания образ, а оттам и яркостта му. Изборът на новия компонент е изключително сполучлив – донякъде той фонично повтаря заменения, защото също е едносричен и с основна гласна **ъ**. *Гълб* освен това е откровен поетизъм, който създава контраст с останалата, стилистично неутрална част на контекста, превръща се в художествен акцент и приятно изненадва адресата.

Не е отишъл далеч от оригинала и поетът Стефан Цанев:

[3] И все по-дълго се вирам в звездите,
търсейки
обетована луна...
И произнасям имена на птици
вместо човешки имена.
„SOS! С мен става нещо опасно“

Фразеологизмът *обетована земя* означава ‘място, към което някой силно се стреми, за което мечтае, като за място на благополучие’, ФРБЕ. Заменяйки компонента *земя* с *луна*, поетът изгражда сложна мрежа от смисли и значения. Замяната актуализира дословното значение на компонента и припомня, че лексемата *земя* е полисемантична – означава територия, планета, пръст и др. Значенията се наслагват едно върху друго и създават послания: ‘обетованата земя не е на земята’, ‘земята не е обетована земя’. Поетът не подсказва, той твърди, че прекрасното „обещано“ място трябва да се търси надалеч, в извънземните пространства – сред звездите, в други светове. Новият компонент *луна* усилва настроението на промяната, на желаното бягство от хората и земната действителност. Фонично той повтаря характеристиките на нормативния компонент – двусричен е, изгражда ямбична рима и ударението в него също пада на последната сричка.

Семантична близост откриваме между заменения и заменящия компонент във въпроса на Иван Динков:

[4] Кой съм всъщност – **от плът и кост?**
„Репортаж“

На мястото на компонента *кръв* откриваме компонента *кост*. Замяната води до актуализация на дословното значение на компонентите, защото припомня значението им отпреди десемантизацията, т.е. лексикалното им значение. Новият компонент прибавя реална анатомична подробност и прави картината на човешкото тяло видима и жизнена. Той не нарушава фоничната структура на

художествения текст, защото, също като нормативния компонент, е едносричен и от женски род.

В следващия пример са извършени две замени на фразеологични компоненти:

- [5] **Опознавам сега и последния зъб** на живота
и с ръцете си мога само един човек да прегърна:
да осъдвам над него – и да наглеждам тестото,
както хлебаря червен до пламтящата фурна.
Борис Христов, „Нощем“

Фразеологизмът *познавам и кътните зъби* на някого означава ‘познавам някого изключително добре’. Замяната на компонента *познавам* с *опознавам* леко променя значението, но по-скоро по отношение на продължителността на действието, сигнализира един незавършен процес, за който няма информация кога ще приключи. Новият компонент *сега* подкрепя, подчертава граматичното значение на несвършения вид. Втората замяна, на компонента *кътен* с компонента *последен*, също не води до промяна на фразеологичното значение, донякъде в случая *кътен* и *последен* са синоними, защото в определени периоди от човешкия живот именно кътните зъби са последни. Замяната все пак внася известен нюанс, защото конкретно и прецизно посочва, че за лирическият герой животът повече няма да има неизвестни, изненади и неочаквани неща и че той е на път да прибави и последното зрънце към броеницата на своя житейски опит. Промяната на числото (*кътни зъби – последен зъб*) също има принос за очертаването на тази конкретност, защото представата за последната преграда пред безкрайното житейско познание е по-убедителна в единствено число.

Подобна е замяната и в следващия пример:

- [6] **Защо му е толкоз на черния бивол**
да види сам **колко е черно в рога му?**
Николай Кънчев, „В око̀то на слънцето“

Художествените трансформации в този цитат засягат ФЕ *като (в) рог*, която реализира значението си в комбинация със съпровождащия елемент *тъмно* (*тъмен*), ФРБЕ. С премахването на предлога *като* е разрушена структурата ѝ на устойчиво сравнение и заедно със съпровождащия елемент е превърната в косвеновъпросително подчинено допълнително изречение. Тъмнината вече не се сравнява с нещо, тя е част от нещо, в случая от биволския рог. Замяната на наречието *тъмно* с *черно* предизвиква редица художествени ефекти. Тя дава цвят на тъмнината и я интензифицира, като я назовава с най-тъмния от всички цветове. Посягайки към истината, към реалността, в която най-дълбо-

ката тъмнина всъщност е черна, поетът рисува пред адресата една драстична, но вярна картина. Повторението, което забелязваме в *черен бивол*, *черно в рога му*, насища творбата с внушението за мрак. Премахването на оригиналния компонент и замяната му, с друг подтиква адресата да търси втори пласт в интенцията на поета и той го открива в конвенционалната метафорична употреба на *черен*. Новият прочит звучи така: ‘Защо му е толкоз на черния бивол, да види сам колко е **страшно** в рога му?’

Не по-малко сложен е и следващият пример:

[7] [...] отникъде не тръгват аргонавти
за **сребърното руно** на вълните [...]

Николай Кънчев, „Нощен пазач на зората“

Появата на лексемата *аргонавти* в първия стих активира познанията на адресата, свързани с древногръцката митология, а следващият стих отговаря на очакванията му чрез появата на фразеологизма *златното руно* (‘нещо много ценно, съкровище’). Фразеологизмът е акомодиран доста девиантно – контекстът толерира реализирането на дословното му значение, а компонентът му *златно* е заменен със *сребърно*. Всички първоначални сигнали на текста сочат буквалност, макар и леко деформирана от авторовия стремеж към оригиналност, изразен чрез замяната на компонента (благородният метал е заместен с друг). Краят на стиха обаче предизвиква преоткриване на текста, провокира друго, различно възприемане на двата стиха и повежда вниманието на адресата обратно, към новия прочит. Причината за това е нарушената лексикална съчетаемост на фразеологизма. Съчетаването на наглед семантично несъвместими езикови единици – *златно* (в случая *сребърно*) *руно* и *вълни*, автоматично принуждава адресата да възприеме едната от тях с метафоричното ѝ значение. Едва сега се осъзнава ролята на замяната на фразеологичния компонент – тя не е случайна прищявка на поета, стремеж към оригиналност, бягство от шаблона..., напротив, тя е път към действителността, към сближаването, към приликите, към логичното пренасяне на качествата на сребърното руно върху запенените гърбове на вълните. Метафоризацията продължава да тече отзад напред и вече не само руното не е руно, а и аргонавтите не са аргонавти. Адресатът е приятно подвеен, очакванията му красиво не са сбъднати, а фразеологизмът е разкъсан между две контекстуални полета. Едното провокира оживяването на дословното му значение, другото го е превърнало в рядка и силна метафора. Място за фразеологичното значение няма. Всъщност това е поезията. Може да превърне фразеологизма в обикновено словосъчетание, може да го превърне в смела метафора, но може и да не му позволи да реализира най-важното си значение – фразеологичното.

За повече нагледност замените от първата група са представени в таблици.

Таблица на замените с компонент с изразена семантична близост до нормативния

Компонент според нормата	Нов компонент	Семантични отношения
<i>девета</i>	<i>шеста</i>	числа
<i>длъж</i>	<i>гълб</i>	пространствени измерения
<i>земя</i>	<i>луна</i>	планети
<i>кръв</i>	<i>кост</i>	соматизми
<i>познавам</i>	<i>опознавам</i>	derivati
<i>кътни</i>	<i>последен</i>	еднаква позиция в съзбието, контекстови синоними
<i>тъмно</i>	<i>черно</i>	синоними
<i>златно</i>	<i>сребърно</i>	благородни метали

Прави впечатление, че замените с компоненти, които са в близки семантични отношения с оригиналния компонент, не предизвикват промяна на значението на единицата, а само го детайлизират.

Как изглежда групата на фразеологизмите, в която двата компонента изграждат семантични отношения с ниска степен на близост? При някои от тях замяната също не води до промяна на фразеологичното значение:

[8] С любовни стихове и клетви

държа за шията плача.

Миряна Башева, „Мълчания“

Фразеологизмът *стисвам/стисна за гушата/гърлото/гушмака* някого означава ‘с насилие накарвам някого да извърши нещо; насилствено принуждавам някого за нещо’, ФРБЕ. Поетесата е употребила като номинален компонент лексемата *шия*, която не е посочена като вариант във фразеологичния речник, но поради синонимните ѝ отношения с останалите номинални компоненти няма да приема, че е авторска иновация. Иновативна обаче е замяната на вербалния компонент *стисвам/стисна* с компонента *държа*. И двата глагола назовават действия, които се извършват с ръка. Операцията води до лека модификация на значението, която засяга по-скоро продължителността на действието; *държа* профилира един по-продължителен процес на прилагане на насилието, а също и по-ниска интензивност на действието.

Лексикалната съчетаемост на фразеологизма също е нарушена – нормата изисква прякото допълнение да е одушевено съществително, назоваващо лице. Пренебрегването ѝ води до известна актуализация на дословното значение на синтагмата, защото евентуалното притискане на човешкото гърло действително би могло да спре плача. Осъзнаването на двата семантични пласта на единицата провокира възприемането ѝ като средство, което обогатява текста

със своята оригиналност. За това безспорно допринася и лексикалното обкръжение; освен запълването на отворената позиция след фразеологизма с лексемата *плач*, от значение са и инструментите на действието – любовните стихове и клетвите, които спомагат за осъзнаването на преносната употреба на фразеологизма. Начинът на акомодация на единицата я превръща в изключително експресивно и въздействащо художествено средство.

В следващия пример семантичното разстояние между лексикалното значение на двата компонента е значително по-голямо:

[9] Хорът на **угасналите вече духом** ми нарежда:

обърни внимание на opakото на луната...

Николай Кънчев, „Неделя“

Фразеологизмът *падам/падна духом* означава ‘изгубвам кураж, отчайвам се, униням’. Вербалният му компонент *падам* е заменен от компонента *угасвам*, който в случая функционира като форма с перфектно значение. Замяната не предизвиква промяна в значението, затова пък предизвиква промяна в настроението. Глаголът *угасвам* много често метафорично се използва за назоваване на процеси, които са свързани с настъпването на бавен край⁷, включително и на човешкия живот. В него има много меланхолия, тъга и униние, затова той придава друг, лирично-болезнен тон на фразеологизма. В случая силно се възприема като метафора⁸ и допринася за увеличаването на експресивността на единицата. И ако във фразеологичния речник фразеологизмът е определен като книжовен, след намесата на поета се е превърнал в поетичен.

Не води до промяна на фразеологичното значение и замяната в следващия пример:

[10] Той има дом и топла супа, но е толкова затворен
животът му, изхвърлен като каса в дъното на коридора.

И тоя дом да се обърне с керемидите надолу,
той **може пепел да яде**, но няма да се моли.

В какъв ли огън е горял и под каква ютия –
за да научиш, трябва много вино с него да изпиеш.

Борис Христов, „Самотния човек“

⁷ Да си припомним Дебелянов: „... когато вечерта смирено гасне...“.

⁸ Фразеологизмът *падам духом* генетически е метафора. Самият компонент *падам* спада към т.нар. ориентационни метафори, свързани с пространствената ориентация (Lakoff, Johnson 1988: 36), но във фразеологизма неговата метафоричност е избледняла, докато метафората *угасвам* пази свежестта си.

Фразеологизмът *може камъни да ям* участва като предикативна единица в състава на сложното съчинено съпоставително изречение, намира се в препозиция и се свързва със следващата предикативна единица с помощта на съюза *но*, напр. *Може камъни да ям, но ще изуча децата си* и изразява крайна решителност за извършването на нещо, независимо от жертвата, която трябва да се направи. От синтактична гледна точка е употребен канонично. В нарушение на нормата обаче е замяната на компонента *камъни* с компонента *пепел*. Замяната променя тона на фразеологизма и го синхронизира с тона на цялата творба, защото компонентът *пепел* е семантичен отговор на третия стих от цитата (*огън*), адекватен е на намек за евентуална разруха. Той допринася за изграждането на образа на останките, на нищото, на изгубения последен пристан. Самата лексема *пепел* има конотативно значение *остатъци* и носи внушението за унищожение, безвъзвратност и забора, като с него се вписва в творбата, посветена на самотата, горчивината и душевната болка.

Замяната не променя фразеологичното значение и в следващия пример:

- [11] Ах, бяхме луди, млади! Беше.
Под нас **Земята беше до колене...**
Деца, простете, за да сте простени.
Миряна Башева, „А бяхме луди“

Фразеологизмът *морето ми е до коляно (колени)* е със значение ‘крайно самонадеян съм, вярвам, че мога да постигна всичко без затруднение’. Замяната на компонента *море*⁹ с компонента *Земя* доближава фразеологизма до контекста на цялото стихотворение, в което Земята присъства в множество метаморфози:

[...] на пъпа на Земята сме родени.
Под нас Земята беше още плоска.
Растяхме. И Земята се закръгли.
Земята се въртеше ли, въртеше.

Успоредно с това фразеологизмът подсилва чувството за самонадеяност, младежко лекомислие и безгрижност, което блика от творбата.

Подобна замяна Миряна Башева извършва и в друго стихотворение, което вече беше цитирано:

- [12] Младостта върви към **шеста глуха**
И светът не е до колене.
„Както всички бъдещи писатели...“

⁹ Подобна замяна извършва Бл. Димитрова в „Лавина“: „Планината им беше до колене.“, с. 107.

Шеста глуха онагледява замяната на компонент с нов, близък семантично. Цитираното двустийше илюстрира огромните възможности на фразеологизма, акomodиран в поетичен текст. Адресатът получава информация за възрастта на лирическата героиня, за нейните представи за периода от човешкия живот, който я застига, за изчерпването на енергията и ентузиазма на младостта, за променящия се поглед към живота и света. Всичко това е събрано в две езикови единици, благодарение и на наслаждащите се значения, постигнати с двете замени. Фразеологизмите допринасят и за изграждането на тона на творбата; героинята говори просто, лаконично, философски, с приемане на неизбежното за нея назоваване на нещата с истинските им имена. Тя успява да предизвика емпатията на адресата, запазвайки достойнство, без да търси съжаление. Така само два стиха, но с две фразеологични единици успяват да експлицират фатичната, емотивната и поетичната функция на езика на поезията.

В следващия пример замяната постига по-различен семантичен ефект:

[13] Аз всички **мостове към тебе**
изгорих.

Георги Константинов, „Мост“

Фразеологизмът *изгарям/изгоря всички мостове <след себе си>* означава ‘унищожавам всякаква възможност за възобновяване на връзките си с някого или за връщане към нещо’. Предложно-именната група *след себе си* е заменена от *към тебе*. Замяната сигнализира драстична смяна на посоката и предизвиква промяна в значението на фразеологизма – когато човек гори мостовете след себе си, означава, че няма връщане назад, а когато пред него мостът липсва, означава, че достигането до обекта е невъзможно. Промяната на значението не се осъзнава изключително силно, поради факта, че замените остават в рамките на едни и същи части на речта – местоимението се заменя от местоимение, пространственият предлог – от пространствен предлог.

Модификацията постига още един ефект – обектът на действието остава в границите на фразеологизма, в разрез с нормата, според която той трябва да е извън единицата. Така в новия компонент се наблюдава концентрация на нови значения: очертава се конкретната посока на действието *завръщане към някого* и едновременно с това се посочва кой е този *някой*.

Благодарение на замяната се изостря метафоричното значение на компонента *мост* – средство, връзка.

Таблица на замените с компонент със слаба семантична близост до нормативния

Компонент според нормата	Нов компонент	Семантични отношения
<i>стисвам</i>	<i>държа</i>	<i>действие, което се извършва с ръце</i>
<i>падам</i>	<i>угасвам</i>	<i>метафори за финал</i>
<i>камъни</i>	<i>пепел</i>	<i>естествени субстанции</i>
<i>море</i>	<i>Земя</i>	<i>земни реалии</i>
<i>след себе си</i>	<i>към тебе</i>	<i>пространствени предлози, местоимения</i>

Силен художествен ефект и промяна на фразеологичното значение предизвиква замяната в следния фразеологизъм:

- [14] Верността е солта на живота,
подлостта е черният срам.
Иля Велчев, „Ако те има“

Библейският фразеологизъм *солта на земята* означава ‘най-ценната, активна и творческа част от обществото’, (ФРБЕ) и съответно се съчетава със съществителни, назоваващи лица. В случая се открива връзка между нарушената лексикална съчетаемост и замяната на компонента *земя* с компонента *живот* – между абстрактното съществително *вярност* и абстрактното съществително *живот*¹⁰ се създава по-голяма семантична хармония, така, както нормативният компонент *земя* (конкретно съществително) семантично хармонира на лексемите, запълващи отворената позиция в началото (също конкретни съществителни, назоваващи лица). При операцията е запазен семантичният център на фразеологичната единица – солта, с преносно значение ‘ценност’, а резултатът от нея е: *верността е най-ценното нещо в човешкия живот*. Безспорно е налице силна и въздействаща метафора. Впрочем и преди трансформацията фразеологизмът *солта на земята* може да се възприеме като метафора, достойна за сравнение и съизмерима с метафората на Плиний *виното е кръвта на земята*.

В следващите няколко примера също се забелязва модифициране на фразеологичното значение:

- [15] Ела при мен, очакван сън...
Не стой премръзнал пак навън,
от **плът и дух** – абсурдна смес.
Във стаята ми тихо влез...
[...]

¹⁰ Същата операция извършва и Николай Кънчев: *Овцата ближе агънцето, то е солта изконна на живота*.

Не бързай..., докосни с ръце
Набръчканото ми лице.
Над устните се надвеси,
погъделичкай ги с коси...
Недялко Йорданов, „Очакван сън“

Модифицираният фразеологизъм е използван за обрисуването на образа на смъртта, която в представите на поета е „абсурдна смес“. Единицата вече не служи на поетичния текст с фразеологичното си значение ‘истински’, а описва друг вид субстанция – от тленно и нетленно, от плът и безплътност. За разлика от модификацията *от плът и кост*, при която се внася допълнителен шрих в подкрепа на фразеологичното значение, тук задачата на замяната е друга – да създаде представа за образ, който не съществува в реалния свят. Двата компонента изграждат двете страни на образа, като намират смислови опори в текста. Едната страна е визуализирана чрез материалните детайли *ръце* и *коси*, а другата е наричана *сън*. Така, с помощта на фразеологизма, смъртта в творбата е реална и нереална, видима и невидима, съществуваща и идваща от отвъдното.

Промяна във фразеологичното значение е налице и в следващия пример:

- [16] Все още лъжем, лъжат ни –
на едро и дребно, **на шега, на смърт**.
Стефан Цанев, „Опит за пророчество“

Фразеологизмът на *живот и смърт* е полисемантичен и във ФРБЕ е представен със следните три значения: 1. ‘който е крайно ожесточен, който се води с всички сили и докрай’; 2. ‘крайно ожесточено, докрай’; 3. ‘който е от извънредно важно, решаващо значение’.

И трите значения са със силно стеснена лексикална съчетаемост, сведена до съчетание с лексемите **борба** (**война** и под.) в значение 1; **боря се** (**бия се, воювам**) в значение 2 и **въпрос** в значение 3. В стихотворението на Стефан Цанев е употребен, като фразеологичната норма е нарушена три пъти: съчетан е с глагола *лъжа*, нарушена е формалната му структура на ендосентрична конструкция с два репрезентанта и единият от компонентите е подложен на операцията *замяна*. В резултат на това се откриват изключително интересни семантични трансформации. Носител на промяната на фразеологичното значение е разкъсването на формалната структура на фразеологизма, а също и замяната на компонента *живот* с компонента *шега*. Между двата компонента – отстранения и добавения – няма семантична близост и благодарение на разрушаването на формата се стига до разрушаването на фразеологизма въобще и до обособяването на отделни конструкции с отделни значения. *Лъжем, лъжат ни на шега* е напълно смислена и интелектуално смилаема синтагма. По-сложен е проблемът с втората част на единицата. Предложно-именната конструкция *на*

смърт реализира значението си в съчетание с глаголите *осъждам, изпращам, отивам*. Комбинацията с *лъжем, лъжат ни* я прави доста тежка в семантично отношение, но пък възприемането ѝ донякъде се улеснява от наслагването на подобните предложно-именни конструкции преди нея: *на едро, на дребно, на шега*. Паралелизмът на формите предизвиква търсене на паралелизъм на смислите и според мен той се открива в интуитивното разпознаване на фразеологичната единица, в прозирането ѝ под пласта на модификациите, в „невидимото“ ѝ присъствие в езиковото подсъзнание на адресата, където *на смърт* се реализира гладко и безпрепятствено. Тоест, конструкцията *на шега* се възприема със самостоятелното си значение, а конструкцията *на смърт* – като припомняне на фразеологичното. Редно е да се зададе въпросът как се реализира това фразеологично значение, след като е налице нарушена лексикална съчетаемост. Реализира се в другия, по-красив свят на думите, защото *лъжем, лъжат ни на живот и смърт* е красива и впечатляваща метафора. Тези ефекти обаче се забелязват едва след един професионален и задълбочен анализ на стиховия фрагмент. Първоначалната интуитивна реакция на читателя при първия прочит би включвала по-скоро усещането за пълно разрушаване на фразеологизма и за неясна замяна, която не е особено сполучлива. Това естествено е субективно мнение, което би могло да бъде оспорено, защото перцепцията на художествения текст е индивидуална, субективна и много лична.

Следващият фразеологизъм, който ще бъде разгледан, също е полисемантичен и също е с модифицирано значение в резултат на замяната:

- [17] Но и с окончателното мото
 „Всичко мирско **чезне в пух и прах**“,
 съвсем вярно си звучи животът,
 даже през фалшивия ми смях.
 Миряна Башева, „Както всички бъдещи писатели...“

Фразеологизмът *направям/направля <на> пух и прах* означава: 1. ‘напълно разрушавам, напълно унищожавам нещо’, 2. ‘побеждавам, напълно сразявам някого’, 3. ‘при спор – доказвам блестящо, че някой не е прав, че нещо не е вярно; сразявам го напълно с думите си (ФРБЕ).

Компонентът *направям/направля* е заменен с компонента *чезна*. Това води до актуализиране на дословното значение на групата *пух и прах*, защото глаголят *чезна* се използва при нарушена видимост, а пухът и прахът със сигурност я създават. Независимо от това, устойчивостта и възпроизводимостта на фразеологичната единица създават езикови стереотипи, които не изчезват напълно, т.е. значението на *направям/направля <на> пух и прах* не се замъглява напълно, то продължава да съществува в съзнанието на адресата като семантично „ехо“. В случая се осъзнава първото значение, като семата *разруха* създава с новото модифицирано значение интересна и провокативна смислова симбиоза.

Замяната на компонента постига и друг ефект; създава се силен стилистичен контраст между поетичния глагол *чезна* и фразеологичния фрагмент *пух и прах*.

Таблица на замените с компонент, семантично отдалечен от нормативния

Компонент според нормата	Нов компонент
<i>земя</i>	<i>живот</i>
<i>кръв</i>	<i>дух</i>
<i>живот</i>	<i>шега</i>
<i>направлям/направля</i>	<i>чезна</i>

* * *

Ефектът от модифициращата операция ‘замяна на компонент’ в различните поетични текстове е различен. Той в много голяма степен зависи от семантиката на добавения компонент. Колкото по-близки семантично са двата компонента, толкова по-нищожна е промяната на фразеологичното значение, като е възможно тя дори да не настъпи и замаяната да не се осъзнае напълно. Благодарение на устойчивостта на фразеологичната единица нормативната ѝ форма остава в съзнанието на адресата, а значението на новия компонент се наслаждава върху фразеологичното, като прибавя нов шрих, детайл или подробност. На практика при замаяната се извършват две операции – отстраняване на компонент и попълване на празното място, като отстраняването не унищожава фразеологичното значение (вероятно защото новият компонент смислово напомня за него), т.е. то се запазва в съзнанието на адресата, а добавеното към него само променя семантичния му обем.

Замаяната със семантично отдалечен компонент може да даде два резултата – да запази фразеологичното значение или да го модифицира. Успоредно с това трансформациите могат да превърнат фразеологизма в мощно художествено средство. Това се постига в случаите, когато новият компонент по-силно от нормативния се осъзнава като метафора (*угасвам духом*) или когато се създава контекстуално обкръжение, което да профилира метафоричното значение на нормативния компонент (*солта на живота*) или на цялата единица (*държа за шията*).

При замаяната със семантично отдалечен компонент също може да се забележи запазването на семантичен пласт, който съдържа фразеологичното значение и който да създава смислова симбиоза с новите значения, които се внасят. В този случай се постига концентрация на смисли и семантична дълбочина.

Замаяната на компонент има способността да синхронизира фразеологизма с контекста, напр. когато новият компонент се повтаря неколkokратно в него, да променя тона и настроението, а също и да води до актуализиране на

дословното значение на единицата. Тя е успешно и оригинално средство за моделиране на поетичния текст.

Замяната на компонент обикновено не нарушава формалната структура на фразеологизма. Броят на компонентите, както и синтактичните връзки между тях се запазват, а новият компонент обикновено притежава същите граматични категории като нормативния и претърпява същите парадигматични изменения.

2. Добавяне на компонент

Нерядко поетите прибегват до операция, разширяваща формалния обем на фразеологичната единица, като добавят нови компоненти. За целта се възползват от възможностите, предоставени от някои характеристики на фразеологизма. Безспорно, една от тях е разделно оформената структура, благодарение на която е възможно вмъкването на други компоненти в нея. Другата характеристика е непълната делексикализация на фразеологичните компоненти, запазването на лексикалните им признаци, благодарение на което добавените компоненти формално и смислово се съгласуват с нормативните.

Добавянето на компонент обаче нарушава структурата на фразеологизма. Независимо дали се намират в пре-, интра- или постпозиция, новите компоненти установяват синтактични връзки с нормативните, което води до нарушаване на синтактичната неразложимост на единицата и до нарушаването на статута ѝ на сложна част в изречението. Известно е, че формално-синтактичните връзки във фразеологичната единица по нищо не се различават от връзките в свободното словосъчетание, с тази разлика, че синтактичната свързаност във фразеологизма е исторически факт, а не построяване в комуникацията. По тази причина компонентите не функционират като части на изречението, т.е. нямат синтактична функция. В изречението фразеологичната единица влиза като семантична цялост и функционира като една част на изречението, която се определя от категориалния ѝ признак. Добавянето на компонент обаче възстановява, актуализира синтактичните връзки между компонентите на фразеологизма и унищожава синтактичната му неразложимост, в резултат на което той започва да функционира като свободно словосъчетание, чиито отделни съставни елементи изпълняват синтактична служба в изречението.

Анулирането на синтактичната неразложимост на фразеологизма е свързано и с разпадането на семантичната му цялостност. Добавените компоненти се свързват с нормативните не само синтактично, но и смислово, което възстановява лексикалното им значение. Семантичната и синтактичната актуализация на нормативния компонент е кохерентна, нито една от двете не може да се осъществи без другата.

Най-често добавените компоненти функционират като определения, които се съчетават с номинален компонент в рамките на именната група. При анализа на примерите прави впечатление един много интересен факт – поня-

кога добавените компоненти възстановяват лексикалното значение на компонента, който определят, в резултат на което се образуват словосъчетания, които препращат към реални образи. Някои от тях назовават конкретни денотати:

- [18] [...] все едно кога в пространството погледнал,
виждам моята **въздушна Айфелова**¹¹ кула.
Николай Кънчев, „Париж“

- [19] Вълкът **ми има зъб, но млечен**.
Николай Кънчев, „Ветровито време“

- [20] Всички върхове **са накривили снежните си шапки** [...]
Николай Кънчев, „В моята библиотека горе до тавана“

- [21] Следващото слънце ще изгрее
като **скъпоценен камък, хвърлен
за строеж в горката му градина**.
Николай Кънчев, „Радостта от собствената радост“

Съчетанията *Айфелова кула*, *млечен зъб*, *снежна шапка* и *скъпоценен камък* са конкретни денотати. Едновременно със създаването на образите им добавеният компонент изпълнява и друга функция.

Фразеологизмът *строя* <въздушни кули>, *градя* <въздушни кули> означава ‘създавам си нереални, неосъществими планове; въобразявам си, фантазирам’. В стихотворението „Париж“ е подложен на няколко модификации – вербалният компонент *строя* или *градя* е заменен с *виждам*, числото на компонентите от номиналната група е променено, а освен компонента *Айфелова* е добавено и притежателното местоимение *моята*. Всяка една от операциите води до актуализиране на дословното значение на компонента *кула*.

Фразеологизмът е с прозрачна вътрешна форма и генетичната му метафоричност ясно се осъзнава. Замяната на вербалния компонент нарушава фразеологичното значение и изостря силата на метафората *въздушна кула*. Новият компонент *виждам* внася и ново значение. Въздушната кула се превръща в константа, в нещо отдавна съградено и съществуващо винаги и навсякъде, защото всъщност е живо в мечтите на лирическият герой.

Добавянето на компонентите *моята* и *Айфелова* прибавят нови нюанси в значението на фразеологизма. Айфеловата кула е символ на бляна и магическото привличане, а компонентът *моята* напомня, че всеки от нас има своята мечтана Айфелова кула. Когато тя обаче е илюзорна и непостижима, не всеки го осъзнава. Лирическият герой на Николай Кънчев си дава сметка, че неговата Айфелова кула ще си остане завинаги в мечтите му.

¹¹ Добавените компоненти са подчертани.

В следващия пример, освен че създава образа на денотата *млечен зъб*, добавеният към фразеологизма *имам зъб* на някого компонент *млечен* участва в настройките на тона на стиха. Новият компонент намалява напрежението и неутрализира опасността – млечният зъб е нетраен, нездрав и присъщ на децата, следователно не е страшен. Наблюдава се комбинация от фразеологично значение (‘настроен съм зле срещу някого, мразя го и се стремя да му навреда, да му напакостя’, ФРБЕ), актуализирано дословно значение на компонента *зъб*¹² и ограничаване на интензивността на тези значения чрез въвеждането на новия компонент с помощта на противопоставителния съюз *но*.

В третия пример добавеният компонент разкъсва структурата на фразеологизма и обособява словосъчетанието *снежни шапки*, в което адресатът разпознава снежните върхове на планините. Тук откриваме метафора, която се е превърнала в устойчиво съчетание – определена дескрипция. Визуализацията на образа на високите заснежени планини е много силна.

Следващият образ, който оживява в съзнанието на читателя, са снежните шапки, които са „поставени“ накриво. Образът е резултат от възприемането на комбинацията от глагола *накривявам/накривя* и номиналната група *снежни шапки*. Съчетаването именно с този глагол актуализира лексикалното значение на члена *шапки*, в резултат на което се осъзнава генезисът на метафоричността на термина; приликата между натрупания сняг на върха и шапката стават много видими, което несъмнено очертава една визуална метафора.

При възприемането на текста се избистря и трети образ, който се създава с осъзнаването на фразеологичното значение на *накривявам си/накривя си шапката* – ‘преставам да се тревожа за каквото и да е, да се грижа за нещо или да се интересувам от нещо; почвам да живея лек, безгрижен живот’. Това води до персонификация на агенса. Образът е достоен за фентъзи сагата „Властелинът на пръстените“: оживяват сурови планински върхове, от които в случая обаче струи безгрижие, волност и лекомислие.

В последния пример добавянето на компонента *скъпоценен* е само част от веригата трансформации, на които е подложен фразеологизмът *хвърлям/хвърля камъни в нечия градина* (‘правя намеци, подмятания за някого; намеждавам нещо за някого’, ФРБЕ). Добавени са още два компонента – *за строеж* и *горката*, в резултат на което силно е нарушена формалната структура на фразеологизма. Интересното в случая е, че началото на строфата се възприема като обикновено сравнение: „Следващото слънце ще изгрее като скъпоценен камък“ и нищо не подсказва, че лексемата *камък* всъщност е фразеологичен

¹² Актуализацията на дословното значение на компонента *зъб* се осъществява не само от добавения компонент *млечен*, но също и от нарушената лексикална съчетаемост между фразеологизма и контекста. Отворената позиция, предназначена за вършителя на действието, е заета от лексемата *вълк*, която в човешките представи се свързва с кръвожадност и страшни зъби.

компонент. Постепенното въвеждане на останалите компоненти – *хвърлен* (който също е употребен иновативно – извършена е морфологична трансформация на глагола *хвърлям* в страдателно причастие) и *градина*, позволява да се сглоби и възстанови формалната структура на цялата единица.

Нарушаването на нормата, и то в линейна последователност, постига неочакван художествен ефект. Подведено е очакването на адресата, че семантично лексемата *камък* ще остане само в очертанията на сложното название. Той е изненадан от постепенното поднасяне на цяла езикова единица, в която същата тази лексема е компонент с дезактуализирано значение.

Добавянето на компонента *скъпоценен* има и друга заслуга за високата художествена стойност на текста. Сравнението, което се изгражда с помощта на сложното название *скъпоценен камък*, е изключително сполучливо – заради своя блясък и сияйност изгряващото слънце може да се оприличи на скъпоценен камък.

Лексикалното значение на компонента *камък* се актуализира в резултат и на още една операция – добавянето на предложно-именното съчетание *за строеж*. Макар че от функционална гледна точка то е несъгласувано определение, свързано с причастие *хвърлен*, семантично кореспондира и с *камък*. Не бива да се отминават и другите функции на добавения компонент *за строеж*. Той актуализира значението и на компонента *хвърлен*, а освен това го уточнява, прецизира го, като поднася информация за целта на действието.

Последният добавен компонент няма функциите на предишните два, той не уточнява значението, нито пък изпълнява ролята на актуализатор на дословно значение. Затова пък е натоварен с различна, но изключително важна задача – да изрази отношението на лирическият Аз. Съгласуваното определение *горката* изпълнява емотивна функция и е израз на състрадание и съпричастност.

Формалната структура на фразеологизма *хвърлям/хвърля камъни в нечия градина* е силно нарушена, на практика всеки един от компонентите е съгласуван с нов елемент. Фразеологичното значение е замъглено, защото добавянията чувствително са отдалечили единицата от него.

В следващия пример също е налице добавен компонент в ролята на съгласувано определение. В него съчетаването на добавен и нормативен компонент изгражда действителен образ, който е детайлно обрисуван, а добавеният компонент има също и емотивна функция:

[22] Два живота имах. [...]

Два, на вкус и цвят съвсем различни.

Първият на калайдисана тепсия

ми поднесе пъстрината на деня

[...]

Вторият живот изпод носа
ми издърпа пълната тепсия.

Блага Димитрова, „Два живота“

Фразеологизмът *поднасям/поднеса на тепсия* означава ‘давам наготово нещо някому, без никакви усилия или труд от негова страна’, ФРБЕ. Въпреки нарушената формална структура фразеологичното значение се осъзнава в момента на възприемането на единицата. Добавеният компонент *калайдисана* актуализира дословното значение на компонента *тепсия*, в резултат на което се актуализира и дословното значение на целия фразеологизъм. Неговото възприемане протича едновременно с възприемането на фразеологичното значение. Благодарение на добавения компонент възстановеният образ, т.е. образът, заключен във вътрешната форма, става много ярък и детайлен и се синхронизира смислово с контекста – калайдисаната тепсия е блестяща, сребриста, красива, като всички красиви неща, с които е пълна: „... взривни аромати, тембри разточителни, и любов, и приключения, и смях...“. Чрез него лирическата героиня изразява възторга си, опиянението от спомена за хубавото, което си е отишло.

Лексемата *тепсия* се появява още веднъж във втората част на стихотворението („Вторият живот изпод носа ми...“). В нея този път откриваме метафора, чиято мотивация е подсказана от фразеологичната единица.

Следващият пример също е достоен за анализ:

[23] **Ще се завърти отново същата**

шайба шарена на дните –

толкоз бързо ще се завърти,

че във сиво ще се слоят шарките [...]

Блага Димитрова, „Пак отначало“

В първите два стиха от строфата се открива колоквиалният фразеологизъм *върти/завърти ме шайбата* – ‘потъвам в дела, ежедневието ми ме засмуква и за много неща не ми остава време’.

Единицата е подложена на редица операции. Преходният глагол *въртя/завъртя* е трансформиран във възвратен глагол, което автоматично води до промяна в синтактичните позиции в изречението – прякото допълнение изчезва. Акцентът се пренася върху неодушевления носител на действието и самото действие. Добавени са три нови компонента – темпоралното наречие *отново*, прилагателните *шарена* и *същата*, както и предложно-именното съчетание *на дните*. Ще се спра по-подробно на ролята на компонентите, които изпълняват функцията на съгласувано и несъгласувано определение и които се отнасят до един и същ компонент – *шайба*.

Несъгласуваното определение *на дните* внася изключителна прецизност в текста, като уточнява и стеснява значението на номиналния компонент *шайба*.

В съчетанието *шайба на дните* откриваме метафора¹³ – дните са шайба, защото се въртят със същата бясна бързина. Ако разгледаме комбинацията от *шайба шарена* и *дните*, ще открием други процеси и семантични връзки. След като дните приличат на шарена шайба, то те също са шарени, т.е. научаваме какви са. От друга страна дните нямат цвят, което еднозначно посочва, че *шарена* е метафора, и то често срещана¹⁴, но без да е конвенционализирана. Следователно добавеното предложно-именно съчетание *на дните* уточнява, детайлизира текста, а също и профилира метафоричното значение на другия добавен компонент.

От своя страна добавеният компонент *шарена* изпълнява и фонична функция; чрез първата си сричка заедно с *шайба* и *шарките* участва в изграждането на алитерация.

Както в случая на *калайдисана тепсия* и тук добавеният компонент *шарена* изразява отношение и чувство, както и издава позитивния поглед на героинята към кръговрата на живота. Добавеният компонент *същата* подчертава познатостта, привичността, ритуалността на този кръговрат..., ритуалност, която често опасно се превръща в рутинност. Откриваме тази опасност в колоремата *сиво* от последния стих.

Добавени компоненти откриваме и в следващия пример:

[24] Те ме гледат тъй земно – направо,
сякаш плисват в очите ми сол:
„Закъде си? Сред нашите нрави
и през родното наше просо.“

Миряна Башева, „Разговор“

В четвъртия стих на строфата откриваме фразеологизма *карам през просото*, който означава ‘върша нередности, постъпвам безотговорно, като не се интересувам от ред, приличие или законност’ (ФРБЕ). Подложен е на редица трансформации, като на първо място се открива липсата на вербалния компонент *карам*, а на второ – наличието на два добавени компонента *родното* и *наше*.

Отстраняването на компонента постига висока степен на стилизация на текста, защото една от най-типичните характеристики на разговорния език е елиптичността. От друга страна вербалният компонент може да се отстрани, защото предлогът *през* се управлява от глагол, изразяващ движение, направление и под. Историята, която лирическата героиня разказва, се случва във влак и участници в нея са събеседниците ѝ – отрудени хора, с които тя се опитва да разговаря.

¹³ Във флективните езици би се реализирала като генитивна метафора, срв. *синиий плат небес* (Есенин), *zegar lat* (Павликовска-Ясножевска).

¹⁴ *На живота си шарен имането тежко подреждам...*, („На живота си шарен...“), автор Ружена; *Затова ли там/така се кикоти/мазно/дъртата циганка,/която гадае/ шарено бъдеще...* („Затова ли“), автор Антоанета Добрева. Самата Блага Димитрова използва цветното многообразие като метафора и в друг подобен случай, за да обрисова дните: *пъстрината на деня* („Два живота“).

След отпадането на вербалния компонент фразеологизмът вече не може да се нарече глаголен, той функционално не е равен на глагол. Останалият компонент, *просо*, продължава да е носител на част от фразеологичното значение. Разпознавайки фрагмент от структурата на фразеологизма (*през просото*), адресатът не може да се абстрахира от утвърденото в съзнанието му фразеологично значение, затова компонентът *просо* поема тази част от него, която остава след отпадането на глагола – нередности, безотговорност, липса на ред, приличие и законност. Превръща се в негативен символ на територия, на която всички норми са пренебрегнати.

Добавянето на компонента *наше* донякъде изгражда формален и смислов паралелизъм с част от третия стих:

**нашите нрави
нашето просо**

Много по-интересна е обаче семантичната реализация на добавения компонент *родното*.

Съществуват езикови ситуации, в които лексемата *роден* се натоварва с отрицателно отношение, превръща се в носител на негативизъм към действителността, чиито недостатъци много добре познаваме, и изразява силна ирония и дори подигравка¹⁵. Значението на *просо* в творбата на Башева ‘нещо вън от нормите’ провокира проявата на отрицателната конотация на думата *роден*.

За тази отрицателна натовареност допринася и комбинацията на *роден* с *наш*, която отдавна се е превърнала в колоквиално клише, изразяващо негативно отношение¹⁶.

Като цяло може да се заключи, че добавянето на двата нови компонента *родното* и *наше* заедно с компонента *просо* рисуват картината на една действителност, в която много от нещата са в разрез с нормите. Добавеният компонент *родното* успява също и да изрази силна ирония и недоверие към тази действителност.

В следващия пример добавянето на компонент е извършено по версификационни съображения:

[25] Ден да мине – други ден да дойде...

Беж да бягат лунните пети,
да хвърчат комети по завоите,
бясно слънце да се завърти...

Миряна Башева, „Ден да мине“

¹⁵ Бърза справка в интернет доказва това твърдение: „Ех, роден футбол“, „Нова родна измама – откуп за смъртоносна ваксина“, „Роден наркотици бе заловен в Бразилия“. (Цитатите са заглавия на статии от електронни издания.)

¹⁶ „И в милия и роден наш неправителствен сектор...“, „Хей, правопис, ти, роден наш“, „... дискът ми отказва порядъка роден наш да спазва“.

Фразеологизмът *ден да мине <друг да дойде>* означава ‘безотговорно, нехайно, без сериозно отношение към работата и задълженията’ (ФРБЕ) и в поетичния текст на Миряна Башева реализира само фразеологичното си значение. Модификацията – употребата на компонента *ден* още веднъж, както и употребата на пълната форма на прилагателното *друг*, която е с ниска фреквентност, не внасят допълнителни нюанси в семантичната тъкан на творбата. Употребата им е провокирана по-скоро от желанието за постигане на хармония в метриката на строфата. Добавянията превръщат фразеологизма в самостоятелен стих, изграден в хорей и с женска рима. В третия стих се наблюдава относително рядката за българския език дактилна клаузула, която обаче не нарушава хорейната метрика.

Емпиричният материал предостави примери на редица добавки под формата на несъгласувани определения. В два от тях те изпълняват двойна функция, като уточняват значението и актуализират дословното значение на компонентите, към които се отнася:

- [26] Със съскане и пяна,
като гасени въглени
потъват ми гемите с товара,
натрупан от тържищата на цял живот.
Блага Димитрова, „Най-сетне усмивка“

- [27] **Чашата на жадния прелива**
от любов към ближния [...]
Николай Кънчев, „Колко превращения на аза“

Фразеологизмът *да не би да са ти потънали гемите <в морето>* по формални признаци е въпросително изречение, което в случая след отстраняването на частицата *да не би да* е трансформирано в съобщително. Извършени са още няколко модифициращи операции. Още в началото на строфата откриваме, че обстоятелствените пояснения за начин *със съскане и пяна* (средство или придружаващо явление) и *като гасени въглени* (уподобяване) се отнасят към вербалния компонент *потъвам* и поясняват начина, по който се извършва действието. Номиналният компонент *гемите* от друга страна също е свързан синтактично с второстепенна част и това е непрякото допълнение *с товара*, което води след себе си подчиненото определително изречение *натрупан от тържищата на цял живот*. И в двата случая добавените елементи количествено превъзхождат фразеологизма. И в двата случая те актуализират дословните значения на определяемите и внасят подробности, които създават детайлна и реалистична картина. Не бива да се пропуска и асоциативната връзка между *гемия* и *товар*, която допълнително актуализира компонента.

В този пример много ясно се наблюдава синтактичният парадокс, за който стана дума в началото – модифицираният фразеологизъм става синтактично разложим и компонентите му се превръщат в главни части на изречението, като вербалният компонент е предикативен център, а номиналният е подлог. Много е важно да се подчертае, че това обаче не води до дефразеологизация на единицата.

Внимание заслужава също трансформацията на фразеологичното значение. Според ФРБЕ фразеологизмът се употребява, ‘когато някой се е намусил или умислил, без да има сериозна причина за това’. С трансформирането на въпроса в съобщително изречение би следвало да се постигне и нарушаване на значението. Налице е друг комуникативен акт с различна илокуция. Едновременно с картината на корабокрушението, създадена благодарение на актуализацията на дословното значение и добавянето на компоненти, се разпознава и фразеологизмът, който вече звучи като констатация. Фразеологичното значение не е съвсем ясно за адресата, макар че се долавя идеята, че се случва нещо неприятно. Тук е уместно да си зададем въпроса защо въпреки не докрай ясното си значение фразеологизмът се разпознава, след като контекстът създава условия за реализирането само на дословното значение на новото словосъчетание. Причината за това вероятно се крие в лексемата *гемия*. Думата е в процес на архаизация, денотатът (поне за българина) е останал в миналото и съвременният потребител на езика среща лексемата *гемия* много по-често като фразеологичен компонент, отколкото като лексема, функционираща в свободно словосъчетание, като изключим случаите, когато с нея се назовават турски кораби.

Съществена е и ролята на определението. Метафората *тържища на живот* провокира профилирането на метафоричното значение на добавения компонент *товар*.

Строфата е изключително сложна семантично. Смесовата йерархизация в нея се изгражда в различни посоки (от сравнението *като гасени въглени* към *гемите*, от *гемите* към *тежкия товар*) и се създават смислови обеми, които са с огромна художествена стойност.

Във втория пример добавените компоненти също предизвикват актуализация на дословното значение на компонентите, с които се свързват. Несъгласуваното определение *на жадния* събужда дословното значение на *чаша*, благодарение на семантичните връзки помежду им. Лексикалното значение на вербалния компонент е актуализирано от обстоятелственото пояснение за причина *от любов към ближния*. Налице е блокада – нарушена лексикална съчетаемост, която не позволява на фразеологичното значение да се реализира – фразеологизмът *чашата на <търпението ми> прелива/прелее* (‘не мога повече да понасям нещо, обикновено някакви мъки, страдания’, ФРБЕ) се употребява в контекст, чието съдържание е свързано с неприятни преживявания. Въведена е нова причина за действието, а компонентът *чаша* изпъква

на преден план с ново значение – като метафора на “контейнера“, център на човешки емоции.

Следващите два примера, съдържащи несъгласувани определения, са обединени от наличието на предложната връзка *от*, която посочва произхода на определяемото. И в двата случая определенията са атрибутивни словосъчетания: *зимни лъчи* и *студени сенки*.

- [28] Пред здрачния иконостас на прозореца
с едно голо, разпнато дръвче
на кръста на ветровете,
под **трънен венец от зимни лъчи** [...]
Блага Димитрова, „Обет“

- [29] Издигам се над кипарисите, които
си **хвърлят ръкавици от студени сенки**
и после мъжки погледи кръстосват шпаги.
Николай Кънчев, „Серенада“

В първия пример контекстът съживява трагичната картина на разпятието – всички атрибути на библейското престъпление са налице: *кръст*, *трънен венец*, присъства и архаичното страдателно причастие *разпнат*. Новата формация *трънен венец от зимни лъчи* придобива измеренията на визуална метафора – макар че тръненият венец вече не е субстанция, той е „направен“ от остри, бодливи, хладни зимни лъчи, които приличат на тръни. Що се отнася до фразеологичното значение ‘мъка, страдание, тежко изпитание’, то присъства по-скоро като интуитивно осъзнаване, а не като контекстуална реализация.

По подобен начин се възприема и вторият пример. Компонентът *ръкавици* също се превръща във визуална метафора – студеният сенки приличат на хвърлени ръкавици. Вътрешната форма на фразеологизма е силно прозрачна, затова жестът, залегнал в значението му, лесно се възстановява, като оприличаването на сенките на ръкавици го материализира. Фразеологизмът *кръстосвам шпаги* (от следващия стих) с дословното и фразеологичното си значение допълнително въздейства за изграждането на образа – нарисувана е съвършена картина на един дуел между благородници.

Често добавеният компонент (или група от компоненти) функционира в изречението като обособено обстоятелствено пояснение:

- [30] **Бог, чрез своето слънце,**
да ни е на помощ!
Николай Кънчев, „И заблудите без ресто се заплащат“

Във ФРБЕ фразеологизмът *Бог да ми е на помощ* е кодифициран, като за агенс е посочен компонентът *Господ*. Значението му е следното: ‘в крайно тежко по-

ложение съм, никак не може да ми се помогне; тежкò ми, горкò ми'. Замяната на компонента *Господ* с компонента *Бог* не е съществена, затова не е нужно да ѝ се посвещава специален коментар. По-важното в случаите на добавяния е какво се добавя в семантичната структура на текста и едва след това с какво синтактично средство се постига. В случая добавеният елемент внася изключителна прецизност, уточнява начина, по който се очаква да се осъществи Божията помощ. На свой ред това уточняване предизвиква актуализация на дословното значение на целия фразеологизъм. Преосмисленото му значение остава на заден план, а напред изпъква едно желателно изречение, в което има конкретен агент и конкретни средства и начини за извършване на действието, а именно *чрез своето слънце*.

В следващия пример добавеното предложно-именно съчетание е обстоятелствено пояснение за място:

[31] Тя [песента – бел. моя] те е сграбчила за гуша,

вади душата ти през зъбите.

Блага Димитрова, „Птича участ“

Фразеологизмът *вадя душата някому* е полисемантичен: 1. ‘мъча, измъчвам или притеснявам някого’; 2. ‘лишавам от живот някого; умъртвявам, уморявам’ ФРБЕ.

Добавената предложна фраза *през зъбите* се свързва семантично с вербалния компонент и уточнява действието. По този начин се актуализира дословното значение на цялата фразеологична единица и се получава описаното в предходния раздел взаимодействие между дословно и фразеологично значение, при което дословното внася конкретни детайли към фразеологичното.

Нарушената лексикална съчетаемост също придава щрихи към картината на мъчението. Известно е, че птиците нямат зъбие; известно е също, че озъбването е гримаса, присъща на тежкото физическо състояние, така че присъствието на предложно-именното съчетание *през зъбите* създава интензивна образност.

Вмъкнатите компоненти могат да изпълняват функцията на непряко допълнение:

[32] За станалите вече двама, младоженик

строи за бъдещ дом една въздушна кула.

Николай Кънчев, „Бъдещ дом“

Може би фразеологизмът *строя въздушни кули* е любимият на Николай Кънчев. Среща се изключително често в поезията му, и то в модифициран вид. В тук представения пример откриваме три модифициращи операции – една морфологична и две лексикални, които се състоят в промяна на числото на

номиналния компонент и две добавяния. Добавеният компонент *една* е още един пример за съгласувано определение, освен това той привлича вниманието към морфологичната модификация, като акцентира върху единственото число, а също е и показател за неопределеност. Другото добавяне е на цяла предложно-именна група (*за бъдещ дом*). Актуализирано е лексикалното значение на вербалния компонент, а номиналната фраза *въздушна кула* отново се превръща в символ на нетрайното, илюзорното, бленуваното. Този символ обаче придава дълбок смисъл на строфата, защото чрез него се загатва за трудния път на съвместния живот, за неясното пространство между очаквания и действителност, за илюзиите на младостта и красотата на мечтите.

Добавеният компонент може да заеме мястото на подлог и да предизвика промяна в синтактичните позиции в изречението, която е породена от промяната на семантичната му структура:

- [33] От **чашата** **тъгата ми** **преля,**
но аз не спирам да наливам. Още!
Цветан Начев, „От чашата...“

Фразеологизмът *чашата на <търпението ми> прелива/прелее* (‘не мога повече да понасям нещо, обикновено някакви мъки, страдания’, ФРБЕ) за втори път присъства в пример от настоящия текст. В този случай формалната му структура е нарушена от добавянето на словосъчетанието *тъгата ми*, което заема позицията на подлог с несъгласувано определение и създава не само друга синтактична конструкция, но и друг семантичен профил. Актуализирано е дословното значение на целия фразеологизъм. Наблюдава се силно преплитане на фразеологично и дословно значение, като дословното уточнява фразеологичното. Адресатът научава, че именно тъгата е това, което лирическият герой повече не може да понесе, но въпреки това добавя към нея още.

Друга е целта на добавените компоненти в следващия пример:

- [34] Не проумявам, господи,
защо ми е така добре,
когато работите ми **вървят на все по-зле**.
Блага Димитрова, „Най-сетне усмивка“

Във фразеологичния речник е посочен фразеологизмът: *отивам на зле* със значение ‘за човек или животно – влошава се здравословното ми състояние’, ФРБЕ. През последните години фразеологизмът обаче е разширил лексикалната си съчетаемост и се употребява и с неодушевени съществителни. Не само това, той е разширил и значението си – означава влошаване на състоянието **изобщо**. Прегледът на електронната преса и интернет форумите предоставиха примери за това:

После ме пита „Какво е положението според тебе?“, аз отговарям, че положението отива на зле. (Интервю на Дамян Обрешков във в-к „Новинар“, 12 ноември, 2008 г.)

Родената в Ямбол консултантка по проекти, финансирани от ЕС, не е част от сърдитите млади хора, които смятат, че всичко отива на зле [...]. (Въпрос на възпитание, Надя Станчева, Gorichka.bg, 4 април 2008 г.)

Туризмът също отива на зле. (Ще ударим дъното догодина, Валентин Василев, в-к „Стандарт“, 1 ноември, 2008 г.)

Като разбрал, че работата му отива на зле и къщата му ще хвъркне, поотръскал се от сламата, пообърсал си мустаците, излязъл и засмян се провикнал отдалеч: [...] (Шареното колче, Чудомир [Словото])

Каквито и глупости да говориш, БТК отива на зле и я чака препродажба. (форум Mobile Bulgaria)

Ситуацията в ОЕ също отива на зле [...]. (kaldata.com – форуми)

Решенията не се ли вземат компетентно в полза на обществото, всичко отива на зле. (Mediapool.bg форум)

Интернет пространството предостави и примери, съдържащи фразеологизма с вербален компонент *вървя*, вместо *отивам*:

Долу, под прозореца [...] двама възрастни мъже удрят с тояжките си по разпиления чакъл. И си говорят как „всичко тук върви на зле“. (Старците нямат зъби, Свилен Иванов, в-к „Капитал – интернет издание“, 22 март 2003)

Впечатляващите 80% смятат, че страната им върви на зле. (Американците не искат да плащат за спасителния план, Pazari.dnevnik.bg, 25 септември 2008)

Развитието ти в този форум като личност върви на зле. (ALL.BG форуми)

Светът върви на зле. (Gorichka.bg Рубрики)

Посочените примери дават основание да се заключи, че *отивам на зле* и *вървя на зле* са фразеологични варианти и че могат да се използват не само за болен човек или животно. Следователно фразеологизмът, акомодиран в стихотворението на Блага Димитрова, е употребен канонично, с изключение на добавените частици *все* и *по*. Благодарение на частиците за сравнение и усиляване е постигната по-голяма интензивност на качеството, като се подчертава прогресирането на тази интензивност.

Добавените компоненти могат да бъдат във функцията на еднородни части:

[35] И скришом си точа **сабята,**
зъбите и ешафодите.

Имаме още работа.

Ще идва,

къде ще ходи.

Миряна Башева, „Работа“

Добавените компоненти *сабята* и *ешафодите* са нови обекти в ситуацията, които са разположени в препозиция и постпозиция по отношение на нормативния компонент. Тази последователност на компонентите предизвиква противоречиво и неравномерно възприемане на текста. Първото словосъчетание *точа си сабята* адресатът приема като метафора, в която се чете: стягам се за битка, дуел, сблъсък. Изненадващо след него се появява лексемата *зъби*, в която се разпознава фразеологичният компонент и оживява фразеологичното значение ‘надявам се, очаквам да получа нещо или да се сдобия с нещо, за което имам голямо желание’ (в случая любимия мъж), ФРБЕ. Разкъсването на формалната структура на фразеологизма води до синтактичното ѝ актуализиране, като компонентите се превръщат в еднородни допълнения. При съчетаването на първите две допълнения с вербалния компонент се получават семантично издържани предикативни словосъчетания, които адресатът възприема с лекота. Те са обединени не само от еднаквата си функция в изречението, но и от още нещо – от своята семантична „привичност“. Първото съчетание (*точа си сабята*) отговаря на критерия за истинност, второто (*точа си зъбите*) е устойчиво.

Най-голямата изненада безспорно се поднася от третия компонент – *ешафодите*, при който се наблюдава силно нарушена лексикална съчетаемост чрез вербалния компонент *точа*, т.е. съществуването на третия обект е невъзможно в кръга на буквалните значения. Това обаче не се осъзнава напълно именно поради еднаквата граматична позиция на трите компонента, която провокира търсене на паралелизъм на смислите. Семантичната нелогичност става логична, ако припишем на глагола *точа* значението ‘готвя, подготвям (се)’. В резултат откриваме една свежа метафоричност, която, хармонично с останалите значения, поднася образа на подготвяното лобно място.

Само в едно изречение с помощта на два добавени компонента, адресатът получава максимум информация за ситуацията и намеренията на лирическата героиня. Строфата завършва отново с фразеологична единица (*къде ще ходя* – ‘ща не ща, ще отстъпя, ще се съглася да направя нещо’, ФРБЕ), която дообогря настроението на героинята, издава крайната ѝ решимост, твърдостта ѝ, граничеща с безцеремонност и вярата, че ще извоюва любовта.

Миряна Башева поднася още един подобен пример:

- [36] Познавах дълго и безмълвно
един подлец –
завършен, служеше напълно
за образец.
„Здравей, земляк“

Ръка не му подавах. Само
– е, няма как –
цедях през зъби и през рамо:
„Подлеци“

Фразеологизмът *процеждам/процедя през зъби* означава ‘изговарям със съдържан яд и злоба’. Подложен е на две модифициращи операции – морфологична и лексикална, т.е. пренебрегната е нормата, която предвижда употребата на префигиран глагол, и е добавено предложно-именното съчетание *през рамо*, в което предлогът компенсира липсата на префикса. То формално се синхронизира с фразеологизма и съживява синтактичните връзки в него. Интересното в случая е, че синхронизирането между фразеологизма и новия компонент не остава само на формално ниво. Смесово се постига много голяма хармония между фразеологичното значение и добавеното съчетание: ‘изговарям със съдържан яд и злоба през рамо, гърбом, без да застава лице в лице’ (ФРБЕ). Внесени са нови детайли към начина, по който се осъществява контактът, подчертано е нежеланието на героинята да осъществява каквато и да е комуникация.

Добавените компоненти могат да профилират различно ситуацията (експериментът остава във фона):

[37] Неврози. Микроинфаркти.

Гърмят бушон след бушон.

Миряна Башева, „Махмурлук“

Във втория стих откриваме колоквиалния фразеологизъм *гърмят/изгърмяват ми бушоните*, който означава ‘разбива ми се психиката, губя психическа устойчивост’¹⁷. Единицата е подложена на две операции: премахването на краткото притежателно местоимение *ми* и са добавени два компонента *след* и *бушон*. Модификациите носят допълнителна информация на адресата – явлението е повсеместно, масово и в нарастваща прогресия.

Следващият пример е доста дискуссионен:

[38] **Не е за моите зъби ореха да бъда гений,**

щом не дойде смъртта за мен да се ожени,

щом не можах до днес да изкова от думи кръста,

на който да се изкача и да възкръсна.

Борис Христов, „Честен кръст“

¹⁷ През последните няколко години в политическия жаргон се появи фразеологизмът *гърми бушон* в значение на уличаване, разкриване на злоупотреби и незаконна дейност на висши служители: *Гърмят още бушони в МВР* (заглавие, Dnes.bg, 19 март, 2008 г.); *В общината гърмят бушони, а виновникът остава, смята Овчаров* (заглавие, Dnes.bg, 4 ноември, 2008 г.); *Ще гърмят ли бушони заради протестите за тока* (Нова тв, 23 ноември 2006, „Коритаров live“); *Церовски – бушонът, който дава накъсо, но не гърми* (заглавие, в-к „Капитал“, 15 май 2004 г.).

Фразеологичният речник на българският език посочва следното значение за фразеологизма *не е за моите зъби*: ‘не мога да извърша нещо, не е по силите ми или способностите ми; не съм годен или подходящ за нещо’. Фразеологизмът е посочен като диалектен, липсват примери за употребата му. Би могло да се приеме, че отваря една позиция в началото (най-вероятно попълнена от абстрактно съществително): *нещо не е за моите зъби* или една празна позиция, която се попълва от подчинено изречение и може да бъде в началото или края: *не е за моите зъби да направя нещо/да направя нещо не е за моите зъби*. В такъв случай може да се приеме, че *ореха да бъде гений* е добавена група от компоненти. Изборът му не е случаен; като конкретно съществително *орехът* нарушава лексикалната съчетаемост на фразеологизма и актуализира дословното му значение. Картината, която рисува, допълва фразеологичното значение – орехът е нещо, което трудно може да бъде счупено със зъби, и целият израз се превръща в метафора на трудно постижимата цел. Модифицираният фразеологизъм препраща към полската фразеологична единица *twardy orzech do zgryzienia*¹⁸.

Има и друга вероятност – поетът да е използвал фразеологизма *не е лъжица за моята уста*, в който да са заменени два компонента – *уста* със *зъби* и *лъжица* с *орех*. Той има същото значение като *не е за моите зъби*: ‘не е нещо, което мога да извърша, което е по силите или способностите ми; не съм годен или подходящ за нещо’, ФРБЕ.

Който и от двата фразеологизма да е използван за основа, важното е, че е налице поетическо откритие, което е възплътило намерението на поета силно и образно да изрази горчилката от своята неосъщественост.

Таблица на добавените компоненти

Каноничен фразеологизъм	Модифициран фразеологизъм	Добавен компонент
<i>строя <въздушни кули></i>	<i>[...] виждам моята въздушна Айфелова кула</i>	<i>моята, въздушна, Айфелова</i>
<i>имам зъб на някого</i>	<i>[...] ми има зъб, но млечен</i>	<i>млечен</i>
<i>накривявам си/накривя си шапката</i>	<i>[...] са накривили снежните си шапки</i>	<i>снежните</i>
<i>хвърлям/хвърля камъни в нечия градина</i>	<i>Като [...] скъпоценен камък, хвърлен за строеж в горката му градина</i>	<i>скъпоценен, за строеж, горката</i>
<i>поднасям/поднеса на тепсия</i>	<i>[...] на калайдисана тепсия ми поднесе[...]</i>	<i>калайдисана</i>
<i>върти/завърти ме шайбата</i>	<i>Ще се завърти отново същата шайба шарена на дните [...]</i>	<i>същата, шарена, на дните</i>

¹⁸ ‘Труден проблем, трудна задача’, SFWP.

<i>карам през просото</i>	<i>[...] през родното наше просо</i>	<i>родното</i>
<i>ден да мине – друг да дойде</i>	<i>ден да мине – други ден да дойде</i>	<i>ден</i>
<i>да не би да са ти потънали гемите в морето></i>	<i>потъват ми гемите с товара [...]</i>	<i>с товара</i>
<i>чашиата <на търпението> ми прелива</i>	<i>чашиата на жадния прелива от любов към ближния</i>	<i>на жадния, от любов към ближния</i>
<i>трънен венец</i>	<i>[...] трънен венец от зимни лъчи</i>	<i>от зимни лъчи</i>
<i>хвърлям ръкавицата</i>	<i>[...] хвърлят ръкавици от студени сенки</i>	<i>от студени сенки</i>
<i>Бог да ми е на помощ</i>	<i>Бог, чрез своето слънце, да ни е на помощ</i>	<i>чрез своето слънце</i>
<i>вадя душата някому</i>	<i>[...] вади душата ти през зъбите</i>	<i>през зъбите</i>
<i>строя въздушни кули</i>	<i>[...] строи за бъдещ дом една въздушна кула</i>	<i>за бъдещ дом, една</i>
<i>чашиата <на търпението> ми прелива</i>	<i>от чашиата тъгата ми преля [...]</i>	<i>тъгата ми</i>
<i>върви на зло</i>	<i>[...] вървят на все по-зло</i>	<i>все, по-</i>
<i>точа си зъбите</i>	<i>[...] си точа сабята, зъбите и ешафодите</i>	<i>сабята, ешафодите</i>
<i>процеждам/процедя през зъби</i>	<i>цедя през зъби и през рамо</i>	<i>и през рамо</i>
<i>гърмят ми бушоните</i>	<i>гърмят бушон след бушон</i>	<i>след бушон</i>

* * *

Благодарение на операцията ‘добавяне на компонент’, в повечето случаи в поетичния текст се появява втори семантичен пласт и нов, различен профил на каноничното значение. Много често, когато е налице добавен компонент, се актуализира дословното значение, като актуализацията може да засегне само компонента, с който добавеният се свързва, но може да обхване и цялата единица.

Фразеологичното значение може да премине през три степени на съхранение – да се запази напълно (*Всички върхове са накривили снежните си шапки*), да се модифицира (*младоженик строи за бъдещ дом една въздушна кула*) и да не успее да се реализира (*като скъпоценен камък, хвърлен за строеж в горката му градина*).

В повечето случаи добавените компоненти доуточняват значението на компонента, с който се свързват, разширяват го, като внасят нови семантични нюанси, но могат да имат и само емотивна функция или да изпълняват служба във версификацията на текста.

Много важен ефект от добавянето на нови компоненти е унищожаването на синтактичната неразложимост на фразеологизма и превръщането на компонентите му в пълноправни части на изречението.

3. Елизия на компонент

Изпускането на компонент е доста рядка операция. Поетите очевидно предпочитат да добавят, отколкото да отнемат компоненти. Добавянията обикновено доуточняват значението, разширяват или конкретизират образа. С намаляването на броя на компонентите не се цели обратен ефект – стесняване на образа или пропускане на подробности, напротив – целите на елизията са по-различни.

В някои от примерите, които вече бяха разгледани, е извършена модифициращата операция *елизия на компонент*. Ще ги припомним накратко:

№ 24 Накъде **през родното наше просо?**

№ 37 **Гърмят бушон след бушон.**

В първия елизията приближава стиха до разговорната реч, а във втория премахването на притежателното местоимение внушава обобщеност, генерализация на явлението.

Емпиричният материал предоставя и редица други примери:

[39] Не, **не ми вади вода от кладенеца**,
за да ми докажеш, че земята също е потайна.
Николай Кънчев, „Мадригал“

Във фразеологичния речник са посочени четири варианта на фразеологизма *нося вода от девет кладенци*, като вариантите се различават по вербалния компонент: *докарвам/докарам, донасям/донеса, нося, наваждам/навадя*. Във всичките обаче присъства компонентът *девет*, който поетът е отстранил.

Фразеологизмът означава ‘привеждам най-различни доводи и доказателства, за да докажа правотата на нещо или да убедя някого в нещо’ (ФРБЕ) и е подложен на още една модифицираща операция – замяна на компонент. Вербалният член *нося* е заменен с *вадя*, глагол, означаващ действие, което се извършва от вътре навън и който създава един по-различен образ – при ваденето на вода се посяга дълбоко към недрата на земята, там, където се крият нейните тайни.

С изпускането на компонента *девет* се отрича необходимостта от много източници на доводи; поетът уточнява, че е достатъчен само един кладенец, за да се докосне сърцевината на земята, която обикновено е невидима, мистична и тайнствена. Изпускането на числото води до промяна в количествеността и определеността. Ситуацията се променя – вече става дума за конкретен кладенец, в резултат на което се актуализира дословното значение на фразеологизма, без обаче да се губи фразеологичното значение, подкрепено от подчиненото изречение ‘за да ми докажеш...’.

В следващия пример елизията няма отношение към значението, защото изпускането на спомагателния глагол е нещо обичайно и по правилата:

[41] **Пъпът ми – хвърлен на път.**

Кой ще ме чака все още?

Блага Димитрова, „Змеят“

Изпускането на вербалния компонент във фразеологизма *пъпът ми е хвърлен* **някъде** приспособява единицата към тристъпния дактил.

В стихотворението на Недялко Йорданов наблюдаваме нова ситуация, в която фразеологизмът е атрибут:

[40] Старостта ни отива.

С двете дини под мишка.

С очила... И със дънки.

И със ретро подстрижка.

„Старостта ни отива“

Във фразеологизма *нося две дини под една мишница* (‘върша две работи в две различни области, изпълнявам две различни задължения’, ФРБЕ) липсват два компонента – вербалният и атрибутивният. Компонентът *мишница* е заменен от просторечното *мишка*. Намаляването на броя на компонентите приспособява иначе доста дългия фразеологизъм (6 компонента) към класическия анапест на стихотворението и помага той да бъде поместен в един стих. Подобни са мотивите за избора на компонента *мишка* – от една страна, той е по-кратък (2 срички), от друга, за разлика от *мишница* може да бъде римуван с *подстрижка*.

Следващите три примера много си приличат, затова са представени заедно:

[41] Надменността е всъщност **сливата в устата** [...]

Николай Кънчев, „Нощен пазач на зората“

[42] **Позорен стълб** е всеки лъч за нашите заблуди, [...]

Николай Кънчев, „Нощен пазач на зората“

[43] Додето живите

сега се правят

на слепи,

(и за тях съм **пукнат грош!**)

мен само мъртвите

не ме забравят

и само те ме чакат

всяка нощ.

Евтим Евтимов, „Автореквиет на светло“

И от трите фразеологизма е отстранен вербалният компонент, в резултат на което се получават три ендоцентрични конструкции (наричам ги *фразеологичен остатък*), които са включени в изречението с нова синтактична и семантична функция.

При единия от фразеологизмите, *слива (сливи) ли имаш в устата си*, освен вербалният компонент е отстранена и въпросителната частица. От целия фразеологизъм, който има формата на въпросително изречение, са останали само номиналният компонент *слива* и предложно-именното съчетание *в устата*. За да декодираме значението на фразеологичния остатък, трябва да се позовем на комбинацията от фразеологичното и дословното значение на целия фразеологизъм: ‘защо мълчиш, не казваш нищо’ и ‘сливите в устата ми пречат да говоря’. Така останалият фрагмент от фразеологизма *слива в устата* се превръща в назоваване на мълчанието (от типа метонимия, при която се посочва причината, а не резултатът).

Вторият фразеологизъм *поставям/поставя на позорния стълб* означава ‘публично заклеиявам някого като престъпник’ (ФРБЕ). Вътрешната му форма е изключително прозрачна, а образът, заключен в нея – жив и ясен. Елизията на вербалния компонент превръща фразеологизма от глаголен в именен. Благодарение на запазената вътрешна форма *позорен стълб* се превръща в синекдоха, с която се назовава позорът въобще.

Третият случай е малко по-особен. Във ФРБЕ са регистрирани следните фразеологизми: *не давам пукнат грош* (‘никак не се грижа, не се интересувам или тревожа, вълнувам; напълно съм безразличен към някого или нещо, нехая’) и *пукнат грош*, за който е характерно, че има лексикално свързано значение (Чолакова 1968: 139) т.е. реализира фразеологичното си значение само когато в речта се свързва с определени лексеми. Това са лексемите *без, нямам*, които обуславят значението ‘никакви средства, нищо’ и *не струвам, не чиня*, в чието обкръжение се реализира значението ‘нищо’.

Вариантите за иновативността на употребата са два. При единия от тях може да се приеме, че е използван първият фразеологизъм, но след отстраняването на вербалния компонент и на отрицателната частица *не*. При другия вариант съответно е използван вторият фразеологизъм, но без лексемата, с която трябва да се свърже. И в двата случая е налице съкращаване, след което остава ендоцентричната конструкция, която в поетичния текст се превръща в стилистична фигура – литота. „Пукнатият грош“ започва да назовава нещата без стойност, от които не си струва човек да се интересува.

И в трите случая са налице синтактични трансформации, при които фразеологичният остатък служи за приписване на признак.

Таблица на операцията елизия на компонент

Каноничен фразеологизъм	Модифициран фразеологизъм	Изпуснат компонент
<i>карам през просото</i>	<i>накъде през родното наше просо</i>	<i>карам</i>
<i>гърмят ми бушоните</i>	<i>гърмят бушон след бушон</i>	<i>притежателно местоимение</i>
<i>нося вода от девет кладенци</i>	<i>не ми вади вода от кладенеца</i>	<i>девет</i>
<i>пъпът ми е хвърлен</i>	<i>пъпът ми – хвърлен</i>	<i>е</i>
<i>нося две дини под една мишница</i>	<i>С двете дини под мишка</i>	<i>нося, една</i>
<i>слива ли имаш в устата</i>	<i>сливата в устата</i>	<i>ли, имаш</i>
<i>поставям на позорния стълб</i>	<i>позорен стълб</i>	<i>поставям</i>
<i>не давам пукнат грош (не струвам и др.) пукнат грош</i>	<i>пукнат грош</i>	<i>не давам (не струвам и др.)</i>

* * *

Лексикалната иновация ‘изпускане на компонент’ има потенциала да доведе до смяна на профила на ситуацията или да се превърне в актуализатор на дословното значение на фразеологизма. В резултат на съкращаването на фразеологизма е възможно да се получат конструкции, които изпълняват ролята на стилистични фигури – метонимия, синекдоха, литота. Възможно е също иновацията да няма никакви последици за фразеологичното значение и то да се запази непокътнато.

4. Фразеологични контаминации

В стремежа си да постигнат максимум казано в минимум текст, поетите прибегват до сливането на две или повече фразеологични единици, в резултат на което се раждат комбинации от значения, наситени със загадки и художествени провокации, които имат за цел да изненадат или озадачат читателя:

[44] Дъх на вярност: **коренът на злото губи почва.**

И единственото черно е от куче грозде.

Николай Кънчев, „Буколики“

От формална гледна точка наблюдаваме една изключително „чиста“ контаминация, в която и двата фразеологизма са с ненарушена формална структура и не са извършени никакви операции за синтактичното им приспособя-

ване един към друг. Фразеологизмът с библейски произход *коренът на злото* е именен, а фразеологизмът *губя почва* <под краката си> – глаголен. Поставени един до друг по начина, по който това е направено в творбата, те образуват едно просто двусъставно кратко изречение, в което са представени две ситуации с обекти, които са с обща локализация. Наблюдаваме рядък случай, в който с помощта на две фразеологични единици може да се изрази завършена мисъл. Формалната им контаминация води до смислова контаминация и на фразеологичните им значения: ‘началото, първоизточникът на злото, на злините’ (РФБП) ‘престава да има власт, влияние, авторитет’ (ФРБЕ). За това своеобразно съждение използвах второто значение на фразеологизма *губя почва*, макар че първото също би могло да участва в създаването на подобна смислова цялост: ‘не се чувствам сигурен в себе си, преставам да съм уверен в нещо; проявявам колебание, несигурност в нещо’ (ФРБЕ). Потвърждение за верността на съждението се открива в следващия стих, в който отново откриваме конвенционалната метафора *черен* в значение на ‘лош, опасен’ и от който разбираме, че в резултат на провала на злото нищо лошо не е останало.

Контаминацията постига още един ефект. Смисловата връзка между номиналните компоненти *корен* и *почва* (изградена от локализацията – коренът се развива в почвата) съживява техните лексикални значения. Актуализацията остава в рамките само на тези компоненти, защото фразеологизмите са неаплицируеми¹⁹ и не могат да създадат реални образи. Независимо от това обаче, усещането за двуплановост на значенията остава и импулсира адресата да търси и друга комбинация от смисли, както и други семантични дълбини.

По подобен начин се комбинират и следващите езикови единици:

[45] Хоризонтът от кръгъл е станал по-кръгъл
и **окото на бурята хвърля белтъци.**

Николай Кънчев, „Ношен пазач на зората“

Окото на бурята е устойчиво словосъчетание, което метафорично назовава центъра на урагана²⁰. Не е ФЕ, но заради неговата устойчивост ще разгле-

¹⁹ Терминът е на В. Жуков – аплицируеми са тези фразеологизми, които имат съответстващо свободно словосъчетание, върху което могат да бъдат наложени (Жуков 1978).

²⁰ През последните няколко години в пресата, по-точно във финансовия и политическия жаргон, се появяват редица примери за употреба на словосъчетанието *в окото на бурята* като единица с висока степен на фразеологизация. Може да се заключи, че *в окото на бурята* е неологизъм с относително ниска фреквентност, за който, естествено, не може да се предвиди колко дълго ще се задържи и в какви пластове на езика ще се разпространи. Ето и примерите: *Дончева в окото на бурята срещу ДПС* (заглавие, Валерия Косиян, Всеки ден – електронно издание, 16.11.2008); *Сигурно си спомняте, че през целия период, в който бях в окото на бурята [...]* (Бях в окото на бурята – интервю с Румен Овчаров,

дам контаминацията, която осъществява с фразеологизма. *Хвърлям белтъци* е силно разговорен израз и означава ‘поглеждам към някого’. Двете единици са съчетани по същия начин, както и в предишния пример, т.е. без нарушения във формалната структура, и са достатъчни за изграждането на изречение. Рисуват картината на приближаващата се буря по изключително оригинален начин.

Между фразеологичното значение на *хвърлям белтъци* ‘поглеждам към някого’ и компонентът *око* протичат процеси, които профилират лексикалното значение на лексемата *око*. Наслагват се представи, които смислово кореспондират с предходния стих – хоризонтът е кръгъл, окото е кръгло, белтъкът, когато се разлее, е кръгъл, фунията на урагана също е кръгла. Създава се усещането за едно затворено пространство – кръга на човешката съдба²¹.

По друг начин се осъществява контаминацията в следващия пример:

[46] Аз **паднах духом** от **една въздушна кула**.

Николай Кънчев, „Нощен пазач на зората“

И двата фразеологизма, *падам духом* и *строя въздушни кули* бяха анализирани в настоящия текст, затова няма да се спирам отново на значенията им. Характерното за начина им на свързване е, че вторият фразеологизъм е с нарушена формална структура. Отстранен е вербалният компонент, променено е числото на номиналния и е добавен компонентът *една* (в случая във функцията на показател за неопределеност). Всички изброени операции до момента са констатирани и в други примери.

Отстраняването на вербалния компонент води до явление, което по-горе беше наречено разкъсване на фразеологичното значение, в резултат на което се появява фразеологичен остатък, т.е. фрагмент от фразеологизма, който поема част от фразеологичното значение. Този фрагмент се превръща в метафора или по-точно, завръща се към метафората, залегнала в основата на фразеологичното значение. В случая *въздушна кула* назовава нереалното, илюзорното, неосъществимото, въображаемото. По необичаен начин на адресата е поднесено откровение, което все пак той успява да декодира. Успява да надникне отвъд знаците и да усети отчаянието, обезкуражеността на лирическия герой, който е прозрял, че блянът му е несбъдната фантазия.

kliuki.net); Колкото и да не му се искаше да влиза в *окото на бурята* [...], Костадинов призна: [...] (Липсващите страници, Полина Василева, в-к „Инфо“, 25.07.2007); В момента сме в *окото на бурята*, твърдят анализатори. (Продажбите на дребно в САЩ с рекорден спад, Христо Ласков, 14.11.2008, ipro.bg.)

²¹ Преди цитата четем: Този свят е изпълнен навред с великани,/ оковали пейзажи с планински вериги/ и не са кръстословици всички решетки,/ зад които човек си решава съдбата.

В следващия пример фразеологизмите са обединени от общ компонент:

- [47] [...] какъвто и да е животът,
земята **се върти на своята ахилесова пета** от радост.
Николай Кънчев, „Чудо“

Фразеологизмът *въртя се на пета* означава: 1. ‘върша всичко бързо, енергично’, 2. ‘раболепно угаждам на всичките желания и прищевки на някого, угоднича пред някого’, (ФРБЕ), а *ахилесова пета* – ‘най-слабото, уязвимо място на някого или нещо’ (ФРБЕ). Общият компонент *пета* улеснява контаминацията, добавени са също и нови компоненти.

Стихът се възприема неравномерно, с линейна ревизия на прочита. Първата синтагма *земята се върти* е смислено, логично и истинно твърдение до момента на въвеждането на останалите сегменти от изречението. *Ахилесовата пета* обръща прочита в посока на търсенето на друг, метафорично укрит смисъл, а предложната фраза *от радост* добавя и ефекта на персонификацията. Пред читателя се рисува една реалистична картина на естествена реакция на радост от спасения живот и му се припомня, че в мигове на щастие всички могат да забравят, че са уязвими.

Общ компонент имат и фразеологизмите *гоня вятъра* и *лапам вятъра*:

- [48] Е, стига за щяло-нещяло си питала,
че млякото ти изстина съвсем.
Недей да **гониш и лапаш вятъра**.
Не хвърляй каймака с гадене,
я гледай примерните деца:
обират каймака лакомо –
това ще им послужи и занапред.

Блага Димитрова, „Вместо млекопитаещо – ветропитаещо“

В цитираната строфа откриваме фразеологизма *обирам каймака* и фразеологичната контаминация *гоня и лапам вятъра*, която в случая заслужава внимание.

Гоня вятъра означава ‘полагам напразни усилия да постигна нещо, върша нещо безсмислено’ (ФРБЕ).

Лапам вятъра има две значения: 1. ‘нищо не върша, бездействам’; 2. ‘в тежко положение съм, нищо не получавам, ошетен съм’ (ФРБЕ).

При съчетаването на единиците влиза в сила естественият стремеж на езика към икономия, в резултат на който повтарящият се компонент отпада (един вид „лексикална хаплогия“).

Компонентът *лапам* събужда асоциациите и с още един фразеологизъм – *лапам мухите* със значения ‘губя си времето, без да върша нещо; бездействам, безделнича’; 2. ‘поради доверчивост възприемам на доверие, безкритично всичко, което видя или чуя, проявявам наивност’ (ФРБЕ).

Контаминацията на формите и в случая води до контаминация на смисли. В *гоня и лапам вятъра* се усеща наслагване на повечето гореизброени значения: откриваме и безсмислените усилия, и безделието, и наивността. Под тяхната привидност обаче прозира житейска непрактичност, любопитство към живота, широко отворени очи и вяра в доброто.

Фразеологизмът *ахилесова пета* се появява в още една контаминация, този път в творба на Блага Димитрова:

[49] Уж песен, уж невинна!
 Бърка в окото на слепците – мафии от еснафи.
 Позиция на отрязан клон.
 Предизвикателство срещу вятъра.
Трън в Ахилесовата пета.
 Пойна безсъница, докато всичко спи.
 Гол вик – царят е гол!
 Щур щурм със сабя от човка.
 Черешово топче от Чик-чирик.
 „Птича участ“

В последния стих го откриваме в комбинация с единицата *трън в очите* на някого, която означава ‘пречка, дразнител’. При формалното приспособяване на двата фразеологизма не са извършени никакви операции. В контекста на творбата контаминацията не е трудна за разшифроване. Номиналният компонент *трън* изцяло е поел фразеологичното значение (‘пречка’) и в обкръжението на лексемите *предизвикателство*, *щурм*, *черешово топче* напълно го осъществява, като добавя свой нюанс към значението и настроението на строфата. Птичата песен е метафора на словото на поета, което казва истината, предизвиква армията на бездушните, тревожи съня на ленивите духом, гъделичка съвестите на замлъкналите и намира слабите места на тези, които иска да събуди.

Таблица на фразеологичните контаминации

Фразеологизъм (устойчиво словосъчетание)	Нова единица	Свързване	Промени във формалната структура
<i>коренът на злото губя почва</i>	<i>коренът на злото губи почва</i>	...	...
<i>окото на бурята хвърлям белтъци</i>	<i>окото на бурята хвърля белтъци</i>	...	...
<i>падам духом строя въздушни кули</i>	<i>(аз) паднах духом от една въздушна кула</i>	<i>от</i>	добавяне – една

<i>въртя се на пета</i> <i>ахилесова пета</i>	<i>(Земята) се върти на своята</i> <i>ахилесова пета от радост</i>	...	добавяне – <i>своята,</i> <i>от радост</i>
<i>гоня вятъра</i> <i>лапам вятъра/лапам</i> <i>мухите</i>	<i>гонии и лапаш вятъра</i>	<i>и</i>	...
<i>трън в очите</i> <i>ахилесова пета</i>	<i>трън в ахилесовата пета</i>	...	елизия – в очите

* * *

В обобщен вид впечатлението от фразеологичните контаминации е, че могат да се осъществят по няколко начина. Възможни са комбинации от фразеологични единици, употребени съгласно нормата, които изграждат изречение, т.е. назовават цяла ситуация, като именният изпълнява ролята на подлог, а вербалният – на сказуемо. Възможно е също съчетаване на цял фразеологизъм с фрагмент от друг, като свързването им се осъществява без добавяне на нови компоненти или чрез добавен предлог или съюз. Само в два от шестте примера се наблюдават добавени компоненти, които уточняват значението и избистрят рисуваната картина.

В сферата на семантиката контаминациите дават следните резултати: в повечето случаи е налице комбинация от значения, като това се дължи на семантичната отдалеченост на единиците, които влизат в състава на новия фразеологизъм. В случаите, когато контаминираниите единици са близки семантично, се наблюдава наслагване на значенията им, като всяко едно от тях допълва другото и внася свой смислов нюанс.

II. РЕГУЛАЦИИ / МОРФО-СИНТАКТИЧНИ ИНОВАЦИИ

1. Парадигматични иновации

Парадигматичните изменения са присъщи на фразеологичните единици и се проявяват при свързването им с останалите части на изречението. Понякога обаче те се забелязват там, където според фразеологичната норма не би трябвало да ги има. Типичен пример за това е промяната на числото на номиналната група във фразеологизма *строя въздушни кули*. Фразеологизмът е глаголен и функционира с пълна парадигма. За номиналния компонент не са характерни парадигматични изменения и в случай на наличието им става дума за парадигматична иновация (*моята въздушна Айфелова кула*).

Промяна на квантификацията за количество на именната група се открива и в последния пример (№ 49), илюстриращ фразеологичните контаминации:

Уж песен, уж невинна!

Бърка в око̀то на слепците – мафии от еснафи.

Фразеологичната норма предвижда употребата на множествено число на номиналния компонент във фразеологизма *бъркам в очи<те> някому*, ФРБЕ, но в цитирания пример го откриваме в единствено число.

Употребата на единственото число далеч не е случайна и е по-скоро съзнателно бягство от нормата. Формата за множествено число би имала потенциала да освежи буквалното значение на фразата (*очите на слепците*), което в случая не е желан ефект. Впрочем генеричната употреба е присъща на метафоричните употреби, напр. *човешкото око е ненаситно, гледам с лошо око* и др. Иновацията се превръща в начин да се предотврати възстановяването на дословното значение на компонента, макар че не успява напълно, защото именно подлагането му на парадигматично изменение в разрез с нормата възстановява лексикалното му значение, но само дотолкова, че да придаде оксиморонно звучене на двойката *око – слепци*. Компонентът преминава през различни фази на възприемане. Тръгва от статута си на дезактуализиран компонент в състава на фразеологизъм, който реализира значението си в текста. Преминава през слаба актуализация и накрая изцяло се осъзнава като метафора. Окоето не е зрителен орган, слепецът не е незрящ. Метафорите взаимно се генерират и интензифицират. Заспалият духом имат своето слабо място.

Таблица на парадигматичните изменения

Фразеологизъм според нормата	Модифициран фразеологизъм	Парадигматично изменение
<i>строя въздушни кули</i>	<i>падам духом от една въздушна кула, виждам своята въздушна Айфелова кула</i>	<i>въздушни кули – въздушна кула</i>
<i>бъркам в очи<те> някому</i>	<i>бъркам в окоето (на слепците)</i>	<i>очи – око</i>

2. Смяна на морфологичния статут на компонента

Някои иновации могат да предизвикат смяна на морфологичния статут на компонента и да доведат до промяна на лексико-граматическия клас, към който фразеологизмът принадлежи, а оттам и на функцията, която изпълнява. Илюстрация на това откриваме в следващия пример:

- [50] С какви безжизнени размери е безкраят,
отворил ми очите чак дотам да видя,
 как за това, че е запазила живота,
 Марс сваля шапка на земята.
 Николай Кънчев, „Серенада“

Фразеологизмът *отварям/отворя очите* на някого означава: 1. ‘разкривам на някого истината за нещо, помагам му да престане да се заблуждава в нещо’;

2. ‘помагам на някого да разбере, да проумее нещо, да се просвети в известна насока’ (ФРБЕ).

Според съотнесеността си с частите на речта фразеологизмът е глаголен. Вербалният му компонент *отварям/отворя* е превърнат в причастие, в резултат на което фразеологизмът функционира като полупредикативна конструкция.

В следващия пример наблюдаваме смяна на функцията на деятелното причастие:

- [51] Дали по-висши бъдещи хиксозаври
ще спуснат водолази-археолози
с телепатични нокти да изчегъртат
из дъното на времето,
от потъналите ни навеки гемии:...

Блага Димитрова, „Докъде ще стигнем“

Фразеологизмът *да не са ти потънали гемии* <в морето> според нормата има формата на въпросително изречение, в което глаголното време е минало неопределено. Поетесата го е подложила на редица операции: премахната е серия от компоненти – *да, не, ти*, а функцията на причастията *потънал* е променена от предикативна в атрибутивна, т.е. извършена е трансформацията ‘номинализация’. В резултат на това въпросителното изречение е трансформирано в атрибутивно словосъчетание, респ. в именен фразеологизъм, с един допълнителен компонент *навеки*. Този тип трансформации не предизвикват промяна на значението, те са негови различни повърхнинни репрезентанти. Добавеният компонент *навеки* носи нов шрих към значението на трансформирания фразеологизъм – ‘униинието ще бъде безкрайно’.

Смяна на морфологичния статут на компонента се наблюдава и в следващия пример. В него прилагателното е трансформирано в съществително име:

- [52] Засвириха зелените тромпети на житата,
глухарят трепна и съвсем по воински се стегна,
преди да тръгне ходом... Но за да ме чуе, трябва
гласът ми **да премине през ухото на иглата.**

Николай Кънчев, „Нощен пазач на зората“

Фразеологизмът *минавам/мина през иглени уши* (‘подложен съм на тежки изпитания, изживявам големи трудности’, ФРБЕ) е подложен на две морфологични трансформации. На първо място, променено е числото на номиналната група *иглени уши* от множествено на единствено. На второ – десубстантивното прилагателно *иглен* е заместено от посесивната фраза *на иглата*. Двете операции предизвикват актуализация на дословното значение на фразеоло-

гизма; то „онаглеждава“ трудността, непосилността на действието и по този начин допълва и уточнява фразеологичното значение.

Таблица на промените на морфологичния статут на компонента

Каноничен фразеологизъм	Модифициран фразеологизъм	Смяна на морф. статут на компонента
<i>отварям/отворя очите на някого</i>	<i>отворил ми очите</i>	<i>предикативна функция – полупредикативна функция</i>
<i>да не са ти потънали гемите <в морето></i>	<i>потъналият ни навеки гемии</i>	<i>предикативна функция атрибутивна функция</i>
<i>минавам/мина през иглени уши</i>	<i>да премине през ухото на иглата</i>	<i>десубстантивно прилагателно – посесивна именна фраза</i>

3. Промяна на вида на глагола

Граматическата категория *вид на глагола* също е използвана при съзнателното нарушаване на нормата. Чрез промяната на вида най-ярко се променя профилът на събитието или състоянието:

[53] И даже див петел да ме наричат,
и даже за това да бъда стъпкан,
аз **забранявания** плод обичам,
че само той не се поднася сдвккан.

Евтим Евтимов, „Забранения плод“

Във фразеологизма *забранен плод* – ‘нещо забранено и недостъпно, което силно привлича, изкушава’ (ФРБЕ), компонентът *забранен*, според нормата функционира като страдателно причастие, образувано от глагол от свършен вид. В творбата на Евтим Евтимов е акомодиран като причастие, образувано от словообразователната основа на глагол от несвършен вид. По този начин компонентът се удължава с една сричка (всеки стих съдържа 11 срички) и се приспособява към метричната ямбична стъпка на творбата.

Смяната на вида означава смяна на профила на описваната ситуация (Гугуланова 2005). У адресата остава усещането за цикличност, за повтаряемост, за недовършеност, които подхранват непрестанния стремеж на лирическия герой към индивидуалност, самоизява и собствени битки със собствени успехи.

Таблица на промените на вида на словообразователната основа на глагола

Фразеологизъм според нормата	Модифициран фразеологизъм	Промяна на вида на глагола
<i>забранен плод</i>	<i>забраняван плод</i>	<i>свършен – несвършен</i>

4. Промяна в словоред

Промяната в словоред на фразеологизма, акомодиран в следващия пример, го приспособява към метричната стъпка на творбата и внася друга актуална перспектива:

[54] Крачейки с душа открита,
а навярно и гореща,
„колко е часа“ попита,
някакъв човек отсреща.

Казах му. А той посърна,
сякаш **котка път му мина**.
Моят отговор го върна
при омръзнала картина.

Евтим Евтимов, „Нощна случка“

Във фразеологичния речник на българския език фразеологизмът е регистриран със следния словоред: *мина ми <черна>котка път* (‘не успях да постигна това, което желях, което бях предприел, претърпях неуспех, не сполучих’, ФРБЕ). Често може да се чуе и *котка ми мина път*, като обикновено компонентът *път* е на последна позиция. Словоредът, който е използвал поетът, не само приспособява фразеологизма към четиристъпния хорей на строфата, но и спомага за изграждането на отворената женска рима *мина – картина*.

Таблица на промените в словоред

Каноничен фразеологизъм	Модифициран фразеологизъм
<i>мина ми <черна>котка път</i> <i>котка ми мина път</i>	<i>Котка път ми мина</i>

5. Промяна на залога

Промяната на залога е най-обичайната синтактична трансформация. Чрез промяната на диатезата се променя функционалната перспектива на изречението:

[55] **Поставен е кръст** на любовите,
що бяха до гроб – до една.
Миряна Башева, „Сто години суета“

Фразеологизмът *слагам/сложва кръст* на нещо означава ‘свършвам с нещо, премахвам, унищожавам нещо’, ФРБЕ. Вътрешната му форма не е изгубена, а в случая дори е освежена от присъствието на лексемата *гроб* в след-

ващия стих. Иновативното в случая е, че фразеологизмът е употребен в страдателен залог, като граматичната трансформация е проводник на семантично послание. Лирическата героиня привлича вниманието върху свършеността на факта, поставя акцент върху него и го третира като паднала завеса. Чрез страдателния залог, при който вършителят на действието е на заден план, самата тя остава в сянка, сякаш се дистанцира от акта, боейки се от угризения, връщане назад или излишна преоценка на действията си.

Обратен процес се забелязва в друго стихотворение на Миряна Башева:

[56] А време тече... С все по-гъст фон дьо тен –
 такъв безнадежден признак!
 Децата, заченати в друга, не в мен,
ще се родят в риза.
 „Гносеология“

Фразеологизмът *роден с риза* означава ‘който има голям късмет, комуто върви; щастлив’ (ФРБЕ) и се числи към адекватните фразеологизми. Трансформацията на страдателното причастие *роден* го превръща в глаголен фразеологизъм, който при това е подложен на парадигматични изменения – употребен е в бъдеще време. При запазена норма фразеологизмът също би могъл да бъде употребен в бъдеще време – *ще бъде роден в риза*. В случая обаче е възстановена естествената диатеза, която придава на изказа типичните за поезията на Миряна Башева лаконичност, категоричност и пестеливост.

Таблица на промените в залога

Каноничен фразеологизъм	Модифициран фразеологизъм	Промяна на залога
слагам/сложва <i>кръст</i> на нещо	<i>поставен е кръст (на любовите)</i>	<i>дейтелен – страдателен</i>
<i>роден с риза</i>	<i>ще се родят в риза</i>	<i>страдателен – деятелен</i>

6. Други синтактични иновации

При индивидуално-авторската употреба на фразеологичните единици е възможно те да бъдат включени в изречение, в което заемат нетипична синтактична позиция:

[57] Казал бях на дъждовете
жив да ме оплачат,
 след което в светлината си
 да ме повият.

Николай Кънчев, „В тази светлина...“

Фразеологизмът *жив да ме оплачеш* (‘в много лошо, окаяно състояние съм; за окайване съм’, ФРБЕ) се употребява във второ лице, единствено число и функционира като самостоятелно обобщено-лично изречение, вербалният компонент на който е изразен с глагол във второ л. ед. ч. В случая го откриваме в синтактична редица като подчинено допълнително изречение, което е главно спрямо следващото, т.е. като последователно подчинено изречение. Отворена е позиция за агенс (*дъждовете*), а вербалният компонент е подложен на парадигматични изменения, съгласуващи го с него. Включването на синтагмата в контекста по този начин, приспособяването ѝ към останалите му елементи възвръщат статута ѝ на свободно словосъчетание със сумарност на значението. Възстановяването на дословното значение се благоприятства и от семантичните отношения между въведения в разрез с нормата агенс (*дъждовете*) и компонента *оплаквам* – между сълзите и капките съществува семантичен паралелизъм.

Двете значения, фразеологичното и дословното, функционират едновременно, в синхрон, като придават дълбочина на строфата и едновременно с това поканват адресата да участва активно в декодирането на тяхното общо послание.

Подобна синтактична операция наблюдаваме и в следващия пример:

[58] Цялата вселена ми обажда
колко ми е тежко и горко.
Аз съм дребна и досадна сажда
в будното и огнено око.

Миряна Башева, „Както всички бъдещи писатели...“

Фразеологизмът *тежко и горко* на някого е изречение с предикативно наречие, което се е превърнало във възклицание. Използва се за изразяване на състрадание към някого, когото очакват големи трудности, мъки, неприятни моменти. В творбата на Миряна Башева е акомодиран отново като възклицание, но постигнато с други средства – чрез въвеждането на *колко* (от типа „*Колко те обичам!*“). Превърнат е в хладнокръвна и спокойна констатация, която издава философския поглед на лирическата героиня към човешкото безсилие пред природните закони, способността ѝ да надскочи дребните човешки драми, да приеме съдбата на всички, които са се посветили на същото поприще, и едновременно с това да запази себе си истинска и непроменена.

Употребата на фразеологизма в творбата изисква приспособяването му към метричната ѝ стъпка, като за целта се променя ударението на компонента *тежко*. Това от своя страна води до актуализация на дословното му значение, което допълва фразеологичното: ‘трудното не само тепърва предстои, то вече е тук’.

Фразеологизмът се приспособява към творбата и чрез участието на компонента *горкò* (който за разлика от *тежко* запазва оригиналното си ударение) в изграждането на отворената мъжка рима с лексемата *око*.

Таблица на синтактичните модификации

Каноничен фразеологизъм	Акомодация на единицата в текста	Синтактична позиция в текста
<i>жив да ме оплачеш</i>	Казал бях на дъждовете жив да ме оплачат	подчинено изречение
<i>тежкò и горкò</i> на някого	... колко ми е тежко и горкò	подчинено изречение

* * *

Морфо-синтактичните иновации (констатирани са общо седем на брой) като цяло не оказват влияние върху фразеологичното значение на единицата, а по-скоро водят до профилирането на нова семантична ситуация. Могат да бъдат средство за приспособяване на фразеологизма към версификационната система на текста, напр. към римата или метричната стъпка. Не увеличават степента на трудност при разпознаването на фразеологичната единица. От формална гледна точка нарушенията на структурата им са незначителни, защото иновациите засягат предимно формата на компонента, а не на цялата единица. В разгледаните примери морфо-синтактичните иновации предизвикват актуализиране на дословното значение на даден компонент или на цялата единица. Изключение от това е промяната в словоредата на фразеологизма, която по никакъв начин не води до семантични трансформации, но променя функционалната перспектива.

III. ФОРМАЛНИ ИНОВАЦИИ²²

Третият тип иновации би могъл да се нарече формални, защото за тях е характерно разкъсване на формалната структура на фразеологизма и акомодиране на отделните компоненти в текста така, че те започват да функционират като самостоятелни части на изречението, например:

- [59] До кръв захапаният ми език
не пуца нито капка своя реч.
Загризвам **пръсти**, без да мога
едничка своя дума **да изсмуча**.
И вдигам към прозореца очи:
– Подсказвай, първи сняг!
Блага Димитрова, „Със свои думи“

²² В. Кювlieва-Мишайкова ги нарича „дистантно представяне на компонентите“ (Кювlieва-Мишайкова 1980).

Фразеологизмът *смуча* нещо *от пръстите си* означава ‘несполучливо създавам, сътворявам нещо, без да се придържам към реалната действителност (обикн. за произведение на изкуството)’ (ФРБЕ). Българският тълковен речник (БТР) дефинира значението на фразеологизма по следния начин: ‘съчинявам, сътворявам нещо насила, без фантазия, без стойност’. Би могло да се добави: ‘измислям нещо, за да запълня липсата на реални знания’.

Фразеологизмът е силно трансформиран. На първо място трябва да се посочи, че номиналният компонент е поместен в главното изречение, а вербалният – в подчиненото обстоятелствено изречение. Единицата е подложена и на други видове трансформации – лексикални и морфологични. Премахнат е компонентът *си*, а номиналният компонент *пръстите* е употребен нечленуван, което е в разрез с нормата. Налице е сложно преплитане на две ситуации (загривам, изсмуквам), които би трябвало да имат като продукт словото, думите, стиховете. Резултатът е една разчупена, раздвижена структура, която експлицира метафоричността на фразеологизма и предизвиква интелектуалната активност на адресата при възприемането на лирическия сюжет.

Подобна иновативна употреба на фразеологизъм наблюдаваме и в следващия пример:

[60] Дано улучиш дума –

дупка да направи през зида.

Блага Димитрова, „Сезам, отвори се!“

Фразеологизмът *дума дупка не прави* се употребява, за да се изрази неувереност, че нещо, което е само казано, обещано, наистина ще се изпълни, ще се осъществи (ФРБЕ). Формалното му разкъсване е сходно с това от предишния пример – компонентът *дума* е поместен в главното изречение, а останалата част – в подчиненото обстоятелствено за цел. Много важни операции са отстраняването на негацията, което отнема статута на фразеологизма на общоотрицателно изречение, добавянето на съюза *да*, който свързва главното и подчиненото изречение, промяната на вида на глагола, който изпълнява функцията на вербален компонент, и разширяването на лексикалната съчетаемост на фразеологизма с добавянето на предложно-именната група *през зида*. Всички тези операции водят до възстановяването на дословното значение на единицата. При възприемането му обаче се наблюдава следният ефект – актуализирането на дословното значение на модифицирания фразеологизъм (*дума... дупка да направи*) възстановява, припомня дословното значение на неговия първообраз (*дума дупка не прави*) и между тези две значения възниква известно семантично напрежение, противопоставяне, антагонизъм. Това, което в смисловия пласт на фразеологизма, употребен канонично, се твърди (*дума дупка не прави*), в другия се отрича (*думата прави дупка*) и именно тук се крие сърцевината на художественото послание. Трансформираният фразе-

ологизъм се превръща в апотеоз на словото, на неговата безкрайна сила, която може да руши, променя, унищожава и създава.

Индивидуален подход е приложен и при акомодирането на фразеологизма *чашата <на търпението> ми е препълнена*, вариант на *чашата <на търпението> ми прелива/прелее*:

[61] **Чаша на търпението** станал,
преизпълнен, отминаваш.
Николай Кънчев, „Мигом“

Фразеологизмът веднъж беше обсъден в текста, но за целите на анализа на настоящата му акомодация ще припомним значението му: ‘не мога повече да понасям нещо, обикновено някакви мъки, страдания’ (ФРБЕ).

В резултат на формалното му разкъсване синтактичните връзки вътре в него са извадени от цялостната, синтактична неразложимост на съчетанието и са експлицирани техните способности да функционират в свободен текст. Компонентите на фрагмента *чашата на търпението* възвръщат морфо-синтактичните си характеристики и влизат в нова ситуация, по-конкретно стават част от друго изречение, назоваващо новата ситуация. Първият фрагмент се превръща в поетичния текст в метафора на „контейнера“ – човешката душа прилича на чаша, която не може да бъде пълнена безкрайно, обемът ѝ има предел.

Морфологичните иновации – употребата на нечленуваната форма на компонента *чаша* и модификационният дериват *преизпълнен*, дават малки, но съществени смислови ефекти. В единия случай се постига обобщеност, съответстваща на новата функция на фрагмента, в другия също наблюдаваме приспособяване към новия смисъл. Според представената интерпретация, на чаша е оприличен човешкият свят от емоции и сетива, затова безспорно по-голяма смислова хармония постига глаголят *преизпълня* в сравнение с *препълня*.

Достоен за внимание е и следващият пример:

[62] Но виж, самият **трън** си е с **венец**, без нищо да му има,
и ти си като сянка негова завинаги на завет.
Николай Кънчев, „Слава“

Фразеологизмът *трънен венец* (‘мъка, страдание, тежко изпитание’, ФРБЕ) е с разкъсана формална структура, като между двата компонента са установени синтактични отношения, различни от отношенията в свободното словосъчетание със същия лексикален състав. Причината за това е в иновацията, която се изразява в промяна на морфологичния статут на компонента *трънен* – неговото място е заето от съществителното *трън*. Трансформацията би могла да спре дотук и да се запази смисълът на словосъчетанието – *венец от*

тръни. Тя обаче продължава, като засяга синтактичните отношения между двата компонента. Носителят на признака *трън* е превърнат в определяемо, а обратно, определяемото *венец* – в изразител на качествена характеристика, т.е. *тръненият венец* се превръща в *увенчан трън*. Операциите логично водят до актуализиране на дословните значения на двата компонента. Наблюдаваме наслагване на дословно и фразеологично значение. Контекстът връща адресата към оригиналната форма на фразеологизма; обособената част *без нищо да му има* предизвиква у адресата усещане за опасност и търсене на нещо, което може да навреди, и припомня, че венецът на тръна, създаден от самия него, може да е само един – трънен. Това автоматично предизвиква асоциацията за мъки и страдания, т.е. припомня се фразеологичното значение.

Най-провокативен е последният пример:

[63] Рибаянтърка лази към Дунава,
гдето, **гълтнали** мрежите,
рибите думат 33 езика.

Биньо Иванов, „Вятър иде и аз те обичам“

Ако се вгледаме внимателно в текста, ще открием фразеологизма *гълтвам си езика* със значение 1. ‘замлъквам, занемявам поради силна уплаха, смущение или учудване от нещо; силно се изплашвам, стресвам се, слисвам се, смайвам се’; 2. ‘съзнателно млъквам, за да не кажа нещо, което не трябва или за да не издам нещо пред някого’ (ФРБЕ). Единицата е силно модифицирана и с разкъсана формална структура. Променен е морфологичният статут на компонента *гълтвам*, като е преобразуван в минало свършено деятелно причастие *гълтнал*. Модифицираният компонент функционира като обособено определение. Компонента *език* откриваме в края на строфата, също със самостоятелна синтактична функция на допълнение в състава на подчиненото обстоятелствено изречение. В резултат на операциите е възстановено дословното значение на компонентите, като голямата изненада за адресата се крие във факта, че при компонента *език* не е актуализирано значението му на анатомичен орган, а значението му на средство за комуникация. Компонентите на фразеологизма са „разхвърляни“ из текста, като евентуалното им сглобяване може да реконструира фразеологичната единица. Осъзнаването на фразеологичното ѝ значение постига двоен ефект. От една страна, създава силна антитеза – *мълча* се противопоставя на *думам*, от друга – съчетаването на *мълча* с агенса *рибите* препраща към друга фразеологична единица *като риба в съчет. с мълча* – ‘съвсем, упорито (мълча)’ (ФРБЕ). Пораждането на новата асоциация засилва още повече художествения ефект от антитезата – тези, които традиционно са лишени от говор, сега „думат“ не един, а цели 33 езика.

Трансформациите поставят въпроси, свързани с художественото послание. Дали от страдание безгласната риба продумва? Дали поетът не е изградил един огледален свят, в който всичко е обратно – рибите поглъщат мрежите и умеят да говорят? Дали рибите на Дунав са мутанти, идващи от големия свят, и са различни от рибите на Янтра? Отговорите зависят от личните съпреживявания на текста от страна на читателите, от индивидуалната изстраданост на творбата, от личния поглед, през който словото на поета нахлува, създавайки всеки път различен и неповторим свят.

Таблица на формалните иновации

Фразеологизъм според нормата	Формално разкъсан фразеологизъм
<i>смуча нещо от пръстите си</i>	загризвам <i>пръсти</i> , без да мога, едничка своя дума да <i>изсмуча</i>
<i>дума дупка не прави</i>	дано <u>улучиш дума</u> – <i>дупка да направи</i>
<i>чашата <на търпението> ми е препълнена</i>	<i>чаши на търпението</i> станал, <i>преизпълнен</i> отминаваш
<i>трънен венец</i>	самият <i>трън</i> си е с <i>венец</i>
<i>гълтвам си езика</i>	<i>гълтнали</i> мрежите, рибите думат <i>33 езика</i>

* * *

Формалните иновации заслужават внимание най-вече от гледна точка на тяхната способност за комуникация. Поради формалната си необединеност и високата степен на трудност при разпознаването им те са със слабо изразена фатична функция. Контактът им с адресата се извършва бавно, но за сметка на това ангажират вниманието му силно и продължително. Принуждават го да проникне много дълбоко в семантичните пластове на текста, като насочват интелектуалните му усилия към формалното „сглобяване“ на фразеологизма и към търсене на еквивалентност, респективно на несъответствие между него и фразеологичното му значение.

Всички изброени видове авторски иновации имат за цел да постигнат свършена яркост на образите, които се създават в текста, да изразят в максимална степен емоционалното състояние на твореца, да приканят читателя към активно възприятие, като го изненадат, подменяйки познатото, променяйки привичното, незачитайки задължителното. Авторските иновации са действия, насочени едновременно *extra et intra*, те са самоекспресия на твореца и покана вътре, в неговия свят. Авторската изобретателност е плод на вечния стремеж на поета към онази грешка, която никой никога не би поискал да поправи.

ЛИТЕРАТУРА

- Гугуланова 2005: Гугуланова, И. Българските причастия и деепричастия в славянски контекст. София, УИ „Св. Климент Охридски“, 2005.
- Жуков 1978: Жуков, В. П. Семантика фразеологических оборотов. Москва, Просвещение, 1978.
- Кювлиева-Мишайкова 1980: Кювлиева-Мишайкова, В. Индивидуално-авторско използване на фразеологизмите в белетристиката на Ив. Вазов. – Български език, 6, 1980.
- Левчев 2003: Левчев, Л. Поетическото изкуство. София, КК „Труд“, 2003.
- Леонидова 1970: Леонидова, М. Индивидуално използване на фразеологизмите в езика на писателя. – В: Известия на ИБЕ, 1970, т. 19, с. 483.
- Ликоманова 2002: Ликоманова, И. Езиковите фигури – биолчевизмите: начин на употреба. – Във: Фигури на автора. Юбилеен сборник в част на 60-годишнината на професор Боян Биолчев. София, УИ „Св. Климент Охридски“, 2002.
- Чолакова 1968: Чолакова, Кр. Към въпроса за формата на фразеологичната единица. – ИИБЕ, 1968, т. 15, с. 139.
- Bąba 1995: Bąba, St. Twardy orzech do zgryzienia, czyli o poprawności językowej. Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 1986.
- Lakoff, Johnson 1988: Lakoff, G., M. Johnson. Metafory w naszym życiu. Przekł. i wstęp T. Krzeszowski, Warszawa, Aletheia, 1988.

Използвани речници

- АРФС: Кунин, А. В. Англо-русский фразеологический словарь. Москва, Русский язык, 1984.
- БТР: Български тълковен речник. София, Наука и изкуство, 2012.
- НФРБЕ: Анкова-Ничева, К. Нова фразеологичен речник на българския език. София, УИ „Св. Климент Охридски“, 1993.
- РФБП: Вътов, В. Библията в езика ни: Речник на фразеологизмите с библейски произход. В. Търново, Слово, 2002.
- ФРБЕ: Ничева, К., С. Спасова-Михайлова, Кр. Чолакова. Фразеологичен речник на българския език. София, БАН, 1974.
- PSFJP: Bąba, St., G. Dziamska, J. Liberek. Podręczny słownik frazeologiczny języka polskiego, Warszawa, Wydawnictwo naukowe PWN, 1997.
- SFJP: Skorupka, St. Słownik frazeologiczny języka polskiego. Warszawa, Wiedza Powszechna, 2002.
- SFWP: Bąba, St., J. Liberek. Słownik frazeologiczny współczesnej polszczyzny. Warszawa, Wydawnictwo naukowe PWN, 2002.
- SWJP: Słownik współczesnego języka polskiego. Pod. red. B. Dunaja. Warszawa, Wilga, 1999.

Стихосбирки

- Башева, М. Ние сме безнадежен случай. София, ИК „Христо Ботев“, 1998.
- Дамянов, Д. Любовна лирика. София, Сиринга, 1992.
- Димитрова, Бл. Как. София, 1974.
- Димитрова, Бл. Пространства. София, Български писател, 1980.
- Димитрова, Бл. Глас. София, Български писател, 1985.
- Димитрова, Бл. Лабиринт. София, Български писател, 1987.

- Димитрова, Бл.* Времена. В. Търново, Слово, 2003.
- Динков, Ив.* Лична карта. Пловдив, ИК „Жанет 45“, 2006 .
- Евтимов, Е.* Църква за вино. София, ИК „Захарий Стоянов“, 2008.
- Иванов, Б.* Часът на участта. Пловдив, ИК „Жанет 45“, 1998.
- Йорданов, Н.* www.nedialko.net/ – 5k .
- Константинов, Г.* Дърво и птица. София, Хайни, 1999.
- Константинов, Г.* Обичам те дотук. София, Хайни, 2014.
- Кънчев, Н.* Послание от пешеходец. София, Български писател, 1980.
- Кънчев, Н.* Нощен пазач на зората. Пловдив, Христо Г. Данов, 1983.
- Кънчев, Н.* Колкото синапеното зърно. София, Акт Сюд, 1987.
- Кънчев, Н.* Бяла врана. В. Търново, Слово, 2001.
- Начев, Цв.* Началото на безкрая. София, 1998.
- Христов, Б.* Вечерен тромпет. – <http://liternet.bg/publish5/bhristov/poezia/content.htm> .
- Христов, Б.* Честен кръст. – <http://liternet.bg/publish5/bhristov/poezia/content.htm> .
- Цанев, Ст.* Спасете нашите души. София, Буларт, 1993.
- Kunczew, N.* Poślanie od piechura. Sofia, Ab, 1999.

Март 2017

СЛЕНГЪТ И ДРУГИТЕ СОЦИОЛЕКТИ В РАМКИТЕ НА НАЦИОНАЛНИЯ ЕЗИК

ДИАНА ИВАНОВА¹

Катедра по славянско езикознание

Диана Иванова. СЛЕНГЪТ И ДРУГИТЕ СОЦИОЛЕКТИ В РАМКИТЕ НА НАЦИОНАЛНИЯ ЕЗИК

Текстът представлява част от дисертационен труд, посветен на сленга и неговите употреби в българската и словашката художествена литература. Разглежда се същността на част от некнижовните езикови формации (*социолектите*) в рамките на националния език, които са в пряка връзка със сленга, често се отъждествяват и смесват с него. Прави се опит да се обособят, дефинират, терминологично да се изяснят и съпоставят отделните социални диалекти/социолекти (професионални диалекти, жаргони, аргос, сленг) посредством анализ на допирните точки и отликите помежду им, както и да се установят връзките, взаимодействието и отношението на сленга с останалите некнижовни формации на националния език. Разгледана е литературата по въпроса с акцент върху българските, словашките и чешките езиковедски изследвания по темата.

Ключови думи: сленг, социолекти, жаргон, аргос, професионални диалекти

Diana Ivanova. THE SLANG AND OTHER SOCIOLECTS WITHIN THE NATIONAL LANGUAGE

This paper is part of a dissertation devoted to the slang and its uses in Bulgarian and Slovakian fiction literatures. It examines a portion of the non-literary language formations (social jargons, *sociolects*) within the national language, which formations are in a direct relation

¹ Диана Иванова, ivanovadk@abv.bg .

to slang and are frequently identified and mixed therewith. An attempt is made to differentiate, define, terminologically clarify and juxtapose individual social dialects/sociolects (professional dialects, jargons, argot, slang) by analyzing the points of contact and dissimilarities between them, as well as to establish the connections, interaction and relationship of slang with other non-literary national language formations. The author examines the literature on this matter with an emphasis on Bulgarian, Slovakian, and Czech linguistic research on the subject.

Key words: slang, sociolects, jargon, argot, professional dialects

Към настоящия момент все още не е постигнато единно мнение по отношение на същността на сленга, неговия обхват и дефиниция, както и във връзка с терминологичното отношение сленг – жаргон, въпреки че съществува богата теоретична литература по въпроса. За важноста на тази езикова формация свидетелства и фактът, че от 1977 г. редовно в чешкия град Бърно се провеждат тематични конференции, посветени на сленга и аргото, интересът към които не е стихнал. Вниманието на специалистите е насочено както към тясно терминологичните въпроси по темата, така и към продуктивните изследователски подходи, начините за възникване и функциониране на сленга, видовете сленгове, взаимодействието с другите не книжовни езикови формации, както и с книжовния език. За да покажем сложността на проблематиката и да опитаме да внесем относителна яснота по въпроса, се налага да изясним същността не само на сленга, но и на останалите не книжовни езикови формации, обединявани под наименованието *социолекти*. Ще тръгнем от по-общия към по-частния проблем, за да установим по този начин какво е и какво всъщност не е сленгът. На първо място ще разгледаме хиперонимното понятие *социални диалекти/социолекти*.

1. Социални диалекти (социолекти)

В българското езикознание за пионерски се смятат трудовете на Стойко Стойков (1946; 1947; 1949²), посветени на социалните диалекти, които ученият приема за естествени езикови явления, ограничени по отношение на езиковите средства, както и функционално – по отношение на употребата си (Стойков 1947). Можем да твърдим, че още на този ранен етап в развитието на социалната диалектология, когато социолингвистиката и нейните подходи са твърде далеч напред във времето³ (а те с право се смятат за особено продук-

² По отношение на изследването на проф. Стойков „Българска диалектология“ тук отбелязваме годината на първото издание, но по-нататък в текста цитатите ще бъдат правени по изданието от 1993 г., чиито библиографски данни са посочени в списъка с използваната литература.

³ За прилагане на такива подходи при изследването на социолектите в славянското езикознание може да се говори едва от края на 70-те години на XX в.

тивни и успешни при изследването на социолектите), нашият учен е успял да улови точно една от най-съществените характеристики на социолектите. Стойков обръща внимание, че в принципно неголеми, по правило затворени колективи тези езикови формации се използват като особен вид език, който, от една страна, обединява членовете в рамките на групата, а от друга страна, ги диференцира от всички останали индивиди, които не са нейни членове⁴. Разликите между отделните социолекти произтичат както от комуникативните цели, с които ги употребява групата, така и от степента на експресивност на *социолектизмите* (ще си позволим този термин, с който обединяваме думите и изразите, принадлежащи към социолектите, без значение дали това са *професионализми*, *сленгизми* или *арготизми*)⁵. Стойков стига до още един важен извод, който се потвърждава и в по-сетнешните изследвания по въпроса – социалните диалекти не са системни форми, тъй като не обхващат всички езикови равнища, а преди всичко лексикално-фразеологичното равнище, нямат собствена граматична система, а използват граматичната система на книжовния език. Подобно разбиране има и словашкият езиковед Щефан Крищоф (1974: 86), който говори за *социални наречия* (*sociálne nárečia*), също *групови езикови средства*, *речн. групови езици* (*skuspinové jazykové prostriedky, skupinové jazyky*), които по правило се отличават със собствени лексикални елементи (специфични думи по форма и значение, словосъчетания, фразеологични единици, хибриди, деформирани думи и под.), некомпактни са и се развиват стихийно в рамките на отделните групи.

Получава се интересен парадокс – Ст. Стойков (1993: 337–338) и Ладислав Двонч (1957: 180) посочват идентични отлики между *социалните* и *традиционните/териториалните/местните наречия* (териториалните наречия разполагат със собствен лексикален фонд и граматичен строеж, докато социалните заемат лексиката си и ползват граматиката на общонационалния език; по стечение на историческите обстоятелства наречието има потенциала да се развие в самостоятелен език (общонационален или книжовен), а социалното наречие – не; за разлика от териториалните диалекти социалните не могат да служат за универсално комуникативно средство на всички членове на общонационалния колектив, те обслужват специфичните комуникативни потребности само на членовете на определен затворен социум), но при двамата автори тези отлики водят до противоположни изводи. Л. Двонч изтъква описаните отли-

⁴ По своята същност това са говори на различни по големина затворени и обособени социуми, чиито членове са свързани „по производствени, професионални, идеологични и други интереси, които се чувствуват членове на това цяло, имат много общо в мисленето си, интересите си, заниманията си и пр. и всичко това се отразява и в тяхната реч“ (Стойков 1993: 337).

⁵ Стойков (1993: 365) посочва, че за думите от социалните диалекти има специални термини – *професионализми*, *арготизми*, *жаргонизми*, въпреки че в широкия смисъл на думата са *диалектизми*.

ки, за да докаже тезата си, че по отношение на социалните наречия не е оправдана употребата на термина *наречие* (същото становище споделя и Милан Урбанчок (1967: 25), докато при Ст. Стойков това не е проблем и диалектите той дели на териториални и социални. Л. Двонч търси подкрепа у Еуген Паулини (1946: 9), който смята, че социалните наречия не образуват структура (за разлика от териториалните, които представляват структурна формация), а само стил. Цветана Карастойчева (1981: 192) също се изказва в подкрепа на тезата, че термините *социален говор* и *социален диалект* не са подходящи поради това, че става въпрос за непълноценни в структурно отношение средства за комуникация, вследствие на което се спира върху термина *социолект* в значение на *социален говор* и говори за *социолекти* от *арготичен* и *сленгов* тип (Карастойчева 1988: 3).

На свой ред словашкият езиковед Павол Одалош⁶ отбелязва, че словашката и чешката лингвистика за общо обозначаване на сленга, професионализмите и аргото използват множество термини: *класови, обществени наречия* (*vrstvové, spoločenské nárečia*); *социални, специални стилове* (*sociálne, špeciálne štýly*); *жаргон* (*žargón*); *групови езикови средства, групови езици* (*skupinové jazykové prostriedky, skupinové jazyky*); *социални наречия* (*sociálne nárečia*). За автора най-подходящ хиперонимен термин в случая е *социолекти* (*sociolekty*), като в негова полза говорят няколко факта: очевидната отлика между социолектите и териториалните наречия, явният намек за обвързаността му с обществената структура посредством префиксоида *социо*- и липсата на полемични дискусии от миналото по отношение на функционалността на термина, макар и според П. Одалош световната лингвистична общност всъщност да не е предложила достатъчно приемлива дефиниция за този термин. Нерешен еднозначно обаче от словашкото езикознание остава въпросът структурна или неструктурна форма в системата на националния език са социолектите (Одалош 1999: 41–50). Интересно е, че П. Одалош не цитира още един термин: *оказионални езици* (*príležitostné jazyky*), употребен от Павел Ондрус (1974: 221) вместо *социални наречия* (*sociálne nárečia*). В разбирането на П. Ондрус под понятието *оказионални езици* се обединяват жаргоните, сленговете и аргото (които се диференцират помежду си според функционалната си употреба на *експресивни езици* – жаргоните и сленговете, и *конспиративни езици* – аргото), а средищно място между тях заемат *професионалните наречия* (*profesionálne nárečia*).

Иржи Земан (1987: 61) под *социолект* разбира съвкупност от езикови средства, употребявани в определена социална група. Зденка Тиха (2003: 15)⁷ установява специфични черти в разбирането на сленга от чешката лингвистика спрямо например англо-американската – сленгът се смята за една от фор-

⁶ Виж Одалош 1999: 41–50 и цитираната там литература, също Одалош 1997.

⁷ Виж цитираната там литература.

мациите (*útvár*), респ. полуформация (*poloútvár*)⁸ на националния език, отличаващ се със своята некнижовност, докато различните англоезични речници го дефинират като думи или фрази, съвпадащи с неформалния език на отделните социални групи или речник на неконвенционалната реч.

Подобно на българските си колеги словашките лингвисти също свързват социолектите най-вече с лексикалното равнище (Одалош 1999: 41–50). Но през последните години са факт публикации и изследвания, които постепенно налагат промяна в това схващане, аргументирайки изявата на социолектите (най-вече на сленга) и на други езикови равнища: фонетично (напр. групиране на типични фонемии, типична интонация, неспазване на правилата за асимилация), морфологично (деформиране на лексикалните форми); синтактично (специфични безсъюзни изречения, различни видове елипси и еднотелни изречения, употреба на определени видове синтагми)⁹. Във връзка с терминологичната яснота следва да отбележим още един съществен момент. Терминът *социолекти* в съвременното словашко езикознание се свързва с традиционните изследователски методи и под това наименование се обединяват следните три форми на националния език: *професионализмите/професионалната реч, сленгът и аргото* (Босак 1996а; 2005¹⁰; Одалош 1999; Седлачкова 2013: 168). При това Ян Босак (2005: 24) уточнява, че на съвременния етап на познание в словашкото езикознание е методически най-издържано да се употребява терминът *социолекти* като хипероним за *професионализмите, сленгизмите и арготизмите*, а самите *социолекти*, бидейки *полуформи, полудиоми* (*polovariety, semivariety*), влизат в различна степен на досег с останалите формации на националния език, дори се оказват „наслоени“ (*navrstvené*) върху някои от основните формации (*varieta, forma, útvár*), не са строго структурирани субсистеми, а употребата им в комуникативния акт се свързва преди всичко с изразяване на определено отношение или прагматичен параметър. Обща тяхна отличителна черта е стремежът към кодиране на информацията, която трябва да остане достъпна само за целевите реципиенти. Прагматичната функция на социолектите изтъква и Браньо Хохел (1981: 143; 1983: 215; 1987: 174–176; 1993: 21), за когото те са съвкупност от некнижовни езикови средства и обхващат *професионалните наречия, социалните наречия и наречията на групи, обединени от общи интереси*. Други автори пък (напр. Вондрачек 2005: 17–19) смятат, че *професионалната реч* не трябва да се смята за социолект, тъй като професионализмите в комуникацията имат преди всичко

⁸ За *неструктурна полуформация* (*nestrukturní poloútvár*) например го смятат Хлоупек и кол. (1990: 57), както и *професионалната реч* (*profesní mluva*) и *аргото* (*argot*), същото мнение застъпват авторите на Енциклопедичния речник на чешкия език (2002: 193).

⁹ Виж напр. Одалош 1999; Босак 1987а; 1987б; 1996а; 1996б, Кочиш 1982а; 1982б; Клименш 1977; Крищоф 1963; 1974.

¹⁰ Босак (2005: 24) вместо аргото посочва като трета група субстандартизмите.

практическо приложение, а не служат за социална идентификация на ползвателите си.

Георги Армянов (1989: 9) разбира социолектите като цялата система от говори на различните социални колективи. От друга страна те представляват и по-големи езикови единици, съставени от няколко близки социални говора с еднакви основни и различни второстепенни части. Ученият употребява като синонимни термините *социални диалекти*, *социолекти* и *социални говори*. Говорите могат да се намират помежду си в подчинено или в равностойно положение. Във връзка със спецификата на социолектите, свързана с липсата на собствен граматичен строеж и основен речников фонд, която се покрива с ресурсите на книжовния език или на някой териториален диалект, изследователят отбелязва и факта, че всъщност те се употребяват винаги като втора дублираща система.

Направеният преглед показва, че, както по повечето лингвистични проблеми, така и тук, има не малко разнообразни и аргументирани позиции, които често са и полюсно противоположни. Можем обаче да приемем, че на съвременния етап от развитието на изследванията, посветени на социалните наречия, терминът *социолект* е относително най-неутрален, необходим е като хиперонимен термин и съдържанието му може да бъде уговорено по следния начин: некнижовни езикови средства с преобладаващо устна проява, различен произход, използвани с прагматична и комуникативна цел в обособени групи от хора, обединени от професионални, идейни или други общи интереси, служещи за идентификация на членовете на групата спрямо всички останали индивиди, които не са нейни членове.

2. Арго

Ст. Стойков (1993: 338 и сл.) обособява два вида социални диалекти: 1) *професионални диалекти/говори* и 2) *жаргони*. Жаргоните се делят на три групи: а) *тайни говори*, б) *групови говори* и в) *класови говори*¹¹. Авторът (1993: 347 и сл.) посочва като синонимни понятията *тайни говори*, *тайни/условни езици* и *арго*. Сходна класификация възприема и Цв. Карастойчева (1981: 192), която обаче назовава *груповите говори* с термина *експресивни говори* – *сленгове*, а *класовите* – *кастово изолиращи*.

В началото ще си позволим да цитираме мнението на Ст. Стойков (1993: 338) за значението на цялата група на жаргоните. Това мнение е показателно за времето, в което е публикувана „Българска диалектология“, и можем да го смятаме за вече изживяно. Също така следва да отбележим, че макар и крайно, и вече изживяно, това мнение в никакъв случай не накърнява стойността на научните наблюдения и констатации в посочения труд. Ст. Стойков

¹¹ Много подробна библиография за изследванията, посветени на социалните диалекти от края на XIX и XX в., виж у Стойков 1993, както и у Карастойчева 1987: 46.

определя жаргоните като „изкълчен, изопачен, развален език и не са напълно нормално, естествено езиково явление“. Това е така поради факта, че появата им се обуславя от желанието на определен социум да се обособи от останалите членове на националния колектив, смятайки се за по-особен, желаейки да се издигне над тях, респ. да направи речта си неразбираема за останалите. Като последица авторът посочва следното: „И когато известни техни думи минат в разговорната реч или в книжовния език, обикновено като синоними на съществуващи вече названия, те не само не обогатяват езика, но, напротив, покваряват го и го задръстват“.

Първата подгрупа на *тайните говори* са *тайните занаятчийски говори*. Тяхната цел е преднамерено укриване на информация пред клиенти и работодатели с цел запазване в тайна на различни производствени процеси, методи и пр., както и параметри на търговската сделка. Създатели на тези говори са пътуващи занаятчии, които поради икономически причини през определена част от годината са на работни обекти извън (често и далече от) родните си места – зидари, шивачи, дръндари, калайджии и др. Лексиката на тайните занаятчийски говори освен специализирани понятия съдържа и наименования от всекидневното битие на ползвателите си, което я отличава от лексиката на професионалните диалекти. Ст. Стойков (1993: 354) посочва, че публикуваните материали за тайните говори са събирани на много късен етап от съществуването им, т.е. по времето, когато вече са били на изчезване.

Веднага ще отбележим разминаването във вижданията на българските и словашките лингвисти по отношение на мястото на аргото в системата на езика: според българското разбиране аргото като таен говор е част от системата на жаргоните, а, както ще установим по-долу, според словашкото разбиране той е един от трите традиционно обособявани социолекта.

Много проблемен, през годините широко дискутиран и силно полемичен е въпросът за същността на отделните социолекти. С оглед на комуникативната цел – намерение да се укрие информация – П. Одалош (1999: 41–50) обособява две групи социолекти: 1) *сленг и професионализми* – при тях целта не е укриване на информация и макар че в определени случаи лексикалните единици са силно неразбираеми, тази неразбираемост е обективна, не е преднамерена, не е следствие от целенасочено укриване на информация, а е обусловена от слабото познаване или направо непознаване на съответната комуникативна среда от външните за нея комуниканти; 2) *арго* – целта му е именно укриването на информацията от незаинтересованите участници в комуникативния процес. Тук авторът предлага широко и тясно разбиране на аргото. За *арго* в широкия смисъл на думата се смята всяка съвкупност от лексеми, която се употребява с цел укриване на информация – става въпрос за употреба от социалните групи, чиито действия и съществуване не са в разрез с обществото и неговите порядки (пътуващите занаятчии, амбулантните тър-

говци и децата¹²) – укриването на информация се обуславя от професионални причини – да се запазят в тайна търговски параметри, производствени и занаятчийски методи и подходи, респ. и като игра. Аргото в широк смисъл, както го разбира словашкото езикознание, кореспондира с тайните занаятчийски говори в българското езикознание.

Според П. Одалош (1993: 237) за арго в тесния смисъл на думата се смята всяка съвкупност от лексеми от конспиративен характер, употребявана от групи с противообществена или незаконна ориентация, чиито действия имат пряко и косвено негативно отражение върху обществото, преследвани са от закона и разкриването на всички тях неминуемо води до санкции и наказания за извършителите. В българската класификация на тайните говори на словашкото арго в тесния смисъл на понятието съответстват тайните говори на криминално проявени лица – крадци, престъпници, скитници и др., определяни като „декласирани“ елементи, за които се употребява и терминът *апашки език*. Г. Армянов (1989: 9) ги нарича *тайни джебчийски (престъпнически) говори*, Ст. Стойков (1993: 352) пък смята, че в България има само един *таен престъпнишки говор*, а „по своя речник той не е само общобългарски, но до голяма степен и общобалкански, дори средноевропейски“. Целите им са идентични с посочените по-горе. Лексиката им се характеризира със специализация и конкретност по отношение на видовите понятия. Във връзка с аргото Цв. Карастойчева (1987: 41–42) отбелязва съществуването на сравнително голям брой арготични социолекти, които вече практически са изчезнали. Тя определя аргото преди всичко като *таен* и след това като *професионален* социолект.

Тясното разбиране за аргото според словашките автори се съотнася с факта, че при проучването му неговото функциониране е било ограничавано само в рамките на големите градове, следователно се е взимала предвид само една от комуникативните му функции, свързана с укриването на информация, и само с една група от ползвателите му – антисоциалните елементи с противообществена и криминална дейност (Одалош 1993: 237, преди него Ондрус 1977).

Бр. Хохел (1981: 142; 1987: 174–176) отграничава *аргото* и *социолектите* по функционален признак, изваждайки по този начин аргото от групата на социолектите. Аргумент за тази своя позиция той вижда във факта, че при аргото (и жаргона) комуникативната функция е вторична, за разлика от социолектите, при които е първична. Т.е., бидейки таен език/код, аргото предполага създаването на информация, която е (и би трябвало да бъде) неразбираема за незаинтересованите, и следователно първичната му функция е да укрие информация. Ученият посочва, че тук прагматична е мотивацията на това укриване: разкриването на информацията води след себе си санкции. Аргото остава арго, докато е тайно, затова според автора е логично да се говори не

¹² Детското арго е проучено от П. Ондрус (1977).

за арго, а за арготизми. Във функционалното разбиране за аргото (степената на укриване на информация в различните варианти на аргото е различна) Бр. Хохел (1981: 142, 151) стига още по-далеч, твърдейки, че за такова може да се смята всеки чужд език, който е неразбираем в дадената езикова среда, и чиято цел е укриване на информация, както и криптонимите, използвани в нелегалната политическа работа през II световна война (напр. в Протектората Бохемия и Моравия).

Контрааргумент дава чешката изследователка Марие Кръчмова (1987: 107–117), която, изхождайки от традиционната представа за аргото като социолект във функцията на таен езиков код, изтъква, че към периода на появата му обществото възприема кражбата и подобните ѝ антисоциални дейности като вид професия, макар и, по морално-правни съображения, неприемлива. Това е причина според нея аргото да се възприема като определен тип *професионален сленг*. Непонятността му за нечленовете на съответния социум не противоречи на подобно разбиране, тъй като и някои сленгове са напълно непонятни за широкия кръг хора извън тесните рамки на групата. Авторката стига до заключението, че езиковите средства на аргото (най-вече неговата лексика) напълно удовлетворяват комуникативните професионални нужди на хората, които го употребяват. От друга страна белегът *укриване на информация* следва да се приема условно, тъй като носителите на аргото използват арго във връзка със своята „работа“. По подобен начин хората употребяват сленг във връзка с която и да било друга професия. Следователно аргото е с „профилирана“ употреба само в работата и за работата, но не и в комуникацията с други хора.

В чешкото езикознание Ярослав Сук (1993: 21) дефинира *аргото* като *групов говор* (*skupinová mluva*), създаден преднамерено, за да не бъде разбран от непосветените, но също така изтъква, че самият термин *арго* получава и други значения: използва се например за обозначаване на езика на подземния свят или като *просташки*, *вулгарен говор* (*sprostá, vulgární mluva*). Интересно е наблюдението на автора, че аргото, употребявано продължително време от определена социална прослойка, постепенно изгубва прагматичната, укриващата си функция и на преден план излиза комуникативната функция; така по естествен път аргото прераства в сленг. Това вероятно е и причина някои изследователи направо да причисляват аргото към сленга – за подобни случаи споменава Вацлав Кршистек (1973: 99), с което още повече се усложнява дефинирането на съдържанието и обхвата на понятието *сленг*. За обратна употреба говори П. Одалош (1990: 236; 1999: 41–50), според когото *сленгът* може да придобие вторично функциите на *арго* (в определена ситуация и с определена цел сленгизми могат да функционират с арготична функция), т.е. участници в комуникативния процес се възползват от това, че външните за средата участници не познават нейните специфики, и включат този езиков код, за да споделят разбираема само за конкретните членове информация,

респ. използват го за измама с цел лично благодетелстване, напр. в сферата на услугите – сленг на сервитьори, месари, служители в лунапаркове и т.н.¹³

Словашката изследователка Зузана Седлачкова (1914: 165) свързва графично в своя модел на общонародния език *аргото* с *професионалната реч*, но и със *сленга*, което е доказателство за преминаването на изразни средства от единия социолект в другия и за гъвкавите и проницаеми граници между отделните социолекти, вследствие на функционална промяна (напр. разширяване на комуникативните функции). Подобен път могат да извървят арготизмите, които проникват от *полуидиома* на аргото в *полуидиома* на сленга, след това към стандартната форма и се превръщат в разбираема от всички комуниканти единица с употреба най-вече в устната комуникация. Това движение е и доказателство за стремежа на книжовните единици от различните формации да се придвижват към границата на книжовността (макар да не е голям броят на тези, които успяват да я преодолеят). По отношение на проницаемостта и гъвкавите граници между социолектите Цв. Карастойчева (1987: 43) установява наличието на *интержаргон* – лексикален пласт, общ за различните социолекти, напр. взаимно проникване на арготизми и сленгизми, оформяне на експресивен пласт в професионалния сленг и на пласт от специализирана лексика в груповия сленг и т.н. Вследствие на това се налага заключението, че всеки социолект изпълнява едновременно няколко функции, от които една е доминантна, а това определя както функционирането на социолекта като средство за комуникация, така и неговите лингвистични особености.

Посочените факти потвърждават твърдението, че тайните говори могат да се смятат за междинен тип между професионалните говори и останалите жаргони, тъй като, от една страна, бележат известна специализация в лексиката, а от друга, имат названия за същности и явления от всекидневието, синонимни на общоупотребимата лексика. Това, което сродява тайните езици с жаргоните, е наличието на богати синонимни редове за понятията, свързани с професията и живота на социума. Още повече че синонимията е пълна и няма функционални или стилистични ограничения при употребата на отделните синоними. Лексиката се отличава с висока степен на експресивност и лесно проникване към другите формации на езика (напр. Стойков 1993: 356).

В съвременния български език Михаил Виденов (2005: 73) говори за арготични езикови изразни средства, които се използват, за да прикрият съдържанието на комуникацията в наркоманските общности, както и в общностите на проститутки, сутеньори, мутри, мошеници и др.: тайни, условни и *камуфлажни* средства, като камуфлажната комуникация е средство за прикритие и оцеляване. При това създаването на подобни средства („речеви мимикрии“) изисква доста високо интелектуално равнище, тъй като залогът е прекалено висок. Според „характера на езиковия код“ ученият дели тайните занаятчий-

¹³ Аналогично мнение изказва и А. Хабовщяк (1977: 50–55).

ски говори на: 1) условен камуфлажен език, който в структурно отношение по нищо не се отличава от обикновено средство за комуникация, напълно еднакво с битовия език на групата, но лексикалните единици са предварително уговорени да имат друго значение; 2) таен език върху чужда лексикална база, която е неразбираем код за непосветения слушател (Виденев 2005: 74).

За руското езикознание изследователката Елена Калугина (2013: 262) на пример посочва, че някои автори възприемат като синонимни понятията *арго*, *жаргон* и *сленг*, а други ги разграничават и противопоставят.

Подробен преглед на научната литература, посветена на аргото, може да се намери у П. Одалош (1993: 235–237), както и повече детайли по вътрешната стратификация на аргото, а по отношение на проучванията върху българските тайни говори – у Павол Одалош и Люба Стоянова (1992: 78–83). Изследването на П. Одалош и Л. Стоянова е единственото съпоставително изследване на българското и словашкото арго, което до този момент ни е известно.

Въз основа на казаното дотук в термина *арго* ще вложим следното съдържание: аргото е един от трите основни социолекта (неструктурна (полу)формация и непълноценен комуникативен код) и представлява таен, кодиран говор, езиков код на затворени групи, чието съществуване и функциониране се предопределя от дейности, обичайно свързани с нарушаване на законите и морално-етичните норми на националната общност, предполагащо санкции и наказания. Поради това доминантната функция на аргото е прагматична (укриване на информация), а речникът му се състои от общоразбираема лексика с променена и предварително уговорена между членовете на групата семантика, респ. заети думи от чужди езици, чието значение също е преосмислено.

3. Жаргон

По-сложен е въпросът за обхвата и съдържанието на термина *жаргон*. Според Г. Армянов (1989: 8) в термините *жаргон* и *сленг* се влага едно и също съдържание¹⁴, терминът *жаргон* е по-стар и в определени периоди е предизвиквал неприятни асоциации и отричане на езиковия феномен, който е означавал. Той предпочита *жаргон* като по-известен и утвърден термин, а на места като негови синоними използва *социолект* и *говор*. Ученият (Армянов 1993: 18) смята, че жаргонът е част от груповите (корпоративните) говори и следва да се разбира като единство от различни по обем, характер и насоченост по-малки градивни елементи (корпоративни и професионални жаргони) и като самостоятелна подсистема в границите на националния език. Основната цел и функция на жаргона е емоционално-експресивното отношение на

¹⁴ Виж напр. Виденов (2000: 181), който предпочита термина *жаргон*, тъй като смята, че *сленгът* означава всеки специализиран говор и се използва като синоним на *социолект*. По-нататък обаче уточнява, че след уговорка и дефиниране всеки от двата термина може да се използва по лично предпочитание.

членовете на определена група към заобикалящата ги действителност (Армянов 1993: 12). Също така Ст. Стойков (1993: 347) говори за жаргони, които включват тайните, груповите говори и класовите жаргони. Веднага на преден план излиза терминологичното разминаване у двамата автори – терминът *жаргон* се явява едновременно с хипонимно и хиперонимно съдържание. От една страна, съществува в множествена форма, обхващаща три различни групи говори, едната от които е на груповите говори, обединени под друго хиперонимно понятие – *сленг* (англ. *slang*) (Стойков 1993: 355), а от друга страна, е част от тези групови говори, съществувайки в сингуларна форма (виж например Речник на *българския жаргон* на Г. Армянов). М. Виденов (2000: 168, 181) отбелязва, че класификацията на социалните диалекти на Ст. Стойков е общоприета в българското езикознание и не е подлагана на преоценка, но би могла да се опрости, като се премахне надредността на понятията професиолекти и жаргони, а социолектите станат: *професиолекти* (различни видове), *тайни говори* (*арго*), *жаргони* и *класови говори*. Ученият също посочва, че всички социолекти в известен смисъл са *сленгове*, когато служат за маркери на социалната принадлежност на говорещото лице.

Разбирането за жаргона, формулирано от Г. Армянов (1989: 16; 1993), е често цитирано в българското езикознание: социален говор на лица, обединени по различни признаци (професионално, по интереси и т.н.), чиято лексика и фразеология, възприета след формална или семантична трансформация от различни източници, включително книжовния език, териториалните диалекти, чужди езици, но и новосъздадена от членовете на групата, е маркирана с висока степен на експресивност, дефективен граматичен строеж и свобода на употребата¹⁵. В този смисъл терминът *жаргон* е синонимен на *сленг*, термин употребяван последователно от Цв. Карастойчева (вж. 1988: 3, като тя говори и за *младежки сленг*, *младежки говор*) и други езиковеди¹⁶. Д. Благоева (2005: 74–80), подобно на Г. Армянов, посочва термините *жаргон* и *сленг* като синонимни. Доколкото някои езиковеди предпочитат единия или другия термин, често това се обуславя например от конотациите, с които го натоварват, респективно с несистемния и неструктурен характер на жаргона¹⁷. Не на

¹⁵ Виж напр. Димов, Лакова 1982: 71–74.

¹⁶ М. Виденов (2000: 177) смята, че определенията на Армянов и Карастойчева са претоварени, защото се опитват да кажат всичко, и посочва, че Стойков не дава дефиниция на жаргона, а привежда в 6 точки характеристиките му (Стойков 1993: 357–358). Поради това ученият синтезира разбирането си за жаргона в следната стегната дефиниция: *жаргонът* е лексика, с която се преназовават предмети и явления от бита на затворените общности с експресивна цел, т.е. става въпрос за словесни средства за забава и развлечение, плод на един по-особен мироглед.

¹⁷ В. Попова (1979: 57–74) смята, че тъй като тарикатският жаргон няма собствена граматика, а ползва граматиката на общонародния език, поради това и в българската езиковедска литература не са възприети термините тарикатски „език“ или „сланг“: те пред-

последно място като контрааргумент срещу употребата на *жаргон* се посочва многозначността на термина в българското езикознание: а) *същински социален говор* – хипероним за *арго*, *сленг* и *класов говор*, б) *групов говор*, *сленг*, в) *социален говор*, г) *груб, неправилен*, „изкълчен език“, докато за сметка на това терминът *сленг* е с еднозначна семантика в славянското езикознание – *групов говор* (Карастойчева 1981: 195).

Л. Кирова (2002) обаче смята, че *сленгът* представлява по-широк пояс, в който социалните говори, съществуващи в еднаква или близка среда, уравни-весаваат различията си и създават условия за по-успешна комуникация помежду си (съвместяване на социалната и стилистичната характеристика), динамичен е по своя характер, а „различните сленгове действат като подстъпи към разговорния речев стандарт, смесвайки се в подстандартно равнище“. Според изследователката разликата между *жаргона* и *сленга* се корени в степента на показателите на тези признаци и в акцента върху процесите на диференциация от стандарта или на конвергенция към него.

В словашкото езикознание терминът *жаргон* е натоварен със съвсем различно съдържание, а по смисъл и обхват до така дефинирания български термин *жаргон* се доближава словашкият термин *сленг*, поради което възприемаме да работим с термина *сленг* и съответната проблематика от гледна точка на българската лингвистика ще разгледаме в частта „Сленг“.

При дефинирането на *жаргона* Бр. Хохел (1981: 142–143; 1987: 174–176) се опира на тезата на Йозеф Мистрик (1961; 1963), който характеризира жаргонизмите като „специфични изрази в интимни разговори“, „фамилиарни изрази на определена социална прослойка [...] проява на снобизъм, проява на социална изключителност на определена група от хора“. В този случай самият Мистрик споделя възгледите на съвременната му съветска езиковедска наука, която възприема *жаргона* като *класов говор*, говор на висшите обществени класи. Подобно виждане споделят и други словашки езиковеди. Владо Ухлар (1954: 20–27) поставя на преден план класовия характер на жаргона (жаргонът като класов език), а жаргоните дефинира като стилове на отделните обществени прослойки, диференцирали се от националната общност и издигащи се над народа. Липсата на словашки благороднически (шляхтишки) жаргон авторът обяснява с употребата на чужд език от висшите слоеве във феодалното общество (главно унгарски, но и други чужди езици). Като специфични черти на жаргонизмите посочва тяхната преходност, обвързаността им с определен вид „мода“, както и класовата надредност на дребната словашка буржоазия над широките народни маси, включително по отношение на речта. От друга страна пък според автора управляващата буржоазия отхвърля упо-

полагат „по-цялостно и самостоятелно развита комуникативна система“, докато именно жаргонът е понятието, свързано със съществуването на „особен вид нестандартна, ненормативна лексика и фразеология“. Употребата на понятието *жаргон* е обусловена и от произхода му – според авторката от *тайните говори/аргото*.

требата на подобни жаргонизми „като проява на националната неосъзнатост, унгарофилия и изостаналост“ (Ухлар 1954: 20–27).

Функцията на *жаргона* следователно е (частичното) укриване на информацията, изразявана от жаргонните езикови средства, като по този начин се предизвиква чувството за собствената си (на групата) изключителност, надпоставеност. Бр. Хохел определя ползвателите на жаргона като малки некомпактни социални групи, но и като членове на т.нар. „атрактивни прослойки“ (телевизионен, радио-, журналистически жаргон). Отново ще споменем силно пропускливите граници между отделните езикови формации – функцията на жаргон в определен контекст, в конкретни речеви ситуации могат да придобият и елементи от социолектите, респ. специализирани (книжовни) термини. В. Ухлар (1954: 20–27) също говори за възможността жаргонизмите да се неутрализират и да станат общоупотребими във всекидневната разговорна реч. Още един интересен момент в статията му е твърдението, че повечето жаргонизми са навлизали и навлизат в словашкия език от чешка среда, но и че самият чешки трудов народ ги смята за обида към работническата класа и чешкия език (Ухлар 1954: 22).

По-различно тълкуване на жаргона предлага Л. Двонч (1957: 182), който смята, че като хиперонимно понятие на *сленга* и *аргото* следва да се използва терминът *жаргон*, а не *социално наречие*.

За класовите жаргони Ст. Стойков (1993: 361–362) посочва, че това са социални диалекти, създавани от най-горните слоеве на господстващите класи (феодалната аристокрация и върховете на буржоазията) с цел да демонстрират класовата си надпоставеност, изключителност, пренебрежение към останалите прослойки и най-вече към народа. Ученият подчертава, че богати и добре развити класови жаргони имат страните със стара аристокрация и буржоазия, докато в останалите страни, ако изобщо има класови жаргони, те са бедни. Във втората група попада България.

4. Професионални диалекти

Професионалните диалекти според Ст. Стойков (1993: 338, 345–346) са разклонение от общонародния език и се формират вследствие на производствената и професионалната диференциация на обществото чрез създаване на особен вид лексика с тясно специализирано значение. Заслужава си да отбележим констатацията на учения, че са по-малко говор от жаргоните, тъй като представляват набор от специализирана лексика (професионална терминология), назоваваща отделните производствени процеси, действия, инструменти, материали, изделия и т.н., и възникнала на базата на някой териториален диалект или разговорната книжовна реч. Лексиката е с тясна специализация, отнасяща се до конкретната професия и за неспециалистите остава абсолютно неразбираема. Людмила Кирова (2001) смята, че научната терминология и професионализмите съставляват общото поле на специализираната лексика.

Цв. Карастойчева (1987: 39) посочва още една характеристика на професионалните говори – употребата им с цел точност и краткост в професионалната комуникация. Точно поради тази им специфична цел те нямат стремеж към оригиналност, богата синонимия и експресивност.

Чешкият лингвист Франтишек Оберпфалцер (1932: 26–28) нарича *говор* (*mluva*) специфичната система от езикови средства, която използват хората, обединени от една и съща работа в рамките на своята професия, и така според него възникват *съсловните говори* (*stavovské mluvy*). Малко по-нататък авторът посочва, че *съсловно-професионалните говори* са обединени под общото название *сленг*, като в съдържанието на този термин влизат както изразните средства на отделните научни области, така и речта на хората в рамките на различните професии. Като отделен вид сленг обособява говорите на войници, моряци, студенти, спортисти и артисти (*zájmový slang*). Можем да заключим, че на този относително ранен етап в изследванията на социолектите в чешкото и словашкото езикознание все още не е постигната ясна и относително недвусмислена диференциация между професионалния диалект/говор/реч и сленга. Ако отграничаването на *сленгизмите* и *професионализмите*, от една страна, и *арготизмите*, от друга, е относително ясно, поне с оглед на комуникативната цел, то при дефинирането на сленгизмите и професионализмите се явяват много трудности, които се коренят в проблемното отличаване и обособяване на сленга и професионалната реч като самостоятелни (една от друга) езикови подсистеми в рамките на социолектите. В зависимост от това какво съдържание и смисъл се влагат в термина, сленгът и професионалният говор могат да се схванат като синонимни или хиперонимно-хипонимни понятия.

П. Одалош (1999: 41–50) тръгва от общите черти на сленгизмите и професионализмите, при които интегриращият фактор е осъществяването на дейности в определена специфична (професионална или друга) област, следователно сленгизмите и професионализмите могат да се приемат за варианти на лексикални единици, употребявани в комуникацията при осъществяването на специализирана или друга дейност, извършвана като професия или хоби в съответната сфера. Въпреки тази си прилика сленгизмите и професионализмите остават функционално и структурно различни¹⁸ като резултат от различни по същността си комуникативни тенденции. Яна Клинецкова (1990: 328) смята, че има наименования, които не могат да се оценяват само от гледна точка на тяхната книжовност, респективно некнижовност, тъй като некнижовните номинации се отличават както структурно (начин на образуване), така и по функцията си в езиковото изказване, мястото си в стилистичните макропарадигми (степен на експресивност).

¹⁸ По въпросите за ономаσιологичната мотивация, стилистичния, комуникативния и номинативния аспект при разглеждането на двете понятия вж. например Ондрус 1972; Финдра 1979; Клинецкова 1990.

От друга страна професионализмите са резултат от тенденцията към икономия на комуникацията, с която пък се аргументира тяхната еднословност като аналози-универбати на многословните книжовни или терминологични наименования най-вече поради нуждите в устните изказвания, езикова стабилност и ниска степен на експресивност, отличаваща ги от сленгизмите. Честата употреба на професионализмите в рамките на собствената им комуникационна среда стои в основата на тяхната *понятийност* (*nocionalnost*) като стилистичен аспект. Те отразяват стремежа на говорещия към кратко, еднозначно номиниране, при което се търси изразът с най-слаба конотация, тъй като думата следва да бъде преди всичко носител на информация. Възможно е преминаване на професионализмите към разговорните думи и дори към книжовната лексика, чиято комуникативна валидност вече не е ограничена от стилистични квалификатори. В такъв смисъл можем да смятаме, че отнасянето на професионализмите към некнижовния пласт е само временно, тъй като те проявяват силен натиск към границата на книжовността. Олга Оргоньова (2012: 140) смята, че се изтриват границите между публичния и частния начин на изразяване, а в практиката се динамизира стойността на номинациите и позицията им по оста книжовност – некнижовност (*книжовност* – *стандартност* – *субстандартност* – *регионалност*), а скалата, по която се преминава от терминологичност до нейната опозиция, е: *терминологичност* („научност“) – *професионалност* („специализираност“) – *депрофесионалност* („неутралност“) – *непрофесионалност* („разговорност“).

Най-честите начини за възникване на професионализмите са универбизация¹⁹ (типичен процес на езикова икономия), деривация и метонимично пренасяне на смисъла, апелативизация (Одалош 1999: 41–50; Клинцова 1990: 231–232; Финдра 1979; Мистрик 1985; Хубачек 1987: 13). П. Ондрус (1974: 222) оценява тенденцията към еднозначност като слаба, макар и характерна за професионализмите.

Я. Клинцова (1990: 231–232) отбелязва още, че професионализмите често се смятат за *некнижовни термини* (също Оргоньова 2012: 140) и терминът *професионален сленг* не е подходящ. Те не образуват синонимни редове, обикновено формират синонимна двойка с терминологичното наименование и могат да се смятат за негов стилистичен вариант (също Ондрус 1972). О. Оргоньова (2012: 142) обаче до известна степен опровергава това твърдение, давайки примери за образуване на синонимни редове от професионализми, при това доказва, че не са им чужди и другите аналогични системни отношения като антонимия и полисемия (дори интердисциплинарна полисемия). Игор

¹⁹ Г. Мишикова (2009: 136) разглежда още два начина за възникване на професионализми и сленгизми чрез съкращаване, които, макар и периферни, са интересни като резултат: едновременно постигане на икономия и експресия на новосъздадената лексема, процесите често се съпровождат от промяна в стилистичната характеристика – *блендинг* (създаване на акроними, сливане) и *клипнинг* (съкращаване на лексеми).

Масар (1982: 268–271) също определя професионализмите като *нетерминологични еквиваленти* на термините и ги обособява като синонимни средства на официалните термини с различна стилистична стойност и голяма честота, най-вече в публицистичната сфера. Свързват се с макропарадигмата на стилистично оцветените и маркирани номинации (Финдра 2004). П. Ондрус (1974) нарича *професионалните думи (професионализмите) професионални наречия*, понеже за основна тяхна функция смята опосредстваното предаване на информация за относително сложните подходи само в занаятчийското и домашното производство. Й. Мистрик (1985) обозначава с термина *професионализми* книжовни наименования, които при определени условия заместват специализираните термини, а поради тяхната книжовност специалистите от определени професионални кръгове ги ползват в общоразговорния език. Въпреки че ги смята за книжовни средства, допуска възможна синонимия между тях и *работните сленгове* (в разбирането на Урбанчок 1967: 27), *специализираните сленгове*, *високия сленг* (Мистрик 1977) и *професионалния сленг*. Интересно е също да се отбележи, че авторите (Я. Качала и кол.) на КРСЕ, където за първи път се въвежда квалификаторът *subšt.* (*субстандартен*), са възприели разбирането за сленгизмите като лексикални средства, характерни за определена социална (обединяваща хора със сходни интереси) група или за определени професии (КРСЕ 1987: 24), т.е. по-широкото разбиране, при което сленгът и професионалната реч са обединени в една формация. Такова разбиране споделят и авторите на *Енциклопедичния речник на чешкия език* (2002: 405), които освен това говорят и за разделение на *висок сленг* (*vyšší slang*), който клони към книжовния език, и *нисък сленг* (*nižší slang*), който е очевидно субстандартен, а професионализмите са въведени и тълкувани в статията за сленга.

Ян Финдра (1979; 1984) категорично не се съгласява с постановката, че *професионализмите* са обособена група в сленга, доказвайки структурните и функционалните различия между сленга и професионализмите, като основната разлика е в степента на експресивност. Навлизайки в чешкото езикознание, което възприема по-широко разбиране за професионализмите и професионалната реч, ще отбележим на първо място, че Ян Хлоупек и кол. (1990: 57) дефинират *професионалната реч* като характерна за определена работна среда и като съвкупност от изразните средства на определена група работници, които в процеса на работата си или при изпълнение на служебните си задължения използват термини и терминологични съчетания без оглед на тяхната книжовност, а само с оглед на икономичността и надеждната им еднозначност в дадените трудови условия. Освен това важна е бележката, че *професионализмите* се отличават от *сленгизмите* по назоваващата си мотивация, а някои проникват и в книжовния език, като по този начин обогатяват терминологията на съответната специализирана сфера.

С оглед на терминологичната коректност З. Тиха (2003: 15) отбелязва, че по-подходящо е обозначението *професиен говор* (*profesní mluva*) вместо *про-*

фесионален говор (profesionální mluva), тъй като маркира речта на отделните професии.

Иржи Неквапил (1987: 31) говори за т.нар. *специализирани езици (odborné jazyky)* като продължение на специалните *функционални книжовни езици* на Бохуслав Хавранек. Според него не може да има рязко противопоставяне между специализирания език и *сленга*. Свидетелство за това е пластът на *професионализмите (vsrta profesionalismů – profesní vsrta)*, който може да се причисли към *специализираните езици* или към *сленга* (когато освен пласта на професионализмите се обособява и некнижовен пласт на *експресиви*, т.нар. *сленг в тесен смисъл*). В някои социални среди според учения изобщо не е възникнал или не е имало необходимост да възникне специализиран език като специален функционален книжовен език и там е представен само пластът от професионализми, който съществува заедно с т.нар. *сленг в тесен смисъл*.

Като основна специфика на *професионализмите* Я. Босак (2005: 25) подчертава „икономичността на комуникацията“. Другите основни характеристики са: понятийност, недеформирана изразна структура, честа употреба в професионалната, експертната комуникация, честа (немаркирана) употреба в медиите. Оправдано ще бъде пълното съгласие с твърдението на учения, че в съвременната езикова ситуация професионализмите са най-динамичният елемент както в социолектите, така и в целия словен запас. В подкрепа на това е и наблюдението, че колкото повече конкретна професионална сфера се отваря към широката общественост и използването на професионализми се измества в посока към общонационално познатата лексика, толкова повече се профилират те като книжовни единици (Седлачкова 2014: 164). Най-лесен и кратък е пътят към границата с книжовността на тези професионализми, назоваващи специфични същности, явления и понятия, за които не съществува книжовен еквивалент поради това, че се отнасят до нови специалности и дейности. За Босак (2005: 25) отделянето на професионализмите от сленгизмите е напълно мотивирано, тъй като очевидно са различни групи единици; професионализмите в повечето случаи са част от книжовната (разговорната) форма на езика; в комуникацията функционират предимно като термини (универбати, съкратени или още некодифицирани, респективно нестандартизирани), назовават реалии и дейности, характерни за определена професионална област, употребяват ги (високо) квалифицирани специалисти (!), автори и изпълнители на популярна музика, спортисти и други, чиито думи се радват на голяма представителност и изключително бързо разпространение сред широк кръг реципиенти. О. Оргоньова (2012: 141) уточнява, че установяването на професионализмите по оста *книжовност – некнижовност* е непрозрачно и непостоянно, тъй като част от тях (смислово прозрачните еквиваленти на термините) прониква в разговорната книжовна и стилистично неутрална лексика, а другата част преминава към некнижовния полуидиом на националния език – сленга. Чешкият учен Франтишек Копечни (1981: 76) изтъква, че терми-

нологията и фразеологията на *професионалните сленгове*, както той нарича *професионалната реч*, е установена и в рамките на своя кръг на употреба не се смята за експресивна. Като експресивна я възприемат хората извън съответната професионална среда или пък новите в професията, когато започват да навлизат в професионалните ѝ особености.

Действително проблемен е въпросът с *професионализмите*, които имат и допълнителен експресивен компонент. З. Седлачкова (2013: 18; 2014: 163) определя *професионалната реч* като вътрешно йерархизиран *полуидиом* (*semivarieta*), търпящ промени по оста *книжовност – некнижовност*. Според стратификационния модел на авторката тя се локализира между книжовната и стандартната форма, но е в контакт и със субстандартната форма. С книжовната лексика могат да взаимодействат *професионализмите*, употребявани в устната и неофициалната комуникация от специалистите в дадена професионална сфера. Те освен това имат формата на смислово прозрачни аналози на термините, респективно на някои понятийни мултивербизирани номинации. Авторката, подобно на предходните цитирани изследователи, изтъква, че разпространението на професионализмите в комуникацията на специалистите се обуславя и от стремежа към икономия. От другата страна са професионализмите, характеризиращи се с различна степен на експресивност, образност и наличие на езикова игра, което ги доближава до сленгизмите, а от гледна точка на книжовността – към субстандартната форма на словашкия език. Особено силно при професионализмите се усеща напрежението между книжовните и некнижовните формации, тъй като, както няколко пъти вече споменахме, от всички некнижовни формации изразните средства на професионалната реч имат най-голям потенциал да се окажат в книжовния пласт, макар и в периферията му.

В българското езикознание по отношение на професионализмите с допълнителен експресивен компонент Г. Армянов (1989: 11–12) говори за *професионални жаргони* (сбор от думи, с които професионалистите назовават по някакъв нов, експресивен, емоционален начин предмети и явления от професионалната сфера), които именно по експресивността се отличават от *професионалните говори* (сбор от думи, пряко свързани с дадена професия и назоваващи конкретни понятия от работната среда, термините във всяка професия). *Професионалните жаргонизми* (Армянов 1989: 11) дублират основните термини и не са стилистично неутрални. Изразяват емоционалното отношение на говорещия към професията (пример за такъв жаргон е войнишкият). М. Виденов (2000: 169) определя *професиолектите* като лексика, която назовава „оръдия на производството (инструментариума), различните производствени процеси, суровините и материалите, както и названията на готовите детайли или на целите артикули, крайна цел на производството“ и се подразделя на две групи – *специализирана терминология* и *професионален жаргон* (Виденов 2000: 169). За термини – *професионализми* в тесен смисъл

(разговорни аналози на термините с номинационна функция) и *професионален жаргон* (разговорни аналози на термините с експресивна функция) говори също Л. Кирова (2001). Наблюденията на авторката върху говора на т.нар. от нея *компютърно базирани групи* мотивират извода ѝ, че сечението между професионалния и социалните говори образува разрастващ се хибриден професионално-социален сленгов пояс, чрез който речевите особености на ограничената общност дифузно проникват в общоупотребимия език. Професионалните жаргонизми за разлика от професионализмите съдържат образен, експресивен или емоционален нюанс в значението си, респективно стилистично маркиран словообразователен елемент в структурата си, употребата им се ограничава в определени ситуации от разговорната реч. Л. Кирова обобщава, че оформянето на професионалните жаргонизми представлява процес на образна или експресивна номинация, осъществявана в рамките на ограничен колектив, който приписва на общоупотребима за колектива лексема ново значение чрез метафорично назоваване и я отнася към нов, точно определен денотат. Изследователката също се присъединява към извода, че неутрализирането на образността и експресията на професионалните жаргонизми поради по-масовата им употреба може да бъде предпоставка за преминаването им към общоупотребимата лексика на съответната професионална област.

Ст. Стойков (1993: 341) споменава също за наличието на професионален „жаргон“, т.е. лексика, свързана с прояви извън производството, която професионалистите употребяват само в устни изяви. Според виждането му тя представлява преход от професионалния говор към групов (корпоративен) и е доказателство за гъвкавостта и проницаемостта на границите между отделните социални говори. По наблюдения на Цв. Карастойчева (1987: 39) експресивни думи и изрази в професионална среда възникват през последните години и поради това статусът им за момента не е точно установен, не са обект на внимание от страна на българските езиковеди. Пак там изказва твърдението, че в България не са развити *професионалните сленгове*²⁰ (с изключение на моряшкия). Очертава ситуация, която за периода на изследването ѝ изглежда по следния начин: за изразяване на професионални теми съществуват официални, неутрални и сленгови изразни средства; в съвременната българска ситуация може да се говори за професионални прояви със сленгови елементи, като започва натрупването на сленгизми в някои професионални среди (шофьори, сервитьори, технически работници, актьори, музиканти и др.). Авторката се оказва права, защото в по-късно свое изследване (Карастойчева, Янкова 1993: 62–67) описва професионалните сленгове на сервитьори и музиканти от заведения за обществено хранене. На този етап все още са слабо проучени

²⁰ Цв. Карастойчева (1981: 192–193) прави разлика между *професионален говор* и *професионален сленг*, сленгът се отличава с наличието на експресивност и специални названия за житейски понятия, т.е. когато за професионалното понятие възникне еквивалент, маркиран със стилистична сниженост и експресия, вече се говори за сленгизъм.

социолектите, които Цв. Карастойчева нарича *социолекти от сленгов тип, професионални сленгове, професионално маркирани социолекти от експресивен тип*. Тези езикови форми се състоят от сленгизми, които осигуряват краткост и удобство в комуникацията, назовават денотати, за които в книжовния език няма специална дума, и служат за засилване експресивността на речта. В същото изследване авторката посочва, че *професионалните сленгизми* на музикантите придобиват книжовен статус, а тези от сферата на ресторантьорството се схващат като битово-разговорни. През последните години сериозни изследвания са посветени на един динамично развиващ се професионален жаргон – компютърния, чиито носители са освен професионалистите, така и хора, ползващи компютрите за забавление (вж. например Кирова 2007; 2010). Във връзка с тези проучвания ще припомним мнението на Ст. Стойков (1993), че професионалните говори „изпълняват общественополезна функция“, тъй като думи от тези говори могат да напуснат специализираната си сфера на употреба и да се озоват в общонародния книжовен език, обогатявайки го, поради факта, че назовават нови предмети, понятия и пр.

О. Оргоньова (2012: 142, 143)²¹ класифицира *професионализмите* в 4 групи: а) *депрофесионализми* (*deprofesionalizmy*) – общоизвестна и общоупотребима професионално „неутрализирана“ лексика, при която признакът специализираност и професионалност не се усеща, идентифицира се с разговорната лексика; б) „*собствени*“ *професионализми* („*vlastné*“ *profesionalizmy*) – резултат от редукцията на многословни наименования (абривиатури), както и универбати, изпълняващи икономизираща, смекчаваща, дори криптосемична функция; в) *профисленгизми* (*profislangizmy*) – намират се на границата между професионализмите и сленгизмите, отворена и позната на голяма част от ползвателите лексикална група, в различна степен притежаваща признака експресивност и езикова игра, с което се доближават до сленгизмите, а от гледна точка на книжовността – към субстандартизмите; г) „*несобствени*“ *професионализми* („*nevlastné*“ *profesionalizmy*) – преходна категория – изрази, ограничени преди всичко в комуникацията на професионалистите, като с несистемния си строеж, но също със степента си на експресивност и образност, изразителна очебийност и проява на жестовост са типични по-скоро за сленга, не са подходящи за употреба в публичното пространство и извън границите на професионалната област. В този смисъл Оргоньова изтъква разликите в разбирането на професионализмите между словашката и чешката лингвистика – според чешките езиковеди, както се убедихме по-горе, формацията *profesní mluva* често се смесва със сленга и неговите средства, при което възниква хибридният *професионален сленг* (*profesionální slang*), както и подгрупи на сленга.

Ако квалификаторът *subšt.* (*субстандартен*) за първи път се появява в КРСЕ (1987), то професионализмите се маркират със собствен квалифика-

²¹ Вж. също З. Седлачкова (1913: 22).

тор в лексикографската практика от доста по-късно време. Квалификаторът *profes.* (*profesionálny výraz, profesionalizmus*) за първи път се появява в първия том на РССЕ през 2006 г. Концепцията на речника се опира на тълкуванието на Я. Финдра (1979; 1984), че *професионализмите* са маркиран елемент на разговорния пласт (Бенковичова 1997).

В заключение термините *професионална реч, професионализми, професиолект* ще възприемаме като синонимни и ще влагаме в тях следното съдържание: езикови изразни средства, които се употребяват в различни специализирани професионални сфери като не книжовни термини, аналози на вече съществуващи термини, респективно като единствени термини, назоваващи понятия и реалии от новопоявили се професии и специализации. Професионализмите обикновено се отличават със съкратената си форма, резултат от стремежа към икономичност, и образуват синонимна двойка с книжовния термин, без да изключваме възможността и за другите видове системни отношения като антонимия и полисемия. Те стоят най-близо до границата на книжовността и са с най-голям потенциал да я преодолеят.

5. Сленг

Преди да започнем разсъжденията за *сленга* по същество, и с оглед на сложните му взаимоотношения с професионалната реч, ще си позволим още малко да се върнем към *професионалната реч*. Двете големи групи социални диалекти (*професиолектите* и *сленгът*) се обединяват от следните общи черти: не са езикови системи в пълния смисъл на понятието, тъй като не разполагат с инвентар на всяко езиково равнище, те са преди всичко речници (!), особени лексикални системи, и то непълни, тъй като лексикалният запас се ограничава само в определен кръг понятия, които обслужват специфични комуникативни нужди на ограничен кръг от хора, т.е. не могат да бъдат универсално средство за комуникация²². При това в тях не влизат всички части на речта, а най-вече съществителни, по-малко прилагателни, глаголи и наречия. Те са характерни преди всичко за устната езикова проява. Източници на лексика за социалните диалекти са чуждите езици, както и образуването на нови думи със словообразователните средства на езика – при груповите говори то е широко застъпено и резултатът е най-често съкращаване (Ангелов 2008: 159) и семантична трансформация на неутрални думи чрез метафора и метонимия. Поради обективни (вече посочени) причини проблематиката на сленга бе засегната в частите за жаргона и професионалната реч.

Към 60-те години на XX в. в България сравнително добре изучен е говорът на софийските гимназисти, т.нар. *тарикатски език/жаргон*. Повечето автори споделят мнението, че зараждането на тарикатския жаргон трябва да

²² Не бива да пренебрегваме и противоположните тези, които се споделят в по-новите проучвания на *жаргона/сленга*, а именно да се смятат за системни образувания (вж. например Лукашанец 2010: 143).

се търси през 20-те години на XX в., след края на Първата световна война и двете национални катастрофи, но А. Ангелов (2008: 157–161) подчертава още едно качество на тарикатския жаргон – той е изцяло градско явление.

Причина за възникването на този социолект е преди всичко желанието на група хора, обединени от някакви общи интереси, хоби и др., за езикова игра, оригиналност, изява, с която да се отличат от останалите, да бъдат различни, да упражнят чувството си за хумор и да изразят по специфичен и нетрадиционен начин емоционално-експресивното си отношение и възприятие. За Ст. Стойков (1993: 355): „Много често обаче те са израз на нихилистичен светоглед, на своеобразен словен цинизъм“. С това мнение кореспондира виждането на А. Ангелов (2008: 157–161) за „тарикатството“ като социално явление, свързано с моралния упадък сред младите хора след Първата световна война, но и като проява на типичен манталитет, начин на поведение и отношение към околния свят, обличане, а използването на силно експресивни, „тарикатски“, думи, създава впечатление за особен стил и език, който поставя заключителен акцент върху имиджа на тариката.

Тук бихме добавили, че тази специфична езикова форма може да се тълкува и като своеобразна реакция на част от българското население към историческия момент, като отказ, макар и на съвсем елементарно ниво (в отношението и действията си спрямо останалата част от обществото и в начина си на комуникация), да бъдат „балами“ и „балъци“. Нека не забравяме, че подобна реакция в българската литература се явява ориентацията към мистериозното, тайнственото, дори магическо-гротескното в творбите на авторите диаболоци точно през същия период. След 1946 г. словното наследство на вече изчезналите тарикати продължава да функционира като вербален бунт и социално отличителен етикет на различни групи аутсайдери като т.нар. зози и суинги (танцуващите румба), танцьорите на рокендрол и туист, битниците и хипитата (Ангелов 2008: 157–161). Това са течения, които макар на практика да нямат противообществени прояви, се явяват контрапункт на социалистическото общество и неговите морално-етични и национално-културни норми не само чрез танците, които харесват и упражняват, но и чрез езика, който употребяват. След студията на Ст. Стойков (1947) почти 20 години сленгът е забравен като обект на научно изследване, тъй като редица водещи езиковеди го заклепват остро като упадъчно и неморално явление²³. От 60-те и 70-те години се възобновява интересът към младежкия сленг²⁴.

²³ Вж. например Цв. Карастойчева 1987: 47 и цитираната там литература. Също в словашкото езикознание вж. напр. Й. Мистрик 1972: 96, който говори за сленговите средства като „болест на периода във всички познати езикови системи“. Словашкият езиковед подчертава още една специфика на сленговите и съкратените лексеми – стремежът им да преодолеят периферното си място в лексикалния запас и да се придвижат към центъра му.

²⁴ Пак там.

По подобие на тайните говори лексикалните единици в сленга са синоними на съществуващи в общонародния език лексикални единици, но с много силно изразена експресивност. Цв. Карастойчева (1987: 41) твърди, че в никоя подсистема на езика няма толкова богати средства за изразяване на експресивност (като брой или комбинация), колкото в сленга, което го прави и отличен източник за изучаването на начините за повишаване на експресивността изобщо. От друга страна Я. Сук (1993: 9) обръща внимание на интересния факт, че за самите носители на сленга експресивността се изгубва, тя се явява отличителен белег и се забелязва само от нечленовете на групата.

С цитираното мнение на Цв. Карастойчева се свързва и наблюдението на М. Лакова (1980: 208–209) за наличието на словообразователни процеси, характерни само за сленга²⁵, като например морфологично словообразуване, основано на комбинацията от български корени и чужди афикси или словообразователни елементи, нарастване на относителния дял на лексеми с общ род, поява на модела на изразите, формално наподобяващи изрази от чужди езици. Още една проява, обуславяща високата степен на експресия в сленга, е образуването на сленгови фразеологизми, за които не съществуват фразеологични аналози в книжовния език. В. Попова (1980: 209–211) отбелязва също, че при заемане на лексика от книжовния език и диалектите в жаргона тя задължително претърпява промяна в значението или формата. Важно наблюдение е това, че промяната в лексикалното значение на думата може да доведе и до промяна в синтагматичните ѝ свойства.

За понятия, които поради определени причини се смятат важни за социума – носител на жаргона, са оформени многобройни синонимни редове с безизключително заменяеми в стилистично и функционално отношение синоними²⁶. Наличието на дълги синонимни редове отбелязва и Ангелов (2008: 158), който подчертава връзката им с едно и също явление, за което съществува добре известна изходна основна дума – глагол, съществително или прилагателно име. Много от лексемите развиват и полисемия.²⁷ Част от лексиката обаче обозначава понятия, които нямат съответствия в общонародния език.

Сред спецификите на груповите говори Ст. Стойков (1993: 355) отбелязва, че те имат сравнително ограничена употреба, и то само в собствената на съответната общност среда. Към настоящия момент това мнение можем да оценим като неактуално, тъй като с интензивното развитие на комуникационните канали много лексеми например от младежкия сленг се разпространяват

²⁵ По въпроса вж. също М. Урбанчок 1965: 11.

²⁶ За пример ще посочим, че в последното засега издание на „Речника на българския жаргон“ (2012) Г. Армянов посочва 59 синонима за мъжки полов член, а синонимите за глупав човек са 239 (срещу 51 при Стойков).

²⁷ Това ясно може да се забележи, ако се сравнят трите издания на „Речника на българския жаргон“ (1993, 2001, 2012).

бързо и стават достояние на широк кръг комуниканти, започват да се използват в младежки телевизионни предавания (нещо немислимо преди 1989 г.) с цел привличане на зрителска аудитория, като рекламни слогани и т.н. Пътят на лексемата от една ограничена социална общност, група, обединена от общи интереси, хобита, до масовото съзнание на реципиента понякога е въпрос буквално на секунди. Само един пример – изказването на Б. Борисов като премиер на България, че кандидатката на партията му за президент ще бъде „майка на нацията“, се разпространи из социалните мрежи за отрицателно време и до вечерта вече се споделяха най-оригиналните коментари, каламбури и т.н. по отношение на тази реплика.

Със следващата характеристика на груповите говори, цитирана от Ст. Стойков (1993: 358), обаче сме напълно съгласни. Става въпрос за преходния характер и високата податливост на жаргонната лексика към промени. Тя бързо остарява и минава към пасивния жаргонен фонд, като също така бързо я замества нова лексика. А. Ангелов (2008: 157–161) дава интересни данни за числеността на жаргонизмите: словното наследство на тарикатския жаргон е около 700 думи, при Ст. Стойков (1946) са 753, а при Г. Армянов (1993) – тук се визира само първото издание на „Речника на българския жаргон“ – около 4000 и 1000 жаргонни фразеологични единици. В следващите две издания на речника броят на лексикалните единици нараства: във второто издание от 2001 г. те са около 6200 жаргонизми и жаргонни фразеологизми с над 7000 значения, а в третото от 2012 г. – около 6900 жаргонизми и жаргонни фразеологизми с над 9000 значения. Тези данни противоречат на мнението на Ангелов (2008: 160), че в крайна сметка жаргонът не се обогатява, а значително се свива: „по-модерните изрази и вариантите около тях изместват жаргона на тарикатите, за да навлезе значително по-опростеният речник на съвременните рапъри и геймъри“. В словашкото езикознание Д. Вагаска (2014: 215) посочва, че сленговият речник е подложен на ред динамични тенденции (на дезинтелектуализация (демократизация), детерминологизация, интернационализация, актуализация, емоционализация, иновация (инвенция) и универбизация), доказателство, че в тази формация протичат активни процеси, които в никакъв случай не предполагат застой, липса на развитие или обедняване на сленговия словен запас. На по-ранен етап действието на подобни тенденции отбелязва и Цв. Карастойчева (1988: 11) (иновация и традиция, интелектуализация и преднамерена просторечност). Твърдението на А. Ангелов би било валидно за тарикатския жаргон, който дава базата на съвременния български *жаргон*. Цв. Карастойчева (1987: 40) посочва, че от груповите сленгове най-богата лексика имат младежкия и войнишкият сленг, развива се спортният сленг, а на най-голямо внимание от страна на езиковедите се радва именно младежкия сленг.

В Словакия първите изследвания върху сленга датират от 40-те г. на XX в. (Й. Орловски, по-късно М. Урбанчак, П. Ондрус). Прилаганият подход се основава на тезите на Пражката лингвистична школа и разбирането за книжов-

ния език като стабилен, общонароден и надграждащ инструмент, който трябва да се усъвършенства с оглед на неговата функционалност. В тази връзка М. Урбанчок подчертава дезинтегриращата функция на сленгизмите и това мнение се налага за дълъг период от време. През 80-те г. Бр. Хохел се опитва да предложи нов подход към сленга, но, макар и да дава някои рационални моменти, подходът като цяло се отхвърля от словашките езиковеди. Причината е, че Хохел прилага твърде широко разбиране за сленгизмите. Това, което успява обаче да наложи, е сленгът да престане безусловно да се възприема като дезинтегриращ фактор. От същия период на миналия век се налагат социолингвистичните проучвания и това обуславя промяната в отношението към сленга. З. Седлачкова (2014: 12) например го възприема като явление, в значителна степен динамично, поколенчески променливо, пъстро и жизнеспособно, което в рамките на националната среда става забележим социален, културен и езиков феномен. Това обаче не решава автоматично проблемите, свързани със сленга. Според Я. Клинецкова (1990: 328) например в словашката езиковедска теория не е разгледана удовлетворително проблематиката на сленга, неговото място и функция в езиковите изяви. Като основна причина за тази ситуация тя сочи неединните критерии и подходи при оценката на сленга, което всъщност обуславя терминологичните разногласия, както и недостатъчно дефинираното съдържание на понятието *сленг*²⁸. Й. Шикра (1984: 199) смята, че проблемите със сленга възникват при опитите да се дефинира като форма на съществуване на езика, да се характеризира с оглед на използваните езикови средства и положението му спрямо книжовния език. В. Кршистек (1973: 98) търси причините в голямата пъстрота в областта на сленговете, многообразието в дейностите (производствени или непроизводствени) на определени социални групи, на които *сленгът* служи като специфична форма на комуникация (авторът поставя под знаменателя *сленг* както сленговете на групи по интереси, така и професионалните сленгове, за които посочва, че често се обозначават и като *професионален говор* (*profesionální mluva*), но също така трудностите идват от динамичността на сленговете – непрекъснатите промени, на които са подложени, постоянното изчезване на едни елементи и появата на нови, образуването на синонимни редове.

Във връзка с това можем да цитираме мнението на И. Неквапил (1987: 27), според когото се прилагат три подхода при изучаването на сленга: лексикографски, граматически и комуникативен. Очевидно няма равновесие в прилагането им, явен превес има лексикографският подход, какъвто например е предпочел Я. Хубачек (1981); в чист граматически вид е подходът при Цв. Карастойчева (1982), а комуникативният подход се прилага най-рядко. Друг основен проблем е честата замяна на термина *сленгови наименования*, *изрази*, *лексикални единици* (*сленгизми*) с термина *сленг*, което предизвиква и промяна

²⁸ Вж. Клинецкова 1990 и цитираната там литература.

в рецепцията – вместо като лексикален пласт сленгът започва да се разбира като вид комуникативна формация (макар и неструктурна). Това различно разбиране на сленга (за едни като „комуникативна формация“, а за други като „лексикален пласт“) води и до различни заключения (Неквапил 1987: 27). Интересна е идеята на учения за наличието на две групи сленгове в зависимост от типа социална среда, в която се намира индивидът: *облигаторни сленгове* (ученически, студентски, през които всеки преминава през живота си, даже не един, а два пъти – веднъж самият той и веднъж чрез децата си) и *факултативни* (например спортен, криминален, през които не е задължен да мине) (Неквапил 1987: 30).

Сленгизмите според П. Одалош (1999: 41–50) са резултат от тенденциите към актуализация в комуникацията. С тази тяхна актуализираща функция е тясно свързана вариантността (синонимията) и високата степен на експресивност, която впоследствие се проявява в ненормираността на сленгизмите. Й. Мистрик (1972: 96) ги определя като думи, употребявани преди всичко от затворени социални и професионални групи (в това си твърдение Мистрик обединява *професионалната реч* и *сленга*), възникващи чрез актуализация на значението на познати думи или чрез деформация на често употребявани названия; авторът обръща внимание, че това са експресивни фамилиарни изрази, на които обществото не оказва никаква съпротива. Я. Клинцкова (1990: 330) определя *сленгизмите* като лексикални средства със следните черти:

- експресивност (разбирана по Мистрик (1985); Я. Финдра (1979; 1984) говори за преекспонирана или желана експресивност, екстравагантност, дезинтегрираност и значителна не книжовност),
- вариабилност, проявяваща се в тенденцията към образуване на многочленни синонимни редове,
- актуалност,
- жестовост (целенасочен стремеж на говорещия да привлече вниманието към себе си със специфично, атрактивно лексикално средство, да се отличи с езиковото си изказване).

Изследователката (Клинцкова 1990: 331) пояснява обаче, че сленгизми се употребяват и в определени комуникативни ситуации в професионалната сфера. П. Ондрус (1972) различава *професионални* и *сленгови думи* в *специализирания* език на различните професии. Сленгизмите оценява като силно емоционално оцветени, експресивни, детерминирани от стремежа към оригиналност и актуализация на езиковите средства. Й. Мистрик (1965) говори за *висок* и *нисък сленгов пласт*, като част от високия сленгов пласт са елементите от професионалните наречия и интелектуалната среда, а към ниския пласт спада студентското наречие. По-нататък в това си изследване той нарича всички групови езикови средства с термина *сленг*. Ш. Крицоф (1974: 90) смята *сленга* за *преходна езикова форма/групови езикови средства/групов език*, като

го подразделя на: 1) *социални сленгове* – всички т.нар. *трудови/работнически* (*pracovní/zaměstnanecké*) сленгове и 2) *сленгове на групи, обединени от някакви интереси* (*záujmové*) – младежки, войнишки, рибарски, спортен и т.н. В някои случаи сленгът на определена подгрупа може да бъде допълнително диференциран на база следващи социално-демографски критерии като възраст, среда, в която е възникнал (сленг на големия – малкия град), дори да има преплитане на професионални сленгове с такива на групи по интереси. Младежният сленг в разбирането на учения представлява групата езикови средства на младежта от всички възрастови категории (6–25 г.), без оглед на това в какво училище учи ученикът (начално, средно или висше) и какъв е характерът на учебното заведение. На този етап от развитието на социалната диалектология словашките изследователи все още възприемат широкото разбиране за сленга като съвкупност от професионални сленгове и сленгове в тесния смисъл на понятието. След 70-те години постепенно започват да излизат изследванията, в които се диференцират двете понятия (разгледахме ги в предходната част, посветена на професионалната реч).

Във връзка с предходното изречение следва да поясним, че в чешкото езикознание разбирането за сленга и за отношенията между сленга и професионалната реч се различава от традицията в словашкото езикознание. Й. Бечка (1982: 6; 1987: 6), подобно на него и В. Кршистек (1973: 98), разграничават *професионални* или *трудови сленгове* и *сленгове на групи по интереси*, с които участниците комуникират извън работната среда, в този вид сленгове превес има експресивната страна, т.е. емоционалното отношение към работата. Авторът подчертава, че понятието за сленг може да се ограничи само с *експресивните сленгове*, респ. с *експресивната страна на професионалните сленгове*, това той не оценява като правилно, тъй като експресивната и професионалната страна на професионалните сленгове не бива да се отделят една от друга (вж. също Бечка 1982: 5). За възникването на сленг според учения е необходимо да бъдат изпълнени едновременно три условия: специална работа, специален колектив и специално работно място. В този ред на мисли нито градската, нито семейната реч или младежният говор могат да се смятат за сленг, тъй като им липсва по някое от описаните условия²⁹. Освен това чешкият изследовател смята, че, когато се говори за сленг в ед. ч., се има предвид цялата съвкупност от различни сленгове, чийто брой е толкова голям, колкото са съществуващите работни специалности. Не бива също така да се забравят и изчезналите, изчезващите и тепърва формиращите се сленгове. Л. Климеш (1989: 58) допълва, че професионалната или каквато и да е дейност, свързана с някакво хоби, респективно интереси, е сленготворен фактор, тя обуславя възникването, съществуването и евентуалното развитие на сленга.

²⁹ Бр. Хохел (1982: 15) също отбелязва, че градският език не може да се смята за сленг, а за един от видовете териториални диалекти.

В. Кршистек (1973: 98) диференцира две тенденции – а) да се приема трихотомията на О. Йесперсен *арго*, *сленг* и *съсловен език* (според по-новата традиция наричан *професионален говор*) или б) да се заложи на дихотомията *арго* и *сленг*, включващ както професионалния говор, така и сленговете, класифицирани по различни критерии. Според учения преобладава втората тенденция. На по-късен етап Л. Климеш (1989: 57) внася уточнение относно разбирането за *сленга* в съвременното чешко езикознание, т.е. сленгът може да се разбира в тесен смисъл и тогава се отделя от *професионалния говор*, или в по-широк смисъл и тогава се подразделя на *сленгове на хора*, *обединени от различни интереси*, и *професионни или професионални сленгове*, като в чешките изследвания преобладава второто разбиране (също Копечни 1981: 76). Потвърждение на неговото наблюдение дават освен това докладите от IV Конференция за сленга и аргото, проведена на 9–12 февруари 1988 г. в Пълзен. И Л. Климеш обръща внимание върху твърде размитите граници между професионалния сленг и сленга в тесен смисъл, като при по-обхватно проучване на сленга, както и при работа на терен смята, че широкото разбиране е по-ползотворно.

Я. Хлоупек и кол. (1990: 59) отбелязват, че корените на сленга идват от актуализацията, свързана с определена среда, обединяваща хора със сходни интереси или работна среда. Същността на сленговото изразяване, което се формира и приема като проява на обществена солидарност, представлява езикова игра. Авторите подобно на много свои колеги, цитирани по-горе, подчертават факта, че често сленговите думи и изрази са синоними на неутрална книжовна лексика, като конотират свойствата изключителност, неофициалност, емоционалност и др. Отбелязва се също и това, че сленгът често е тясно свързан с работната среда на ползвателите си, войнишкият сленг например е смесен говор, в който се комбинират книжовни думи с професионализми и сленгизми. За *професионален сленг* и *групов сленг* говорят също авторите на Енциклопедичния речник на чешкия език (2002: 405).

Белоруската изследователка Ел. Лукашанец (2010: 143–145) вижда формирането на т.нар. от нея *общ жаргон* на базата на различните специални и професионални жаргони, младежкия и криминалния жаргон, но не носи професионален характер, което го дистанцира от професионалните групи. При това въпросният общ жаргон е смятан от авторката за много по-близък до книжовния език от останалите не книжовни (социално и териториално ограничени) подсистеми на езика, което се обуславя от функционалните му особености, а именно ролята на буфер между книжовния език и тези подсистеми. Често другите подсистеми играят ролята на посредник при заемането на думи от чужди езици, а когато източник на заетото изразно средство в общия жаргон е книжовният език, резултатът от „междусистемната“ семантична деривация е *субстандартен* омоним на книжовната дума.

П. Одалош потвърждава наблюденията на българските езиковеди, че сленгизмите възникват най-вече чрез семантичната трансформация (мета-

форизация) отсичане, но силно застъпен метод в словашката езикова среда е също така универбизацията. Я. Клинцкова (1990: 331) пък отбелязва друга специфика, която на свой ред преповтаря изводите на нашите изследователи на сленга, а именно, че при образуването на сленгизмите се прилага езиковото творчество на говорещия, резултатът от което е оригинално, актуално, ексклузивно изказване.

Я. Хубачек (1987: 14) предлага различни критерии за диференцирането на сленга, но не всички оценява като адекватни и продуктивни. Такъв например би могъл да бъде *ономасиологичният критерий*: ономасиологичната мотивация на сленговото наименование. В този случай за *професионални* следва да се приемат сленгизмите с чисто конкретно съдържание, мотивирано от стремежа към икономичност, еднозначност и „устност“ (разбирана като мобилност, уместност и удобство за употреба в устните прояви). Както казва авторът, това са названия, които се възприемат като не книжовни термини (споменатият вече *висок сленг* у Мистрик), т.е. професионалните названия са неутрални, немаркирани не книжовни термини извън книжовните термини, респективно неутрални термини в областите, където терминологията до този момент не е стандартизирана. Свързани със сферата по интереси са тези наименования, които се схващат като синонимни и маркирани, т.е. повече или по-малко актуализирани, маркирани членове на синонимни редове, наименования с ярка конотация. Според критерия *форма* Хубачек разделя сленговите наименования на еднословни и многословни с възможности за продължаване на диференциацията: при еднословните – според това към коя част на речта принадлежат, при многословните – според семантичния характер се делят на словосъчетания и фразеологични единици, а при прилагането на ономасиологичния критерий сленгизмите могат да се разделят на образувани въз основа на транспозиционни и на трансформационни способности (Хубачек 1987: 18).

Изцяло нов и нетрадиционен подход към възприемането на сленга прилага в редица свои изследвания авторът на първия „Речник на словашкия сленг“ Бр. Хохел (1987: 174–176). Ще се спрем по-подробно на него. Изтъквайки приноса си за налагане на ново отношение и разбиране към посочената социално-езикова формация, Хохел (1981: 135–154) отбелязва, че материалът, събиран за „Речника на словашкия сленг“, обръща преобладаващото мнение в словашкото езикознание, че словашки сленг не съществува (тъй като се смятало, че той всъщност е с чешки произход).

Причините за употребяваните в словашкото и чешкото езикознание разнородни термини като *сленг* (*slang*) с разнообразни определения, *жаргон* (*žargón*), *хантурка* (*hantýrka*), *социално наречие* (*sociálne nárečie*), *професионално наречие* (*profesionálne nárečie*), *градски език* (*mestský jazyk*), *класов, групов език* (*vrstvový, skupinový jazyk*), *младежки, социален език/език на (големия) град* (*mládežnícky, sociálny jazyk (veľko) mesta*), Хохел (1981: 139) търси в няколко насоки (стремежа към „опростяване“ на проблематиката; несистемното

смесване на диахронен и синхронен подход към проблематиката; разглеждането на сленга като явление на речника, респективно на фразеологията, макар че „сленговостта“ може да се реализира и на други езикови равнища³⁰).

Подобно на Фр. Кочиш словашкият учен посочва книжовния език като фундамент (структурата), върху който възникват и се обособяват некнижовните форми на езика (Хохел 1981: 140), както следва: 1) териториални наречия, 2) аргю, 3) жаргони, 4) социолекти, представени от: а) професионални наречия, б) социални наречия, в) групови наречия; 5) сленг.

Първият извод от посочената класификация е, че противно на установената традиция според учения извън социолектите остават *аргото* и *сленгът*, които са представени като формации, равностойни на териториалните наречия, а *социалните наречия* от хиперонимно понятие са се превърнали в хипонимно. Освен това е обособена още една социолектна група – т.нар. от Хохел *групови наречия*.

Бр. Хохел (1981: 143; 1983: 213; 1987: 174–176) разглежда *сленга* като съвкупност от некнижовни езикови средства с различен произход (териториални диалекти, аргю, жаргон, социолекти). Нова е постановката му в разрез с дотогавашното схващане за сленговите изрази като употребяващи се само в определен социален кръг от хора, обединени професионално или от дадено хоби/интереси – словашкият езиковед изтъква, че сленговите изрази са общоупотребими в рамките на националния колектив или поне общоразбираеми и напълно или в значителна степен са изгубили признака на своя произход. В този ред на мисли според Бр. Хохел сленговите средства (най-вече лексикалните) са част от активния, респективно пасивния лексикален запас на всеки (подч. мое) ползвател на националния език. Това поставя сленга в опозиция на останалите некнижовни пластове в националния език, чиято обща черта „е употребата им само в определена част от общонародния колектив (Й. Ружичка)“. Тезата на Бр. Хохел е подложена на сериозна критика и като цяло остава неприета в словашкото езикознание.

Относно механизма за попълване на лексикалните сленгови средства Бр. Хохел (1981: 143) уточнява, че сленгът заема периферни езикови средства от останалите некнижовни пластове на националния език, обаче не винаги това заемане е директно от средата, в която са възникнали, често те първо преминават през друг некнижовен пласт на езика (например от аргото през младежкия говор) и този продължителен път може да причини промяна в семантиката им. Според наблюденията на Бр. Хохел в сленга принципно не възниква нова лексика, доколкото тя е нова при появата си в съответния друг некнижовен пласт на езика, където преминава своеобразен „изпитателен период“, преди

³⁰ В подкрепа на това становище вж. бел. 9. Наблюденията ни показват, че до този момент (логично) огромната част от изследванията, посветени на сленга, се занимават с лексикалното равнище, докато другите равнища все още не се радват на интерес.

да премине към сленговия пласт. Като характерен сленгов белег се посочват думите с чужд произход, които също навлизат в него само от (или посредством) другите езикови книжовни пластове (Хохел 1981: 144).

В изследванията си върху сленга Бр. Хохел възприема отличаването на сленга според английската лексикология и стилистика на 1. *general slang* и 2. *special slang*, тъй като смята, че това разделение е най-близо до неговото разбиране за същността на сленга – в т. 2 влизат професионалните наречия, аргото и жаргонът, а *general slang* най-общо отговаря на дефиницията на Бр. Хохел за сленга. Важно негово твърдение, което впрочем е и доста критикувано – сред книжовните езикови пластове сленгът е най-постоянният компонент (Хохел 1981: 144–145).

Новост в отношението към сленга представлява и възприемането му (Хохел 1983: 213) като интегрираща езикова формация в словашкия език спрямо общоприетото мнение за дезинтегриращата функция на сленга³¹. Според него (Хохел 1981: 145–146; 1983: 215; 1987: 174–176) в сленга има определена йерархия, т.е. различна степен на сленговост. Разграничават се три слоя с оглед на сленговата маркираност:

1. *ядро* – общоупотребимите книжовни средства, които напълно или в значителна степен са изгубили спецификите на своя произход;
2. *среден пласт* – сленговите езикови средства от този пласт запазват спецификите на своя произход, но остават общоразбираеми;
3. *периферия* – сленговите езикови средства в значителна степен са запазили спецификите на своя произход и извън сферата на употреба (извън съответния книжовен езиков пласт) са разбираеми само в контекст.

Първите две части формират т.нар. *същински сленг*. В периферната област влизат езикови средства на границата на сленга и съответния книжовен пласт от националния език, съставляваща негова част.

За това, къде ще попадне дадената лексема, Бр. Хохел (1981: 146) прилага като критерий степента на употреба и разбираемост: колкото по-разбираема е лексемата, толкова по-често се употребява, и обратното, ниската степен на разбираемост и рядката употреба класифицират думата в друг книжовен езиков пласт извън сленга (териториални наречия, социолекти, жаргон, аргото). Тук ще вметнем виждането на М. Ковачева (2011: 200) за това, че жаргонът се подразделя на „общ“ и „специален“ (кавиците са на авторката), като част от общия жаргон е жаргонната лексика, използвана по избор от всеки член на речевия колектив. С други думи, според изследователката общият жаргон е езикова употреба, използвана с цел избягване официалността на книжовния език и сигнал за преднамерено пренебрегване на условностите от страна на

³¹ Вж. например М. Урбанчак 1967: 26. Той дори говори за „отбранителната“ позиция на книжовния език спрямо сленга.

говорещия. Освен това тя цитира и разграничаването на първичен (продукт на преназоваването) и вторичен (резултат от разпространението на първичния жаргон извън групата) жаргон (Чапман 1998: XII, цит. по: Ковачева 2011: 200).

Що се отнася до по-нататъшната съдба на сленгизмите, Бр. Хохел (1981: 146) отбелязва, че сленгизмът може да си остане такъв, респективно рано или късно да премине към друг езиков пласт, например да стане книжовна дума. Тук авторът развива една теза, която също спада към силно критикуваните постановки на неговата теория – той представя сленга като спирала, чиято основа контактува с останалите не книжовни пластове на езика, а върхът ѝ навлиза в книжовния език, като по тази спирала езиковите средства (да се разбира целият сленгов арсенал) с различна скорост се устремяват в посока нагоре. Виждането на изследователя е в пълна противоположност с по-старите и традиционни тези за отношенията между книжовния език и сленга, според които книжовният език не може да приема без адаптация, директно, езикови средства от сленга, тъй като те биха разрушили самата му същност, бидейки не книжовни и дезинтегриращи елементи (Урбанчок 1967: 26).

За пътя на сленговите единици към книжовния език спомага и един от най-често прилаганите словообразователни начини (не само в сленга, а както видяхме, и при професионализмите, и в другите не книжовни езикови пластове) – съкращаването на думите. Факт е, че в сленга (особено в словашкия) функционират многобройни малкосрични думи, като според Бр. Хохел (1981: 146–147) изглежда точно лексикалните единици, образувани в резултат на универбизация, най-бързо напускат сленга и преминават в разговорния слой на книжовния език.

Още две твърдения на Бр. Хохел (1981: 147–148), които не се приемат от езиковедите и са силно критикувани³², са, че сленгът днес е единственият източник за обогатяване на книжовната лексика, а всяка нова дума, преди да навлезе в книжовния език, преминава през „сленгов стадий“ (Хохел 1983: 215). Валиден според нас е по-скоро фактът, че книжовният език се обогатява в най-силна степен с професионализмите, а със сигурност далеч не всяка нова дума, навлязла в книжовния език, задължително е преминала през сленгов стадий. Безспорно е обаче, че влиянието на сленга, както и на другите не книжовни формации, върху книжовния език все повече нараства.

Руската изследователка Е. Н. Калугина (2013: 261) изказва интересното мнение, че периферията на езика в значителна степен моделира процеси, които впоследствие могат да намерят място в неговото ядро. Цв. Карастойчева (1988: 7) цитира мнението на Младенов, че е възможно „тарикатският“ говор да окаже влияние върху книжовния език, като изиграе ролята на посредник за проникване на експресивни, разговорни и диалектни думи, а според нейните наблюдения редица сленгизми вече са станали разговорни думи, при това има

³² Вж. например Кочиш 1986: 173.

и взаимопроникване между различни сленгове и създаване на т.нар. *интер-сленгов лексикален пласт*.

В бел. 3 все пак Бр. Хохел (1983: 223) посочва, че без „междинна сленгова степен“ (направо от професионалните наречия и наречията на групите, обединени по интереси/хобита) в книжовния език навлизат интернационалните думи, като това е в сила повече за термините, отколкото за общоупотребимите интернационализми. Цитирайки твърдението на Я. Босак за „заемането на интернационални думи като основен източник за обогатяване на лексикалния запас на книжовния език“, очевидно без да се съгласява с него, той обаче изтъква, че само въз основа на изследване, чиято предпоставка би било лексикографското документирание на съвременния словашки език, ще може да се потвърди или отрече това твърдение.

Другото отхвърляно становище на Бр. Хохел (1981: 147–148) е, че сленгът принципно не заема думи от чужди езици – в него те навлизат опосредствено чрез другите некнижовни езикови пластове, с което също няма как да се съгласим, защото проучванията показват, че особено младежкият сленг заема много думи най-вече от английския език, при това някои от тях се подлагат и на семантична трансформация. Тенденциите в развитието на славянските езици след 1989 г. много силно и категорично опровергават тези две твърдения на Бр. Хохел.

Я. Босак (2005: 24) посочва като основна характеристика на сленгизмите **пreekспонираната експресивност** (подчертаването е на Я. Босак) и като допълнителни: деформираната изразна структура (фонематична, морфематична и др.) и жестовостта на типичните групи техни създатели и ползватели. П. Ондрус (1974: 222) също изтъква като основна функция на сленговете експресивната, въз основа на която в комуникацията се формира чувство за уникалност, оригиналност.

В българското езикознание Венче Попова (1977), Иван Димов и Мери Лакова (1982) на свой ред акцентират върху силно експресивната страна на жаргонната лексика, върху нейната некнижовност и некодифицираност, върху факта, че жаргонът е преди всичко явление на лексикално-фразеологичното равнище.

Както изтъкнахме при другите некнижовни формации, и при сленговете се отбелязва постоянно активизиране по отношение на броя и богатството на речника (Карастойчева 1987: 44). Я. Клинцкова (1990: 331) споделя същото становище, като отбелязва, че в зависимост от честотата си на употреба с времето сленгизмите постепенно губят своята привлекателност и необичайност и могат да станат част от лексиката на много сленгове.

Ще посочим още един акцент по отношение на сленга – Цв. Карастойчева (2005: 90–91) го смята за изпреварваща езикова подсистема, която изявява по-рано някои езикови тенденции. Освен това, противно на по-старото възприемане, че създателите на сленга са на ниско интелектуално ниво, всъщност

сленгът се свързва с качества като находчивост, креативност, нестандартно мислене, поради това и съвременната журналистика за постигане на целите си използва множество сленгови похвати (Виденов 1999: 5–11).

Накрая ще споменем едно много интересно явление, което вече се отбелязва от някои езиковеди в словашките студентски среди – става въпрос за прояви на съпротива срещу употребата на сленгови думи и заместването им с чисто словашки лексеми, които целенасочено да изтласкват сленгизмите от речта. Йозеф Павлович (2012: 63) говори в този смисъл за възникването на *антисленг* и *антисленгизми*, които представляват „рецесия на рецесията“, т.е. първоначалната рецесия в изразяването със сленг се превръща в своята противоположност – висок, приповдигнат, благопристоен изказ.

След направения преглед и анализ на проблематиката на социолектите, както и при съпоставката между *професионалната реч* и *сленга*, стигаме до заключението, че най-близка до нашата представа за същността на понятието *сленг* е дефиницията, формулирана от М. Виденов, която вече цитирахме, но ще си позволим отново да посочим и леко да преформулираме: *сленгизмите* ще бъдат разбирани като *лексика, с която се преназовават предмети и явления от бита на относително затворените общности с експресивна цел (забава и развлечение), но и като условен и съсловен камуфлажен език), отразяващи специфичния мироглед на общността – носител и ползвател на сленга*.

Заключение

Съществува голямо терминологично разнообразие по отношение на социолектите, както при хиперонимните, така и при хипонимните понятия. Проблемът идва от различното съдържание и обхват, които се влагат в понятията, от установените исторически традиции, от прилаганите изследователски подходи. Своето влияние оказва и променената езикова ситуация спрямо изследванията от минали периоди, чиито заключения не могат да се прилагат едно към едно, без да се вземат предвид актуалните тенденции, интензивните промени в обществото, предполагащи и промяна в състоянието на езика. На съвременния етап от проучванията на т.нар. некнижовни езикови явления можем да приемем, че въпреки терминологичното разнообразие, за някои явления постепенно се налагат относително ясни и също така относително еднозначни термини. Така е например при термина *социолекти*, като хиперонимен термин по отношение на професионалната реч, сленга и аргото.

Като основни некнижовни езикови формации се очертават *сленгът*, *професионалната реч* и *аргото*. Тяхното значение и място в структурата на националния език е специфично и всеки от посочените социолекти има своите отличителни характеристики, но и своите общи черти с останалите, които в голяма степен затрудняват тяхната идентификация и обособяване.

По отношение на *аргото* ни се струва адекватен и практичен подходът в словашкото езикознание да се прилага по-широко и по-тясно разбиране – при всички случаи става въпрос за социолект с основна прагматична функция – укриване на информация. Противно на прогнозите за изчезването на *аргото* поради обективни причини – отмирането на редица професии и занаяти, както и „изчезването“ на престъпността в социалистическото общество, то не изчезва, а се трансформира в езикова формация, която, малко или много, заема междинно положение между *аргото* и професионалния говор и се употребява от новосформирани групи с изцяло или частично незаконна дейност (наркопласъори и техните клиенти, проститутки, сутеньори и т.н.). Във взаимоотношенията между сленга и *аргото* бяха отбелязани две противоположни тенденции – тенденцията към деарготизиране на арготизмите, когато те вече са изгубили прагматичната си функция и доминираща е станала комуникативната, при което са преминали към сленга. Другата тенденция е насочена към арготизиране на някои сленгизми, когато комуникиращите желаят да скрият съдържанието на комуниката от определени хора.

Най-дискусионен и трудно разрешим се оказва въпросът за статуса на *професионализмите* и най-вече отношенията им със *сленгизмите*, обособяването на двете езикови формации (сленг и професионална реч) с техните характерни черти и специфики. Най-отчетлива граница е прокарана в словашкото езикознание, където в последните години се налага мнението, че *професионалната реч* и *сленгът* се отличават както структурно, така и функционално. Сравнително ясно са дефинирани отликите между двете формации и добре се мотивира тезата, че професионализмите се намират най-близо до границата с книжовността и притежават най-голямата възможност и сила да я прескочат. Този процес протича особено бързо, когато професионализмите назовават нови, уникални, съвременни явления, за които в книжовния език няма аналози поради това, че са новопоявили се реалии. В чешкото езикознание традиционно се възприема по-широкото схващане за професионалната реч, при което има смесване на професионалните говори и сленга като различни видове професионални сленгове. С това разбиране се избягва обособяването и диференцирането на преходен пласт между собствено професионализмите и сленгизмите, което се явява като необходимост в словашкото езикознание. В българското езикознание се възприема схващането за наличието на *професионални говори/професионална лексика (същинските професионализми)* и *професионални жаргони (професионалната лексика с експресивен компонент)*. Без съмнение, преходният пласт на професионализмите създава най-големи проблеми и от направения преглед на литературата по въпроса става ясно, че във всяка страна той се решава по различен начин. В българското езикознание този преходен пласт се отнася в професионалните жаргони, в словашкото езикознание – се поставя в групата на т.нар. *профисленгизми* (този подход обаче все още не е напълно възпри-

ет), а пред чешкото езиковзнание такъв проблем не стои поради по-широкото разбиране за сленга.

Положителен е фактът, че вече напълно е преодоляна тезата за дезинтегриращата функция на сленга спрямо книжовния език. Той се възприема повече или по-малко обективно като реално езиково явление, чиито особености, речник, взаимоотношения с останалите езикови формации следва да бъдат проучвани, описвани и взимани предвид във всеки случай, когато се говори за националния език и неговата стратификация, за книжовния език, неговата норма и кодификация, за разговорността в най-широк смисъл и нейното влияние върху книжовния език. Съществува терминологичен разнобой по отношение на сленга (*сленг* – в чешкото и словашкото езиковзнание; *сленг* и *жаргон* – в българското езиковзнание). Няма принципни разлики между българското, словашкото и чешкото езиковзнание по отношение на основните характеристики и качества на сленга, които го отличават от останалите некнижовни формации и му придават специфичен облик, както и по отношение на типичните и фреквентните словообразователни начини за попълване на сленговия речников фонд. При всички случаи сленгът е заел свое стабилно място в системата на националния език и влиянието му върху книжовния език нараства. Особено в последните години с увеличените възможности, които дава развитието на информационните и комуникационните канали, устната изява става доминираща и водеща, което неминуемо оказва влияние върху езиковото съзнание на хората. Напрежението между книжовните и некнижовните формации е по-голямо от когато и да било преди и в недалечен момент узусът ще се конфронтира в много остра форма с кодифицираната норма. Проникването на сленгизми в писменото слово (не само в художествената литература) е мощно и можем да очакваме, че когато достигне върхната си точка, вероятно ще започне да действа обратната тенденция.

ЛИТЕРАТУРА

- Ангелов 2008*: Ангелов, А. Г. Софийският „тарикатски жаргон“, наричан още „софийски ученически говор“. – В: Проблеми на социолингвистиката. Т. 9. Съст. М. Виденов, Кр. Алексова, А. Ангелов, К. Цанков. В. Търново, ИК Знак'94, 2008, 157–161.
- Армянов 1989*: Армянов, Г. Жаргонът, без който (не) можем. София, Наука и изкуство, 1989.
- Бенковичова 1997*: Benkovičová, J. Odras súčasného jazyka v lexikografii (K niektorým funkčným kvalifikátorom v Slovníku súčasného slovenského jazyka). – Sociolingvistica Slovaca. 3. Zost. S. Ondrejovič. Bratislava, Veda, 1997, 240–245.
- Бечка 1982*: Bečka, J. V. Co je slang a co není slang. – In: Sborník přednášek z II. konference o slangu a argotu v Plzni. 23–26. září 1980. Red. L. Klimeš. Plzeň, Pedagogická fakulta, 1982, 5–8.
- Бечка 1987*: Bečka, J. V. Slang a diferenciacie v běžné mluvené řeči. – In: Sborník přednášek z III. Konference o slangu a argotu v Plzni. 24–27. ledna 1984. Red. L. Klimeš. Plzeň, Pedagogická fakulta, 1987, 4–11.

- Благоева 2005: Благоева, Д. Лексикални особености на българския и руския компютърен жаргон (С оглед на релацията стандарт – субстандарт). – Български език, 4, 2005, 74–80.
- Босак 1987a: Bosák, J. O vymedzení univerbizácie. – Slovenská reč, 52, 4, 1987, 231–237.
- Босак 1987b: Bosák, J. Slang ako dynamický faktor. – In: Sborník přednášek z III. Konference o slangu a argotu v Plzni. 24–27. ledna 1984. Red. L. Klimeš. Plzeň, Pedagogická fakulta, 1987, 20–26.
- Босак 1996a: Bosák, J. Dialekty a sociolekty. – In: Studia Academica Slovaca. 25. Zost. J. Mlacek. Bratislava, Stimul 1996, 25–30.
- Босак 1996b: Bosák, J. Nárečia sa menia, postoje ostávajú?. – In: Sociolinguistica Slovaca 2. Zost. S. Ondrejovič. Bratislava, Veda, 1995, 17–43.
- Босак 2005: Bosák, J. Dynamika subštandardov. – In: Studia Academica Slovaca. 34. Zost. J. Mlacek. Bratislava, Stimul, 2005, 21–28.
- Вагаска 2014: Vagaska, D. Dynamizačné tendencie v slangovej slovnej zásobe. – In: Registre jazyka a jazykovedy (I). Zost. J. Kesselová, M. Imrichová, M. Ološtiak. Prešov, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2014, 213–220.
- Виденев 2000: Виденов, М. Увод в социолингвистиката. София, Делфи, 2000.
- Вондрачек 2005: Vondráček, M. Funkční diferenciacie slangu a profesní mluvy. – In: Sborník přednášek z VII. Konference o slangu a argotu v Plzni 24.–25. září 2003. Sest. H. Chýlová. Plzeň, Pedagogická fakulta Západočeské univerzity, 2005, 17–19. (цит. по Седлачкова 2013: 168).
- Двонч 1957: Dvonč, L. K otázke sociálnych „nářečí“. – Slovo a slovenost, 18, 3, 1957, 180–183.
- Димов, Лакова 1982: Димов, И., М. Лакова. Същност на жаргона и мястото му в художествената литература. – В: Българското словно богатство. Съст. Ел. Георгиева, Н. Тодорова. София, Народна просвета, 1982, 71–74.
- Енциклопедичен речник 2002: Encyklopedický slovník češtiny. Praha, Nakladatelství Lidové noviny, 2002.
- Земан 1987: Zeman, J. K řečové komunikaci Čechů a Slováků v jednom sociálním prostředí. – In: Sborník přednášek z III. Konference o slangu a argotu v Plzni. 24–27. ledna 1984. Red. L. Klimeš. Plzeň, Pedagogická fakulta, 1987, 61–66.
- Калугина 2013: Калугина, Е. Н. Понятийно-теоретический аспект языкового субстандарта. – В: Научный диалог 17, Выпуск № 5: Филология, 2013, 261–269.
- Карастойчева 1981: Карастойчева, Цв. Към въпроса за терминологичното регламентиране в социалната диалектология. – Български език, 31, 3, 1981, 191–198.
- Карастойчева 1982: Karastojčeva, C. Vzájemné působení významu lexikálního a syntaktického jako prostředek k obohacování slovní zásoby slangu mládeže. – In: Sborník přednášek z II. Konference o slangu a argotu v Plzni 23.–26. září 1980. Red. L. Klimeš. Plzeň, Pedagogická fakulta, 1982, 66–80.
- Карастойчева 1987: Karastojčeva, C. Bulharské sociolekty – současný stav a perspektivy. – In: Sborník přednášek z III. Konference o slangu a argotu v Plzni 24.–27. ledna 1984. Red. L. Klimeš. Plzeň, Pedagogická fakulta, 1987, 38–53.
- Карастойчева 1988: Карастойчева, Цв. Българският младежки говор. Източници, словообразуване. София, Наука и изкуство, 1988.
- Карастойчева, Янкова 1993: Карастойчева, Цв., В. Янкова. Към въпроса за проучването на професионалния сленг. – В: Проблеми на социолингвистиката. Т. 1 – Т. 3. Съст. К. Цанков. В. Търново, УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 1993, 62–67.
- Карастойчева 2005: Карастойчева, Цв. Стилистична дисхармония по сленгов образец в днешната медийна практика. – В: Съвременни форми на съществуване на българския език. Проблеми на Социолингвистиката. 8. Съст. М. Виденов, П. Кънчева, К. Исса, А. Ангелов. София, Международно социолингвистично дружество, 2005, 88–91.

- Кирова 2001*: Кирова, Л. Пространствен динамичен модел на полето на професиолекта на компютърните технологии и на социолектите на компютърно базирани групи. 2001. LiterNet [Интернет]. <<http://litenet.bg/publish3/lkirova/model.htm>>.
- Кирова 2002*: Кирова, Л. Сленг = жаргон? 2002. LiterNet [Интернет]. <<http://litenet.bg/publish3/lkirova/slang.htm>>.
- Кирова 2007*: Кирова, Л. Компютърните технологии и българският език. София, СемаРШ, 2007.
- Кирова 2010*: Кирова, Л. Езикът на BG инфо поколението. София, Галик, 2010.
- Климеш 1977*: Klimeš, L. Užití metod kvantitativní lingvistiky při výzkumu slangu. – In: Sborník přednášek z konference o slangu a argotu v Plzni v září 1977. Red. L. Klimeš. Plzeň, Pedagogická fakulta, 1977, 72–73.
- Климеш 1989*: Klimeš, L. Časová a lexikální nasycenost slangu. – Naše řeč, 72, 2, 1989, 57–63.
- Клинукова 1990*: Klincková, J. Profesionalizmy ako špecifická vstava lexikálnych prostriedkov. – Slovenská reč, 55, 6, 1990, 327–334.
- Ковачева 2011*: Ковачева, М. Две интерпретации на понятието за жаргон и социалният опит. – В: Езикът и социалният опит. Проблеми на социалингвистиката (Х). Съст. А. Ангелов. София, Международно социалингвистично дружество, 2011, 199–206.
- Копечни 1981*: Копечný, F. K původu termínů slang, argot, hantýrka a žargón. – Naše řeč, 64, 1981, 76–80.
- Кочиш 1982a*: Kočiš, F. Je slang osobitným jazykom?. – Nedel'na pravda, 14.5.1982.7. (Цит. по Одалош 1999).
- Кочиш 1982b*: Kočiš, F. Slang v reči dospelých. – Nedel'na pravda, 21.5.1982.7. (Цит. по Одалош 1999).
- Криштоф 1963*: Krištof, Š. Študentský slang v Nitre. – In: Zborník Pedagogického inštitútu v Nitre. Spoločenské vedy. Red. J. Kopál a i. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1963, 89–109.
- Криштоф 1974*: Krištof, Š. Mládežnícky slang. – In: Studia Academica Slovaca. 3. Red. J. Mistrík. Bratislava, 1974, 85–110.
- Криштiek 1973*: Křístek, V. Poznámky k problematice argotu a slangů. – Slovo a slovesnost, 34, 1, 1973, 98–103.
- Крѣчмова 1987*: Krčmová, Marie, Argot jako prostředek umělecké stylizace. – In: Sborník přednášek z III. Konference o slangu a argotu v Plzni. 24–27. ledna 1984. Red. L. Klimeš. Plzeň, Pedagogická fakulta 1987, 107–117.
- Лакова 1980*: Лакова, М. Към въпроса за българския младежки сленг. – В: Проблеми на езиковата култура. Съст. П. Пашов, В. Станков. София, 1980, 206–215.
- Лукашанец 2010*: Лукашанец, Ел. К проблеме типологического сходства процесса номинации в славянских внелитературных подсистемах: русский и болгарский общий жаргон. – В: Слово и словесност. Съст. Хр. Холиолчев, Цв. Аврамова, Цв. Георгиева, Л. Крумова. София, Емас, 2010, 143–151.
- Масар 1982*: Masár, I. Termín a jeho neterminologické náprotivky v športovej publicistike. – In: Kultúra slova, 16, 8, 1982, 268–271.
- Мустрик 1961*: Mistrík, J. Praktická slovenská štylistika. Bratislava, SPN, 1961.
- Мустрик 1963*: Mistrík, J. Praktická slovenská štylistika. Bratislava, SNP, 1963.
- Мустрик 1965*: Mistrík, J. Výboje v štýle najnovšej prózy. – In: Jazyk a štýl modernej prózy. Red. J. Ružička. Bratislava, vyd. Slovenskej akadémie vied, 1965, 33–47.
- Мустрик 1972*: Mistrík, J. Štylistická diferenciácia v slovenčine. – In: Studia Academica Slovaca. 1. Red. J. Mistrík. Bratislava, 1972, 93–102.
- Мустрик 1977*: Mistrík, J. Štylistika slovenského jazyka. Bratislava, SPN, 1977.
- Мустрик 1985*: Mistrík, J. Štylistika. Bratislava, SPN, 1985.

- Мишикова 2009: Miššiková, G. Využitie okrajových slovotvorných postupov v slovenčine. – In: Slovo – tvorba – dynamickosť. Zost. M. Šimková. Bratislava, Veda, 2009, 136–142.
- Неквaпил 1987: Nekvapil, J. Některé sociolingvistické aspekty výzkumu slangů. – In: Sborník přednášek z III. Konference o slangu a argotu v Plzni. 24–27. ledna 1984. Red. L. Klimeš. Plzeň, Pedagogická fakulta 1987, 27–37.
- Оберпфaлцер 1932: Oberpfalzer, F. Jazykozpyt. Praha, 1932.
- Одалош 1990: Odaloš, P. Argot v súčasnej jazykovej situácii na Slovensku. – Slovenská reč, 55, 4, 1990, 233–238.
- Одалош 1993: Odaloš, P. Prehľad a problematika výskumu argotu na Slovensku. – Slovenská reč, 58, 4, 1993, 235–243.
- Одалош 1997: Odaloš, P. Sociolekty v basketbalovom a penitenciárnom prostredí. Banská Bystrica, PF Univerzity Mateja Bela, 1997.
- Одалош 1999: Odaloš, P. Čo je sociolekt a čo je slang. – In: Mi a szleng? Tanulmányok a szleng fogalmáról. Red. A. Fenyési, T. Kiss, J. S. Várnai. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999, 41–50.
- Одалош, Стоянова 1992: Odaloš, P., Stojanova, E. O niektorých aspektoch slovenského a bulharského argotu. – In: *Varia II*. Zost. M. Nábělková, P. Odaloš. Bratislava-Banská Bystrica, Slovenská jazykovedná spoločnosť pri SAV, 1992, 78–83.
- Ондрус 1972: Ondrus, P. Slovenská lexikológia. II. Náuka o slovnej zásobe. 1. vyd. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1972.
- Ондрус 1974: Ondrus, P. Z problematiky sociálnej dialektológie na Slovensku. – In: *Studia Academica Slovaca*. 3. Red. J. Ružička. Bratislava, 1974, 221–228.
- Ондрус 1977: Ondrus, P. Sociálne nárečia na Slovensku I. Argot slovenských detí. 1. vyd. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1977.
- Оргонова 2012: Orgoňová, O. Profesionalizmy teoretický aj prakticky. – In: Slovo v slovníku. Aspekty lexikálnej sémantiky–gramatika–štylistika (pragmatika). Zost. K. Buzássyová, Br. Chocholová, N. Kanočková. Bratislava, Veda, 2012, 140–148.
- Павлович 2012: Pavlovič, J. Lexikológia slovenského jazyka. Kompendium náuky o slovnej zásobe. Trnava, Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity, 2012.
- Паулини 1946: Pauliny, E. Dve kapitoly o spisovnom jazyku a nárečí. Bratislava, 1946.
- Попова 1977: Попова, В. Жаргонът и някои негови функции в езика на художествената литература. – В: Септември, 7, 1977, 223–235.
- Попова 1979: Попова, В. Жаргонна лексика. – В: Стилистични функции на някои категории думи в художествената литература. София, Народна просвета, 1979, 57–74.
- Попова 1980: Попова, В. За разговорната реч и нейната норма. – В: Проблеми на езиковата култура. Съст. П. Пашов, В. Станков. София, Наука и изкуство, 1980, 61–67.
- Седлачкова 2013: Popovičová-Sedláčková, Z. Slang v mládežníckom diskurze. Bratislava, Univerzita Komenského v Bratislave, 2013.
- Седлачкова 2014: Popovičová-Sedláčková, Z. Interpretačná perspektíva sociolektov v rámci stratifikácie národného jazyka. – In: Jazyk a jazykoveda v interpretácii. Zost. O. Orgoňová, K. Muziková, Z. Popovičová-Sedláčková. Bratislava, Univerzita Komenského, 2014, 161–170.
- Стойков 1945–1946: Стойков, Ст. Софийският ученически говор. Принос към българската социална диалектология. – Год. СУ, ИФФ, 42, 1945–1946.
- Стойков 1947: Стойков, Ст. Българските социални говори. – Език и литература, 5, 1947, 1–14.
- Стойков 1993: Стойков, Ст. Българска диалектология. София, 1993.
- Сук 1993: Suk, J. Několik slangových slovníků. Praha, Inverze, 1993.
- Тиха 2003: Tichá, Z. Profesionalizmy a slangizmy. – In: *Varia X*. Zost. M. Nábělková, M. Šimková. Bratislava, Slovenská jazykovedná spoločnosť pri SAV, 2003, 12–16.

- Урбанчок 1965*: Urbančok, M. O slangu. – In: Jazyk a štýl modernej prózy. Red. J. Ružička. Bratislava, vyd. Slovenskej akadémie vied, 1965, 110–115.
- Урбанчок 1967*: Urbančok, M. Spisovný jazyk a slangy. – In: Kultúra spisovnej slovenčiny. Red. J. Ružička. Bratislava, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1967, 23–28.
- Ухлар 1954*: Uhlár, V. O žargonizmoch v slovenčine. – Slovenská reč, 19, 1–2, 1954, 20–27.
- Финдра 1979*: Findra, J. Profesionalizmy ako vrstva slovnej zásoby. – In: Zborník Filozofickej fakulty Univerzity Komenského. Philologica. 30. Red. J. Mistrík. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1979, 69–76.
- Финдра 1984*: Findra, J. Dynamika štylistických významov slova. – In: Obsah a forma v slovnej zásobe. Red. J. Kačala. Bratislava, JÚLŠ SAV, 1984, 150–156.
- Финдра 2004*: Findra, J. Štylistika slovenčiny. Martin, vydavateľstvo Osveta, 2004.
- Хабовицк 1977*: Habovštiak, A. Od plátennického slangu k argotu. – In: Sborník přednášek z konference o slangu a argotu v Plzni v září 1977. Red. K. Klimeš. Plzeň, Pedagogická fakulta, 1977, 50–55.
- Хлоупек и кол. 1990*: Chloupek, J. a kol. Stylistika češtiny. Praha, SPN, 1990.
- Хохел 1981*: Hochel, B. Slang v národnom jazyku. – In: Studia Academica Slovaca. 10. Red. Š. Ondruš. Bratislava, Alfa, 1981, 135–154.
- Хохел 1982*: Hochel, B. Čo je slang. Slang a iné nespisovné vrstvy jazyka. – In: Sborník přednášek z II. konference o slangu a argotu v Plzni. 23–26. září 1980. Red. L. Klimeš. Plzeň, Pedagogická fakulta, 1982, 9–27.
- Хохел 1983*: Hochel, B. O nespisovnej slovnej zásobe mládeže. – In: Studia Academica Slovaca. 12. Red. J. Mistrík. Bratislava, Alfa, 1983, 211–228.
- Хохел 1987*: Hochel, B. Slang v preklade. – Revue svetovej literatúry, 23/5, 1987, 174–176.
- Хубачек 1981*: Hubáček, J. O českých slanzích. 2. vyd. Ostrava, 1981.
- Хубачек 1987*: Hubáček, J. K vnitřní diferenciaci slangu. – In: Sborník přednášek z III. Konference o slangu a argotu v Plzni. 24–27. ledna 1984. Red. L. Klimeš. Plzeň, Pedagogická fakulta, 1987, 12–19.
- Шикра 1984*: Šikra, J. Niektoré aspekty slangu. – In: Obsah a forma v slovnej zásobe. Red. J. Kačala. Bratislava, JÚLŠ SAV, 1984, 199–203.

Лексикографски източници

- Армянов 1993*: Армянов, Г. Речник на българския жаргон. София, ИГ 7М+Логис, 1993.
- Армянов 2012*: Армянов, Г. Речник на българския жаргон. София, Фигура, 2012.
- КРСЕ 1987*: Krátky slovník slovenského jazyka. 1. vyd. Bratislava, Veda, 1987.
- РССЕ 2006*: Slovník súčasného slovenského jazyka (A–G). Balážová, Ľ. Buzzássyová, K. a kol. Bratislava, Veda, 2006.

Март 2017

ГОДИШНИК НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ
„СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
ФАКУЛТЕТ ПО СЛАВЯНСКИ ФИЛОЛОГИИ

ИЗИСКВАНИЯ ЗА ПРИЕМАНЕ И ОФОРМЯНЕ НА РЪКОПИСИТЕ

За печат се приемат непубликувани в други издания оригинални статии, студии, хабилитационни лекции, части от монографии и научноизследователски трудове (дисертационни и хабилитационни) на академичния състав и докторантите на Факултета по славянски филологии.

Обемът на материалите е до 50 страници (включително библиография, снимки, таблици и др.) по 1800 знака на страница, 12 пункта и само при специални случаи до 100 страници. Основен шрифт е Times New Roman, редактор MS Word (под Windows). В случаите, когато се използват специални шрифтове, те се представят с електронната версия на ръкописите.

Катедреният съвет определя рецензенти за предложените за публикуване ръкописи. За хабилитационните лекции и частите от дисертационни и хабилитационни трудове на академичния състав и докторантите не се изисква рецензиране, а само одобрение от катедрения съвет. Одобрените ръкописи и електронният им вариант се придружават с една рецензия и с препис-извлечение от протокол на катедрения съвет за избор на рецензент (само в посочените случаи) и за одобряване на ръкописите (във всички случаи).

Ръкописите имат следната структура: уводна част, основен текст и литература. Уводната част включва следните параметри в два варианта – на български и на английски: заглавие, име и фамилия на автора (авторите), катедра, абстракт от 10–12 реда и ключови думи. Ако езикът на ръкописа е различен от български и английски, изброените параметри се дават и на този език. Данните за контакт с автора (име, електронен адрес) се включват на първата страница на ръкописа като бележка под линия.

Цитирането в текста е (Влайкова, Кънева 1978), (Влайкова 1981: 307), (Peterson, Jonson 2000: 123–156). Използваната литература включва всички цитирани автори, подредени по азбучен ред, като имената се изписват с редовни букви без разредка. Ако студията е на чужд език, най-напред се изписва западната литература, следвана от българската, и обратно. Използват се следните стандарти при оформянето на използваната литература:

За периодично издание

Векилска 1993: Векилска, Б. Педагогически експерименти в съвременната епоха. – Год. СУ, ФНПП, 76, 1993, 15–20.

За книга

Ривърс 1999: Ривърс, Франсин. Плодът на изкуплението. Прев. П. Ганев. Добрич, Менора Прес, 1999.

Сираков 1981: Сираков, Д. Статистически методи. С., Наука и изкуство, 1981.

За сборник

Блох 1999: Блох, Е. Човешкото самоотчуждение. – В: Идеи и културология. Т. 3. Съст. Д. Гинев. С., УИ „Св. Климент Охридски“, 1998.

Фигурите трябва да се представят в отделни файлове в JPG или TIF формат с резолюция поне 300 dpi. Изображенията да са не по-големи от формат А–4 и да позволяват намаляване, изготвени с рисувателни програми Corel (7, 8), Adobe Dlustrator (5, 7, 8), Adobe PhotoShop (4, 5).

Годишникът се отпечатва в ограничен тираж за библиотечен обмен и за авторите. Електронният вариант се качва на интернет страницата на Университетската библиотека.

От Редакционната колегия

