

Кратките остроумия за класическия българин във Фейсбук – установяване на жанра и преглед на езиковите му белези

 **Богдан Дичев**

Институт за етнология и фолклористика с Етнографски музей,
Българска академия на науките
имейл: bogdan.dichev@iefem.bas.bg

DOI: <https://doi.org/10.58894/USVN2136>

Резюме. Текстът разглежда появата на не познат допреди няколко години тип хумористичен жанр във Фейсбук, оформящ нови речеви конструкции във виртуалната медия, нов маниер на словесно изразяване. В много от случаите тези вербални форми са част от мемове, имащи особена, почти нормативно установена текстова съставка. Именно тази нейна нормативност обуславя словесните опуси като нов медийен и фолклорен жанр. Кратките прозаически фрагменти за удобство са наречени „ганьографи“, защото те осмиват новите превъплъщения на съвременния Бай Ганьо, наричан от членовете на групите за хумор и забавление „класическия българин“ или „класика“.

Първоначалното авторство на тези остроумия впоследствие става трудно проследимо при множеството препубликации, докато накрая се губи и така много от тях се превръщат в своеобразен виртуален фолклор – фолклоризират се. Тяхната поява се разглежда двупланово – като текст вътре в мема и като текст, откъснат от разпадането на мема. Поради полето си на поява и развитие ганьографите принадлежат едновременно и на съвременната фолклористика, и на медийния език. Макар и да са изначално кратки форми, те могат да се развиват и до по-обемни повествователни цялости, почти до равнището на късия разказ.

Разгледани са културният и смисловият облик на етюдите за класическия българин, както и наративните им проекции, но по-голямата част от разработката изследва езиковите аспекти на тези новопоявили се словесни построения – сравнително подробно са анализирани граматичните им, лексикалните и стилистичните им аспекти. В края е представена връзката на словесния жанр с образа, възможното му освобождаване от синкретичната му неотделимост спрямо визуалното и са добавени обширни приложения.

Ключови думи: хуморът във Фейсбук; мемът като синтез и разпад; ганьографът – нов фолклорен жанр; културни и наративни особености; анализ на езиковите аспекти.

Неизбежни уводни уточнения за облика на явлениято и за мястото му на пораждање

През последните няколко години в социалната мрежа Фейсбук се появила няколко по-тясно обособени страници по интереси, обединяващи привидно на случаен принцип спонтанно формиращи се общности. Групите са за забавление, като основната им характеристика е хуморът в неговите изострени смислови, комуникативни и социални форми – нападателно окарикатуряване, присмех, подигравка. Говорим за „привидно случаен принцип“, защото обикновено потребителят на мрежата няма как да знае дали обликът и дейността на групата ще му харесат, преди да се е натъкнал на нея и да се е позаседал сред публикациите ѝ.

Тези групи заслужават да бъдат фокус на изследователския интерес главно заради моделирането на езика в неговите разнородни аспекти: морфологични, синтактични, лексикални, смислови, културно-психологически. Успоредно с това публикациите в тях предлагат обширен изобразителен материал – снимки и колажи. Новият виртуален жанр, обединяващ текст (най-често хумористичен) и изображение, е известен с названието „мем“ или „меме“ и върху него отдавна е съсредоточен обективът на нашето и световното научно наблюдение – лингвистично, културологично, естетическо. Важно уточнение обаче, което трябва да се направи още в началото, е това, че понякога пиперливите текстови построения не са придружавани от изображение, а имат плакатен вид (едноцветно каре с надпис), и тогава, въпреки че още се определят като мемове, продукти на виртуалния свят и социалните мрежи, попадат до голяма степен в зоната на модерната фолклорна словесност.

Поради това, че според скромното ни мнение тъкмо словото е водещият компонент на този синкретичен жанр, не толкова самите мемове в своята комплексност привличат нашето внимание, а именно езиковата им страна. А на неизбежната връзка на езиковите конструкции с образите ще бъде отделена подobaваща част от прегледа на явлениято.

Споменатите групи са обединени около фигурата на „класическия българин“ и по-популярните измежду тях са назовани така, а по-малко известните най-често включват това словосъчетание в наименованието си. Във връзка с предстоящите анализи е неизбежно да се направи един схематичен преглед на най-популярните групи според основните им данни (точно име, дата на създаване, брой членове и т.н.), който няма да има претенциите да представи всички идентични или силно подобни формации в социалната мрежа:

„Класически българин“ (работно съкращение БГ-КБ-21) – създадена на 03.04.2021 г. с първоначално име „Бай Ганьо“, наброява към момента¹ около 57 700 членове, поверителна група.

„Класически българин“ (работно съкращение КБ-21) – създадена на 25.02.2021 г., наброява към момента около 14 500 членове, публична група.

„Класически Българин“ (работно съкращение КБ-22) – създадена на 07.01.2022 г., наброява към момента около 8 600 членове, публична група.

„Класически Българин – Оригиналa“ (работно съкращение КБО-17) – създадена на 17.01.2017 г., наброява към момента около 11 000 членове, публична група.

С малка начална буква: „класически българин 2“ (работно съкращение кб2-21) – създадена на 14.12.2021 г., наброява към момента около 11 800 членове, публична група.

„Класически Българи“ (работно съкращение КБ-КБ-17) – създадена на 03.07.2017 г. с първоначално име „Класически Българин“, наброява към момента около 19 700 членове, публична група.

„КЛАСИЧЕСКА БЪЛГАРКА“ (работно съкращение КБ-20) – създадена на 21.02.2020 г. с първоначално име „Запознанства в Село Наслада“ (името е променяно няколко пъти без проява на разнообразност), наброява към момента около 29 000 членове, поверителна група. За разлика от предишните общности на любителите на грубия хумор, тази е обединена около низовия образ на съвременната българска жена.

Предлаганият списък, да го кажем повторно, съвсем не изчерпва общностите, сформирани около този образ. Съществуват и по-тясно тематизирани групи или лични страници, разглеждащи модерния, комплексно колажиран антигерой в определен сценичен ракурс: *Класически Българин комарджия, Класически Българин Джендър, Класическият Българин Шофира, (Класически Българин Шофьор), Класически българин в дискотека, Класически българин в ресторант* (с цели 88 000 последователи към края на октомври 2023), *Класически българин младши* (13 000 последователи), *Класически българин в*

¹ В началото на месец ноември 2023 година.

САЩ (или в Ейре, в Лондон, в Ланкастър, в Холандия) и много други, които засега ще пропуснем в общия преглед на явлението.

Необходимо е досадното пояснение, че някои виртуални пространства са групи, а други са страници на отделни потребители, определили себе си опционално – според предлаганите от Фейсбук избираеми възможности, като обществени личности или като друг вид индивидуалности (създатели на цифрово съдържание, комици, дизайнери, актьори, художествени герои и т. п.). Или това са страници на отделни потребители, поставили началото на някаква общност, с което се доближават до характера на групите, като разликата е в това, че последователите на страница не могат да правят публикации, а само да коментират публикациите на създателя на страницата; докато членовете на групи могат и да публикуват, ако е разрешено от създателя на групата. Или пък най-накрая – това са страници на отделни потребители, създали тематична област, наречена „Категория“ в предлаганите опции при създаването на страницата (сатира и пародия, просто за забавление, личен блог и др. т.). Страниците на групите имат членове на групите, а страниците на отделните потребители – последователи.

Дори бегъл преглед на публикациите за класическия българин ще установи, че много от тях се дублират в няколко от изброените групи или страници. Това може да се дължи например на създаването им от едни и същи администратори, но по-вероятната причина е „психологията на споделянето“², свързана с често неосъзнатия стремеж за приобщаване към общия код, която води до препубликуването на един и същ хумористичен пост в няколко групи (или изобщо – в няколко виртуални подпространства). Твърде вероятно е контингентът на членовете на тези отделни формации или последователите на индивидуалните страници за хумор и забавление да се застъпва и припокрива до голяма степен. Но в момента статистическата детайлизация на членуващите ползватели на социалната мрежа е фактор без значение – той би могъл да открие силата си при едно по-разширено проучване на тези общности. Тази подробност има значение в случая единствено по отношение на източника на дадена езикова находка: тя може да се намира както в цитирания източник, така и в някой друг или други или да бъде

² Психологията на споделянето показва, че колкото повече е споделян даден материал, толкова повече хора са склонни да го споделят на свой ред, заради принципа на утвърждаване от околните (Дерменджиева & Славова 2017: електронен ресурс)

засвидетелствана в даден специфичен сектор на социалната мрежа, не споменат тук.

Смислов и културен облик на постове

Публикациите на тези общности са проникнати от изострени до крайност комични деформации на националния ни манталитет в най-уродливите му форми. Водещата емоционална нагласа, определяща профила и характера на групите, са забавлението, хуморът, смехът. Но тематичната им зона е тясно специфицирана – байганьовщината в новите ѝ социални и главно битови измерения.

Основателите на тези виртуални общности, а вероятно и мнозина от членовете им, възприемат изначалния образ на българина като изразение на примитивността, скудоумието, вулгарността и най-общо – на простацината. Съответно целта на всеки създаден мем е текстът и изображението да превъплътят циничното, да постигнат гротескното комедиялизиране на типичните низови поведенчески действия – рефлексии, постъпки, реплики, на обобщения тип на културния и социалния примат.

За разлика от Алеко Константинов – родоначалника на печалната сатира на първичния ни народностен манталитет, членовете на тези общности не търсят доброто у новопосветения Бай Ганьо, не изпитват болка от неговото падение, не призовават към неговото духовно възраждане. И съответно за разлика от българската литературна критика не търсят и разнопосочните пътища за възприемането на облика на героя, някои от които водят към частично „оправдателните“ теории за Ганьовата грубост – например на Герхард Геземан, Симеон Янев или Никола Георгиев³. Геземан определя героя като *важен акомодационен тип в развитието на славяно-балканските народи под чуждото им иго*, нарича го *положителен тип* и приема за естествен неговия *напор към витално самосъхранение* (Геземан 2005: електронен ресурс). Симеон Янев вижда немалка част от карикатурното възприемане на героя като *израз на комплексирано самочувствие* от страна на разказвачите в творбата и тълкувателите ѝ (конкретно за разказа „Бай Ганьо у Иречека“) и търси причината за нелепото поведение на *господин Балкански във веригата от културни разминавания, в недоразумението между културните кодове и отказа на колониалното да приеме еталонното* (Янев, 1998: 67–68). Никола

³ Имаме предвид „Проблематичният българин“ на Г. Геземан, (Геземан 2005: електронен ресурс), първо издание 1931; „Бай Ганьо – нашият непознат“ на С. Янев (Янев 1998: 51-71) и „Името на розата и на тютюна“ на Н. Георгиев (Георгиев 2019: 209-245), първо издание 1992.

Георгиев също разглежда *срещата, кръстосването и смешението на културите* в творбата, но под твърде необикновен ракурс – нарича Алековия персонаж *проксемичен образ*, а също и *същество жизнено, напористо, шумно*, чието поведение се противопоставя на европейския меланхолен и блудкаво изтънчен свят, извежда *опозицията между силно телесния Ориент и обезтелесения Запад*, в който хората са *тънкуляви – плуват в басейните като баби, ядат безцветни ястия и още по-малко хляб, говорят тихо, мазнат се лицемерно, непрекъснато сметкаджийстват...* (Георгиев 2019: 226, 229). Разбира се, така видян, Бай Ганьо е вече много по-симпатичен на читателя на литературната критика, отколкото на читателя на Алековото произведение. Но този процес не може да обхване виртуалното съвременно превъплъщение на героя – класическия българин.

Целите на фейсбук групите са чисто карнавално атракционни – целенасочено образът на българина (или на българката) се оформя клоунадно, шутовско и като обект на посмешище, презрение и дори отвращение. Аспектите на смеха в този обособен виртуален свят са свързани с макротеорията на надмощието (според Borecký 2000: 5) на присмехулника над обекта на изображение.

Това, разбира се, не е нито добро, нито лошо – просто такива са „правилата на играта“ (като при коридата или при боя с петли) и може би търсенията на културно психологическите механизми, обуславящи този тип присмехулна нагласа, биха били обречени на неуспех. Достатъчно е да се възприеме презумпцията за агресивното неодобрение на нашите съвременници към пошлото поведенческо проявление и за единствения въздействащ защитен механизъм – автоиронията. Затова и групите съдържат в названията си думата „българин“. Българите иронизират и пародират извратеното и изроденото в националното ни самосъзнание и в националното ни себеизражение.

Класическият българин според културния спектър на автоироничното разголване е нагъл, дребнав, глупав, нападателен, чревоугодник и пияница, сметкаджия, досадник, подлец, бабаит, самохвалко, горделивец, скандалджия, отблъскващ сладострастник, натуралистично погнусяващ, лаком и алчен, свръхфизиологизиращ, нечистоплътен, натрапчиво фамилиарен, лицемерен, стиснат, вулгарен грубиян... А класическата българка според публикациите на едноименната група е неука, самомнителна, погрозняла от многобройни разкрасителни процедури (или изкуствено, кукленски красива), комерсиална, развратна, продажна, еротично натрапчива и сексуално невъздържана, нарцистична, блудкаво кокетна, безвкусно

облечена, отблъскващо суетна, налудничаво капризна, евтино достъпна, истерично разглезена, умствено неразвита – изобщо страницата може лесно да възпламени докачливите представители на феминизма, поради това групата е поверителна.

От гледна точка на медийната политическа коректност публикациите в тези общности, в които основен инструмент нерядко е мръснословие (пряко лексикално и синонимно конотативно), се придвижват на ръба на риска и при подаване на заявка за присъединяване към БГ-К6-21 системата автоматично уведомява, че постове на тази група „са нарушавали стандартите на общността“, като така предупреждава новите кандидати за членство за риска да бъдат санкционирани, и изобщо – че попадат в „нездравословна“ вербална зона.

И тъй като както изнесените твърдения, така и предстоящият анализ се нуждаят от нагледен материал, поднасяме няколко десетки извадки, които ще очертаят контурите на това явление, без да имат претенциите да детайлизират в пълнота облика му, нито да избистрят многобройните специфики на тези общности (виж приложение №1). Добре е милостивият читател първо да ги погледне, ако има куража и благосклонността да продължи нататък...

Наративните проекции на езика и нарастването на сюжетната пластичност

Сюжетоорганизиращите механизми са основата на комикса и на графичния роман като мегапредставителите на съвременното синкретично творчество, обединяващо литературата и изобразителното изкуство. Сюжет има дори в безсловесните комикси и в невербалните анимационни филми – акционните преливания на редуващите се образи замества словесното проследяване и онагледяване на действието (по подобие на ранните неми филми). Карикатурата и модерният ѝ наследник – креолизираният мем, като миниатюрни представители на тази синкретика също градят своите смислови проекции около някаква микросюжетика, която обикновено е сведена до съпоставяне на две ситуации и събитийната промяна между тях. Макар и образът да може да изгради „няма“, безсловесна сюжетика (например карикатурите с надпис „Без думи“), макар и да съществуват само текстови, само картинни или само филмови мемове (видеомемове), и двата жанра често предпочитат съвместяването на езика и образа. Мисля, че няма да сгрешим, ако кажем, че много по-често при креолизирания мем (но съвсем не толкова при карикатурата) основният носител на действената постъпателност е езикът, като образът изпълнява повече илюстративна, допълваща функция. Според нашите наблюдения в поликодовите мемове (Ирина

Бугаева представя редица от термини за мемовете от смесен тип⁴) на групите за класическия българин категорично доминиращият елемент е езикът, като много често изображението е просто формално – снимка на така наречения „класик“, без никаква образна връзка с „разказаното“ от езика.

Обикновено „разказаното“, както бе споменато, проследява протичането на действие между две ситуации и настъпващата комична дисхармония между намерение и осъществяване (*Удари от тотото 5 милиона, заложи ги в казиното*). Разбира се, броят на ситуациите може да е по-голям и така събитийната верига нараства от нивото на случката до равнището на микросюжета (*Сложат му скоба, извади виявицата, свърже се с акумулатора, среже я на две, продаде я*). И така понякога поредицата от събитийни фиксации може да се развие до резюме на повествователен етюд (*Прегрее двигателят на трошката. Он дръпне една цигара, гледа майсторски, отвори капака, заблъска, опули се като пръч, изнерви се. Жена му погледне нещо, оправи нещата. Он вика гордо: „Не сбърках на млади години“. Хили се. Станат за сеир на бабите пред блока*).

Наративните функции на схематично навързващите се изреченски структури съответно варират в еластични измерения – от точковата, двусъставната ситуационна съпоставка, която е най-често срещаният модел в този жанр на социалните медии, през континуалните ситуационни наслагвания, до разгърнатия и цялостен, по-наситен и по-пластичен сюжет на своеобразен къс разказ (виж приложение №2).

Езиковите особености на този схематизирано повествователен модус са особено любопитни от гледна точка на моделираната представа за действието. Независимо от темпоралните характеристики на глаголите събитийните схеми или верижно онагледените поредици от единични актове, оформящи сюжетни цялости, не отразяват актуално протичащо действие. В този новооформящ се хумористичен жанр на виртуалните медии читателската рецепция не се слива мисловно с повествователния глас, не съпреживява наративния поток като непосредствено усещане за живо, протичащо в момента действие. Използва се неактуално сегашно време, което представя ситуациите и

⁴ В научной литературе предлагаются разные термины: *креолизованные, поликодовые, гибридные, бимедиальные, мультимедиальные, полимедиальные тексты, супер-текст, полимодальный вербально-визуальный текст, семиотически осложненные тексты* и т.д. Многие российские ученые в последнее время обратили внимание на такого рода тексты, поскольку современное общество живет в вербально-визуальной культуре, что требует своего осмысления и изучения (Бугаева 2011: 149)

развиваните сюжетни конструкти като „историйки“, „преживелици“, „неудачи“, „гафове“ за или на класическия българин, ставащи по принцип, редовно, обикновено, закономерно и повторяемо – всеки път. Така че сюжетността в тези езикови построения представлява онагледяване на типичното, характерологичното, специфичното за комплексния персонаж, класическия българин, и то в плана на безусловната повторяемост.

Подобна смислово-граматична проекция съществува дори в „Бай Ганьо“ – самият Алеко е пожелал на няколко пъти да изобрази героя си не само в плана на нагледно протичащото, а и в аспекта на общовалидно повторителното действие (виж приложение №3). Разбира се, това внушение на езика се постига посредством конкретни изразителни особености на използваните глаголи.

Съдейки по разрастването на тези спонтанни опуси, поставящи класическия българин (и класическата българка или подрастващото им отроче) в различни хипотетични и фантасмагорични ситуации, определено можем да заявим, че се е родил нов жанр във виртуалния фолклор, който е поджанр на мема, особено като се има предвид честата липса на авторство (изгубено в мултиплициращите се споделяния без посочване на първоизточника), спонтанното му разпространение между потребителите на социалната мрежа и посочените му наративни белези, към които тепърва ще добавим и някои други устойчиви специфики на този тип текстови построения. Първото, което предстои да постановим, е някакво работно название на този жанр. Но едно е ясно – медийният език на Фейсбук произвежда определен тип светогледна нагласа, облечена въпреки богатата си вариативност в почти нормативно установена вербална форма (като благословиите, клетвите, наричанията, броилките, залъгалките), разгръщаща се като сюжетни конструкции с различен обем в областта на хумора и сатирата и тематизирана около модерния облик на познатия Алеков герой – ганьоовеца (подобно на вицовете за Бай Ганьо). Затова предлагаме тук работното название „фейсбук ганьограф“⁵ с надеждата, че с времето изследователите на виртуалния език и фолклор ще намерят по-подходящо.

⁵ Приемаме, че съществуват две значения и съответно – две форми на думата „фейсбук“: съществителното собствено име, назоваващо компанията и социалната мрежа (*Фейсбук*), и неизменяемото прилагателно (*фейсбук*), заместващо деривационно неосъществените в българския език адективни форми **фейсбуков*, **фейсбукова*, **фейсбуково*, **фейсбукови*, които се срещат в интернет форумите и понякога в медите изолирано, само като оказинализми, но за които няма находки в Българския национален езиков корпус. Съответното прилагателно може да се осмисли и като съществително нарицателно име, функциониращо като приложение в словосъчетания от типа *фейсбук профил*, *фейсбук група*, *фейсбук потребител*. За неизменяемите прилагателни, някои от които могат да функционират и като съществителни, виж

Втората ни нелека задача е да прокараме разграничителна линия между мема, който е органична среда на пораздането на остроумията за класическия българин, и вече оформилия се ганьограф.

И едно последно уточнение – фейсбук ганьографът усърдно се еманципира и проявява форми на жилаво и устойчиво, самостоятелно съществуване извън обвързаността си с изображението, което на практика означава, че това медийно явление в същината си е именно езиково, но за това ще стане дума малко по-късно.

Аспекти на обособяването на ганьографа като неофолклорен виртуален жанр

- **Мемът като синтез**

Мемът е медийно явление най-вече заради връзката си с виртуалната среда на разпространение. Но тази връзка не е просто „транспортна“, не е само каналът на комуникацията по познатата класическа схема на Якобсон. Тази връзка е органична, защото в средата на електронното масово общуване мемът се излъчва като своеобразна „новина“, която има публично информационно предназначение. Както ще бъде отбелязано в края на този текст, нерядко мемове, конкретно и за класическия българин, се правят и като пародийни еквиваленти на актуални обществени събития. Различното от журналистическата новина е в това, че потребителят иска да сподели не действително информационно известие (така наречената на модерен български *ексклузивна новина*), а нов поглед към смешните измерения на света, ново критико-сатирично преосмисляне на битието, културата, каноните, ценностите, ново комедиализиране на устоите, шаблоните, нормите... Това, което превръща мема в новина, не е толкова „каналът“ на социалните мрежи, колкото „кодът“ и неговата метаезикова функция, заложен в този тип игрово общуване (Якобсон 1975: 198, 202). Новината се разчита само от потребителите, владеещи един и същ културен, психологически, познавателен и

Ницолова 2008: 119. Правописът на формата „фейсбук“ с малка буква е нормиран на стр. 639 на Официалния правописен речник на българския език, но очевидно в него не е ясно нормиран въпросът за разликата между малката и голямата буква в изписването на съществителни собствени и нарицателни имена (и образувани от тях неизменяеми прилагателни) на свръхпопулярните социални мрежи, търсачки и сайтове, вече лексикализирани в българския език (Гугъл / гугъл; Инстаграм / инстаграм; Ютуб / ютуб). По тази тема съществува отговор от БАН на сравнително скорошно журналистическо запитване, като той почти напълно съвпада със споделените ни тук размисли: <https://offnews.bg/obshtestvo/kak-e-pravilno-da-izpisvame-fejsbuk-preporakite-na-ban-801533.html>

игрови комуникационен код. Защото игровият импулс е фундаментът на общуването в социалните мрежи, инстинктивно изискващо непрестанни ролеви промени на участниците в него⁶ (виж Сычев – електронен ресурс). Мемът е поликодов феномен не само поради синтеза на визуалните, текстовите, звуковите и филмовите съставки, а и поради заложените си множествени послания.

Безусловна е осмозата в полето на мема между медийното излъчване, споделяне, препращане и игровото и комедиализиращото му начало.

Но всичко това не означава, че мемът е само медиен жанр. Много изследователи изтъкват неговата фолклорна първооснова. Заради лаконизма и зрелищността му Савицкая вижда в него приемник на вица, който е деградирал в социален и културен план, притиснат от масмедиите и мрежовата култура (виж Савицкая 2013: електронен ресурс). На свой ред Райън Милнър нарича мемовете *медиализирани фолклорни текстове и фолклорни медии*, които създават *нова културна продукция*⁷ (Милнър 2016: 22, 40). У нас Ст. Станоев с опора в типологията и природата на вица също се придържа към становището, че мемовете са приемници на вицовете и *в голяма степен наследяват техни важни характеристики* (Станоев 2021: 152). В пълно съгласие с това бихме могли единствено да добавим, че мемът в словесния и в образния си компонент е резултат от синтез на смислообразуващи механизми, характерни за изначалните фолклорни и художествени форми, както и на психологически импулси и рецепции, присъщи за народното творчество.

От една страна са паремиите, подигравателните запевки, скоропоговорките, залъгалките, хумористичните каламбури, омонимните амфиболии⁸, редно е да не подминаваме и оралните ежедневно-битови форми на бичувания присмех (например сплетните, одумките, подигравателните задевки), които не са строго класифицирани фолклорни жанрове, но имат фолклорогенерираща

⁶ Игровой характер Интернет-коммуникации в достаточно явном виде проявляется и в возможности быстрой смены как ролей-масок, так и виртуального окружения. В этом состоянии постоянных трансформаций и метаморфоз ценится и вознаграждается социальная гибкость, непредвзятость, свобода от стереотипов и идеологических ограничений, умение ориентироваться в постоянно изменяющемся культурном и интеллектуальном контексте, критикуя и отбрасывая несущественное и «вылавливая» важное в информационных потоках.

⁷ Through their intense sociality, memes are folk media, and-as has always been the case with folklore-these media are premised on collective strands intertwining to create new tapestries of cultural production.

⁸ Например при омонимните словесни игри в мемовете, на които е посветена статията на Михал Янкович (Янкович 2017: 103-114).

центробежност и могат да породят хумористични песни, пословици, битови приказки или да се проектират в художествен образ (*Не съм от тях на Чудомир*).

От друга страна са карикатурата, комиксът, фотоколажът, плакатът, геговете, абсурдните сцени, анимационният филм, сатирата, хумористичният разказ. Преди появата на интернет „странни“ шокиращи надписи и странни внезапни изображения се срещат и в зоната на литературните произведения, като изображенията по силата на тогава утвърдения културен рефлекс са приемани за илюстрации, а днес могат да бъдат осмислени и като мемове. Такова е поведението на изображението спрямо сюжетния поток в „Закуска за шампиони“ на Вонегът и съвсем „мемоподобна“ органика имат табелите и надписите в „Златния телец“ на Илф и Петров... И в трите романа рамкираните текстове и рисунките са игра с читателя, ненадейно и стряскащо прекъсване на сюжетната линия и пренасочването ѝ в абсурден и доста често комичен фокус. (*Цялото това великолепие се разбиваше в мъничката бележчица, залепена на входната врата на магазина: „Гащи няма“ – „Златният телец“, глава 7.*)⁹.

И накрая е подтикът за присъединяване към колективния съзидателен дух; споделените културни категории, ценности, разбирания в творческите устремии на общността; всеобщата експресия, вариативността, импровизацията, поривът за препредаване на видяното и чутото към нова аудитория.

Като една от вербалните спояващи съставки за мема може да се посочи „*фолклорната реч*“ в разбирането на термина от М. Елчинова¹⁰, който би могъл според нас сравнително безболезнено да се съотнесе и към виртуалния свят, и към виртуалните общности (в частност – към групите, свързани с образа на класическия българин), и към виртуалните словесни построения с уговорката, че под понятието

⁹ Изложили сме идеите си за комичния език в надписите и табелките на знаменитите романи на Илф и Петров в една по-стара наша публикация (Дичев 2007: 223–242)

¹⁰ Основните компоненти на фолклорната реч са речевата общност и речевият репертоар. Фолклорната речева общност е локалният етносоциален колектив или обособена на друг принцип социална група, в която са активни процесите на фолклорна комуникация в един продължителен интервал от време. Речевият репертоар е комплексът от елементи, намиращи се в обращение в процесите на фолклорна реч. Той обхваща единици от различен ранг: от системата на езика (местна диалектна лексика, групов жаргон, фразеология, етикетни формули) и от системата на фолклора (всички чисто словесни видове – клетви, благословии, пословици, гатанки, скоропоговорки, детски стихчета, броилки, тълкувания на сънища, гадателни формули, собствени имена, превърнали се в нарицателни, анекдоти, предания, легенди, меморати, ритуални реплики, всички видове приказки).

„единици от системата на фолклора“ ще разбираме системата именно на интернет неофолклора (виж Елчинова 2022: 69–70).

Мемът е глобален синтез, очарователен в своята чудовищност неофолклорен медиен Франкенщайн, който заради своята небивала популярност инклинира към трето таксономично и аксиологично поле – масовата култура. Избор на всеки един отделен изследовател е дали да търси в него изконното дихание на фолклорната душа, или татуираната пищност на модната чалга. За беля, те много често се застъпват и припокриват, като пошлостта залива, заразява и поглъща оригиналната ярка и артистична приумица, но това не бива да отказва изкушените да го проучат...

Мемът като разпад

И така – след като мемът принадлежи на медийната зона, на фолклора или на неофолклора¹¹ и същевременно на масовата култура (полета, които не са строго разграничени и често имат общи сечения), след като по тук утвърдената работна презумпция го разглеждаме като синтез, като мегажанр, то нима не може да обърнем поглед към обратната перспектива – към разпадането на мема, към откъсването от туловището му на някои новообразувани форми на езиковите изпитания? Все пак преди векове от пищните празнични и разточителни Дионисиеви шествия се отделя и обособява не какво да е, а драмата... От соловата мелика се отронва и затваря в олтара на тишината поезията. Разпадът на синкретизма е отколешно познат на културологията и антропологията процес, съответно в апогея на виртуалния синкретизъм нима не можем да предугадим неговия възможен разпад на отделни „подкатегории“?

Безспорно ганьографът като жанр е зароден в корпуса на мема и ако тук застъпваме гледната точка за неговото отделяне, самостоятелно оживяване като нов жанр на виртуалния фолклор, съвсем чистосърдечно можем да признаем, че гравитацията на подобно становище е нестабилна и рискова, така че то лесно може да изпадне в безтегловност. Обратното гледище – че става дума просто за един

¹¹ Според някои мнения строго разделение между традиционен фолклор и неофолклор не съществува: „От гледната точка на съвременността е невъзможно да се съгласим с подобна позиция, поставяща ясна разделителна линия между така наречения „автентичен фолклор“ и новия фолклор, който е обвързан с технологическото развитие и иновации. Точно обратното, дигиталният сторителинг и дигиталните образи са продължение, а понякога дори копие на традиционните, но са постигнати със средствата, предлагани от новите технологии. Факт е, че при дигиталното разказване на истории и споделянето им в социалните медии и мрежи се налага индивидуализация и персонализация на съдържанието, които обаче не е задължително да заличават или отменят фолклорната основа на сторителинга“. (Петкова 2023: електронен ресурс)

вид набрал популярност мем, който скоро може би ще залезе, е много по-силно. Но то е твърде казионно и има един главен недостатък – глобализиращо троваво е. Според него всичко е мем.

Мемът според определението на Щурина¹² е „единица информация, обект, който се е сдобил с популярност“ във виртуалния свят, чието основно свойство е „способността му за репликация“, но същевременно авторката отбелязва, че шегите и анекдотите са се разпространявали по други начини преди появата на интернет. Съответно ако мемът е наследник на вица, ако вицовете за Бай Ганьо или най-вече за Чък Норис, които са особено популярни сега във Фейсбук, могат да шестват вече не от уста на уста, а от стена на стена в социалните мрежи, ако могат да се преобразят като мемове в електронната среда (а такива преображения вероятно всички сме виждали), не е ли по-привлекателно за ума да предположим, че е възможен и обратният процес – разпадането на мема до появата на свободно странстващ словесен нефолклорен жанр? Странстващ по дигиталните друмища, но запътил се и към навлизането в реалния хорски мир. Мемът, както бе казано, е синтез на познати до момента медийни, фолклорни, художествени и психологически явления, неговата полиморфност го прави вездесъщ и всепроникващ в цифровата вселена, но не бива да бъде допускано той да наложи своя деспотизъм и обезличаване спрямо поджанровете, сглобили пъстрата му мозайка.

Разрастването на популярността на даден мем и оживяването на неговия персонаж не е глобалното му тържество, а първата стъпка към разпада на самия мем. Щурина посочва, че много популярни мемове в руското интернет пространството са имали персонажи, станали скоро самостоятелни герои. Подобни фигури често напускат интернет пространството и се появяват като „споменавания“, като вербализирани образи и в ежедневно общуване (Щурина 2012: 169). Такива са например Филологическата дева, Скучаещият зубър, Кеп. Щурина привежда някои изрази в съвременния руски жаргон, свързани с образа на Капитан Очевидност (*Кэп снова в деле, Кэп не дремлет, Кэп снова с нами, Ну, ты, Кэп*). Видимо е, че мемовете пораждаат игрословни фраземи, чиято комична ситуационна

¹² Интернет является настолько важной для появления мемов технологией, что те из них, которые активно распространяются в этой среде, получили соответствующее название – интернет-мемы, хотя очевидно, что шутки, анекдоты и прочие популярные «творческие продукты» успешно распространялись иными способами до изобретения сети Интернет. Итак, интернет-мем (или интернет-феномен) – единица информации, объект, который получил популярность – как правило, спонтанно – в среде, обслуживаемой информационными технологиями (Щурина, 2012: 162).

приложимост в потока на комуникацията ги изтръгва от виртуалния свят и ги съживява в канавата на живота, протичаща в ежедневното общуване реч. Така те се превръщат във фолклоризирани словесни изваяния.

В момента, в който интернет герой се появи в реалния свят като комична ремарка (фразеологичен израз, сполучлива шега, ситуационна алюзия), то вече за мем трудно може да се говори. В приложение №4 можем да видим изображение и текст от прочутия руски мем *Превед медвед* – еративна формула, асоциираща неочаквана изненада, грубо и натрапчиво подкривяване или плашене, внезапно нахлуване в нечие съкровено и уютно пространство. Първоосновата е рисунка, която изобразява как мечок, разперил заплашително лапи, стряска влюбена двойка, полегнала на горската морава. Този мем се развива с епидемична сила в руския интернет, като задължителния образ на разперилия лапи мечок (или негов подражател) върви с осакатена, неправилна, деформирана правоговорно и правописно реч. Но както виждаме в приложение №4 и текстът, и изображението са напуснали виртуалното пространство и битуват с жилава и устойчива жизненост в полето на реалността. Това е типичен случай на разпад на мема и на фолклоризиране на неговите елементи.

Савицкая твърди, че успешният мем, изтръгнат от „субкултурното гето“, може да „се профилира в разговорната реч“ (виж Савицкая 2013: електронен ресурс), но според нас това вече е разлагането на мемовата аморфност и зараждането на току-що пробудена неофолклорна словесна форма. Авторството е изгубено, народът облича в думи една виртуално зародена идея и я продължава в реалния свят, във вербалното общуване. Пресътворява я, импровизира върху нея, като експлоатира най-устойчивата и най-жизнената ѝ съставка – езика. Това вече не е синкретичен мем, това е обособен словесен неофолклор. А според солидното мнение на холандската изследователка на хумора в интернет Гизелинде Кайюперс продуктите на шегата в интернет са безавторови също както при фолклора.¹³

Ако се върнем към гореспоменатата съпоставка на Щурина на мема с анекдота (вица) по отношение на свойството им за репликацията, то не можем да не забележим появата на паролната формула *И почвам*

¹³ Like the jokes and stories of oral culture, Internet jokes have no authors (unless everyone is an author). They are constantly created, adapted and recreated. Such aspects of ‘folk culture’ make their comeback into Internet culture, albeit on a grander scale (Kuipers 2002: 468).

да бегам, бател, която е със статут на своеобразна поговорка от неофолклорния словесен регистър. Използва се шеговито при описание на ситуации, съдържащи елемент на риск, заплахата, опасност. Първоначално се появява през 2018 година като клип в Ютуб с автор Огнян Димитров, който провокира пътни полицаи, заложили засада на карашите с превишена скорост коли. Изразът добива мълниеносна популярност обаче не толкова от гледанията в уебсайта, колкото от вълната от мемове, заляла българското пространство на Фейсбук. И днес, пет години по-късно, никой не си спомня за мемове, но популяризираната от тях искрометна фраза (дала импулс на рап песен и на много журналистически заглавия в електронните медии и периодичния печат) еманципирано живее в сферата на делничното дружеско шегобийно общуване. Мемът се разпада и залязва на виртуалния хоризонт, но словото като негова органела оживява в полето на реалността. Същевременно двайсет години преди това, през 2003 година, в едно телевизионно забавно предаване (на модерен български „шоупрограма“) перничанинът Димитър Корчев, който трябва да познае в кръстословица думата „скарабей“ при дадено перифрастично описание и няколко отворени букви, високомерно се отказва от предложението за жокер, изрича диалектизма *скакаУец* и взривява зрителската аудитория с неуместното си предположение и с билабиалното си перничанско „л“. Тази дума вероятно нямаше да стане също паролна формула без песента „Скакауец“ на рокгрупа „Хиподил“. Повсеместният присмехулен екот на този сатиричен музикален хит поражда поредица от фраземи със статута на контактни или на оценъчни реплики с подчертано емотивна функция: *Миуо мишуенце; Нема да се пуашиш, копеуе!; Уиуипут с интеуект; Тебе ти не трябва жокер...* И те още битуват в ежедневната игрова и смехотворстваща реч. По онова време Фейсбук още не съществуваше, но както твърди Щурина, остроумията винаги са имали свойството да се възпроизвеждат – и преди раждането на социалните мрежи. Фолклоризацията на словесни единици от песента на „Хиподил“ се осъществи през друг медиен канал – на музиката, телевизията, видеоклиповете. Колажната песен се разпадна на тарикатски „лафове“ така, както видеоклипът и после колажният мем „И почвам да бегам, бател!“ оставиха словесната си съставка да им се изплъзне от виртуалния океан на Фейсбук и да се развие като операционен механизъм на комуникацията в клоунадната присмехулна и автоиронична битова реч...

Но все пак дадено явление, изтръгнало се от комплексната хватка на мема, може да остане да битува само в интернет пространството и пак да придобие широка популярност и да бъде подложено на фолклоризация. Изгубването на авторството и разоряващата се вариативност са основните белези на този процес – единственото,

което е различно, е средата на разпространение. Един фолклоризирал се текст за класическия българин преживява във виртуалния свят, множи се, препубликува се и авторът му е вече неизвестен. За всички, които го четат и препредават нататък като вирусен импулс (вайръл контент, вирусно съдържание или – по-просто казано – „заразително умопостроение“), това е толкова фолклорен текст, колкото и народната приказка (виж в приложенията *Класическия българин на море*, чийто автор успяхме да открием, и шведските патила на класическия българин – текст без автор и без заглавие).

Припомняме авторитетния възглед, че зараждането на мема се корени в игровото мислене на интернет потребителя. Ако се позовем на размислите на Щурина¹⁴, органичната и може би най-същностната цел на тази могъща и всеобхватна игра е достигането на комичен ефект със средствата на езиковия експеримент – *извеждането му отвъд пределите на стандарта и нормата, съзнателното нарушаване на съществуващите парадигматични канони* (Щурина 2012: 161). Същевременно същият този игрови импулс е най-сигурният инструмент за фолклоризацията на вербалното съчинителство в мрежата, защото той обхваща цели групи, цели интернет общности, които отдадено сътворяват причудливи езикови приумици в зоната на екстремното, екстатичното, екстравагантното слово.

Смехово-игровият творчески подтик на тези приумици, всеобщото им осъзнаване и усещане, импровизацията, функционализирането им като инервиращ механизъм на общностното комично световъзприятие, постепенната загуба на авторството, откъсването на езика им от образа... Тази верижна последователност от явления убедително подкрепя идеята, че подир игровата си колажност и синкретика мемът може да поеме обратния път – от синтеза на жанрове, похвати, изразни средства, към игровия разпад на елементите си до появата на нови езикови, творчески образувани, повтарящи се модели и форми.

¹⁴ Реализация игрового компонента в общении связана с использованием языка как средства достижения субъектом определенных целей (в первую очередь – неутилитарных, эстетических). Постановка говорящим эстетических или творческих задач предполагает *экспериментирование над языком*, выведение его за пределы стандарта, нормы, сознательное нарушение существующих прагматических канонов. В большинстве случаев указанные цели (связанные с нестандартным использованием языка) реализуются в виде *установки на достижение комического эффекта* (Щурина 2012: 161).

Демотиваторите, мемът и негативният пример

Комичната заостреност на креолизираните мемове, чийто ярък представител е серията за класическия българин, игровите конфигурации на значенията в тях, както и нерядко стряскащата им, шокиращата с неподозирани асоциации природа очевидно дава основания на Щурина да посочи, че някои мемове се пораждат от силно разпространения в руския интернет жанр демотиватор. Откъсването на паролна реплика или на познат образ от демотиватора вследствие на безкрайните повторения придобива независимост, а в един по-късен стадий парадоксалните фраземи (чийто комичен и игрови код е ясен само на посветените) проникват в ежедневната реч (Щурина 2012: 168–169). Именно подобно изтръгнато от мема и от виртуалната медия проникване в живото ежедневно общуване разпознаваме като разпад на мема и поява на нова фолклорна форма.

В примера с демотиваторите се наблюдава според нас все пак едно по-сложно движение. Бугаева разпознава в тях нов интернет жанр и прецизно постановява признаците, функциите му и езиковите му особености (Бугаева 2011: 146–158). Малко преди появата на задълбочената ѝ аналитична статия Владимир Винников категорично заявява за тях: *Може да се каже, че пред очите ни се ражда – а още по-точно, вече се е родил – нов жанр на съвременния руски фолклор* (Винников 2010, електронен ресурс). Според възгледа на Щурина от новата жанрова форма, демотиваторите, се синтезират креолизирани мемове вследствие на многократната повторяемост на даден текст или образ. А паралелно с това свръхпопулярността на конкретен текстови елемент от демотиватора го прехвърля от другата страна на монитора – в речта на ежедневното общуване като фолклоризирана фразематична конструкция. В случая ние ще се осмелим да предположим следното: текстовият елемент прониква в разговорното общуване и направо от демотиватора, и от новообразуваните от него мемове, така че процесът е малко усложнен: демотиватор – вторичен мемов синтез на образ и текст – хиперактивност на вербален елемент в демотиватора или в мемовите – фразеологично възплъщение в живата реч.

Всъщност този мост между виртуалния и реалния свят представлява мост и между жанрови форми, които осцилират около медийната продукция, фолклора и масовата култура. Тези форми се преливат взаимно, превъплъщават се една в друга, преминават през стадии на последователни, верижни метаморфози и не са строго разграничени. Движението от демотиватора към речевата фраза е верижна еволюция на мултиплициращи се жанрови проявления, а не за метастази на

един хипержанр, за какъвто лесно и удобно може да бъде обявен мемът...

И какво да кажем най-подир за мемовете от общностите за класическия българин. Да, те имат подобна природа на демотиваторите – текстовете им често са двусъставни, като вторият компонент разрушава привидно логичната мотивация на първия (*Отиде на дискотека за едно малко, тръгне си с персонала*). Редом с комизма, нерядко парадоксален и зрелищен, следва реакция на пренебрежение, породена от усещането за принизеност. По всяка вероятност българските им създатели не са следвали структурата и естетическата линия на демотиваторите, които имат строги канони (авторска анонимност, семпло черно-бяло цветово решение, задължителна рамка и др.). Този жанр е слабо познат в българската мрежа по наши наблюдения. Може би разоряването на етюдите за класическия българин е следвало модела на сръбските групи, откъдето този интернет феномен прониква в родното ни виртуално пространство (виж по-нататък). Но определено опусите за „класика“ имат някаква родствена жанрова връзка с демотиватора, макар и да е непопулярен у нас, а може би и неизвестен сред почитателите на новия Бай Ганьо. Остроумията за него още не са напуснали сцената на мрежата и не са преминали в речта на делничната комуникация, но не е изключено това да стане и тогава процесът на фолклоризацията на ганьографа ще бъде напълно завършен – на този етап е наличен само във виртуалната среда.

Също така засега той активно съществува като текст вътре в мемовете, като част от мемовия синкретизъм, като вид мем. Но неговата еманципация спрямо мема, както ще видим насетне, му позволява да се появява е като самостоятелен текст – като коментар, като чисто словесна публикация или като реплика на едноцветен фон, но без образ (в спорна за мема графична форма, подобна на плаката, табелата, надписа, етикета). Когато е самостоятелен текстов коментар, ганьографът пази своето авторство и не може да се говори за фолклор, но същевременно той съдържа фолклорните белези на верижната импровизация – позната например при наддумването, надлъгването, надхитрянето. Когато е публикация, авторството може да се изгуби в потока на неизброимите споделяния и нерядко развитието на сполучливия ганьограф е точно такава (виж двата разказа в приложение №2).

Ганьовската природа на героя го свързва с подобните нему хитреци – къде простодушни и чистосърдечни, къде алчни, глуповати, подли и груби, за които толкова талантливо, проникновено и пъстроцветно е писал Учителят на поколения филолози у нас – Никола Георгиев.

Припомняйки си наблюденията му върху Хашековия Швейк, можем да отправим едно дръзко предположение: че остроумията за класическия българин много приличат на отрицателни екземплуми¹⁵ – на примери за това как от привидно добри намерения се получават провали, гафове, скандали, орезилявания. Ако швейкологията познава екземплума, залегнал в основата на „кръчмарските истории“, така охотно и неуморно разказвани от добрия войник, то неговият съвременен и карикатурно деформиран български еквивалент разкрива своите преживелици в обобщителните проекции на този жанр: не пример за индивидуалното подобие на две случки, а пример за комичната типологична повтораемост на посрамваща с високомерието и безкултурието си еталонна случка, която намира „прилика и сравнение“ (по цитата от Н. Георгиев) хипотетично в поведенческото подобие на всеки възможен наш невзискателен към себе си сънародник.

Една от причините да съзираме модела на екземплума в етюдите за класическия българин, е нерядкото използване на заучени фрази, псевдоинтелигентни лозунги, плоскоизмерни дидактични клишета и идеологизиращо прокламативни кухи шампи¹⁶, претендиращи за есенциални мъдрости: *Питаш го защо пие от сутринта, вика ти: „На дълъг път се тръгва отрано“; Питаш го що е седнал да кърка още от сабахлем, рече ти: „Самураят нема цел, има само път“*. Друга, при това далеч по-съществена причина, се корени в това, че остроумията за класика, както вече стана дума, са характерни със своята „атемпоралност“, времева извънположеност, общовалидност – те сякаш са конструирани като негативни образци, като предписания за сигурна злополучност, като примери за неминуема несполука (*Занесе болничен на работа, вечерта качва снимки от дискотеката; Спечели телевизор от томболата, бутне 20 лева на водещата*). Но тази

¹⁵ Разказите на Швейк могат да се свържат осмислящо и с друг жанр – „даване на пример“ (Exemplum). Той е стар като кръчмарската история, но днес, макар пак прилаган, е жанрово слабо осъзнат (Георгиев, Н. 2018: 495). ... Швейковите разкази са вторично положени върху схемата на „кръчмарското“ бъбрене и като я използват цитатно, пораждат значения, които никак не са непринудени и непретенциозни. В тия разкази може да се види моделът на стария жанр екземплум – онагледяване на мисъл или събитие с пример на основата на приликата и сравнението с поучителна или убеждаваща цел (Георгиев, Н. 2018: 548).

¹⁶ [...] клишетото се схваща като идеологически натоварена фраза (фразема), която отразява господстващата в определено общество политическа, социална или религиозна (дори литературна и поведенческа) рамка. По тази причина то се разглежда от носителите като помпозна и изпразнена от съдържание фраза... Именно идеологическият характер е причина за банализирането на клишираните фрази, които могат да бъдат формирани с помощта на различни фигури – метафори, метонимии, епитети, или да включват изцяло абстрактни единици (Сивилова 2022: 46–47)

особеност на осъзнаването на времето в ганьографите има своята граматична лаборатория.

И след тези разнопосочни тревожни размисли и наблюдения за мема и неговата едновременно фолклорна и медийна същина, за синтезирането и разпада му, за ганьографа като микрожанр, образуван от декомпозирането на мема, вече е време да пристъпим към анализа на езиковите особености на кратките остроумия за класическия българин, които понякога не са толкова кратки.

Граматичните определители

Езиковите аспекти на писанията за класическия българин (*нашио* – както ласкаво го наричат ангажираните с персоната му потребители на Фейсбук) са строго установени и най-яркият граматичен норматив е свършеният глаголен вид. Употребените глаголни форми в главните изречения (изрично уточняваме, че става дума за явления в главните изречения)¹⁷ са предимно в сегашно време в свършен глаголен вид, което всъщност моделира споменатата неактуалност на ословеснените действия, тяхната общовалидност, типологичност, повторителност: **Забие** си чадъра *пред първа линия*. **Скарат** му **се**, **напсува** ги.

Разбира се, в тези импровизирани ганьографи нерядко се използва и несвършеният глаголен вид, но той отново очертава смисловите контури на характерологично повтарящите се поведенчески реакции и маниери в смисъла на т. нар. „неограничено повторително значение“ на несвършения глаголен вид (Ницолова 2008: 260): *Наближат избори, влезе в партия, стане общински съветник, всеки го **търси**... Нищо не направи, нищо **не може**, пак го **търсят**, **хвалят се**, че го познават*. Или дори е възможно авторът почти да напусне рамката на нормативния свършен вид и да изпълни текста си с несвършени презентни форми: *Види те, че правиш скара на двора, веднага **идва**, **започва** да дава акъли, **боцка** си често. Вика ти: „Ееееее, комшо, няма ли да изкараш от грозданката – да видим как е станала?“. **Хили се**, **намига***¹⁸.

¹⁷ В подчинените изречения изборът на глаголни форми по отношение на времето и на вида е силно повлиян от смисъла на главното изречение. При етюдите за „класика“ за свободен избор в темпорален и аспектиален план може да се говори само в главните изречения, и то ако дадената лексема позволява префигиране и перфективация спрямо контекста.

¹⁸ Както в граматиката на Ницолова, така и в Академичната граматика (ГСБКЕ – виж Стоянов и колектив 1983) примерите за този тип значение на несвършените по вид глаголи са дадени само в минало несвършено време, но е ясно, че същото значение може да се прояви и в други глаголни времена, както после е показано в друг пример от &382.

Ако във втория пример основният граматичен похват за типизацията на героя (перфективна презентна глаголна форма) е възможно да бъде употребен в четири от петте случая (идва – *дойде*, започва – *започне*, хили се – *захили се*, намига – *намигне*), а в петия – също, но с промяна на лексикалния модификатор „често“ (боцка си често – *боцне си през минута-две*), то в първия пример употребата на свършени глаголни форми е невъзможна или поради лексикалната особеност и значението на глагола (*не може*) или заради контекста (префигираните свършени форми *затърсят*, *потърсят*, *похвалят се* са смислово несъотнесими спрямо контекста)¹⁹.

Потребителите на виртуалната медия, членуващи в тези групи, едва ли често са филолози и едва ли могат във всички случаи рационално да осъзнаят приложните механизми в употребата на една или друга глаголна форма. Те създават текстовете по интуиция и основният им ориентир е усещането не за реално, скоро настъпило, или актуално протичащо действие – конкретнофактическо при свършения вид (*Слънцето изгря на хоризонта*) и конкретнопроцесното при несвършения (*Слънцето бавно изгрява / изгряваше на хоризонта*) – а за специфично повтарящото се поведенческо битие на ганъовеца в така нареченото от Ницолова „нагледнопримерно значение“.

Преподавателският ни опит сочи, че младите хора трудно могат да осмислят изолирана глаголна форма на сегашно време в свършен вид (още повече в несвършено време), но чудесно я възприемат в итеративната ѝ употреба в контексти, в които е употребена именно с нагледнопримерното си значение: *Моят е тежък случай – като си **вземе** заплатата, **не се обади**, **запие се** с приятели, **дойде** посред нощ, **събуди** децата, **легне**, па **заспи** като пън и даже **захърка**.*

В така наречената „Академична граматика“ (ГСБКЕ) нагледнопримерното значение се назовава с друг термин – „конкретно-типично значение“, но идеята е съвършено еднаква: *Формата за свършения вид в този случай означава повтарящо се действие, изразено чрез един негов акт, представен като конкретен, нагледен пример за други подобни актове* (Стоянов и колектив 1993: 272). Няколко параграфа след това (в §382 на стр. 273) авторката на частта за глаголният вид (Калина Иванова) уточнява, че и при несвършените по вид глаголи, употребени с неограниченоповторителното си значение, може да се появи „допълнителна конкретно-типична отсянка в контекст, в който формата за несвършен вид е употребена редом с форма за свършен

¹⁹ Най-често двата вида не могат да се заместват един с друг в определен контекст поради различията в значенията си. (Ницолова, 2008: 260)

вид в конкретно-типично значение". Това е проявено и в по-горните два примера за класическия българин (за изборите и за скарата на двора) и обяснява защо в тези спонтанни остроумия анонимните автори понякога пренебрегват свършения глаголен вид, въпреки че може да бъде употребен, и продължават импровизациите си с несвършени глаголни форми.

Както бе казано, членовете на тези групи за подигравателен хумор, основан на принципа на себerefлексията и автоиронията, са хора с най-разнороден социален статус, каквито са между другото членовете на всички групи по интереси. Повечето от тях вероятно не са специалисти, но езиковата им интуиция им помага да създават контексти, в които глаголните форми функционират в нормативните за жанра значения – нагледнопримерното (конкретно-типичното) при свършения глаголен вид и неограниченоповторителното при несвършения. Тоест – те са водени от усета за карикатурно типологичното в нагледния пример, което възобновяващо се повтаря при всяка идентична ситуация. Основният въпрос е с какъв микросмисъл на комичното е свързана тази експресивност, характерна за разговорния стил (емоционална наситеност според Маслов²⁰), че изведнъж така избуя в социалните медии през последните пет-шест години и започна да се разраства със завидна динамика.

Глаголните форми от свършен вид изразяват рязко отмерена едноактовост, циклично завихрена в проявленията на патологична характерология. Итеративността в семантиката на тези форми обаче не може да потисне рецепцията за отчетливата цялостност на действието. Така то изпъква релефно в своята завършеност, крайност. Отмерената, отсечената представа за действията на фона на контекста за неблагоприличното и нагло поведение внушава психологическата линия на грубата, безкомпромисна категоричност. Моделира се представа, че действията на героя не подлежат на колебания, не се обмислят, нямат процесуална еластичност – те са някак първосигнални, автоматични, инстинктивни, примитивно рефлексивни. Извършват се бързо, настъпателно, агресивно, автократично – без оглед на ред, закон, морал. Главното все пак – в комичен дисонанс с общоприетото, благопристойното, почтеното. И

²⁰ [...] но употребление формы совершенного вида точнее подчеркивает ту мысль, что уже каждый отдельный акт первого действия, каждый отдельный случай, в котором это действие оказывается совершившимся, влечет за собой проявление второго действия. Вместе с тем употребление форм совершенного вида связано и с большей эмоциональной насыщенностью и наглядностью: общее правило как бы оказывается выраженным в конкретном примере отдельного случая. Отсюда – распространенность подобного употребления настоящего времени глаголов совершенного вида в устной разговорной речи и в языке художественной литературы (Маслов, 1956: 232).

така всеки път. Този смислово-психологически механизъм е интуитивно достъпен за всеки почитател на „класика“, затова и членовете на тези групи така безпогрешно разоряват опусите за неговите преживелици, спазвайки граматичния норматив на „жанра“ за употреба на свършени по вид глаголи. А когато поради една или друга причина употребят форма в несвършен вид, то тя пак попада в същата семантична зона (неограниченоповторително значение с добавъчно конкретно-типично значение – според цитираното по-горе становище на К. Иванова).

Перфективните презентни глаголни форми са най-характерният граматичен атрибут на писанията за класическия българин, но съвсем не са единствените. Все пак останалите три, които бегло ще разгледаме тук, само засилват гореописаните лингвистични ефекти на комичното внушение и го модифицират или изграждат негови допълващи смислови оттенъци.

Най-честите междуизреченски връзки са съчинителни и безсъюзни. Подчинително свързване, разбира се, има, но то е чувствително по-рядко и обикновено е след сказуеми, изразени с глаголи за говорене, усещане, разбиране (*verba dicendi, verba sentiendi, verba cogitandi*), при които подчинителното отношение е неизбежно: *Отиде на екскурзия в чужбина, всички разберат, че е от България; Изпрати малката на училище, заръча ѝ на връщане да му вземе бира.*

Паратактичните конструкции и асиндетонът съгъстват фразата и създават усещане за бързотечност, ритмична непосредственост и на действията, следващи линейно едно след друго: *Чуе уличен музикант с тромпет. Съблече се, падне на колене, бъхти кючеци, не му даде и стотинка.* Нередки са и самостоятелно оформените прости изречения, които оформят началната или крайната ситуация на подигравателния микросюжет: *Съберат се родата за Великден, изпонапият се, скарат се за пари и имоти... Изтепат се.* Но повишената плътност на фразата, равноделната ѝ отмерена постъпателност, динамизира ефекта от употребата на свършения глаголен вид. Представата за изчерпаното действие, скоротечно редуващо се с друго, сбитите конструкции и не на последно място – обикновено къси прости изречения задава стереотипа на автоматизираната, механичната безогледност, на тежкотоварната безпардонност на класическия българин.

Отделните прости изречения са почти винаги едносъставни. Подлогът не е изразен, той е иманентен, презумптивно детерминиран. Само в по-разгърнатите наративни вариации може да се срещне експлициран местоименен подлог, при това с разговорно-диалектна словоформа

(он, нашио). Подлог съществително име имат само второстепенните персонажи на ганьографа. Едносъставните безподложни изречения засилват парадоксалното усещане за безличието на иначе свръхколоритния герой: калейдоскопичният му низов характер го типизира, обобщава го, не го индивидуализира. Но освен физиономистичното размиване безподложните изречения деперсонализират героя и в чисто морален план – той няма дадености на духа и интелекта, които да го определят като личност. Същевременно простите кратки изречения, дори да са разширени с допълнения или обстоятелствени пояснения към сказуемото, добавъчно повишават плътността, сбитостта, отсечеността на конструкциите.

В синтаксиса няма плавност, разгърнатост, картинност. Синтагмите са „ударни“, резки, стегнати, сковани... Структурно и произносително имат облика на фрагментарна раздробеност. И това не е поради краткостта на жанра – както виждаме от приложенията, той може да бъде и твърде обширен в своите наративни импровизации. Но „чепатата“ натегната фраза и завършените в цялост повтаряеми действия (итеративната семантика на нагледнопримерното, с другия аналогичен термин – конкретнотипичното значение на свършения глаголен вид в сегашно време) задават психологическото възприятие на грубата роботизирана разрушителност на класическия българин. И съвсем в духа на Бергсоновата концепция за смешното подобен марионетен действен и поведенчески маниер, който е повторително смислово инервиран, изглежда нечовешки, буфонадно, карикатурно и в крайна сметка комично (виж Бергсон, 1996: 40, 58)²¹.

Компактността на изказа, неговата свръхикономичност, фокусацията върху автоматично извършените действия (безлична серия от последователни, завършени в пълнота актове) в представата за тяхната безконечна повтаряемост, инициирани от деперсонализиран типаж, задават комичния импулс на представата не само за механична, куклоподобна фигура, а за герой, който е чужд на разсъдъчността, на емоцията, на социалните инстинкти и изпълнява всяко действие със самовлюбена безогледност. Това създава и комичните несъотнесимости, несъвпадения, несъчетаемости (инконгруенции) между човешкото и нечовешкото, културното и

²¹ „Ние се смеем всеки път, когато една личност създава у нас впечатление за вещ...“ (Бергсон, 1996: 40); И отново според Бергсон, също в духа на концепцията му за смеха като механично наслагване върху живота, при повторението в ситуацията комичното се провокира „от съчетаване на обстоятелства, което се явява като такова нееднократно, противоречейки по този начин на постоянноменящото се течение на живота“ (Бергсон, 1996: 58).

просташкото, общественото и егоцентричното, значимото и пошлото, достойното и дребнавото, интелигентното и глупавото, рационалното и инстинктивното. Дори Алековият герой Бай Ганьо е много по-човешки художествено изобразен, отколкото роботоподобният себевтрещен класически българин: виж например *Бай Ганьо в Русия* и главното – отношението на повествователя към героя.

А комиката на тези виртуални „неоганьовизми“ е ситуирана не само в облика на героя, но и в презумпцията за повествователния подход на всеки нов потребител, изкушен да напише нещо ново за „класика“. Водещото начало на присмехулното отношение е съзнанието за превъзходството на повествователния глас над героя в духа на комичната макротеория за надмощието според класификацията на Владимир Борецки (Borecký 2007: 45). Наративните подходи трябва да следват подигравателното и пренебрежително отношение към героя, наситено с омерзителност и дори с отвращение, затова е нормативно задължително да се спазват изискванията за облика му на механичен, марионетъчен, безчувствен егоист, зададени от микросемантичните внушения на посочените по-горе граматични определители.

Последният граматичен щрих, който заслужава внимание, макар да е непостоянен и нехарактерен за разглеждания жанр, са преизказните глаголни форми. Понякога те имат чисто ренаративна функция, тоест – напълно преизказни са по своя характер: *Лекарят му казал да пие по 2 л. вода на ден. Сметнал ги в лед – излезнали 14 уискита*. В тези случаи комичното е заключено в ироничното препредаване на примитивното, убогото, първобитното, псевдооригиналното, в присмеха над кухото високомерие на героя.

Нерядко обаче ренаративните форми са наситени с изразителна дубитативна семантика – използват се в подигравателно недоверчив смисъл: *Отиде на хотел, на тръгване вземе хавлиите. Бил се объркал. Имал същите*. Ако индикативната форма е *Объркал съм се, имам същите*, то ренаративната е точно такава, както в примера (*Бил се объркал. Имал същите*). Но смисълът на контекста е недоверието, разобличаването на умишлената дребнава постъпка, присмехът над плоскоизмерното оправдание, а чисто дубитативните форми биха били следните (*Бил се объркал. Имал **бил** същите* – дубитативът и ренаративът са омонимни при перфекта и плусквамперфекта²²). Съответно в случая трябва да приемем постановката на Иван Куцаров,

²² Според Ницолова за тези времена нямат специални дубитативни форми и тяхната функция се изпълнява от аористната форма (Ницолова, 2008: 341). Но и тогава съществува споменатата омонимия.

че преизказните форми могат в съчетание със специфична интонация да изразят недоверчивост²³. И към това можем да добавим, че тази интонация може да изрази и засилена присмехулност. Тоест – ганьографите трябва да бъдат четени с усета за тяхното възможно словесно, гласово, сценично звучене. Съвсем в същия подигравателно недоверчив модус, без дори да взимаме предвид лексикалния елемент на дубитативната форма (*била*), звучи и следният фрагмент:
Разправя, че била екоактивист! Обичала движението, затова ходели пеш, липсвал ѝ фитнесът. В София не излизала от фитнеса, личен треньор имала!

Безспорно е, че граматичните показатели на тези кратки жанрови форми са най-специфичните и най-ярките им нормативни белези, но все пак те са инструментариум, който се полага върху основата на бдителен и старателен лексикален подбор, моделиращ смисъла и стилистичната форма на микросюжета. Затова е редно изложението ни да продължи с преглед на словесния репертоар на ганьографите.

Лексикалните определители

Лексиката на остроумията за „класика“ е подчинена на основния стилистичен ракурс – подражателство на хулиганския и тарикатския език, на откритата улична грубост. Звученето на комедиализиращите фрагменти трябва да е натрапчиво дразнещо, настъпателно профанно, а общият им лексикален фон в никакъв случай не бива да бъде не само книжовен и благоприличен – той не бива да бъде дори неутрален. През неговата помътена от дебелашки интонации призма в прочитната рецепция трябва да бъдат почувствани както светогледът на героя, така и неговата мисъл и ценностна система, а също и неговият език (говор, глас).

Без да са запознати с теорията на повествованието, отново само по течението на интуицията си, рой неznайни автори напипват несъзнателно онова, което Борис Успенский нарича психологическа, идеологическа и фразеологична гледна точка²⁴. Почти винаги разказващият глас наподобява на езика на героя, на

²³ ... преизказните форми от категорията вид на изказването функционират в периферията на функционално-семантичното поле на модалността и в съчетание с друг периферен модификатор – специфичната интонация – изразяват дубитативното значение (Куцаров, Ив., 2007: 325).

²⁴ [...] именно, мы попытаемся выделить основные области, в которых вообще может проявляться та или иная точка зрения, т.е. планы рассмотрения, в которых она может быть фиксирована. Эти планы будут условно обозначены нами как «план идеологии», «план фразеологии», «план пространственно-временной характеристики» и «план психологии». (Успенский, 1995: 15).

мировъзприятията му, на душевната му нагласа. Така наративната основа зазвучава двуизмерно – не само от позицията на повествователя в текста, но и извираща от естеството на самия герой, като напомня за неговия начин на мислене, за неговия изказ, за неговия светоглед.

Затова и в ганьографите преобладават лексикални единици от ниския стил регистър – те имитират вербалните инстинкти и културните възприятия на героя. Най-чести са некнижовните форми, диалектизмите и просторечията, като отклоненията от книжовната норма са разнородни – фонетични, граматични, правописни: **земе, марсоля, тех, цела, излезне, некой, телефоня, хлеб, он, они, нащо, двайсе, трийсе, вземе...за него** (вместо за себе си), **прецака, изтепат се, трошката, усмърди, опандизят, кютек, ножка, виявица** (вместо флекс, ъглошлайф), **треволяк, ебават се, не умрех, сабале, сабалям, чаве, к'во, т'ва, напрай** (вместо направи), **жина** (вместо жена), **плющят** (вместо ядат), **селяндури**. Понякога се срещат и неологизми, претендиращи за присъединяване към утвърдения тарикатски лексикален репертоар (**пневмонияса, мастършефски**), както и словообразователни екстреми (**изпонапият се**). Разбира се остриетата на остроумните етюди са вулгаризмите, но целенасочено подбрахме примери, в които тази пикантна съставка на жанровата стилистика почти не се среща. Все пак да споменем някои, чието функционално проявление е дисфемистично (**дебил и прошляк, боцки, гъз, разпоретини, трътката, курва, пърдялник** – контекстите на последните четири лексеми не са приведени в примерите от криворазбрано благоприличие!).

Не бива да се пропуска и равнището на аномалните лексикални колокации – фразеологизирани конструкции: **бъхти ключеци, яка мацка, набие език, влезе тежко, обрине се на кочан, опули се като пръч, обърне резбата, прекинат те от бой, бачка като улав, бъкел не разбира, скита като изоглавен**. Макар че част от тях са характерни за младежкия жаргон, а други – за по-отколешни поколения, това противоречие е почти изцяло замъглено от усещането за грубо стереотипизирания диалектно-разговорен изказ. Подчертаната им експресивност е свързана с плана на оценъчния поглед към персонажа – примитивен, първосигнален, безкултурен.

В панорамния стилистичен план на опусите понякога е възможно да се срещнат и макаронизми: *Майкъле, донт гоо на дълбокото, оти че се удавиш и баща ти ща прибий! Яла да апнеш*. Те засилват рязко представата за парвенющината и високомерната кухота на персонажите с карикатурния си контраст на общия фон на просторечието, диалектните отклонения и изобщо – на дебелашкия

език (дори без оглед на заплахата в логическия парадокс, че бащата ще пребие сина си удавник).

Разбира се, в оценъчния стилистичен ракурс на ганьографа решително пребивават онзи подход към референта и онзи номинативен инструментариум, който обикновено в традиционните медийни пространства бива окачествяван като „език на омразата“. И това безспорно е така, защото обидното слово²⁵ е основно сечиво на тези карнавално присмехулни етюди, които вербализират емоционалната нагласа на презрение, отвращение и омраза към „класика“. Спасителното оправдание на авторите е в това, че те създават фикционални текстове, че героят им е абстрактно обобщен, че шегобийните импровизации се публикуват в затворени общности... Но винаги могат да привлекат вниманието на някои свръхчувствителни натури, които да им потърсят сметка за дискриминация по полов признак (в групата „Класическата българка“) или за външен вид. Присмехът над пошлото, убогостта, сексуално натрапчивостта, над противната телесност често се постига с безжалостните езикови средства на хиперболатата (*напие се до безобразие; направи вътре дискотека с телефона; Започне нова работа, разведе половината колеги!; Забременее, стане 109 кила...*); на образното сравнение (*заприлича на плъх в лицето, приличат на караконджули, живее по дърветата като питекантроп, покатери се като шебек на едно дърво, изгорели кат раци на скара*); понякога и на градацията (*животните бягат от него, мечките реват, вълците вят на умряло, катериците го замерват с шишарки; Почнат размирици, плъзнат зарази, фалира фирмата!*); по-рядко и на синтактичния паралелизъм (*Стане сутрин, вземе си чорапите, помирише ги, сложи ги; Обърне резбата, обвини държавата, набие жена си*); в изолирани случаи и на парадокса (*Сам бяга, втори финишира*).

Разностилието е рядък похват в ганьографите, но все пак не може да бъде пренебрегнат. Най-честата му поява е в заключителните за определена ситуация почти схематизирани изречения, описващи жестомимичните изражения на „класика“: *Гледа победоносно! Гледа надменно, бизнесменски... Гледа високомерно, елитарно. Гледа здравословно, мастършефски*. Не е необходим тънък усет за езика, за да се долови комичното преплитане на високопарно претенциозната лексика, типична за поведенческите маниери и вербалните рефлексии

²⁵ Всъщност всяко обидно слово, произнесено в публичното пространство, може да доведе до много тежки сътресения и конфликти, затова в настоящето изследване се приема, че всяко обидно слово в публичността, което се превръща в последователна практика, е слово на омразата. (Ефтимова, А. 2016: 101)

на класическия българин (*елитарно, мастършефски, бизнесменски*), понякога употребена не на място (*гледа здравословно*) и обикновени думи (*победоносно, високомерно, надменно*), чиято употреба обаче е осезаемо дисхармонична спрямо другия, бегло фиксирания словесен репертоар – псевдооригинален, помпозно натруфен, изпъстрен с чуждици, с показни заучени фрази и чудато словообразуване. Зад неутралната, но благозвучна лексика се крие фигурата на скрито наблюдаващия присмехулен разказвач, който – мяркайки се за миг пред въображението на реципиента – контурира още по-силно представата за имитиращия и надсмиващия се повествователен глас. А в единични случаи този глас се появява в умело замаскирани цитати, които осъществяват пародиен мост между литературната класика и низовата ситуация в преживелиците на „класика“. Например *Влезе в затвора, попадне на хора. Пак нищо не става от него*. Или в познатия къс разказ за приключенията в Шведско: *пак го избие на патриотизъм, заграчи „Бяла роза“, събуди **звяр и природа***, като в случая пародийната пресемантизация засяга не величествената Ботевата творба, а окарикатурения план на псевдогероичното.

Връзката с образа

Връзката на езиково изградените черти, сюжети и внушения за класическия българин са неотделими от съпътстващите ги изображения, защото все пак този словесен жанр е заченат в утробата на мема, макар че започва постепенно да се откъсва от опеката на картинното. Затова е редно да отбележим някои най-общи щрихи за визуализацията на словесно подрежданите в съзнанието на реципиента представи.

Най-известният облик на класика е заимстван (според споделената информация на един от популяризаторите и поклонниците му) от една сръбска група. Лицето, скрито зад фейсбук профила си на обществена личност *Класически шуменец*²⁶ (не знаем истинското му име), ни довери добронамерено и благосклонно, че е копираело образа на „класика“ от една сръбска група за класическия съвременен сърбин (*Dnevna doza prosečnog Srbende – Дневна доза от средностатистическия сърбин*). Шуменеца спомена в краткия ни чат, че има много такива сръбски групи и че повечето от тях са по-стари и по-големи от нашите. Гореспоменатата е от 2014 година и има над

²⁶ Както вече беше споменато, има много малки групи или обществени личности, моделирани по подобие на „класика“, които са назовани на някакъв регионален принцип.

300 000 привърженици. Очевидно тази нова карикатурна мода е заимствана у нас от сръбския виртуален фолклор.

Има един основен познат облик на героя (на сина му и на класическата българка вариат, като най-разнороден е именно нейният), който се подлага на известни фотошоп модификации. Картината рядко има подробна връзка с микросюжета, обикновено е схематична, а ако има, тази по-детайлизирана връзка е изведена грубо, непохватно, любителски с малки и видими колажни допълнения – например строителна каска, ватенка и фон на строеж, които онагледяват следната ситуация: *Питаш го: „Работил ли си с „Андроид“?; Каже ти: „С всякакви изроде съм работил, брат!“*. Тоест – в никакъв случай не може да се твърди, че почитателите на тази карикатурна практика влагат художествено старание, грижа, майсторство. Напротив – изображението цели само подсилване на впечатлението, без да страни от примитивността на колажните техники – като че ли нарочно ги демонстрира, за да може неугледната картинност да допълни безобразната морална деформираност на персонажа. Също така най-често словесните карикатури са придружавани от един и същи образ – физиономия на едноцветен фон, без рисунки, без перспектива и допълнителни фигури, камо ли пък приспособен, макар и нелепо стъкмен декор.

Но този образ е неизличим и символно функциониращ с трикстерската си пакостливост, натрапчивост и вездесъщност. По всяка вероятност човекът, позирал за снимката е сърбин, има безспорно някои от разпознаваемите белези на балканския фенотип, но физиономистично може да бъде съотнесен и към някои други географски и културни региони (Бавария, Прованс, Анадола ...). Преобладаващото в него е не толкова етнически антропологичното, доколкото то изобщо може да бъде изолирано и разграничено, а културно типологичното, наднационалното. Сигурно и затова физиономията на класическия сърбин така лесно е пунала корени на родна почва и е била безпрепятствено възприета като облик на класическия модерен ганъвец.

Портретните му щрихи включват някои устойчиви детайли.

Той е много късо остриган, контурите на лицето му са закръглени от меки бузи и леко изразена гуша. Няма резки волеви щрихи, ако не броим гърбавия нос, който с широките си ноздри по-скоро създава усещане за животински нагон. Птичето закривяване на хребета му грозно контрастира на общия фон на закръглеността и гладкостта на лицето. Редки белезникави вежди, тясно притворени като цепки клепачи около воднистите очи, тънко присвити устни с извити надолу

флегматично отпуснати ъгълчета, горделив и нагъл поглед. Гладка червендалеста кожа, липса на коса, която да придаде форма, чар, фасон; тясно чело, стръмно извиващо към полуплешивото теме, месести прилепнали уши, къса мастна шия, подути в подочната област скули, оголена плоскоизмерна бездуховна физиономия, която – ако използваме думите на Гогол за Собакевич – е лице *над чиято направа природата не е мъдрувала много*. Но най-яркият щрих със статут на атрибут е захапаната клечка за зъби в десния край на устата, войнствено щръкнала нагоре. Тази клечка за зъби никога не се премахва от образа, на каквито и колажни преобразувания да бъде подлаган. Единственият по-странен на общия фон на безликостта и естетически изразен белег на това лице е раздвоената брадичка, която би могла да бъде чаровна, но параболично извитият към нея нос и стиснатите тънки безкръвни акулородни устни отреждат на този детайл, последен в централната вертикална линия на лицето, гротескна несъотнесимост към цялото.

Позата, облеклото, положението на ръцете са несъществени допълнения към портрета на класика, който трябва физически да въплъти представата за вулгарността, скудоумието, простацината, натуралистичната неприкритост и меркантилността.

Напълно е възможно човекът, позирал за тази снимка, да е положил волево усилие за артистично превъплъщение, а сам по себе си да е мил, добър, умен и галантен мъж, но – за съжаление – няма как да стигнем до „оригинала“ и снимката на послужилия за модел сърбин вече битува много повече в плана на художествеността, отколкото в живия живот²⁷...

²⁷ Един от фантомните персонажи, за които пише Савицкая („Успешные мемы зачастую разворачиваются в фантомные интернет-персонажи со своим идейно-стилистическим амплуа, бытующие достаточно долго в определенных социальных нишах“ – Савицкая 2013: електронен ресурс) е Свидетелят от Фрязино. Случайна снимка от сватба в градчето Фрязино става свръхпопулярна в социалните мрежи – виж приложение №4. На нея редом с младоженците стои мъж с каменна физиономия и спортно облекло. Неговата фигура започва да се колажира в безчет мемове изображения, без текст, създаващи парадоксални картинни ситуации. Бързо и лесно е открит от журналистите, но категорично отказва да бъде сниман, отхвърля редица предложения за участие в скъпи реклами и просто желае отново да се завърне в невъзможния вече за него уют на анонимността. Това е типичен случай на взаимовръзка между реалния и виртуалния свят, която, за съжаление, има подчертано зловерден ефект върху нещастния човек. Така че безспорно творческата фикционалност във виртуалния свят не е изолирана от реално протичащия живот и може сериозно да му повлияе. Но кой се крие зад образа на класическия българин (и сърбин), кой му е дал лице назаем, все още не можем да установим. Но пък се натъкнахме на една интересна практика. В една от групите администраторът събира снимки на членовете, желаещи да видят себе си в този образ, и прави колажи с тях. Очевидно движението е двупосочно – реалността нахлува във виртуалния свят и виртуалният свят се материализира в реалността.

По-специален е случаят с класическата българка, защото нейният облик е менлив и богато вариативен. Когато групата се задържи по-дълго над някой устойчив и възпроизводим с желание образ, той трябва задължително да излъчва напориста сексуалност. Може да е грозна дама, претрупана с грим и дрънкулки, непременно с отблъскващо уголемени устни. Може да е напрегната и оцъклена слаба блондинка на средна възраст, с изражение на домакиня, с правилни черти, но с истеричен поглед. Може да е красавица със стройно тяло и едър бюст, изтегната в примамлива поза. Но общо взето нито един образ не се задържа дълго. Любопитното в случая е, че понякога групата използва разпознаваеми лица на дами, спечелили си по един или друг начин лоша слава в обществото. Например дълго в ролята на класическата българка бе изобразявана красивата полицайка, покровителствала шофьора, убил две момичета на кръстовището пред хотел „Хемус“ в София, чието име е Симона Радева. Нейни снимки в това ролево превъплъщение все още се срещат в групата.

Но както отбелязахме по-горе, нерядко текстът се освобождава от обвързаността си с изображението, което говори за това, че той е главният компонент в тандема на мема. Може публикацията да бъде текст, разположен на едноцветен фон – може по този начин да бъде „плакатно“ представяне на микросюжет само с участието на словото. Доста по-рядко се среща обратното – мемът за „класика“ да съдържа само изображение.

Все пак най-яркият белег за еманципирането на езика от синкретичната му споеност с картината е импровизацията в коментарите под даден пост.²⁸ Включващите се в обсъждането на споделения сюжетен фрагмент продължават историята в стилистичния модус на основния наратив. Надграждат я, развиват я, преливат линията ѝ в сложни и причудливи вариации. Това много напомня игровите заделки под формата на хумористични припевки и надпявания, познати на българския читател от романа „Под игото“, от главата „Тлъка в Алтъново“. Върху основата на позната в схематичен вид песен се наслагват богати и персонализирани спрямо случая вариации, които създават почти нови текстове в потока на песенната импровизация. Този фолклорен, творчески напрегнат рефлекс, тази импровизационно провокирана съзидателност е напълно забележима

²⁸ „Прилепващите“ се коментарни фрагменти, продължаващи зададения микросюжет в пъстри игрови разклонения, все пак имат авторска дирия във виртуалния поток, докато основният мем може да я пази, но може и да я е изгубил в безконечните споделяния и вече да се е фолклоризирал.

и век и половина след песенния двубой на Стайка Чонина и Боримечката, но вече във виртуалните „седенки“ на Фейсбук.

Ето един пример, който красноречиво говори за импровизационния импулс на този нов виртуален жанр на съвременния медиен фолклор. Негова основа е падналият украински дрон с бомба на борда. Постът на автора, който е плакатен текст, без образ, създава основния наратив на разгръщащата се сюжетност и той гласи това:

Викнат го да обезвреди дрон с бомба, иде с джапанките, хлъзне се, пребие се като куче, хили се като невменяем.

А отдолу са наслагват с импровизационна задъханост и страст два развиващи случката коментара:

Падне, натърти се целият, нагълта вода, пневмонияса..

Поседят малко с класиците, викнат военните да обезвреждат.

Или заслужава внимание следният етюд, включващ изображение на „класика“, което съвместява познатия му портрет, монтиран с фотошоп на атлетично мускулесто тяло. На изображението пише:

Тегли кредит, не го връща. Пратят му хора, нашамари ги. Вика „Кръв повръщам, пари назаем не връщам“.

А отдолу, в коментарите, различни членове на групата (БГ-К6-21) импровизиращо допълват:

Собственици на заложни къщи и бързи кредити го сънуват в кошмарите си.

Слагат снимки навсякъде – нелоялен клиент.

Лепят ги със счупени пръсти.

Пере лихварите с шамари през ушите и вика: „Кредитът – чиста печалба!“.

Обере на пишман биячите портфейлите и телефоните, вика им: „Айде със здраве и пак да дойдете“. Затвори тихо, културно вратата, без да блъска, върти клечката лихварската!

Набара ги поотделно, скъса им главите от бой и вика...

Убедено можем да заявим предвид казаното дотук, че фейсбук ганьографът обикновено е мем, но не е задължително да бъде мем.

Водещ в него е езиковият компонент, а образният често е фигуративен, символно присъстващ или занемарено конструиран, сякаш за да подчертае доминиращата роля на езика. Главното обаче е, че този жанр може да мултиплицира микросюжетите си, откъснат от образа и отразен в съзнанието на всеки носител на културния механизъм на сътворяването му, стига, разбира се, импровизираният продължител на историята да бъде изкушен от нормативните езикови изисквания на този вид виртуално словесно творчество и да може да ги овладее.

Обобщителни размисли

Когато говорим за появата на нов жанр от съвременния словесен фолклор, популяризиран в социалната медия Фейсбук, съвсем не преувеличаваме – напротив²⁹ (виж Илиева 2022: 45). Всъщност затаяваме, че мрежата прелива от нови словесни творения, в които игровото остроумие, хуморът, шегобийството, зевзеклькът, сатирата и пародията намират своите безконечни превъплъщения. Някои от тези жанрове са новообразувани, други са синкретични, трети със сигурност биват откривани сега, в писменото одеяние на виртуалната медия, но преди това са съществували в свободни вербални двубои, речеви обрати, словесни игрови реторики (редно е да припомним тъкмо тук заявената позиция на Дияна Петкова – виж отново Петкова 2023: електронен ресурс)...

Пространството на Фейсбук като виртуална медия, която събира гласове и форми на езика от милиони капилярно разклонени пътища, предоставя необгледен материал в полето на съвременната фолклористика, моделира особени типове говорене и речево поведение, представляващи безспорен интерес за изследователите на медийния език. До каква степен тези жанрови форми и говори са капсулирани в интернет вселената – в писмената си изява като публикации и коментари, и доколко можем да ги срещнем в живата ежедневна комуникация, не е лесно да се установи, но е ясно, че това е напълно възможно и е ставало нееднократно.

От една страна, тези явления се държат здраво вкоренени в топографията на абстрактния визуален и писмен свят – там са родени, там функционират пълнокръвно и живо – в „немия“ език на писмено-

²⁹ Фейсбук е дигитална платформа, в която един отделен текст може да бъде многократно възпроизведен, споделен, модифициран, употребен или пародиран. В тази среда пред погледа на изследователя неизбежно се открояват *жанрове*, нови или добре познати форми на *културна експресия*, характерни модели на *артистично общуване и изпълнение* – пълният спектър от явления, изучавани от фолклористиката (Илиева 2022: 45).

прочитното верижно общуване. Подобно на рибите усещат, че животът на сушата на бързотечното речево общуване ще ги убие. Въпреки че са неофолклорни субстрати, те – за разлика от класическите фолклорни творби, не са орални, а литерални текстове поради самата природа на Фейсбук. Преминаването им в зоната на звучащата реч е трудноосъществимо за разлика например от вицовете, които свободно трансформират наративния си облик от изначално устна форма в писмен вид. Фейсбук ганьографът засега почти не може да напусне своята буквена каторга.

От друга страна, многочислените хуморески преодоляват понякога границата между виртуалния писмен космос и реалния речеви свят и нерядко се случва в ежедневен разговор или в телевизионно предаване да бъде разказана някоя от тях, която е първично родена в интернет. Разбира се, обратният път също е много често срещан – натъкваме се на виц във Фейсбук, който сме чули преди години от приятели. Но тук важното е да осмислим факта, че има комични словесни построения, които се раждат не в свободата на езиковата джунгла, а в опитомения виртуален зоопарк.

Появата на Фейсбук не просто като пространство за общуване, а като пространство за споделено общуване, оставящо трайна писмена следа, насърчи хората да сътворяват остроумия, които да не се разказват от уста на уста, а направо да се напишат „на дуvara“ и да се поемат и разпръснат неусетно като смехова зараза, да оставят задълго клеймото на своето остроезичие.

Фейсбук като медия промени инстинктите на хората в общуването, светогледа им за пътя на комичното от един човек до друг, инструментариума им за осъществяването на тази операция. Затова и в него центробежно се появиха различни непознати досега форми на речева оригиналност, присмехулност, ироничност, сатиричност. А комичното във виртуалния океан заема безспорно огромен дял от словесната му писмена продукция. Защото дори когато публикациите не са за забавление, а са сериозни, критични, ядовити, гневни, то насетне винаги в коментарите си пробиват път насмешката, подигравката, сарказмът...

И така – това не е преувеличение или наготово скалъпен заключителен извод: в социалната медия прелива от езикови явления и от новообразувани жанрове, които само чакат някой да ги улови, да ги впише някак в сложния лабиринт на таксономичните коридори и да оповести на света, че те съществуват и изглеждат по такъв и такъв начин. Необходими са само страст, усърдие и усет, но и това никак не е малко...

Наблюдавахме пасивно развитието на фейсбук ганьографа вече над две години – ту втрещено, ту с периферното си зрение и забелязахме, че той е жилав и устойчив, жизнелюбив и прасящ от здраве. Никога не сме се натъквали на него в ежедневието, реалния ход на живота. Той се разви обширно в плодородната почва на виртуалните нива, разрасна се във всевъзможни модификации, затова и беше крайно време да го изолираме, огледаме, подложим на бегъл анализ и накрая да заявим публично, че той съществува.

Като цяло, докато изследвахме преобразенията и мутациите на нашия герой, използвахме методите на наблюдението и проследяването на еднотипни схеми или сходни вариации в текстовата страна на мемовите; на проучването на употребата и функцията на определени езикови единици; на селективния подбор на публикации, включващи интересните за нас явления; на класификацията им по избрани признаци; на лингвостилистичния анализ; на сравнението с подобни „жанрови“ форми... Ако сумаризираме усилията си дотук, можем да кажем като обобщение, че това е писмен хумористичен фолклорен жанр (защото във Фейсбук езикът съществува в писмената си форма), мигрирал в българската акватория на виртуалния океан по всяка вероятност от сръбския интернетен фолклор. Ганьографите се появяват в обособени групи за забавление или в страници на най-често анонимни личности, поддали се на увлечението да ги създават и разпространяват. Това обуславя и тяхната жилава обвързаност с виртуалните полета и труднопостижимата им поява в живия език на ежедневието речева комуникация. Тяхното първично авторство може да се проследи назад във времето и да се открие (виж например пояснението за открития от нас автор Детелин Върбанов в края на приложение №2³⁰), но в повечето случаи авторовата нишка се губи в препубликуването на оригиналните словесно-сценични етюди –

³⁰ Фантазмагоричната „историйка“ е публикувана на 05.08.2023 г. в „Класически Българин“ и после е препубликувана в още редица групи на Фейсбук и новинарски сайтове (например <https://actualnosvishtov.com/baj-ganyo-na-more-klasicheski-balgari-na-plazha/> и <http://www.bgnow.eu/news.php?cat=2&cp=0&newsid=224096>), като препубликуващите хумористичния опус не посочват първоначалния автор, а подписват себе си (може би не от недобросъвестност, а от осмисляне на текста като вицова, фолклорна находка), което замъглява до голяма степен връзката с първоизточника. На 04.09.2023 г. тя беше още проследима, текстът е създаден от Детелин Върбанов, роден в Русе и работещ в Лондон – той лично потвърди авторството си пред нас, след като се свързахме с него по електронния комуникатор. Почти е сигурно обаче, че след година то ще е избледняло и написаното ще е фолклоризирано след многобройни препубликации в мрежата. Към настоящия момент (09.11.2023) публикацията не се открива с търсачка, няма я в профила на господин Върбанов и е невъзможно скролването на таймлайна да върне публикациите в групата до 05 август – браузърът се претоварва и блокира. Разбира се, публикацията е достъпна с инструментите на вътрешните търсачки, но кой би знаел къде и кога да търси автора на даден ганьограф. Така че създаденото от Детелин Върбанов вече е фолклоризиран текст.

какъвто е случаят с късия разказ за патилата на „класика“ в Швеция. Ганьографът е най-често кратък наративен опус, съпоставящ две ситуации и комичната промяна в прехода между тях, който обикновено се побира в границите на едно изречение, но може да се разгърне до по-широки текстови фрагменти и да достигне обема на къс разказ. Като текст, притежаващ ярки типологизиращи белези, е роден в синкретична свързаност с образа – снимка или колаж, като част от природата на новия виртуален комичен наджанр мема. Все пак текстовият импулс на ганьографа се оказва по-силен от срастването му с изображението и той може да се откъсне от своя сиамски близък – картинността, което нерядко е демонстрирал. А това го прави по-скоро явление, обитаващо зоната на виртуалната фолклорна словесност. Ганьографът има строги изисквания към граматичните и лексикалните средства на моделиране, ако те са непохватни, не може да бъде оживен в слово. Нерядко, поради обстоятелството, че мнозина се опитват да го пресъздават, формата му инклинира към грубата натрапчива и показна сексуалност, към перверзната и отблъскваща вулгарност, без това да пречи на развлекателната му функция за онези, на които допада мръснишкият хумор. Лексикалните и граматичните определители на ганьографа са най-устойчивите и съществени негови жанрови органи и към тях се причисляват свършените по вид глаголни форми в сегашно време, понякога ренаративните форми, а също и асиндетонът, паратактичните връзки между простите изречения, просторечията, диалектизмите, вулгаризмите, некнижовните форми, уличният жаргон, тарикатският език, експресивно заредени лексикални единици и обобщено казано – ниският стил регистър на изказа.

Последното, което можем да добавим за него на раздяла с търпеливите ни читатели, е това, че ганьографът е своеобразна медийна форма, като под „медийна“ имаме предвид не зоната на пораждаване, а една от функциите му. Той също информира читателите си за текущите новини и им разкрива случки и преживелици от тяхното съвремие. Ганьографът дублира новинарската информация, като се надсмива над новите превъплъщения на „класика“ и пародира публицистичните техники, похвати, маниери и език. Тоест – той има секундарна медийна функция, не толкова информативна, колкото сатирична, пародийна, окарикатуряваща. Ето и няколко примера.

Види сама жена по стълбите, ритне я. (за българина, ритнал случайна жена на стълбите на берлинското метро).

Викнат го да обезвреди дрон с бомба, иде с джапанките, хлъзне се, пребие се като куче, хили се като невменяем (за попадналия на

нашето черноморско крайбрежие украински дрон с експлозив – примерът бе даден и по-горе)

Плати 600 лева за три пържоли, не се наяде, купи цяло теле (за нашенеца, платил 600 лева за пържола в заведение на морето)

Види северното сияние над България, обвини руските хакери (за зрелищния природен феномен, наблюдаван у нас).

В изборния ден с тиха крачка отиде да си пусне купения вот, седне пред кварталната бакалия, отвори си патронче водка, вика: „Аман от крадци в тая държава“ (за местните избори у нас).

Даде кръвна проба, излезе цялата Менделеева таблица. Питах го за ваксиниране, вика: „Мани ги тия отрови“ (за варненеца, блъснал се в полицейска патрулка).

Получи сигнал от президента, претака киселото зеле (за фалшивия предупредителен сигнал на BG-Alert)...

И вече в края отново се възправя въпросът кой се окажа по-жилав и по-устойчив в културната памет на българите – Алеко или Бай Ганьо? Защото този жанр възражда позабравения литературен герой господин Балкански, но с Алеков патос го громи и заклеява неговите неспирни съвременни похождения и превъплъщения.³¹ Ала същевременно прекомерността на някои писания по отношение на циничния им език и блудкаво телесната низовост на представяните ситуации говори за това, че Ганьо обича да критикува себеподобните, но самият той още не е съзрял за дарбата на самонаблюдението. Очевидно все пак безспорно е едно – живи са и авторът, и героят и се мултиплицират в нови автори и герои. Така, както са живи двете лица на всеки един народ, осмелил се да ги обърне едно срещу друго като две огледала, за да съзрат взаимно в безконечния си рефлексивен тунел катранените бездни на пошлостта и озарените хребети на пречистващата самоирония.

³¹ Имаме предвид, разбира се, изчистените сатирични мемове – благородният естет Алеко никога не би си позволил публична грубост или вулгарност.

БИБЛИОГРАФИЯ

Бергсон 1996: Бергсон, А. *Смехът*. София: СОНМ, 1996. [**Bergson 1996:** Bergson 1996: Bergson, A. Smehat. Sofia: SONM, 1996]

Бугаева 2011: Бугаева, И. Демотиваторы как новый жанр в Интернет-коммуникации: жанровые признаки, функции, структура, стилистика. – В: *Стил: меѓународни часопис [онлайн]*, № 10, 2011, ISSN 146-158 [прегледан 28.11.2023]. <https://www.rastko.rs/filologija/stil/2011/10Bugaeva.pdf> [**Bugaeva 2011:** Bugaeva 2011: Bugaeva, I. Demotivatori kak novyy zhanr v Internet-kommunikatsii: zhanrovye priznaki, funktsii, struktura, stilistika. – V: Stil: meĭunarodni chasopis,[onlayn], № 10, 2011, 146-158 [pregledan 28.11.2023]. <https://www.rastko.rs/filologija/stil/2011/10Bugaeva.pdf>]

Винников 2010: Винников, Вл. Демотиваторы. Жанр русского фольклора. В: *Завтра.PV, [онлайн]*, № 45 (886), 10.11.2010. ISSN: 1560-0564. [прегледан 28.11.2023]. <https://zavtra.ru/blogs/2010-11-1081> [**Vinnikov 2010:** Vinnikov, Vl. Demotivatori. Zhanr russkogo folyklora. V: Zavtra.RU, [onlayn], № 45 (886), 10.11.2010. ISSN: 1560-0564. [pregledan 28.11.2023]. <https://zavtra.ru/blogs/2010-11-1081>]

Геземан 2005: Геземан, Г. Проблематичният българин (Към характерологията на славяните). – В: *LiterNet e-списание за литература, критика и хуманитаристика [онлайн]*, № 5 (66), 01.05.2005. ISSN 1312-2282. [прегледан 28.11.2023]. http://litenet.bg/publish15/g_gezeman/problematicniyat.htm#1 [**Gezeman 2005:** : Gezeman, G. Problematicniyat balgarin (Kam harakterologiyata na slavyanite). – V: LiterNet e-spisanie za literatura, kritika i humanitaristika [onlayn], № 5 (66), 01.05.2005. ISSN 1312-2282. [pregledan 28.11.2023]. http://litenet.bg/publish15/g_gezeman/problematicniyat.htm#1]

Георгиев 2018а: Георгиев, Н. Пародия на съдържанието – пародия на структурата („Швейк“ и антироманът). – В: *Избрано в три тома. Том II. Литературни похождения. Автори, творби, анализи*. Под ред. на Славчев, С. и Пенчев, Б. София: Изток-Запад, 2018, 481–504 [**Georgiev 2018a:** Georgiev, N. Parodia na sadarzhaniето – parodia na strukturata („Shveyk“ i antiromanat). – V: Izbrano v tri toma. Tom II. Literaturni pohozhdenia. Avtori, tvorbi, analizi. Pod red. na Slavchev, S. i Penchev, B. Sofia: Iztok-Zapad, 2018, 481–504]

Георгиев 2018б: Георгиев, Н. Остап Бендер и неговите бендеризми. – В: *Избрано в три тома. Том II. Литературни похождения. Автори, творби, анализи*. Под ред. на Славчев, С. и Пенчев, Б. София: Изток-Запад, 2018, 529–570 [**Georgiev 2018b:** Georgiev, N. Ostap Bender i negovite benderizmi. – V: Izbrano v tri toma. Tom III. Literaturovedskiyat Vavilon. Mezhdutekstovi analizi. Dialozi i malchania. Pod red. na Slavchev, S. i Penchev, B. Sofia: Iztok-Zapad, 2019, 209–246]

Георгиев 2019: Георгиев, Н. Остап Бендер и неговите бендеризми. – В: *Избрано в три тома. Том III. Литературоведският Вавилон. Междутекстови анализи. Диалози и мълчания*. Под ред. на Славчев, С. и Пенчев, Б. София: Изток-Запад, 2019, 209–246 [**Georgiev 2019:** Georgiev, N. Ostap Bender i negovite benderizmi. – V: Izbrano v tri toma. Tom III. Literaturovedskiyat Vavilon. Mezhdutekstovi analizi. Dialozi i malchania. Pod red. na Slavchev, S. i Penchev, B. Sofia: Iztok-Zapad, 2019, 209–246]

Дерменджиева & Славова 2017: Дерменджиева, Грета и Славова, Росица. Феноменът на споделянето в социалните мрежи или ефектът на пеперудата. – В: *Медии и език. Електронно списание за научни изследвания по медиен език [онлайн]*. № 2 [Вирус в мрежата], 21 ноември 2017. ISSN 2535-0587. [прегледан 28.11.2023]. <http://medialinguistics.com/2017/11/21/феноменът-на-споделянето-в-социалните/> [**Dermendzhieva & Slavova 2017:** Dermendzhieva, Greta i Slavova, Rositsa. Fenomenat na spodelyaneto v sotsialnite mrezhi ili efektat na peperudata. – V: Medii i ezik. Elektronno spisanie za nauchni izsledvania po medien ezik [onlayn]. № 2 [Virus v mrezhata], 21 noemvri 2017. ISSN 2535-0587. [pregledan 28.11.2023] <http://medialinguistics.com/2017/11/21/феноменът-на-споделянето-в-социалните/>]

Дичев 2007: Дичев, Б. Ильф И. & Петров Е. Изготовление вывесок. Починка языка. Посторонним лицам вход воспрещается! – В: *Acta Slavica et Baltica: Balto-Slavicum Pragense*, vol. VII, Под ред. на И. Марван. Praha, Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2007, с. 223–242. [**Dichev 2007:** Dichev, B. Ilyf I. & Petrov E. Izgotovlenie vyvesok. Pochinka yazyka. Postoronnim litsam vhd vospreshtaetsya! – V: Acta Slavica et Baltica: Balto-Slavicum Pragense, vol. VII, Pod red. na I. Marvan. Praha, Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2007, s. 223–242]

Елчинова 2022: Елчинова, М. Пословиците на Марко Цепенков и някои характеристики на фолклорната реч. – В: *Словесност, традиции, фолклор*, том 1, Под ред. на Н. Вуков. София, Издателство на БАН Проф. Марин Дринов, 2022, 59–73. [**Elchinova 2022:** Elchinova 2022: Elchinova, M. Poslovitsite na Marko Tsepenkov i nyakoi harakteristiki na folklornata rech. – V: Slovesnost, traditsii, folklor, tom 1, Pod red. na N. Vukov. Sofia, Izdatelstvo na BAN Prof. Marin Drinov, 2022, 59–73]

Ефтимова 2016: Ефтимова, А. *Двойственият език в медиите. Езикът на политическата коректност vs езика на омразата*. София: Просвета, 2016 [**Eftimova 2016:** Eftimova 2016: Eftimova, A. *Dvoystveniyat ezik v mediite. Ezikat na politicheskata korektnost vs ezika na omrazata*. Sofia: Prosveta, 2016]

Илиева 2010: Илиева, А. Фейсбук като терен за антропологичното изследване: възможности и предизвикателства. – В: *Антропология. Списание за социокултурна антропология*. № 9 (2), 2022, 35–57. [**Ilieva 2010:** Ilieva 2010: Ilieva, A. Feysbuk kao teren za antropologichното izsledvane: vazmozhnosti i predizvikahtelstva. – V: *Antropologia. Spisanie za sotsiokulturna antropologia*. № 9 (2), 2022, 35–57]

Куцаров 2007: Куцаров, И. *Теоретична граматика на българския език. Морфология*. Пловдив: Университетско издателство „Паисий Хилендарски“, 2007 [**Kucarov 2007:** Kutsarov, I. *Teoretichna gramatika na balgarskia ezik. Morfologia*. Plovdiv: Universitetsko izdatelstvo „Paisiy Hilendarski“, 2007]

Маслов 1956: Маслов, Ю. *Очерк болгарской грамматики*. Москва: Издательство литературы на иностранных языках, 1956 [**Maslov 1956:** Maslov 1956: Maslov, Yu. *Ocherk bolgarskoy grammatiki*. Moskva: Izdatelystvo literatury na inostrannyh yazykakh, 1956]

Ницолова 2008: Ницолова, Р. *Българска граматика. Морфология*. София: Университетско издателство Св. Климент Охридски, 2008 [**Nicolova 2008:** Nitsolova 2008: Nitsolova, R. *Balgarska gramatika. Morfologia*. Sofia: Universitetsko izdatelstvo Sv. Kliment Ohridski, 2008]

Петкова 2023: Петкова, Д. Изкуствен интелект и чатботове в копирайтинга – от революция в комуникацията до фолклоризация на дигиталната постмодерност. – В: *Медии и език. Електронно списание за научни изследвания по медиен език* [онлайн], № 13 [Копирайтинг: медии и маркетинг], 15 март 2023. ISSN 2535-0587. [прегледан 28.11.2023]. <https://doi.org/10.58894/KLKG1851> [**Petkova 2023:** Petkova 2023: Petkova, D. *Izkustven intelekt i chatbotove v kopiraytinga – ot revolyutsia v komunikatsiyata do folklorizatsia na digitalnata postmodernost*. – V: *Medii i ezik. Elektronno spisanie za nauchni izsledvania po medien ezik* [onlayn], № 13 [Kopirayting: medii i marketing], 15 mart 2023. ISSN 2535-0587. [pregledan 28.11.2023]. <https://doi.org/10.58894/KLKG1851>

Савицкая 2013: Савицкая Т. Интернет-мемы как феномен массовой культуры. В: *Культура в современном мире* [онлайн], № 3. [прегледан 28.11.2023]. https://web.archive.org/web/20150807041353if/http://infoculture.rsl.ru:80/NIKLib/althome/news/KVM_archive/articles/2013/03/2013-03_r_kvm-s3.pdf [**Savickaja 2013:** Savitskaya 2013: Savitskaya T. *Internet-memy kao fenomen massovoy kulytury*. V: *Kulytura v sovremennom mire* [onlayn], № 3. [pregledan 28.11.2023]. https://web.archive.org/web/20150807041353if/http://infoculture.rsl.ru:80/NIKLib/althome/news/KVM_archive/articles/2013/03/2013-03_r_kvm-s3.pdf

Сивилова 2022: Сивилова, Я. *Археология на фразата*. София: Университетско издателство Св. Климент Охридски, 2022 [**Sivilova 2022:** Sivilova 2022: Sivilova, Ya. *Arheologia na frazata*. Sofia: Universitetsko izdatelstvo Sv. Kliment Ohridski, 2022]

Станоев 2021: Станоев, Ст. Смях срещу коронавирус. – В: *Етнология и епидемии. Социокултурни измерения на пандемията от COVID-19*. Съставители В. Баева и А. Илиева. София: Издателство на БАН Проф. Марин Дринов, 2021, 151–163 [**Stanoev 2021:** Stanoev 2021: Stanoev, St. *Smyah sreshu koronavirus*. – V: *Etnologia i epidemii. Sotsiokulturni izmerenia na pandemiyata ot COVID-19*. Sastaviteli V. Baeva i A. Ilieva. Sofia: Izdatelstvo na BAN Prof. Marin Drinov, 2021, 151–163]

Стоянов и колектив 1993: Стоянов, Ст. (гл. редактор): *Граматика на съвременния български книжовен език. Том 2, Морфология*. София: Издателство на БАН, 1983 [**Stojanov i kolektiv 1993:** Stoyanov i kolektiv 1993: Stoyanov, St. (gl. redaktor): *Gramatika na savremennia balgarski knizhoven ezik. Tom 2, Morfologia*. Sofia: Izdatelstvo na BAN, 1983]

Сычев: Сычев, А. А. *Юмор в интернет-коммуникации: социокультурный аспект*. – Електронен ресурс. [прегледан 28.11.2023]. <https://silver-harbor.clan.su/fr/0/sychev.pdf> [**Sychev:** Sychev: Sychev, A. A. *Yumor v internet-kommunikatsii: sotsiokulturnyy aspekt*. – Elektronen resurs. [pregledan 28.11.2023]. <https://silver-harbor.clan.su/fr/0/sychev.pdf>

Успенский 2000: Успенский, Б. *Поэтика композиции*. Москва: Азбука, 2000. [**Uspenskiy 2000:** Uspenskiy 2000: Uspenskiy, B. *Poetika kompozitsii*. Moskva: Azbuka, 2000]

Щурина 2012: Щурина Ю. Интернет-мемы как феномен интернет-коммуникации. – В: *Научный диалог* № 3, серия „Филология“. Екатеринбург: Пресса России, 2012, 160–172. [**Shturina 2012:** Shturina Yu. *Internet-memy kao fenomen internet-kommunikatsii*. – V: *Nauchnyy dialog* № 3, seria „Filologia“. Ekaterinburg: Pressa Rossii, 2012, 160–172]

Якобсон 1975: Якобсон, Лингвистика и поэтика. – В: *Структурализм: „за“ и „против“*. Под ред. на Е. Басин, Д. Поляков. Москва: Прогресс, 1975, 193–230 [**Jakobson 1975:** Yakobson, Lingvistika i poetika. – V: *Strukturalizm: „za“ i „protiv“*. Pod red. na E. Basin, D. Polyakov. Moskva: Progress, 1975, 193–230]

Янев 1998: Янев, С. Бай Ганьо – нашият – В: *Съвременни прочити на класиката: Нови изследвания върху българската литература*. Под ред. на М. Цанева, М. Кирова. София:

Ариадна, 1998, 51–71. [Janev 1998: Yanev 1998: Yanev, S. Bay Ganyo – nashiyat – V: Savremenni prochiti na klasikata: Novi izsledvania varhu balgarskata literatura. Pod red. na M. Tsaneva, M. Kirova. Sofia: Ariadna, 1998, 51–71]

Янкович 2017: Янкович, М. Омонимия имен собственных как элемент языковой игры в интернет-мемах. – Във: *Филологически проучвания на Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“* *Studia philologica universitatis velikotarnovensis*. Том. 36, бр. 1, 2017. Велико Търново: Университетско издателство на ВТУ Св. св. Кирил и Методий, 103-114 [Jankovich 2017: Yankovich, M. Omonimia imen sobstvennyh kak element yazykovoy igry v internet-memah. – Vav: *Filologicheski prouchvania na Velikotarnovskia universitet Sv. sv. Kiril i Metodiy* *Studia philologica universitatis velikotarnovensis*. Том. 36, br. 1, 2017. Veliko Tarnovo: Universitetsko izdatelstvo na VTU Sv. sv. Kiril i Metodiy, 103-114]

Borecký 2000: Borecký, Vl. *Teorie komiky*. Praha: Hynek, 2000.

Kuipers 2002: Kuipers, G. Media culture and Internet disaster jokes: bin Laden and the attack on the World Trade Center. – In: *European Journal of Cultural Studies*, №5, 2002, 450-470.

Milner 2016: Milner, R. 2016: *The World Made Meme: Public Conversations and Participatory Media*. Cambridge, MA: MIT Press, 2016.

OFFNews 2023: Как е правилно да изписваме фейсбук: Препоръките на БАН. В: <https://offnews.bg/> [онлайн], 23.05.2023 [прегледан 26.01.2024]. <https://offnews.bg/obshtestvo/kak-e-pravilno-da-izpisvame-fejsbuk-preporakite-na-ban-801533.html> [OFFNews 2023: Kak e pravilno da izpisvame fejsbuk: Preporykite na BAN. V: <https://offnews.bg/> [onlayn], 23.05.2023 [pregledan 26.01.2024]. <https://offnews.bg/obshtestvo/kak-e-pravilno-da-izpisvame-fejsbuk-preporakite-na-ban-801533.html>]

ПРИЛОЖЕНИЕ № 1

ИЗВАДКИ НА ЕЗИКОВ МАТЕРИАЛ

При оформянето на извадките са поправяни пунктуационните, правописните и граматичните грешки в постовете, но не и онези отклонения от ортографичната норма, които маркират разговорен произносителен вариант на някоя дума или узуална, макар и неправилна граматична форма.

Отиде в чужбина, събере се с яболии, скарат се и се сбият. (БГ-Кб-21)

Приближиш се до него в морето, усетиш топла вълна във водата.

Чуе за лечебните свойства на динкомезин, намаже [...], обрине се на кочан, изсъхне.

Кихне, докато шофира, метне марсоля на джама, пусне чистачките.

Дадеш 20 лева за играчки, не ги погледне. Хвърлиш му някакво въженице, не го остави цял ден, стане му най-добрия приятел (за котката на класическия българин).

Чуе, че е модерно – стане джендър, иде в кръчмата да тие една ракия, пребият го, баща му му спре джобните, майка му се откаже с държавен вестник от него.

Изпрати малката на училище, заръча ѝ на връщане да му вземе бира.

Каже „Сериен убиец се разхожда на свобода“, пожелае спокойна вечер.

Отиде в Англия да бере ягоди, върне се в родното си село със самочувствие на успял бизнесмен.

Близнаците от квартала отворят скара, пуснат кебапчето по 60 ст., бира по левче, счупят се от работа. За 2 месеца изчезнат всички кучета, котки, бездомници, повиши се стандартът на живот, дойдат инвеститори, строят сгради, молове, по улиците само G класи.

Отвлекат го извънземните, не ги остави намира, докато не му дадат да кара чинията. Почне да ги засича, псува ги, вика „Абе нещо не ми е удобно тука“. Отвори джама, подаде ръката, разхерметизира ги, измрат като кучета.

(Както се вижда от последните две извадки, сюжетните конструкции на низовото проявление на националната типология не винаги са реалистични).

Реши да почне висше, че дори синът му го гъбарка. Хвали се, че ще задява студентките, гледа ехидно, смее се. Запознае се с випуска, помислят го за домакина. Нахалства по редовете, вика „Май съм те засичАл в рейсо“. Ходи всеки ден до студентския стол за намалението, реди се по пет пъти, вземе за в тях си. Тръгне да се прибра, хареса му украсата в коридора, скатае гирлянда. Дойде време за изпит, види пост икона във Фейсбук „Който сподели, взима всички изпити, амин!“, прикачи в профила, гледа интелЕгентно. Скъсат го, сумти, полудява, псува Господ. Тръгне да се прибира, види поп, налита на бой, че не помогнал постът...

(Последният пример, който представлява разширен микросюжетен фрагмент, е публикуван само като текст на 14.12.2023 г., без изображение и потвърждава идеята, че езикът на един постепенно фолклоризиращ се словесен модел може да се отдели от мема при неговия разпад. Засега е авторски текст, но бъде ли подложен на няколко препубликувания, ще се превърне във виртуален неофолклор. А напусне ли очертанията на социалните мрежи, както прогнозираме, че ще стане, ще бъде „жив“ и типичен словесен неофолклор)

Примерите са от БГ-К6-21.

Вечерта се напие до безобразие, сутринта тръгне за работа, влезе в градския, сложи маската, задуши се от изпаренията, припадне.

Отиде на плаж, легне на шезлонга, отвори си биричка. Деца му бутнат бирата с топка, извади ножка от чантата, среже я, хвърли им я, вика: „На – играйте сега!“.

Намали цената на дините, прецака те у кантара.

Види стек минерална вода у магазина, пробие го с пръст.

Съберат се родата за Великден, изпонапият се, скарат се за пари и имоти... Изтепат се.

Изкиха се в колата, оплюе таблото.

Лекарят му казал да пие по 2 л. вода на ден. Сметнал ги в лед – излезнали 14 уискита.

Почне нова работа. Още първата седмица вземе отпуска, свърши, вземе болничен.

Стане сутрин, вземе си чорапите, помирише ги, сложи ги.

Влезне у кенефа „задълго“, направи вътре дискотека с телефона.

Отиде на хотел, на тръгване вземе хавлиите. Бил се объркал. Имал същите.

Даде 200 лева за риза за бала, напие се, съдере я.

Примерите са от КБ-22.

Седне у некой ресторант, викне си салата с ракия! После си поръча 2 филии хлеб да си отопи сока! Не му донесат да не ги излага пред клиентите! Надигне чинията, сръбне го звучно! Гледа победоносно!

Бутнеш му 20 лева, каже „Двама сме“. (за пътен полицаи)

Сложат му скоба, извади виявицата, свърже се с акумулатора, среже я на две, продаде я.

Качи се във влака с билет за втора класа. Настани се в купе за първа класа. Излегне се, разхвърля, все едно си е у дома.

Изяде едно голямо шкембе с чесън и люто. Качи се във влака. Умирише целия вагон на чесън.

Види контейнер за използвани батерии, хвърли си баницата и бозата вътре.

Започне нова работа, разведе половината колеги! Почнат размирици, плъзнат зарази, фалира фирмата! (за жена)

Забременее, стане 109 кила, роди, мине сума ти време, остане си същата си, как е била и у деветия... (за жена)

Прегрее двигателят на трошката. Он дръпне една цигара, гледа майсторски, отвори капака, заблъска, опули се като пръч, изнерви се. Жена му погледне нещо, оправя нещата. Он вика гордо: „Не сбърках на млади години“. Хили се. Станат за сеир на бабите пред блока.

Обърне резбата, обвини държавата, набие жена си.

Примерите са от КБ-21

Отиде на рожден ден, сбие се с рожденика.

Обръсне си брадата, не си обръсне мустака, заприлича на плъх в лицето.

Отиде на Илиянци за яке на детето, върне се с караоке, колона и микрофони.

Напусне работа, заменят го с фикус.

Свърши му пастата за зъби, навие я, изкара още един месец.

Чуе уличен музикант с тромпет. Съблече се, падне на колене, бяхти ключеци, не му даде и стотинка.

Издадне в депресия. Нарече си суджук и си налее червено вино. Оправи се мигновено.

Види те, че тичаи за автобуса, затвори вратите, настъпи газта.

Хвърли жарта от печката в контейнера за смет, подпали го, усмърди целия квартал.

Поздрави го яка мацка, помисли си, че ходят.

Примерите са от кб2-21

Събере пари за сметката в дискотеката, земе бакииша за него.

Направят му тест за наркотици – излезне отрицателен. Обади се на дилъра да го псува.

Приятел го покани на рожден ден. Не купи подарък. Изпие целия алкохол. Набие език на жена му.

Отиде на екскурзия в чужбина, всички разберат, че е от България.

Влезе в басейна, изтикае се.

Събере целия оркестър в ресторанта, даде им 2 лева.

Влезе тежко в бензиностанция, сипе за 5 лева газ.

Отиде на лекар, изпишат му лекарства, пита първо дали може да пие с тях.

Види сама жена по стълбите, ритне я.

Напие се у тех с домашна, поръча си една водка в дискотеката за цела вечер.

Купи си телефон на изплащане, заложи го.

Дойде сметката, отиде до тоалетната.

Отиде на Китен, тагне се от Слънчака.

Изгори му крушката в хола, свали си една от асансьора.

Отиде на хотел, прибере се с шампоан и сапун.

Примерите са от КБО-17

Дойде септември, сети се за училище, стане му лошо (за сина на класическия българин).

Напие се кат свиня. Разреве се за любовницата пред жена си.

Пратят го в санаториум да отказва алкохола. Он пропие и докторите, направят казан в мазето.

Изреже си ноктите на ръцете и краката върху вестник, изтръска го през балкона.

Влезе в ресторанта, внесе си пиене. Тръгне си, изнесе си ядене.

Излезе на пикник в гората, помъкне цял багаж пиене. Взе и резачката за всеки случай...

Отиде за мента до плажния бар, върне се с цяло шише от магазина.

Стане полицай, опандизят го за трафик на мигранти.

Удари от тотото 5 милиона, заложи ги в казиното.

Плати 600 лева за три пържоли, не се наяде, купи цяло теле.

Забие си чадъра пред първа линия. Скарат му се, напсува ги.

Върне се от чужбина да си направи зъб. Стане кютек у кръчмата, счупят му още два.

Види жени на плажа, почне да спортува, прави се на интересен. Мъртво пиян, топката го удари в главата, изложи се пред всички.

Затопли се, излезе по сандали и бели чорапи.

Отиде на църква, запали свеичка, пожелае си много успехи на Efbet.

Започне работа в зоопарка, отиде без грим на работа, крокодилът я види, изплаши се, развие страхова невроза, откаже да яде (за жена).

След 10 години брак и две деца избяга с любовника си, върне се при семейството, пусне жалба за домашно насилие.

Заведеш я на ресторант – „На диета съм“. Не я заведеш на ресторант – „Вече не ме обичаш“.

Повтаря ти 3 месеца как те обича и иска да живее с теб, прибереш я... Заведе ти дело за тормоз, не напуска къщата ти.

Излезе с мъж на среща, вика: „Това е човекът за мен!!!“. Легнат си, види, че му е малък, зареже го!

Направи си фейсбук, на взаимоотношения напише: „Сложно е“.

Събуди се в лошо настроение. Пусне оплакване за домашен тормоз и на трите ѝ (СИ) гаджета.

Кажеш ѝ, че има хубави боцки – бил си комплексар. Не ѝ кажеш нищо, спре да ти говори – бил си хомо.

Всички мъже са еднакви: изневериш им два-три пъти – прекинат те от бой.

Остане на сухо една седмица, припадне.

„Аз не съм такава!“. Заклучи вратата от вътрешната страна, разглови те.

ПРИЛОЖЕНИЕ № 2

РАЗГЪРНАТИ СЮЖЕТИ

Отиде в Швеция да бере боровинки, плати 1500 лева на циганин посредник с пет висящи дела за измама, качат ги на автобуса, минат през още седем държави да съберат още хора, след една седмица пристигнат в Швеция, приличат на караконджули.

Он си мисли, че ще са близо до Стокхолм, ще живеят на хотел, те ги изтърсят на майната си, наоколо само гори, блата и мъгла, настанят ги по десет души във фургони, напънат ги да работят от 5 сутринта до 7 вечерта, нашият потрива ръце, вика "Тука ще паднат яко кинти", бачка като улав цял месец, прибере се една вечер, гледа, няма фургони, няма нищо.

Окаже се, че работели абсолютно незаконно, дошли от полицията, разтурили фургоните, изгонили ги. Разпсува се, почервенее, ще пукне, няма два лева в джоба.

Тръгне да скита из горите, една седмица яде само треволяк и жълъди, гонят го мечки, живее по дърветата като питекантроп, вика "Ще се мре, ама поне ще умра за майка България", избие го на патриотизъм, скине дре'ите, запее с пълно гърло "Боят настана", събуди де що има дзвер у гората, погнат го три глигана, две стръвници и глутница вълци, покатери се като шебек на едно дърво, едвам се спаси.

Живее пет дни по клоните, яде листа, кора и буболечки, накрая на животните долу им писне да го чакат, разотидат си, слезе от дървото, тръгне пак да скита, на четвъртия ден види ограда с бодлива тел, вика "Спасих се, Господ е българин", покатери се като шимпанзе, завият аларми, наизскачат въоръжени до зъби командоси, хванат го, тръшнат го на земята, стъпят му на врата, нашият се насере. Он се наврял в секретна военна база на 900 км. северно от Стокхолм, най-близкото селище е на три дни с кучешки впряг.

Приберат го в арестантска килия, вземат му документите, проучат го. Разберат го, че е дебил и проиляк и не представлява заплаха за националната сигурност на Швеция, изкъпят го, нахранят го, нашият доволен, хили се мазно, они му говорят, той бъкел не разбира, обявят го за шута на поделението, ебават се с него. Живее в базата десет дни, накрая го облекат топло, дадат му една раница с провизии, компас за ориентация, покажат му накъде да върви, натирият го обратно да се прибира.

Почне да скита като изоглавен из горите, он тъп на гъз, не може да се ориентира с компаса, псува, вика "Тия шведи искат да ме уморят", изяде храната за два дни останат му само трохи, почне пак да пасе трева и да 'рупа жълъди, скита месец и половина, изобищо не знае някъде върви, отслабне с трийсе кила, дрехите му станат на парцали, увиснат, заприлича на чучело, животните бягат от него, мечките реват, вълците вият на умряло, катериците го замерват с шишарки.

Дойде зимата, стане минус дваيسة градуса, паднат два метра сняг, нашият живее по хралупите, яде сухи листа, вика "Край, предния път не умрех, ама сега ще се мре", пак го избие на патриотизъм, заграчи "Бяла роза", събуди звяр и природа, тръшне се в снега, предаде се, чуе гласове, помисли си, че халюцинира, дойдат военни, хванат се за главите – он пак се върнал в секретната военна база.

Натоварят го на самолет, пратят го в Стокхолм, купят му билет за София, влезе в световния новинарски поток, върне се на село, обявят го за национален герой, почнат да го наричат Ганьо Викинга. (кб2-21)

КЛАСИЧЕСКИ БЪЛГАРИ НА ПЛАЖА!

Взели ваучер от Грабо за уикенд на морето.

Станат сабале Гинчето, мъжът и Стойчо и чавето Майкъл в 4 часа, тръгнат от Овча купел, да избегнат трафика и да пътуват по хладното, щото 20 г Опел комби не му работи климатикът!

Стигнат на морето, паркират ръждивия Опел на 3 км. от хотела – хем да не дават 20 лв. за паркинг, хем да не ги е срам с тая барака! Разправя, че била екоактивист! Обичала движението, затова ходели пеш, липсвал ѝ фитнесът. В София не излизала от фитнеса, личен треньор имала!

Настаят се в хотела, веднага приберат в куфарите хавлиите от стаята, иде на рецепция, оплаче се Гинчето, че няма хавлии, дигне скандал, как можело такова нещо, кво било тва отношение дадат ѝ нови хавлии, гледа тарикатски, бизнесменски!

Станат сабале, отидат в Лидл на пазар, няма да дават те 10 лв. за бира и 5 лв. за кафе, че тая хладилна чанта за кво е...

Гледа надменно, бизнесменски!

Приберат се от Лидл, напрай сандвичи с консерва риба тон и авокадо, сложи на Стойчо 3 бири, все пак е на почивка човекът, трябва да го поглези, сложи 2 л фанта и към обед се паркират на плажа! Да не са селяни, че да ходят на безплатната зона, опнат хавлиите на платеното пред шезлонгите. Направи им забележка някоя госпожа, че пречат...

Отвори уста Гинчето, не можело те да идват в 8 сабалям, имали нощен живот, ходели по приеми до късно! Гледа високомерно, елитарно! Всички шезлонги и чадъри били заети, затова си опъват хавлиите отпред.

Опнат са на плажа, Гинчето изкара "Времеубежище", дет някой я подарил от групите за книги. Снима книгата на кривите си крака на фона на морето, пусне статус у фейса – #фийлинг блест, #самър вайбс! Нека ѝ завиждат ония кокошки приятелките ѝ!

Избягала от селото, но селото не може да избяга от нея!

Току се провикне:

- Майкъле, донт гоо на дълбокото, оти че се удавиш и баща ти ща прибий! Яла да апнеш.

Дойде чавето, даде му сандвич с авокадо, домати и риба тон, то го фърли, кви са тия буламачи!

Ревне Гинчето на висок глас:

- Майкъле, много си се разглезил, не може само съомга, чия, годжи бери, киноа и мюсли да ядеш, трябва разнообразно да се храниш!

Гледа здравословно, мастършефски!

У тех само кибанчита³² на промоция от Кауфланд, пици и кроасани плюцят!

Ревне Стойчо „Жина, извади някое кебанче за мезе!“, даде му сандвич, он го гледа като фолк певица учебник по физика! Неподготвен няма да дойде пак утре, поне 2 консерва русенско варено ще вземе!

Приберат се след плаж в хотела, отиде Гинчето на балкона с газовия котлон да пръжне малко тиквички, картофи и кюфтета. Няма да им дават те 10 лв. за порция пръжени картофи, аман от печалбари.

³² Някои от правописните отклонения умишлено не са коригирани – според нас те са целенасочено сгрешени, за да бъдат стилистично функционализирани (нацо, кибанчита и др. т.).

Купила най-евтиния слънцезащитен крем, он с изтекъл срок, изгорели кат раци на скара... Следващия ден седят в хотела, мажат се с кисело мляко и гледат планета ТВ...

На другия ден тръгват да се прибират вечерта.

Рече Гинчето на Стойчо, че трябва да стегне колата, другата година на Гърция, че по нащо море само селяндури! Гледа надменно!

Всяка прилика с действителни лица не е никак случайна! (КБ-22)

ПРИЛОЖЕНИЕ № 3

ЦИТАТИ ОТ „БАЙ ГАНЬО“

Понятието за чистота не е развито в твърде висока степен у бай Ганя. „Хич жив човек без гад бива ли?“ — казват старите хора у нас и успокоени с тази аксиома, не препятствуват твърде усърдно на размножаването на животинките. Па и защо ще се лишават от едно такова удоволствие: пекнало слънце, че защо му е туй слънце, ако не може да излезе на чардака, да се изтегне на рогозката, да кихне два-три пъти от праха ѝ, че да дойде баба му, че да си сложи главата на коляното ѝ, па тя да си завре костеливите пръсти с траурни нокте в косата му и като че требе ориз, да почне чук! — отсам, чук! — оттатък, че като се изплашат животинките, че като плъзнат по главата, па едно приятно гъделичкане, че като запее бабата, а онова ти слънце балканско пекнало! Идилія... („Бай Ганьо на гости“)

Впрочем тая разлика бай Ганьо не я сеицаше, и как ще я сети! Той, дето ходи, носи със себе си своя атмосфера, свои нрави и обичаи, търси си жилище по своите вкусове, среща все свои хора, на които е навикнал и в които, разбира се, не вижда нищо ново: отиде ли във Виена, той ще се спре в хотел „Лондон“, там е също така задушено, също мирише на кухня и на сернисти водород, както и у дома му; среща се със същите турци, арменци, сърби, арнаути, каквито е привикнал да среща всеки ден; няма да иде в кафе „Хабсбург“, понеже го е страх да не го оскубят, а ще влезе пак в гръцкото кафене, което е също тъй нечисто и задушено от вечен дим, както са и нашите кафенета. За търговия ли отива, ще иде при българите търговци, а чрез тях той даже не сеица, че влиза в съприкосновение с европейци. („Бай Ганьо на гости“)

Момата улучи настроението на милионерина и го попита дали обича музика. Кой? Бай Ганьо ли? Ами че ако бай Ганьо не обича музиката, кой други ще я обича? Кой други е можал да внуши на циганите, сиреч на музикантите, такъв респект към себе си, както бай Ганьо? Само като им мигне с око, погледнете вий какво става с тия цигани! Огън! Огън! Завий оная ти цигулка, запищи онзи ти кларнет! [...]

— Сус бе, ченгене! Не ща аз любовни! На ракия ми свири! — **извика** им бай Ганьо и **тракне** с чашата по масата. **Почнат** „Каран-каранфилчето“, бай Ганьо **тракне** с чашата, спрат. **Почнат** „Не щемим ний богатство“ — пак **тракне** с чашата. **Обърнат** на „Зелен листец“. „Ха, видяхте ли сега! Е-е-е-е-х! Гел кефим, гел!“ ... — и бух шишето в земята или в прозореца... Е, кой е майсторът на тия работи? И веднъж ли е било, дваждж ли е било? („Бай Ганьо на гости“)

повторително действие с глагол в сегашно време, свършен вид

повторително действие с глагол в сегашно време, несвършен вид

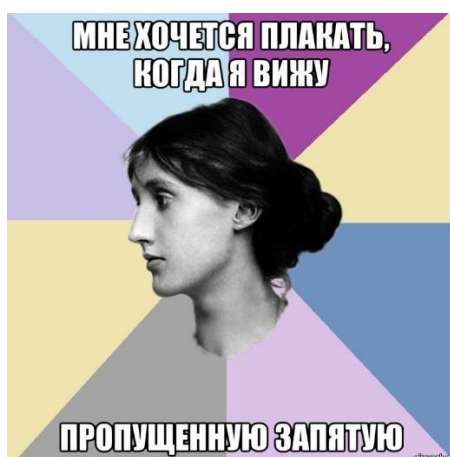
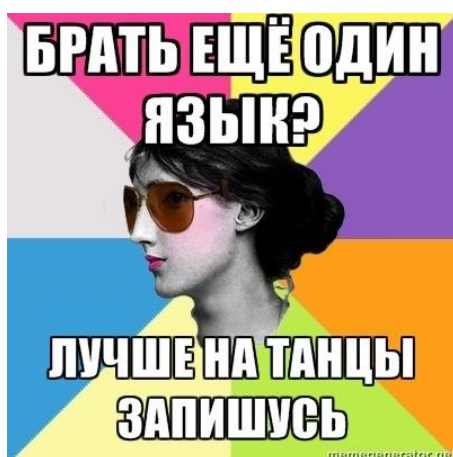
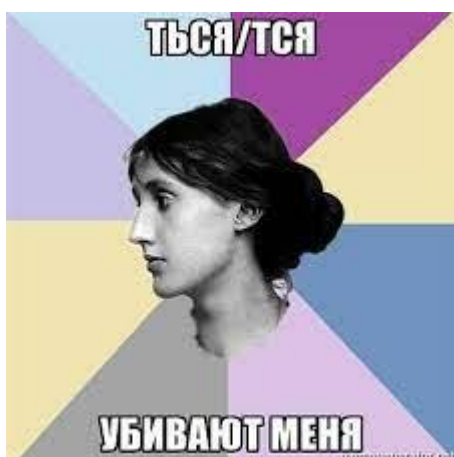
ПРИЛОЖЕНИЕ № 4

ИЛЮСТРАТИВНИ ПРИМЕРИ

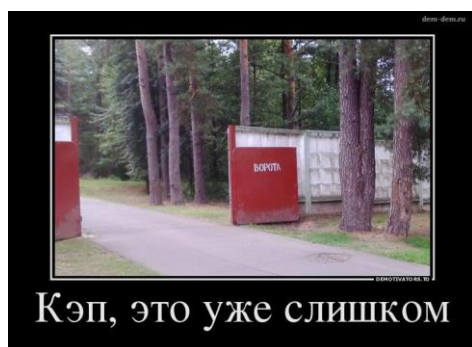
Свидетелят от Фрязино – мемове без текст (първоначалната сватбена снимка и два мема)



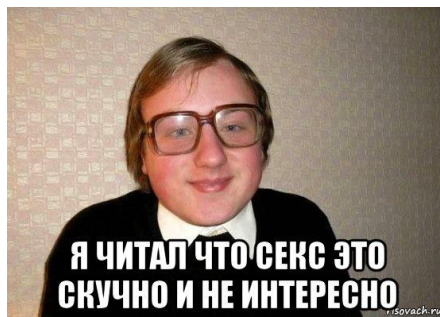
Филологическая дева



Кэп (Капитан Очевидность – демотиваторы)



Скучающий зубь



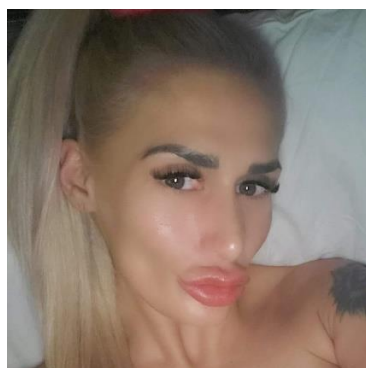
Превед медвед (сратив на изреча „Привет, медведь!“)





(В две от изображенията мечокът с възторжената прегръдка и неправилния изговор е напуснал очертанията на виртуалната вселена и се възпроизвежда върху повърхности от реалния свят)

Класическият българин, класическата българка, синът на класическия българин



The Short Witticisms Of The Classic Bulgarian On Facebook – Establishing The Genre And Reviewing Its Linguistic Features

Bogdan Dichev

Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum,
Bulgarian Academy of Sciences

ORCID ID: 0009-0004-3540-7713

email: bogdan.dichev@iefem.bas.bg

Abstract: The text examines the emergence of a type of humorous genre in Facebook, unknown until a few years ago, shaping new speech constructions in the virtual medium, a new manner of verbal expression. In many cases, these verbal forms are part of memes with a particular, almost normative textual component. It is this normativity of it that conditions verbal opuses as a new media and folk genre. The short prose fragments are conveniently called "ganiographs" because they ridicule the new incarnations of the contemporary Bai Ganyo, referred to by the members of the humor and entertainment groups as the "classic Bulgarian" or "the Classic."

The original authorship of these witticisms subsequently becomes difficult to trace in the many republications, until it is eventually lost and so many of them become a kind of virtual folklore – they become folklorized. Their emergence is seen in two ways – as text within the meme and as text detached from the meme's dissolution. Because of their field of emergence and development, ganiographs belong simultaneously to contemporary folkloristics and to media language. Although they are originally short forms, they can also evolve to more voluminous narrative wholes, almost to the level of the short story.

The cultural and semantic shape of the etudes for the classical Bulgarian are examined, as well as their narrative projections, but the bulk of the development explores the linguistic aspects of these newly emerging verbal constructions – their grammatical, lexical and stylistic aspects are analysed in comparative detail. At the end, the relation of the verbal genre to the image is presented, its possible liberation from its syncretic inseparability from the visual is discussed, and extensive appendices are added.

Keywords: Humor on Facebook; the meme as synthesis and decay; the gag as a new folk genre; cultural and narrative particularities; analysis of linguistic aspects.