

PHILOGOGIA

ФИЛОЛОГИЯ

31. SOFIA. 2017. СОФИЯ



Journals scope

Philologia is an international academic publication in the field of philology – linguistics, literary studies, translation, cultural studies. It was established by the Faculty of Classical and Modern Philology at Sofia University St. Kliment Ohridski in 1977.

The materials published in the journal (scholarly articles, reviews, etc.) are blindly reviewed by two anonymous reviewers before acceptance for publication. The manuscripts can be in English, French, German, Spanish, Portuguese, Italian, Russian and Bulgarian.

Frequency: Two issues per year.

Профил на списанието

„Филология“ е научно списание, което публикува материали в областта на всички филологически дисциплини – езикознание, литературознание, превод, културологични аспекти на филологическите изследвания, чуждоезиково обучение. Основано е през 1977 г. от Факултета по класически и нови филологии на Софийския университет „Св. Климент Охридски“.

Материалите, които списанието публикува (статии, обзори, научни съобщения, рецензии, хроники), се рецензират анонимно от двама независими рецензенти преди публикация. Приемат се ръкописи на английски, френски, немски, испански, португалски, италиански, руски и български език.

Периодичност: списанието излиза два пъти годишно.

Главен редактор / Editor-in-Chief

Мадлен Данова – *Софийски университет*
„Св. Климент Охридски“ (България)

Madeleine Danova – *Sofia University*
St. Kliment Ohridski (Bulgaria)

Редакционна колегия / Editorial Board

Агнеш Бирталан – *Университет*
„Лоранд Йотвош“ (Унгария)

Ágnes Birtalan – *Eötvös Loránd University*
(Hungary)

Айгул Бижкенова – *Евразийски национален*
университет „Л. Н. Гумильов“ (Казахстан)

Aigul Bizhkenova – *Eurasian National*
University (Kazakhstan)

Александра Багашева – *Софийски*
университет „Св. Климент Охридски“
(България)

Alexandra Bagasheva – *Sofia University*
St. Kliment Ohridski (Bulgaria)

Александър Сторожук – *Санкт-*
Петербургски държавен университет
(Русия)

Alexander Storozhuk – *Saint Petersburg*
University (Russia)

Александър Федотов – *Софийски*
университет „Св. Климент Охридски“
(България)

Alexander Fedotoff – *Sofia University*
St. Kliment Ohridski (Bulgaria)

Ана Паула Коутиньо Мендеш –
Университет на Порто (Португалия)

Ana Paula Coutinho Mendes – *University*
of Porto (Portugal)

Анастас Герджиков – *Софийски*
университет „Св. Климент Охридски“
(България)

Anastas Gerdjikov – *Sofia University*
St. Kliment Ohridski (Bulgaria)

Барбара Хлибовицка-Веґларш –
Университет „Мария Склодовска-Кюри“
(Полша)

Barbara Hlibowicka-Węglarz – *Maria*
Curie-Sklodowska University (Poland)

Венсан Ренер – *Университет Люмиер*
Лион 2 (Франция)

Vincent Renner – *Lumière University Lyon*
2 (France)

Галина Аврамова – *Софийски университет*
„Св. Климент Охридски“ (България)

Galina Avramova – *Sofia University*
St. Kliment Ohridski (Bulgaria)

Георг Шупенер – *Университет*
„Ян Евангелиста Пуркине“ (Чехия)

Georg Schuppener – *Jan Evangelista*
Purkyně University (Czech Republic)

Детелина Мец – *Софийски университет*
„Св. Климент Охридски“ (България)

Detelina Metz – *Sofia University*
St. Kliment Ohridski (Bulgaria)

Димитър Веселинов – *Софийски*
университет „Св. Климент Охридски“
(България)

Dimitar Vesselinov – *Sofia University*
St. Kliment Ohridski (Bulgaria)

Корнелия Танчева – *Университет Корнел;*
Университет Питсбърг (САЩ)

Kornelia Tancheva – *Cornell University;*
Pittsburgh University (USA)

Маргарита Руски – *Софийски университет „Св. Климент Охридски“* (България)

Марио Брдар – *Университет „Йосип Юрай Щросмайер“*, Осиек (Хърватия)

Милена Попова – *Софийски университет „Св. Климент Охридски“* (България)

Ник Норууд – *Щатски университет Колъмбъс, Джорджия* (САЩ)

Осман Сенемоглу – *Университетът Галатасарай* (Турция)

Райнер Дормелс – *Виенски университет* (Австрия)

Сурен Золян – *Арменска национална академия на науките* (Армения)

Яна Андреева – *Софийски университет „Св. Климент Охридски“* (България)

Margarita Ruski – *Sofia University St. Kliment Ohridski* (Bulgaria)

Mario Brdar – *The Josip Juraj Strossmayer University of Osijek* (Croatia)

Milena Popova – *Sofia University St. Kliment Ohridski* (Bulgaria)

Nick Norwood – *Columbus State University, Georgia* (USA)

Osman Senemoğlu – *Galatasaray University* (Turkey)

Rainer Dormels – *University of Vienna* (Austria)

Suren Zolyan – *National Academy of Sciences of Armenia* (Armenia)

Yana Andreeva – *Sofia University St. Kliment Ohridski* (Bulgaria)

Научен секретар / Associate Editor

Милена Йорданова – *Софийски университет „Св. Климент Охридски“* (България)

Milena Yordanova – *Sofia University St. Kliment Ohridski* (Bulgaria)

Администратор на сайта / Web Administrator

Симеон Хинковски – *Софийски университет „Св. Климент Охридски“* (България)

Simeon Hinkovski – *Sofia University St. Kliment Ohridski* (Bulgaria)

Редактор / Language Editor

Гергана Борисова

Gergana Borisova

Предпечат / Layout Editor

Мария Налбантова

Maria Nalbantova

Преводач / Translator

Александър Костов

Alexander Kostov

Технически сътрудник / Administrative Assistant

Десислава Стефанова

Desislava Stefanova

PHILOLOGIA

ФИЛОЛОГИЯ

31. SOFIA. 2017. СОФИЯ

*Faculty of Classical and Modern Philology
Sofia University "St. Kliment Ohridski"*

*Факултет по класически и нови филологии
при Софийския университет „Св. Климент Охридски“*

София • 2017
Университетско издателство „Св. Климент Охридски“

СЪДЪРЖАНИЕ ∞ CONTENTS

Данова, Мадлен. Списание „Филология“ днес	9
---	---

ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА ∞ LITERATURE AND CULTURE

Coutinho Mendes, Ana Paula. Agustina em notas perigráficas	15
Coutinho Mendes, Ana Paula. Agustina in Perigraphic Notes	15

Андреева, Яна. Миграционната тематика в наративите на Мануел да Силва Рамош	25
Andreeva, Yana. The Theme of Migration in the Short Narratives of Manuel da Silva Ramos	25

Špánková, Silvie. Jogos especulares da mulher ausente: ficção de David Mourão-Ferreira e Hélder Macedo	35
Špánková, Silvie. The Mirror Games of the Missing Woman in the Fiction of David Mourão-Ferreira and Hélder Macedo	35

Славова, Мирена. Античният трактат <i>За съчетаването</i> на Дионисий Халикарнаски между лингвистиката и поетиката на текста	53
Slavova, Mirena. Dionysius of Halicarnassus' Classical Treatise <i>On Composition</i> : between the Linguistics and Poetics of the Text	53

Mitkina, Evgenia. A Study of Qing Poetry in Russia	72
--	----

Райханова, Баян. Новата чувствителност в модерната арабска проза	81
Rayhanova, Baian. New Sensibility in Modern Arabic Prose	81

ЕЗИКОЗНАНИЕ ∞ LINGUISTICS

Körtvélyessy, Livia. Word-Formation in Slavic Languages – an Onomasiological Perspective	99
--	----

ЧУЖДОЕЗИКОВО ОБУЧЕНИЕ ∞ FOREIGN LANGUAGE TEACHING

Choi, Gwon-Jin. Learning Strategies of (in)effective Korean Language Learners	115
---	-----

РЕЦЕНЗИИ ∞ REVIEWS

Petkov, Yavor. Une étude éclairante du théâtre d'Agota Kristof	133
Petkov, Yavor. An Illuminating Study of Agota Kristof's Drama	133
Манчева, Дина. За книгата <i>От литературата към живота</i> от Стоян Атанасов.	141
Mantcheva, Dina. On the book <i>From Literature to Life</i> by Stoyan Atanassov.	141

ХРОНИКА ∞ EVENTS

Костов, Александър. Четиринадесета научна конференция на нехабилитираните преподаватели и докторанти във Факултета по класически и нови филологии, 18 май 2017 г.	149
Kostov, Alexander. Fourteenth Conference of Young Scholars and PhD Students at the Faculty of Classical and Modern Philology, May 18, 2017	149

Списание „Филология“ днес

Мадлен Данова

Представяме Ви новия 31 брой на списание „Филология“, чието публикуване започва през далечната 1977 и продължава до 1996 г. Негов пръв редактор е проф. Георги Михайлов, като през годините в редакционната колегия влизат видни учени филолози от Факултета по класически и нови филологии като Емил Бонев (секретар), Павел Петков, Павел Петев, Александър Шурбанов, Владимир Филипов, Александър Ничев, Иван Кънчев, Бора Беливанова, Стоян Атанасов, Красимир Манчев, Руска Симеонова, Анна Николова, Екатерина Драганова и др. Статиите, публикувани през тези двадесет години, са разнообразни, разпределени в няколко основни рубрики: „Език, литература, култура“ – включва теоретични и обзорни статии; „Тематични проблеми на филологията“ – статии, посветени на специфични филологически проблеми; „Диалог“ – рубрика, в която се публикуват статии по дискуссионни въпроси, както и критични коментари; „Хроника“ – отразява важни събития от научния живот на Факултета или такива, свързани с юбилеи на именити изследователи, „Книгопис“ – съдържа рецензии и библиографии. Постепенно тези рубрики отпадат, но по същество вътрешното разделение според вида материали остава.

Днес, двадесет години по-късно, след одобрен научен проект се заехме да възстановим издаването на това списание на Факултета по класически и нови филологии, без да променяме първоначалната идея на неговите първи издатели. Защо решихме да запазим името и да продължим това дело? Оправдано ли е в края на второто десетилетие на XXI век да продължаваме да говорим за филология в ерата на така наречената дигитална хуманитаристика? Това е въпрос, който едва ли може да бъде изчерпан на няколко страници, но тук бих искала да предложа визията на колектива.

Ако се опитаме да дадем кратко определение на филологията като наука, може би първото име, което бихме споменали, е това на Ерик Ауербах и неговата неостаряваща творба „*Philology and Weltliteratur*“, публикувана през 1952 г. и преведена на английски през 1969 г. от Мари и Едуард Саид. Той пише – „истинската същност на развитието на човечеството през последното хилядолетие е непрекъснатият стремеж към постигане на самоизразява-

не: това е, с което филологията, една историческа дисциплина, се занимава“ (Auerbach 1969: 5). Дефинирана по този начин, филологията се превръща във фундамента, върху който е стъпило цялото човешко развитие, според Ауербах филологическото изучаване на различните лингвистични традиции по света разкрива историята на развитието на човешкия дух, най-добре представено в развитието на различните литературни традиции. И макар че днес перспективата на оценяване на филологическото познание от темпорална, неразривно свързана с историческото развитие на човечеството, се е превърнала в пространствена, опитвайки се да оцени филологията от гледна точка на развитието на глобалния пазар и превръщането на земното кълбо в „равнина“, това по никакъв начин не отменя централното място, което тази дисциплина заема.

Най-ценното в този дебат е непрекъснатото завръщане към идеята за всеобхватността на филологията, нещо, което е и основна характеристика на това списание. Възможността да се съчетаят лингвистичната и литературоведската науки с теорията и практиката на превода и методическите аспекти на изучаване на нови езици превръща самото наименование в метафора на взаимосвързаността на всеки един опит на човечеството да осъществява ефективна комуникация, независимо от хетероглосията, в която живее. Това богатство от гледни точки и възможни изкази ни води в идеята за възстановяването на списание „Филология“.

В настоящия брой заложихме на тематичното и езиковото разнообразие, като избрахме да предоставим по-обширно място на литературоведските материали, които се концентрират върху интересен литературен контекст, португалския, който днес е един от примерите за създаването на „литература-свят“, на литература на „преведените хора [...]“, които предлагат на света стереоскопичен, а не обобщен поглед“, по думите на Салман Рушди. Първите три статии, две от които са на португалски език, задават и редакционната политика на списанието, а именно избягване на хегемонията на английския език и предоставяне на пространство за разгръщане на транснационални литературни светове, които прекрачват отвъд видимия хоризонт. Това предопредели избора и на другите литературоведски материали, които очертават темпорална и пространствена география от Античността до Великата китайска стена и до света на халифите. Жанровото разнообразие на произведенията, които се анализират в шестте статии, също е голямо, представяйки непрестанно променящата се карта на литературните жанрове и конвенции през хилядолетията.

Отделеното място на лингвистичните изследвания е по-малко, но публикуваната статия засяга отново въпросите на хибридикация и трансформация, което е и фокусът на повечето от литературоведските статии в този брой. Езиковедските изследвания ще заемат централно място в следващия брой на списанието, докато първият годишен брой ще остане запазена територия за литературоведските изследвания.

Последната статия в 31 брой е посветена на изучаването на корейски език, което допълнително разширява научната „география“ и добавя интересен поглед към традиционните теории на изучаване на езиците. Специфичният фокус на списанието се дължи на натрупания богат опит в тази област във Факултета по класически и нови филологии, който вярваме ще е ценен и за много други колеги по света.

Традиционно включваме и рецензии на две книги на изявени колеги и информация за проведената през м. май конференция на Факултета, като вярваме, че материалите ще разкрият и други аспекти от научния живот на нашата общност.

Тук бих искала да изразя огромната си благодарност към екипа, който работи за възстановяването на списанието, колегите от Факултета, които са и ядрото на редакционната колегия, както и към всички чуждестранни колеги, които като членове на тази колегия се включиха с ценни съвети и препоръки. Вярвам, че заедно ще успеем да продължим традициите и да отворим път на новото в областта на филологията.

Проф. д-р Мадлен Данова

ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА

LITERATURE AND CULTURE

Agustina em notas perigráficas

Ana Paula Coutinho Mendes

University of Porto (Portugal)

Ana Paula Coutinho Mendes. AGUSTINA IN PERIGRAPHIC NOTES¹

Abstract. The paper examines certain texts that are part and parcel of peripheral writing, or the perigraphy of Agustina Bessa-Luís. It deals with the way these texts, published by the Portuguese writer in the periphery of her fictional work, put into practice the self-reflection of Bessa-Luís when it comes to her own work as a writer and the very role of the writer. The definitions of “modern author” and “contemporary author” are problematized, as well as the idea of the writer as a carrier and disseminator of a whole ethos, or a set of moral, social, and emotional characteristics that are interconnected in a fixed way when it comes to perceiving and inhabiting the world.

Keywords: Agustina Bessa-Luís, perigraphy, writerly ethos.

Ана Паула Коутиньо Мендеш. АГУЩИНА В ПЕРИГРАФИЧНИ БЕЛЕЖКИ

Резюме. Статията изследва текстове, които са част от периферното писане или периграфията на Агущина Беса-Луиш. Разглежда се начинът, по който тези текстове, публикувани от португалската писателка в периферията на фикционалното ѝ творчество, осъществяват авторефлексията на Беса-Луиш за собствената ѝ дейност като писател и за ролята на писателя. Проблематизират се определенията за „модерен автор“ и „съвременен писател“, а също и идеята за писателя като носител и разпространител на един етос, или сбор от морални, социални и емоционални характеристики, свързани с определен начин на възприемане и обитаване на света.

Ключови думи: Агущина Беса-Луиш, периграфия, писателски етос.

Nota prévia, em lugar de epígrafe:

Escrevi este texto numa sala da Biblioteca da FLUP, com a janela aberta sobre a casa rosa da Rua do Gólgota. Há muito tempo que é desse modo que vislumbro o mundo diário de Agustina; acontece-me até passar rente ao n.º 100, mas sem nunca lá ter entrado. A verdade é que entre mim e a casa de Agustina existem árvores muito altas, e um muro que o tempo tem preenchido de graffitis.

Sombras indeléveis, a preto e branco, de um universo que não para de me interpelar...

Alguns anos atrás, António Guerreiro trouxe para a praça pública uma questão fundamental que, de acordo com a linha de pensamento agónico da modernidade estética, também outros têm periodicamente colocado a si mesmos ou em círculos mais ou menos restritos: “O que é um escritor?”. Reagindo à acção de *marketing* que envolveu um autor da chamada “nova geração de escritores portugueses”, aquele ensaísta aproveitava para denunciar que o actual tráfico da figura pública do escritor “nada [tem] que ver com o que dantes se chamava “escritor”, para quem a escrita começa quando o Autor entra no seu desaparecimento, na sua própria morte. Agora [continuava António Guerreiro], trata-se exactamente do contrário: suprimir a escrita em proveito do Autor” (36).

Se começo por evocar esta crónica não é para analisar o caso em concreto, nem para voltar à questão do cânone e das suas instâncias de legitimação, como então o fez aquele que se tem mantido com o mais resistente interveniente no quase inexistente espaço de crítica literária e cultural extra-universitária, em Portugal. Ao parafrasear, adaptando-a, a célebre interrogação – *Qu’est-ce qu’un auteur?* – que o filósofo Michel Foucault havia explorado numa conferência do final dos anos 60, o autor da *Estação Meteorológica* tocava no busílis da definição de escritor e respectivo modelo, cujos pressupostos e consequências importa sempre esclarecer, para não cair no domínio do dogma, ou para não reduzir a questão a fórmulas-receituário, segundo as leis do mercado da “indústria conselheiral”, para aqui convocar uma recente expressão, como sempre arguta e mordaz, do escritor Mário de Carvalho (Carvalho, 2014: 15).

De notar, então, que o diagnóstico de António Guerreiro, em sintonia com a tradição de profecia melancólica de alguns escritores e pensadores da primeira metade do século XX, como Walter Benjamin ou Theodor Adorno, supõe que aquilo a que “dantes se chamava “escritor” coincida com a vertente modernista, autotélica da literatura, a partir de uma leitura mallarmeana do “desaparecimento elocutório do sujeito”. Essa aliança opera contudo uma redução, como se a modernidade estética ou também chamada modernidade baudelairiana, urdida na mais alta tradição romântica, tivesse contemplado apenas uma vertente de “escritor” ou de poeta (como sua mais absoluta realização), concebido e retratado como artesão impessoal da linguagem, e não tivesse pressuposto e desencadeado

igualmente uma dimensão especulativa na/da literatura, pela qual, como sublinha, por exemplo, Jean-Claude Pinson em *Poétique*, o poeta (ou, no geral, o escritor) se assume como um hermeneuta e um “sismógrafo” (Adorno) (70).

Assim, ao propor-me explorar as reflexões que uma autora, das maiores que até agora conheceu a Literatura em português, foi publicando não apenas sobre si como escritora, mas também, em geral, sobre “o papel do escritor”, tenho em mente um propósito de dupla incidência: contribuir para a problematização de definições monolíticas de “autor moderno” ou de “escritor contemporâneo”, bem assim como atender à importante interpelação da escrita agustiniana no domínio do pensamento sobre a condição de escritor, enquanto promotor de um “ethos”, ou seja, de um conjunto de características morais, sociais e afectivas não só conformes, mas também e sobretudo formadoras de um determinado modo de ver e habitar o mundo, muito antes que a nível da crítica literária e/ou filosófica se começasse a falar num “regresso à ética” (ou “turn to ethics”, na *vulgata* actual)². Procuo nessa dimensão expressamente auto-reflexiva da escrita agustiniana não tanto uma chave de leitura para o universo da conhecida autora d’*A Sibila*, mas um repto, e pleno de actualidade, para (re)pensar a literatura como lugar de vértice de uma relação que envolve tanto os sujeitos (da escrita e da leitura) como diferentes universos de referência.

De acordo com o anunciado no título, dou primazia àquilo a que chamo perigrafia de Agustina, mas não porque me debruce específica ou exclusivamente sobre aquilo a que se costuma chamar os peritextos num livro. Atenho-me, sim, a um sentido literal, etimológico de peri-grafia, escrita periférica, no caso concreto: notas ou “escritos” publicados por Agustina à margem da sua obra ficcional. Resisto a chamar-lhe “límiars”, como o fez Gérard Genette (1987), para não haver nenhuma tentação de os reduzir a uma condição introdutória, de esboço ou de passagem para o centro ou âmago da criação literária. Parecem-me, aliás, profundamente ajustadas as considerações introdutórias dos organizadores de *Caderno de Significados*, testemunhas privilegiadas do labor criativo de Agustina, quando sustentam que “Os papéis dispersos de um escritor exprimem subitamente as pequenas dimensões da vida criadora; e, ao serem recolhidos em volume, permitem uma breve leitura que dura o tempo inteiro de uma obra” (Bessa-Luís, 2013: 11). Num dos fragmentos incluídos nesse *Caderno*, extraído de uma entrevista que Agustina concedeu em 2004, pode também ler-se o seguinte: “Vejo um papel em branco e apetece-me escrever. Muitas vezes sinto isso até quando vejo a folha de rosto dos livros, com muito espaço em branco. E quase sempre apetece-me escrever mais do que um autógrafo” (*idem*: 62).

Essa tendência para preencher todos “os espaços em branco” como modo obsessivo de inscrição, leva-me pois a considerar que toda a “perigrafia” de Agustina não pode ser senão parte intrínseca de um todo: na sua obra literária, constituída por diferentes modos discursivos, tudo parece convergir para o “universo” daquela que viria a reconhecer que, mais do que ter desejado ser escritora, “nasceu escritora”, escrevendo por isso por dom natural. Certamente que uma tal concepção

de “escritor”, arreigada numa clara matriz romântica de inspiração naturalista, foi determinante para que se tivesse lido na obra de Agustina, em jeito de rápida arrumação, o perpetuar de uma perspectiva conservadora e tradicionalista da literatura, bem como um culto de personalidade em clara oposição ao escritor moderno que, por sua vez ou por uma espécie de antonomásia, tendeu a ser considerado como alguém sempre entregue à suspeição, aos impasses criativos ou a sucessivas experimentações discursivas.

O seu forte espírito de independência e a sua firme convicção quanto ao ser possuída de um dom tornado destino (Bessa-Luís, 1986: 289) fizeram com que Agustina superasse aquelas provas iniciais – tanto na esfera do privado como a nível público – que poderiam tê-la relegado ou para a existência baça de mais uma das meninas-mulheres de boas famílias do Douro – poetisas esporádicas de salão, quando não autoras de romances “cor-de-rosa” –, ou para a busca ansiosa de reconhecimento junto dos grupos literários da época, maioritária ou exclusivamente masculinos. Na sua auto/foto/biografia – *O Livro de Agustina Bessa-Luís* – uma escrita destilada pelo trabalho da memória e pela bonomia que parece causar-lhe esse gesto de auto-mitificação, a escritora destaca que sempre soube que queria escrever para ser lida sem qualquer tipo de condescendência:

eu não queria o êxito fácil, as opiniões, os favores, o agasalho da tertúlia e o calor da insubordinação, dos injustiçados, dos paladinos da razão. Eu só queria escrever, entrar no coração das pessoas e beber-lhes o sangue, avançando sempre, criando enredos e fazendo saltar os personagens das páginas. Há pouca gente que perceba que escrever é uma espécie de danação em que às vezes se têm encontros com Deus (Bessa-Luís, 2002, s/p).

Acresce também que a autora de *Prazer e Glória* se desviou de um entendimento socioprofissional da condição de escritor. Dir-se-á que esse é privilégio de quem precisou de escrever como meio de sobrevivência, o que, sendo verdade, não pode ser julgado como razão única do irreduzível espírito de independência que, enquanto escritora, Agustina sempre revelou perante todo o tipo de compromissos de circunstância ou de mais ou menos subtil imposição alheia, mesmo que até pudessem parecer à partida consentâneos com o universo da escrita. Estou a pensar, em concreto, nas suas reservas de princípio perante a ideia de criar uma casa do escritor ou para os escritores. Apesar de se mostrar sensível às consequências de um tal projecto de cariz sociocultural, se não mesmo literalmente político, Agustina não deixava de lembrar o preço indirecto, no reverso dessa como de outras iniciativas: “(...) o homem, cada vez que beneficia duma prerrogativa, é certo que sacrifica também uma liberdade” (Bessa-Luís, 2013: 13). Anos mais tarde, em “O artista e o pensador como minoria social” [1982], retomado na antologia de artigos intitulada *Contemplanção Carinhosa da Angústia*, a escritora teria ocasião de

reiterar as reservas que lhe suscitavam as contradições demonstradas pelo “artista” e pelo “pensador” na sociedade contemporânea, ao mesmo tempo – lembrava ela – subalternizados e recenseados como investimento, rendidos ao estatuto de uma minoria estruturalmente indiferenciada do pragmatismo que os rodeia com as suas dinâmicas de sobrevivência e auto-promoção³, e que Agustina fazia questão de distinguir da cultura, justamente por colocá-la nos antípodas do espírito da finalidade:

O artista e o pensador, minorias cuja rejeição parece estabilizar-se numa espécie de profissionalismo que os subordina, perdem o seu melhor atributo: a fé que abomina toda a negociação. Envolve-os o mundo da acção, aceitam a paridade de todos os outros sectores da sociedade, eles mesmos abrasados na sua própria versão fácil, na sua própria cura da excentricidade e da provisão moral que isso implica (Bessa-Luís, 2000: 57–58).

Parece-me, pois, bastante simbólico que os seus *Cadernos de Significados* se iniciem com a nota acima referida sobre “A Casa do Escritor”, datada de 1966, seguida de uma outra, escrita passados mais de vinte anos, mas que diz também respeito ao papel do escritor e ao seu direito não apenas de expressão, mas também ou essencialmente ao direito à vida, no sentido literal do termo. A circunstância que a ditou estará ainda na memória de todos: a condenação à morte do autor de *Versos Satânicos*, decretada por *fatwa* pelo Ayatollah Khomeiny, a quem nessa altura Agustina se dirigiu directamente, não na condição de letrada, mas como uma pessoa comum a interceder por um outro ser humano, convicta de que em nome de nada, nem mesmo do que é Santo, se pode atentar contra a vida. A sua interpelação àquele dirigente islâmico terminaria a sublinhar que estava ciente de que a força do seu pedido de clemência para Salman Rushdie residia apenas no facto de sentir que tinha como aliado um Deus que lhes era comum. Ora, a meu ver, o alcance dessa subtilidade argumentativa ultrapassava a conhecida *captatio benevolentiae*. Com efeito, em vez de apoiar-se na “liberdade de expressão” como princípio geral e como o argumento mais comum no mundo ocidental e secularizado, Agustina assumia aí, de um modo algo inesperado, a tarefa do intelectual enquanto “moderno D. Quixote”, ou seja, o ónus daquele(a) a quem continua a caber “encarregar-se de uma reflexão crítica sobre os dogmas culturais da Europa” (Lepenies, 1995: 77). Nesse sentido, Agustina admitia existirem limites para a criação literária, não por desvalorização do poder do escritor – note-se bem –, mas por reconhecer nele “um poder de violência sobre as almas que se tornou desabusada e mais cruel do que a que se faz nos corpos” (Bessa-Luís, 2013: 14). Para o credo geral da modernidade, firmado na prerrogativa da liberdade incondicional da arte e do pensamento, e sustentado nas potencialidades ilimitadas da imaginação humana, uma declaração como aquela terá suscitado (como ainda suscitará) alguma perplexidade, se não mesmo a indignação, sobretudo quando interpretada como avatar da célebre

salvaguarda platónica relativa ao poder do poeta e, por conseguinte, considerada como forma de expulsão, sujeição ou controle dos escritores e dos criadores em geral. Mas não era exactamente disso que se tratava. No quadro de pensamento agustiniano, a liberdade, inclusive a liberdade do escritor, significa antes de mais uma exigência já que a sua acção integra-se no âmbito geral de uma das condições da liberdade que consiste no reconhecimento da sua extensão e correlação. Para Agustina, como para Sophia (as duas tão próximas neste ponto estruturante, apesar de todas as outras diferenças), o dom da escrita, como qualquer dom de acordo com um princípio cristão, representa um dever para o indivíduo, desde logo no sentido de o desenvolver e, de com ele e por ele, não se conformar com o mundo tal como ele se apresenta ou (lhe) é imposto. Julgo, aliás, que reside nesta visão do “dever ético” do escritor enquanto tal, o verdadeiro cerne por que, a montante de qualquer outra distância ideológica, Agustina se desviou da acepção sartriana ou pós-sartriana do “compromisso” politicamente determinado, enveredando antes por um sentido de “responsabilidade” que, seguindo a análise ôntica de Roman Ingarden, inscreve a obra literária numa temporalidade a três níveis: 1 – o escritor fica comprometido com a sua acção; 2 – perduram os valores que cria ou que aniquila; 3 – todas as suas acções estão ligadas à ordem causal do mundo (107).

É ainda por responsabilidade com o mundo (mas também por manifesto gozo e gozo, sublinhe-se) que Agustina, ao contrário de outros escritores modernos, recusou concentrar-se em exclusivo no universo de referências literárias, vendo o mundo apenas como uma “vasta biblioteca” (Bessa-Luís, 2013: 23). Mesmo que tenha olhado a realidade que a rodeava com um regular distanciamento crítico, com alguma altivez sarcástica traçada de melancolia por comparação com outras formas do passado, a escritora acabaria por revelar-se como uma testemunha muito atenta às mais diversas manifestações do contemporâneo, como demonstram não apenas alguns aspectos dos seus romances, mas também e sobretudo as suas crónicas, onde a todos os níveis e mais depressa se cruzam a escrita e a vida que dela extravasa. O título escolhido para a compilação dessas crónicas, aquilo a que chamará “escritos” nos anos 60 e 70, não poderia pois ser mais simbólico da sua relação como escritora com o que a rodeava e/ou habitava como inquietação, no sentido propulsor do termo – *Alegria do Mundo* – uma moldura enunciativa de páginas várias escritas ao longo do tempo e que revelam um programa implícito, por fragmentos avulsos, de adesão incondicional aos reptos lançados pelas mais diversas experiências, sempre em busca de um sentido que a autora se propõe partilhar com quem quiser comungar dessa mais profunda mundanidade.

Já em 1975, numa comunicação cujo título viria a ser oportunamente res-pigado para uma outra recolha de escritos esparsos, já acima citada – *Contemplação Carinhosa da Angústia* –, Agustina tinha apresentado o seu auto-retrato como escritora, deixando bem clara a sua perspectiva hermenêutica do mundo, ao arrepio de outras construções mais solipsistas do intelecto ou de acordo com os mais comuns impasses e angústias existencialistas. Em vez dos traços mais acla-

madamente modernos do chamado “trabalho do negativo”, Agustina manifestava a convicção de que o escritor tem uma missão sagrada e cósmica, por existirem nele poderes sobre-humanos que se revelam através da reflexão e da imaginação:

Eu sou uma escritora, testemunha sensível dos costumes, circunstâncias e discursos da minha época. A minha tarefa é compreendê-los, tentando arrancá-los à circularidade das verdades que a angústia e o tédio autorizam num tempo medido entre a vida e a morte. Para além da duração vegetativa e do caminho aberto às transformações que cada profissão admite, há alguma coisa mais. Há uma revelação reflexiva e uma revelação também da nossa presença imaginária que inclui forças inumanas e poderes que ultrapassam o real (...) Um escritor é uma espécie de xamã que sacraliza a relação do mundo de cada um com todos os mundos (Bessa-Luís, 2000: 23)⁴.

Esta crença na responsabilidade sagrada e sacralizante do escritor, uma forma de (auto-) retrato que parece ganhar halo de essência, não a tornou numa crente indefectível dos poderes da literatura, pelo contrário, fê-la ser também muito sensível e arguta no escarpelizar das transformações ocorridas ao longo dos últimos anos em relação ao mundo em geral, e à literatura em particular. Em “Os versos do coelho branco”, com que Lúcia Jorge colabora nas reflexões reunidas em *Pensar a Liter@tura no Séc. XXI* (2011), a autora de *O Dia dos Prodigios* evoca precisamente aquele que foi o vaticínio inesperadamente provocador de Agustina em plena euforia da Feira de Frankfurt, em 1997 (Jorge, 2011: 101), ao ver na ascensão da “cultura do entretenimento” um declínio fatal e, por conseguinte, o fim da literatura tal como ela foi secularmente entendida por escritores e leitores não subsumíveis à “aberração” quer do leitor médio quer da equação entre criação e produção do mercado (Bessa-Luís, 1986: 11–12).

Mas, mais do que acrescentar argumentos a favor ou contra essa visão projectada no futuro próximo, importa realçar a tendência de Agustina para o contraponto, para a guinada no mais óbvio ou consensual, para o paradoxo que interrompe e faz vislumbrar, no instantâneo, veios profundos de contradição tanto na realidade como na linguagem, inclusive, no discurso do próprio sujeito. A sua obra está atravessada por máximas e aforismos (para além do livro que lhes dedicou em exclusivo), e essas dicções de pensamento ou de sabedoria são habitualmente interpretadas como uma forma de “aristocrática impaciência” (Susan Sontag), como intromissão autorral a impor uma determinada mundividência tanto às personagens como ao leitor. Mas a esse retrato indirecto de autor, falta ainda acrescentar os traços fundamentais de hesitação, de balanço, ou de manifestação da imperfeição que não se esconde. Com efeito, os aforismos, provérbios e sentenças em Agustina estão quase sempre entremeados pela ironia romântica que vive do paradoxo e da aporia.

“Eu dou muita importância aos aforismos; são como uma fuga ao pensamento”, colocou a autora em epígrafe ao livro epónimo, como quem sabe (e quer que se saiba) que “As coisas verdadeiramente importantes são de uma exactidão hipotética” (Bessa-Luís, 1988 : 31) e que a ambiguidade “se torna obrigatória quando se atinge o auge da afirmação” (Bessa-Luís, 1986a: 209). É, pois, na brevidade certa que Agustina mais desconcerta e mais ousa desconcertar-se. A sua enunciação de autor(idade) não se impõe com a pretensão moralista de uma verdade final única; pelo contrário, vive de tensão, provoca vozes discordantes e convoca uma constante e moderna auto-crítica. Em vez de se circunscrever a um sistema fechado de valores como quem o impõe, contempla e dá realce a associações inesperadas, isto é, à “profunda certeza do efémero” de que se nutre enquanto romancista. Estamos assim no domínio da inconclusão ou da multiplicação de hipóteses, como Silvina Rodrigues Lopes tão bem apontou para a estética do romance agustiniano, salientando que “os finais inconclusivos dos romances de Agustina Bessa-Luís não são porém puramente inconclusivos, eles são uma espécie de conclusão da impossibilidade de concluir [...] como se fosse essa a “moral da história” do escritor, da sua história de escrever romances” (Lopes, 1992: 17). E eu permito-me acrescentar, como se para Agustina fosse essa a moral de escrever “tout court”, não no sentido puramente intransitivo do verbo, mas no sentido abrangente da acção de escritor(a), na sua tarefa contínua de hermeneuta, por vontade de “(re)configuração” (Ricoeur) continuada, ou não fechada do mundo, independentemente do registo de escrita.

Pelo que fica aqui exposto, fácil será concluir que o (auto)retrato de Grande Senhora em pose enunciativa de sabedoria que Agustina foi esboçando ao longo de mais de sessenta anos de actividade literária, regular e intensa, apesar de manifestar traços vigorosos de quem – repito – se sente possuído por um dom⁵, não é um retrato que se imponha como imagem única, intemporal, como se se tratasse de uma espécie de sudário do escritor, erguido em modelo, a ser transmitido aos contemporâneos e vindouros. Mais do que persuadir, Agustina fez sempre questão de cultivar uma imagem de desprendimento (Bessa-Luís, 2013: 23), como quem no fundo se ri de tudo, inclusive de si-mesma. Essa forma de relação, baseada na liberdade e na exigência, não significa uma total indiferença relativamente aos (potenciais) leitores, embora esteja também distante de pretender simplesmente agradar-lhes. Provocá-los sim, sempre. E talvez resida nessa capacidade de provocação, de chamada a si por reacção, a maior prova de resistência ou de perenidade deste (auto)retrato agustiniano, cuja moldura enunciativa implica então todo o leitor que aceite ser desinstalado da sombra, da apatia ou da anomia para se deixar revelar pela luz, como quem se deixa resgatar, nem que seja por uma breve fracção de segundos:

Tudo o que eu escrevo se destina a interessar as pessoas na sua própria entidade. Daí, muitas vezes, ela ter um efeito devastador, a obra e a pessoa que a produz. Sobretudo a pessoa, devo dizer. Eu desmarco os outros da rotina, espanto a manada. Depois os efeitos são maravilhosos, combinam com a imortalidade (Bessa-Luís, 1986: 75).

Notas

¹ Este artigo é desenvolvido e financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do Programa Estratégico “UID/ELT/00500/2013” e por Fundos FEDER através do Programa Operacional Fatores de Competitividade – COMPETE “POCI-01-0145-FEDER-007339”.

² Apenas como exemplo de estudos seminais ou de desenvolvimentos mais recentes nesse domínio, vd. Nussbaum, 1983; Miller, 1989; Laugier, 2006; Bouveresse, 2008.

³ A propósito, lembre-se o que deixava escrito nos idos de 70: “Quando dizemos que no ano de 77 se premiaram livros e se comemoraram autores, não estamos a falar de cultura, mas de honras, de reputações, de valores, de opiniões, de letrados. Em suma, de tudo o que a cultura detesta” (Bessa-Luís, 2013: 64–65).

⁴ Trata-se de um excerto da sua comunicação ao Congresso da Associação Internacional para a Cultura Ocidental (1975).

⁵ Lembremos a propósito o seu alter-ego, Maria Semblano (in *Vale Abraão*), a declarar: “Nada disto é importante (...). Mas ninguém imita melhor do que eu uma bela vida” (Bessa-Luís, 1991. 305).

Bibliografia

- Bessa-Luís, Agustina. Agustina por Agustina: entrevista conduzida por Artur Portela. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986.
- Bessa-Luís, Agustina. Alegria do Mundo I. Lisboa: Guimarães Editores, 1986a.
- Bessa-Luís, Agustina. Aforismos. Lisboa: Guimarães Editores, 1988.
- Bessa-Luís, Agustina. Vale Abraão. Lisboa: Guimarães Editores, 1991.
- Bessa-Luís, Agustina. Contemplação Carinhosa da Angústia. Lisboa: Guimarães Editores, 2000.
- Bessa-Luís, Agustina. O Livro de Agustina Bessa-Luís. Lisboa: Três Sinais, 2002.
- Bessa-Luís, Agustina. Caderno de Significados, Selecção, Organização e Fixação de Texto de Alberto Luís e de Lourença Baldaque. Lisboa: Babel, 2013.
- Bouveresse, Jacques. *La Connaissance de l'écrivain*. Sur la littérature, la vérité & la vie. Marseille: Agone, 2008.
- Carvalho, Mário de. Quem disser o contrário é porque tem razão. Porto: Editora, 2015.
- Genette, Gérard. *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil, 1987.
- Guerreiro, António. “Estação Meteorológica”. Público/Ípsilon, 19 Abril. 2013.
- Ingarden, Roman. Sobre la Responsabilidad: Sus fundamentos ónticos [1968] – Traducción y prólogo de Juan Miguel Placios. Madrid: Dorca-Verbo Divino, 1980.

- Jorge, Lídia. “Os versos do coelho branco”, Pensar a Liter@tura no Séc. XXI, Org. de João Amadeu Silva. José Cândido Martins e Miguel Gonçalves. Braga: Publicações da Faculdade de Filosofia, Universidade Católica Portuguesa, 2011.
- Laugier, Sophie (dir.). Éthique, littérature, vie humaine. Paris: PUF, 2006.
- Lepenies, Wolf. Ascensão e Declínio dos Intelectuais na Europa. Lisboa: Edições 70, 1995.
- Lopes, Silvina Rodrigues. As Hipóteses do Romance. Porto: Asa, 1992.
- Miller, J. Hillis. The Ethics of Reading. Columbia University Press, 1989.
- Nussbaum, Martha Carven. Flawed Crystals: James’s The Golden Bowl and Literature as Moral Philosophy, New Literary History, Vol. 15, No. 1:Autumn, 1983, pp. 25–50.
- Pinson, Jean-Claude. Poéthique. Une autothéorie. Paris : Champ Vallon, 2013.

Проф. д-р Ана Паула Коутиньо Мендеш

Департамент по португалски и романски филологии
Институт по сравнително литературознание „Маргарида Лоза“, зала 106 – Кула А
Хуманитарен факултет
Университет на Порто, Португалия
Адрес: Виа Панорамика, 4150-564, Порто, Португалия
✉ anapcoutinho1@gmail.com

Prof. Ana Paula Coutinho Mendes, PhD

Department of Portuguese and Romanic Studies
Institute of Comparative Literature „Margarida Losa“
Faculty of Arts
University of Porto, Portugal
Address: Via Panorâmica, s/n 4150-564 Porto, Portugal
✉ anapcoutinho1@gmail.com

Миграционната тематика в наративите на Мануел да Силва Рамош

Яна Андреева

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

Yana Andreeva. THE THEME OF MIGRATION IN THE SHORT NARRATIVES OF MANUEL DA SILVA RAMOS

Abstract. This article examines the issue of migration as a marked thematic accent in the short narratives included in the collection *Midnight Sun, followed by Tales of Youth (O Sol da Meia-Noite seguido de Contos para a Juventude)* by the Portuguese writer Manuel da Silva Ramos. The textual analysis highlights the systematic effort of discursive reproduction of hybrid identities functioning within a pluralistic cultural space from a migration perspective.

Keywords: migration, identity, multiculturalism, autofiction, narrative.

Яна Андреева. МИГРАЦИОННАТА ТЕМАТИКА В НАРАТИВИТЕ НА МАНУЕЛ ДА СИЛВА РАМОШ

Резюме. Статията разглежда миграционната проблематика като първостепенен тематичен акцент в наративите от сборника Среднощно слънце, следвано от Разкази за младежта (*O Sol da Meia-Noite, seguido de Contos para a Juventude*) на португалския писател Мануел да Силва Рамош. Анализът откроява в текстовете системното усилие за дискурсивно възпроизвеждане на хибридни идентичности, които функционират в едно плуралистично културно пространство, от перспективата на миграцията.

Ключови думи: миграция, идентичност, многокултурност, автофикция, наратив.

Мануел да Силва Рамош¹ се нарежда сред писателите с неоспорим принос за оригиналното и динамично развитие на най-новата португалска проза. В творческите му търсения мемоаристичното и автобиографичното присъстват осезаемо, заложили в проблематизирането на живота на средната класа в провинциална Португалия в средата на XX в., на емиграцията и на писателската професия. Неизменен белег на художествения свят на Силва Рамош е яркият му хумор, който често достига граничните стойности на безпощадното саркастично портретиране на португалските социо-психологически стереотипи. Същевременно писането му е проникнато от мощната образност на еротичното, често преплетена с търсенето на едно фантастично-магическо измерение на индивидуалното и на колективното минало. Широко застъпена в творчеството му е и миграционната тематика, която се проявява в системното усилие за дискурсивно възпроизвеждане, от перспективата на границата, на емиграцията и на изгнанието, на хибридни идентичности, функциониращи в едно плуралистично културно пространство.

В този текст ще се спра на наративите, които за първи път извеждат миграционната и трансграничната проблематика като първостепенни тематични акценти в художествената проза на Мануел да Силва Рамош. Сборникът *Среднощно слънце*, следвано от *Разкази за младежта (O Sol da Meia-Noite, seguido de Contos para a Juventude)*, издаден през 2007 г., съдържа в себе си три структурно разграничени части, чиято спояваща тема е преходът на мигриращия човек – материален, духовен, интелектуален, творчески, чувствен. Началната новела е озаглавена с предвидимото „Среднощно слънце“, преpraщашо към скандинавското лято и чийто анонс пред читателя е видим в общото заглавие на книгата. Следва поредица от единайсет разказа, които вместо с обявеното преднамерено поучително заглавие „Разкази за младежта“ (“Contos para a Juventude”) всъщност са озаглавени „Разкази на скитника с щастлива съдба“ (“Contos do Bem-Aventurado Errante”). Своеобразният концентриран финал е озадачавашо наречен „Послеслов с кокал“ (“Posfácio c/osso”). Посредством кратки автореференциални фрагменти в него се съчленява един мозаечен, привидно хаотичен, но всъщност дълбоко осмислен и кохерентен образ на автобиографичния субект.

„Среднощно слънце“ е алегоричен разказ за усилията на творческото съсловие да се задържи на повърхността на съвременния живот в условията на доминиращата материалистична идеология на консуматорството и хедонизма и в постоянното изкушение да мигрира към социално по-добре устроени пространства. Новелата безпощадно изважда на показ негативизиращия колективен образ на Португалия и в това отношение особено внимание заслужава фактът, че най-нелицеприятните аспекти на този колективен образ са прозряни през призмата на чужденеца и са потвърдени през тази на португалска емигрант, който отстранено наблюдава своите сънародници. Прави впечатление закономерната близост на критичните перспективи към порту-

галската действителност, възприети от чужденеца и от бродещия емигрант, който ту идва, ту си отива, преминавайки от територията на чуждата към тази на родната страна и обратно. Вече класическата за социологията студия на Георг Зимел „Чужденецът“ извежда като специфични характеристики на чужденеца подвижността, обективността и освободеността, които обуславят особените му нагласи едновременно на близкост и на дистанцираност от родствените, локални или професионални закрепвания на отделните елементи на местната група, на които той противостои със своето „особено образование от „далеко“ и „близко“, от безразличие и ангажираност“ (147). Подобни безразличие и ангажираност, функциониращи едновременно в съзнанието на възприемащия като противоречиви, но и взаимодопълващи се усещания по отношение на португалската действителност, откриваме при протагониста емигрант на Силва Рамош. Неговата постоянна мобилност между различни териториални пространства, напълно в съзвучие с наложения в съвременността глобализационен модел на ускоряващи се и умножаващи се движения на хората, ни дава основание емигрантът да бъде разглеждан като вече откъснат се и дори отказал се от местната колективна идентичност субект, почти чужденец. Оттам и припокриването на представата за Португалия в общия ракурс, който споделят една временно пребиваваща в страната норвежка и един временно завърнал се в нея португалски емигрант.

Наративът на „Среднощно слънце“ изгражда в режима на автофикцията² образа на завърналия се от емиграция Мануел, неспособен да се идентифицира с някога познатата, но вече променена и затова неразбираема за него португалска реалност, както и да създаде трайни емоционални връзки със заобикалящите го хора. Зад основната сюжетна линия на новелата, резюмираща се в сексуално бурната, но емоционално несигурна и безплодна връзка на протагониста с норвежката Лизабет, прозира неистовият, дори отчаян опит за разграничаване на португалския интелектуалец от една тесногръда и провинциална Португалия, неспособна да се справи със своите социални, икономически, културни и расово-етнически проблеми, както и с други негативни последствия на политиката на отваряне на португалските граници за имигранти от африканските португалоговорещи страни.

Затова и obsесивно картографираният в новелата Лисабон, в който живее или по-скоро убива дните си писателят бохем, е Лисабон на африканските имигранти, проституцията, престъпността, мизерията, агресията, безпътицата и развалата, уловени в поредица от натуралистични сцени, които последователно изграждат порочния образ на мигрантския град. И ако протагонистът се приспособява в известна степен към продажността на града и към неговата космополитна пренаситеност, то е единствено за да се самосъхрани чрез опита да се адаптира физически към хипертрофиралата социална реалност на града. Известно е обаче, както сочи и Зимел в „Големият град и духовният живот“, че самосъхранението на индивида „се осъществява с цената на обез-

ценяването на целия обективен свят, което в крайна сметка неизбежно води до усещането за също такава обезценяване на собствената личност“ (44).

Оттам и натрапващото се усещане за личната и колективната деградация, която трасира житейския преход на Мануел в собственото му съзнание. Професионално неудовлетворен, прекарващ нощите си в скитане по барове и улици, лутащ се в емоциите си на привързаност и на отхвърляне, в представите си той все по-настоятелно се разграничава от колективната идентичност на португалците, множествена и променлива, каквато е и самата култура, върху която се изгражда. Бидейки неизбежно многокултурен – и тук ще припомним метафората, с която Тодоров обозначава иманентния плурализъм на културите, а именно: „културите не са монолитни островчета, а кръстосани помежду си и напластени един върху друг наноси“ (88), – Мануел отразява в индивидуалната си идентичност резултата от нееднозначните и „напластени“ взаимодействия на три същностно формиращи го културни фактора. На първо място сред тях следва да се отбележи наложената му през детството първоначална провинциална културна идентичност. На второ място, определящо е желанието му да се противопостави в годините на младостта на детерминираността на тази културна наследственост, като напусне дома и забегне в чужбина. На трето място в тази темпорално-каузална верига се откроява дистанцираността спрямо колективната културна идентичност, която космополитното интелектуално съсловие, към което Мануел се причислява, само си налага. Като характерен представител на тази относително освободена група, Мануел с лекота преодолява пространствените граници и така неутрализира доскоро валидната опозиция „у дома – извън дома“, без обаче категорично да припознава чуждото пространство като свое, а по-скоро приемайки динамично променящото се изначално свое пространство за вече отчуждено.

Естетските и плътските наслади, които протагонистът обсебивно колекционира, са в този смисъл част от защитната му стратегия за преодоляване на чуждостта, а също така опит да превъзмogne съзнанието си за обезценяване на собствената личност и за атрофия на индивидуалните ценности. Когато хедонистично пресища тялото си с алкохол и фадо в лисабонските таверни или в похотта на горещите нощи, които споделя със скандинавката, или когато съзерцава магически проблясващите във водите на Тежу отразени образи на отсрещните Монтижо, Барейро и Сейшал, или когато се отдава на творческите си мечтания за автентична литература, Мануел всъщност се опитва да забрави посредствеността и безперспективността на португалския живот, както и собствената си осъзната незначителност. Самият живот на Мануел е донякъде цинична алегория на Португалия – пропадаща, безпътна и безпричинно празнична, разлюляна между носталгичния спомен за миналото, неуспешния опит да се овладее едно брутално надвиснало над ценностите настояще и съзнанието за едно все по-невъзможно бъдеще.

Финалният епизод на новелата увенчава метафорично разказа за несполуките на завърналия се емигрант с осъзнаването на собствената му обезцененост в контекста на една масово обезценена национална реалност. След раздялата с Лизабет, на която предстои да отпътува вечерта за Осло, Мануел замръква в таверна на „Ентрекампош“, надигайки чаша след чаша, след като през целия ден се е наливал с алкохол и се е шлял безутешно. Напуска таверната и се отправя към площад „Кампо пекено“, а по пътя размишлява, с характеризиращата го несигурност, за писането и за живота си:

Мислех си за литературата, която бях писал до днес... Досуш като онзи плат от кардирани вълнени отпадъци, който тъчаха навремето в Ковиля и за нищо не ставаше, защото много се мачкаше и се прокъсваше, щом малко го поносиш... Идеше ми да се прибера вкъщи и да започна да пиша с извадено в ръка сърце...

Хиляди малки мравуняци от идеи полазваха абсолютното ми спокойствие... Започвах постепенно да се превръщам в излъчващ светлина човек, набиколен от мухи. Замислих се за метрото, на което щях да се кача, за най-подробно очертаната му схема, с цялото ми Познание, за станция „Нова емоция“, която следваше след „Ареейро“, за годините на доброволното ми изгнание...

Значи трябваше да премина през това влажно изпитание, да се докосна до смокините на Варварството на смъртта, да се боря срещу този враждебен народ, за да събудя отново блестящата невестулка, която се таи във всеки начумерен творец... Погледнато от друга страна, току-що бях натупал здраво живота...

Изведнъж се препънах и хлътнах в една дупка на тротоара (една от многото дупки в тази страна без социално осигуряване, без пенсии и минимална работна заплата). Дотук с литературните метафори...

Бях пристигнал на площад „Кампо пекено“, който вреше и кипеше от събралото се човешко множество... (Ramos 93–94)

Отрезвяващото пропадане в уличната дупка е последвано от не по-малко отрезвяващата среща с едно чудовищно веселящо се множество, което празнува шампионската титла на футболния клуб „Спортинг“. Чужд сред своите, Мануел наблюдава с отвращение гротеската на всенародния мъжки празник и преминава с отчуждено безразличие през претъпкания площад, надушвайки „потта на предците, страха, подлостта, фрустрацията, завистта, сребролюбието, безчувствеността, отвращението, преследването, омразата, празнословието, слуховете...“ (Ramos 95). Едновременно с освобождаващото усещане, че се е измъкнал от тълпата, в момента, в който достига входа на метростанцията, протагонистът долавя „агонизиращия шум“ на прелитащ над главата му самолет, „самолетът на Бритиш Еруейс, който отвеждаше Ли-

забет в Осло“ (Ramos 96). Краткото му колебание между противостоящите си усещания за освободеност и за агония, между погледа към небето и погледа към подземния пасаж, затвърждава непреодолимата парадоксалност на ситуацията на завърналия се емигрант, търсещ близост в далекостта и намиращ чуждост в близкото.

Единайсетте разказа от втората част на книгата отново подемат проблематиката на отчуждеността и близостта, като я успоредяват с тази на идентичността на чужденеца и мигранта, живеещ в онази своеобразна културна „междина“, която в анализа си на миграционната култура Хоми Баба окачествява като „объркващо подобна и различна“ (174) или като „безприютно време и пространство“ (175). Обединени под общото заглавие „Разкази на скитника с щастлива съдба“, разказите представят единайсет епизода от живота на един неназоваващ себе си разказвач, който във вече познатия ни режим на автофикцията е пак писател емигрант и пътешественик. Изграждайки се като любовно-фантастични сюжети, тези епизоди протичат в различни градове и страни и под знака на очевидно обединяващи ги дискурсивно-стилистични и тематични белези. Сред тях изпъква присъствието на едни и същи автобиографими, които препращат към живота в емиграция или след завръщането на емигранта в родината. Заслужава да се отбележи също настойчивото съблимиране на еротичното, което често се доближава до своите гранични стойности в репрезентацията на сексуалното. Прави впечатление и детайлната топография на наративите, които реферират с най-подробна описателност многобройните реално обитавани или за кратко посещавани пространства: Париж, Тулуза, Лисабон, Мозамбик, Прага, Канарските острови, Милано, Абиджан, Генуа. Не на последно място по значимост се нарежда и обединяващият дискурсивен похват на първоличния разказ, воден от мъжката перспектива на повтарящия се протагонист. Единственото изключение от последното правило е разказът „Късна анаморфоза“ („Anamorfose tardia“), чието повествование се води от парижанката Мартин, която си припомня миговете на върховна наслада в краткотрайната си връзка с португалеца Мануел, като по този начин насладва своя женски ракурс към познатата от предходните разкази мъжка гледна точка, провокирайки с това оптичния ефект на сливането, към което впрочем препраща на лексематично ниво и самото заглавие на разказа. Така „Късна анаморфоза“ просто препотвърждава доминиращата в целия сборник мъжка перспектива, която привилегирова употребата на сексуалността като опит за неутрализиране на екзистенциалните лутания и несполуки чрез акумулирането на все повече сетивен опит и все по-голямо сексуално освобождаване.

Характерният за творбите на Силва Рамош проблематизиращ ракурс към Португалия и португалското, вече наложен от уводната новела „Среднощно слънце“, си остава непроменен в разказите от втората част на книгата. Тук отново си проправят път неодобрението и язвителната критика на нацио-

налната действителност. Особен израз на подобна критика е ироничният, а на места и откровено сатирично-пародиен подход към онзи културен стереотип за португалеца, който от времето на ренесансовата епопея на Камойш го отъждествява с безстрашния и любвеобилен мъж, покоряващ със смелостта си морета и океани, а също и божествените нимфи, които не устояват на изключителната му мъжественост³. Въпреки че основният сюжетен компонент в повечето разкази са любовните връзки и силните еротично-сексуални изживявания на протагониста с различни жени – с чернокожите и мулатките от Инямбане и Мапуто, с украинките от „Авенида да либердаде“, с Дениза и с Яна Жилинкова в Прага, с лудата Флора в Тулуза, с норвежката Бетрис, с която след кратко познанство в Лисабон отпътува за Канарските острови, с датчанката Ингрид, с Клаудия от Лигурия, – мъжествеността му е подложена на изпитание и дори се превръща в предмет на колебание в онези разкази, в които се третира сексуалната всеядност или пасивност на персонажите на фона на консервативно-традиционалистките нагласи на местното общество, в което героите и героините са привидно интегрирани и затова нямат смелостта да афишират своята различност.

И все пак „изнесеността“ от родината и наложената от емиграцията дистанция предполагат съсредоточаването в по-голяма степен върху аспектите на чуждестранната психо-социална и културна реалност, в тясна преплетеност с идентичностната проблематика, която се разгръща кризисно на фона на глобализираното и същевременно силно фрагментирано градско пространство, което персонажите обитават. В този смисъл разказите на Силва Рамош илюстрират убедително онзи трансформационен заряд на напрежението между глобалното и локалното, който лежи в основата на променливостта на постмодерната културна идентичност, сред чиито определящи белези изследователи като Стюарт Хал посочват фрагментирането на културните кодове, стиловата множественост, акцента върху ефимерното, флукуиращото, нетрайното, върху различието и културния плурализъм (Hall 73). Именно пределно множествената наситеност и преходността на възприятията са изведени на преден план в любовно-еротичните наративи на „Разкази на скитника с щастлива съдба“, сякаш за да се подчертаят преходността на чувствата като ценност и преситеността на живота изобщо, все по-оскъден откъм индивидуални ценности в контекста на глобалното.

Краткият фрагментарно конструиран послеслов на книгата затвърждава експлицитно вече разгърнатите в новелата и в разказите тези за разпокъсаността на съзнанието на мигриращия човек, за обречеността му на културна несигурност, за неговия преход между култури, за португалската действителност като патология на действията и чувствата, мотивираща у мигранта избора на изгнаничеството. Преминал в предходните наративи през хибридно автобиографични и автофикционални възплъщения на разказвач, протагонист или персонаж адресат на нечия изповед, автобиографичният субект се пред-

ставя в послеслова като референциално уплътнен образ на автопортретиращия се писател, живял на младини в чужбина и завърнал се от емиграция в родината вече в зрелите си години. Ето как послесловът трасира житейския и творческия преход на писателя мигрант:

Живях почти трийсет години далече от страната си. Извадих голям късмет. Ако бях останал тук, днес щях да съм мъртъв. Или пък оплешивял, шкембелия и с цяла сюррия деца. Или пък с алуминиев крак на мястото на истинския...⁴

Днес Франция ми липсва. Липсват ми жените ѝ, вината ѝ, липсват ми нейните поети самоубийци, екстравагантните ѝ писатели. ...

Французите ме научиха на едно нещо, а то е, че животът трябва да се живее до пресищане. И че трябва да вярваш в това, което вършиш.

Литературата не е припознаване. Тя е идващо отвътре призвание.

В моя случай, животът и писането в друга страна затвърдиха писателя, който вече се беше проявил. Те бяха неоспоримо продължение на вградената в костите ми същност.

Някой ден ще опиша онова време, в което властваше свободата... Ще опиша спомените, насъбрали се вътре в мен като бележици се люспи. Моята литература... е срастнала се с костите ми плът. (Ramos 164)

Така болезнената изповедна оголеност на авторовия образ, която фрагментите на послеслова изваждат на показ, допълва провокативността на първоначално неясното заглавие „Послеслов с кокал“, а то, както става видно от цитирания пасаж, намира своите основания в признанието за органичното срастване на твореца с мигранта и на живота с литературата.

В заключение ще отбележа, че миграционната тематика има своето закономерно продължение в последващото творчество на Силва Рамош. Разказът за пресичането на граници и преминаването през различни културни пространства, започнат в *Среднощно слънце...*, продължава в романа *Три живота в огледалото* (*Três vidas ao espelho*) от 2010 г., който не само разработва още по-мощно темите за границата, емиграцията и изгнанието, за културната и идентичностната хибридность на мигриращия човек, но и изобразява колективния портрет на пръснатата по света португалска диаспора. И може би защото, както твърди Едуард Саид, „изгнаникът знае, че в едно светско и преходно съществуване родините са винаги временни“ (Saïd 59), в по-късния роман вече се долавя едно своеобразно умиротворяване на емигранта. То се изразява в приемането на съдбата му, но и в опрощаването на родината мащеха. Макар и извор на разочарование за изгнаника, който не успява да я припознае в чувствата си, дори когато се завръща в нея, променената родина

все пак не престава да привлича мигранта – след години скиталчество между пространства той все по-силно жадува да се приюти в местата на паметта си.

Бележки

¹ Роден е през 1947 г. в Рефужио, село в околностите на Ковиля, в живописното подножие на планинския масив Сера да Ищрела. Записва се да следва право в Лисабонския университет през 1966 г., но през 1970 г. напуска Португалия по политически причини и се установява във Франция. Завръща се окончателно в родината си през 1997 г. и продължава да твори усилено. Публикува първия си роман, *Трите гърди на Новелия* (*Os três seios de Novélia*, 1968), едва на 20-годишна възраст и до момента има издадени 19 фикционални книги, предимно романи. Носител е на няколко литературни награди.

² Въведена от Серж Дубровски през 1977 г. като жанрово определение на романа му *Fils*, автофикцията е „хомодиегезисен фикционален наратив“ (Genette 767), „нито автобиография, нито роман“ (Doubrovsky 70), а по-скоро „вграждане във фикцията на личния живот на индивида“ (Regnier 65). Още по въпросите на автофикцията вж. *Mogão, Darrieusecq, Montremy*.

³ Изворът на тази наложила се през вековете стереотипна трактовка на колективната идентичност на португалския мъж се намира в ренесансовата поема „Лузиадите“ на Луиш Ваш де Камойш, по-конкретно в епизода за въображаемия Остров на любовта, където морската богиня Тетида и нейните нимфи посрещат португалските мореплаватели, начело с Вашко да Гама, за да ги възнаградят с върховни телесни наслади за героичното им усилие и да разкрият славното бъдеще на империята (вж. „Песен девета“, строфа 18 – „Песен десета“, строфа 143, в Камойш: 391–475). Интертекстуалният диалог между художествената проза на Силва Рамош и класическата епопея на Камойш датира от пародийния му роман *Лузиадите* (*Os Lusíadas*, 1977), написан в съавторство с Жоао Карлош Алфасиня да Силва и с явното намерение за радикално оспорване на литературния канон чрез преднамерената му трансгресия. Този проблематизиращ стереотипите диалог очевидно продължава и в по-късните текстове на Силва Рамош.

⁴ Препратка към инвалидизацията на много мъже от неговото поколение, които в средата на XX в. са били задължително мобилизирани и изпращани по фронтите на колониалната война в Африка.

Библиография

- Баба, Хоми. „Култура в „междините“. Прев. Зорница Христова. Критика и хуманизъм. Кн. 16, 2. София: ИК „Критика и хуманизъм“, 2003. 173–180.
- Зимел, Георг. „Големият град и духовният живот“. Фрагментарният характер на живота. Есета. Съст. и прев. Теодора Карамелска. София: ИК „Критика и хуманизъм“, 2014. 36–57.

- Зимел, Георг. „Чужденецът“. Фрагментарният характер на живота. Есета. Съст. и прев. Теодора Карамелска. София: ИК „Критика и хуманизъм“, 2014. 144–152.
- Тодоров, Цветан. „Колективните идентичности“. Страхът от варварите. Отвъд сблъсъка на цивилизациите. Прев. Владимир Атанасов, предг. Стоян Атанасов. София: Изток–Запад, 2009. 85–132.
- Camões, Luís de. Os Lusíadas. Pref. Álvaro Júlio da Costa Pimpão; apres. Aníbal Pinto de Castro. Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros. Instituto Camões, 2000.
- Darrieussecq, Marie. “L’autofiction, un genre pas sérieux”. Poétique. n° 107, 1996: 369–380.
- Doubrovsky, Serge. Autobiographiques: de Corneille à Sartre. Paris: P.U.F., 1988.
- Genette, Gérard. “Fictional Narrative, Factual Narrative”. Poetics Today. 11:4 (Winter 1990): 755–774.
- Hall, Stuart. “Globalização”. A Identidade Cultural na Pós-Modernidade. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2006. 67–76.
- Montremy, Jean-Maurice de. “L’aventure de l’autofiction”. Magazine Littéraire. n° 409, 2002: 62–64.
- Morão, Paula, “O secreto e o real – Caminhos contemporâneos da autobiografia e dos escritos intimistas”. Românica. n° 3 – “Biografia e autobiografia”. Lisboa: Cosmos, 1994. 21–30.
- Ramos, Manuel da Silva. O Sol da Meia-Noite seguido de Contos para a Juventude. Lisboa: Dom Quixote, 2007.
- Regnier, Thomas. “De l’autobiographie à l’autofiction: une généalogie paradoxale”. Magazine littéraire. n° 409, mai 2002: 64–68.
- Said, Edward. “Reflexões sobre o exílio”. Reflexões sobre o exílio e outros ensaios. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 46–60.

Доц. д-р Яна Андреева

Катедра „Испанистика и португалистика“

Факултет по класически и нови филологии

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Адрес: бул. Цар Освободител № 15, 1504 София, България

✉ yanaandreeva@abv.bg

Assoc. Prof. Yana Andreeva, PhD

Department of Spanish and Portuguese Studies

Faculty of Classical and Modern Philology

Sofia University “St. Kliment Ohridski”

Address: 15 Tzar Osvoboditel Blvd., 1504 Sofia, Bulgaria

✉ yanaandreeva@abv.bg

Jogos especulares da mulher ausente: ficção de David Mourão-Ferreira e Hélder Macedo

Silvie Špánková

Masaryk University (Czech Republic)

Silvie Špánková. THE MIRROR GAMES OF THE MISSING WOMAN IN THE FICTION OF DAVID MOURÃO-FERREIRA AND HÉLDER MACEDO

Abstract. The article analyzes two Portuguese fictional texts, in which an analogy to the topic of the posthumous heroine, treated by E.A. Poe, could be traced: a short-story “Vera e o Acidente” (*As Quatro Estações*, 1980) by David Mourão-Ferreira and a novel *Tão Longo Amor, Tão Curta a Vida* (2013) by Hélder Macedo. In addition to the principal topic of the return of a lost/dead woman, both narratives are concerned with the mythic legacy (especially with the myth of Persefone).

Keywords: posthumous heroine, Ligeia, Poe, David Mourão-Ferreira, Hélder Macedo.

Силви Шпанкова. ОГЛЕДАЛНИТЕ ИГРИ НА ОТСЪСТВАЩАТА ЖЕНА ВЪВ ФИКЦИЯТА НА ДАВИД МОУРАО-ФЕРЕЙРА И ЕЛДЕР МАСЕДО

Резюме. Статията изследва два португалски наратива, в които се проявява мотивът за мъртвата героиня, по подобие на този на Едгар Алън По. Разглеждат се разказът “Vera e o Acidente” от сборника *As Quatro Estações* (1980) на Давид Моурао-Ферейра и романът *Tão Longo Amor, Tão Curta a Vida* (2013) на Елдер Маседо. Освен водещата тема за завръщането на изгубената/мъртвата жена двата наратива третираат по сходен начин митичното наследство (особено мита за Персефона).

Ключови думи: мъртва жена, Лигея, Едгар Алън По, Давид Моурао-Ферейра, Елдер Маседо.

*Eu creio em Deus, como creio na vida. Creio na vida
como creio na dor.
O que eu não creio é na morte.*
Camilo Castelo Branco

*Elle est revenue, la Morte, la belle Morte, l'Adorable,
la Mystérieuse, l'Inconnue, toutes les nuits.*
Guy de Maupassant

Na prosa e poesia de Edgar Allan Poe, o tema da heroína falecida (“posthumous heroine”), a figuração-chave dos contos famosos de “Berenice”, “Ligeia”, “Morella” e “Eleonora”, pertence entre os mais constantes (Levin, 1976: 156). Em geral, salvo algumas divergências, trata-se de histórias sobre a mulher amada, morta e a seguir ressuscitada no corpo de uma outra mulher. Em “Ligeia” (1836), considerada pelo seu autor a história mais imaginativa (*ibid.*: 158), o narrador, após a perda irreparável da mulher adorada (Ligeia), casa em segundas núpcias com outra mulher (Rowena), procurando ao mesmo tempo uma evasão no ópio. Também a segunda mulher adoece, porém, morrendo ou caindo numa espécie dum sono catalético, metamorfoseia-se, servindo o seu corpo à reencarnação da figura da primeira mulher. O conto “Morella” (1835) é ligeiramente diferente, já que apresenta uma sucessão de duas mulheres, ligadas pelo parentesco: a mãe morta (de nome Morella) é substituída pela filha, de igual nome, a qual, sendo vampirizada pela mãe não tem outro remédio senão morrer também. Nos restantes contos, “Berenice” (1835) e “Eleonora” (1842), tematiza-se a morte prematura (verdadeira ou suposta) das heroínas, sendo focado o motivo-fetiche dos dentes em “Berenice”, e o motivo do idílio em “Eleonora”. A Eleonora morta é também substituída por outra mulher, Ermengarda.

Conforme Ruth Silviano Brandão, a questão crucial levantada por tais contos poeanos corresponde ao tema da morte que “aparece como presença de uma ausência”, da morte que “não morre”, que regressa, tornando-se “mais poderosa que a presença dos vivos” (86). As heroínas, por sua vez, podem ser interpretadas à maneira cixousiana como “imagem de uma plenitude absoluta” (*ibid.*: 86), pois são as mulheres que fascinam ao mesmo tempo que causam horror pela sua excessividade, pelo seu saber e beleza sobrehumanas. Simultaneamente, tal plenitude não cede nem sequer à morte: o vazio aberto pela morte é logo preenchido pela figuração fantasmática ou pela duplicidade da mulher falecida. Pode afirmar-se, portanto, que os contos poeanos de heroínas mortas representam histórias sobre o domínio da ilusão, do olhar deformado que acaba na loucura, e também sobre a inacessibilidade da Mulher e do seu mistério.

Os contos poeanos tornaram-se numa fonte inspiradora para vários autores das literaturas europeias, no contexto das quais a narrativa portuguesa tem evoluído, adotando e “domesticando” os temas que aí circulavam. É sobretudo o conto “Ligeia” que até à contemporaneidade não tem cessado de fascinar leitores e de

inspirar artistas, tornando-se num mito literário. E, como as outras figuras femininas poeanas, sejam elas Morella, Berenice ou Eleonora, Ligeia marcou também as letras portuguesas. Abre-se desta forma um desafio de cotejar algumas narrativas portuguesas que acusam um paralelo com o tema da mulher morta de Poe, demonstrando a perenidade desse tema nas letras e tradição portuguesas e, simultaneamente, verificando as várias formas da sua atualização e reescrita moderna. Numa breve reflexão, portanto, proponho-me a estudar duas narrativas portuguesas, de épocas diferentes, que denunciam certa afinidade com o tema poeano: o conto “Vera e o Acidente” (*As Quatro Estações*, 1980) de David Mourão-Ferreira e o romance *Tão Longo Amor, Tão Curta a Vida* (2013) de Hélder Macedo. Em ambas as narrativas é apresentada a figura de uma mulher ausente (perdida ou morta) que reaparece no corpo de uma outra mulher (o seu duplo) ou surge em forma de uma visão alucinatória. Interessar-me-á primordialmente a configuração e percepção da figura feminina duplicada ou sujeita à duplicação, a fim de sublinhar o diálogo com a tradição literária, esse diálogo que, mesmo subvertendo, aprofunda e enriquece os textos literários.

A figura da mulher morta: duplicações

Começamos pela recordação de textos clássicos. Dentro do contexto europeu, o tema de Ligeia reflete-se por exemplo nas narrativas “La chevelure” (1880) de Guy de Maupassant ou “Véra” (*Contes cruels*, 1883) de Villiers de l’Isle Adam, ou então no romance *Bruges-la-Morte* (1892) de Georges Rodenbach.

O tema do conto “La chevelure” de Maupassant poderia ser classificado, à primeira vista, como uma necrofilia: ao abrir uma gaveta dum móvel antigo, um colecionador de objetos históricos encontra um feixe de cabelo louro, passando a sentir uma obsessão pela mulher-portadora desse cabelo. Uma certa ambiguidade, porém, surge nas descrições das “visitas” da mulher morta: o protagonista considera a mulher “real”, amando-a fisicamente, como se a morta regressasse ao mundo dos vivos. Tal atmosfera dúbia imprime ao conto uma dimensão fantasmática, quiçá mesmo fantástica:

Les morts reviennent! Elle est venue. Oui, je l’ai vue, je l’ai tenue, je l’ai eue, telle qu’elle était vivante autrefois, grande, blonde, grasse, les seins froids, la hanche en forme de lyre, et j’ai parcouru de mes caresses cette ligne ondulante et divine qui va de la gorge aux pieds en suivant toutes les courbes de la chair (119).

Já o conto “Véra” de Villiers de l’Isle Adam debruça-se sobre o tema da força do amor que atravessa os limites de uma existência humana, continuando na morte. O protagonista, conde Roger d’Athol, ao perder a sua adorada esposa, cai numa espécie de luto tão profundo que recusa aceitar a morte definitiva. O conto abunda

em traços esteticistas, em que a figura da mulher, quiçá por influência da estética pré-rafaelita, recupera a imagem da Madona, sugerindo uma íntima ligação com o cenário do solar e da paisagem bucólica. Uma atmosfera de mistério velado palpita dentro do solar do viúvo, criando-se a sugestão de a morta sair do túmulo em forma de um fantasma:

Et là, devant ses yeux, faite de volonté et de souvenir, accoudée, fluide, sur l'oreiller de dentelles, sa main soutenant ses lourds cheveux noirs, sa bouche délicieusement entr'ouverte en un sourire tout emparadisé de voluptés, belle à en mourir, enfin! la comtesse Véra le regardait un peu endormie encore (30).

A certa altura o conde sente como se a esposa morta fizesse parte dele (“Et ils s’aperçurent, *alors*, qu’ils n’étaient, réellement, qu’un seul être.”, *ibid.*: 30), o que pode sugerir uma leitura psicanalítica (a morta como a representação da *anima*). No entanto, apesar de o viúvo ter consciência da impossibilidade (“Mais tu es morte!”, *ibid.*: 30), o final fica profundamente ambíguo. Dentro do leito, o conde encontra a chave, a qual atirara para dentro do túmulo da falecida.

A intriga do romance *Bruges-la-Morte* de Georges Rodenbach é geralmente bem conhecida: um viúvo (Hugues) estabelece-se em Bruges onde, vivendo calma e silenciosamente, pode cultivar o luto pela sua mulher falecida. Neste cenário da cidade morta, cujos canais de águas estagnadas e putrefactas devolvem ao viúvo uma imagem fantasmática, ofélica da mulher, acontece porém algo inesperado: o viúvo encontra um duplo da sua mulher morta. Embora se trate de uma atriz boémia, sem grandes qualidades morais, este fica totalmente obstinado pela semelhança que existe entre a atriz (Jane Scott) e a sua esposa adorada, obrigando Jane a pintar o cabelo de louro e a vestir roupa da sua mulher para poder reencarnar a falecida. Ao lado de traços do esteticismo simbolista, curiosamente, a representação da figura feminina (Jane Scott) acusa também uma certa influência do misoginismo naturalista (trata-se de uma atriz de hábitos vulgares que de facto só se aproveita da situação, usufruindo do privilégio de ser a escolhida por Hugues sem, na verdade, o amar)¹.

É porém natural que as novas variações do tema de Ligeia, surgidas nos séculos XX e XXI, sejam frequentemente atualizadas pela ironia e/ou processos paródicos, apesar de guardarem alguns traços ambíguos, decorrentes da oscilação entre o sonho e a vigília, entre o racional(ista) e o alucinatório. Relembre-se que, na literatura portuguesa do século XX, podem ser detetadas várias “variações” do tema da mulher perdida e duplicada, à laia de Rodenbach. Por exemplo, no conto “Incesto” (*O Princípio*, 1913) de Mário de Sá-Carneiro, cuja semelhança com os contos poeanos “Ligeia” e “Eleonora” já foi detetada por Fernando Cabral Martins (1994: 183), o amor do protagonista (dramaturgo Luís de Monforte) pela sua amante (atriz Júlia) é, após a fuga desta, transferido para a sua filha, Leonor,

sinada a morrer. Quando tal acontece, o protagonista casa com uma menina Magda que é de facto uma dupla de Leonor. Evidentemente, este conto não só tematiza a morte da mulher adorada e sua duplicação, mas também se centra na questão bem mais perigosa e tabuizada, na inclinação ao incesto. Curiosamente, os nomes das personagens, Leonor e Magda, evocam, pela sua composição sonora, os nomes de Eleonora e Ermengarda do conto poeano (“Eleonora”).

Algo diferente apresenta-se na novela “O Sítio da Mulher Morta” (*Novelas Eróticas*, 1935) de Manuel Teixeira-Gomes, em que o protagonista-narrador se apaixona por uma mulher, Marta, a qual lhe faz recordar Júlia, o seu amor perdido. Não se sabe, porém, ao certo se Marta é a mesma Júlia conhecida na juventude do protagonista. Logicamente, é quase impossível devido ao percurso temporal, mas poderia ser a sua filha². Também este relacionamento desemboca numa tragédia: Marta morre às mãos dum outro amante ciumento. Aliás, os dois nomes da personagem podem ser lidos simbolicamente: Marta – anagrama de morta – faz recordar Morella, enquanto Júlia tem o nome de amante eterna, consagrada pela tradição cultural³.

A mesma duplicidade feminina desenvolve-se no romance *Sem Nome* de Hélder Macedo (2005), com o qual o romance *Tão Longo Amor, Tão Curta a Vida* (2013) partilha também o tema da criação ficcional. O protagonista, advogado português residente em Londres, é chamado pela polícia num assunto extravagante: Marta, sua ex-namorada há muito desaparecida, encontra-se presa com problemas de passaporte. Quando a encontra, no entanto, vê a mulher tal e qual como era há trinta anos. De facto, trata-se de outra mulher, Júlia, que, no decorrer do romance, pretende escrever sobre a vida de Marta. Os nomes correspondentes à novela de Teixeira-Gomes funcionam, naturalmente, como uma referência intertextual que é, simultaneamente, desconstruída ironicamente no próprio corpo do texto:

Se é sobre uma jovem mulher que aceita ser outra para um homem mais velho que desejaria que ela fosse a mulher que ele amou noutro tempo, é mais interessante, mas o Teixeira-Gomes já escreveu. Se não me engano também com uma Júlia e uma Marta à mistura, ainda por cima iam logo julgar que é intertextualidade, já não há saúde.

(Macedo, 2005: 155)

Uma cópia idêntica (Milá) da esposa perdida (Isabel) de um ex-ministro de Salazar figura também no romance *O Manual dos Inquisidores* (1996) de António Lobo Antunes, embora já se trate de uma parodização carnavalesca do tema ligeiano. Como a atriz de Rodenbach (que já pela profissão era dada à máscara, à representação teatral, ao simulacro), Milá é obrigada a fazer de palhaço, usando todas as coisas vetustas da sua predecessora. Inevitavelmente, fica exposta à ridicularização e, em seguida, à rejeição. A subversão do tema poeano consiste neste caso, para além do rebaixamento paródico da mulher-substituta, no

esvaziamento e destruição do ideal: o “regresso” da mulher perdida é ilusório, destinado ao fracasso, não sendo nem sequer fadado à morte sublimadora como noutras variantes do tema.

Mulher, deusa ou miragem?

No conto “Vera e o acidente” de David Mourão-Ferreira, um dos quatro da coletânea *As Quatro Estações*, desenvolve-se a história de um homem que, ao visitar um famoso museu em Nova Iorque, se depara de repente com uma figura de rapariga que lhe faz lembrar o seu primeiro amor frustrado. A partir desse momento entram, na narrativa, uns *flashes* em forma de analepses, através dos quais o protagonista recorda o passado, o tempo da adolescência, quando se apaixonou por Vera, uma bela e inatingível amiga da sua irmã mais velha. Tentando perseguir a rapariga à saída do museu, o homem perde-lhe o rasto: a rapariga desaparece. Nas seguintes passagens do conto, porém, encontra-a miraculosamente mais duas vezes, num bar e num avião.

O conto revela evidentemente o parentesco temático com a poesia do seu autor. Logo o título da coletânea convida a uma leitura paralela de *Os Quatro Cantos do Tempo* (1958). As duas coletâneas, de contos e de poemas, questionam a essência mítica do Tempo, a sucessão das estações (Primavera, Verão, Outono, Inverno) percebida como um movimento cíclico, o mito do eterno retorno. O símbolo das quatro estações também veicula a problemática do percurso existencial, das fases do tempo humano, em que no homem existe sempre, no dizer de Fernando Martinho uma “aguda consciência da irreversibilidade do Tempo que o atormenta e angustia (Martinho, 1997: 169). Fica também evidente que a figura feminina (Vera) do conto simboliza a Primavera (o seu nome faz parte da denominação da estação), como já bem mostraram José Martins Garcia (1982)⁴ e Margarida Braga Neves (2006). Para a interpretação desta alusão mítica pode ser também útil a leitura do poema “À Primavera” de *Os Quatro Cantos do Tempo*, o qual, para a melhor compreensão, é citado integralmente:

*Quem de noite soltava essa turva serpente
que os puros calcanhares das Musas perseguia?
Era Abril, era Maio, era o raio de um vento,
filtrado pelo mar, com disfarces de brisa...*

*Era o grande impostor, o meigo proxeneta
que em cada ano exhibe a jovem Primavera:
dos reinos infernais três meses a ausenta,
e a cúpida avidez dos homens a entrega.*

*Que virás cá fazer, que nos não atormente,
de ramos coroada, ó rameira sagrada!/?
Mas quando o Sol te doura ou a Lua te enfeita
(nos cabelos da noite, a madeixa de prata...),*

*já nem sei se hei-de amar-te ou crivar-te de pragas,
ó verde confusão que os músculos me rasgas!*
(Mourão-Ferreira, 1988: 89)

Neste poema, a clássica situação mítica relativa a Perséfone e à sua alternativa estadia no Hades (com o marido) e no Olimpo (com a mãe Deméter) é, como indica Gustavo Machado Costa, atualizada por uma desmitificação (Costa, 2008: 58): no caso do rei de Hades são acentuadas as suas qualidades degradadas (“impostor”, “proxeneta”), sendo a Perséfone (“a jovem Primavera”) entregue à prostituição (“a cúpida avidez dos homens”). Dentro do conjunto de significados míticos ressalta ainda a referência às divindades de Sol e Lua, as quais não funcionam como princípios antagónicos, mas antes como figuração da complementaridade (*ibid.*: 58). A entreligação do sagrado e profano (o sagrado degradado) cria uma confusão no sujeito poético, evidente nas alternativas emotivas no último dístico (“já nem sei se hei-de amar-te ou crivar-te de pragas”). Por isso o sujeito sente-se, conforme Machado Costa, “dilacerado não só pela incongruência do ser que vislumbra, mas também pelo desejo que esse mesmo ser nele desperta” (*ibid.*: 59). Por outro lado, a referência à serpente indica mais uma linha de leitura do poema, essa de acordo com o mito de Orfeu e Eurídice (*ibid.*: 60).

O conto “Vera e o acidente” pode ser lido dentro deste contexto mítico que, aliás, se assemelha ao tema ligeiano pelo destaque dado à mulher ausente⁵. Repare-se, no conto, em vários motivos que, à primeira vista, parecem só *acidentais*. O protagonista encontra-se em Nova Iorque “sob mais um súbito aguaceiro de Primavera” (Mourão-Ferreira, 1982: 19) o que, naturalmente, estabelece uma relação entre a estação temporal e a figura feminina. Resolve entrar num museu, no qual a visita deve ser iniciada “a partir de lá de cima” (*ibid.*: 19). O movimento de descida, ao longo de uma rampa espiralada, alude ao movimento de memória: descendo, o protagonista aviva certas recordações que julgava esquecidas⁶. Simultaneamente, a forma espiral (desligando agora de umas possíveis referências extra-literárias) evoca toda a tradição/memória cultural (não sendo talvez despropositado ler o motivo da rampa como a imagem do inferno, dantesco ou outro). Descendo, o homem repara em:

heteróclitos objectos pendurados nas paredes, suspensos do tecto, amontoados no pavimento: grandes placas de alumínio torcidas pelo fogo, hélices e pneus quase de todo carbonizados, restos de aparelhos ou de instrumentos que terão sido de extrema precisão, deflagradas es-

tilhas de enormes caixas ou contentores, malas esventradas de onde se evadem, aos farrapos, peças de roupa, sapatos, livros, discos, *dossiers* que tão-pouco o fogo poupou e cuja forma só a custo se reconhece.

(*ibid.*: 20)

Não se trata de um motivo bizarro, mas eloquente: a exposição tem por tema um acidente, uma catástrofe de aviação. A impressão do protagonista de que parece existir uma “oculta intenção” no modo como os objetos se sucedem, deixa pressentir senão interesse, pelo menos uma ativação do subconsciente. Para além da exposição, a atenção do homem é captada pelas galerias laterais, onde se encontram “obras de arte” no sentido tradicional⁷. É precisamente numa destas galerias que o homem vislumbra “uma rapariga loura, cujo dourado rosto redondo, misto de Sol e de Lua dourada pelo Sol” (*ibid.*: 20) lhe faz lembrar a Vera do passado. A conjugação dos atributos solar e lunar, evocando a deusa em “À Primavera”, imprime à figura feminina um carácter algo indefinido e impalpável. A cor vermelha acentua, evidentemente, o simbolismo solar e ígneo ligado à irrupção da primavera, mas pode também sugerir a cor do fogo e do sangue, quer dizer a cor relacionada com o motivo do acidente⁸. O início do conto antecipa, assim, o desfecho e o final imprevisto: a recordação da morte de Vera num acidente de aviação.

Aliás, o facto de o homem a ter entrevistado numa galeria, vendo-a descer a rampa e perdendo-a de vista no labirinto de uma outra galeria, sugere também o trabalho da memória com todos os seus recantos e câmaras secretas, muitas vezes abafadas pelo fluir temporal. Nesta leitura, portanto, a rapariga que faz lembrar Vera e que depois reaparece nos mesmos sítios como o protagonista, não pode ser lida como uma mulher de carne e osso, nem somente como o paradigma de uma rapariga loura (Garcia, 1982: 116)⁹, mas deve representar a imagem criada pela memória que surge momentaneamente à flor da terra. Só uma visão (e não uma mulher verdadeira) pode desaparecer sem deixar rasto. E como o aparecimento da rapariga é relacionado seja com a galeria de obras de arte, seja com a exposição temporária, temos que considerar a complementaridade dos princípios antagónicos de permanente/temporário: como a Primavera regressa todos os anos por um período limitado, também a recordação, mesmo que afundada na memória, irrompe com força quando estimulada por associações e imagens. Dentro do mesmo contexto interpretativo, a rapariga poderia também encarnar uma musa, já que saiu do museu, mas uma musa um tanto trocista, senão mesmo maliciosa, devido a uns pequenos gestos com os quais tortura o protagonista, cujas recordações são bastante ambíguas (esse *amar-te ou crivar-te de pragas* do poema), entre o desejoso e o doloroso. Em ambos os casos, o conto (e nisto concordo com a leitura de Martins Garcia) passa, do mesmo modo como o poema, pelo processo de desmitificação, em que o sagrado coexiste com o profano e em que uma deusa (“Julgar-se-á Vera uma deusa...?”), Mourão-Ferreira, 1982: 24) com os contornos físicos (a Vera do passado) reaparece em forma de imagem/miragem.

Simultaneamente, porém, podemos falar de uma remitificação do tema de Ligeia, estabelecida *a priori* pela ligação onomástica com o conto “Véra” de Villiers de l’Isle-Adam, mesmo que esta seja puramente *accidental*. Os dois contos sugerem uma situação comum: a da mulher (musa, deusa) ausente (perdida, morta) que simbolicamente regressa ao mundo dos vivos. Neste sentido, a descida do protagonista davidiano pela rampa do museu assemelha-se à descida do conde d’Athol à tumba, onde repousa a esposa morta. As duas situações também evocam a descida mítica ao Inferno para resgatar a mulher amada, a Eurídice. Ambos os contos, por fim, mantêm um certo grau de ambiguidade, oscilando entre real/imaginário ou entre natural/sobrenatural, podendo-se até falar da dimensão fantástica¹⁰.

Mergulhar nas trevas luminosas

O romance *Tão Longo Amor, Tão Curta a Vida* de Helder Macedo demonstra, por sua vez, uma desconstrução inovadora do mito de Ligeia. Na composição romanesca, tipicamente pós-moderna, entram dois níveis narrativos: uma “realidade” e uma “invenção” narrativa. No nível correspondente à “realidade” narrativa, um diplomata português, Victor Marques da Costa, visita inesperadamente à noite o seu amigo, um escritor residente em Londres (*alter ego* do autor), contando-lhe a sua aventura rocambolesca de amores e crimes. A nível da “invenção” narrativa, o escritor preenche as lacunas na história do diplomata, escrevendo um romance. Através do processo metanarrativo, a ficção “explica”, assim, os acontecimentos “reais” da história¹¹.

O tema de Ligeia entreliga os dois níveis narrativos. Durante a visita noturna, o diplomata fala da sua paixão, cujo objeto era Lenia Nachtigal, uma jovem cantora alemã, conhecida em tempos na RDA. Na sequência da queda do muro de Berlim esta desaparece e, vinte anos mais tarde, reaparece, sequestrando o seu ex-namorado. Só que esta Lenia após os vinte anos parece uma *outra* pessoa, não podendo no entanto ser *outra* já que conhece toda a história de Lenia Nachtigal. A partir deste momento (a narração do diplomata é interrompida não chegando a esclarecer o que realmente aconteceu), o escritor começa a inventar o que poderia ter acontecido durante esses vinte anos de separação. Curiosamente, deve tratar-se de um tema caro à personagem do escritor que, nas palavras do seu amigo, escreveu em tempos um livro em que um homem “reconhece numa mulher mais nova a mulher que tinha amado vinte e tal anos antes” (Macedo, 2013: 69). O escritor, portanto, inventa uma história de duplicidade, na qual existem duas Lenias (Lenia Nachtigal, alemã, e Lenia Benamor, brasileira), duas amigas cujos destinos fatalmente se cruzaram, dando origem a uma ideia de complementaridade. O tema do duplo espelha-se também no tratamento da própria figura de Lenia Nachtigal, a qual funciona à base de dicotomias saudável/doente, com voz/sem voz, ativa/passiva, dominadora/submissa e vivaz/catalética. É, aliás, evidente que o próprio título deste romance tão denso de citações e referências culturais alude à questão

da duplicidade feminina através da citação do famoso soneto camoniano de tema bíblico sobre as duas mulheres (Raquel, Lia), ganhas sucessivamente por Jacob graças ao seu serviço prestado a Labão.

Não é, porém, somente a intriga baseada na substituição e/ou reaparecimento da mulher perdida o que acusa semelhanças com o tema de Ligeia. Há também vários motivos e símbolos que desenvolvem, seguindo ou subvertendo, o tema poeano e suas releituras inovadoras posteriores. Repare-se, por exemplo, no motivo do cabelo, um dos motivos-chave nas narrativas de Poe, Maupassant e Rodenbach¹². No seu conto “Ligeia”, E.A. Poe apresenta dois tipos femininos diferentes: enquanto Ligeia, a mulher perdida, tem cabelos e olhos pretos, a substituta Rowena é loura de olhos azuis, sendo esta polaridade, segundo H. Levin, de origem intertextual (158)¹³. Na narrativa de Rodenbach é também estabelecida a polaridade, porém com o gosto inverso: a esposa morta e loura representa um ser angélico, puro e santificado, enquanto a loura Rowena de Poe vem empalidecendo até finalmente se metamorfosear em Ligeia. Aliás, o cabelo da esposa de Hugues chega a ser tão venerado que acaba por funcionar como uma relíquia, cautelosamente guardada numa redoma¹⁴. Como é sabido, é este cabelo em forma de trança que se torna num instrumento assassino nas mãos de Hugues. De modo parecido ao conto de Poe, então, a primeira mulher apodera-se, pelo menos simbolicamente, da usurpadora, vingando-a com o castigo de morte¹⁵.

O cabelo e cor dos olhos são também motivos de força no romance macediano, servindo tanto à polarização, como à unificação das duas mulheres complementares. Enquanto a *primeira* Lenia que o diplomata português conheceu e amou em Berlim era de cabelo ruivo-escuro (o ruivo via-se só à luz) e olhos verdes (que na sombra pareciam negros), a *segunda* Lenia, vinte anos mais tarde, parece ter cabelos e olhos pretos¹⁶. Bem por isso também o diplomata sente que se encontrou com uma mulher “que não seria Lenia Nachtigal mas que tinha falado e procedido como se fosse uma emanção dela” (Macedo: 66). Indiferentemente à cor de olhos e cabelo, as duas Lenias são de uma beleza soberba, excessiva, mesmo que um tanto exqu coasta ou perturbadora, tal como é Ligeia poeana¹⁷.

A par dos motivos-chave dos olhos e do cabelo, podem ser ainda realçados outros motivos que sugerem uma analogia com o tema de Ligeia. Trata-se, em especial, do motivo da música. O romance está repleto de referências às composições musicais (*Traviata* de Verdi, *Winterreise* de Schubert etc.) que, por um lado, aludem ao facto de Lenia ter estudado o canto de ópera e, por outro lado, sublinham as notas melancólicas e escuras da estória contada, antecipando o desenlace inevitável e trágico. No conto “Ligeia”, como bem refere J. Gerald Kennedy (120), o papel da música está também sublinhado, criando-se uma forte noção da musicalidade e harmonia dentro do texto. A própria heroína poeana, já pelo seu nome e melodia da sua voz, evoca a figura da sereia, naiade ou, talvez, uma ninfa do Reno (Lorelei): “her voice creates a melody more than mortal” (Poe, 1966: 593)¹⁸. Tanto a sereia mítica, como a ninfa do Reno simbolizam as mulheres perigosas e fatais

que seduzem os homens pelo seu canto, atraindo-os para o abismo, para a morte nas águas. A Lenia macediana, sem dúvida, já pelo seu apelido (Nachtigal – rouxinol), encarna este poder feminino, acabando por dominar o seu namorado. Após o seu reencontro em Londres vinte anos mais tarde, porém, a suposta Lenia explica que perdeu a voz em Paris, em consequência duma pneumonia. Esta *segunda* Lenia, portanto, já não dispõe da sua arma mais poderosa, tornando-se então no seu reverso, na mulher passiva, frágil e submissa¹⁹.

No contexto desta reflexão sobre o papel da música delineia-se mais um símbolo poderoso que entrelaça a narrativa macediana com a poeana: o poder da vontade. Também este motivo é frisado por Kennedy na sua análise de “Ligeia”: “Poe emphasizes the power of that presence by recurrent references to Ligeia’s enormous will – her ‘gigantic volition’ – thus preparing us for the possibility of her return from death” (120). A primeira Lenia é igualmente dotada de uma vontade férrea, e também de um certo dogmatismo e pedanteria, detetáveis na sua réplica repetitiva “é a lei”. É essa enorme vontade que a leva a seguir o seu rumo rigorosamente delineado, a dedicar-se ao canto, dispensando quaisquer distrações. Talvez seja essa mesma vontade que a força a reaparecer, metamorfoseada, vinte anos mais tarde. Para além disso, tanto Ligeia como Lenia representam o feminino dominante. O narrador poeano sente-se como uma criança na companhia de Ligeia, sua mestra de um saber enorme. O namorado de Lenia também se deixa dominar, ao menos nas relações íntimas: “Dentes carnívoros, de fome concentrada por jejuns. A deixar-lhe marcas de sangue no corpo. A segurar-lhe as mãos se ele procurava impedi-la. Era a sua maneira de amar. A dele foi submeter-se, desejar que assim fosse” (Macedo: 34). Aliás, como a mãe do diplomata queria ser também cantora, insinua-se nesta relação um certo complexo edipiano²⁰, ironizado pelo narrador macediano, porém detetável igualmente em “Ligeia”:

Hoje em dia os desmancha-prazeres das psicologias de otomana reclinada teriam gulosamente anotado – “ach so” – que a Fräulein Lenia Nachtigal era sete ou oito anos mais nova do que ele, como a mãe tinha sido do pai, e que estava a iniciar uma carreira de cantora de ópera, como a mãe nunca conseguira. Ah, e que ambas eram *mezzo* capazes de registo de soprano.

(Macedo: 27)

A duplicidade feminina, na qual assenta a invenção do escritor, é ainda refletida na duplicidade dos sujeitos apaixonados: o ex-namorado é na história fictícia duplicado pelo pai de Lenia Benamor que trata de Lenia Nachtigal enfraquecida, “cultivando” a sua morte simbólica (i. é. a sua impossibilidade de cantar). Sabe que, se esta ganhasse a voz, tornava-se poderosa e independente. O final da história, e consequentemente a sua interpretação como um conjunto romanesco, são assim regidos por uma forte ambiguidade, sublinhada ainda pelas

referências ao mito de Eros e Psique e ao mito de Primavera que imprimem à história um cunho literário, transcendente, ou mesmo irreal:

Por isso fez muito bem em imaginar, em vez de mim, um velho possessivo que cultivasse a morte da mulher amada, noite após noite, na escuridão do leito incestuoso. A encontrar nela o seu próprio vazio. Eros e Psique, não foi o que você disse? E até fez muito bem em contrapor-lhe uma outra Lenia que representasse a sua face solar, que fosse a dança de que a minha Lenia era o canto perdido. Duplicando-as para as fundir numa espécie de Perséfone, metade luz, metade escuridão, uma metade libertada por Eros, outra metade aprisionada por Plutão. Mas Psique não sabia se era Eros ou Plutão quem estava ao seu lado na escuridão e quis ver a face dele para se certificar, não doi? E por isso Perséfone regressou para sempre à escuridão e nunca mais pôde haver Primavera.

(Macedo: 169)

À luz do mito da Primavera, as duas Lenias representam a complementaridade das duas faces do feminino (solar e lunar), já observadas nos contos poeano e davidiano. E mais, encarnam ainda a dicotomia mítica de princípios dionisiaco e apolíneo: a Benamor é uma dançarina, sanguínea, vital e libidinosa, ao contrário da Nachtigal, que é cantora (de canto perdido) melancólica.

Um amor eterno?

Cotejando os dois textos portugueses, o davidiano e o macediano, evidenciam-se vários paralelos que, por sua vez, testemunham a sua ancoragem no solo mítico: a perda da mulher amada e o seu regresso misterioso evocando o mito da Primavera ou de Eurídice. As alusões à conjugação dos princípios solar e lunar, em ambos os casos, reforçam o seu caráter ambíguo. Nos dois casos, assim, seria possível vislumbrar um processo de transformação imaginária da mulher numa essência feminina, seja o arquétipo do feminino eterno, seja o conceito junguiano de *anima*. Relembremos que igualmente Ligeia encarna este princípio, devido à sua beleza extraordinária e à sua presença indefinida, parecida a uma sombra ou a uma visão divina:

She came and departed as a shadow. I was never made aware of her entrance into my closed study save by the dear music of her low sweet voice, as she places her marble hand upon my shoulder. In beauty of face no maiden even equalled her. It was the radiance of an opium-dream – an airy and spirit-lifting vision more wildly divine than the phantasies which hovered about the slumbering souls of the daughters of Delos.

(Poe: 590–591)

Refletindo sobre tal questão, C. Cather, por inspiração da análise de Matheson, argumenta que as características de Ligeia, sublinhadas no final do conto, problematizam a sua conceção como *anima*. O seu regresso não é descrito como um evento triunfal, mas ao contrário, é acompanhado pela atmosfera terrífica, paralisadora, que nada tem a ver com a representação de um evento feliz (Cather, 53). Matheson, conforme Cather, até sugere que as mortes de duas esposas podem ter sido provocadas pelo narrador através do envenenamento, aludindo à transformação física de duas mulheres durante a agonia, bem como às gotas vermelhas que caem no vinho de Rowena (*ibid.*)²¹. Os gestos do narrador, ao ver a figura de Ligeia ressuscitada no corpo de Rowena, também não são de uma alegria nem felicidade, mas antes de um medo horrível (de punição?) e de uma veneração. Neste tipo de leitura é, portanto, difícil falar de um amor eterno, desenvolvido em versões posteriores do mito, de Rodenbach ou de Villiers. Por consequente, C. Cather oferece a leitura de Ligeia como uma musa, poderosa e talvez vingativa, que apesar da tentativa de ser subjugada, regressa sempre, mesmo que transfigurada (55).

Os textos portugueses demonstram, parcialmente, uma visão parecida. O narrador davidiano, evidentemente, sofre de algum remorso recalcado em relação à sua primeira paixão. A sua Vera “regressa” não para alegrar, mas para torturar (com as recordações, com os gestos maliciosos, com a sugestão da morte), enquanto os “regressos” de Lenia em forma de outras mulheres são punidos pelo herói macediano:

Porque o que ele ainda não tinha dito, o que não teria tornado claro, foi que passou a desejar nessas outras mulheres, naquelas que se sentiam desejadas por ele, não a Lenia que elas não eram, mas a sua ausência. O que era uma coisa diferente, não era? Não uma presença viva mas uma esperança morta. Um corpo morto sepultado dentro dum corpo vivo. Como se a Lenia estivesse sempre a ser encontrada morta dentro do corpo de cada uma dessas mulheres. E como se a Lenia que estivesse morta fosse a essência oculta que ele procurava e que as outras lhe ofereciam julgando que era a essência delas que ele desejava encontrar.

(Macedo, 2013: 166)

Deste modo, o romance macediano encaminha para outro rumo a reflexão acerca da essência e transfiguração da mulher perdida, retida pela memória. Quando, afinal, o herói encontra a sua Lenia, esta parece *outra*, portanto já morta. A salvação do amor eterno pode ser então feita, segundo o herói, através da morte verdadeira: “Um de nós teria de matar o outro, você não acha? Como um acto de caridade. Como uma expressão de amor” (Macedo, 2013: 168).

Neste sentido, o romance macediano, ao contrário dos contos poeano e davidiano, parece desenvolver muito mais o arquétipo do amor fatal e eterno, aliás reforçado pelas referências musicais a *Winterreise* de Schubert, cujo tema reflete

o drama do romance. Toda a tradição ocidental de um grande amor trágico com o seu impulso da morte, poderia ser, aliás, invocada. Como demonstra Denis de Rougemont, o próprio mito de Tristão e Isolda não se baseia no amor recíproco, mas numa paixão sempre renovada pelos obstáculos, pelo desejo da ausência do amante (Rougemont, 2001: 34). O que, porém, mais interessa neste contexto, é o facto de o romance macediano ser também solidamente enraizado no imaginário português, saturado de saudade e amores fatais, com o mito inesiano à frente. No entanto, a perspectiva do herói macediano talvez possa ser comparada a uma outra obra literária, ao conto “Teorema” (1968) de Herberto Helder, cujo protagonista, Pero Coelho, um dos assassinos de Inês, está convencido do bem que fez ao matar a amada de Pedro, salvando assim esse grande amor do perigo da degradação e selando a sua eternização. É possível que o herói macediano tenha tentado matar (ou tenha morto) a Lenia que já não o era, para salvar o amor. Mais um nome deve ser ainda invocado: o de António Patrício (aliás também referido no romance), cujas peças *Pedro o Cru* (1918) e *D. João e a Máscara: uma fábula trágica* (1924) se debruçam precisamente sobre o tema da obsessão e possessão do eterno. A morte final do herói macediano, após a noite passada ao piano, pode ser assim, por inspiração de A. Patrício, percebida como um acolhimento no regaço daquela única que amou, a Lenia morta, a Morte, a presença da ausência de Lenia noutras mulheres. Ou terá sido a sua musa terrífica que regressou pela última vez?

Concluindo, não só o conceito do amor eterno, mas também o tema do regresso da morta eternizou-se, contando-se entre os arquétipos ou mitos literários, cuja presença já está bem documentada em obras de diversa proveniência²². A verdadeira aventura literária, no entanto, não assenta na exploração fiel de um certo tema, mas no seu desenvolvimento criativo, releituras e ramificações inovadoras. É isso que se atesta no conto de Mourão-Ferreira e no romance de Macedo, nos quais as reminiscências ao tema ligeiano aparecem ligadas a outros mitos do legado clássico, salientando, simultaneamente, a tradição portuguesa. Bem propícia é neste contexto a frase do herói macediano: “Os mitos dão sempre muito jeito, você também nisso tem toda a razão. Até se podem fundir uns nos outros, como os corpos dos amantes” (Macedo, 2013: 169). Pois apesar do eco poeano e apesar do espaço estrangeiro em que ambas as prosas estão situadas (Nova Iorque e Berlim/Londres), não se trata aqui só de histórias insólitas, animadas pela tradição literária, mas também de reflexões sobre o ser e o imaginário português.

Notas

¹ Já vários estudiosos apontaram para a construção da figura de Jane como se fosse uma amálgama da estética naturalista (avatar de *Nana*) e simbolista (mulher-visão, pura alucinação, criada na mente deformada de Hugues). Ver mais nos artigos de S. GUIO-

CHET (“Jane Scott: une femme de spectacle naturaliste?”) e P. ARON (“Jane, entre Nana et Nini”) (Bertrand, 1999).

² A ambiguidade e uma certa propensão ao onírico na representação da figura de Marta é, semelhantemente a Jane Scott de Rodenbach, instalada logo no primeiro momento do seu aparecimento, parecendo ao narrador uma “visão sobrenatural” (Teixeira-Gomes, 1989: 125).

³ No seu estudo, R.S. Brandão cita a leitura de Morella por H. Cixous, a qual precisamente relacionou o nome de Morella com a morte (Brandão, *op.cit.*: 90). Lembre-se ainda que na variação do mito da Ligeia/Morella de José de Alencar, intitulada *Encarnação* (publ. póstuma, 1893), aparece igualmente o nome de Juliana representando a esposa morta e duplicada pelas sucessoras, a segunda esposa Amália e sua filha Juliana (*ibid.*: 72–111).

⁴ José Martins Garcia oferece uma linha de leitura interessante, baseada entre outros no cotejo com os arquétipos de Northrop Frye, em que o Mito da Primavera é relacionado com a comédia, o Mito do Verão com o romance, o Mito do Outono com a tragédia e o Mito do Inverno com a ironia e a sátira (Garcia, 1982: 101).

⁵ De qualquer maneira parece que o conto poeano, apesar de todo o arranjo gótico e decoração oriental, então em voga, beba bastante da tradição da Antiguidade, testemunhada p. ex. pelas referências a Homero, Apolo, Cleomenes etc.).

⁶ A importância da memória no conto é também acentuada por M. Braga Neves na sua estimulante leitura do conto (Neves, 2006)

⁷ Não é sem importância, como recorda M. Braga Neves, que os dois contos de *As Quatro Estações*, o primeiro e o último, foram inspirados pelos guaches de Jorge Barradas. Segundo M. Braga Neves, “Uma figura que é ainda memória (ou reminiscência?) da aguarela de Jorge Barradas, a qual, na sua aparente simplicidade, representa a parte superior do corpo de uma rapariga: os ombros e o colo, o pescoço alto e fino, como os das mulheres de Modigliani, e a cabeça de uma jovem de vermelho, com o rosto redondo e a face esquerda iluminada, enquanto a face direita permanece na sombra” (*ibid.*: 262).

⁸ Os motivos do fogo e da água, referidos também por M. Braga Neves, são os dois elementos naturais que se salientam na poesia de Mourão-Ferreira e cuja harmonização exprime erotismo e amor (Seabra Pereira, 1997: 141).

⁹ “E assim pude concluir que a faceta primaveril de ‘Vera e o Acidente’ se encontrava escamoteada na projecção de um paradigma relativamente simples: diluída a imagem da ‘verdadeira’ Vera, o paradigma era quase só ‘uma rapariga loura’. A recorrência construía a obsessão.” (Garcia, 1982: 116).

¹⁰ Nos dois contos, a ambiguidade é também instalada pela linguagem. O conto davidiano é assim veiculado pelas expressões como “alucinante”, “oculta intenção” ou “nem sombra da rapariga”. O fim do conto é também ambíguo: será que o tempo se tornou de repente reversível e, numa espiral temporal, a rapariga loura no avião (parecendo ter a idade de Vera quando esta morreu) anuncia o desastre?

¹¹ Neste artigo são propositadamente omitidos todos os outros níveis narrativos (a questão metanarrativa, o problema político israelita-palestiniano etc.) cuja importância na construção romanesca exigiria outros instrumentos analítico-interpretativos, bem como outro espaço mais abrangente.

¹² A este respeito, recorde-se também que o cabelo figurava, na literatura do século XIX, como um dos motivos-fetichismo, como se vê, por exemplo, no conto “La chevelure”

de Guy de Maupassant. Em 1908, Manuel Teixeira-Gomes parodia este motivo-fetice no conto “Álbum (conto grotesco)”, no qual a trança loura de uma senhora, um pólo de atração, se revela artificial.

¹³ Trata-se de uma alusão à dicotomia em *Ivanhoe* de Walter Scott, onde aparecem duas mulheres, a loura Rowena e a morena Rebecca, mas inversamente (em Poe privilegia-se a morena, enquanto a loura paulatinamente empalidece até ficar dominada e possuída pelo vampiro da primeira mulher) (Levin, 1976: 158). Este aspeto é a seguir desenvolvido por J. Gerald Kennedy que, na polaridade das mulheres, deteta os diferentes princípios românticos, referentes ao espaço germânico, místico e misterioso (Ligeia provinha do Reno) e anglo-saxão (lady Rowena Trevanion of Tremaine representa a aristocracia inglesa, também através da alusão scottiana) (Kennedy, 1993: 119–120).

¹⁴ O motivo da redoma de vidro pode ser interpretado, na sequência de G. Sicotte (1999: 119-134), como um arquétipo cultural, inserido nos contos de fadas (Branca de neve etc.), simbolizando um feminino latente, pré-sexual. Curiosamente, o mesmo motivo, mas com outro significado, encontra-se no conto “A Caveira” (1853) de Camilo Castelo Branco em que o protagonista venera como relíquia a caveira da sua amada morta, guardada numa redoma.

¹⁵ A importância deste motivo é igualmente frisada no conto “Incesto” de Sá-Carneiro, em que a cor do cabelo (louro arruivado) serve para estabelecer a ligação entre as mulheres.

¹⁶ Diz-se da *segunda* Lenia: “A pele do rosto era de um branco levemente esfumado, de mulher do Levante, os olhos mais negros do que verdes, os lábios da cor do perfume, o cabelo muito escuro, preso sobre a nuca, a fazer imaginar uma cascata negro-rubra quando se soltasse. Como se fosse a Lenia em cores de carvão candente.” (Macedo: 54). A descrição do cabelo da *primeira* Lenia sugere também o de Ligeia. Compare-se: “and then the raven-black, te glossy, the luxuriant, and naturally curling tresses” (Poe, 1966: 591) e “Então soltou o cabelo, que habitualmente trazia preso na nuca. Era uma cascata negra, com matizes vermelhos” (Macedo: 33). No contexto da literatura portuguesa, curiosamente, o cabelo de Lenia, que é descrito como “trevas luminosas”, trai uma inspiração cesariana, bem conhecida de H. Macedo. Trata-se do poema “Meridional (Cabelos)” de Cesário Verde, em que o cabelo da amante é também descrito com base na polaridade treva/luz (“No bátrato febril da vossa grande treva,/ Que tem cintilações e meigos céus de luz”, Verde, 1999: 41).

¹⁷ Já Catherine Cather reparou que a descrição do retrato de Ligeia segue os esquemas literários, não podendo ser percebido como o retrato de uma personagem (“Her beauty, despite its strangeness, partakes of a classicism impressive even among Poe’s female characters [justly notorious for their ethereal beauty], and partakes equally of a gothic or romance trope that becomes at times trite”, Cather, 2003: 49). Para além disso, o retrato de Ligeia corresponde à figura retórica de *effictio*, sendo enumeradas as várias partes do rosto a partir da frente até ao queixo, passando pela pele de marfim, o cabelo, o nariz, a boca e os dentes. O maior relevo, no entanto, é dado aos olhos, deslumbrantes, propositadamente deixados para o fim. Embora no conjunto da descrição predominem os atributos de majestade, o narrador ainda sublinha a “estranheza” da sua beleza. A reflexão deste tipo da subversão inovadora do modelo da beleza clássica/idealizada não é, porém, desconhecida no contexto português. Basta lembrar, a este respeito a famosa redondilha camoniana

“Bárbara Escrava”, em que a *donna angelicata* é representada por uma mulher morena, de cabelo e olhos pretos, cuja beleza é assim também “estranha”.

¹⁸ Recorde-se, a propósito, que o nome poeano Ligeia é de origem grega *λίγεια*, significando o som claro e doce. Aliás, uma personagem chamada Ligeia, desta vez como a verdadeira sereia mítica, aparece no conto homónimo (*Racconti*, 1961) do famoso escritor italiano Giuseppe Tomasi di Lampedusa (1896–1957).

¹⁹ Na narrativa ficcionada pelo escritor aparece uma Lenia que repete o destino de Ligeia (e de outras heroínas poeanas), adoecendo e transformando-se num ser débil, descolorido. Repare-se na descrição da Ligeia enfraquecida: “The wild eyes blazed with a too – too glorious effulgence; the pale fingers became of the transparent waxen hue of the grave; and the blue veins upon the lofty forehead swelled and sank impetuously with the tides of the most gentle emotion” (Poe, 1966: 593). Na descrição da Lenia adoecida são sublinhados os efeitos da anorexia: “Os seios, que haviam sido fortes e firmes nos tempos de jovem cantora em Berlim, foram ficando reduzidos, tornaram-se frágeis, tremulamente suspensos, com agressivos mamilos salientes e auréolas de um vermelho sanguíneo que parecia mais escuro pelo contraste com a brancura da pele tatuada de azul por veias engrossadas. (Macedo: 123)

²⁰ Para além deste complexo freudiano, a história também explora, não sem ironia, o complexo de Electra (na relação de Lenia Benamor com o seu pai e na relação de Lenia Nachtigal com o pai de Lenia Benamor e com Otto, seu “pai” adotivo).

²¹ Alude-se à esta situação, curiosamente, no romance *Sem Nome* de Macedo, em que Júlia, numa das suas fantasias motivadas pela parecença com Marta, imagina um crime possível (assassinio de Marta pelo seu amante): “Oh Duarte, tenho medo. Se ele souber que eu sei tudo. Eu que sou igual a ela. Como se ela tivesse ressuscitado em mim para o acusar. Para se vingar” (Macedo, 2005: 142).

²² Para além das obras já referidas, mencione-se, a título de exemplo, o romance *A Sucessora* (1934) de Carolina Nabuco, o romance *Rebecca* (1938) de Daphne de Maurier (adaptado ao cinema por A. Hitchcock em 1940), a reescrita deste romance feita por Ana Teresa Pereira (*O Verão Selvagem dos Teus Olhos*, 2008), o filme *Vertigo* (1958) de Alfred Hitchcock (adaptação do livro de Boileau e Narcejac), o conto “La Morte amoureuse” (1836) de Théophile Gautier ou o conto “La resucitada” (1908) de Emilia Pardo Bazán.

Bibliografia

- Antunes, António Lobo. *O Manual dos Inquisidores*. Lisboa: Dom Quixote, 2005.
- Bertrand, Jean-Pierre. *Le monde de Rodenbach*. Bruxelles: Labor, 1999.
- Brandão, Ruth Silviano. *Mulher ao pé da letra*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- Cather, Catherine. “‘Not a Woman’: The Murdered Muse in ‘Ligeia’”. *Poe Studies/Dark Romanticism*. Vol. 36, Issue 1–2. Washington: Washington State University Press, 2003.
- Costa, Gustavo Machado. *Ressonâncias órficas em Os Quatro Cantos do Tempo de David Mourão-Ferreira*. Dissertação de mestrado, Santa Maria RS Brasil, 2008. Acessível em: http://cascavel.cpd.ufsm.br/tede/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=2108 (Cit. 9/10/2015).

- Garcia, José Martins. Posfácio. – In: Mourão-Ferreira, David. *As Quatro Estações*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1982.
- Kennedy, J. Gerald. “Poe, Ligeia and the Problem of Dying Woman”. – In: Silverman, Kenneth: *New Essays on Poe’s Major Tales*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- L’Isle-Adam, Villiers de (1995). *Contes cruels*. Paris: Booking International, 1995.
- Levin, Harry. *The Power of Blackness*. Hawthorne, Poe, Melville. New York: Alfred A. Knopf, 1976.
- Macedo, Hélder. *Sem Nome*. Lisboa: Editorial Presença, 2005.
- Macedo, Hélder. *Tão Longo Amor, Tão Curta a Vida*. Barcarena: Editorial Presença, 2013.
- Martinho, Fernando J.B. “Para um retrato do poeta quando jovem: Eros, tempo, poesia.” *Colóquio/Letras*, nº 145/146, Fundação Calouste Gulbenkian: Lisboa, 1997.
- Martins, Fernando Cabral. *O modernismo em Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.
- Maupassant, Guy de. *Boule de suif*. Paris: Albin Michel, 1957.
- Mourão-Ferreira, David. *As Quatro Estações*. Lisboa: Publicações Dom Quixote. (1988). *Obra Poética 1948–1988*. Lisboa: Editorial Presença, 1982.
- Neves, Margarida Braga. *Leitura do conto “Vera e o acidente”*. Rocheta, Maria Isabel, Martins, Serafina (coord.). *Conto Português. Séculos XIX–XXI. Antologia Crítica*. Lisboa: Edições Caixotim, 2006.
- Poe, Edgar Allan. *Complete tales and poems*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966.
- Rodenbach, Georges. *Oeuvre complète. Tome I*. Bruxelles: Le Cri, 2000.
- Rougemont, Denis. *Západ a láska*. Trad. Michaela Jurovská. Bratislava: Kaligram, 2001.
- Sá-Carneiro, Mário. *Princípio e outros contos*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1991.
- Pereira, José Carlos Seabra. “Indagação do fluido: duvidávida.” *Colóquio/Letras*, nº 145/146, Fundação Calouste Gulbenkian: Lisboa, 1997.
- Teixeira-Gomes, Manuel. *Obras completas II*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2010.
- Verde, Cesário. *O livro de Cesário Verde*. Lisboa: Editora Ulisseia, 1999.

Гл. ас. д-р Силви Шпанкова

Департамент по романски езици и литератури
Университет „Масарик“

Адрес: Бърно, Чешка република
✉ 8346@mail.muni.cz

Assist. Prof. Silvie Špánková, PhD

Department of Romance Languages and Literatures
Masaryk University

Address: Brno, Czech Republic
✉ 8346@mail.muni.cz

Античният трактат *За съчетаването* на Дионисий Халикарнаски между лингвистиката и поетиката на текста¹

Мирена Славова

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

Mirena Slavova. DIONYSIUS OF HALICARNASSUS' CLASSICAL TREATISE ON COMPOSITION: BETWEEN LINGUISTICS AND POETICS OF THE TEXT

Abstract. The article discusses the work of Dionysius of Halicarnassus *On Composition* in the context of literary criticism and grammatical studies in the Hellenistic period. After a brief overview of the tradition in the study of language and literary art in Antiquity, the article highlights the concept of combining sounds and syllables to achieve beauty and pleasure as the ultimate aim of the poet. The focus of the work is on four of the 26 chapters of the treatise, which contain important evidence of ancient Greek phonetics and phonology, which elegantly incorporate Dionysus' analysis of exemplary verses of Homer's *Iliad* and *Odyssey*.

Keywords: Dionysius of Halicarnassus, *On Composition*, ancient stylistics, alliteration, phonetics of ancient Greek.

Мирена Славова. АНТИЧНИЯТ ТРАКТАТ ЗА СЪЧЕТАВАНЕТО НА ДИОНИСИЙ ХАЛИКАРНАСКИ МЕЖДУ ЛИНГВИСТИКАТА И ПОЕТИКАТА НА ТЕКСТА

Резюме. Статията разглежда съчинението на Дионисий Халикарнаски *За съчетаването* в контекста на античните литературнокритически и граматически занимания през елинистическата епоха. След кратък преглед на традицията в изучаването на езика и словесното изкуство в Античността статията откроява концепцията за съчетаване на звукове и срички, чрез което се постига красота и наслада като висша цел на поета. Акцентът на работата е върху четири от 26-те глави на трактата, които съдържат важни свидетелства за старогръцката фонетика и фонология, в които елегантно са инкорпорирани литературнокритически анализи на Дионисий на образцови стихове от Омировата *Илиада* и *Одисея*.

Ключови думи: Дионисий Халикарнаски, трактат *За съчетаването*, антична стилистика, звукопис, фонетика на старогръцкия език.

Дионисий Халикарнаски е старогръцки автор от елинистическата епоха, но неговото съчинение *За съчетаването* се вписва в дълга традиция на изучаване на езика и словесното изкуство в Античността. Затова в началото е задължително накратко да се очертае необходимият кадър, в който може да се разбере традиционността и оригиналността на този трактат.

Езикът като обект на изследване в пределинистическо време е в сферата на философските занимания. Още най-ранните философски школи на питагорейците и натурфилософите теоретизират върху произхода на езика и ономотетата. Както свидетелства Платоновият диалог *Кратил*, един от най-важните въпроси е този за отношението вещь–име и дали именуването е а) по природа (природната теория), или б) по конвенция (договорната теория, която подкрепят софистите, Платон, Аристотел) и доколко е истинно или не това именуване. Аристотел от своя страна се пита по-нататък дали и доколко е истинно или не отношението вещь–вещ при тяхното свързване или разделяне. Така в логиката възниква учението за субекта и предиката и за наличието на име и глагол (ῥῆμα) в речта. Всяко отклонение при името, което не му позволява да бъде субект, и при глагола – всяка форма извън сегашно време, е πτωσις, т.е. именно или глаголно пропадане, падеж.

Друга посока на рефлексията върху езика са етимологическите занимания, с които се прави опит да се разруши неразчленимата и непрерывна връзка между вещта и името, характерна за митологическото мислене, в което те са взаимозаменяеми. И от трета страна, с езикови проблеми се занимава и граматиката, която в пределинистическо време е школки предмет, идентичен с нашето четмо и писмо. Но с оглед на обучението още сега се залага тристепенното членение на езиковите факти: буква (στοιχεῖον) – сричка (συλλαβή) – име (ὄνομα), което като операционен мисловен модел влияе върху техниката на четене и до ден-днешен. Граматическите занимания още от своето зараждане не различават фонема и графема (звук – буква), наричайки ги с общо име στοιχεῖον, ῥάμμα или littera, а от друга страна – отново за нуждите на обучението – те отрано се обвързват с коментирането на старите литературни образци и преди всичко на Омир, с което стъпват в запазената днес територия на литературния анализ. Така, за да обясни неразбираемите думи, граматиката се впуска в изследване, коментирание и обяснение на старинни и диалектни лексеми, т.нар. ῥῥσσι.

Що се отнася до словесното изкуство или художествената реч (прозаична и поетична), тяхното изучаване е положено най-напред през V–IV в. с ръководствата по реторика, това на Коракс, Горгий, Исократ, Аристотел, които са своеобразна прескриптивна поетика на прозата в смисъл на нормативна теория. В тях публичното говорене като специфично словесно изкуство за стратегиите и езиковите средства, които ораторът трябва да притежава и използва, за да убеди аудиторията в правотата на своите аргументи, е изу-

чавано от различни гледни точки. От една страна, както показва II книга на Аристотеловата *Реторика* за афектите, тези съчинения са се интересували от говорещия и неговия ἦθος, което им придава облика на психологически и етически трактати. От друга – от този, на когото се говори, т.е. от аудиторията и обществената среда, в която речта се произнася, което ги доближава до съвременните антропологически изследвания. Трети обект на интерес в поетиките на прозата, τέχνη ῥητορικαί, е самият обект на речта и неговият анализ, което предполага компетентност в логиката и юриспруденцията и ще доведе по-късно до възникване на теорията за пренията (στάσεις). Но преди всичко поетиката на ораторската реч в тази епоха, а и занаят, се интересува от това как бъдещият оратор да набавя езикови средства за въздействие върху слушателите си, при положение че е лишен от най-мощното оръжие на поезията, метрическата организация, как да борави с частите на речта и към какъв стил да се придържа. Така още Горгий издига благозвучието като важен принцип в организацията на речта и ψυχαγωγία-та на оратора, а Аристотел извежда като основно изискване към стила с оглед на разбирането яснотата, σαφήνεια, схващана като съответствие на предмета, характера на говорещия, ритъма и лексиката. В този последен пункт реторическата теория или поетиката на прозата неминуемо навлиза в територията на собствено езиковедския анализ.

Не е забравен анализът и оценката на поезията като проявление на метрически организирана фигуративна употреба на езика. Платон, изхождайки от морален критерий, я заклеймява, защото, „омайвайки“ слушателя, тя е способна да замъгли истината. Теоретизирането върху нейната типология и особености обаче в този период е налице и довежда до възникването на същинските поетики на поезията, τέχνη ποιητικά, образец за които е Аристотеловата *Поетика*. Като наръчник по творческо писане Аристотеловата *Поетика* няма как да не засегне чисто езикови въпроси като природата на частите на думата (елемент, сричка), частите на речта – съюз, име, глагол, член – и същността на изречението (XX глава), а във XXII глава да поясни как поетът да се оттласне от обикновената и немаркирана употреба на езика, за да постигне поетичен ефект.

И тъй, пределинистическите теоретични занимания с езика и със словесното изкуство – при цялата им сложност, синкретичност и специфика – са тясно обвързани с практиката и взаимно се допълват, преливат и вливат животелни сокове едни в други.

За елинистическото време остава обобщаването, специализирането и задълбочаването, последвано от формализирането на анализа в тези две проявления на езиковия узус. С променените обществено-политически условия и с възникването на елинистическите монархии, с глобализацията и съпътстващата я индивидуализация на човешкото преживяване, отразена във

философията, изкуството и литературата на епохата и не на последно място с появата на книгата елинистическата епоха променя подходите в изследването на езика и художественото слово. На първо място публичното красноречие, както съвещателно, така и съдебно, е обезкървено поради едноличните монархически режими. Теорията се отдалечава от практиката и се съсредоточава във философските и граматическите школи, което неминуемо води до схематичност, вкус към каталогизация и рубрицизация. Наследникът на Аристотел в перипатетическата школа, Теофраст, обобщава в съчинението си *За стила* постигнатото до него и измества по влияние Аристотеловата *Реторика*. Той внася множествен подход в третирането на достойнствата на речта (освен яснотата сега се добавят чистотата, уместността и красотата) и теоретизира върху същността на стила като избор на думи, съчетание на думи и фигуративна употреба на думи.

Елинистическата епоха е и времето на еманципирането на граматиката от философията, дължащо се както на новата езикова среда, която проблематизира отношението между общия език (κοινὴ διάλεκτος) и старите диалекти, така и на раждането на филологията, свързана с коментирането на старите литературни образци и уточняването на езиковите характеристики на изданията на класиците. Но тази епоха е и време на специализация вътре в граматическата теория и практика. Съгласно дефиницията на Дионисий Тракийски, живял през I в. пр.н.е., в неговата станала неизменна за много векове напред Τέχνη γραμματικῆ²

Грамматиката е опитност по отношение на онова, което обикновено се казва при поетите и писателите. Частите ѝ са шест – умения за четене според прозодията, придобити с упражнение; второ – обяснение на думите съгласно поетическите обрати; трето – способност за интерпретация на глосите и митологическите сюжети; четвърто – откриване на етимологията; пето – изброяване на измененията в склонението и спрежението на думата (ἀναλογίαι); шесто – преценка (κρίσις) на творбите, което всъщност е най-хубавото от всички елементи на граматическото изкуство.

Ако се вгледаме в тази дефиниция внимателно и с предубедеността на съвременен филолог, можем спокойно да я оприличим на някое от митологическите хибридни същества. Защо? Защото, така дефинирана, граматиката е не наука, а опитност, придобита чрез упражняване и усвояване на някакъв предварително наличен корпус от най-разнообразни знания за словото – за реторическите тропи и фигури, за глосите, митологическите сюжети, етимологията, граматиката в тесен смисъл на думата (спрежения и склонения), и най-накрая – критическа оценка на творбата. Но така или иначе във връзка с

всеки от тези дялове на граматиката през тази епоха възникват множество съчинения и справочници, незапазени в по-голямата си част – по лексикология, диалектология, митология, метрика и граматика, разбрана в съвременния смисъл на понятието.

Така например при дял пети различното интерпретиране на измененията на думите в езика довежда до оформянето на двете големи граматически школи през елинистическата епоха – Александрийската, или аналогистите, в лицето на Аристофан от Бизантион, и Пергамската, или аномалистите, в лицето на стоиците Хризип и Кратет. Първата, в чието русло се развива граматиката до Новото време, се стреми към създаване на нормативна граматика с правила и парадигми на принципа на аналогията и еднообразното флективно изменение на сходни думи, а втората насочва вниманието си към изключенията, липсата на съответствие между граматическа форма и смисъл (например възвратни глаголи с деятелно значение или естествен род, противоречащ на граматическия).

Най-висшият дял, разбира се, е шестият. Занимаващите се с него се наричат критици и полагат началото на съвременната литературна критика. И тъй като реториката е лишена от обществената си значимост, прозаичните и поетичните текстове вече не предполагат различни теоретични подходи, а започват да се разглеждат като общ свод от художествена реч, в който различията се изразяват само в количествената характеристика на мелодичност и ритъм. В лагера на тези висши съдници за естетическите характеристики на литературната творба намират отглас и противопоставянията на собствено граматическия фронт. Така аналогията като инструмент за критическа оценка е пренесена от Аристарх върху литературните творби, които се сравняват и съпоставят с образците на атическата проза от IV век, и става теоретичната основа на атицизма. Обратно – аномалистите вдъхновяват друг подход, при който се отчита многообразието на творбите и реалните им достойнства, като се полагат основите на теорията за трите типа (*χαρᾶκτῆρες*) стилове – величествен, среден и сух, която впоследствие ще се обогатява и видоизменя. Теорията за типовете художествена реч още веднъж актуализира от своя страна въпроса за *μίμησις*-а и отношението към класическите образци.

Арена на противопоставянето на двете литературнокритически течения става Рим през втората трета на I в. пр.н.е., т.е. 60–30 г. Нормативното направление, което се стреми към събиране на множество факти, тяхното класифициране и съпоставяне с класическите образци и смята, че стилистичните похвати не са обвързани с личността на твореца, е олицетворявано от граматика Аполодор от Пергам, когото Цезар определя за учител на Август и когото смятаме за автор на *Митологическата библиотека*. Теодор от Гадара, учителят на Тиберий³, представлява в школата си на о. Родос т.нар. патетично направление, което застъпва идеята за патоса и променливия тип на речта в зависимост от уместността и укрепва традициите на азианството⁴.

Нашият автор, Дионисий Халикарнаски, е привърженик на нормативно-то направление⁵ в литературната критика през I в., която – не забравяме – е най-висшата степен на граматически занимания. Това означава, че още поради самата природа и традиция на литературнокритическите занимания не би трябвало да се изненадаме, ако *За съчетаването* е колкото езиковедско, толкова и литературнокритическо съчинение, макар че все пак то изненадва.

Няколко думи за автора и произведението⁶. Дионисий е роден в Халикарнас (дн. Бодрум в Турция) и живее и твори през I в. пр.н.е. (60 г. пр.н.е.–8 г. от н.е.). Около 30 г. пр.н.е. след гражданските войни заминава за Рим и 22 години изучава римската история и латински език. В резултат написва историческо съчинение *Римски древности* в 20 книги (запазени отчасти), един от ценните извори за историята на Рим. Но едновременно с това той преподава гръцко красноречие и се занимава с литературнокритически проучвания, плод на които са няколко реторически съчинения – *За древните оратори* (*Лизий, Изократ, Исей, Динарх, Демостен*), *За стила на Тукидид*, *За силата на Демостеновия стил*, *За подражанието* (фрг.) и четири литературни писма – две до Амей (*За особеностите на Тукидидовия стил*, *За Реториката на Аристотел*), едно до Гней Помпей (*За достойнствата на Платон*, адресатът му е освободенец на Гней Помпей) и едно до Метилий Руф (*За съчетаването*).

*За съчетаването*⁷ представлява писмо – подарък за рождения ден на Метилий Руф, син на някакъв приятел на Дионисий Халикарнаски, с намерението да му помогне в усвояването на изкуството за произнасяне на речи и по-точно – да избира измежду чисти и благородни думи и да ги подрежда в съчетание, което обединява приятното с достойното. Състои се от 26 глави подобно на Аристотеловата *Поетика*.

Особеност на похвата на Дионисий Халикарнаски е привеждането и анализирането на множество примери от над 40 антични автори, благодарение на което в неговото съчинение е запазено и стихотворението *Молитва* към *Афродита* на Сафо като пример за изящно съчетаване. Втората интересна характеристика на подхода му е методът на трансформиране на разглежданите цитати, с което се опитва да докаже удачността или неудачността на едно или друго съчетаване. Аз ще се спра накратко само на някои глави от съчинението с оглед на темата на моето изложение, като за удобство ще представя съдържанието му в аналитичен порядък:

I. Въведение. Природата на съчетаването и неговите ефекти. Случаи на пренебрегване на съчетаването (1–5).

II. Основни принципи на съчетаването (6–20).

1. Три аспекта на съчетаването. Групиране, оформяне и преоформяне (скъсяване и удължаване) на колони и периоди (6–9).

2. Насладата и красотата при съчетаването. Способи за постигането им (10–20).

а. Що е наслада и красотата? (10–13)

б. Четири способа за постигането им:

Μέλος (мелодичност) – 14–16;

Ῥυθμός (ритмичност) – 17–18;

Μεταβολή (разнообразие) – 19;

Πρέπον (уместност) – 20.

III. Три типа съчетаване (21–24).

IV. Отношението проза–поезия и поезия–проза (25–26).

Дефиниция за съчетаване

Съчетаването е някакво разполагане една до друга на частите на речта, които някои автори наричат и елементи. Сплитането и подреждането на основните части на речта прави т.нар. членове (кълони) на изречението, после тяхното свързване оформя периодите, които от своя страна пък правят цялата реч.

Цел на съчетаването е и имената да се поставят подходящо едно до друго, и колоните да се напасват подобаващо, и речта добре да се разпределя в периоди (Д.Х., За съчетаването, 2)⁸.

Задачите на науката за съчетаването

Задачите на науката за съчетаването са три: първо, да види какъв елемент с какъв да свърже, за да създаде хубаво и приятно съчетание; второ – да разбере относно свързващите се един с друг елементи как всеки един да се оформи така, че да допринесе съчетаването да изглежда по-въздействащо; и трето – дали не трябва някакво преобразуване на елементите, отнемане, добавяне и преправяне, а също и знание как да дооформим подходящо текста с оглед на предстоящото му предназначение (6).

Целите на съчетаването са постигането на наслада и красотата

Най-главните неща, към които трябва да се стреми авторът на поетичен или прозаичен текст, са две – насладата и красотата. Защото тъкмо тези две неща търси слухът ни, подобно на очите. И те, когато гледат скулптури, живопис, малка пластика и всякакви други творения на човешката ръка, зърнат ли в тях наслада и красота, удовлетворяват се и нищо повече не им се иска.

А как се получава насладата и красотата в един текст?

Четири са най-важните и най-могните средства – мелодичност, ритъм, разнообразие и уместност, съпътстваща всяко едно от трите качества.

Под наслада разбирам свежест, изящество, благозвучие, сладост, убедителност и др.под.

Под красота – величавост, тежест, достолепие, значимост, плътност на текста и др. (10).

Първото средство за постигане на насладата и красотата според Дионисий е мелодичността и тъкмо на нея искам да се спра по-пространно, защото тя се явява своеобразна пресечна точка на неговите лингвистични и литературнокритически интереси. При разглеждането на този аспект на съчетаването в гл. 14, 15 и 16 той се оказва най-ценният извор по старогръцка фонетика и фонология, т.е. по функционална фонетика⁹. Авторът дава единствената цялостно запазена дефиниция за същността на старогръцкото тонично ударение, което се състои в повишаване на тона една квинта, а двете му разновидности се различават само по мястото на понижение – на същата или на следващата сричка. След това той се впуска в разсъждение каква е разликата между мелодия в музиката и мелодичност в речта.

Мелодичността

1. Що е мелодичност? (11)

Мелодичността на речта се измерва колкото може най-точно с един т.нар. интервал „през пет“ (т.е. квинта). При това тонът нито се повишава отвъд трите тона и половина нагоре, нито се спуща повече от това надолу. Не всяка дума по отношение на всяка своя сричка се произнася с една и съща промяна на тона. При едни от сричките тонът се повишава, при други се понижава, а при трети може да се повиши и понижи.

2. Как да постигнем мелодичността? (12)

Чрез подходящо съчетание, за което няма предписания и което трябва да се опира на знания за звуковете.

По природа не всички части на речта по един и същ начин предразполагат ухото, както не всичко видимо радва окото, нито всичко, което се яде, – вкуса, както и въобще се случва с всеки дразнител на нашите възприятия. Напротив, някои звуци го услаждат, други го драцят, едни го дразнят, трети го ласкаят и въобще му въздействат по много и различни начини.

Причината за това се крие, от една страна, в природата на звуковете, от които е съставен човешкият глас, понеже той съдържа много и различни възможности за въздействие, а от друга – в сплитането на сричките, което може да става по най-разнообразни начини. Щом елементите на думата имат такава голяма сила и не е възможно да променим който и да е от тях, остава чрез смесване, сливане и подреждане да скрием придружаващата ги необичайност – т.е. да смесваме стържеещите слуха звукове с галеци го, твърдите с нежни, благозвучните с неблагозвучни, леснопроизносимите с труднопроизносимите, кратките с дългите... Нещо такова правят умните военачалници, когато подреждат армията си. Защото и те прикриват сла-

бите със силните си воители и така нищо от възможностите на войниците им не остава неоползотворено.

3. Каква е природата на звуковете? (14)

а. Дефиниция

Съществуват начала на човешката членоразделна реч, които не подлежат на по-нататъшно разделяне и които наричаме елементи или букви: букви, понеже се означават с някакви черти, а елементи, защото всяка реч първоначално възниква от тях и до тях спираме при анализа ѝ. На тези букви или елементи природата не е една и съща.

б. Класификации на старогръцкия фонеман фонд в зависимост от наличието на глас или шум.

Гласните са седем – две кратки (епсилон и омикрон), две дълги (омега и ета) и три, които могат да бъдат дълги и кратки – алфа, йота и юпсилон, тъй като могат да се съкращават и да се удължават. Полугласни са следните осем звука, от които пет са единични, а именно ламбда /l/, мю /m/, ню /n/, ро /r/ и сигма /s/. Двойни са три – дзета /dz/, кси /ks/ и пси /ps/. От деветте фонемни, наричани безгласни или неми /mutae/, три са тънки /tenues/, три – гъсти /aspiratae/ и три заемат средно място /mediae/. Тънки са капа /k/, пи /p/ и тау /t/, гъсти – тета /th/, фи /ph/ и хи /kh/, а между едните и другите – бета /b/, гама /g/ и делта /d/.

Следва описание на произношението при всеки един клас фонемни, като Дионисий описва начина и мястото на тяхното артикулиране, а след това и акустичното въздействие на отделните звукове с оглед на постигането на желани ефекти.

В скалата на своята естетическа оценка за звуковете Дионисий Халикарнаски поставя най-високо количеството на глас или звук при произношението на звуковете. *Така за него измежду гласните най-въздействащи и с най-приятен звук са дългите, защото звучат продължително време и интензитетът на звука не се прекъсва. По-слабо въздействащи са кратките, защото са кратковременни и звученето е недостатъчно. Сред самите дълги гласни най-благозвучна е алфата /a/, когато се произнася като дълга гласна. От кратките гласни нито една не е хубаво оформена, но все пак епсилонът /e/ е по-малко безобразен от омикрона /o/.*

Затова и от полугласните двойните (кс, пс, дз) са по-въздействащи от единичните, защото се произнасят по-продължително от другите и изглеждат по-съвършени. Докато единичните са по-слаби и не всички от тях могат еднакво да въздействат на слуха. Ламбдата доставя удоволствие на слуха и е най-сладката, докато ро го дразни и е най-въздействаща. Някак по средата се нареждат полугласните мю и ню, понеже при тях произвежданият звук сякаш излиза от рог. Противна и неприятна е сигмата и употреби ли се повече, дразни, тъй като изглежда, че съсковостта ѝ по-скоро се до-

блiжава до звуците, издавани от зверове и безсловесни животни, отколкото до смислените звуци.

От безгласните звукове според Дионисий най-силно въздействат онези, които се произнасят със силна въздушна струя (хи, фи, тета), на второ място са тези, които са по средата (гама, бета, делта), а най-слабо ефектни са тънките (к, п, т).

4. За природата на сричката (15)

От така описаните по брой и въздействие звукове се получават т.нар. срички. От тях дълги срички са онези, които се състоят от дълги гласни, а кратки са тези срички, които се състоят от кратка гласна. Дионисий пояснява, че природата на дължината и краткостта на сричките не е една и съща, защото сред дългите има някои, които са по-дълги, а сред кратките – такива, които са по-кратки. Нека да дам примери с кратката сричка, съдържаща кратък омикрон в началото на следните думи:

ὀ-δός : **Ῥό-δος** : **τρό-πος** : **στροφή**
път : Родос : обрат : връв

Съгласно Дионисий с трите добавени съгласни в първата сричка на στροφή тя се произнася за слушателя по-продължително от най-кратката в ὀ-δός (т.е. нуждае се от повече време, за да се произнесе), но въпреки това остава кратка. При тези четири разновидности на една и съща кратка сричка мярка за изменението ѝ е нашето инстинктивно усещане (ἢ ἄλογος αἴσθησις).

Същото става и при дългата сричка. От дългата сричка η може да се получи по същата процедура чрез прибавяне на три фонеме отпред и една отзад думата σπλήν (далак), която ще се произнася по-дълго, отколкото първата, съдържаща се от една фонема¹⁰.

По този начин се оказва, че една кратка сричка може да бъде по-кратка от друга кратка и една дълга по-дълга от друга дълга и че всяка една кратка или дълга сричка има различно въздействие в прозата, в поезията и в песните. Това е първото правило относно измененията, на които могат да се подложат сричките.

Второто правило засяга следното: тъй като звуковете имат големи различия помежду си не само по отношение на дължина и краткост, но и по отношение на звученето си, няма как съставените или „оплетени“ от тях срички да не запазват едновременно и въздействието на всеки един звук, и общото звучене, получено от всички тях чрез сливане или добавяне. Така от тях може да се получава нежно или твърдо, гладко или грапаво звучене, услаждащо или стържещо слуха, сбито или леещо се и всякакви други естествени комбинации, които са хиляди на брой.

5. Примери (15)

Усвоили това правило, поетите и писателите, чиято реч е най-красива и приятна, по свой вкус подреждат думите, сплитайки ги подходящо една с друга, а за звуковете и сричките са майстори да ги поставят в разнобразна форма според това, което искат да внушат. Така прави често Омир. Например, когато говори за морските брегове, удряни от ветровете, той иска да изрази непрестанния екот чрез разтягането на сричките, а при ослепения Циклоп – продължителността на болката и бавното и опипом намиране на изхода на пещерата:

Κύκλωψ δὲ στενάχων τε καὶ ὠδίνων ὀδύνησι,
χερσὶ ψηλαφόων...

А исполинът, ридаещ от болка, през гърчове грозни
бързо опипа зида... (Одисея, IX, 415–416)¹¹.

Тук първият стих има два спондея, съдържащи по две дълги срички в I и IV метър, 10 дълги срички – 2 дълги по позиция, 6 дълги по природа, 2 свръхдълги (по природа и по позиция) и 7 кратки срички, както може да се види по-долу:

- | | |
|----------------------|--|
| ✓ два спондея | <u>Κύκλωψ</u> δὲ στενάχων τε καὶ <u>ὠδίν</u> ων ὀδύνησι, |
| ✓ 2 дълги по позиция | <u>Κύκλωψ</u> <u>δὲ</u> <u>στενάχων</u> τε καὶ ὠδίνων ὀδύνησι, |
| ✓ 6 дълги по природа | Κύκλωψ δὲ στενάχων τε καὶ <u>ὠδίνων</u> ὀδύνησι, |
| ✓ 2 свръхдълги | Κύκλωψ <u>δὲ</u> <u>στενάχων τε</u> καὶ ὠδίνων ὀδύνησι, |

Има и други срички, измайсторени противоположно на тези, така че да внушат краткост, бързина, стремителност и др. под. Например:

ἀμβλήδην γοόωσα μετὰ δμῶησιν ἔειπεν...
бујно заплака, завика и тъй сред троянки продума (Илиада, XXII, 476)¹²...

В този хекзаметър са налице отново два спондея в I и IV метър, но само 8 дълги срички – 2 дълги по позиция, 5 дълги по природа, 1 свръхдълга (по природа и по позиция) и 7 кратки срички. По този начин Дионисий смята, че се внушава насичане на дъха и объркване в гласа, като всеки един от тези ефекти е постигнат чрез умаляване на срички и звукове:

- | | |
|----------------------|---|
| ✓ два спондея | <u>ἀμβλήδην</u> γοόωσα μετὰ <u>δμῶησιν</u> ἔειπεν |
| ✓ 2 дълги по позиция | <u>ἀμβλήδην</u> γοόωσα μετὰ <u>δμῶησιν</u> ἔειπεν |
| ✓ 5 дълги по природа | <u>ἀμβλήδην</u> γοόωσα μετὰ <u>δμῶησιν</u> ἔειπεν |
| ✓ 1 свръхдълга | <u>ἀμβλήδην</u> γοόωσα μετὰ δμῶησιν ἔειπεν |

6. За звукоподражанието (16)

По-нататък авторът посочва, че поетите и писателите сами строят сричката с оглед на предмета си, като гледат думите да бъдат изразителни и подходящи на съдържанието. Те заимстват много похвати от предхождащите ги автори, както те са го направили и доколкото може да им се подражава.

Голямо начало и учител в това е природата, която ни е направила такива, че да можем да подражаваме и да изобретяваме думи, чрез които обектите се разкриват въз основа на някакви пасващи и въздействащи подобия в представата ни. Природата ни е научила да наподобяваме и рева на биковете, и цвиленето на конете, и врещенето на козите, и пращенето на огъня, и виенето на ветровете, и проскърцването на въздетата и други многобройни подобни на тези звуци, едни наподобяващи звук, форма или дейност, други – емоция, движение, покой или каквото и да е друго нещо.

И тъй, кое е най-важното по тази тема? Че от сплитането на звуковете възниква разнообразното въздействие на сричките, а от съчетаването на сричките разностранната природа на думите, а от хармонията на думите – многоликата реч. Така че няма как една реч да е хубава и в нея думите да не са хубави и няма как сричките на думите да са хубави и причина за това да не са хубавите звукове в тях. По същия начин приятната реч става от приятни за ухото или подобни на тях думи, срички и звукове. И още – доколкото съществува известна разлика, тя се дължи на това дали се внушава представа за характери, емоции, настроения и действия на персонажите, или други характеризиращи ги неща. Но всичко тръгва най-напред от сглобяването на звуковете. Ще си послужи с малко примери за яснота...

Най-многогласният поет, Омир, ако желае да покаже хубостта на красивия външен вид и красотата, която извиква наслада, ще си послужи с най-въздействащите гласни и с най-нежните полугласни, а няма да стегне сричките с безгласни, нито ще насече звученето чрез труднопроизносими звукове, разположени близо един до друг, ще създаде някаква спокойна хармония на звуковете, която ще се лее безпрепятствено в ухото ни.

ἦ δ' ἔν ἐκ θαλάμοιο περίφρων Πηνελόπεια
Ἀρτέμιδι ἰκέλη ἠὲ χρυσῆ Ἄφροδίτῃ.

Слезе от своя чертог и разумната Пенелопея,
С образа на Артемида и златната Афродита (*Одисея*, XVII, 36–37)¹³.

В първия стих има 31 звука, от които 16 гласни, 8 „полугласни“ (4 носови и 4 плавни) и само 7 „безгласни“:

- ✓ 16 гласни **ἦ δ' ἔεν ἐκ θαλάμοιο περίφρων Πηνελόπεια**
- ✓ 4 носови **ἦ δ' ἔεν ἐκ θαλάμοιο περίφρωυ Πηνελόπεια**
- ✓ 4 плавни **ἦ δ' ἔεν ἐκ θαλάμοιο περίφρων Πηνελόπεια**
- ✓ 7 „безгласни“ **ἦ δ' ἔεν ἐκ θαλάμοιο περίφρων Πηνελόπεια**

А във втория са налице 28 звука, от които 15 гласни, 5 полугласни (1 носова и 4 плавни) и само 8 „безгласни“:

- ✓ 15 гласни **Ἀρτέμιδι ικέλη ἦε χρυσῆ Ἄφροδίτη.**
- ✓ 1 носова **Ἀρτεμιδι ικέλη ἦε χρυσῆ Ἄφροδίτη.**
- ✓ 4 плавни **Ἀρτεμιδι ικέλη ἦε χρυσῆ Ἄφροδίτη.**
- ✓ 8 „безгласни“ **Ἀρτεμιδι ικέλη ἦε χρυσῆ Ἄφροδίτη.**

А когато въвежда тъжна, страховита или величава картина, той няма да сложи най-добрите гласни, а най-неприятно звучащите, и ще вземе най-трудно произносимите измежду съскавите и безгласните и с тях ще уплътни сричките, например:

Σμερδαλέος δ' αὐτῆσι φάνη κεκακωμένος ἄλμη.

Страшен бе той за момите, овалян в засъхнала тиня (*Одисея*, VI, 137)¹⁴.

Стихът съдържа общо 35 звука, от които 16 гласни, 5 носови, 3 плавни, 4 сибиланта и 7 „безгласни“:

- ✓ 16 гласни **Σμερδαλέος δ' αὐτῆσι φάνη κεκακωμένος ἄλμη.**
- ✓ 5 носова **Σμερδαλέος δ' αὐτῆσι φάνη κεκακωμένος ἄλμη.**
- ✓ 3 плавни **Σμερδαλέος δ' αὐτῆσι φάνη κεκακωμένος ἄλμη.**
- ✓ 4 сибиланта **Σμερδαλέος δ' αὐτῆσι φάνη κεκακωμένος ἄλμη.**
- ✓ 7 „безгласни“ **Σμερδαλέος δ' αὐτῆσι φάνη κεκακωμένος ἄλμη.**

Съчетаването на литературнокритическата дарба и лингвистичните познания на Дионисий Халикарнаски обаче се открояват особено в XX глава от съчинението му, където той подлага на анализ последното средство, чрез което авторът може да постигне красота и наслада в оформянето на своя текст – уместността.

7. За уместността (20)

По всеобщо мнение уместното е някакво съответствие на съдържанието – на персонажи и на неща. По същия начин, по който изборът на думите може да бъде подобаващ на съдържанието или неподобаващ, така е и със съчетаването им. За доказателство на това твърдение трябва да вземем самата действителност. Не си служим с еднакво съчетаване на думи,

когато се гневим и когато се радваме, нито когато ридаем или се страхуваме и въобще при някакво друго преживяване или нещастие, както когато разсъждаваме и въобще нищо не ни смущава или опечалява.

И още – едни и същи хора в една и съща ситуация, ако съобщават за събития, на които са присъствали, не използват еднакво съчетаване при предаването на всеки един детайл. Напротив, те наподобяват това, което съобщават, дори и в съчетаването на думите, без усилие, а естествено водени до това. Тъкмо това трябва да съблюдава добрият поет или ретор – да подражава на нещата, които описва с думи. При това не само в избора на думите, но и в тяхното съчетаване. Това прави винаги най-талантливият, Омир, макар че е ограничен от метрическата организация на стиха и от малобройните вариации в ритъма. Но той непрестанно предлага нещо ново в тях и показва майсторство, така че да не виждаме никаква разлика между онези неща, които стават, и думите, с които се описват.

Когато Одисей разказва на феаките за своите скитания и описва слязането си в царството на Хадес, той предава картините на тамошните нещастия. Между другото той разказва и за страданията на Сизиф, на когото подземните богове определили, че ще се спаси от страшното си наказание, ако изтъркаля една скала до върха на някакъв хълм и го превали. Но това било невъзможно, защото всеки път, когато стигал до върха, камъкът отново падал долу. Струва си да видим как Омир ще внуши и ще подражава на това със самото съчетаване на думите.

καὶ μὴν Σίσυφον εἰσεῖδον κρατέρ' ἄλγε' ἔχοντα,
λᾶαν βαστάζοντα πελώριον ἀμφοτέρησιν·
ἦτοι ὃ μὲν σκληριπτόμενος χερσὶν τε ποσὶν τε
λᾶαν ἄνω ὄθεσκε ποτὶ λόφον·

Още съгледах Сизифа, подхвърлен на мъка ужасна –
камък огромен и тежък търкаляше с двете си длани.
Мишците той и нозете напънал до сетните сили,
тикаше камъка все по нагорнище (Одисея, XI, 593–596)¹⁵.

Тук съчетаването е това, което пояснява всеки детайл от ставащото – тежестта на камъка, мъчителното движение от земята нагоре, как Сизиф подтира камъка с тяло, как се изкачва към върха, едва изтиквайки камък. И как се получава този ефект? Кълна се в Зевс, не случайно и не от само себе си.

Първо, в двата стиха, в които той тика камъка нагоре, с изключение на два глагола останалите думи са или двусрични, или едносрични.

ἦτοι ὁ μὲν σκηριπτόμενος χερσίν τε ποσίν τε
λᾶαν ἄνω ᾔθεσκε ποτὶ λόφον·

После – във всеки стих дългите срички са наполовина повече от кратките.

Тук Дионисий Халикарнаски не е съвсем точен и е причинил немалко опити на преписвачи и издатели да „приспособят“ Омировия текст към твърдението му, тъй като в действителност дългите срички са само с 1 повече в първите три стиха, а в последния са даже и с 1 по-малко.

I стих – 8 дълги / 7 кратки
II стих – 8 дълги / 7 кратки
III стих – 8 дълги / 7 кратки
IV стих – 5 дълги / 6 кратки

καὶ μὴν Σίσυφον εἰσεῖδον κρατέρ' ἄλγε' ἔχοντα,
λᾶαν βαστάζοντα πελώριον ἀμφοτέρησιν
ἦτοι ὁ μὲν σκηριπτόμενος χερσίν τε ποσίν τε
λᾶαν ἄνω ᾔθεσκε ποτὶ λόφον

На трето място – преходът от дума на дума при всички съчетания е продължителен и те отстоят една от друга твърде забележимо. Това се постига било като се сблъскват гласни,

I стих – ἄλγε' ἔχοντα
IV стих – ἄνω ᾔθεσκε,

било като се навързват полугласни и безгласни звукове:

I стих – εἰσεῖδον κρατέρ'
II стих – λᾶαυ βαστάζοντα
III стих – μεν σκηριπτόμενος χερσίν τε ποσίν τε

Освен това ритъмът на целия пасаж е съставен от дактили и дълги спондеи, преходът между които е възможно най-протяжен.

Наистина целият пасаж съдържа 22 метъра, от които 7 спондея, приблизително по 2 на стих:

καὶ μὴν Σίσυφον εἰσεῖδον κρατέρ' ἄλγε' ἔχοντα,
λᾶαν βαστάζοντα πελώριον ἀμφοτέρησιν
ἦτοι ὁ μὲν σκηριπτόμενος χερσίν τε ποσίν τε
λᾶαν ἄνω ᾔθεσκε ποτὶ λόφον

И какво се постига с всеки от тези похвати? – пита Дионисий. Ами едносричните и двусричните думи, оставяйки многобройни интервали помежду си, наподобяват Сизифовото действие. Дългите срички, от друга страна, със своята ограденост и вгнезденост сред съгласни в края си създават впечатление за противодействието, тежестта и бремето на камъка. Накъсаните паузи между думите и нареждането един до друг на стържещи ухото звукове внушава паузите в действието, спирането и големината на усилието. Наблюдаваните удължени ритми създават впечатление за напъването на членовете му, за напрежението при търкалянето и за съпротивлението на камъка.

И това не е резултат от импровизация, а на изкуство, което се опитва да подражава на действителността.

Любопитно е да отбележим, че натрупването на дълги гласни в зева на IV стих дълги векове остава убедителен пример за майсторството на Омир да внуши протяжността и мъчителността на Сизифовото движение. Този пример не липсва в напътствията на Деметрий за постигането на величествен стил в *За стила*¹⁶ и в коментара на Евстатий към стих 596 на *Одисея* от XII в.¹⁷ Анализът на Дионисий вероятно е вдъхновил и стихове 365–371 в поемата *Есе върху критицизма* на Поуп, който е познавал съчинението му¹⁸:

And the *smooth Stream* in *smoother Numbers* flows;
But when loud Surges lash the sounding Shore,
The *hoarse, rough Verse* shou'd like the *Torrent* roar.
When *Ajax (sic)* strives, some *Rocks'* vast Weight to throw,
The *Line* too labours, and the *Words* move *slow*;

В разгледания вдъхновен анализ на Омировите стихове за Сизиф Дионисий е проявил едновременно тънкия си усет за εἰσφώνια и ритъм и познанията си върху характеристиките на звуковете в езика и тяхното естетическо въздействие с дълбоко убеждение, че за постигането на такова майсторство е нужно усилие и подражание на високите образци. И както казва Робърт: *Че за гърците литературата е изкуство, че за тях звукът е ехо на смисъла, че те са били остро чувствителни към цялата магия и музика на хубавата реч – къде да намерим тези истини, изложени по-живо, отколкото в настоящия трактат*¹⁹?

Оригиналността на трактата *За съчетаването* обаче е не толкова в живото изложение на тайната на хубавата реч, колкото в находчивото сплитане на лингвистични и литературнокритически наблюдения. На границата между старата и новата ера, в зората на европейската филология, Дионисий Халикарнаски задава своеобразен стандарт за изучаване на словесността, в който фонема, семантика и естетическа наслада образуват неразривна цялост.

Бележки

¹ Статията представлява разширен вариант на доклад, изнесен на научната конференция „Наследството на лингвистиката в българската литературна теория“, организирана от Института за литература на БАН и Катедра по теория и история на литературата в Софийския университет „Св. Климент Охридски“, София, 27–28 ноември 2014 г.

² Dionysios Thrax. *Ars grammatica. Grammatici Graeci, I, 1*. Ed G. Uhlig. Lipsiae, 1883, § 1.

³ Съгласно сведенията на Светоний в биографиите на Август и Тиберий в *Животът на дванадесетте цезари* (Suet. Aug. 89; Tib. 57).

⁴ За този кратък обзор на сложната проблематика за историята на изследванията на езика и на словесното изкуство до елинистическата епоха съм задължена на И. М. Тронский, „Проблеми езика в антична наука“, *Антични теории езика и стила*, под обща редакция О. М. Фрейденберг, Москва–Ленинград, 1936, 7–28; С. Меликова-Толстая, „Антични теории художественной речи“, *Антични теории езика и стила*, под обща редакция О. М. Фрейденберг, Москва–Ленинград, 1936, 147–167; Б. Богданов, „За възвишеното като поетика“, *Псевдо-Лонгин. За възвишеното*, прев. Ив. Генов, София: Наука и изкуство, 1985, 5–27. А също на А. Missiou, „Language and education in antiquity“, *A History of Ancient Greek from the Beginnings to Late Antiquity*, ed. by A.-F. Christidis, Cambridge: Cambridge University Press, 2010, 1182–1192 и Р. Н. Matthews, „The ancient grammarians“, *ibidem*, 1193–1199.

⁵ Но както казва Р. С. Рийд той по-скоро стои „между стоическия минимализъм и азианската екстравагантност“ (Robert S. Reid, „Dionysius of Halicarnassus’s Theory of Compositional Style and the Theory of Literate Consciousness“, *Rhetoric Review*, Vol. 15, No. 1 (Autumn, 1996), 48 <<http://www.jstor.org/stable/465455>> (25.11.2014).

⁶ Вж. повече в информативната студия на W. Rhys Roberts, „Introduction“, *Dionysius of Halicarnassus. On Literary Composition*, London: Macmillan and co, 1910, 1–61.

⁷ Най-ранният ръкопис на текста на *За съчетаването* е от X–XI в. (Codex Parisinus bibl. Nat. 1741), който съдържа още *Поетиката* и *Реториката* на Аристотел, и *Второ писмо до Амей* на Дионисий Халикарнаски. Първото печатно издание на текста е Editio Aldina (Aldi Manutii Rhetores Graeci, tom. I, Venetiis, 1508).

⁸ Тук и по-надолу преводите от старогръцки език са мои по изданието Dionysii Halicarnasei Quae exstant, Volumen sextum. Dionysius of Halicarnassus. Ludwig Radermacher. In Aedibus B.G. Teubneri. Leipzig. 1904.

⁹ На гл. 14, 15 и 16 от трактата се спира и Casper C. De Jonge, но с оглед на стоическата теория за отношението *ὄνομα / πρᾶγμα*, срв. С. С. De Jonge, *Between Grammar and Rhetoric. Dionysius of Halicarnassus on Language, Linguistics and Literature*, Leiden: Koninklijke Brill NV, 2008, 70–77.

¹⁰ Срв. и J. N. Kazasis, Ancient Greek meter, *A History of Ancient Greek from the Beginnings to Late Antiquity*, ed. by A.-F. Christidis, Cambridge: Cambridge University Press, 2010, 1035.

¹¹ Омир, *Одисея*, прев. Г. Батаклиев, София: Народна култура, 1971. Епизодът в XI песен на *Одисея* представя ослепяването на Циклопа от Одисей и другарите му. Както се вижда, българският преводач не е предал идеята за бавното и мъчително

придвижване на Циклопа след причинената му болка и даже е добавил наречието „бързо“, което не е в унисон с тезата на Дионисий.

¹² Омир, *Илиада*, прев. Бл. Димитрова и Ал. Милев, София: Народна култура, 1971. Дионисий избира от XXII песен на *Илиада* момента на свестяването на Андромаха след припадъка ѝ на крепостната стена на Троя, когато вижда Ахил да влачи обезобразения труп на Хектор.

¹³ Омир, *Одисея*, прев. Г. Батаклиев, София: Народна култура, 1971. Епизодът от XVII песен на *Одисея* представя срещата на Пенелопа със сина ѝ Телемах след завръщането му от Пилос.

¹⁴ Омир, *Одисея*, прев. Г. Батаклиев, София: Народна култура, 1971. Стихът е от епизода, в който Одисей разказва на цар Алкиной за срещата си на брега на Острова на феаките с дъщеря му Навзикая и нейните дружки, които се разбягват, уплашени от неговия страшен вид на полугол, кален и мръсен корабокрушенец.

¹⁵ Омир, *Одисея*, прев. Г. Батаклиев, София: Народна култура, 1971.

¹⁶ Demetrius, *On style*, the Greek text of Demetrius De elocutione. Ed. W. Rhys Roberts. Cambridge: Oxford University Press, 1902, § 72.

¹⁷ Eustathii Archiepiscopi Thessalonicensis, *Commentarii ad Homeri Odysseam*. Ed. Johann Gottfried Stallbaum. Leipzig: Weigel, 1825–1826; Фототипно издание: Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

¹⁸ Срв. и W. Rhys Roberts, *Dionysius of Halicarnassus. On Literary Composition*, 202, бел.б.

¹⁹ W. Rhys Roberts, *ibidem*, VIII.

Библиография

Богданов, Б. „За възвишеното като поетика“. – Псевдо-Лонгин. За възвишеното, прев. Ив. Генов, София: Наука и изкуство, 1985, 5–27.

Животът на дванадесетте цезари (Suet. Aug. 89; Tib. 57).

Меликова-Толстая, С. „Античные теории художественной речи“. – Античные теории языка и стиля, под общей редакции О. М. Фрейденберг, Москва–Ленинград, 1936, 147–167.

Омир, *Илиада*, прев. Бл. Димитрова и Ал. Милев, София: Народна култура, 1971.

Омир, *Одисея*, прев. Г. Батаклиев, София: Народна култура, 1971.

Тронский, И.М. „Проблемы языка в античной науке“. – Античные теории языка и стиля, под общей редакции О. М. Фрейденберг, Москва–Ленинград, 1936.

Codex Parisinus bibl. Nat. 1741, Editio Aldina (Aldi Manutii Rhetores Graeci, tom. I, Venetiis, 1508).

De Jonge, C. C. *Between Grammar and Rhetoric. Dionysius of Halicarnassus on Language, Linguistics and Literature*, Leiden: Koninklijke Brill NV, 2008, 70–77.

Demetrius, *On style*, the Greek text of Demetrius De elocutione. Ed. W. Rhys Roberts. Cambridge: Oxford University Press, 1902, § 72.

Dionysios Thrax. *Ars grammatica. Grammatici Graeci*, I, 1. Ed G. Uhlig. Lipsiae, 1883, § 1 Dionysii Halicarnasei. Quae exstant, Volumen sextum. Dionysius of Halicarnassus. Ludwig Radermacher. – In: *Aedibus B.G. Teubneri*. Leipzig. 1904.

- Eustathii Archiepiscopi Thessalonicensis, Commentarii ad Homeri Odysseam. Ed. Johann Gottfried Stallbaum. Leipzig: Weigel, 1825–1826; (Фототипно издание: Cambridge: Cambridge University Press, 2010.)
- Kazasis, J. N. Ancient Greek meter. – A History of Ancient Greek from the Beginnings to Late Antiquity, ed. by A.-F. Christidis, Cambridge: Cambridge University Press, 2010, 1035.
- Matthews, P. H. „The ancient grammarians“, ibidem, 1193–1199. – A History of Ancient Greek from the Beginnings to Late Antiquity, ed. by A.-F. Christidis, Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Missiou, A. „Language and education in antiquity“. – A History of Ancient Greek from the Beginnings to Late Antiquity, ed. by A.-F. Christidis, Cambridge: Cambridge University Press, 2010, 1182–1192.
- Reid, Robert S. „Dionysius of Halicarnassus’s Theory of Compositional Style and the Theory of Literate Consciousness“, Rhetoric Review, Vol. 15, No. 1 (Autumn, 1996), 48 <<http://www.jstor.org/stable/465455>> (25.11.2014)
- Roberts, W. Rhys. Dionysius of Halicarnassus. On Literary Composition, London: Macmillan and Co, 1910.

Проф. дфн Мирена Славова

Катедра „Класическа филология“

Факултет по класически и нови филологии

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Адрес: бул. Цар Освободител № 15, 1504 София, България

✉ mirena.slavova@uni-sofia.bg

Prof. Mirena Slavova, D. Litt

Department of Classical Philology

Faculty of Classical and Modern Philology

Sofia University “St. Kliment Ohridski”

Address: 15 Tzar Osvoboditel Blvd., 1504 Sofia, Bulgaria

✉ mirena.slavova@uni-sofia.bg

Study of the Qing poetry in Russia

Evgenia Mitkina

Saint-Petersburg State University (Russia)

Evgenia Mitkina. STUDY OF THE QING POETRY IN RUSSIA

Abstract. Many significant plays and novels were written in the Qing age; however, they could never completely replace poetry. Qing poetry outpaced the literary production in previous dynasties in terms of the number of composed poems. This shows that plays and novels could by no means substitute poetry. The love for poetry writing persisted. In Russian Sinology, Qing poetry has not been studied thoroughly enough. In the 1960s the journal “Peoples of Asia and Africa” hosted a discussion concerning the periodization of Chinese literature, primarily, of Qing literature. The main question was whether the whole Qing literature or only that part of it which was written upon the onset of the ‘Opium Wars’ should be considered as belonging to the modern cultural movement. Another general problem was the idea of Chinese Enlightenment. The majority of researchers, when speaking of 18th century literature, focus primarily on this period’s prose, and the fact that these authors also created poetic works is skated over. The poetry of the 17th and 19th centuries is also represented by a few poets. So Qing poetry has not yet been studied sufficiently.

Keywords: Chinese literature, Qing dynasty literature, history of literature.

Евгения Миткина. ИЗСЛЕДВАНЕ НА ПОЕЗИЯТА НА ДИНАСТИЯТА ЦИН В РУСИЯ

Резюме. По време на епохата Цин са създадени много значими пиеси и романи, но и те не могат да заместят поезията, още по-малко да я изместят от мястото ѝ в белетристиката. Поезията на Цин, разгледана като брой поеми, изпреварва значително предишните династии. Броят не е критерий, но ни показва, че пиесите и романите могат да бъдат част от поезията. През 60-те години на XX век в списание „Народите на Азия и Африка“ възниква спор относно периодизацията на китайската литература – дали цялата литература на Цин трябва да се разглежда като принадлежаща на съвременното културно движение. Друг основен проблем била идеята за Китайско просвещение. Поезията през XVIII век е най-слабо застъпена в руската китаистика. Поезията от XVII и XIX век също включва незадоволителен брой автори. Досега поезията през епохата на династията Цин не е изследвана достатъчно.

Ключови думи: китайска литература, литературата по време на династия Цин, история на литературата.

Many significant plays and novels were written in the Qing age; however, they could never completely replace poetry and supplant it in belles-lettres. Literature cannot exist within just a single genre, since it cannot encompass the whole variety of ideas and sentiments, as well as to satisfy various spiritual needs of people. The main condition for literature development is exactly coexistence of various genres; it is the variety of art forms that leads to their complementarity and mutual borrowing of the best. “Genres are in a certain, by no means random correlation between each other. This is a *sui generis* ‘plant association’ that embraces a joint existence of various breeds, species, units. Every age has its own correlation of genres, which changes depending on the literature function alteration, on a given literary school (in cases when literature schools have already emerged), on ‘the age style’, etc.” (Likhachyov, 2012).

Qing poetry, if regarded from the perspective of the number of composed poems, outpaced the previous dynasties by a long way. Xu Shichang, the President of the Republic of China in 1918–1921, published “The collection of Qing Poetry”, wherein over six thousand poets were represented. “The catalogue of Qing Literature from private collections” published under the editorship of Li Lingnian and Yang Zhong mentions over 40 thousand private collections of literary works (2008: 3). These numbers exceed approximately 10 times the same values for the Tang dynasty¹, 3–4 times those for the Song dynasty and 6–7 times those for the Yuan and Ming era. Furthermore, there are so many works of Qing poets that their precise number has not been determined by the present time; one can be sure, however, that it is higher than in any other dynasty. Number, of course, cannot be the sole and most important success or achievement criterion for poetry of a particular age. However, it shows us that plays and novels by no means could substitute poetry. The love for poetry writing persisted.

As was mentioned above, there is a certain prejudice towards Qing poetry. Nevertheless, many researchers of the history of poetry (including the famous Qing poetry researcher Qian Zhonglian) agree that “the Qing poetry, as compared to the previous three dynasties, achieved a great success in poetry writing” (ibid.: 7). Some even deem that the Qing poetry can be regarded as the third golden age of poetry – on the morrow of the Tang and Song eras (Yuan Mei Novye, 1977). Such opinion is explained not only by the great number of extant poems, but also because of their high aesthetic distinction. Some scholars consider that the return to classical specimens represents the main distinctive feature of this period’s poetry. Others, however, express rather different judgements. In their view, Yuan and Ming poetries also addressed to the classics – i.e. this is not a feature unique for Qing poetry. Therefore, Qing poetry must have its own, distinct from other ages, unique character. Throughout almost three hundred years, the Qing poetry did not remain unchanged. At each stage of its development, it had its own particularities; more importantly, the difference even within one and the same stage could be enormous.

The fact that the Qing dynasty was the last for the old society and the lore of tradition accumulated by that time was immense, should also be taken into account, for this was not observed neither in the Tang age nor in the Song age – hence the unprecedented dependence on traditional art forms. Nevertheless, Qing poetry managed not only to level with, but in some cases even excel the achievements of Yuan and Ming literature because it in general fitted in its age, reached the depths of spiritual life of people of that time, and had a common heartbeat with the era.

As to peculiarities of the age itself – or rather of the period of the Qing dynasty reign, it was in many respects an extremely difficult phase of history, especially for those who aspired to devote their talent to classical literature that was based on ages-long principles of the Chinese concept of the world order. On the one hand, Manchurian rulers extended every possible patronage to scholarship and book learning. A system of examinations to engage talented people in public service was restored. In the Kangxi and Qianlong Emperors' reign, *boxue hongci* (examination in deep knowledge and literary talent) became widely practiced; men of letters were invited from remote parts of the country to compile the history of the preceding Ming dynasty. Considerable human resources were used to compile the large-scale collections “Siku Quanshu” (“Complete library in four sections”) and “Gujin Tushu Jicheng” (“Complete collection of illustrations and writings from the earliest to current times”). On the other hand, extensive campaigns against opposition-minded writers were carried out; actions and even ideas contradicting the ruling ideology were punished severely. Under such circumstances, the society was unavoidably becoming conservative and closed; people's interests, previously related to day-to-day existence, were now shifting towards researching and ordering of classical literary monuments. This is one of the reasons for the unparalleled worship of classics in the period under consideration.

Expectedly, such an exorbitant cultural conservatism was unfavorable for social thinking development. Nevertheless, it led to unprecedented systematization and making of highly detailed commentaries to monuments of Chinese cultural heritage. This process reminded the textual work with canon books in the Han dynasty – that is why Qing scholarship was called *Hanxue* (汉学) – ‘the Han learning’.

The Qing dynasty was the age of transformation from the old society to a new one, which was stipulated by the very march of history and contacts with the West; hence, it is not surprising that numerous deviations from tradition emerged in various cultural fields. Thus came out, for example, the novel “The scholars (the unofficial history of the forest of the literati)”, wherein the author, Wu Jingzi, sees tartly into the lifestyle that was traditional for scholars and refuses to choose the life path of a classical writer. As to poetry, a new *xingling* school, which will be reviewed in detail below, formed here. By the end of the Qing dynasty, many poets were already seeking for a fuller innovativeness (they were trying to write poems in *baihua*, use borrowed words and concepts in classical – in form – poems, etc.). Thus, two major trends can be observed in this period's poetry (as well as

in literature in general): old and new, conservative and innovative standing in opposition to each other. Part of the poets adhered to the old, classical tradition, but there were some, who sought the way to popularity through innovations in writing. Thereby, it can be said that the first ones were outnumbered, but it was them who were recognized as the quintessence of the Qing dynasty's literary rise (in prose it is, without doubt, Pu Songling and Cao Xueqin, whereas in poetry – Yuan Mei and Huang Jingren).

In Russian sinology, Qing poetry has not been studied thoroughly enough. Before discussing papers of orientalist researchers of individual writers, we should say some words about general studies.

Let us start with the issue, the discussion of which began in the 1960s in the journal *Peoples of Asia and Africa*, – concerning periodization of Chinese literature, primarily, of Qing literature. The main point of the discussion can be formulated as follows: whether the whole Qing literature or only that part of it which was written upon the onset of the 'Opium Wars' (that is, after the first major collision with the West) should be considered as belonging to the modern cultural movement. V. Semanov stated that it was necessary to set its own timeframe for each individual country and suggested to deem the period from late the 17th through early the 19th century as the late medieval period, whereas everything written from 1840 through 1919 – as 'modern' literature. V. Petrov disagreed with this opinion, "In the same way as there could not be and there was not any special Chinese modern age in Chinese history, there could not be and there was not any special 'modern age' in the history of Chinese literature. In Chinese literature, modern age as an era begins not in 1840, but in the 17th century, although for various reasons it obtains the features intrinsic to developed European literatures of modern age... much later – in fact, only in early 20th century." (1977: 177)

V. Petrov proposed his own periodization of the Manchurian-age literature. First, he divided it in two large stages: stage 1 – the second half of the 17th century and the entire 18th century; stage 2 – the 19th century and early 20th century. Within the second stage, he, in turn, distinguished 5 more stages, which we shall not review in detail here², since our subject concerns the 18th century.

Speaking of general problems discussed by Russian orientalist researchers of Qing literature, works of O. Fishman, who suggested the idea of Chinese Enlightenment (Fishman, 1967, 1966), should be mentioned. In her opinion, similar historical conditions generate similar literary phenomena. In China of the 17th–18th centuries, like in Western Europe, educational sentiment arose. First enlighteners called to restore the ideal order of antiquity with due account, however, for contemporary needs, whereas later ones spoke of reforms on the model of Western countries to adopt experience, science and technologies from. As to literature, it should not, in their view, be limited to Confucian classics. It should be connected to life, influence people and morals of the society. Literary works must reflect the spirit of the age. However, O. Fishman elaborates her conception of Enlightenment

in Chinese literature only through the example of fictional prose – namely, satirical novels.

In her book “The Chinese satirical novel”, she mentions several most eminent representatives of the Chinese Enlightenment, characterizing only Huang Zongxi as a poet. Other enlighteners appear in her paper merely as thinkers and politicians, but not as poets.

A. Maslov’s article “On the art form of Gu Yanwu’s poems” is devoted to the poetry of Gu Yanwu (1613–1682), one of the enlighteners. The author notes that Gu wrote principally octets in form of the ancient regulated verses *guti shi*, whereas the works written in the form of the modern regulated verses *lü shi* comply strictly with the Tang versification system, “firmly observing the sequence of tones and applying the compensation rule” (1970: 51).

17th century poetry is also represented in the studies of E. Bervers (Karymova, 1979, 1976) devoted to poetic works of Wu Weiye (1609–1671), the creator of a special literary style called *meicun ti*. Her candidate’s thesis “Works of the 17th-century Chinese poet Wu Weiye” (Bervers, 2007) defended in 2007 is also devoted to him.

S. Merinov’s article (1970) is devoted to the heritage of Wang Shizhen (1634–1711). The author familiarizes readers with the poet’s biography and his views on literature. The paper also provides translation of Wang Shizhen’s poems and analysis of some of them.

18th century poetry is represented in Russian sinology least of all. As a matter of fact, a special study is devoted only to one writer of this period. O. Fishman, in her preface to a translated collection of Yuan Mei’s short stories and notes “New [notes] on Qi Xie, or What the Master does not speak of”, characterizes him as a poet (“Despite all the virtuosity, Yuan Mei’s poems are always a fruit of strenuous work” (Yuan Mei Novye, 1977: 30). The monograph also provides information on the conception of literary creation elaborated by Yuan Mei along with translations of some of his poems. Besides, O. Fishman mentions that Yuan Mei had many friends and followers, among whom names of famous poets of that age – Zheng Xie (1693–1765), Zhao Yi (1727–1814), Huang Jingren (1749–1783), Zhao Wentao (1764–1814), Jiang Shiquan (1725–1784) – can be found.

As mentioned above, the majority of researchers, when speaking of 18th century literature, focus primarily on this period’s prose, and only when some novelists are characterized, the fact that these authors also created poetic works is skated over.

We can find such information concerning the famous novelist Pu Songling (1640–1715) in O. Fishman’s book “Three Chinese novelists” (1980) and in D. Voskresenskiy’s article “Distinctive features of Chinese culture in the 17th century and some new trends in literature” (1969). Voskresenskiy notes that Pu Songling “clothes... pieces of advice concerning medicine, agriculture, etc. ... in

poetic form...” (ibid.: 334). O. Fishman writes about sorrows and troubles pervading Pu Songling’s poetry. Her book also mentions that the novelist authored many poems in *shi* and *ci* genres; the author, however, does not provide any examples.

O. Fishman mentions Ji Yun’s (1724–1805) poetry merely in connection with the publication of the collection of his poems and essays titled “Postmortem collection of works of the honorable Ji Wenda” (Fishman, 1980: 161). As to the famous 18-century satirist Wu Jingzi, D. Voskresenskiy writes about him, “There survived a part of his works that speak of him as of a gifted poet and essayist. Rudiments of Wu Jingzi’s critical talent can already be observed in his poetic works...” (1962: 8). Nevertheless, no examples of poetic works of Pu Songling, Ji Yun or Wu Jingzi are provided.

Several works by E. Mitkina are devoted to the famous poet of 18th century Huang Jingren (1748–1783). In her articles the author gives the biography of the poet (2006, 2016, 2013, 2010), describes the major images and themes specific for Huang Jingren (2010, 2008, 2015).

We shall not consider few papers devoted to 19-century poets in detail. We shall only note papers familiarizing with works of Huang Zunxian (N. Petrov, “Huang Zunxian”, 1955), Tan Sitong (V. Semanov, “Tan Sitong”, 1960), Qiu Jin (T. Zayats, “Qiu Jin. Life and Works”, 1984), “Main Topics of Qiu Jin’s Poetry”, 1974, “Qiu Jin’s Landscape Lyrics”, 1976 and “Chinese Literary Theorists on Modern National Poetry (Qiu Jin’s Works)”, 1970. K. Golygina’s book “The theory of fine literature in China of the 19th-early 20th Centuries” (1971), wherein the author characterizes the majority of schools and styles of the Qing literature, also merits attention. The main part of the paper is devoted to the so-called Tongcheng school, which emerged as early as in the middle 17th century and was officially recognized by the Manchurian dynasty.

Translations of Qing poetry can be found in “The history of world literature” (1987): works of Wu Weiye, Yuan Mei, Gu Yanwu, Zheng Xie, Huang Jingren, He Shaoji (1799–1783), Zheng Zhen (1806–1864), Wei Yuan (1794–1856), Zeng Guofan (1811–1872), Huang Zunxian and others are presented in O. Fishman’s and V. Petrov’s articles.

Around fifty poems of forty-two poets, among which there are Wu Weiye, Wu Jiafan (1618–1685), Wang Shizhen, Xu Qiu (appr. 1650 – ?), Xing De (1655–1685), Zheng Xie, Xie Fanglian (appr. 1700 – ?), Cao Xueqin (1724–1764), Gong Zizhen, Huang Zunxian, Tan Sitong, featured in the four-volume anthology of Chinese poetry (Mitkina, 2006). V. Vozhaninov’s article in the Great Soviet Encyclopedia (1973) mentions names of such enlighteners as Huang Zongxi, Gu Yanwu, Wang Fuzhi, and also the Tongcheng school along with its opponents Dai Zhen (1723–1777) and Gong Zizhen, as well as patriotic lyrics of Lin Zexu, Wei Yuan (1794–1856) and Huang Zunxian. The Concise Literary Encyclopedia also contains V. Sorokin’s article on Chinese literature. Besides, the Concise Literary En-

cyclopedia features articles of T. Zayats on Huang Zunxian and Qiu Jin, of P. Ustin on Gu Yanwu, as well as articles of V. Sorokin, A. Zhelokhovtsev and I. Lisevich devoted to Wang Shizhen, Gong Zizhen and Yuan Mei respectively.

In 2008, the third volume of the encyclopedia within the “Spiritual culture of China” series (2006–2008) was published. However, it also provides only small articles on 12 poets and writers of the Qing dynasty, among which there are Gong Zizhen (A. Zhelokhovtsev), Pu Songling (K. Golygina), Wu Weiye (E. Bevers), Huang Zunxian (E. Serebryakov), Ji Yun (K. Golygina), Cao Xueqin (D. Voskresenskiy), Shen Deqian (I. Smirnov) and Yuan Mei (K. Golygina).

Thus, it should be noted that up to now Qing poetry has not yet been studied sufficiently. Therefore, researchers of this period’s literature are currently facing a great challenge to translate and analyze the poetic heritage of one of the most interesting periods in Chinese history.

Notes

¹ This estimation, without doubt, cannot be entirely unbiased, since a considerable number of the Tang, Song and Yuan literature works were lost – therefore, their entire number cannot be calculated.

² For more details see V.V. Petrov’s article “Periodization of the history of Chinese literature of the 19th-early 20th CC.”

Bibliography

- Antologiya kitaiskoi poezii. V 4 t. [Chinese poetry anthology. In 4 vol.] Moscow, 1957.
- Bervers E.V. Works of the 17-century Chinese poet Wu Weiye. Extended abstract of candidate’s thesis. Moscow, 2007, 40 p.
- Bol’shaia Sovetskaia Entsiklopediia. Tret’e izdanie, t.12 [Great Soviet encyclopedia. 3rd edition, vol. 12]. Moscow, 1973, 624 p.
- Dukhovnaia kul’tura Kitaia. Entsiklopediia v 5 tomakh [Chinese spiritual literature. Encyclopedia in 5 volumes]. Moscow, Vostochnaia literatura, 2006–2008, 856 p.
- Fishman O.L. Iz ideologii kitaiskogo Prosveshcheniia [From ideology of Chinese Enlightenment]. Moscow, 1967.
- Fishman O.L. Kitaiskii satiricheskii roman (Epokha Prosveshcheniia) [Chinese satirical novel (the Age of Enlightenment)]. Moscow, 1966, 196 p.
- Fishman O.L. Tri kitaiskikh novellista 17–18 vv, Pu Sunlin, Tszii Iun’, Iuan’ Mei [Three Chinese novellists of the 17–18CC, Pu Songling, Ji Yun, Yuan Mei]. Moscow, 1980, 430 p.
- Golygina K.I. Teoriia iziashchnoi slovesnosti v Kitae XIX – nachala XX v. [The theory of fine literature in China of the 19th-early 20th centuries]. Moscow, 1971, 291 p.
- Istoriia vseмирnoi literatury, T. 5 [The history of the world literature. Vol. 5], Moscow, Nauka, 1987, 784 p.
- Karymova E.V. Chinese poet of the 17th century Wu Weiye and some distinct features of his

- works. *Literatura dvukh kontinentov* [Literature of two continents], Moscow, Izd-vo MGU, 1979, pp. 28–37.
- Karymova E.V. On Wu Weiye's Landscape Lyrics. *Teoreticheskie problemy izucheniia literatur Dal'nego Vostoka. Tezisy dokladov 7-i nauchnoi konferentsii* [Theoretical issues of the study of the Far Eastern literatures. Abstracts of papers of the 7th Scientific Conference]. Moscow, 1976, pp. 45–48.
- Likhachyov D.S. *Razvitie russkoi literatury X–XVII vekov* [Development of Russian literature of the 10–17 centuries]. Available at: <http://www.litra.ru/fullwork/getwoid/00268301234971688254/page/4/> (Accessed 25.03. 2012)
- Maslov A.V. On the Art Form of Gu Yanwu's Poems. *Teoreticheskie problemy izucheniia literatur Dal'nego Vostoka. Tezisy dokladov 7-i nauchnoi konferentsii* [Theoretical issues of the study of the Far Eastern literatures. Abstracts of Papers of the 7th Scientific Conference]. Moscow, 1970.
- Merinov S.V. On the poet and aesthetics of Wang Shizhen. *Istoriia vostochnykh kul'tur* [History of orient cultures]. Moscow, 1970.
- Mitkina, E.I. Epoch and personality (destiny of Huang Jingren). *Problemy literatur Dal'nego Vostoka* [Issues of Far Eastern Literatures]. 2006, pp. 91–98.
- Mitkina, E.I. On the issue of influence if Li Bo's world-view, poetic style and motifs on Qing dynasty poet Huang Jingren's works. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriia 13, Vostokovedenie i afrikanistika* [Saint Petersburg State University Reporter, iss. 13: Asian studies. African Studies]. St. Petersburg, 2010, No. 2, pp. 127–136.
- Mitkina, E.I. Traditional motifs in poetry of Huang Jingren. *Problemy literatur Dal'nego Vostoka* [Issues of Far Eastern Literatures]. 2008, pp. 81–100.
- Mitkina, E.I. Beijing period in the life of the Qing poet Huang Jingren. *Problemy literatur Dal'nego Vostoka* [Issues of Far Eastern Literatures]. St. Petersburg, 2016, pp. 464–473.
- Mitkina E.I. Collection of Huang Jingren's poetry "Liangdangxuan": history of formation. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriia 13, Vostokovedenie i afrikanistika* [Saint Petersburg State University Reporter, iss. 13: Asian studies. African Studies]. St. Petersburg, 2013, No. 1, pp. 83–89.
- Mitkina, E.I. Friendship in the poetry of Qing poet Huang Jingren (1748–1783). *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriia: Istoriia, filologiiia* [Novosibirsk State University Reporter, iss. History, philology]. Novosibirsk, 2015, vol.14, No. 4, pp.108–116.
- Mitkina, E.I. Huang Jingren in opinions of the "May Fourth" writers and poets. *Problemy literatur Dal'nego Vostoka* [Issues of Far Eastern Literatures]. 2010, pp. 461–470.
- Petrov V.V. Regards periodization of the history of Chinese literature of the 19th-early 20th century. *Teoreticheskie problemy izucheniia literatur Dal'nego Vostoka* [Theoretical issues of the study of the far eastern literatures]. Moscow, 1977, pp. 170–187.
- Petrov N.A. Huang Zong-xian (1848–1905). Extended abstract of candidate's thesis. Leningrad, 1955.
- Qing shi yu chuantong, yi shan zuo yu Jiangnan ge an wei li (清詩與傳統, 以山左與江南個案為例. 濟南, 齊魯書社) [Qing poetry and tradition, case studies of individual representatives of Jiangnan and Shandong]. Jingan, Qi Lu Shushe, 2008, 598 p.

- Qian Zhonglian Qingshi san bai shou. Qianyan (錢仲聯. 清詩三百首. 前言. 長沙, 嶽麓書社) [Three hundred poems of the Qing age in shi-genre. Foreword]. Changsha, Yuelu Shu She, 1985, 442 p.
- Semanov V.I. Tan Sitong. Vostochnyi al'manakh [Oriental Almanac]. 1960, No. 1.
- Voskresenskiy D.N. Chinese satirist of the 18th century Wu Jinzi and his novel "The Unofficial history of the literati". Extended abstract of candidate's thesis. Moscow, 1962.
- Voskresenskiy D.N. Osobennosti kul'tury Kitaia v XVII veke i nekotorye novye tendentsii v literature. XVII vek v mirovom literaturnom razvitii [Distinct features of Chinese culture in the 17th century and some new trends in literature. 17th century in the world literature development]. Moscow, 1969, pp. 329–367.
- Yuan Mei Novye [zapisi] Tsi Se ili o chem ne govoril Konfutsii. (Perevod s kitaiskogo, predislovie, komentarii i prilozheniia O.L.Fishman) [New [notes] on Qi Xie, or What the Master does not speak of (tr. from Chinese, foreword, comm. and app. By O.L. Fishman)]. Moscow, 1977, 504 p.
- Zayats T.O. Chinese literary theorists on modern national poetry (works of Qiu Jin). Istoriia vostochnykh kul'tur [History of orient cultures]. Moscow, 1970, pp. 49–57.
- Zayats T.O. Main themes in Qiu Jin's poetry. Teoreticheskie problemy izucheniia literatur Dal'nego Vostoka. Tezisy dokladov 6-i nauchnoi konferentsii [Theoretical issues of the study of the Far Eastern literatures. Abstracts of papers of the 6th Scientific Conference], Moscow, 1974, pp. 29–32.
- Zayats T.O. Landscape Lyrics of Qiu Jin. Teoreticheskie problemy izucheniia literatur Dal'nego Vostoka. Tezisy dokladov 7-i nauchnoi konferentsii [Theoretical issues of the study of the Far Eastern literatures. Abstracts of papers of the 7th Scientific Conference]. Moscow, 1976.
- Zayats T.O. Tsiu Tsin'. Zhizn' i tvorchestvo (1875–1907) [Qiu Jin. Life and works (1875–1907)]. Vladivostok, 1984, 136 p.

Старши преподавател Евгения Миткина
 Катедра „Китайска филология“
 Санктпетербургски държавен университет
 Адрес: 13В, Санкт Петербург 199034, Русия
 ✉ e.mitkina@spbu.ru

Senior Lecturer, Evgenia Mitkina
 Department of Chinese Philology
 Saint-Petersburg State University
 Address: 13B, St Petersburg 199034, Russia
 ✉ e.mitkina@spbu.ru

Новата чувствителност в модерната арабска проза

Баян Райханова

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

Baian Rayhanova. THE NEW SENSIBILITY IN MODERN ARABIC PROSE

Abstract. This paper deals with the Arabic Prose of the 1960s and 1970s through an analysis of the novels by Najīb Maḥfūz, Mikhā'īl Nu'ayma, Yūsuf al-Qa'īd and Imīl Ḥabībī who represent different countries, generations and schools of literature. In spite of their thematic and stylistic diversity, the authors are united by a new sensibility related to their common endeavor to get out of the frame of the external plausibility and the literary canons. Thereby, they are able to create a new everyday reality through the strengthening of the artistic convention and rethinking the archaic models in their works.

Keywords: renovation, sensibility, identity, antirealism, convention.

Баян Райханова. НОВАТА ЧУВСТВТЕЛНОСТ В МОДЕРНАТА АРАБСКА ПРОЗА

Резюме. В статията се разглежда арабската проза от 60-те и 70-те години на XX век въз основа на анализа на романите на Наджиб Махфуз, Михаил Нуайма, Юсуф ал-Кайид и Емил Хабиби, които представят различни държави, поколения и литературни школи. Въпреки разнообразието на темите и стиловете на авторите, тях ги обединява една нова чувствителност, свързана с общия им стремеж да излязат извън рамките на външното правдоподобие. Те съумяват да пресъздадат тази житейска реалност чрез засилването на художествената условност и преосмислянето на архаичните модели в творбите си.

Ключови думи: обновление, чувствителност, идентичност, антиреализъм, условност.

През последните десетилетия на XX век арабската проза, представена от различни разновидности на романа и разказа, преживява *естетическо обновление* (tajdġdjamÁġ)¹. Сред тях се открояват метафорични и документални, центростремителни и центробежни, обективни и субективни повествования. Освен формално-стиловото и проблемно-тематичното многообразие те се отличават от предишните наративни образци с усложнената система на вътрешните съединения и взаимовръзки, които организират целокупността на текста. Природата на лабиринта на тези съединения е обусловена от индивидуалния мироглед на твореца и е подвластна на логиката на времето. Тя представлява особена цялостност, която по думите на литературния критик и писател Едуар ал-Харрат отразява *новата чувствителност* (al-ġassÁsġya al-jadġda)² на арабските писатели и е обърната към самия човек.

Между условност и реалност

Едуар ал-Харрат свързва тази нова чувствителност с естетиката на антиреализма (al-ġá-wÁqġġya), без да отчита своеобразието на модернизма или постмодернизма като самостоятелни парадигми³. Според него феноменът на антиреализма се утвърждава в произведенията на литераторите, представящи поколението на 60-те и началото на 70-те години и пресъздаващи доминиращите обществено-политически настроения след поражението в Арабско-израелската война през юни 1967 г. Същевременно творчеството им се определя от редица други изследователи като *модернистка* (ġadÁthġ) и *авангардно* (Áalġġġ) заради иновативната поетика, но по-често се обобщава и сенарича *експериментално* (tajrġbġ). Това обобщение е продиктувано от своеобразието на самия литературен процес, съпроводен от жанрово-стиловите експерименти на представителите на разнопосочните художествени направления и тенденции, включително и на митологичната проза.

Ако през първата половина на XX век авторите като цяло се ориентират към постиженията на европейските литератури, дори когато преработват собственото си културно наследство, то по-нататък те все по-често се връщат към корените си с цел утвърждаване на националната идентичност и осмисляне на бързо променящата се действителност през призмата на устойчивите митологични, фолклорни и класически шаблони. Ориенталистите интерпретират това явление по различен начин. Според Роджър Алън нарасналият интерес от страна на арабските прозаисти към опита на предците на формално-съдържателно ниво се обуславя от драматичните събития през 1967 г., както и от размислите им за настоящето и бъдещето, които не са толкова оптимистични⁴. Пол Стаки смята, че съвременните писатели черпят вдъхновение от средновековното арабско наследство в стремежа си не само да се противопоставят на западноевропейския модернизъм, но и да избегнат цензурата⁵.

Някои творци се осланят на древните легенди и митове и ги превръщат в основен сюжетен модел на романа или ги въвеждат като микросюжети, които представляват своеобразен аналог на вмъкнатите новели. Тези новели принципно не оказват влияние на структурата на художествената творба и се асоциират с *митологичната интертекстуалност* (al-tanĀdal-mĕthĪlĪjĕ). Други литератори преработват само отделните изразителни елементи и мотиви, характерни за средновековната арабска проза (класическа и фолклорна), и ги синтезират с модерната литературна техника, свързана с потока на съзнанието, вътрешния монолог, синтеза на реалното и иреалното, нарушаването на времевата последователност, асоциативния монтаж и др.

Преосмислянето на известните приказно-митологични архетипове и въвеждането на модерната наративна техника не само обогатяват естетическите възможности на литературата, но маркират нов подход към изследването на актуалната проблематика, свързан с промените в общественно-политическите нагласи, както и с творческите амбиции на литераторите. Както показва художествената им практика, архаичният материал може да придобие в експерименталните по своя характер и форма произведения ново значение и съдържание: социално, политическо, нравствено, философско и др.

Освен това повишеният интерес на прозаичите към разнообразните форми на художествената условност, включваща мита, приказката, фантастиката, символа, алегорията и др., се проявява едновременно с опитите им да запазят верността към традиционния модел на романа, базиращ се върху разнообразни исторически и религиозни извори и мемоарно-документалния материал. Тези тенденции изглеждат на пръв поглед несъвместими, но демонстрират както диверсификацията на арабската литература, насочена към масовата и елитарната публика, така размаха и динамиката на жанрово-стиловите експерименти на самите писатели.

Децата от нашия квартал

Романът *Децата от нашия квартал* (AwlĀd ĪAratinĀ) е емблематичен както за творчеството на самия Наджиб Махфуз (1911–2006)⁶, наричан *Емир на арабския роман* и *Фараон на литературата* след получаването му на Нобелова награда през 1988 г., така и за арабската проза като цяло. За първи път тази творба е публикувана в египетския вестник *ал-Ахрам* през 1959 г., но ѝ е наложена цензура от консервативните кръгове, включително от Академията за ислямски изследвания при ал-Азхар⁷. Като отделно издание *Децата от нашия квартал* излиза в Ливан през 1967 г., а в Египет – едва през 1994 г.⁸, след като произведението е било преведено на много езици. Негативното отношение към романа на Наджиб Махфуз от страна на радикалните ислямисти се засилва в края на 80-те години, когато той публично подкрепя Салман Рушди заради религиозната смъртна присъда, издадена от иранския духовен лидер Хомейни във връзка с книгата му *Сатанински строфи* (1988). През 1994 г.

самият Наджиб Махфуз е нападнат от екстремист и получава нараняване, в резултат на което ръката му е осакатена.

Роджър Алън възприема *Децата от нашия квартал* като алегорична картина на религиозната история на човечеството⁹, а Валерия Кирпиченко – като роман параболоа, базиращ се върху митологичния материал¹⁰. Махмуд Амин ал-Алим го оценява като начало на философския етап в творческата биография на Наджиб Махфуз. Той смята, че в стилистично и образно отношение произведението му се доближава до образците на народния епос, посветени на легендарните герои Антара ибн Шаддад, Зат ал-Химма, Хамза ал-Бахлауан и др., но ги превъзхожда по красота на формата, дълбочина на съдържанието и поетичност на изказа¹¹.

В *Децата от нашия квартал* Наджиб Махфуз се осланя върху ислямската и християнската митология и я стилизира в духа на средновековните арабски фолклорни романи като цикъл разкази или легенди за три поколения от рода Джабалауи. Тези легенди са разказани от наратора, който не е участник, а е очевидец на събитията. Още в самото начало на повествованието той споделя:

Ще ви разкажа история за нашия квартал, по-точно истории. Бях свидетел само на някои от тях, тъй като се случваха пред очите ми. Всеки, който живее в квартала ни, преразказва историите така, както ги е чувал в кафенето или от дедите си. Тези истории бяха единствените ми източници на информация. Има много причини, поради които те се повтарят отново и отново. Ако някой се почувства зле или е обиден от нещо, задължително ще посочи с пръст голямата къща, разположена в края на квартала, откъдето започва пустинята. После тъжно ще каже:

– Това е къщата на дядо ни. Всички сме произлезли от неговия род и имотите му ни се полагат по право. Защо ние трябва да гладуваме и да търпим унижения¹²?

В композиционно-структурно отношение новата книга на Наджиб Махфуз се доближава до семейната му хроника *Байн ал-касрайн* (Bain al-qaṣrayn, 1956) и е съставена от пет глави, всяка от която е раздробена на части и е посветена на отделен герой. Но за разлика от предишното произведение романното действие в *Децата от нашия квартал* не се вмести в конкретни хронологически рамки. Времето и пространството придобиват в повествованието универсален характер. Хронотопът му преминава от личностните психологически измерения към социалните и историческите, а от тях – към сферата на вечното.

Същевременно в повествованието на преден план се извежда проблемът за социалната справедливост. Наджиб Махфуз свързва разрешаването му с

научния прогрес и нравствеността на човека, както и със стремежа да се доближи до Абсолюта или до най-висшия идеал, в който се сливат духовните и обществените начала. С тази цел той се обръща към историята на възникването на юдаизма, християнството и исляма и я представя като резултат от дейността на великите личности, притежаващи чувство за справедливост и изпълнени със състрадание и любов към хората. Обръщайки се към кораничните и библейските архетипове, писателят търси опора и съзвучие със съвременното светоусещане. Това му позволява да покаже течението на времето и взаимовръзката между миналото, настоящето и бъдещето и да онагледи идеята за единството на нравствените и религиозните ценности като отправна точка за дефиниране на доброто и злото и като необходимо условие за постигането на хармоничния миросглед.

Носителите на духовното начало в *Децата от нашия квартал* са Джабалауи, основател на рода, и потомците му. Образът на могъщия родоначалник, който се появява в началото на повествованието, се доближава до образа на деспотичния търговец Ахмад Абд ал-Джауад от трилогията *Байн ал-касрайн* и едновременно се асоциира с Твореца. Възрастните му синове Адхам и Идрис, роднините Джабал, Рифа и Касим също имат своите легендарни прототипи. Така например Себастиан Гюнтер провежда паралел между образите на децата на Джабалауи и библейските персонажи, като сравнява Адхам с Авел, а Идрис с Каин¹³. Валерия Кирпиченко на свой ред свързва образите на синовете на родоначалника с кораничните персонажи Адам и Иблис. Освен това тя посочва религиозните фигури на Моисей, Христос и Мухаммад като праобрази съответно на Джабал, Рифа и Касим¹⁴.

Всички тези герои осъзнават отредената им мисия и се опитват да въведат ред и справедливост в родния квартал, потънал в социален хаос и мизерия. Но реформаторската дейност на избраниците не трае дълго и само временно внася спокойствие и сигурност в живота на обикновените хора. След смъртта на един или друг водач отново се възцарява безредието в квартала, а жителите му се оказват в същото положение, в което са се намирали преди. Писателят ги показва като жертви на обстоятелствата и времето, в което живеят. Вярата му в съпротивителните и съзидателните сили на народа се утвърждава в края на повествованието:

Хората търпеливо понасяли всички несгоди и не загубвали надежда. Всеки път, когато са се сблъскали с несправедливостта, си казвали:

– Някой ден със сигурност ще дойде края на тиранията. Както нощта и денят се сменят, така и беззаконието ще се премахне. Ще видим как в квартала ни изгрява слънцето и се случват чудесата¹⁵.

Романът *Децата от нашия квартал* се оказва своеобразна философска прелюдия към водовъртежа на постреволюционната действителност в Египет, пресъздадена в следващите произведения на Наджиб Махфуз. Между тях са *Крадецът и кучетата* (al-LiŌŌ wa al-kilÁb, 1961), *Пъдпъдъците и есента* (al-SummÁn wa al-kharĎf, 1962), *Забалауи* (ZaÝbalÁwĎ, 1963), *Пътят* (al-ŌarĎq, 1964), *Сиромашът* (al-ShaĥĥÁdh, 1965), *Бъбрек край Нил* (Tharthara fauq al-NĎl, 1966), *Мирамар* (MĎrÁmÁr, 1967) и др., отличаващи се не само с компактния си обем, но и със субективния стил. След тези романи писателят публикува поредица от разкази и пиеси и ги включва в сборниците *Под навеса* (Taĥt al-miŪalla, 1969), *История без начало и край* (ĥikÁya bilÁ bidÁya wa nihÁya, 1971), *Меденият месец* (Shahr al-Ýasal, 1971), *Престъплението* (al-JarĎma, 1973) и др., които по своя характер също са експериментални. Освен това модерната наративна техника и метафоричната образност доминират в политическите му романи *Огледалата* (al-MarÁyÁ, 1972), *Любовта под дъжда* (al-ĥubb taĥt al-maŌar, 1973), *ал-Карнак* (al-Karnak, 1974) и *Уважаемият господин* (ĥaÁrat al-muĥtarim, 1975).

С цел да *арабизира* (taÝrĎb) романните форми, Наджиб Махфуз използва разнообразни похвати на приказния сборник *Хиляда и една нощ* и фолклорните романи в *Епопеята за Харафишите* (Maĥamat al-ĥarÁfĎsh, 1976), *Хиляда нощи* (LayÁĥ alf layla, 1981), *Пътуването на Ибн Фатума* (Riĥlat Ibn FaŌŌŪma, 1982) и др., които според Роджър Алън повтарят предишните му художествени експерименти¹⁶, но вдъхновяват младото поколение писатели да последват иновативните му творчески идеи. В тези произведения отново проличава наследената от просветителския рационализъм вяра в силата на разума, създаващ научното познание, и в нравствеността на индивида, способен да се противопостави на религиозно-политическия фанатизъм, както и на идеите за абсурдността на човешкото битие, характерни за привържениците на екзистенциализма.

Последният ден

Философско-етическата проблематика определя своеобразието на творчеството на Михаил Нуайма (1889–1988)¹⁷, който е един от основателите на *Сдружението на перото* в Ню Йорк (1920) и е признат за класик на модерната ливанска литература¹⁸. Сред широко известните му произведения е книгата *Седмдесет. Историята на живота* (SabÝŪn. ĥikÁyat Ýumar)¹⁹, публикувана през 1959–1960 г. и включваща три части. Първата част обхваща юношеските години на Михаил Нуайма, прекарани в Бискинта (Ливан), Назарет (Палестина) и Полтава (Украйна), втората – престоя на писателя в САЩ, а третата – живота му след завръщането в родината. В тези мемоари се откроява философско-теологичната концепция на Михаил Нуайма. Тя е свързана с преодоляването на междуличностните и вътрешноличностни-

те противоречия и социално-политическите и религиозните конфликти въз основа на възраждането на духовно-нравствените идеали и принципите на толерантност между отделните религиозни общности.

В поетиката на Михаил Нуайма самосъзнанието на индивида е структурна основа на художествения образ и е начин за най-пълното разкриване на неговото аз. Писателят му придава философско звучене и чрез него реализира своето разбиране за човешката личност, която не може да живее без ясно определена цел. Затова процесът на самоосъзнаването се моделира в произведенията му като търсене на всеразрешаваща идея и на единен принцип, който организира живота и му придава смисъл и целенасоченост. Тези духовни търсения обединяват героите от най-ранните до най-късните произведения на Михаил Нуайма независимо от индивидуалните им различия, мирогледа и особеностите на вътрешния свят. Самият писател признава, че светът е многостранчив и многообразен и затова в произведенията си винаги се е стремил да разкрие многослойността на националната действителност и да покаже на читателите онази страна на живота, която е невидима за тях²⁰. С тази цел той въвежда в творбите си елементите на художествената условност, които създават допълнително рефлексивно ниво и му позволяват да заостри нравствено-философската им проблематика.

През 1965 г. Михаил Нуайма публикува романа *Последният ден* (al-Yaum al-akhġr), който напомня предишните му произведения *Спомените на Аркаш* (MudhakkirĀt al-Arqash, 1949) и *Книгата за МирдĀд* (KitĀb MirdĀd, 1952)²¹, където се пресъздават духовните търсения на героите. В творбата *Последният ден* романният конфликт също се интензифицира в пределите на индивидуалното съзнание, а самото повествование придобива алегоричен смисъл. Времето и мястото на действието не са обозначени ясно в творбата, която е разделена на двадесет и четири глави. Те представляват 24 часа от последния ден в живота на героя Муса ал-Аскарѝ, който е 57-годишен университетски професор по философия и е автор на неиздадената книга за суфизма. Подобно на Аркаш от едноименното произведение той изминава мъчителен път на личностно самоопределение и самоосъзнаване.

Първото изречение в романа, което героят чува в съня си, е *Стани и се сбогувай с последния ден*²². Изразът се преповтаря в различни вариации по-нататък, като задава тон на повествованието и определя сюжетното му развитие, което протича в художествената сфера на превключването и взаимопроникването на времевите модуси. В изповедния порив през първите часове на своя последен ден Муса ал-Аскарѝ стига до разбирането, че времето е едновременно съществуване на миналото, настоящето и бъдещето:

Какво е час? Какво е минута? Какво е секунда? Това са само времевите измерватели върху циферблата на ръчния ми часовник. Но що е време? Времето е равно на самото себе си. То е свързано с

това, което е било преди, което е сега и което ще е в бъдеще. Не е възможно времето да бъде отделено от това, което е било и което ще бъде. Времето е минало време в миналото, то е сегашно време в сегашното и е бъдеще време в бъдещето. Това съм аз вчера, днес и утре. Аз съм време и времето е аз. То няма да ме унищожи, както и аз няма да го премахна²³.

В повествователното пространство, което се поддържа от вътрешните преплитания на темпоралните пластове, взаимодействат и взаимопроникват частният живот и вечността, всеобхватните формули на битието и ежедневните грижи на човека. За разлика от своя единствен син Хишам, който притежава способността да достига до житейските истини чрез интуицията, Муса ал-Аскарри се чувства като обезличена личност в света на преобърнатите морални ценности, загубил е взаимовръзките на мирогледа в края на своя земен път. За психологическото му състояние допринасят болестта на сина и сложните отношения със съпругата. Тя изоставя професора заради един от студентите му и заминава с него в чужбина. Екзистенциалната ситуация, в която Муса ал-Аскарри се намира, не се възприема като символ на аутсайдерството, а като търсене на критерии за нравственост. Чрез образа на своя герой Михаил Нуайма изследва и оценява преди всичко типа на съзнанието и се стреми да разкрие причинно-следствените връзки, обуславящи логиката на изграждането му. С тази цел писателят дава дума на самия Муса ал-Аскарри. В положение на повествовател той дискретно съотнася себе си с митологичните образи, без да ги назовава.

Мухаммад Ибрахим ал-Хасаири смята, че изборът на името на героя и неговият последен ден, който е събота, не са случайни. Той провежда паралел съответно с пророка Моисей (Муса) и последния ден от Страстната седмица, предшестваша Великден²⁴. Същевременно в повествованието алюзивният образ се пародира, като се помества в битовия контекст. Авторът сякаш приема фразеологията на своя герой заедно със системата му на построяване на художествената образност. Външното съвпадение на лексикално ниво поставя персонажа в положение на обект на авторската оценка. Самият начин на повествуването му, базиращ се върху архетипната културна матрица, предизвиква ирония.

Разкривайки механизма на интелектуалното преосмисляне на архаичните модели от страна на героя, Михаил Нуайма се стреми да покаже още един аспект на този художествен прием. В повествованието се появява образът на белобрадия старец, който се явява насън и наяве на професорския син Хишам и го съпровожда по пътя му, за да премине всички стъпала на познанието. Старецът, наречен *Безименният* (al-LĀ musamma), става наставник не само на Хишам, но помага и на баща му да запази чувството на собствено достойнство и да се доближи до Бога като нравствен абсолютен синоним на съвестта.

По този начин фигурата на наставника органически се включва в системата на митологичните образи.

Според Ирина Билик учението на Лев Толстой за нравственото усъвършенстване на личността е основата, върху която се гради цялото творчество на ливанския писател. Тя подчертава:

Михаил Нуайма развива такива идеи на Л. Н. Толстой като „злото е вътре в нас“ (*Книгата за Мирдад, Последният ден*), „победата над собственото аз,“ „законът за божествената любов“ (*Книгата за Мирдад*), „пътят за премахване на всички злини,“ „ограничаване на собствените потребности“ (*Книгата за Мирдад, Последният ден*) и някои други²⁵.

В този контекст актуална е концепцията на Достоевски, която неведнъж се споменава от самия Михаил Нуайма²⁶. Почти след сто години, които разделят произведенията *Престъпление и наказание* (1866) и *Последният ден* (1965), Михаил Нуайма се връща към идеите на руския писател, който провъзгласява съвестта за най-важен критерий на нравствеността. Героят на Михаил Нуайма слуша гласа на собствената си съвест в продължение на последните 24 часа от живота си, като съумява да премине това мъчително изпитание и да се възроди. Във финалната част на повествованието Муса ал-Аскари се оказва в една лодка заедно със сина си и учителя. Те гребат срещу течението на реката, наречена *Велика* (ʿAṣṣūṣ), за да се слеят с Вечността.

Това се случва сега в Египет

За разлика от Михаил Нуайма египетският писател Юсуф ал-Каийд (р. 1944 г.)²⁷ се опира върху документалните извори и фолклорното наследство, за да пресъздаде многообразието на националната действителност в произведенията *Траурът* (al-ʿIḍāʿ, 1969), *Зимната нощувка* (al-Bayʿat al-sha-tawḍ, 1974), *Новините от фермата ал-Маниси* (Akḥbār ʿIzbat al-Manḍsḍ, 1971), *Войната на египетската земя* (al-ʿarb fḍ barr Miḍr, 1978), *Оплакванията на красноречивия египтянин* (Shakāwā al-miḍr al-faḍḍī, 1981–1985) и др.

В романа *Това се случва сега в Египет* (ʿAḍuth fḍ Miḍr al-ʿAna, 1977)²⁸ авторът се обръща към периода на управлението на Ануар Садат (1970–1981) и се опитва да разобличи механизма на официалната митология. С тази цел той проектира резките промени в политическата обстановка в страната върху ежедневието на египетските селяни, които са хванати в капана на бедността и са зависими от прищевките на местните управници. Сюжетът на творбата е организиран около скандала за разпределението на храната между селяните, изпратена от представителите на американското правителство преди визитата на президента Ричард Никсън в страната през 1974 г. Задокеанските дарове попадат в ръцете на чорбаджиите, които по думите на самия автор

се проявяват като истински фараони на века²⁹ и са готови на всичко заради меркантилните си интереси. Възмутен от измамите и машинациите им, селянинът ад-Дабиш настоява да получи своя дял, но местните блюстителите на реда го карат директно към участъка и го пребиват до смърт.

Съответно в произведението се открояват два плана, които се допълват помежду си и непрекъснато си взаимодействат. Първият план на романа е фарсов и е свързан със слухове за евентуалното пристигане на президентския кортеж в селото. Новината предизвиква особен ентусиазъм у местния елит, който започва да гради амбициозни планове. Саркастично се възпроизвеждат суетата и приготовленията за официалната визита. Тук са и съперничеството между медицинския персонал заради правото да приветстват чуждестранните гости на английски език, и спешното изграждане на бутафорните декори, за да бъдат скрити мизерните бараки и полусрутните къщи, и задържането на подозрителните лица като превантивна мярка срещу безредици в деня на тържеството. Другият план на повествованието е трагичен и разкрива прежеждията на селянина ад-Дабиш, станал жертва на жесток побой. Целият му живот е изпълнен с многобройни препятствия, лишения, страдания и глад. Но според логиката на местната администрация героят е виновен дори заради това, че живее. Кметът го смята за бунтовник, който изкушава съселаните си с жалбите си срещу властите и е свързан с нелегалната организация, а за чорбаджиите той е носител на злото и преди всичко на алчността.

Селските управници изгубват покой заради трагичния инцидент с ад-Дабиш, но не се предават лесно и се опитват да потулят случката. Според хитроумния им замисъл той е избягал от ареста, за да води подривната си дейност извън пределите на селото. След безкрайните дискусии и обсъждания надделява другата им идея, която обезкуражава с простотата си. Тя се състои в това, че разправата не е извършвана и съответно никой не е виновен за случилото се с ад-Дабиш, а самият той е мит. От правна гледна точка земното му битие не може да се докаже и да се потвърди. В държавните официални документи не фигурират нито данни за раждането на този човек, нито актовете за сключването на брака му и наличието на деца. На практика никой никога не му е издавал паспорт или друго удостоверение.

В *Това се случва сега в Египет* Юсуф ал-Каийд показва света на зловещия абсурд, където очевидното е мнимо, а мнимото е очевидно. В този свят могат да бъдат поставени под съмнение не само правата на човека, но и самият факт на съществуването му. В своеобразния епиглог, включващ хронологията на романните събития и топографските бележки, авторът посочва:

Имената, лицата и събитията не са плод на въображението. С други думи, приликата им с действителни лица и събития не е случайна, а е напълно преднамерена³⁰.

Странните случки

Подобно на Юсуф ал-Каийд палестинският писател Емил Хабиби (1922–1996)³¹ също се обръща към сатирата, иронията и гротеската в произведенията си, пресъздаващи живота на съотечествениците му в Израел³². Сред тях са *Шест разказа за шестте дни на войната* (SudÁsÐyat al-ayyÁm al-sitta, 1969), *Лука ибн Лука... Три седенки пред сандъка на чудесата* (LukaÝ ibn LukaÝ... ThalÁth jalasÁt amÁma ÒundÛq al-Ýajab, 1980), *Заблуда* (IkhÕiya, 1985), *Сарая, дъщерята на страшилище* (SarÁyÁ bint al-ghÛl, 1992) и др., изградени върху модерната наративна техника и стилизирани въз основа на традициите на средновековната арабска словесност.

Широка литературна известност на Емил Хабиби донася романът *Странните случки, свързани с изчезването на Саид Абу ан-Нахс ал-Муташиил* (al-WaqÁÞiÝal-gharÐbafÐikhtifÁÞSaÝÐdAbÐal-NaÍsal-MutashÁÞil, 1974)³³, където се преплитат отделни похвати на класическата макама, фолклорния роман и приказките от сборника *Хиляда и една нощ*. Сред другите му нарративни стратегии е *интертекстуалността* (al-tanÁÒ), която се проявява в наситеността на текста с алюзиите и препратките към историческите, религиозните и литературните източници. Роджър Алън³⁴ и Пол Стаки³⁵ класифицират романа на Емил Хабиби като пикареска, а Петър Хийт изтъква многопластовостта му, съчетаваща абсурдисткия черен хумор, социалната критика и политическата сатира³⁶. Освен това произведението може да се определи като условно-метафорично повествование, тъй като в сравнение с обективно-епическия роман, където концепцията на човека е изходен момент за художествения анализ на действителността, тук се анализира самата концепция въз основа на разнообразни средства на художествената условност.

Подобно на творбата на Юсуф ал-Каийд в романа *Странните случки, свързани с изчезването на Саид Абу ан-Нахс ал-Муташиил* присъстват два аспекта на повествованието. Първият аспект е фабулен и отразява битието на човека, който се е превърнал в играчка на безличните авторитарни сили и е загрижен за оцеляването си, а вторият аспект моделира целия универсум и е митологичен. Тяхната органична взаимовръзка се постига благодарение на това, че включените в сюжета събития представляват елементите на разгърнатата метафора. Тя притежава признаците на стилистичната маркираност и осигурява структурно-семантичното единство на наративния текст.

Заглавието на произведението се възприема като структурен връх на конструкцията, изградена върху сюжетната метафора. За нея е характерно разрастването на семантичния обем на думата. *Странните случки* се оказват реални и са свързани с героя под името *Саид* (щастлив), фамилията *ан-Нахс* (нещастник) и прозвището *ал-Муташиил*. Самият герой наратор обяснява значението на това прозвище по следния начин:

Всички членове на фамилията още от прародителницата ни, която е била кипърка, се наричат с името ал-Муташаил. То е образувано от две думи, означаващи песимист и оптимист. Оттам идва името на семейството ни ал-Муташаил. Казват, че първият, който ни нарекъл така, е бил самият Тамерлан. Това е станало след второто клане в Багдад. Разказват, че прадядо ми Абджар ибн Абджар се носел върху коня си извън градските стени. Като се обърнал назад, видял огнените пламъци и изкрещял:

– След мен разрухата се вижда с просто око³⁷.

Именно тази метафора, зададена от заглавието, определя събитийната канава на повествованието, разделено на три части. Първите две части носят символичните женски имена *Юад* и *Бакия*, чиито значения се асоциират съответно с думите *завръщане* и *оставане*, а последната част е озаглавена *Втората Юад*. В една или друга степен тези жени са въввлечени във водовъртежа на спомените на палестинеца Саид, които са споделени под формата на писма и са адресирани към безименния приятел. Този художествен прием позволява на Емил Хабиби да избегне хронологичната последователност на изложението и да разкрие вътрешния свят на героя.

Останал да живее в Израел, Саид не се проявява като характер, а постъпва в зависимост от бързо сменящите се ситуации, които се оказват решаващи за съдбата му. Без да има сили да се противопостави на израелските власти, той става осведомител и съответно се превръща в антигерой. Палестинецът загубва не само себе си, но се разделя и с близките хора. Двете млади жени със същото име Юад, към които той е изпитвал нежни чувства, биват депортирани. Съпругата Бакия и общият им син Уаля потъват в морето при опита да избегнат ареста. Преминал през много падения и възходи, той се пита:

Кой съм аз? Песимист ли съм, или оптимист? Когато се събуддам сутрин, аз се чувствам благодарен, че не ме арестуваха, докато спя. Ако през деня изникне някаква неприятност, то се радвам, че не се е случило нещо по-лошо. Ето това съм аз. Но все пак не знам дали съм песимист, или оптимист³⁸.

Емил Хабиби разкрива личното битие на палестинеца в контекста на значимите събития от миналото и съвременността и показва как се формира характера му под влияние на житейските условия и историческите обстоятелства, които го правят оптимист и песимист едновременно.

Експериментаторството на арабските писатели не е самоцелно и е предизвикано от новата им чувствителност след юнските събития през 1967 г. Те разрушават каноните на предшестващата литература и се отказват от естети-

ческите критерии на единния стил, асоцииращ се с парадигмата на реализма с ярко изразените социални детерминанти. Експериментаторските им нагласи и стратегии отразяват общия стремеж на авторите към утвърждаването на собствената национална и творческа идентичност въз основа на противопоставянето на идеологическите и литературните щампи, както и чрез преросмислянето на фолклорните и класическите традиции на средновековната арабска литература.

Бележки

- ¹ BarrÁda, Muġammad. *Al-RiwÁya al-Ÿarabiyya wa rihÁn al-tajdĒd*. Dubai, 2011.
- ² Al-KharrÁt, EdwÁr. *Al-ġassÁsĒya al-jadĒda*. MaqÁlÁt fĒ al-ŸÁhira al-qìÒÒaÒiyya. BayrŸt, 1993.
- ³ Al-KharrÁt, EdwÁr. *MÁ warÁba al-wÁqiŸ*. MaqÁlÁt fĒ al-ŸÁhira al-lÁ-wÁqiŸiyya. Al-QÁhira, 1998.
- ⁴ Allen, Roger. *The Arabic Novel. An Historical and Critical Introduction*. Manchester, 1982, p. 164.
- ⁵ Starkey, Paul. *Modern Arabic Literature*. Edinburgh, 2006, p. 144.
- ⁶ 2011 година е била обявена в Египет за година на Наджиб Махфуз.
- ⁷ Академията е създадена през 1961 г. и има правомощия да налага цензура върху печатните издания и аудио-визуалните материали с оглед съответствието им с ислямските норми.
- ⁸ Moosa, Matti. *The Origin of Modern Arabic Fiction*. Boulder & London, 1997, p. 370.
- ⁹ Allen, Roger. *The Arabic Novel. An Historical and Critical Introduction*. Manchester, 1982, p. 59.
- ¹⁰ Кирпиченко, Валерия и Сафронов, Владимир. *История египетской литературы XIX–XX веков*. Том II. Москва, 2003, с. 195.
- ¹¹ Al-ŸÁlim, MaġmŸd AmĒn. *TabammulÁt fĒ ŸÁlam NajĒb MaġŸz*. Al-QÁhira, 1970, Ò. 82-96.
- ¹² MaġŸz, NajĒb. *AwlÁd ġAratinÁ*. BayrŸt, 1967, Ò. 5.
- ¹³ Günter, Sebastian. *Hostile Brothers in Transformation. An Archetypal Conflict Figuring in Classical and Modern Arabic Literature*. – In: *Myths, Historical Archetypes and Symbolic Figures in Arabic Literature. Towards a New Hermeneutic Approach*. Ed. by Angelika Neuwirth and others. Beirut, 1999, p. 326–332.
- ¹⁴ Кирпиченко, Валерия и Сафронов, Владимир. *История египетской литературы XIX–XX веков*. Том II. Москва, 2003, с. 49.
- ¹⁵ MaġŸz, NajĒb. *AwlÁd ġAratinÁ*. BayrŸt, 1967, Ò. 552.
- ¹⁶ Allen, Roger. *MaġŸz, NajĒb*. – In: *Encyclopedia of Arabic Literature*. Ed. by Meisami J.S. and Starkey P. London & New York, 1998, p. 491.
- ¹⁷ Според Роджър Алън правилното произношение на името е Наими. Виж: Allen, Roger. *The Arabic Novel. An Historical and Critical Introduction*. Manchester, 1982, p. 42.
- ¹⁸ Михаил Нуайма е възпитаник на православно училище в Назарет и на ду-

ховната семинария в Полтава. След петгодишния си престой в Украйна той емигрира заедно с брат си в САЩ (1911) и получава американско гражданство. След завършването на Вашингтонския университет в Сиатъл (1916) с две бакалавърски степени (по право и изкуства) той става войник в американската армия и е пратен във Франция (1916), където след края на войната посещава университетските лекционни курсове в гр. Рен. През 1919 г. писателят се връща в САЩ, а през 1932 г. се установява окончателно в родината си.

¹⁹ Автобиографията под заглавие *Михаил Нуайме. Моите седемдесет години. История на един живот 1889–1959* е преведена на български език от С. Русчуклиев през 1983 г.

²⁰ Цит. по: Al-YáƒĐ, NaYĐm. Al-TaŌawwural-fannĐli-shaklal-qióŌaal-qaŌĐrafĐal-adab al-shÁmĐ al-fadĐth. SŪrĐya – LubnĀn – al-Urdun – FilasŌĐn. 1870–1965. Dimashq, 1982, Ō 214-215.

²¹ Книгата излиза за първи път на английски език през 1948 г.

²² NuYayma, MĐkhÁĐĐl. Al-Yaum al-akhĐr. BayrŪt, 1996, Ō. 5.

²³ Пак там, с. 25–26.

²⁴ Al-laŌÁĐrĐ, IbrÁhĐm MuĀammad. Al-Tajribaal-wujŪdiyyawaabÁYÁduhÁfĐal-Yaum al-akhĐrli-MĐkhÁĐĐlNuYayma. FĐ: Al-ĀayÁhal-thaqÁfiyya. Al-Āadad 51. TŪnis, 1989, Ō. 88.

²⁵ Билък, Ирина. *К вопросу об отражении культурных традиций в творчестве Михаила Нуайме*. В: *Проблемы арабской культуры*. Москва, 1987, с. 22.

²⁶ NuYayma, MĐkhÁĐĐl. AbYadminMŪskŪwaminWÁshintUn. Al-MajmŪYaal-kÁmila. Al-Mujallad 6. BayrŪt, 1972, Ō. 76.

²⁷ Юсуф ал-Каийд работи като учител, след това се занимава с журналистика и е отличен с държавна награда за литература (2008).

²⁸ Писателят публикува романа *Това се случва сега в Египет* на собствени разноси, тъй като редица издателски къщи в Египет отказват да го отпечатат.

²⁹ Al-QaYĐd, YŪsus. YaĀduth fĐ MiŌr al-Āna. Al-QÁhira, 1986, Ō. 176.

³⁰ Пак там, с. 183.

³¹ Емил Хабиби е един от основателите на Комунистическата партия в Израел, три пъти е избран за член на Кнесета, дълги години работи като редактор на вестника на арабските комунисти *ал-Иттихад* в Хайфа, през 1956 г. се преселва в град Назарет.

³² След създаването на израелската държава те са останали по родните си места и са наричани *араби от 48-та* [година].

³³ Романът е преведен на български език под заглавие *Странните обстоятелства, свързани с изчезването на Саид Абу ан-Нахс некон* от В. Райжекова през 1982 г.

³⁴ Allen, Roger. *The Arabic Novel. An Historical and Critical Introduction*. Manchester, 1982, p. 67.

³⁵ Starkey, Paul. *Modern Arabic Literature*. Edinburgh, 2006, p. 151.

³⁶ Heath, Peter. *Creativity in the Novels of Emile Habiby, with Special Reference to SaYĐd the Pessoptimist*. – In: *Tradition, Modernity and Postmodernity in Arabic Literature. Essays in honor of Professor Issa J. Boullata*. Ed. by Kamal Abdel-Malek and Wael Hallaq. Leiden; Boston; Köln, 2000, p. 158–159.

³⁷ ĀabĐbĐ, ImĐl. Al-WaqÁPiYal-gharĐbafĐikhtifÁbSaYĐdAbĐal-Nálsal-MutashÁPil. BayrŪt, 1989, Ō. 22.

³⁸ Пак там, с. 22–23.

Библиография

- Al-ÝÁlim, MaïmÜd AmÐn. TaPammulÁt fÐ ÝÁlam NajÐb MaïfÜz. Al-QÁhira, 1970.
- Allen, Roger. The Arabic Novel. An Historical and Critical Introduction. Manchester, 1982.
- Allen, Roger. MaïfÜÜ, NajÐb. – In: Encyclopedia of Arabic Literature. Ed. by Meisami J.S. and Starkey P. London & New York, 1998.
- BarrÁda, Muïammad. Al-RiwÁya al-Ýarabiyya wa rihÁn al-tajdÐd. Dubai, 2011.
- Günter, Sebastian. Hostile Brothers in Transformation. An Archetypal Conflict Figuring in Classical and Modern Arabic Literature. – In: Myths, Historical Archetypes and Symbolic Figures in Arabic Literature. Towards a New Hermeneutic Approach. Ed. by Angelika Neuwirth and others. Beirut, 1999.
- ÍabÐbÐ, ImÐl. Al-WaqÁPiÝal-gharÐbafÐikhtifÁpSaÝÐdAbÐal-Naïsal-MutashÁpil. BayrÜt, 1989.
- Al-ÍaÒÁÐrÐ, IbrÁhÐm Muïammad. Al-Tajriba al-wujÜdiyya wa abÝÁduhÁfÐal-Yaum al-akhÐr li-MÐkhÁpÐl NuÝayma. FÐ: Al-ÍayÁh al-thaqÁfiyya. Al-ÝAdad 51. TÛnis, 1989.
- Heath, Peter. Creativity in the Novels of Emile Habiby, with Special Reference to SaÝÐd the Pessoptimist. – In: Tradition, Modernity and Postmodernity in Arabic Literature. Essays in honor of Professor Issa J. Boullata. Ed. by Kamal Abdel-Malek and Wael Hallaq. Leiden; Boston; Köln, 2000.
- Al-KharrÁt, EdwÁr. Al-ÍassÁsÐya al-jadÐda. MaqÁlÁt fÐ al-ÛÁhira al-qiÒÒaÒiyya. BayrÜt, 1993.
- Al-KharrÁt, EdwÁr. Má warÁPa al-wÁqiÝ. MaqÁlÁt fÐ al-ÛÁhira al-ÍÁ-wÁqiÝiyya. Al-QÁhira, 1998.
- MaïfÜz, NajÐb. AwlÁd ÍÁratinÁ. BayrÜt, 1967.
- Moosa, Matti. The Origin of Modern Arabic Fiction. Boulder & London, 1997.
- NuÝayma, MÐkhÁpÐl. Al-Yaum al-akhÐr. BayrÜt, 1996.
- NuÝayma, MÐkhÁpÐl. AbÝad min MÛskÛ wa min WÁshintÛn. Al-MajmÛÝa al-kÁmila. Al-Mujallad 6. BayrÜt, 1972.
- Al-QaÝÐd, ÝÛsuf. Yaïduth fÐ MiÒr al-Ána. Al-QÁhira, 1986.
- Starkey, Paul. Modern Arabic Literature. Edinburgh, 2006.
- Al-YÁfÐ, NaÝÐm. Al-TaÒawwural-fannÐli-shaklal-qiÒÒaal-qaÒÐrafÐal-adabal-shÁmÐal-ÍadÐth. SÛrÐya – LubnÁn – al-Urdun – FilasÒÐn. 1870–1965. Dimashq, 1982.
- Билык, Ирина. К вопросу об отражении культурных традиций в творчестве Михаила Нуайме. В: Проблемы арабской культуры. Москва, 1987.
- Кирпиченко, Валерия и Владимир Сафронов. История египетской литературы XIX–XX веков. Том II. Москва, 2003.

Доц. дфн Баян Райханова

Катедра „Арабистика и семитология“

Факултет по класически и нови филологии

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Адрес: бул. Тодор Александров №79, 1330 София, България

✉ brayhanova@abv.bg

Assoc. Prof. Baian Rayhanova, D. Litt
Department of Arabic and Semitic Studies
Faculty of Classical and Modern Philology
Sofia University “St. Kliment Ohridski”
Address: 79, Todor Alexandrov Blvd., 1330 Sofia, Bulgaria
✉ brayhanova@abv.bg

ЕЗИКОВЕЗНАНИЕ

LINGUISTICS

Word-formation in slavic languages – an onomasiological perspective

Livia Körtvélyessy

P.J. Šafárik University, Košice (Slovakia)

Livia Körtvélyessy. WORD-FORMATION IN SLAVIC LANGUAGES – AN ONOMASIOLOGICAL PERSPECTIVE

Abstract. The paper discusses methodological principles of evaluation word-formation systems in cross-linguistic research. The emphasis is on an onomasiological aspect of evaluation that is viewed as complementary with the semasiological evaluation. These two perspectives are indispensable for obtaining an objective picture of word-formation at various levels of generalization, including individual languages, language genera, language families and language areas. The paper illustrates the proposed method on a sample of Slavic languages.

Keywords: word-formation, onomasiology, structural richness, saturation value, Slavic languages.

Ливия Кьортвелейеси. СЛОВООБРАЗУВАНЕТО В СЛАВЯНСКИТЕ ЕЗИЦИ – ОНОМАСИОЛОГИЧНА ПЕРСПЕКТИВА

Резюме. Статията разглежда принципите на ономасиологичен крослингвистичен анализ на словообразователните системи на езиците. Акцентът се поставя на ономасиологичния аспект на анализа, който се разглежда като допълващ семасиологичен анализ. Тези две гледни точки са неразривни с оглед добиването на обективна картина на словообразуването на различни нива на обобщаването, включително отделните езици, езиковите родове, езиковите семейства и езиковите райони. Статията разглежда описания метод въз основа на примери от славянските езици.

Ключови думи: словообразуване, ономасиология, семасиология, метод на изчисление, стойност на насищане.

Mainstream research into word-formation relies on the semasiological approach. Exceptions can be found in the onomasiological tradition established by M. Dokulil (1962) and developed in works of his followers, mainly (but not exclusively) in the Central and East Europe (for a brief summary of the onomasiological tradition in word-formation see Štekauer 2005 and Grzega 2015).

This paper presents basic results of cross-linguistic research into word-formation in Slavic languages from the *onomasiological* point of view. It is intended as a complementary analysis to the semasiological examination of word-formation in this language family presented in Körtvélyessy (2016). In general, large-scale cross-linguistic research into word-formation systems – unlike the other linguistic levels – is still in the egg, not to speak about the onomasiology-based cross-linguistic exploration of this field. The monograph by Štekauer, Valera and Körtvélyessy (2012), relying mainly on the semasiological data, appears to be a first swallow.

The scope of the present paper is more modest than that of Körtvélyessy (2016): it is restricted to the affixation processes in Slavic languages. Nevertheless, it is innovative by applying an onomasiological method for cross-linguistic comparison of word-formation systems. The significance of examining word-formation systems of languages from the onomasiological perspective follows from the fact that only in the unity of semasiological and onomasiological data one can obtain a comprehensive picture of the situation in word-formation in a language genus, language family or language area.

The onomasiological approach employed in my research is combined with the concept of *structural richness* the quantitative representation of which is the *saturation value* (Körtvélyessy 2015). It will be demonstrated that evaluation of word-formation from cross-linguistic perspective, based on the parameter of structural richness, is much more feasible than that based on productivity.

I start with introducing a sample of Slavic languages, the scope of the parameters analysed, and the method of their evaluation. The second part of the paper provides an analysis of the data.

Körtvélyessy (2016) analyses individual word-formation systems in 14 Slavic languages by evaluating 98 word-formation features from the point of view of semasiology. The starting point of a semasiological approach is the form of a complex word. This kind of information tells, however, nothing about the process of conceptualization. The semasiological saturation value, employed in Körtvélyessy (2016), informs us about the structural richness of a word-formation system or of a particular word-formation process but, on the other hand, it does not provide us with information about how individual conceptual/semantic categories are represented in the formation of new complex words. The onomasiological perspective starts from conceptualization of an object to be named and explains how individual semantic categories are / can be represented by the word-formation system of a particular language (for details see Štekauer, 2005). No doubt, these two methods

of word-formation analysis are complementary, the fact that has been ignored in the mainstream works on word-formation.

Different sources provide unequal numbers of Slavic languages. If one compares two representative databases, WALS and Ethnologue, they differ in the number of Slavic languages covered. The differences stem from inclusion/exclusion of languages like Rusyn, Slavomiliano, Silezian, Polabian, and from treating Serbian and Croatian as a single or two different languages. Given these discrepancies my sample of languages maps the most recent volume on word-formation in European languages, notably, Müller, Ohnheiser, Olsen and Rainer (eds.) *HSK Word-Formation. An International Handbook of the Languages of Europe*. The volume provides the most systematic (though not comprehensive) information about word-formation in European languages. Table 1 provides a list of languages whose word-formation characteristics are discussed in this paper:

Name of the language	Code of the language	Countries
Macedonian	mkd	Macedonia
Bosnian	bos	Bosnia and Herzegovina
Slovene	slv	Slovenia
Croatian	hrv	Croatia
Serbian	srp	Serbia
Bulgarian	bul	Bulgaria
Sorbian, Upper	hsb	Germany
Polish	pol	Poland
Kashubian	csb	Poland
Czech	ces	Czech republic
Slovak	slk	Slovak republic
Ukrainian	ukr	Ukraine
Belarusian	bel	Belarus
Russian	rus	Russia

Table 1. Overview of the language sample¹

The problem with the onomasiological analysis of word-formation systems in general is the lack of data. There are relatively few sources that provide comprehensive information on the correlation between semantic categories and word-formation processes/rules/affixes, even though remarkable exceptions do exist, such as Daneš, Dokulil and Kuchař (1967) for the system of derived nouns in Czech and

Szymanek (2010) covering Polish word-formation system. Consequently, collection of data of onomasiological nature is a complex, demanding and exigent task for derivational morphologists.

My data comes from three sources. First, I have made use of a word-formation database that has been developed by Štekauer and Körtyvélyessy for two decades. The second source includes various language-specific descriptive grammars and works specially dealing with word-formation of a particular language (e.g., Dokulil 1962, Daneš 1967, Horecký 1994, Horecký, Bosák and Buzássyová 1989, Szymanek 2010, Unbegaun 1957, Lewis 2000) and other publications containing data on word-formation/derivation. An important, most recent, source of data is Müller et al. 2016) even though descriptive grammars mainly focus on the formal facet of word-formation. Third, any problematic cases were consulted with morphologists with expertise in word-formation of a particular sample language.

The objective of semasiologically oriented research into word-formation in Slavic languages (Körtyvélyessy 2016) was to evaluate the structural richness of word-formation in the sample languages. Its quantitative expression is the parameter of saturation value which is calculated as a proportion between the number of word-formation processes / rules synchronically used for the formation of new complex words in a language and the total number of word-formation processes / rules covered by one's research. The selection of the structural complexity for the evaluation of word-formation is necessitated by the inapplicability of the productivity index/degree for comparative purposes in projects that also cover 'minor' languages. The most important theoretical and methodological problems include:

- i. Non-existence of a universally applicable method of productivity computation: both Aronoff's and Baayen's approaches (Aronoff 1976, Aronoff and Anshen 1998, Baayen and Lieber 1991, a series of other articles by Baayen, e.g., 1993, 1994a, 1994b) are basically restricted to affixation, thus ignoring the crucial fact that each act of word-formation results from competition among all possible ways of forming new complex words of a particular semantic category (cf. Körtyvélyessy et al. 2015, Štekauer to appear). Any attempt to reduce the computation of productivity to one selected word-formation process / type necessarily distorts the results.
- ii. Non-availability of comparable and compatible corpora in various languages of the world; a cross-linguistic research cannot be restricted to 'major' languages for which there exist large corpora and representative dictionaries.
- iii. The problem of fuzzy boundary between actual vs. potential words (e.g., Aronoff 1983, Bauer 1999, Plag 2001) and fuzzy boundaries between inflectional and derivational morphology(). Fuzziness of this sort becomes a serious problem for any productivity computation: it is difficult to arrive at objective results if we are not quite sure what should actually be included in computation.

The concept of structural complexity of a word-formation system avoids these obstacles: it takes into consideration all synchronically productive word-formation

processes and rules without regard to the degree of their productivity. The fuzziness problem is eliminated in this method by concentrating on prototypical cases. What matters is the synchronic capacity of a word-formation process or a rule to form new complex words. This capacity is evidenced by existence of actual complex words.

This approach makes it possible to reveal different word-formation strategies dominating word-formation of individual languages. Thus, for example, while some languages may heavily rely on compounding, with no employment of prefixation, conversion, reduplication and /or other word-formation processes, other languages may make use of a much wider range of word-formation processes (see section 3). Similarly, a particular language may express the category of, for example, Instrument by a single suffix while some other languages may make productive use of several types affixes, or even various word-formation processes. Furthermore, the parameter of structural complexity informs us which of these ways of expressing a specific semantic category are typical for a language genus, family and/or area. From a different perspective, we can also compare the existing similarities and differences inside a language and among languages in the way they represent a set of semantic categories. Knowledge of this sort is important for understanding the nature and the internal diversity of word-formation systems in languages of the world.

From this it follows that an important advantage of the proposed method is that the saturation value allows for comparison of the structural richness of word-formation systems at various levels of generalization: (i) intra-language level – comparison of the relative contribution of individual word-formation processes within one language; (ii) inter-language level (a) – comparison of the roles of selected word-formation processes in various languages; inter-language level (b) – comparison of word-formation systems of various languages; (iii) supra-language level – comparison of word-formation in various language genera; language families and/or areas (Sprachbunds). All in all, the saturation value provides us with an important insight into the nature of word-formation systems in languages of the world.

Analogically to Štekauer et al. (2012) my research maps 21 semantic categories that are characteristic for Slavic languages, such as Agent, Instrument, Locative, Causative, Durative, Similarity, Distributive, Iterative, Diminutive, Augmentative, etc. The data is analysed from the perspective of their representation by individual affixation processes in the sample languages. The evaluation encompasses prefixation, suffixation, infixation, prefixal-suffixal derivation, circumfixation and transfixation. In addition, the one-to-many relation was also examined, i.e., the possibility to express one and the same semantic category by more than one affix. The saturation value is calculated as a number of languages in which a particular semantic category is represented by a specific affixation process (Table 3). From a different perspective, it identifies the number of semantic categories represented by a given affixation process in a particular language (Table 4).

	mkd	bos	slv	hrv	srp	bul
Agent	suf >1	suf >1	suf >1	suf >1 P-S	suf >1	suf >1
Patient	suf >1	suf >1 P-S	suf >1 P-S	suf >1 P-S	suf >1 P-S	suf >1 P-S
Instrument	suf >1	suf >1 P-S	suf >1	suf >1 P-S	suf >1 P-S	suf >1
Locative	pr >1 suf >1		suf >1 P-S	suf >1 pr >1 P-S	pr >1 suf >1	suf >1 pr >1 P-S
Temporal		P-S	pr P-S		pr	suf P-S
Diminutive	suf >1		suf >1	suf >1	suf >1	suf >1
Augmentative	suf >1		suf >1	suf pr >1	pr >1 suf >1	suf >1
Female	suf >1	suf	suf >1	suf >1	suf >1	suf >1
Male					suf	
Causative	suf >1	pr P-S	suf	suf >1 P-S	P-S pr	suf >1
Attenuative						P-S
Iterative	suf		suf	suf	pr suf	pr suf
Distributive			pr	pr	pr	pr
Durative			pr	pr >1	pr	pr
Intensification			pr >1	pr >1	pr >1	
Similarity			suf >1	suf >1	suf >1	
Action N	suf >1	suf >1	suf >1	suf >1	suf >1	suf >1
Abstract N < V			suf >1	suf	suf	suf
Abstract N < N	suf >1	suf P-S	suf >1	suf >1 P-S	suf >1 P-S	suf >1 P-S
Abstract N < A	suf >1		suf >1	suf >1	suf >1	suf >1
Collective	suf >1	suf		suf >1	suf >1	suf >1

Table 2. Overview of semantic categories and their correlation with affixation processes
 sf = suffix, sf >1 = more than one suffix available; pf = prefix, pf >1 more than one prefix
 available; trn = transfix, in = infix, P-S = prefixal-suffixal derivation

	hsb	pol	csb	ces	slk	ukr	bel	rus
	suf >1	suf >1 P-S	suf >1	suf >1 P-S	suf >1 P-S	suf >1	suf >1	suf >1
	suf >1 P-S	suf >1 P-S	suf >1	suf >1 P-S	suf >1 P-S	suf >1 P-S	suf >1 P-S	suf >1 P-S
	suf >1 P-S	suf >1	suf >1	suf >1	suf >1	suf >1 P-S	suf >1	suf >1
	suf >1 P-S	suf >1	pr >1	suf >1 Pr >1 P-S	pr >1 suf >1 P-S	pr >1 suf >1 P-S	pr >1 suf >1 P-S	pr >1 suf >1 P-S
		pr	pr >1	pr P-S	pr P-S	pr >1 P-S	pr >1 P-S	pr >1 P-S
	suf >1	suf >1 P-S	suf >1	suf >1	suf >1 infx	suf >1	suf >1	suf >1
	pr >1 suf >1	suf >1	suf >1	pr >1 suf >1	pr >1 suf >1	suf >1	suf >1	suf >1
	suf >1	suf >1	suf >1	suf >1	suf >1 trn	suf	suf >1	suf >1
			suf >1		suf >1	suf		
	sufP-S	suf >1 P-S	sufP-S	pr P-S suf	pr P-S suf	suf >1 P-S	suf >1 P-S	suf >1 P-S
				P-S	P-S			
				suf	suf trn	pr	pr	suf
		P-S		pr	pr	P-S	pr	P-S
	pr >1	pr >1	pr >1 suf	pr >1	pr >1	pr sufP-S	pr >1 P-S	pr >1 P-S
	suf	Suf	suf	pr	pr	Pr	suf P-S	pr P-S
	suf >1	suf >1 P-S	suf >1	suf >1 P-S	suf >1 P-S	suf >1	suf >1	suf >1
		suf >1		suf >1	suf >1		suf >1	suf >1 P-S
			suf P-S	suf P-S		suf >1	suf P-S	
	suf >1	suf >1	suf >1	suf >1	suf >1	suf >1	suf >1	suf >1 P-S
		suf >1		suf >1	suf >1 trn	suf >1	suf >1	suf >1

The data presented in Table 2 can be discussed from four different perspectives.

3. Analysis and discussion

Table 2 gives a summary of an onomasiological analysis. It identifies the type of affixation employed in individual sample languages to express a particular semantic category and identifies those semantic categories for which a particular language offers more than one affixal option. This piece of information is important for the coiner of a new word because it determines the degree of competition during the act of naming an object of extra-linguistic reality (certainly, as suggested above, other word-formation processes are as important as affixation in the creative act of naming). In addition, this sort of information makes it possible to distinguish between the semantic categories characterized by this kind of competition and those categories for which there is only one affixal option in a given language.

First, it provides us with the information on correlation between affixation and semantic categories in individual languages. In Macedonian, for example, complex words in the category of Agent are coined by means of suffixation and prefixal-suffixal derivation, and there is more than one Agentive suffix. Second, it also gives an answer to the question which of the affixation processes are most productive in coining new complex words in individual semantic categories. For example, the category of Agent mainly relies on suffixation and, moreover, in each of the Slavic languages, there are more than one agentive suffixes. Third, it is possible to identify semantic categories with affixal competition and those without affixal competition (only one affix available). Thus, the semantic categories of Agent, Patient, Instrument, Locative, Diminutive, Augmentative, Female, Causative, Action (noun) and Abstraction are dominantly competitive. In other words, the affixal systems of Slavic languages establish a competitive environment for these categories by making use more than one affix per semantic category. On the other hand, the semantic categories Temporal, Male, Iterative, Distributive and Intensification are prevalently non-competitive in terms of affixation. On the other hand, the latter group of semantic categories do not violate the naturalness principle of biuniqueness (Dressler 2005). Fourth, Table 2 makes it possible to draw conclusions on which of the affixation processes has the highest saturation value in the Slavic languages, i.e., which of them represents the highest number of semantic categories. It is obvious at first sight that suffixation has the highest occurrence, followed by prefixal-suffixal derivation, while the role of transfixation and infixation is insignificant. This finding is in accordance with the more general conclusions of Štekauer et al. (2012) saying that suffixation and compounding are the most common word-formation processes in languages of the world.

It is for this reason that suffixation has become the focus of the next analysis summarized in Table 3 below. It specifies the capacity of suffixation to represent the examined semantic categories in the Slavic language family. As it follows from Table 3 suffixation in Slavic languages has an extremely high capacity to represent the examined semantic categories.

	mkd	bos	slv	hrv	srp	bul	hsb	pol	csb	ces	slk	ukr	bel	rus	SAT
Agent	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	14
Patient	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	14
Instrument	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	14
Locative	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	14
Temporal															0
Diminutive	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	14
Augmentative	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	13
Female	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	14
Male					x				x		x	x			4
Causative	x		x	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	12
Iterative	x		x	x	x	x				x	x			x	8
Distributive															0
Durative															0
Intensification									x						1
Similarity			x	x	x		x	x	x				x		7
Action Noun	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	14
Abstract N<V			x	x	x	x		x		x	x		x	x	9

Ab- stract N<N	x		x	x	x	x				x	x		x	x	9
Ab- stract N<A	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	13
Collec- tive	x	x		x	x	x		x		x	x	x	x	x	10
Satura- tion	13	8	14	15	15	14	11	13	13	14	15	12	14	14	

Table 3. Suffix-based saturation of semantic categories by languages

The data clearly manifests an important role of suffixation in the majority of the examined Slavic languages. There are minimum differences inside the Slavic group: 11 out of 14 languages can express 13–15 semantic categories by means of suffixation. The only exception to this general Slavic tendency is Bosnian where suffixation is used to represent only 8 out of 21 semantic categories taken into consideration in my research. Second, the table shows that there are semantic categories that are represented by suffixes in all fourteen languages. They include Agent, Patient, Instrument, Locative, Diminutive, Female, and Action noun. Contrary to this, the semantic categories Temporal, Distributive and Durative do not seem to have suffixal support in any of the examined languages, and Iterativeness is represented by suffixation only in Kashubian.

If the onomasiological saturation values presented in Table 3 are combined with the saturation values arrived at in Körtvélyessy (2016), the result is the *total saturation value* of suffixation (Table 4). While the onomasiological saturation value is determined with regard to the use of suffixation for the expression of 21 semantic categories, the semasiological data is based on the analysis of 17 suffixation features divided into the class-changing and class-maintaining types of suffixation, and subsequently subdivided according to the word-class of the input and the output (only four major word-classes are taken into consideration, i.e., nouns, verbs, adjectives and adverbs). The 17th feature concerns the possibility of recursive application of suffixes.

Based on the cumulative data Table 4 makes it possible to rank languages according to their total structural richness. According to this data, the structurally richest languages in terms of word-formation are Slovenian, Croatian, Bulgarian, Slovak and Czech; on the other hand, Bosnian and Upper Sorbian are languages with the lowest structural richness. Another important fact follows from a comparison of the onomasiological and the semasiological data. Evidently, there is no direct proportionality between these two perspectives of word-formation. A language may be structurally rich from an onomasiological point of view

but does not have to rank high from the semasiological point of view (Serbian, Belorussian, Russian), although a high semasiological value tends to indicate a high onomasiological value (Slovenian, Croatian, Bulgarian, Czech and Slovak).

	mkd	bos	slv	hrv	srp	bul	hsb	pol	csb	ces	slk	ukr	Bel	rus
Onom	13	8	14	15	15	14	11	13	13	14	15	12	14	14
Semas	10	10	15	13	11	13	9	10	10	13	13	10	10	10
Total	23	18	29	28	26	27	20	23	23	27	28	22	24	24

Table 4. Total saturation value of suffixation

The present paper pursued two fundamental objectives fundamental for the methodology of cross-linguistic comparison of word-formation systems at various levels of generalization. First, it was a typological analysis of word-formation processes in Slavic languages by application of the parameter of structural complexity the quantitative representation of which is the saturation value. The second objective was to point out the importance of a twofold, mutually complementary analysis of word-formation systems from the semasiological and the onomasiological perspectives.

If the data on other word-formation processes is processed and evaluated in a similar way, then the total saturation value can be employed as a *tertium comparationis*: a reference parameter that makes it possible to arrive at a detailed and exact comparison of word-formation in various languages, language genera, language families and/or language areas.

Notes

The language codes are based on the Ethnologue database.

Bibliography

- Aronoff, Mark. Word Formation in Generative Grammar. Linguistic Inquiry Monograph 1. Cambridge, MA: MIT Press, 1976.
- Aronoff, Mark. "Potential Words, Actual Words, Productivity and Frequency." Preprints of the Plenary Session Papers of the XIIIth International Congress of Linguists. Tokyo, 1983, pp. 163–170.
- Aronoff, Mark and Frank Anshen. "Morphology and the Lexicon: Lexicalization and Productivity." In *The Handbook of Morphology*, edited by Andrew Spencer and Arnold M. Zwicky.. Oxford: Blackwell, 1998, pp.237–248.
- Baayen, Harald. "On Frequency, Transparency, and Productivity." – In: *Yearbook of*

- Morphology 1992, edited by Geert. Booij and Jaap van Marle (eds.). Dordrecht: Kluwer, 1993, pp. 181–208.
- Baayen, Harald. “Derivational Productivity and Text Typology,” *Journal of Quantitative Linguistics*, no. 1, 1994a, pp. 16–34.
- Baayen, Harald. “Productivity in Language Production.” *Language and Cognitive Processes* vol. 9, 1994b, pp. 447–469.
- Baayen, Harald and Lieber, Rochelle. “Productivity and English Derivation: A Corpus Based Study.” *Linguistics*, vol. 29, 1991, pp. 801–843.
- Daneš, František, Miloš Dokulil and Jaroslav Kuchař. *Tvoření slov v češtině 2. Odvozování podstatných jmen*. Praha: Academia, 1967.
- Dryer, Matthew S. and Haspelmath, Martin (eds.). *The World Atlas of Language Structures Online*. Leipzig: Max Planck Institute for Evolutionary Anthropology, 2013. (Available online at <http://wals.info>, Accessed on 2017-07-25.)
- Dressler, Wolfgang U. “Word-Formation in Natural Morphology. In *Handbook of Word-Formation*, edited by Pavol Štekauer and Rochelle Lieber. Dordrecht: Springer, 2005, pp. 267–284.
- Grzega, Joachim. “Word-formation in onomasiology.” – In: *Word-Formation. An International Handbook of the Languages of Europe*, edited by Peter O. Müller, Ingeborg Ohnheiser, Susan Olsen and Franz Rainer, 2015, pp.79–93.
- Körtvélyessy, Livia. *Evaluative Morphology from a Cross-linguistic Perspective*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015.
- Körtvélyessy, Livia. “Word-formation in Slavic languages.” *Poznan Studies in Contemporary Linguistics*, vol. 52, no. 3, 2016, pp. 455–501.
- Körtvélyessy, Livia, Pavol Štekauer and Július Zimmermann. “Word-formation strategies: semantic transparency vs. formal economy.’ In *Semantics of Complex Words*, edited by Laurie. Bauer. Livia Körtvélyessy, and Pavol Štekauer. Dordrecht: Springer, 2015, pp. 85-114.
- Lewis Geoffrey. *Turkish Grammar*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Müller, Peter O., Ingeborg Ohnheiser, Susan Olsen & Franz Rainer (eds.), *Word-Formation. An International Handbook of the Languages of Europe*. Volume 4. Berlin: Mouton, 2016.
- Simons, Gary F. and Charles D. Fennig (eds.). *Ethnologue: Languages of the World*, Twentieth edition. Dallas, Texas: SIL International. Online version: <http://www.ethnologue.com>
- Štekauer, Pavol. To appear. “Competition in Natural Languages.” – In: *Competing Patterns in English Affixation*, edited by Juan Santana and Salvador Valera. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Štekauer, Pavol. “Onomasiological approach to word-formation.” *The Handbook of word-formation*, edited by Pavol Štekauer, & Rochelle Lieber. Dordrecht: Springer, 2005, pp. 207–232.
- Štekauer, Pavol, Salvador Valera & Livia Körtvélyessy. *Word-Formation in the World’s Languages: A Typological Survey*. Cambridge: CUP, 2012.
- Szymanek, Bogdan. *A Panorama of Polish Word-Formation*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2010.
- Unbegaun, Boris O. *Russian Grammar*. Oxford: Clarendon Press, 1957, WALS.

Доц. д-р Ливия Кьортвелйеси
Катедра по англистика и американистика
Университет „Павел Йосиф Шафарик“
Адрес: гр. Кошице, Словакия
✉ livia.kortvelyessy@upjs.sk

Assoc. Prof. Lívia Körtvélyessy, PhD
Department of British and American Studies
P.J. Šafárik University
Address: Košice, Slovakia
✉ livia.kortvelyessy@upjs.sk

ЧУЖДОЕЗИКОВО
ОБУЧЕНИЕ

FOREIGN LANGUAGE
TEACHING

The learning strategies of (in)effective korean language learners

Gwon-Jin Choi

Inha University, Incheon (Republic of Korea)

Gwon-Jin Choi. THE LEARNING STRATEGIES OF (IN)EFFECTIVE KOREAN LANGUAGE LEARNERS

Abstract. The paper discusses the various teaching methods and strategies concerning Korean language learning. The main focus is on the problems that arise between effective and ineffective learners and the reasons for them. The strategies are discussed in great detail and the differences between the two groups are explained through an exhaustive survey.

Keywords: learning strategies, effective learning, ineffective learning, Korean language learners.

Гуон-Джин Чой. СТРАТЕГИИ ЗА УЧЕНЕ ПРИ (НЕ)ЕФЕКТИВНОТО ЧУЖДООЗИКОВО ОБУЧЕНИЕ ПО КОРЕЙСКИ ЕЗИК

Резюме. Докладът разглежда различните методи на преподаване и стратегиите, касаещи чуждоезиково обучение по корейски език. Основно внимание се обръща на проблемите, които възникват между ефективните и неефективните учащи, и причините за тях. Стратегиите са разгледани обстойно и разликите между двете групи са обяснени чрез подробно изследване.

Ключови думи: стратегии за учене, ефективно обучение, неефективно обучение, чуждоезиково обучение по корейски език.

There is an enduring and unsolved question of why some learners do so much better than others and what differentiates the good learner from the unsuccessful ones, though they are taught with the same teaching material, with the same teaching method and in the same environment. It is well-assumable that language learners use their own learning methods, handle and keep information via individually different learning strategies in the whole learning process.

It is necessary to look into types of learning strategies and their effectiveness in learning, and examine how learning strategies as learners' individual differences are present in the learning process. Analyzing learning strategies used in the learning process by learners can provide help for language learning, as individual learners' difficulties are detected and any deficiencies in strategy using can be supplemented by the results of the analyses. And ultimately the learners can be offered and introduced more effective strategy use, so that they can be helped to have much better achievements in learning a foreign language.

The main motive to proceed with this study is to find out any correlation between the learning strategy use and achievement of those who are learning Korean as Korean Government Postgraduate Scholarship Program (KGSP) recipients in a second language learning environment in Korea. Every year about 15% of them are left behind as unsuccessful learners after one-year Korean language course. The researcher presumes that the (un)success of the achievement is related to the (in)effective use of learning strategies. Therefore he tries to know if the Strategy Inventory for Language Learning (SILL) score may have any sufficient strength to be used as a predictor for academic achievement.

Theoretical Background

Language learning strategies

Many researchers have tried to define language learning strategies. Wenden & Rubin (1987) defined them as various devices or measures which learners utilize in the process of using a certain language. This definition has too narrow a meaning to exhibit multifaceted aspects of the strategies. O'Malley & Chamot (1990) identified language learning strategies as specific thinking or behaviors which language learning individuals use in order to understand, learn and store new information easily. They identified that language learning strategies are the specific mental and communicative procedures that learners employ in order to learn and use language (Wong & Nunan, 2011: 145). Every task and exercise will be underpinned by at least one strategy, although in most classrooms learners are unaware of these strategies. One of the hypothesis being tested by learning strategy researchers is that awareness and deployment of strategies will lead to more effective language acquisition (Macaro, 2001). According to Weinstein & Mayer (1986: 315), the goal of learning strategies is to affect the learner's motivational or affective state, or the way in which the learner selects, acquires, organizes, or integrates new knowledge.

Oxford (1990) mentioned that we should understand the term strategy in order to understand learning strategies. She stated that strategy means ability to command an army and warfare technique, that is, strategy is to lead optimally the military units, warships and airplanes in a battle. She extended this idea and defined that learning strategies are specific actions which learners take with the intention of transferring well learning to a new situation with an easier, faster, more pleasant, more self-initiated and more efficient way. Her definition implies how the effective use of learning strategies is significant in learning a language. Oxford divides language learning strategies into two main classes, direct and indirect, which are further divided into 6 sub-groups. She sees that direct and indirect strategies and these six strategy groupings function as a mutual support network within which various types of strategies support and enhance each other's effects in order to improve L2 learning (Hsiao & Oxford, 2002: 370).

The Strategy Inventory for Language Learning (SILL) developed by Oxford is organized according to strategy group using a statistical procedure called factor analysis. This procedure allows the researcher to subdivide an instrument into dimensions usually referred to subscales or factors. Six subscales were developed with the intent to facilitate more in-depth research and understanding of the learning strategies originally for ESL/EFL (Oxford & Burry-Stock, 1995: 5). The following Table 1 shows the construct of Strategy Inventory for Language Learning.

Table 1. Construct of Strategy Inventory for Language Learning (SILL)

categories	strategy types	behaviors
Memory strategies	Direct strategy	grouping, imagery, rhyming, structured reviewing
Cognitive strategies	Direct strategy	reasoning, analyzing, summarizing, general practicing
Metacognitive strategies	Indirect strategy	paying attention, consciously searching for practice opportunities, planning for language tasks, self-evaluating one's progress, monitoring error
Compensation strategies	Direct strategy	guessing meanings, using synonyms and gestures to convey meaning
Affective strategies	Indirect strategy	anxiety reduction, self-encouragement, self-reward
Social strategies	Indirect strategy	asking questions, cooperating with native speakers, becoming culturally aware

Direct strategies are those involving the direct use of the language. They include memorizing, analyzing, reasoning and guessing intelligently. These are specific procedures that learners can use to improve their language skill. Indirect strategies are those supporting language learning such as evaluating one's learning and cooperating with others, which do not directly involve using the language.

The (in)effective language learner

In foreign language education, including teaching Korean, instructors and researchers usually divide learners into two groups, based on their academic achievement; good or successful learners and bad or unsuccessful ones. Even the terms 'excellent learners' and 'retarded learners' are often used in Korean language education. As the author presupposes in this paper that a good, excellent (or bad, retarded) achievement may be a result of using language learning strategies in an effective or ineffective way, the term '(in)effective learners' are most suitable in expanding the argument in this work.

Quite many research works are made to find out sources which divide language learners into effective and ineffective ones in the realm of learning styles and strategies. Researchers mainly have tried to identify the source that characterizes the effective language learners. Rubin (1975), Stern (1975), Naiman et al. (1978) pointed out some major characteristics of effective language learners as having awareness of learning styles and strategies, autonomy and self-direction in the learning process, and active language use.

Though much research has been done to identify the characteristics and the range of strategies of the effective language learners, little attention has been paid to carry out comparative investigations of effective versus ineffective learners and to examine their differences in the use of specific learning strategies. That is why this current study which will attempt to detect possible differences and preferences in the strategy use of effective and ineffective learners is a meaningful task.

The study

The aim of this study reported here is to explore if there are identifiable differences in learning strategy preferences between effective and ineffective learners taking Korean language courses as a second language in the Korea context. And the research is ultimately intended to provide practical guidelines for teachers wishing to add a learning-how-to-learn dimension to their teaching Korean as a second language. Academic achievement is operationalized in terms of pass or fail according to the standard of the language training center where the subjects are learning Korean. The Korean language courses are organized for 2 beginner's levels (levels 1 and 2), 2 intermediate levels (levels 3 and 4) and 2 advanced levels (levels 5 and 6). Each level of proficiency is provided with Korean language classes 4 hours per day for 5 days per week, which lasts for 10 weeks. One mid-term and one

final examinations are administered during the course. Learners are evaluated for their speaking, reading, listening and writing achievements of the corresponding levels which learners are enrolled for. The learners who gets average 70 points or above out of 100 points in an accumulation of all the examination are to proceed to an upper level, and they are categorized here as effective learners. Those who gets less than 70 point must repeat the same level again, and they are categorized here as ineffective learners.

Research questions

The following research questions are posed about the four groups of learners; effective and ineffective Korean language learners of Korean Government Postgraduate Scholarship Program (KGSP), and effective and ineffective Chinese learners of the Korean language. These research questions have the ultimate aim to find out whether there is any meaningful differences or preferences in terms of learning strategy use among these four groups and to find out a reliable explanation for the (in)effectiveness of their Korean language learning.

Instrument

Surveys are commonly used in studying learning strategies, and they are useful for collecting data from a large number of subjects. The Strategy Inventory for Language Learning (SILL) Version 7.0 (ESL/EFL) developed by R. Oxford in 1989 is used here with a slight adaptation. It is a well-established instrument assessing second or foreign language learners, having been tested and applied in various contexts over the years world-widely, and it is proved to have high reliability and validity.

The data collection instrument consists of a three-part survey of a printed questionnaire. The first part is for the directions which explain how to answer the survey. The second part solicits the surveyed for some basic biographical information like age, sex and nationality, followed by a short state for the purpose of the survey and for asking sincere answers. The third part of the survey consist of a 50-item questionnaire adapted from the original SILL survey, where 'English' was substituted for 'Korean'. This Korean version of SILL (I will hereafter call it K-SILL), which is reproduced at Appendix 2, asked Korean language learners to indicate their attitude towards the fifty learning strategies by rating them on a five point scale. Total possible K-SILL scale scores range from 50 to 250. Higher scores indicate greater use of strategy inventory items, while lower scores indicate a less use of strategy inventory items. A questionnaire prepared in English was administered to the KGSP recipients, and a questionnaire translated into Chinese was administered to the learners from China.

44 KGSP learners with multinational background and 72 Chinese learners of the Korean language were given a K-SILL questionnaire and asked to complete the

survey within a designated period of time. The learners finished within the time span of 15~25 minutes under control of instructors. The survey was done in June 2016 in the classrooms where the Korean language was being taught. The learners started to learn Korean at the basic level from September 2015. As was mentioned above, the learners without any repetition of the same level is grouped as effective learners, while the learners with any repetition of the same level is grouped as ineffective ones. In that way, four comparison sub-groups were formed out of the total number of valid responses 113; 27 effective learners of KGSP (abbreviated hereafter as EK), 17 ineffective learners of KGSP (abbreviated hereafter as IK), 52 effective learners from China (abbreviated hereafter as EC), and 17 ineffective learners from China (abbreviated hereafter as IC).

1) Overall analysis

The Cronbach alpha reliability of K-SILL used for this study was indicated at 0.928, which secures a strong base for the current research. The K-SILL with 50 questions consists of six strategy scales: remembering (memory strategies, from No.1~9), using mental processes (cognitive strategies, from No. 10~23), compensating for missing knowledge (compensation strategies, from 24~29), organizing and evaluating learning (metacognitive strategies, from 30~38), managing emotions (affective strategies, from 39~44), and learning with others (social strategies, from 45~50).

Table 3. Descriptive statistics for each of the K-SILL sub-scales, the overall K-SILL score of all learners (n=113)

Strategies	Mean	SD	skewness	k(Kutosis)
Memory	3.095	0.655	-0.150	0.140
Cognitive	3.366	0.652	-0.030	-0.152
Compensation	3.249	0.712	0.088	-0.187
Metacognitive	3.704	0.705	-0.296	-0.296
Affective	3.080	0.731	0.260	-0.439
Social	3.637	0.853	-0.334	-0.642
Total SILL	3.362	0.549	-0.264	0.395

The table above shows the mean for total strategy use of these learners is at the slight high level at 3.360 out of a possible 5. With the regard to the subscales, metacognitive (M=3.704) and social (M=3.637) strategies were high in use, with each of the other strategies falling in the medium use, and none with low usage.

Analysis of learning strategies of KGSP learners

The total number of KGSP learners surveyed are 44. The Cronbach alpha reliability of their K-SILL responses is indicated at 0.912.

The overall statistics shows that metacognitive strategies and social strategies are used at the high level, respectively at 3.674 and 3.652. The other strategies are used at the medium level, with compensation strategies at 3.337, cognitive strategies at 3.195, memory strategies at 3.174 and the least used affective strategies at 2.936.

The table below show 10 most highly and lowly used strategies of the KGSP learners surveyed in the study.

Table 4. 10 most highly and lowly used strategies of KGSP learners

	Effective learners (n=27)		Ineffective learners (n=17)	
	Item No.	Mean	Item No.	Mean
10 highly used strategies	Social 45	4.259	Meta 31	4.176
	Comp 25	4.185	Meta 38	4.118
	Meta 38	4.111	Social 45	4.059
	Memo 1	4.000	Meta 32	4.059
	Comp 24	3.963	Comp 25	4.059
	Social 49	3.963	Meta 33	4.000
	Meta 32	3.963	Social 50	4.000
	Meta 33	3.926	Meta 37	3.882
	Social 50	3.926	Memo 1	3.882
	Comp 29	3.889	Cog 19	3.706
10 lowly used strategies	Memo 3	2.889	Cog 11	2.882
	Comp 26	2.889	Memo 7	2.824
	Memo 6	2.667	Cog 23	2.765
	Cog 23	2.667	Affec 41	2.706
	Memo 7	2.630	Comp 26	2.588
	Cog 17	2.519	Comp 28	2.529
	Affec 41	2.444	Cog 17	2.471
	Cog 16	2.222	Comp 27	2.235
	Memo 5	1.889	Cog 16	2.059
	Affec 43	1.407	Affec 43	1.706

The most frequently used strategy by the effective learners of KGSP is social strategy 45, while their ineffective colleagues use most highly metacognitive strategy 31. The mostly rarely used strategy by the two groups of KGSP learners are affective strategy 43.

In order to examine whether there are any differences in learning strategy use between the effective and the ineffective learners of KGSP, a t-test was conducted as presented below.

Table 5. T-test of learning strategy use of KGSP learners (n=44)

categories	group	Mean	SD	t
Memory	EK	3.078	0.571	-1.270
	IK	3.327	0.721	
Cognitive	EK	3.243	0.576	0.702
	IK	3.118	0.582	
Compensation	EK	3.481	0.694	1.918
	IK	3.108	0.507	
Metacognitive	EK	3.642	0.680	-0.386
	IK	3.725	0.727	
Affective	EK	2.846	0.533	-1.299
	IK	3.078	0.646	
Social	EK	3.679	0.745	0.316
	IK	3.608	0.695	

* $p < 0.05$. ** $p < 0.01$ EK(n=27), IK(n=17)

The t-test result shows that there is no meaningful difference in using learning strategies by the two groups of KGSP learners, as the t-value of their total K-SILL is 0.006 ($t=0.006$, $p < 0.01$).

Analysis of learning strategies of Chinese learners

The total number of Chinese learners of Korean language surveyed are 69. The Cronbach alpha reliability of their K-SILL responses was indicated at 0.939. The overall statistics of the Chinese learners shows that cognitive, social and metacognitive strategies are used at the high level, respectively at 3.475, 3.628 and at 3.723. The other strategies are used at the medium level, with memory strategies

at 3.045, compensation strategies at 3.193 and affective strategies at 3.171. Any of the categories of strategies is not used at the low level.

The table below shows 10 most highly and lowly used strategies of the Chinese learners surveyed in the study.

Table 6. 10 most highly and lowly used strategies of Chinese learners (n=69)

	Effective learners (n=52)		Ineffective learners (n=17)	
	Item No.	Mean	Item No.	Mean
10 highly used strategies	Meta 37	4.346	Meta 32	3.824
	Meta 32	4.250	Social 45	3.824
	Meta 33	4.173	Social 49	3.765
	Comp 29	4.154	Cog 11	3.765
	Cog 19	4.096	Meta 37	3.706
	Meta 38	4.077	Meta 33	3.706
	Social 50	4.077	Comp 25	3.706
	Meta 31	4.019	Social 50	3.706
	Cog 14	3.981	Social 47	3.647
	Cog 12	3.923	Cog 20	3.588
10 lowly used strategies	Memo 2	2.981	Memo 4	2.706
	Affec 44	2.962	Cog 22	2.706
	Cog 17	2.827	Affec 43	2.706
	Affec 43	2.827	Cog 21	2.706
	Memo 3	2.827	Memo 7	2.706
	comp 26	2.558	Comp 26	2.471
	Memo 6	2.500	Memo 2	2.412
	Cog 16	2.212	Cog 16	2.176
	Memo 7	2.115	Memo 6	2.176
	Comp 27	2.058	Comp 27	2.118

The most frequently used strategy by the effective Chinese learners is metacognitive strategy 37, while their ineffective colleagues use most highly metacognitive strategy 32. The mostly rarely used strategy by the two groups of Chinese learners are compensation strategy 27.

In order to investigate whether there are any differences in using learning strategies between the effective and the ineffective Chinese learners of Korean, a t-test was conducted as shown below.

Table 7. T-test of learning strategy use of Chinese learners (n=69)

categories	group	Mean	SD	t
Memory	EC	3.139	0.601	2.096*
	IC	2.758	0.786	
Cognitive	EC	3.573	0.652	2.147*
	IC	3.176	0.687	
Compensation	EC	3.263	0.740	1.358
	IC	2.980	0.759	
Metacognitive	EC	3.859	0.662	2.899**
	IC	3.307	0.740	
Affective	EC	3.208	0.768	0.664
	IC	3.059	0.917	
Social	EC	3.641	0.905	0.201
	IC	3.588	1.044	

* $p < 0.05$. ** $p < 0.01$ EC(n=52), IC(n=17)

The table above manifests that the means of the memory, cognitive, and metacognitive strategies of the effective Chinese learners are meaningfully high than those of the ineffective colleagues at the critical level of significance 0.05 (* $p < 0.05$ ** $p < 0.01$). This means that the effective Chinese learners use more actively those three categories of strategies and that they get better achievement in learning Korean as a second language.

Discussion

It is identified that the surveyed participants use the learning strategies at the medium level and at the high level. The Korean language learners of KGSP make frequent use of the learning strategies as the following order: 'metacognitive > social > compensation > cognitive > memory > affective strategies'. While their colleagues from China employ them highly as the following order: 'cognitive > social > metacognitive > memory > compensation > affective strategies'. The affective strategies are the least used by all of the learners. Any of the categories of

the learning strategies is not used at the low level by the two groups of the learners, which means that they use the learning strategies quite actively.

Social strategy 45 is the most highly used learning strategy by the effective KGSP learners, while metacognitive strategy 31 is the most frequently used by the ineffective KGSP learners. This means that the effective KGSP learners do not hesitate to ask Korean language speakers to slow down or repeat what is being said if they have any difficulty in understanding Korean. The ineffective KGSP learners, on the other hand, try to improve their Korean language abilities by detecting and correcting their own mistakes. Both groups of the KGSP learners save their energy by making the least effort of noting down what they feel in a language learning diary.

The effective Chinese learners of the Korean language most frequently use metacognitive strategy 37, while their ineffective colleagues use most highly metacognitive strategy 32. This shows that the effective Chinese learners have definite aims for improving their Korean skills, though the ineffective counterparts pay more attention when somebody is speaking Korean. Both groups of the Chinese learners is noticed that they do not use guessing strategy in reading Korean and they do use dictionaries to look up every new word.

The results of the comparative analysis so far represent some seeming differences between the surveyed participants. The t-test results done in Table 7 and 9, however, does not render a convincing proof for a substantial difference. Table 7 presents that there is no statistically meaningful difference in using learning strategies between the effective and the ineffective KGSP learners. Table 9 displays that the effective Chinese learners use more frequently memory, cognitive, and metacognitive strategies than the ineffective colleagues, while no meaningful difference is identified in using compensation, affective, and social strategies.

In order to draw a more precise conclusion, the researcher conducted an ANOVA (repeated measures analysis of variance) test and checked statistical significance of the mean differences among the four surveyed groups. Duncan is used for the post-hoc analysis.

Table 8. Results of ANOVA test

strategies	groups	N	Mean	SD	F (different groups)
Memory	EK	27	3.078	0.571	2.375
	IK	17	3.327	0.721	
	EC	52	3.139	0.601	
	IC	17	2.758	0.786	
	Total	113	3.095	0.655	

Cognitive	EK	27	3.243	0.576	3.598* (2, 4, (1) < (1), 3)
	IK	17	3.118	0.582	
	EC	52	3.573	0.652	
	IC	17	3.176	0.687	
	Total	113	3.366	0.652	
Compensation	EK	27	3.481	0.694	2.051
	IK	17	3.108	0.507	
	EC	52	3.263	0.740	
	IC	17	2.980	0.759	
	Total	113	3.249	0.712	
Metacognitive	EK	27	3.642	0.680	2.844* (4, (1), (2) < (1), (2), 3)
	IK	17	3.725	0.727	
	EC	52	3.859	0.662	
	IC	17	3.307	0.740	
	Total	113	3.704	0.705	
Affective	EK	27	2.846	0.533	1.482
	IK	17	3.078	0.646	
	EC	52	3.208	0.768	
	IC	17	3.059	0.917	
	Total	113	3.080	0.731	
Social	EK	27	3.679	0.745	0.046
	IK	17	3.608	0.695	
	EC	52	3.641	0.905	
	IC	17	3.588	1.044	
	Total	113	3.637	0.853	

*: $p < 0.05$, **: $p < 0.01$

The results of the ANOVA test reveal that the four groups of the learners do not have a meaningful difference in using memory, compensation, affective and social strategies. But significant differences are manifested in using cognitive strategies ($F=3.598$, $p < 0.05$) and metacognitive strategies ($F=2.844$, $p < 0.05$). But

it can be said definitely that only the effective Chinese learners use highly the two categories of learning strategies.

It is identified that there is no difference in the individual learning strategy preferences between the effective and the ineffective KGSP learners of the Korean language. However it is noticed that there are some differences in using learning strategies between the effective and the ineffective Chinese learners of the Korean language. That is, the effective Chinese learners more actively use memory, cognitive, and metacognitive strategies and get better academic achievement than the ineffective colleagues.

The ANOVA test reveals positively that the effective Chinese learners are active users of cognitive and metacognitive strategies. But it is identified that there is no statistically meaningful differences in using the other 4 categories of the learning strategies among the Chinese participants. It is shown that, in overall, the differences between the 4 groups of the effective and the effective learners are not meaningful and the difference is marginal. So the research comes to a conclusion that the use of learning strategies exerts a slim influence in deciding and predicting academic achievements and that the use of learning strategies cannot be used a convincing and reliable predictor for the academic achievements of the Korean language learners. The analyzed research result rather insinuates that the academic achievements possibly are consequences of a series of complex learning behaviors like learning styles, motivations, psychological conditions, age, gender, attitudes and so on, which are required to be examined further.

Bibliography

- Benson, P., Nunan, D. (Eds). *Learners' Stories: Difference and Diversity in Language Learning*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- Gan, Z., Humphries, G., Hamp-Lyons, L. Understanding successful and unsuccessful EFL students in Chinese Universities. *The Modern Language Journal* 88(2), 2004, 229–238.
- Green, J., Oxford, R. A closer look at learning strategies, L2 proficiency, and gender. *Tesol Quarterly* 29(2), 1995, 261–297.
- Hsiao, T., Oxford, R. Comparing theories of language learning strategies: a confirmatory factor analysis. *The Modern Language Journal* 86(3), 2002, 368–383.
- Kang, S. A study on language learning strategies of learners of Korean as a second language. *Jeieoneoroseoui hangugeo hakseupjaui coneojeonryake gwanhan yeongu*. *Yeonse Gyoyukyeongu*, 9(1), 1996, 5–31.
- Khalil, A. Assessment of language learning strategies used by Palestinian EFL learners. *Foreign Language Annals*, 38(1), 2005, 108–119.
- Kim, S. *Hangugeo hakseupjaeui hakseup jeonryak: migugeseoui hangugeo hakseupjareul daeangeuro* (Learning strategies of learners in Korean class as foreign language in US.). *Gugeogyoyukyeongu*, 11(1), 2000, 107–133.

- Kim, S. Seonggongjeogin hangugeo hakseupjaui hakseup jeonryak sayonge gwanhan yeongu (A Study on the Korean learning strategies used by successful learners). MA dissertation. Graduate School of Education, Gyeonghee University, 2008.
- Jones, B., Palincsa, R.A., Ogle, D., Carr, E. Strategic Teaching and Learning: Cognitive Instruction in the Content Areas. Association for Supervision and Curriculum Development, Alexandria, Va, 1987.
- Lee, I. US-based KFL college students' Korean language learning strategies. *Bilingualism* 60, 2015, 201–227.
- Lee, J. Hangugeo hakseup jeonryak yeongueu gwaje (A review on the recent research of Korean language learning strategies). *Journal of Korean Language Education*, 24(4), 2013, 225–262.
- Lee, K., Oxford, R. Understanding EFL learners' strategy use and strategy awareness. *Asian EFL Journal* 10(1), 2008, 7–32.
- Macaro, E. Learning strategies in second and foreign language classrooms. London: Continuum, 2001.
- Murray, B. Students' language learning strategy use and achievement in the Korean as a foreign language classroom. *Foreign Language Annals* 43(4), 2010, 624–634.
- Naiman, N., Frohlich, M., Stern, H., Todesco, A. The good language learner. – In: *Research in Education Series*, vol. 7. Ontario Institute for Studies in Education (OISE) Press, Toronto, Ontario, 1978.
- No, S. Hanmun mokjeok hangugeo hakseupjaui gangui deutgi jeoryak gyoyuk yeongu (A study on teaching strategies of listening to lectures for Korean learners for academic purpose). MA dissertation. Paeche University, 2007.
- Norton, B., Toohey, K. Changing perspectives on good language learners. *TESOL Quarterly* 35(2), 2001, 307–322.
- Nunan, D. Language teaching methodology. London: Prentice Hall International, 1991.
- O'Malley, J., Chamot, A. Learning Strategies in Second Language Acquisition. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- Oxford, R., Burry-Stock, J. Assessing the use of language learning strategies worldwide with the ESL/EFL version of the strategy inventory for language learning (SILL). *System* 23(1), 1995, 1–23.
- Oxford, R., Ehrman, M. Adults' language learning strategies in an intensive foreign language program in the United States. *System* 23 (3), 1995, 359–386.
- Rubin, J. What the “good language learner” can teach us. *TESOL Quarterly* 9(1), 1975, pp. 41–51.
- Son, S. Hangugeo hakseupjaui eoneo hakseupjeonryak bunseok yeongu (A Study on language learning strategies of Korean language learners). Doctoral dissertation. Yonsei University, 2011.
- Stern, H. What can we learn from the good language learner? *Canadian Modern Language Review* 31(2), 1975, 304–318.
- Weinstein, C., Mayer, R. The teaching of learning strategies. In: Wittrock, M. (Ed.) *Handbook of Research on Teaching* (3rd ed.) New York: Macmillan, 1983.
- Wenden, A. & Rubin, J. (eds). *Learner Strategies in Language Learning*. Hemel Hempstead: Prentice Hall International, 1987.
- Wong, L., Nunan, D. The learning styles and strategies of effective language learners. *System* 39, 2011, 144–163.

Yi, J. Hangugeo Hanseupjeonryak prograem gaebal yeongu: gwajebyeol eoneohagseup-jeonryakeul gibaneuro (A study on the development of Korean language learning strategies activity programs). MA dissertation. Graduate School of Education, Yonsei University, 2006.

Д-р Гуон-Джин Чой

Университет „Инха“

Адрес: Инчон 22212, Южна Корея

✉ gjinchoi@inha.ac.kr

Gwon-Jin Choi, PhD

Inha University, Incheon

Address: Incheon 22212, Republic of Korea

✉ gjinchoi@inha.ac.kr

РЕЦЕНЗИИ

REVIEWS

Une étude éclairante du théâtre d'Agota Kristof

An Illuminating Study of Agota Kristof's Drama

Явор Петков

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

Yavor Petkov

Sofia University “St. Kliment Ohridski” (Bulgaria)

Yotova, Rennie; De Balsi, Sara. *Trois pièces d'Agota Kristof*.
Gollion, Infolio, 2016, 106 p.

La monographie des deux chercheuses, consacrée exclusivement au théâtre de l'écrivaine translingue suisse d'origine hongroise Agota Kristof, s'articule autour de l'analyse détaillée de trois pièces, et notamment *Un rat qui passe*, *La Clé de l'ascenseur* et *Le Monstre*. Rennie Yotova a déjà publié chez Infolio une étude influente sur *La Trilogie des jumeaux d'Agota Kristof* (2011) et Sara De Balsi prépare une thèse de doctorat sur l'œuvre de l'autrice neuchâteloise, en s'intéressant plus particulièrement à la figure de la frontière (laquelle fera également l'objet d'une des sections de la monographie). L'étude s'inscrit donc d'emblée dans un contexte de recherche consistant, impression de départ que la lecture attentive ne fait que raffermir. C'est un ouvrage concis mais dense qui réussit à mobiliser une solide érudition au profit d'une exégèse claire, accessible et très bien articulée.



Trois pièces d'Agota Kristof débute par un chapitre introductif, *Zaik, avant Agota Kristof*, qui présente plusieurs aspects notoires de l'œuvre de l'écrivaine, en insistant plus particulièrement sur les passerelles biens visibles entre sa prose et son théâtre. Les chercheuses retracent tout d'abord la chronologie des événements marquant la vie d'écrivaine de Kristof et en particu-

lier la place du théâtre dans son devenir écrivaine, en s'appuyant avant tout sur le récit autobiographique *L'Analphabète*. L'accent est mis sur le problème de la *surconscience linguistique* de Lise Gauvin (caractéristique des écrivains translingues qui fait que la langue d'adoption « ne cessera jamais d'être questionnée », p. 9) et surtout sur son statut d'interdépendance avec l'écriture théâtrale. En effet, chez Kristof, la dramaturgie advient en même temps que l'abandon du hongrois et de la poésie comme moyens d'expressions. C'est le français, langue « ennemie » pour l'autrice, qui amène en quelque sorte le théâtre.

Les chercheuses se penchent ensuite sur l'étape suivante du parcours de Kristof – le passage au genre romanesque dans les années 1980. Le succès remarquable de ses romans encourage, précisent-elles, la diffusion de ses textes dramaturgiques. Cependant, il ne faudrait surtout pas, soutiennent les chercheuses, séparer les romans de l'écrivaine de ses pièces. Comme elles le démontreront de façon convaincante tout au long des pages, par un procédé de « transposition générique » (p. 23), l'œuvre kristovienne se fait remarquer par une cohérence d'ensemble prononcée. Le thème du totalitarisme (présent le plus souvent allégoriquement), la prolifération des espaces indéfinis, refermés sur eux-mêmes et des personnages à l'identité incertaine, le thème de l'exil ou encore le « pôle dysphorique de son œuvre » (p. 14) sont autant d'éléments partagés entre les romans et les pièces de Kristof. En outre, des techniques dramatiques se laissent observer dans sa prose. L'« humour grinçant » et l'ambiance de « conte noir » sont également des indices d'une esthétique mûre et indivise.

Vient ensuite un passage en revue des manifestations de la violence sur scène (qui procèdent, selon les chercheuses, d'une vision dystopique s'attaquant aux régimes totalitaires) et des changements incessants de rôles (la « réversibilité des situations », p. 21). Yotova et De Balsi évoquent aussi l'existence d'un « filon » « intimiste » dans la dramaturgie kristovienne, notamment celui représenté par des pièces comme *Line, le temps* ou *John et Joe*, qui traitent des relations intimes et plus généralement humaines. Il sera représenté dans leur corpus d'étude par *La Clé de l'ascenseur*. La place de l'humour, la présence d'une palette large de procédés comiques est elle aussi signalée dans l'introduction. Celle-ci se termine par une présentation des pièces inédites de la dramaturge, que les chercheuses ont consultées dans le fonds « Agota Kristof » aux « Archives littéraires » de la Bibliothèque nationale suisse. Cet élargissement de vue leur a permis entre autres de mettre en perspective les choix éditoriaux quant aux pièces déjà publiées et d'y dégager des stratégies ayant influencé les représentations dominantes du théâtre kristovien. Dans ce bref mais très consistant chapitre introductif, les chercheuses réussissent à retracer un mouvement important dans l'évolution artistique de l'écrivaine – d'une écriture expérimentale et polyphonique vers un style minimaliste et une écriture « blanche ».

Ensuite Yotova et De Balsi proposent leur analyse de *Un rat qui passe*, « un

des sommets de son œuvre théâtral » (p. 25). Elles voient dans cette pièce une illustration particulièrement éloquente du motif de la « réversibilité des situations » et des rôles sociaux déjà mentionné : « En même temps l'autrice montre que dans un régime totalitaire même l'homme le plus puissant peut immédiatement sombrer dans la déchéance et l'oubli, car le pouvoir qu'il détient est illusoire » (p. 26). L'analyse opte donc pour une lecture contextuelle, politico-historique de la pièce : « Agota Kristof démasque un régime qui a divisé l'Europe du XX^{ème} siècle » (p. 27). Division intériorisée à travers le dédoublement des personnages, qui trouve sa matérialisation spatiale par le biais de la division de l'espace scénique. Ici les chercheuses tracent des parallèles perspicaces avec des idées de Todorov, d'Orwell, d'Arendt, de Fernand Schwarz, de Kundera, etc. L'identité ambivalente des personnages véhicule également l'idée de l'insignifiance, de l'inconsistance de l'individu, qui apparaît dès lors comme un être non individué et vide. Les personnages sont interdépendants, privés d'identité qui leur soit propre. Leur déchéance corporelle (mutilations, alcoolisme, etc.) et intellectuelle, celle-ci aboutissant à la parole creuse comparable au *newspeak* d'Orwell et à la « tragédie du langage » chez Ionesco, est au même titre un signe de la « diminution des personnages » (p. 35). Les personnages féminins, marqués par leurs positions secondaires, tributaires des hiérarchies instaurées par l'idéologie totalitaire, s'inscrivent toujours dans ce paradigme. La fragilisation de la vérité, l'inquiétante désintégration de l'illusion, serait renforcée aussi par la mise en abyme que l'on trouve dans un dialogue entre Brig et Roll (p. 32).

L'éthique que l'Etat totalitaire tâche d'inculquer révèle son caractère dénaturé et morbide : elle procède d'une fascination devant la mort, le meurtre, la destruction, mais également devant le mensonge et la trahison. Si Keb se retrouve trahi par son meilleur ami (p. 30), il ne s'agirait pas d'un simple accident de la vie que tout être humain est susceptible de traverser mais bien d'une attitude glorifiée par la société totalitaire, qui a érigé en valeur la trahison au nom de l'Etat. En général, l'univers kristovien est un « univers du masque » (p. 30), puisque les personnages ne sont pas les mêmes en public et en privé. Kristof offre, selon les chercheuses, un conflit dramatique tourné en dérision : la lutte des classes, « concept majeur de la philosophie politique marxiste » (p. 31), est ainsi minée de l'intérieur, puisque l'opposition prétendument socio-économique entre l'intellectuel, bourgeois, et le geôlier, prolétaire, s'avère une simple confrontation entre ceux qui détiennent le pouvoir et ceux qui lui sont soumis.

L'analyse propose aussi une interprétation freudienne du personnage de Breddumo, à travers le prisme du triptyque *ça-surmoi-moi*, en voyant dans la figure du rat un signe des pulsions ténébreuses de l'âme. La pièce peut ainsi être lue comme un « psychodrame » (p. 34). Les personnages kristoviens sont comparables à ceux de Beckett à ceci près que leurs mobiles sont différents, puisque Kristof situe le conflit dramatique (ou plutôt son absence) dans un contexte hautement politisé, ce

qui le dote de significations historiques bien concrètes. J'ai pensé spontanément à cette idée maintes fois énoncée à propos de dramaturges bulgares comme Stanislav Stratiev, et notamment que l'absurde s'avère, dans la sémiosphère est-européenne (post-?)soviétique, moins un artifice esthétique que l'émanation d'une réalité quotidienne.

L'analyse de la pièce se termine par un développement sur le motif de la « lucidité sarcastique » (p. 40) qui dénoterait ce cynisme que l'on retrouve chez Kristof face à toute forme de pathos moralisateur : attitude véhiculée à travers l'humour noir et les solutions narratologiques qui font des héros les plus viles, les moins nobles, les gagnants de l'action dramatique (cf. Rat). C'est un geste provocateur, un « pied de nez » (p. 41) qui « interpelle le spectateur sur le message dont ce personnage est porteur » (idem). Ce personnage désabusé, débrouillard, odieusement lucide est rapproché du problème de la lucidité chez Brecht tel qu'il est interprété par Barthes (p. 42). De mon côté, j'ai pensé à la vision dialectique de Diderot dans *Le Neveu de Rameau*, qui met en dialogue un antagonisme moral semblable.

Le chapitre consacré à *Un rat qui passe* se termine, tout comme ceux traitant des deux autres pièces étudiées, par un aperçu (la non exhaustivité est assumée par les autrices) des diverses mises en scène dont le texte kristovien a fait l'objet dans le monde.

L'interprétation de la pièce *Le Monstre* évoque elle aussi la teneur allégorique du texte tout en signalant la relative opacité de l'allégorie ; si dans le texte précédemment étudié celle-ci était plus ou moins évidente, grâce aux éléments thématiques du juge et de l'Etat, elle est ici à la limite de l'énigme, la dramaturge posant des « obstacles à l'interprétation » (p. 47) et présageant de la sorte la *Trilogie des jumeaux*, où la question de l'identité (Qui est qui ?) retentira avec le plus de force. Le spectateur est amené à s'interroger non seulement sur l'identité du Monstre, mais aussi sur les divers « masques », c'est-à-dire rôles sociaux prédéfinis, assumés par les personnages. L'interchangeabilité, la réversibilité des rôles va ici jusqu'à mettre en doute le sens global de l'œuvre : « Le changement de masque installe de nouveaux doutes, sur lesquels se referme la pièce : et si Nob n'avait tué ses camarades qu'afin de prendre le rôle de l'Homme Vénérable ? » (p. 50).

Pour aborder l'obscurité du texte, l'analyse de Yotova et De Balsi adopte ici une approche plus immanentiste, en étudiant tour à tour la construction de l'espace et du temps dramatiques. Celui-là, notent les chercheuses, se signale par son aspect contracté, renfermé, quelque peu détaché de la réalité, puisqu'il conjugue le mythique et l'utopique et que son évolution va dans le sens d'un rétrécissement progressif qui finit par enfermer les protagonistes. Le cadre temporel baigne quant à lui dans l'indéfini, le vague ; le temps dramatique est interrompu par des ellipses, des pauses narratives et des visions oniriques, des récitation de poèmes, des chœurs.

L'exégèse se poursuit par l'étude des personnages, et notamment Nob, le

Monstre, Tim, Lil, l'Homme Vénérable et le personnage collectif de la population du village. Nob serait ainsi « le héros dont le public se sent presque obligé de prendre le parti » (p. 57) mais qui, pareillement à Roll de *Un rat qui passe* affichera tour à tour l'idéalisme et l'avalissement, l'élévation et la bassesse. C'est lui qui incarnera le « second monstre » (idem). L'Homme Vénérable est un protagoniste non moins ambigu : s'il incarne la sagesse et la spiritualité ancestrales au début, il apparaît peu à peu comme un manipulateur qui sera la proie de son propre Frankenstein, Nob.

Dans *La Fabrique des interprétations*, les chercheuses passent en revue différentes interprétations que la critique a proposées à ce jour, en les classant selon le critère de l'allégorie. On cite tout d'abord les lectures allégoriques, en commençant par celle de Purkhardt. Celle de Beausoleil, aux implications écologiques, mérite une attention particulière puisque, comme les autrices le rappellent, elle est encouragée par Kristof elle-même. A ces approches allégoriques la monographie oppose des « interprétations ouvertement universalisantes » (p. 62) comme la mise en scène d'Arlaud, la lecture de Cutcan ou encore l'approche religieuse de Beneddini. L'exposé se termine par l'articulation du point de vue mis en avant par les autrices, qui tentent de se refuser à l'allégorie, laquelle consisterait à « montrer que le texte *dit autre chose*, que tous ses éléments » (p. 63). Ainsi, la monographie met en relief la manière dont « le thème religieux [...] s'entrelace avec le thème du pouvoir » (idem). La conclusion est que la population du village manifeste une attitude ambiguë face à la religion professée par l'Etat incarné par L'Homme Vénérable, qui n'y croit pas vraiment non plus, à la différence de Nob, qui donne libre cours à une aspiration authentique au monde divin. Il me semble toutefois que cette structuration du rapport à la religion et au pouvoir se réduit dans tous les cas à l'opposition entre la rigueur religieuse et sa mise en doute, entre l'idéalisme et sa négation, entre le fanatisme et la modération, voire entre l'essence et l'existence. Dans ce sens, le traitement du thème de la religion s'ouvre spontanément à un élargissement possible, à une généralisation, sans toutefois en spécifier les modalités précises, d'autant plus que la pièce ne fait aucune mention de croyance concrète : on a affaire à la religion tout court, à la religiosité en tant que telle. La lecture non allégorique et son actualisation allégorique me paraissent donc constituer un ensemble cohérent et intérieurement nécessaire.

La monographie répartit fort judicieusement les différentes mises en scène du *Monstre* dans deux catégories, respectivement celles qui opèrent dans le registre du comique (et plutôt du grotesque) et celles qui font dans le sérieux (où l'on exploite « les potentialités tragiques du personnage de Nob », p. 66). Dans la première catégorie, les chercheuses ont recensé un spectacle très récent, celui de la troupe théâtrale lycéenne bulgare *Les strapontins*, avec la mise en scène de Lubomir Sapoundjiev, qui achemine l'allégorie dans une direction inattendue mais pertinente : celle des « réseaux sociaux et [de] la communication de masse » (idem). Pour illustrer la deuxième catégorie, la monographie cite la mise en scène de Guil-

laume Pidancet, laquelle s'apparente à un « conte absurde et tragique » (p. 67).

La troisième pièce étudiée, *La clé de l'ascenseur*, comparée à *La Prisonnière* de Proust, est explorée à travers la coprésence de trois niveaux narratifs : celui du conte de fée, celui du récit de la femme et celui du présent de la représentation, des dialogues scéniques. La pièce est vue comme une histoire atemporelle traitant des rapports entre l'homme et la femme. Le motif traditionnel de l'attente féminine, véritable lieu commun de l'amour dans l'art, serait, selon les chercheuses, tourné en dérision. Ainsi, la lecture de la pièce s'engage nettement, et en toute légitimité, dans une approche féministe. En appuyant leur propos sur des faits historiques (la situation de la femme dans les années 1970), les chercheuses rappellent que la pièce de Kristof laissait entendre des résonances tout à fait réalistes auprès de son public contemporain. De plus, elle présente une teneur biographique sensible : comme beaucoup de femmes, l'écrivaine a elle-même vécu une soumission totale à son mari. Comme les chercheuses le précisent, « [c]ette différence entre les sexes deviendra un thème récurrent dans son œuvre, même si elle ne se réclame d'aucune revendication féministe. » (p. 74).

L'analyse s'arrête ensuite sur le rôle et les propriétés de la parole dans la pièce. Ainsi, on observe de nouveau un changement d'outillage analytique par rapport aux analyses des deux autres pièces. La confrontation de deux paroles distinctes, celle de la femme du conte et celle de la vie réelle, produit son effet dramatique particulier. La parole de la vie réelle est rapprochée de la notion de *sous-conversation* de Nathalie Sarraute, mais son intransitivité, son *incommunicabilité* accusent « toute la solitude et le désespoir d'une femme enfermée et coupée du monde » (p. 76). L'argumentation présente ensuite, de façon détaillée et convaincante, toute une théorie de la notion d'*incommunicabilité*, dans le sens non pas de confidentialité mais d'incapacité à dire causée par un obstacle intérieur émotif qui réduit au mutisme. La parole de la femme évolue, estiment les chercheuses, vers une prise de conscience de la situation, sans toutefois expliciter comment cette évolution se rapporte à la catégorie de l'*incommunicabilité*.

Une autre isotopie thématique relevée par l'analyse et celle de la violence. Grâce à ce motif, l'œuvre kristovienne forme son propre engagement féministe : même si elle est « par excellence antiféministe par le manque de sentimentalisme » (p. 77), elle est féministe de par sa valorisation sociale, de par son geste sémantique. Le thème de la mutilation et de la voix qui seule subsiste à la destruction du corps est assimilé à la dramaturgie beckettienne, tandis que le thème du meurtre donnerait lieu à des comparaisons avec *La Maladie de la Mort* de Marguerite Duras. Le thème de la violence est aussi exploré à un niveau plus global dans l'œuvre de Kristof, p. ex. la destruction de la nature, qui se présente aussi bien dans *La clé de l'ascenseur* que dans des œuvres comme la nouvelle *La Campagne*.

Etant donné que la pièce a fait l'objet d'un grand nombre de représentations, la section portant sur sa réception est plus étoffée en comparaison avec les deux autres pièces. La même section s'arrête également sur « l'horizon symbolique dans

lequel s'inscrit la pièce » (p. 83), en se référant à Simona Cutcan et à Vladimir Propp : c'est celui d'un « anti-conte ».

Dans le chapitre conclusif, la monographie opère un positionnement important, puisqu'elle situe l'œuvre de Kristof « dans la lignée des auteurs du théâtre de l'absurde » (p. 85) – Beckett, Ionesco et Adamov – et ce en insistant sur l'importance de l'étrangeté, de l'extraterritorialité (donc du côté (*im*)*migrant*) des dramaturges de l'absurde. L'insignifiance de l'individu, l'absence de vérité absolue, l'écriture « blanche », l'humour noir et le nihilisme sont, selon les chercheuses, autant de traits qui permettent d'associer l'écriture kristovienne au théâtre de dérision : « Aucune transcendance ne vient éclairer une existence qui n'est qu'attente vaine et vide de sens. » (p. 87).

Le même chapitre contient une section consacrée à la figure de la frontière, « thème omniprésent dans son œuvre » (p. 90). Ici aussi, la monographie exprime une réticence face à l'allégorie : « Il ne s'agit pas d'un usage métaphorique ou allégorique : la frontière garde toujours son sens fondamental de limite physique infranchissable et pourtant franchie, avec des conséquences incalculables pour les personnages. » (p. 91). Les exemples d'une telle présence de la frontière au sens propre du mot sont la division de l'espace scénique dans *Un rat qui passe*, la traversée de la frontière déclenchant des changements de personnalité ; le Monstre qui, dans la pièce éponyme, devient lui-même une frontière circonscrivant le territoire des villageois ; le protagoniste Nob, qui se cloître dans sa propre obsession et érige ainsi une autre frontière ; les multiples couches de frontières qui se resserrent autour de la Femme dans *La Clé de l'ascenseur*, etc.

En conclusion, les chercheuses soulignent le statut d'œuvre globale de l'ensemble des textes de Kristof et justifient la constitution de leur corpus : montrer le double engagement de l'autrice (dénoncer l'hégémonie masculine et l'Etat totalitaire). Elles abordent aussi, de façon synthétique, le problème de la langue d'écriture chez l'écrivaine. Comme les autres écrivaines et écrivains translingues, estiment Yotova et De Balsi, Kristof crée une œuvre où le problème de l'identité se retrouve au cœur de la littérature, d'où la nécessité d'adopter une approche pluridisciplinaire quant à l'interprétation des textes. Sur le plan strict de l'usage du français, Kristof innove en introduisant des thématiques nouvelles et en déconstruisant le stéréotype du français comme langue de la clarté. L'analyse conclut : « L'écriture permet ainsi de dépasser le statut de victime de l'Histoire tout en restant peu cathartique et sans prétention moralisatrice. » (p. 98). Des repères biographiques et une bibliographie partielle closent l'ouvrage.

Trois pièces d'Agota Kristof sera désormais, sans aucun doute, une référence majeure pour les études kristoviennes au sens large. Par ailleurs, les vertus pédagogiques incontestables de la monographie de Yotova et De Balsi, résidant dans la clarté et la lisibilité du développement, dans la concision qui ne nuit point à l'étendue du contenu et dans l'autorité spontanée émanant de la démarche analytique, dotent l'ouvrage d'une utilité pratique pour quiconque s'intéresse à l'œuvre

de Kristof et offrent des repères essentiels pour de nouvelles mises en scène des pièces kristoviennes. Même si les analyses des trois pièces se servent d'approches exégétiques différentes et échappent ainsi à un éventuel principe de symétrie, d'uniformité méthodologique, le choix des procédés analytiques découle en toute logique de la spécificité des textes et constitue ainsi une réponse organique aux problématiques qui leur sont propres. Ce travail jette certainement les bases d'une étude prometteuse de l'œuvre théâtral kristovien.

Д-р Явор Петков

Факултет по класически и нови филологии
Софийски университет „Св. Климент Охридски“
Адрес: бул. Цар Освободител № 15, 1504 София, България
✉ yavor.p.petkov@gmail.com

Yavor Petkov, PhD

Faculty of Classical and Modern Philology
Sofia University “St. Kliment Ohridski”
Address: 15 Tzar Osvoboditel Blvd., 1504 Sofia, Bulgaria
✉ yavor.p.petkov@gmail.com

За книгата *От литературата към живота* на Стоян Атанасов

On From Literature to Life by Stoyan Atanassov

Дина Манчева

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

Dina Mantcheva

Sofia University “St. Kliment Ohridski” (Bulgaria)

Atanassov, Stoyan : *De la Litterature à la Vie. Moyen Âge, Temps Modernes.*
Sofia, Colibri, 2016, 534 p.

Неотдавна на литературния ни пазар се появи книгата на проф. Стоян Атанасов *От литературата към живота. Средновековие, Ново време*¹, публикувана от авторитетното издателство „Колибри“. Обединените от това заглавие около 30 етюди, в обхват от 534 страници, своеобразно синтезират

творческия път на автора. Те представляват важни публикации, създадени през отделните етапи на литературната му кариера от началото на 80-те години до днес, и илюстрират главните насоки в огромната му продукция.

Избраните студии се отличават със своята многопластовост и богатство. В тях се засяга голям диапазон от теми и проблеми: от средновековната и ренесансова художествена продукция до литературната критика и културологията, от компаративистиката теория и теорията на превода до някои по-общии статии с популяризаторска насоченост.

Включените в книгата текстове са разно-



образни и в жанрово отношение – от научната статия до свободното есе, от рецензията до литературния коментар.

Различни са и творческите цели, а оттам и адресатите на тези етюди, насочени както към една по-специализирана, така и към по-широка читателска аудитория.

Неслучайно сред публикуваните статии преобладават изследванията върху книжовното творчество на Средновековието и в по-малка степен на Ренесанса. Тези две области на литературата са свързани с трайните научни интереси на проф. Атанасов. Това са и дисциплините, които той преподава в продължение на много години на студентите по френска филология в Софийския университет.

Анализираният корпус в тези проучвания засяга емблематични за епохата произведения, които илюстрират характерните ѝ естетически насоки и специфична поетика. Главно внимание в средновековната литература е отделено на рицарския роман, представен от най-известните му образци. Това са артуровият цикъл, завършващ със *Смъртта на крал Артур*, анонимното произведение *Опасната гробница*, свързано с един от основните средновековни персонажи, рицаря Говен, някои варианти на добре познатата история за *Тристан и Изолда*, а също и известната творба *Персевал или Разказ за Граала* от Кретиен дьо Троя, считан за първия голям автор на рицарски повествования, и т.н. Обект на внимание са и други основни средновековни жанрове и форми като възникналия още през XI век героичен епос, представен от *Поклонничеството на Карл Велики в Ерусалим и Константинопол*, както и алегоричната творба от XIII век *Романът за Розата*, възприета като специфична енциклопедия на Средновековието. От своя страна ренесансовата литература е разгледана главно чрез творчеството на Мишел дьо Монтен, една от най-значимите фигури на своето време.

В тези разработки се поставят, от една страна, дискусийни проблеми, оборват се някои широко възприети трактовки, предлагат се нови естетически изводи. Особено показателна в това отношение е оригиналната идея за структурното единство на романа *Тристан и Изолда*, представен според Бернския ръкопис. Въз основа на обстоен анализ на мотива за лудостта, разгледан на фабулно, интертекстуално и текстуално ниво, Стоян Атанасов убедително отхвърля традиционния възглед за фрагментарния и хетерогенен характер на това произведение, въпреки някои противоречиви на пръв поглед ситуации и епизоди. От друга страна, редица изследвания, включени в книгата, засягат и недостатъчно проучени или изобщо неизследвани проблеми върху средновековната литература. В тях се разкриват важни аспекти от поетиката на рицарския роман, които открояват текстуалната му специфика. Така анализът на наративните модели и на различните по тип връзки между персонажите очертават структурните механизми при изграждане на интригата. Изследванията върху невербалната комуникация между героите и вър-

ху повествователните функции на отделните предмети разкриват характера на символизма в средновековната поетика. Проучванията върху жестовете и взаимоотношенията между героите разкриват редица страни на средновековната култура и особено кодовете и стиловете на общуване. За изясняването на литературните жанрове и форми допринасят не само обстоянителните анализи и солидната аргументация на изложението, но и добре очертаните схеми и класификации.

В редица типологично-съпоставителни изследвания средновековната литература е включена и в контекста на общите естетически процеси от Античността до модерните времена. Този панорамен поглед показва характерния за автора подход към многостранно и задълбочено изследване на литературните проблеми, който ги разглежда от различни гледни точки и ги включва в различни конфигурации.

В етюдите се проследява, от една страна, развитието на някои теми, мотиви или естетически категории от зараждането им до наши дни. Така мотивът за Другия свят е разгледан от появата му през Античността и разцветата му в християнската и келтската митология през Средновековието до превръщането му в бурлеска по времето на Ренесанса под влияние на изместилите го съвременни утопии. От друга страна, съпоставянето на средновековната творба с текстове от следващи епохи въз основа на сходни принципи показва както мястото ѝ в литературното развитие, така и приносите на новите стилистики.

Различното художествено изобразяване на човешкото тяло в средновековната и ренесансовата творба, както и специфичната проява на отношението душа–тяло в рицарските романи и в *Опити* на Монтен открояват две отделни поетични системи и свързаните с тях философски мирогледи. Фигурата на огледалото и начинът на враждането му в средновековния *Роман за Розата* и в съвременния *Името на розата* на Умберто Еко показват новаторското използване на средновековните структури във вторичния литературен текст, довели до характерната за постмодернизма фрагментарна структура.

Съпоставителното изследване на френското средновековно творчество и южнославянското средновековно наследство откроява някои общи типологични прилики и сродни тенденции на развитие. Те хвърлят нова светлина и върху характера на българската култура. Ясно изведените сходства между западноевропейския героичен епос от XII век и славянските юнашки песни за Крали Марко от XIV век доказват убедително самостоятелното, а не имитаторско развитие на южнославянския фолклор. А проследените различни модели на естетическо обновление, възприети на Запад и у нас, разкриват някои интересни особености на френската и българската културна идентичност, оформили се под влияние на специфичния им социо-исторически контекст.

Многоаспектните проучвания върху литературата на Средновековието и Ренесанса показват разностранните задълбочени знания на автора, позволя-

ващи му да достигне до интересни философски, литературни, естетически и културологични изводи.

Втора тематична насока в книгата представляват етюдите, посветени на съвременната литературна и културологична критика. Обект на изследване в тези разработки са естетическите възгледи на видни френски и франкофонски културолози, философи, литературоведи, изкуствоведи, историци, социолози, антрополози, очертали развитието на съвременната хуманитаристика. Това са италианският белетрист, критик и преводач Клаудио Магрис, френските историци културолози Франсоа Артог и Пиер Нора, аржентинско-канадският антрополог и есеист Алберто Мангел, френският литературовед, философ и културолог от български произход Цветан Тодоров, на когото са посветени 4 отделни студии. Всеки един от тези интелектуалци е представен не само чрез най-характерните му идеи и теоретични понятия, но и с оглед на специфичните им методологични подходи при литературния анализ. Такива са термините „места на паметта“ на Пиер Нора, „субективността и диалогичността“ в литературния текст от Цветан Тодоров и др. Интересните паралели между отделните хуманитаристи и добре познати на публиката критици и писатели допринасят за изясняване на комплексната им културологична мисъл. Така идеите на Цветан Тодоров са своеобразно осветлени в контекста на творци като Бахтин, Рилке, О. Уайлд, Марина Цветаева.

Изградените по този начин изследвания показват уменията на автора да представя по достъпен начин сложни въпроси от социологичен, литературоведски или философски характер, за да бъде разбран дори и от една широка читателска аудитория.

Сред избраните етюди фигурират и няколко заглавия с по-общ културологичен и дидактичен характер. В тях се разглеждат основни насоки при преподаването на литература и подходите към текстуален анализ. Очертани са отделните етапи при рецепцията на френската литература у нас от началото на XIX век до днес. Открити са някои проблеми на франкофонията и стратегиите на мултилингвизма за културното развитие на Европа. Тук присъстват и спомените на Стоян Атанасов за дейността му като преводач по времето на комунистическия режим, представени с тънко чувство за хумор. Целта на всички тези критически текстове е да запознаят френския читател със съвременната българска култура, а българската аудитория с някои специфични прояви на френското културно развитие и франкофонията.

Разнообразната проблематика и тематичното богатство на включените в книгата етюди разкриват многостранните интереси на проф. Атанасов и очертават портрета на един ярко изявен филолог хуманитарист в най-широк и пълен смисъл.

Въпреки ясно изявената на пръв поглед многопластовост на отделните статии, те осъществяват и различни контакти помежду си. Тези взаимомо-

отношения са подсказани чрез удачно подбраното полисемично заглавие на книгата *От литературата към живота*, което насочва към текстуалната ѝ свързаност.

Названието подсказва, от една страна, специфичното движение от текста към определящия го контекст и би могло да се свърже с използваните от автора методологични подходи – от структурализма и семиологията в началото на 80-те години към една по-широка хуманитарна критика в периода на творческата зрялост. Ето защо различните етюди биха могли да се разглеждат като илюстрация на общ процес на анализ, започнал с иманентния прочит и завършил с диалогизма и културно-историческото тълкуване на идеите. От друга страна, както обяснява и самият автор в предговора на творбата си, заглавието ѝ би могло да се свърже и с отредената на литературата роля да осмисли действителността чрез специфичните си техники, естетики, инструментариум и въображение. Независимо от конкретната проява на мотива за осмислянето на света той се съдържа малко или повече във всяка отделна статия – от представата за другия свят в средновековната литература и художественото изобразяване на човешкото тяло в творчеството на Ренесанса до рецепцията на четенето и стратегиите при преподаване на литература.

И накрая, заглавието, което не противопоставя, а обединява разнородни понятия, насочва към умението на автора да открива свързващи звена между противоположни епохи, естетики или мотиви, за да ги изследва в тяхната комплексност и взаимозависимост. Именно диалогът между отделните текстове определя главното тематично единство на настоящата книга и е една от оригиналните ѝ черти. Неслучайно един от етюдите, разгледан на широк културологичен фон, се отнася до типологията на границите и тенденциите при преодоляването им.

Така редица изследвания върху проблеми на средновековната литература се осветляват и чрез погледа на съвременни критици, философи и хуманисти, на които се посветени отделни текстове.

Интерпретацията на *Песента на Ролан* от литературоведа Жан-Марсел Пакет допълва останалите проучвания върху френския героичен епос, включени в книгата. Изследванията за тялото в средновековната и ренесансовата продукция своеобразно се доизясняват и от прочита, даден от социолога философ Мишел Фуко. От своя страна и поетиката на съвременния канадски писател Жак Ферон, разгледана в контекста на литературната традиция, също своеобразно диалогира с текстовете върху старата литература. Възгледите на културолога Клаудио Магрис, изложени в творбата му *Утопия и разочарование*, хвърлят допълнителна светлина върху картината на отвъдното, проследена в нейното типологично развитие.

Множеството съпоставки между идеите на видните съвременни интелектуалци, представени в книгата, доизясняват философските и литературните

им схващания. Така редица коментари на Ролан Барт и Цветан Тодоров върху отделни литературни въпроси са своеобразно продължени от разсъжденията на Алберто Мангел, изложени в неговата *История на четенето*.

Разнообразните културологични и литературни връзки, прокарани между отделните етюди, излизат далече извън границите на франкофонската литература и впечатляват със своето богатство. Те създават представата за комплексния характер на художествените процеси, илюстрирани от цяла плеяда видни творци като Данте, Сервантес, Роберт Музил, Майстер Екхарт, Херман Хесе, Луис Карол, Е. Т. А. Хофман и др.

Включените в книгата изследвания показват не само отличното познаване на литературните текстове, обект на анализ, но и усета на автора за анализ, научна аргументираност и прецизен изказ.

Творбата на проф. Стоян Атанасов *От литературата към живота*, написана на точен и ясен френски език, ще представлява безспорен интерес както за по-тясно специализирана франкофонска публика от изследователи, филолози, преподаватели, студенти, литератори, критици, така и за по-широка аудитория с литературни интереси. Независимо дали настоящото произведение ще се възприема като основно ръководство към проблемите на средновековната и ренесансовата литература, като въведение в литературната теория и методология или като пътеводител в културологията и хуманитаристиката, то ще дава нови знания на своите читатели и ще им доставя естетическо удоволствие.

Бележки

¹ Atanassov, Stoyan : *De la Littérature à la Vie. Moyen âge, Temps modernes*, Sofia, Colibri, 2016, 534 pages.

Проф. дфн Дина Манчева

Катедра „Романистика“

Факултет по класически и нови филологии

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Адрес: бул. Цар Освободител № 15, 1504 София, България

✉ mantcheva@mail.com

Prof. Dina Mantcheva, D. Litt

Department of Romance studies

Faculty of Classical and Modern Philology

Sofia University “St. Kliment Ohridski”

Address: 15 Tzar Osvoboditel Blvd., 1504 Sofia, Bulgaria

✉ mantcheva@mail.com

ХРОНИКА

EVENTS

Четиринадесета научна конференция на
нехабилитираните преподаватели и докторанти във
Факултета по класически и нови филологии,
18 май 2017 г.

Fourteenth Conference of Young Scholars and PhD
Students at the Faculty of Classical and Modern
Philology, May 18, 2017

Александър Костов

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

Alexander Kostov

Sofia University “St. Kliment Ohridski” (Bulgaria)

В Ректората на Софийския университет се проведе традиционната конференция на нехабилитираните преподаватели във Факултета по класически и нови филологии. В четиринадесетото издание на научния форум взеха участие 45 млади изследователи. „Бих искала да насърча колегите, които са заявили участие в конференцията, да продължат да работят в областта, която са избрали, тъй като те са нашето бъдеще“, заяви проф. д-р Мадлен Данова. Тя благодари на организаторите на четиринадесетата научна конференция на нехабилитираните преподаватели и докторанти, които са направили възможно провеждането на този сериозен научен форум с толкова много участници. По думите на проф. Данова факултетът продължава да бъде водещ във филологическите изследвания. „Вярвам, че това е свързано с възискателност на всеки един от колегите към това, което прави, а деканското ръководство ще продължи да създава условия за това развитие“, заяви деканът и подчерта, че този форум е мястото, където всеки може да провери накъде върви, да сравни

и да свери часовника си с колегите си, които работят в сходни области и по сходни проекти.

Конференцията бе разпределена в четири основни секции – Езикознание, Литературознание, Език и култура и Методика. Езикознанието ни представи теми като „За предсказуемостта на образуването на формите за множествено число на съществителните в датския език“, „Адноминалните демонстративи в новогръцкия език в светлината на когнитивно-лингвистичния подход към референциалните средства“, „Употреба на някои спомагателни глаголи за изразяване на сложни глаголни действия в датски и техният превод на български език“, „Изследвания върху фонетичните и фонологичните характеристики на фокуса в английския и българския език“, „Структурни особености на италианските устойчиви сравнения, характеризиращи човека“, „*Умен като гъска, едър като бълха* или за иронията в устойчивите сравнения в българския и френския език“, „Шест значения на *miser cordia* в текстовете на Тацит“, „За наличието на фразео-реликти в съвременния турски език“, „Италианските заемки във финансово-банковата и търговска сфера“, „Иранският езиков пуризм на династията Пахлави (1925–1979)“ и „Адлозите като денотатори на релации“.

В раздел „Литература“ бяха представени доклади като „Тялото и смъртта в *Нови португалски писма*“, „За ускореното развитие на норвежката литература през XIX в.“, „Мъдростта и нейните проявления в *Disciplina Clericalis* на Петрус Алфонси“, „Париж през XX век – другият Верн или прогресът като регрес“, „Образът на Лисабон в романа на Жоао де Мело *Плачещи щастливи хора*“, „Мafia и литература в Италия“, „*Кралското огледало* – в търсене на мъдростта“, „Пренаписване на Библията в постмодерната канадска литература: *Not Wanted on the Voyage* от Тимъти Финдли и *Green Grass, Running Water* от Томас Кинг“, „Одисей и свинете“ на Лион Фойхтвангер – разказ за героя Одисей, за дoсeга до новото и за самия разказ“, „Ценностите на епическите герои в конфликт“, „Застрашената общност. Наблюдения върху романа *Mitten im Lande* от Бастиан Асдонк“. Интерес предизвика докладът на Елгони Никола „Theatre As Propaganda: Arthur Miller’s *Death of a Salesman* on the Albanian stage under Communism“, който представи ново четене и рецепция на американската пиеса към албанската сцена. Присъстващите можеха да чуят и доклад за канадската литература, чието постмодерно развитие бе представено от докторанта Александър Костов. Той обърна специално внимание на два ключови романа, като очерта мястото им във всеобщия постмодерен канадски канон.

В третата секция – „Език и култура“, се изнесоха доклади на различни теми, като „Староскандинавската митология – ценностни ориентири и модели за подражание“, „Кодиране и преводимост на култура при Феликс Каниц“, „Свои и чужди в съвременната иранска публицистика“, „За влиянието

на португалските мисии и мисионери в Бразилия през XVI век“, „Шинто като инструмент на японската асимилационна политика спрямо Корея в годините на колониална зависимост (1910–1945)“, „Политики на РК за осигуряване на равни трудови възможности“, „Голата нужда от контрол“, „Цветните Ютори и техните години на странстване (промените в отношенията между половите в периода на поколението Ютори)“, „Идеята за творящата космическа вибрация *spranda* в текстовете на кашмирския шиваизъм“, „Предсказанията за ислямския пророк Мухаммад в Библията според „Напътствието за обърканите“ от Ибн Кайим ал-Джаузия (1292–1350) и „ислямизирането“ на библейския наратив“, „The Creative Endeavour“: Practicing Leadership through Narrative Discourse in the Youth Organization AIESEC“ и „Православната книжнина на турски език сред гагаузите в Молдова – особености и езикови различия“.

В последната, но не и по важност секция – „Методика на чуждоезиковото обучение“, се разгледаха теми като „Изграждане на граматична компетентност в обучението по съвременен норвежки език“, „Умалителните съществителни в часовете по чужд език“, „Някои езикови характеристики на унгарския език – лесни за усвояване елементи и трудности пред изучаващите унгарски език българи“, „Изследване и разработване на модел за оценяване на учители по чужд език“, „Комуникация и комуникативни процеси в класната стая“, „Физиологични особености на децата в предучилищна възраст с оглед на въвеждането на чуждоезиково обучение и мултимедийни дидактически игри“ и „Значимостта на образованието и възпитанието при формирането на женската идентичност в романа „Дъщерите на областния управител“ на Камила Колет“.

Представените на конференцията доклади на нехабилитирани преподаватели и докторанти доказаха, че изследването на древни, съвременни и наболели теми и проблеми представляват особен интерес за младите учени, които показаха високо научно ниво.

Александър Костов, докторант

Катедра „Англицистика и американистика“

Факултет по класически и нови филологии

Софийски университет „Св. Климент Охридски

Адрес: бул. Цар Освободител № 15, 1504 София, България

✉ alisaunderkostov@gmail.com

Alexander Kostov, PhD student

Department of British and American Studies

Faculty of Classical and Modern Philology

Sofia University “St. Kliment Ohridski”

Address: 15 Tzar Osvoboditel Blvd., 1504 Sofia, Bulgaria

✉ alisaunderkostov@gmail.com

