

PHILOGIA

ФИЛОЛОГИЯ

36. SOFIA. 2019. СОФИЯ



### **Journal's 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, в което се публикуват 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 (статии, обзори, научни съобщения, рецензии, хроники) се рецензират анонимно от двама независими рецензенти преди публикуването им в списанието. Приемат се ръкописи на английски, френски, немски, испански, португалски, италиански, руски и български език.

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)

Agnes Birtalan –  
*Eötvös Loránd University* (Hungary)

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

Aigul Bizhkenova – *Eurasian National*  
*University* (Kazakhstan)

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

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

Александър Сторожук – *Санктпетербургски*  
*държавен университет* (Русия)

Alexander Storozhuk – *Saint Petersburg*  
*University* (Russia)

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)

Атила Демирджиоглу – *Университет*  
*Галатасарай* (Турция)

Attila Demircioğlu – *Galatasaray*  
*University* (Turkey)

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

Barbara Hlibowicka-Węglarz –  
*Maria Curie-Skłodowska 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 –  
*Питсбъргски университет,*  
*Университет „Корнел“* (САЩ)

Kornelia Tancheva –  
*University of Pittsburgh,*  
*University of Cornell* (USA)

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

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

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

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

Осман Сенемоглу – *Университет 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**

Веселина Стоянова

Veselina Stoyanova

#### **Предпечат / Layout Editor**

Анета Илиева

Aneta Ilieva

#### **Преводач / Translator**

Александър Костов

Alexander Kostov

#### **Технически сътрудник / Administrative Assistant**

Лидия Христова

Lidia Hristova

PHILOLOGIA

ФИЛОЛОГИЯ

36. SOFIA. 2019. 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 • 2019

Университетско издателство „Св. Климент Охридски“



## СЪДЪРЖАНИЕ ☞ CONTENTS

### ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА / LITERATURE AND CULTURE

Мирослав Дачев. Целувката на светите апостоли Петър и Павел: история и иконография .....	11
<i>Miroslav Dachev. The Embrace of the Holy Apostles Peter and Paul: History and Iconography</i> .....	11
Йоана Сиракова. Литературните занимания като пресечна точка на апология и инвектива: преводачески решения в първия цялостен превод на римския поет Катул на български език .....	39
<i>Yoana Sirakova. Literary Studies as an Intersection of Apologia and Invective: Translation Decisions in the First Complete Rendition of the Roman Poet Catullus in Bulgarian</i> .....	39
Биляна Борисова. Манифестите на българския авангард.....	55
<i>Bilyana Borissova. The Manifestos of the Bulgarian Avant-garde</i> .....	55
Антоанета Робова. Фотографски практики и трансгресивни естетики в романа на Ерик-Еманоел Шмит „Когато бях произведение на изкуството“ .....	71
<i>Antoaneta Robova. Photographic Practices and Transgressive Aesthetics in Éric-Emmanuel Schmitt’s Novel When I was a Work of Art</i> .....	71
Христо Тодоров. Наблюдения върху ритъма и размера на новите български преводи на Еврипидовото творчество: предаването на старогръцкия ямбичен триметър .....	84
<i>Hristo Todorov. Notes on Rhythm and Metre in the New Bulgarian Translations of Euripides: Translating Greek Iambic Trimeter into Bulgarian</i> ...	84

### ЕЗИКОЗНАНИЕ / LINGUISTICS

Edyta Jablonka. Empréstimos relacionados com a cosmética e o tratamento do corpo no léxico português .....	99
<i>Edyta Jablonka. Loanwords Related to Cosmetics and Body Treatment in the Portuguese Lexicon</i> .....	99

Georg Schuppener. Sicherheit Statt Angst – der Sicherheitsdiskurs auf Wahlplakaten der AfD .....	110
<i>Georg Schuppener. Security, not Fear – a Debate on Security in the Pre-election Campaign Posters of <i>Alternative for Germany</i></i> .....	110

## ЧУЖДОЕЗИКОВО ОБУЧЕНИЕ / FOREIGN LANGUAGE LEARNING

Dimitrios Galanos. Ansichten und Einstellungen der Griechischen Grundschullehrer zum Pädagogischen Einsatz von IKT .....	125
<i>Dimitrios Galanos. Views and Attitudes of Greek Elementary Teachers towards the Pedagogical Conception of ICT</i> .....	125
Калин Василев. Обучението по новогръцки език като чужд – психолингвистични особености .....	137
<i>Kalin Vassilev. Teaching Modern Greek as a Foreign Language – Psycholinguistic Features</i> .....	137

## РЕЦЕНЗИИ / REVIEWS

Юлия Кирилова. Европейско признание за българската тюркология .....	151
<i>Yuliya Kirilova. European Acknowledgement for Bulgarian Turkology</i> .....	151
Павлина Стефанова. Невродидактически аспекти на многоезичието .....	154
<i>Pavlina Stefanova. Neurodidactic Aspects of Multilingualism</i> .....	154

## ХРОНИКА / EVENTS

Данаил Данов. Автохтонните езици – защо са застрашени и как да бъдат съхранени .....	161
<i>Danail Danov. Autochthonous Languages – Why are They Endangered and How Can We Preserve Them?</i> .....	161
Лиляна Лесничкова. 35 години университетска унгаристика .....	166
<i>Lilyana Lesnichkova. 35 years of University Hungarian Studies</i> .....	166
Дима Пиронкова. Институт „Конфуций“ – София, организира 5-о издание на международната научна конференция „Пътят на коприната“ .....	171
<i>Dima Pironkova. The Confucius Institute in Sofia Organises the 5<sup>th</sup> Edition of “The Silk Road” International Conference</i> .....	171

ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА

LITERATURE AND CULTURE



# „Целувката на светите апостоли Петър и Павел“: история и иконография

*Мирослав Дачев*

НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ (България)

*Miroslav Dachev. THE EMBRACE OF THE HOLY APOSTLES PETER AND PAUL:  
HISTORY AND ICONOGRAPHY*

**Abstract.** The iconographic type, “The Embrace of the Holy Apostles Peter and Paul”, together with its variations, was chosen as the starting point for the history of the two Leaders of the Apostles Peter and Paul. A nucleus around “The Embrace” is drawn in the study, the traces of which link up the miraculous icon from the Monastery of Karakallou to works of icon-painters from the 15th century Cretan School, and to an early icon from the Monastery of Vatopedi on Mount Athos from 1160 – with similar images, typical of churches in Sicily at the same time. The roots of this iconographic type are sought in two directions – in New Testament texts and hagiographic literature (the specifics of the topic also requires usage of some apocryphal texts), but also in early images in the Roman catacombs.

**Keywords:** The Holy Apostles Peter and Paul, “The Embrace”, iconography, hagiographic literature, apocryphal texts

*Мирослав Дачев. „ЦЕЛУВКАТА НА СВЕТИТЕ АПОСТОЛИ ПЕТЪР И ПАВЕЛ“:  
ИСТОРИЯ И ИКОНОГРАФИЯ*

**Резюме.** За отправна точка към историята на двамата върховни апостоли Петър и Павел е избран един иконографски тип – „Целувката на светите апостоли Петър и Павел“ – и неговите вариации. В изследването е обособено ядро около „Целувката“, чиито следи свързват чудотворната храмова икона на светогорския манастир „Каракал“ с делото на зографи от Критската школа от XV век, а едно ранно изображение от светогорския манастир „Ватопед“ от 1160 г. – с подобни изображения, характерни и за храмове в Сицилия по същото време. Корените на този иконографски тип са потърсени в две посоки – в текстове от Новия завет и в агиографската литература (спецификата на темата изисква привличане и на някои апокрифи), но и като ранни изображения от римските катакомби.

**Ключови думи:** светите апостоли Петър и Павел, „Целувката“, иконография, агиографска литература, апокрифи

В тихата светлина на съборния храм на светогорския манастир „Каракал“ една чудотворна икона блести със свое сияние. Наричат я „Целувката“ („Ο Απλασμός“), а молитвеното съзерцаване вижда в нея символния акт на *заедността*. Две допоясно изобразени фигури, иззели цялото пространство на иконата, са прегърнати: ръцете на ап. Петър са почти склучени на гърба на ап. Павел, а бузите им са долепени – знак, че *заедно* остояват идеята за църквата, че приемат *обща* съдба; знак, който оживява страници от историята на двамата Христови апостоли, а в нея не всичко е толкова безспорно, както изглежда на пръв поглед днес, след две хилядолетия. Нека я разлистим, преди да се насочим към самата икона и към посланията на нейния иконографски тип.

Истинската история на Петър и Павел в известен смисъл е история на името и е свързана с метаморфоза, която всеки от двамата изживява. В библейската знакова система след знаменателна среща с Бог името се променя – сигурен белег за променената идентичност на човека, който го носи. И Симон, и Савел няма как да останат същите, след като житейският им път се пресича с този на Спасителя. *Пътят на името* за всеки един от тях, макар и различен, е дълъг и труден. Единият – избран да получи ключовете за небесното царство и възможността да връзва и развързва човешките съдби и да бъде опора на бъдещата Христова църква, трябва да познае и болката от тройното отричане от Господа. Етимологията на името му („Ти ще се наречеш Кифа“, Иоан 1:42)<sup>1</sup> неслучайно е обвързана пряко със значението на скалата: за да устои църквата, е необходима здрава опора, на която вярата да се опира. И се ражда *Петър* – име, дадено *от* Бога. Другият – „избран съд“ за прославя на Божието име, трябва да познае преображението. В обръщането си към Бога, преоткривайки себе си, Савел узнава и нова истина: за да служи на Бога, трябва да се сниши, да бъде малък пред величието му, но и лишен от гордост сред равните („защото аз съм най-малкият от апостолите“, 1 Кор. 15:9). В тази етимология се ражда *Павел* – име, избрано *пред* Бога. Името неусетно измества това на дръзкия и „дишащ още заплахи и убийства“ Савел, за да се настани трайно върху страниците на Посланията („Аз, Павел...“, Еф. 3:1) и да благовести любов. Промяната в името е знак, че двамата са готови да бъдат апостоли и да служат на Христа безрезервно. Така истинската история на Петър и Павел, пълна с нови изпитания, вече е възможна.

Мястото, което тяхната история заема в агиографската литература, е специално – тя е не само история за двамата славни и всехвални върховни апос-

---

<sup>1</sup> Всички цитати от Библията са по следното издание: Библия, сиреч Книгите на Свещеното писание на Вехтия и Новия завет. Издание на Светия синод на Българската църква. София, 2005, с. 1527. Вж. също и „Аз ти казвам: ти си Петър...“ (Мат. 16:18–19). Именно стиховете от Евангелие от Матея в превод на латински със златни букви са изписани от вътрешната страна на фриза на главния купол в храма „Св. Петър“ в Рим.

толи, но и история на *пренаписвания*. Единият бил беден рибар от малкото палестинско градче Витсаида; взел за своя съпруга дъщерята на брата на бъдещия Христов апостол Варнава, с която имали син и дъщеря. Макар и неук, спазвал всички Божии заповеди. Докато брат му (Андрей) избрал безбрачието и станал ученик на Йоан Кръстител, той с риболов изхранвал семейството си, престарелия си баща и болната тъща. С това сякаш се изчерпва историята на Симон до срещата с Исус. Другият бил от знатно семейство (от Вениаминовото коляно), чиито родители, преди да се преселят в Тарс, град в римската провинция Киликия, носели почетното звание „римски граждани“. Изключително образован, ученик на известния за времето си Гамалиил, станал фарисей – строг ревнител на всичко, завещано от отците. Ненавиждал Христа и неговите последователи, в които виждал опасност, одобрил убийството на светия първомъченик Стефан и пазил дрехите на убийците му. Преследвайки Христовата църква, се отправил към Дамаск, за да залавя вярващи и да ги отвежда в Йерусалим. По пътя за Дамаск всичко се преобърнало, защото *срещнал* Исус. От тази среща насетне историята на името Савел се пропуква безнадеждно, за да отстъпи място на „Павел, апостол/окованик/Исус Христов“.

Предстоят три пренаписвания, които превръщат тези две толкова различни съдби в една обща съдба. Първото пренаписване е за Петър: очевиден на много чудеса, сторени от Господа до Възнесението, а по-късно – апостолът, който придобил за Христовата църква над три хиляди повярвали души само за един час, който лекувал със сянката си и който в Рим пожелал да бъде разпнат на кръста с главата надолу, за да я преклони в нозете на Христос. Второто е за Павел: избран от самия Христос да понесе името му пред народите, многократно хулен, бит („много пъти на умирање“) и хвърлян в затвора заради пламенната защита на делото на Христос, който – както и Петър – свидетелствал за Христа в Рим и положил отсечената си глава в нозете на Спасителя. Третото и най-важно пренаписване е за тяхната *заедност*: след обръщането на Савел двамата апостоли имат и *обща* история, която църковните историци от Евсевий Кесарийски до днес опитват да подредят<sup>2</sup>. В нея са и пресечните точ-

<sup>2</sup> Вж. по-подробно Eusebius Pamphilius. Church History. – In: Schaff, P. (Ed.). Nicene and Post-Nicene Fathers. 1893, Series II, Vol. 1, pp. 1–1039 (Book 2, Ch. 25). За престоя на апостолите Петър и Павел в Рим все още има противоречия (Евсевий посочва такива още от I и II век). В „Златна легенда“ на Яков Ворагински (разпространявана в преписи след 1275 г. и една от най-печатаните книги в Европа в периода от 1470 до 1530 г.) несъответствията достигат своя апогей. Яков, следвайки блажени Йероним, твърди, че Петър просиява 25 години в Рим (от четвъртата година на управлението на Клавдий до края на управлението на Нерон, т.е. в периода 44–68 г.) и ръкополага Лин за първи епископ на града. В православните жития на двамата апостоли, които ползват различни източници (от Егезип и Дионисий Коринтски до Симеон Метафраст и Никифор Калист) и не поддържат тази теза, също има неяснота за периода в Рим. Житието на Петър например твърди, че Петър напуснал Рим, след като успял да победи окончателно Симон Влъхва, бил последователно в Испания, Египет, Йерусалим (за Успението на Пресвета Богородица), пак Египет и накрая в Британия, където ангел господен го известил, че отново

ки: въпреки че мисиите им в приобщаването на народите към християнската вяра са различни, единият благовести „сред езичниците“, другият – „сред обрязаните“ (Гал. 2:7), пътищата им се срещат знаково и в Антиохия (Гал. 2:11), и в Йерусалим („възлязох в Йерусалим да се видя с Петра и преседях у него петнайсет дена“, Гал. 1:18), а накрая и в Рим (житие на Павел)<sup>3</sup>. Мислени като върховни първоапостоли, всеки от тях *отделно*, но и двамата *заедно* дават онзи тласък на християнството, който определя визията му през вековете. Заживяват обградени от текстове, служби, молитви и изображения – знаци на ритуално почитание, връх на което е общият празник.

Почитта към светите апостоли Петър и Павел днес има свой общоприет ден – 29 юни, един от малкото празници, които обединяват християнския Изток и Запад. Празникът се дължи на преданията за датата на смъртта им, като се приема, че умират в един и същ ден. Но тази дата не е била безспорна назад във времето. Докато в Рим възпоминанието на двамата апостоли ставало на 29 юни, на Изток още през IV век на много места чествали паметта им в периода от 26 декември до 1 януари (заедно със св. първомъченик Стефан и апостоли-те Яков и Йоан). Както разказват много църковни историци, на 29 юни 258 г., по времето на папа Сикст II, станало пренасяне на мощите на светите апостоли Петър и Павел. Половин век по-късно тази дата вече официално е смятана за ден на тяхното мъченичество. В същото време Сирийският мартиролог (както и древната Арменска църква) сочи за дата на тяхното мъченичество 28 декември, а някои езочни църкви, най-вече Антиохийската, разделяли апостолите в два отделни дни – Петър (с Яков и Йоан) на 27 декември, а Павел на 28 декември. Това продължило до VI век, а в Йерусалим празнуването на двамата апостоли на 29 юни датира едва от края на VII век. Едно от най-видните доказателства за преместването и приемането на датата 29 юни на Изток имаме от Константинопол по времето на император Ираклий (началото на VII век), но се предполага, че възприемането на 29 юни във Византия е настъпило по-рано, може би още в края на V век. Двамата апостоли векове наред са смятани за закрилници, но особено силно е търсено прокровителството им

---

трябва да отиде в Рим, защото там именно го очаква кръстна смърт в името на Христа. От житието на Павел пък научаваме, че след като бил две години в Рим, за които сме известени и от последните редове на *Деянията* (Деян. 28:30), Павел обиколил цяла Италия, посетил Испания и Галия и отново се завърнал в Рим по времето на Нерон в очакване на деня на саможертвата в името на Христа. С оглед на тези хипотези църковните историци допускат, че Петър и Павел може *заедно* да са се борили срещу Симон Влъхва при първото си пребиваване в Рим, а след това и да са служили *заедно* в Рим до момента на тяхната смърт, също нееднозначно отразен в житията („Нерон осъдил двамата на смърт, Петър като чужденец да бъде разпънат на кръст, а Павел като римски гражданин на посичане *ако не в една и съща година, то в един и същи ден*“ – курсивът. мой, М. Д.). М. Поснов застъпва хипотезата, че престоят на ап. Петър в Рим е трудно доказуем (вж.: Поснов, М. История на църквата. Т. 3, с. 303–314).

<sup>3</sup> В текста използвам кратки форми на изписване на житията. За пълното им изписване вж. в библиографията Св. Димитрий, Митрополит Ростовски.

по време на общия празник. Помни се случаят, в който по време на Първия кръстоносен поход кръстоносците избират за дата на едно от важните сражения в Антиохия навечерието на празника на двамата апостоли, за да измолят от тях закрила и благословия, а когато побеждават многократно по-голямата мюсюлманска войска, отдават това изцяло на тяхното застъпничество.

Както знаем от „Деяния на апостолите“, за *сянката* на ап. Петър се твърдяло, че изцелява болни (Деян. 5:15). Същата сила имали и някои *части от облеклото* на ап. Павел, например „кърпи и убруси“ (Деян. 19:12). Едва ли е чудно тогава, че след смъртта им чудодейната сила на техните реликви развивала въображението до краен предел (някои от тях, като честните вериги на ап. Петър, които явращите взели тайно, за да ги съхранят, та „като ги гледат, да имат пред себе си като че самия първовърховен апостол“, имат свой отделен празник)<sup>4</sup>. Особено ценени са мощите им. От житията на двамата апостоли научаваме, че телата им, които днес почитаме отделно, някога били положени *заедно*. След кръстната смърт на ап. Петър в Рим (на тогавашната императорска арена) неговият ученик Климент „измолил тялото, снел го от кръста, измил го и го погребал с чест“. А след като била отсечена главата на ап. Павел (извън градските стени, на пътя за Остия), верни ученици взели тялото му и го „положили при тялото на апостол Петър“. Мъченическата им смърт според древно римско предание се случила около годините 64–67, но за дата на *заедността* се счита 29 юни 258 г. – денят на пренасяне на мощите на двамата апостоли от мястото на първоначалното им погребение в катакомбите. След установяване на християнството като официална религия мощите са върнати на предишните им места, където са и до днес. Върху гроба на Петър по времето на император Константин е издигната църква, върху която през XVI век е изградена внушителната базилика „Св. Петър“. Именно в криптата под нейния олтар лежат мощите на ап. Петър. Тъй като мястото, където било положено тялото на Павел, се намирало извън крепостните стени на Рим (*Fuori le Mura*), построената църква нарекли „Св. Павел извън стените“. Първоначално върху гроба с мощите имало изграден само олтар, после, по времето на Константин – малка базилика, а от IX век църквата била разширена по такъв начин, че до построяването на новата базилика „Св. Петър“ във Ватикана „Св. Павел извън стените“ била най-внушителната църква в Рим. Така от началото на IV век местата за поклонение били известни: всяко от телата има *свой* дом,

---

<sup>4</sup> В Рим празник на веригите съществувал още от II век и се основавал на намерената верига, с която Петър бил окован в тъмница по времето на Нерон. В началото на V век йерусалимският патриарх Ювеналий подарил на царица Евдоксия, съпругата на Теодсий II, и веригите, с които Петър бил окован в тъмницата в Йерусалим. Тя запазила едната верига за Константинопол, а другата изпратила в Рим на дъщеря си, съпруга на император Валентиниан. Така в Рим, в църквата „Св. Петър с оковите“, събрали заедно Нероновата и йерусалимската верига (според преданието, когато ги доближили, те се съединили по чудесен начин). Римската църква чества празника на 1 август, а православната – на 16 януари.

а заедно и до днес са единствено главите на двамата апостоли, които се пазят в църквата „Св. Йоан Латерански“ (в главния кораб, зад предпазна решетка, в сребърни мощехранителници)<sup>5</sup>. До един момент целостта на мощите била грижливо пазена (известен е случаят, в който папа Григорий Велики отказва на императрица Констанция да ѝ изпрати „главата или друга част от мощите“ на ап. Павел, тъй като нарушаването на покоя на телата на светците е недопустимо и светотатствено), но има сведения, че през X век Рим вече дарявал части от техните мощи на други църкви. Освен това се знаело, че мощи на двамата апостоли са съхранявани и на други места, най-вече във Византия и Палестина, които в годините след Четвъртия кръстоносен поход са пренесени в различни краища на Европа<sup>6</sup>.

Да припомним и как съвременните изследвания надграждат преданията. През 2006 г. археологът Джорджо Филипи ръководи изкопните работи в криптата под базиликата „Св. Павел извън стените“, когато открива саркофаг с надпис *Paulo Apostolo Mart* („Павел, апостол и мъченик“). Надгробната плоча на саркофага съдържа отвор, който се ползва за директен достъп до мощите, за да могат поклонниците да вмъкват парченце плат и след като го докоснат до мощите, да го отнесат със себе си като свята реликва. Три години по-късно, на празника на двамата апостоли през 2009 г., папа Бенедикт XVI официално съобщава, че в Рим са открити мощите на свети ап. Павел. Така едно предание оживява. В речта си по време на церемонията по случай приключването на тържествата, свързани с 2000 години от рождението на ап. Павел, папата произнася: „Събрахме се тук, на гроба на апостола, чийто саркофаг се пази под олтара и наскоро стана обект на внимателно научно изследване“. Саркофагът не е бил отварян в продължение на векове, но след вкарване на сонда учените

<sup>5</sup> Сред стотиците свидетелства през вековете за мощите в Рим е и това на известния пътешественик Василий Барски. В първия том на пътните си бележки от средата на XVIII век той отделя специално място за църквите, посветени на двамата апостоли, за гробовете с мощите („все затворено, отваря се веднъж на 25 години“), за главите на Петър и Павел, съхранявани заедно в църквата на свети Йоан Латерански, като не пропуска и преданието за отсичането на главата на ап. Павел, подкрепено с уверението, че бликналата тогава вода тече и до днес и че самият Барски е пил от нея.

<sup>6</sup> К. Йорданов дава различни сведения за пренасяне на мощи на двамата апостоли в годините след Четвъртия кръстоносен поход. По отношение на ап. Павел са отбелязани главата, части от плътта му, от неговите коси и одежди; а по отношение на ап. Петър – части от ръцете му, късове от брадата му, зъби и пищял, железните му вериги от Йерусалим, както и мраморен отпечатък от стъпалото му. Вж. по-подробно „Кръстоносните походи: реликви и чудеса“, София, 2015, с. 151, 230, 354–360, 398, 418, 428, 440, 443, 459, 465. В този контекст показателно е, че докато за мощи на други апостоли светогорските свети обители съобщават с охота (най-често за ап. Андрей, но така също и за апостолите Вартоломей, Йоан Богослов, Яков Алфеев, Тома, Филип, Матей и Варнава), данните за мощи на ап. Петър са оскъдни, а за ап. Павел липсват. За мощи на ап. Петър съобщават само манастирите Ивиرون и „Св. Пантелеймон“, а манастирът Дионисий съобщава, че съхранява „част от честните вериги на свети апостол Петър от Рим“. Вж. Trumler, G. Athos: The Holy Mountain. Athens: Adam Editions, 1994.

откриват както следи от скъп плат, везан със злато, така и парченца кости. Подложени на анализ с въглерод-14, те сочат принадлежност към I–II век след Христа, което според папата „изпълва душата с дълбоки чувства“ (на същия празник археолозите на Ватикана оповестяват и най-старото запазено досега изображение на ап. Павел, от IV век, открито в катакомбите на св. Текла в Рим, недалеч от базиликата на ап. Павел). Няколко години по-късно, през 2013 г., на тържествена церемония в присъствието на папа Франциск Ватиканът публично излага за първи път мощи на ап. Петър (открити много по-рано, през 1940 г., при понтификата на папа Пий XII, в некропол под базиликата „Св. Петър“). С този акт е ознаменуван краят на Годината на вярата, обявена през октомври 2012 г. от папа Бенедикт XVI. Оживява още едно предание.

Показателен е начинът, по който двамата апостоли живеят в поклонническата литература за Светите земи<sup>7</sup>. Най-скъпите реликви на двамата апостоли са в Рим, но в Светите земи е най-яркият спомен за дните, в които Петър неизменно следва Спасителя до Възнесението, за дните след обръщането на Павел, за началото на тяхната апостолска мисия. Най-ранното споменаване на ап. Петър в стигнали до нас поклоннически пътеписи е от 333 г. Дължим го на Поклонника от Бордо, който пръв свързва ап. Петър с мястото на Преображение Господне. Пет десетилетия по-късно (382 г.) свети Йероним разказва за поклонническото пътуване на Паула, правейки асоциации с посланията на ап. Павел. Като цяло обаче в пътеписа, а така също и в следващия поклоннически пътепис на Силвия (Егерия) от 385 г. липсва връзка между описаните места и апостолите Петър и Павел (Силвия дори описва Тарс, без да спомене, че е родното място на Павел). Като цяло най-ранните поклоннически пътеписи, стигнали до нас (от времето, когато Византия контролира голяма част от Средиземноморския регион), не са словоохотливи по отношение на светите апостоли и свързаните с тях места. Единственият контекст, в който е извикано името на ап. Петър, е този на Преображение Господне. През VI век (от Юстиниан насетне) картината е различна. Може да се говори за определен интерес към ап. Петър, свързан не само със статута му на ученик на Исус, но и с дейността му след Христовото Възнесение. За родното място на Петър – Бетсаида – пръв споменава Теодосий през 530 г. (но и той като Силвия не свързва Тарс с Павел). Очертаната от него топография включва и други места, свързани с ап. Петър: мястото на възкресяването на Тавита, мястото на кръщаването на стотника Корнилий, както и мястото, откъдето идва Симон Влъхва (Simon Magus; тук ще се придържам към названието, с което е популярен в *Житие на Петър*), с когото ап. Петър е в непрекъсната борба и когото окончателно

---

<sup>7</sup> Всички цитирани поклоннически пътеписи от III до XV век са от поредицата *Palestine Pilgrim's Text Society* и под това име могат да бъдат открити в приложената библиография. Срв. с приложените също в библиографията по-късни пътеписи на В. Г. Барски (1723–1747) и Хр. Жефарович (1746).

ще победи в Рим. Няколко десетилетия по-късно поклонник, назовал себе си *Antoninus Martyr* (550–570), посочва, че в близост до мястото на къщата на Каяфа в средата на VI век се издига църквата „Св. Петър“. Следва период (от 600 г. насетне), в който арабите завладяват Палестина заедно с множеството свещени за християните места и това затруднява поклонническите пътувания. Независимо от това през 670 г. се появява пътепис за пътуването на Аркулф по светите земи, в който разказът за Преображението отново извиква образа на ап. Петър и в който отново са правени асоциации с посланията на ап. Павел. Около век по-късно (754 г.) Вилибалд, баварски епископ от Айшат, твърди, че към 725 г. на мястото на родната къща на апостолите Петър и Андрей в Бетсаида е построена църква. Той посочва и ново място, свързано с ап. Петър – там, където опитва да ходи по водата, загубва вярата си и бива спасен от Христос. Вилибалд всъщност е и първият, който свързва топографията на светите места с името на ап. Павел. При описанието на Дамаск той посочва мястото, където става *обръщането* на Савел към Христос. В самото начало на XI век селджукските турци нахлуват и завладяват Мала Азия, Палестина и Сирия, а през 1071 г. побеждават византийската армия при Манцикерт (това съвпада и с трудните за църквата години след схизмата от 1054 г.). Ситуацията се променя едва след Първия кръстоносен поход, обявен в края на 1095 г., и особено след завземането на Йерусалим на 15 юли 1099 г.

Пътеписите от XII век са тези, които в най-голяма степен усилват познатите места, свързани с апостолите Петър и Павел. Добавят се и нови, свързани с дейността на ап. Петър след Възнесение Христово и с чудесата, които е извършил. Така например в самото навечерие на кръстоносните походи в поклонническо описание на топографията на светия град Йерусалим от 1090 г. единственото ново място, което се въвежда, е това, на което Петър горко плаче, след като се е отрекъл три пъти от Христа. Само десетилетие по-късно картината е различна. В поклонническите бележки на Сеулф (1102–1103) позоваванията върху ап. Петър са наситени с детайли. В поклонническите бележки за светите земи на игумен Даниил (1106–1108) освен местата, свързващи Петър с дейността на Исус (мястото, на което Исус избира Петър за свой ученик; мястото на явяването на Христос на Тивериадско море, на което казал на Петър къде да хвърли мрежата си, и др.), са посочени и места, свързани с извършени от ап. Петър чудеса (изцеляването на хромия по рождение). На мястото, на което Петър плаче след отричането си от Христа, вече е изградена църква, посветена на ап. Петър. Няколко години по-късно Фетелус (1130) добавя към топографията и мястото на молитвата в Гетсимания. Добавят се нови детайли и към местата, свързани с борбата на ап. Петър със Симон Влъхва. По отношение на ап. Павел топографията добавя към мястото на *обръщането* му близо до Дамаск и мястото, на което Савел седи, докато убиват с камъни първомъченик Стефан. Детайлните описания са характерни

и за поклонническите бележки на Джон от Вюрцбург (1160–1170 г. – това е времето след падането на Едеса и Втория кръстоносен поход). Описанието на Бетсаида, родното място на Петър, и това на Йерусалим (все по-често се споменава църквата „Св. Петър“) са значително по-пълни. Разказът за Дамаск при Джон от Вюрцбург добавя нови две сцени с ап. Павел към тази на *обръщането* му: кръщението от Ананий и последвалото бягство през градските стени. Новост в поклонническите бележки на Теодерих (1172 г.) е посочването на тъмницата, в която е бил затворен ап. Петър, преди да излезе с помощта на ангела. В своята „История на Йерусалим“ от 1180 г. Жак де Витри проследява места, свързани с дейността на ап. Петър в Антиохия, и най-сетне посочва Тарс Киликийски като родно място на ап. Павел. Йоан Фока (1185 г.) разширява топографията с непосочвано до този момент място – онова, където Исус пита апостолите дали знаят кой е Той и Петър отговоря, че Той именно е Христос. Всички описани дотук ситуации, свързани с апостолите Петър и Павел, са повторени и от множество анонимни поклоннически пътеписи от края на XI и от XII век. През 1187 г. Салах ад Дин разгромява кръстоносните войски при Хатин и завладява Йерусалим. През 1229 г. кръстоносците успяват да си върнат владението на Светия град, но през 1244 г. го загубват завинаги. Като резултат от всичко това вълната от поклоннически пътувания и пътеписи намалява значително. От този период най-известни са бележките на доминиканския монах Бурхард от Сион (1280 г.). В тях покрай познатите вече позовавания за пръв път се посочва, че на път за Антиохия в Антарадус (днешен Ливан) ап. Петър издига църква в чест на Пресвета Богородица, в която по време на посещението си самият Бурхард е бил на литургия.

През XIV век се открояват пътните бележки на Лудолф фон Сукем (1350) и най-вече първият *Пътеводител за светите земи*. Пътеводителят (също от 1350 г.) представя една обширна картина от поклоннически маршрути, която официално включва всички станали вече традиционни посочвания. Новото, което пътеводителят въвежда по отношение на апостолите Петър и Павел, е, че ги свързва с времето и мястото на Успение Богородично в Йерусалим. В поклонническите бележки на Джон Полонер от 1421 г. Йерусалим вече окончателно е превърнат в реален поклоннически маршрут с точни данни за отстояния между всички по-известни места (например мястото, на което Петър плаче след отричането си, е на 187 крачки от дома на Кайафа). Полонер е все така прецизен и извън Йерусалим в посочването на местата, свързани с двамата апостоли. Поклонническите бележки в четири тома на Феликс Фабри от 1480–1483 г. се появяват в период, когато светите земи изцяло са отдалечени от християнския свят (след падането на Константинопол през 1453 г.). Кратките и точни посочвания сега са изместени от обширни описания на местата и звучат носталгично, сякаш Фабри се опитва да съхрани за поколенията християни всеки миг от историята и всяко кътче от един *Paradise Lost*.

За нашия разказ от несъмнен интерес е връзката на светите апостоли Петър и Павел със Света гора – Атон. Голяма част от днешна Северна Гърция, включително подстъпите към Атон (Йерисос), е попила както стъпките на ап. Павел от второто и третото му мисионерско пътешествие, така и словото на няколко конкретни негови послания<sup>8</sup>. По-различна е ситуацията с ап. Петър, който не е пребивавал в този регион. Връзката с него по-скоро е символна: основателят на атонското монашество Петър Атонски най-напред търси път към Господа чрез името и подвига на ап. Петър, замонашва се в Рим и смята „да остане във великия град“, при гроба на ап. Петър, до края на живота си, но сетне по повеля на Пресвета Богородица напуска Рим, установява се в нейната земна градина Атон и просиява там в продължение на 53 години. Като се има предвид огромната роля на Петър Атонски за установяването и развитието на монашеството в Света гора, изборът на Рим (изцяло в името на ап. Петър и неговия подвиг), а впоследствие изборът на Атон като крайна локация на монашеския подвиг не отричат, а изцяло пренасят подвига на ап. Петър в една нова територия, която и до днес е пазител на истинските християнски ценности. Логично най-пряката връзка на двамата апостоли със Света гора е в случаите, когато от тях е търсена закрила при основаването на църква или манастир. Според преданието, когато латините, привлечени от славата на свящото място, пожелали да имат свои обители на Атон, те основали един манастир, наречен Амалфийски, и един друг, посветен на светите апостоли Петър и Павел (т.нар. Римски манастир). Във времето Римският манастир бил идентифициран с днешния светогорски манастир „Каракал“, посветен именно на двамата свети апостоли (като името на манастира нерядко било извеждано пряко от популярния псевдоним Каракала на римския император Марк Аврелий Северий Антоний). Разказът на преданието често се разминава с твърденията на изследователите, поне що се отнася до произхода на името на манастира, без това да отменя съдбата на „римската“ връзка и още по-малко тази със светите апостоли Петър и Павел. Така например често цитираният френски лекар и естественик Пиер Белон дю Ман след пътуването си до Света гора през 1553 г. споделя следното: „Не си спомням да съм писал нещо, което повече да заслужава да бъде подробно описано, отколкото тази планина... Атон се ползва със същата слава на святост, както Рим у латинците. Атонските манастири имат в църквите си свети мощи и се посещават от много поклонници. На Атон има много манастири, които и днес още получават приходите си от Русия, други – от Влахия, едни – от Трапезунд, други – от разни места на Италия и

<sup>8</sup> Корпусът от изследвания върху четирите мисионерски пътешествия на Павел е внушителен. В него все още има противоречия и е тема на отделно проучване. Тук бих припомнил тезата на В. Гюзелев, според когото е възможно ап. Павел да е пребивавал не във Филипи, а във Филипол. Вж. Гюзелев, В. Добавка към превода на първото послание на ап. Павел към Солуняните в старобългарския Христинополски Апостол от първата половина на XII век. – В: *Съчинения в пет тома*. Т. 1. Апология на Средновековието. София, 2013, с. 302; 445–446.

от Рим<sup>9</sup>. Макар Белон да дава пример само с Ватопедския манастир, текстът му очевидно загатва и други непосочени манастири, които са имали връзка с Рим (Италия), а сред тях най-вероятно са Амалфийският и т.нар. Римски манастир. Два века по-късно, при своето второ посещение на Атон през 1744 г., Барски пристига в „Каракал“ в навечерието на празника на двамата апостоли и присъства на нощното бдение. Очевидно в плен на преданието, Барски също поддържа римската версия и пише, че манастирът „Каракал“, посветен на върховните първоапостоли Петър и Павел, дължи името си „на своя първи ктитор Антоний Каракал от Рим“. Повече за връзката научаваме от епископ Порфирий Успенски и неговата „История на Атон“ (1877). Според Порфирий манастирът „Каракал“ е всъщност онзи Римски манастир, за който говорят някои ранни документи на Атон, който бил основан от монах Беневентос по времето, по което бил основан и Амалфийският манастир. Открай време манастирът е бил посветен на върховните първоапостоли Петър и Павел, чиято икона е един от образците на атонската живопис. Преди няколко години се появи представително издание на манастира „Каракал“, както и монография за „Каракал“, базирана върху изследване на византийски и османски документи за манастира от периода 1294–1835 г., които хвърлят допълнителна светлина върху проблема<sup>9</sup>. Независимо от различните хипотези, сред които и тази, че манастирът „Каракал“ е основан през XI век от монах на име Николас Каракала (по времето на византийския император Роман IV Диоген, 1068–1071 г., печат на когото се пази в манастира „Каракал“), традиционното схващане, че манастирът дължи името си на римския император Каракала, все още има поддръжници. Документи в архива на „Каракал“ сочат, че запазената кула до арсаната на манастира вероятно е доста стара, което подхранва твърденията, че е запазена от римско време. Така или иначе, независимо от разминаванията между преданията и изследователските хипотези, „Каракал“ е единственият действащ светогорски манастир, чиято ранна история се обвързва с Рим. И което е по-важно, „Каракал“ е единственият действащ манастир в Света гора, който е посветен на апостолите Петър и Павел. Логично е всеки опит да се мисли тяхното място в Атон да фокусира своите усилия и върху „Каракал“: именно в неговия Съборен храм се намира чудотворната икона „Целувката на светите апостоли Петър и Павел“.

---

<sup>9</sup> Вж. Pavlikianov, C. *The Byzantine Documents of the Athonite Monastery of Karakallou and Selected Acts from the Ottoman Period (1294–1835)*. Sofia, 2015, pp. 23–51. Вж. също и Белон (Пиер Белон дю Ман). Наблюдения на множество редки и забележителни неща, видени в Гърция, Азия, Юдея, Египет, Арабия и други чужди страни. София: БАН, 1953, с. 111–115; Епископ Порфирий (Успенский). *История Афона*. В 2-х тома. Т. 1. Москва: ДАР, 2007, с. 410–413; Mendieta, E. A. *Mount Athos*. Akademie Verlag, Berlin, 1972, p. 74.

„Поздравете се един други с целование любовно“ (1 Петр. 5:14)

„Поздравете се един други със свето целуване“ (Рим. 16:16; 1 Кор. 16:20; 2 Кор. 13:12; 1 Сол. 5:26)

В православната традиция, когато светите апостоли Петър и Павел се изобразяват заедно, те са най-често един до друг и държачи църква. Този иконографски тип е очакван: той символизира първовърховенството на двамата апостоли и утвърждава идеята, че със своя подвиг те са в основата на църквата на Христос и нейното единство. Един друг иконографски сюжет сякаш „помества“ това изображение в по-широкия контекст на останалите апостоли. Става дума за известния иконографски тип „Събор на дванадесетте апостоли“. В текста, посветен на този ден (30 юни), Димитрий Ростовски отбелязва, че това е празник на дванадесетте апостоли, които изброява поименно. В тях попада Матия, не Павел, т.е. те са така, както са били по времето на Петдесетница. Иконографските решения обаче променят тази ситуация и на преден план двамата, които поддържат Христовата църква, са апостолите Петър и Павел. Така е и във внушителната храмова икона в манастира „Каракал“, дело на Дионисий от Фурна (1722). Можем да кажем, че апостол Павел е „присвояван“ в указанията на зографите, а и от самите зографи в контексти, в които не е попадал – такава е сцената „Възнесение“ в ерминията на Дичо Зограф. Можем да кажем обаче и обратното: че зографите съвсем уместно поставят Павел сред апостолите, когато ги изобразяват *съборно*, защото двамата с Петър са сочени като върховни първоапостоли и е логично на преден план именно те да поддържат Христовата църква (в ерминията си, в раздела „Дванадесет апостоли“, Дичо Зограф поставя Павел на мястото на Матия, когото не споменава изобщо). Така те са изобразени и на внушителна по размери икона-диптих сред дванадесетте апостоли в Съборния храм на атонския скит „Св. Андрей“. Както вече посочих, има и един друг, по-рядко срещащ се иконографски тип, в който двамата апостоли се изобразяват прегърнати, познат като „Целувката“ (Ο Ἀσπασμός). В самото начало на статията го определих като символен акт на *заедността*. Тук е мястото да припомним, че Ἀσπασμός означава както „целувка“, така и „поздрав“. Братската целувка (поздравът) на апостолите Петър и Павел полага основи, на които църквата е здраво стъпила и до днес. Но откога е познато това изображение и какъв е неговият произход?

Изображение, известно като *Concordia apostolorum* (светите апостоли Петър и Павел разменят „умиротворителна целувка“), е открито най-напред в Римските катакомби<sup>10</sup>. То е върху позлатено стъкло, най-вероятно дъно на бокал. Мястото и ранният произход (не по-късно от края на III век), както и

<sup>10</sup> Вж. Loverance, R. *Cristian Art*. The British Museum Press, 2007, pp. 64–66; Tradigo, A. *Icons and Saints of the Eastern Orthodox Church*. Los Angeles, The J. Paul Getti Museum, 2006, pp. 267–270.

общото изобразяване се дължат на факта, че последният период от живота на светите върховни апостоли завършил в Рим с мъченическа смърт по времето на император Нерон, както и че тук са почивали телата им. В самото изображение двамата апостоли по-скоро са обърнати един към друг, гледайки се в очите, а близостта им е доминирана от образа на Христос, който, сякаш стъпил върху раменете им (Петър отдясно на Христос, Павел отляво), ги увенчава с два отделни венеца. И тук, както и в по-късния сюжет, *целувката (поздравът)* е знак за *заедността* на апостолите, но именно този ранен артефакт подсказва скрития по-късно смисъл: Исус е този, който в ранните за християнството години благославя и увенчава тази заедност; *от* Бога и *заради* Бога е тя. В изследването си върху портрета в старохристиянската иконография А. Грабар посочва и бронзов римски медальон, също от III век, с релефни изображения на главите на двамата първоапостоли, в „несъмнено портретни профили“, повлияни според него от портретите върху официалните римски медали<sup>11</sup>. В медальона липсва фигурата на Христос, но независимо от своя нов контекст поздравът на двамата първоапостоли носи и спомена за тази *изначално благословена заедност*. Дали това не е съдбата и на всяко по-късно изображение на „Целувката“? Ръкопис от XI век, пазен в библиотеката на „Ватопед“, който показва как седналият на трон Христос благославя стоящите в деисисна поза вдясно от него Петър и Павел, само усилва това внушение. За разпространението на сюжета през следващите векове няма еднозначен отговор. Преобладава мнението, че до XIV век не е особено характерен за византийското изкуство (запазени са едва няколко изображения). Съществува и версия, че за разпространението му през XV век роля има и Фераро-Флорентинският събор (поредният неуспешен опит за заедност на Западната и Източната църква след схизмата).

На Света гора иконографският сюжет „Целувката на светите апостоли Петър и Павел“ (Ο Ασπασμός τῶν ἀποστόλων Πέτρου καὶ Παύλου) познаваме от няколко различни източника. Безспорно един от най-въздействащите е едноименната чудотворна икона в Светогорския манастир „Каракал“ (фиг. 1)<sup>12</sup>, определена от Цигаридис като творение на анонимен зограф от Критската школа от края на XV век<sup>13</sup>. В книгата си „История на Атон“ епископ Порфирий Успенски коментира иконата по следния начин: „Светогорските икони са внушително направени. Научаваш се да *прощаваш* на ближния сторените огорчения, когато видиш иконата, на която апостолите Петър и Павел се целуват след взаимното *помирение*. Велика е силата на християнската живопис“ (курсивът мой – М. Д.). Силата на каракалската икона „Целувката“ от XV век

<sup>11</sup> Вж. Грабар, А. Портретът в старохристиянската иконография. – В: Андрей Грабар. *Избрани съчинения*. Т. 2. София, 1983, с. 242–259.

<sup>12</sup> Фотографиите в текста са авторски и са заснети с благословията на съответните манастири.

<sup>13</sup> Вж. Εἰκόνας Ἱερᾶς Μονῆς Καρακάλλου. Ἀγιον Ὅρος, 2011, pp. 66–70; 463–468.

е в основата на втора икона със същия сюжет (и двете представят апостолите до поясно), рисувана през 1640 г. от зографа от Критската школа Константинос Палиокапас и пазена днес в иконната сбирка на „Каракал“<sup>14</sup>. „Целувката“ е позната и на други светогорски обители. Стенописно изображение на сцената, рисувано през 1446–1447 г. от зограф Антониос, откриваме на западната стена в параклиса „Св. Георги“ в Светогорския манастир „Св. Павел“ (фиг. 3). Тук апостолите са в цял ръст, като образът на ап. Петър е изцяло запазен, докато образът на ап. Павел от кръста надолу е частично разрушен. Прегръдката и долепените бузи са ясно изразени, но за разлика от изображението в „Каракал“ ръцете на ап. Павел са почти склучени, докато едната ръка на ап. Петър е свалена надолу и сочи като в тип „Одигитрия“. Пак в цял ръст сцената е изобразена на икона в параклиса „Св. Атанасий“ към манастира Великата лавра, дело на зограф от Критската школа в средата на XVI век (по времето, когато Теофан рисува Съборния храм на манастира). Манастирът „Ватопед“ съхранява най-ранния известен светогорски вариант на тази сцена чрез един добре запазен фрагмент, датиран около 1160–1170 г. (с размери 50 x 65 см), който обаче, според издания на самия манастир, е все още с недоизяснен произход (фиг. 2). В това прекрасно изображение са запазени единствено лицата на двамата апостоли, толкова плътно прилепнали едно до друго, че дясното око на ап. Павел и лявото око на ап. Петър, съответно и веждите им, се сливат в едно почти огледално изображение. Възможно е на Света гора – Атон да е имало и по-ранни изображения на „Целувката“. Такива обаче засега не са оповестени.

Пак по това време, през 1140 г. е завършен един от най-внушителните паметници на арабо-нормандската култура – Палатинската капела в Палермо, параклис на нормандските крале в Сицилия, дело на Руджеро II. Изящните мозайки, с които са покрити стените на параклиса, са изключително силно повлияни от византийската култура. Те вдъхновяват и днес, макар че няколко пъти частично са реконструирани. Параклисът е посветен на двамата върховни апостоли Петър и Павел и това е причината да приюти различни сцени от техния живот. Сред тях е и „Целувката“ (фиг. 4). Според надписа над сцената и различните интерпретации, на които е подлагана тя, този вариант на „Целувката“ изобразява точно определена среща на Петър и Павел – срещата в Рим, където и двамата завършват мъченически житейския си път<sup>15</sup>. Тоест за разлика от светогорските варианти на „Целувката“ това изображение има ясно посочен хронотоп. Три десетилетия по-късно житийните сцени, този път включващи и мъченическата им смърт, украсяват стените на катедралата в Монреале – мозайки, които също са един от шедьоврите на византийското изкуство и сред които отново откриваме „Целувката“ (фиг. 5) в познатия вече

<sup>14</sup>Вж. Εικόνας Ἱερῶς Μονῆς Καρακάλλου. Ἁγίου Ὁρους, 2011, pp.169–171, 463–468.

<sup>15</sup>Вж. Vicenzi, Al. (Ed.). The Palatine Chapel in Palermo. 2011, pp. 62–63.

римски контекст (в мозайките на църквата „Марторана“ в Палермо обаче, завършени няколко години след Палатинската капела, сред образите на апостолите Петър и Павел „Целувката“ липсва). Така или иначе разпространението на сюжета през XII век подсказва поне две неща. Има – нека условно ги наречем така – както западни основания за разпространението на сюжета, така и източни<sup>16</sup>. За западните най-важното е, че животът на Петър и Павел завършва в Рим. И двамата са призвани от Христос да свидетелстват за него в града, за който Йоан Златоуст казва: „Не така е бляскаво небето, когато слънцето разлива своите лъчи, колкото е бляскав Рим, озаряващ всички краища на вселената със своите две светили – апостолите Петър и Павел! Удивлявам се в Рим не на множеството злато и мраморните колони, не на другите негови украшения, но на тия стълбове на църквата!“<sup>17</sup>. Извън всяко съмнение е, че една напълно вероятна среща между двамата апостоли в Рим може да бъде основа за „Целувката“ и сцените в Палатинската капела и Монреале показват точно това. Такива срещи обаче е имало преди това и на изток: в Йерусалим и в Антиохия. В години на утвърждаване на църквата те също допускат изобразяването на подобен сюжет.

Тъй като зад образа в християнската иконография винаги се крие слово, би трябвало да очакваме текст, който да прави този иконографски сюжет възможен; текст, който разказва история, или пък текст, който е натоварен изцяло със символика. Никъде в Новия завет обаче няма текст, който *буквално* да пресъздава такава среща. Затова усилието е най-напред да открием какво в каноничните текстове *допуска* подобна възможност, а след това да я потърсим и другаде. Най-напред в „Деяния на апостолите“ се разказва за трогателната раздяла на ап. Павел с ефеските презвитери, на които загатнал видението си, че няма повече да го видят: „Тогава всички плакаха много и *припадайки* Павлу на шията, целуваха го, наскърбени най-много от думата, че няма вече да видят лицето му“ (Деян. 20:37–38; курсивът мой – М. Д.). Случката е разказана по-късно и в *Житие на Павел*, което я дописва многозначително: „А той, като им дал последно целуване, се отправил на път“ (курсивът мой – М. Д.). Ето че пред читателя, макар и само през образа на Павел, един ипостас

<sup>16</sup> Тук следва да се вземат под внимание и важните исторически събития, които преплитат пътищата на Запада с Византийската империя и Светите земи. Мозайките в Палатинската капела от 1140 г. са в периода след успешния Първи кръстоносен поход и новоустановеното Йерусалимско кралство (1099–1119). Мозайките в Монреале, както и „Целувката“ от „Ватопед“ (1160–1170) са в годините между Втория (1147) и Третия кръстоносен поход (1187), преди падането на Йерусалим (1187), но с множество отнети територии в Светите земи. Каракалските икони със същия сюжет са в контекста на сложните отношения между Османската империя и Венеция. От времето, когато о. Крит е окупиран от Венецианската република, са известни най-много произведения на Критската школа на тема „Целувката на светите апостоли Петър и Павел“. Сред тях е и серия от икони на Ангелос Акотантос, една от които се съхранява в Ашмоловия музей в Оксфорд, а други две са запазени в гръцки храмове. Пак от това време са запазени и няколко други изображения на „Целувката“, тип медальон.

на целувката е напълно възможен – този на *раздялата*, а покрай него и на *скръбта*. Скръбта дори е удвоена: „Отивам в Йерусалим, без да зная какво ще ми се случи там – освен онова, което Дух Светий свидетелствува, казвайки, че ме чакат окови и *скърби*“ (Деян. 20:23). Този ипостас на целувката – на „скръбната раздяла“ – не допуска в себе си страх и уплаха: Павел е готов да умре в Йерусалим за името на Господа Исуса (Деян. 21:13). Но точно защото е приел с радост мисълта за саможертва, в този ипостас на целувката има и усещане за *свършек*, за *край*. Житието на Петър на свой ред включва в плътта си цитат от „Послание на апостол Павел до Галатяните“ (Гал. 1:18), който също подсказва, че подобен сюжет е реално възможен. Петнадесет дни в Йерусалим двамата апостоли са заедно – така твърдят и текстът на посланието, и този на житието. Това прави напълно възможен в Йерусалим още един ипостас на целувката – на *радостното посрещане*. Описанието на Павел и ефеските презвитери прилепва като възможна ситуация към престоя на Павел у Петър в Йерусалим, като променя контекста на целувката: сега тя е изпълнена с ритуален смисъл, много повече *поздрав*. И макар в крайна сметка този контекст също да допуска целувка на раздяла, тя отново е повече поздрав, отколкото скръбно усещане за *край*.

Най-солидна основа за нашето търсене намираме във факта, че целувката под формата на *свето целуване* като реторически езиков похват присъства в послания и на двамата апостоли, включени в Новия завет. Това именно подхранва сякаш най-реалния ипостас, който символно обединява посрещането и раздялата – *поздрава (светия поздрав)* между апостолите. Със заръка за *свето целуване* като поздрав завършват някои от посланията на ап. Павел (Рим. 16:16; 1 Кор. 16:20; 2 Кор. 13:12; 1 Сол. 5:26). Със заръка за *целование любовно* завършва Първото съборно послание на ап. Петър (1 Петр. 5:14). Целувката очевидно обитава доста обширно поле от възможни значения, но винаги звучи като кондензирана съкровеност, като споделена заедност. В призивите на двамата апостоли тя излъчва смисъла на Новия завет – любовта, поради което е сакрализирана: не просто целувка, а *святa* целувка; целувка *с любов*. От някои стигнали до нас монашески устави разбираме, че „светото целуване“ е практика още в годините на ранното християнство, а по-късно – и през Средновековието. В „Устав на свети Пахомий Велики“ (края на IV век) е записано, че след съвместна молитва на всеки странник се дава установеното *целуване с мир*. Подобни редове откриваме и в „Устав на свети Венедикт“ (начало на VI век): „На всеки странник трябва да се дава *целувка на мира*. В самото поздравяване трябва да се показва смирение... това трябва да се прави с мисълта, че в тяхно лице приемат Христос“. И така, „свето целуване“ и „целуване с мир“ – като текстове и практики – се оказват характерни за християнството послания още от най-ранни времена. Неописана никъде в Новия завет като реално случила се между двамата апостоли, целувката всъщност е напълно

закономерна и очаквана. Всяко усилие да се говори за тях двамата като за една неделима същност само усилва тази възможност. „Двоица светоносна“ ги нарича Йоан Златоуст. „Неразделни“ са наречени в посветена на тях молитва. След VII век се оформя богослужебно последование в чест на двамата велики „Апостолов первопрестолници и вселенния учителъ“, както се прославят те в общия им тропар. И още в началото на това богослужебно последование двамата апостоли са възпени като „разделени телесно, но съединени по дух“. В много текстове, посветени на двамата апостоли, има допускане, означаване, символизиране на заедността, без тя да стъпва на някаква изречена буквалност за двамата прегърнати в умиление апостоли. Отговорът на въпроса, дали все пак някъде такава буквалност съществува, очевидно трябва да бъде потърсен извън полето на каноничните текстове. Два текста от апокрифната литература<sup>17</sup> позволяват такъв диалог: „Деяния на светите апостоли Петър и

<sup>17</sup> В годините на ранното християнство имената на двамата апостоли се свързват с множество апокрифи. Някои от тях са били широко разпространени до IV век и са оказвали влияние и посетне през Средновековието. Следите на други се губят. И едните, и другите са многократно коментирани. Като по-цялостни корпуси много от апокрифите са събрани и публикувани през XIX век, а други са открити и публикувани едва през втората половина на XX век. По-голямата част от апокрифите представя двамата апостоли поотделно, други ги разглеждат заедно. Към първите принадлежат „Евангелие от Петър“, „Откровение на Петър“, „Деяние на Петър“, „Деяния на Петър и дванадесетте апостоли“, „Писмото на Петър до Филип“, „Молитвата на апостол Павел“, „Откровение на Павел“ и „Видение на Павел“, а сред вторите изпъква „Деяния на светите апостоли Петър и Павел“. „Евангелие от Петър“ (The Gospel of Peter. – In: *Ante-Nicene Fathers*, Vol. IX, Philip Schaff, Ed., pp. 4–13) е открито в Ахмим (Панополис) през 1886 г. от френска археологическа експедиция, а през 1892 г. е публикувано в мемоарите на Френската археологическа мисия в Кайро. За него е писал още Ориген през 253 г., както и Евсевий в своята „Църковна история“ в началото на IV век и Теодорет през 455 г. Под заглавието „Откровение на Петър“ съществуват няколко различни текста. Един от тях е част от намерените в Наг Хамади ръкописи (The Revelation of Peter. Coptic Text. Codex VII of the Nag Hammadi Library), а освен него съществуват още текст на гръцки, на етиопски и на арабски, които представят различни версии на *Откровението* (The Apocalypse of Peter. – In: *Ante-Nicene Fathers*, Vol. IX, Philip Schaff, Ed., pp. 298–307). За гръцката версия на *Откровението* са писали Климент Александрийски (200 г.) и Созомен (средата на V век). В Библиотеката от Наг Хамади можем да открием и други два апокрифа, свързани с ап. Петър – „Деяния на Петър и дванадесетте апостоли“ (The Acts of Peter and the Twelve Apostles. Coptic Text, NHC VI, 1) и „Писмото на Петър до Филип“ (The Letter of Peter to Philip. Coptic Text. NHC VIII, 2; Codex Tchacos 1). „Деяние на Петър“ е включено в Берлинския кодекс (The Act of Peter. Berlin Gnostic Codex 8502) и представлява четвъртият последен трактат в него (след *The Gospel of Mary*, *The Secret Book of John*, *The Wisdom of Jesus Christ*). Част от учените причисляват „Деяние на Петър“ към липсващата част в „Деяния на Петър“. Сред по-известните апокрифи, свързани с ап. Павел, са два от Библиотеката от Наг Хамади: „Молитвата на апостол Павел“ (“The Prayer of the Apostle Paul”. Coptic Text, L, 1) и „Откровение на Павел“ (The Revelation of Paul. Coptic Text, NHC V, 2). До тях може да поставим и „Видение на Павел“ (The Vision of Paul. – In: *Ante-Nicene Fathers*, Vol. IX, Philip Schaff, Ed., pp. 308–318). Най-голямо внимание следва да се обърне на един корпус от текстове, известен като „Псевдо-Климентова литература“ (*Климентина*), чиито две части – десетте книги на *Recognitions* и двадесетте книги на *Homilies* – са писани на гръцки, но стигат

Павел“ (свързан впрочем от някои изследователи с мозайките в Сицилия) и „Втора част на *Деянията*“. Първият от тях, „Деяния на светите апостоли Петър и Павел“, ни пренася в Рим точно в мига, в който ап. Павел пристига там от Сицилия. Както вече се спомена, каноничните текстове не описват, но и не отхвърлят възможността за такава среща през последните години от живота на двамата апостоли в Рим. Апокрифът разказва за пристигането на Павел в Рим, за срещата с Петър, *общата* борба срещу Симон Влъхва и победата над него пред лицето на Нерон (именно като *обща* е изобразена тя и в мозайките в Сицилия), както и за последните дни на двамата апостоли, включително смъртта им. В него присъства детайлно описание на срещата между Петър и Павел по начин, който пряко диалогизира с иконографския тип „Целувката“: „Петър, чувайки за пристигането на Павел, възрадва скочи и отиде веднага да го посрещне. И като се видяха, те плакаха *радостно*, дълго прегръщайки се един друг, смесвайки сълзите си“<sup>18</sup>. Пред нас е един смесен ипостас на *радостното посрещане*, на дълго чаканото свето целуване, който – в контекста на Нероновия Рим и на предречената саможертва – не може напълно да изличи от себе си мисълта за предстоящата скръб (и за „*последното целуване*“ от Житието на Павел). Апостол Павел отива в Рим по заръка на Христос – за да свидетелства (Деян. 23:11), т.е. той носи гордо в себе си готовността за *жертвения край*.

В другия апокриф (известен и с подзаглавието си „Благословената Мария за пътя на душите“ и приписван на ап. Лука)<sup>19</sup> един малък пасаж от текста също дава достатъчно основание за иконографския тип „Целувката“. Разбира се, възможно е между този текст и иконографията да няма пряка връзка (апокрифът, открит от Кенет Силван Гудри, е публикуван за първи път през 1904 г., а по-ранни негови варианти не са съобщавани дотогава), но общото място е толкова силно, че си струва да бъде отбелязано. Когато ап. Лука и ап. Павел отиват към къщата на апостол и евангелист Йоан Богослов в Йерусалим, за

---

до нас в латинския превод на Руфинус от Аквилея в края на IV век. Приписвани на Петровия ученик Климент, те разглеждат в детайли делото и съдбата на ап. Петър, в частност борбата му със Симон Влъхва. Вж. за повече подробности Pseudo-Clementine Literature. – In: *Ante-Nicene Fathers*, Vol. VIII, Philip Schaff (Ed.), pp. 129–1218. В старобългарската апокрифна литература известност придобиват „Видение на свети апостол Павел, който бе възнесен от ангела на третото небе“, „Житие на блажения апостол Петър“ (превод от гръцки вероятно още през X век) и „Деяние на Петър и Андрей“ (със старобългарски първоизвор вероятно между XII и XIV век), включени в Петканова, Д. (съст.) Апокрифи. Стара българска литература в седем тома. Т. 1. Апокрифи. София, 1981. Някои апокрифи, като „Деяния. Аноним. Апокриф“ (за Петър и Павел в Нероновия Рим) и „Мъчение. Аноним. Апокриф“ (за мъченическата смърт на Петър и Павел в Рим), са описани в Иванова, Кл. *Bibliotheca Hagiographica Balcano-Slavica*. София, 2008, с. 560–572.

<sup>18</sup> Вж. Acts of the Holy Apostles Peter and Paul. – In: *Ante-Nicene Fathers*, Vol. VIII, Philip Schaff (Ed.), pp. 1506–1522 и по-специално р. 1509.

<sup>19</sup> Вж. Guthrie, Kenneth. 1989. *The Long-Lost Second Book of Acts*. Caulfield, Vic. ICA Press.

да бъдат заедно в последните часове на Богородица преди Успението, виждат силует на мъж, превит от дълбока скръб. Павел опитва да го заговори с благи думи и тогава виждат, че това е самият ап. Петър. Павел е смутен, не знае как ще го приеме Петър след последната им среща в Антиохия, когато са „се разделили сърдита“ (тук апокрифът се опира силно на думите на самия ап. Павел: „А когато Петър дойде в Антиохия, аз лично му се опрях“, Гал. 2:11). Но ето че Петър го извикал по име, след което го „прегърнал и целувал през сълзи“, докато и очите на Павел се навлажнили.

„Прегърнал и целувал през сълзи“ открито диалогизира с иконографския тип „Целувката“. Вътрешно диалогът протича и на други равнища: макар че „Деяния на светите апостоли“ и житията на двамата апостоли мълчат относно присъствието на Петър и Павел на Успението на Пресвета Богородица, за това разказва с подробности друг текст в агиографската литература – „Успение на Пресветата наша Владичица Богородица и Приснодева Мария“. И именно към този текст апокрифът прилепва сега нов и неописан детайл от срещата между двамата апостоли в Йерусалим. Йерусалимската целувка е и поздрав, но много повече *прошка, помирение* – вероятно онова, което епископ Порфирий Успенски е успял да усети в чудотворната Каракалска икона. Това е и *нов* ипостас на целувката.

Ето че имаме два апокрифни текста, които – независимо от отношението към тях – изплитат нови контексти на срещата между двамата апостоли. Единия условно може да наречем източен (Йерусалим по време на Успение Богородично), другия – западен (навечерието на смъртта на Петър и Павел в Рим). Те очертават и два различни ипостаса на целувката. Преди да се спрем по-подробно на това, трябва да се отбележи нещо важно: част от значенията на „Целувката“ вече се проявява при самата среща на апокрифното мислене с новозаветните текстове. Двамата апостоли, които в свои послания зоват към „поздрав със свето целуване“, не може при своите срещи да не спазят онова, което изискват от другите. „Каквито сме на думи в посланията си, кога отсъствуваме, такива сме и на дело, кога присъствуваме“ (2 Кор. 10:11) – в тези думи на светия ап. Павел е скрит ключът към разбирането на иконографския тип „Целувката“. Описаното в двата апокрифни текста като трогателна среща между двамата апостоли може да не е нищо повече от въображаемо *дописване* към техните призови в посланията: как иначе да си представим среща между тях освен по начина, по който изискват от другите в своите послания! Ето че със своята автореференциална сила изразът „Поздравете се едни други със свето целуване“ всъщност най-вероятно стои в основата на апокрифното мислене, предало буквалността на случването. А това, че според апокрифите веднъж то се случва в Йерусалим, а след това – и в Рим (но все в символни за християнството ситуации), най-вероятно показва, че в годините на ранното християнство и Изтокът, и Западът виждат в *единението* на двамата апостоли

бъдещето на Христовата църква. Това е, което прави „Целувката“ не просто възможна, но и необходима като символ.

Както вече се спомена, двата апокрифа представят различни ипостаси на целувката. Различието е видимо дори външно, в позиционирането на двамата апостоли, с всички произтичащи от това прочити. Когато апостолите Петър и Павел са изобразени деисисно заедно с Христос, Петър е отдясно на Христа, а Павел – отляво (както в ранното изображение от III век от римските катакомби). Но в иконографския тип „Целувката“, докато всички известни митонски изображения запазват тази позиция, в мозайките в Сицилия местата са разменени: Павел стои отдясно, а Петър – отляво<sup>20</sup>. Различие има и в жестовостта. В мозайките от Сицилия жестовостта на ръцете е много по-реално изразена: импулсивно обгръщане, точно като пред последна раздяла, с усещане за смърт; докато в източните изображения тя е много по-символно изразена – не емоционална, а знакова. Трудно ще намерим по-скръбни очи на ап. Петър от тези в „Целувката“ в Капела Палатина. Не сме го виждали такъв нито в ранното изображение от VI век от „Св. Екатерина“ в Синай, нито в стотици-

<sup>20</sup> Подобна символика на „дясното“ и „лявото“ крие безброй смислови посоки. От една страна, могат да бъдат потърсени основания още в Стария завет, например в Давидовата молитва, Псалом 141:4, в която Давид търси закрила от Бог, гледайки надясно („гледам надясно и виждам, че никой ме не признава: няма убежище за мене“), както и в развитата по-късно християнска символика, произтичаща от изрази като „но да дам да се седне Мене отдясно и отляво, не зависи от Мене, сядането е на ония, за които е пригответо“ (Марк. 10:40). Вж. също и Преп. Йоан Дамаскин. За седенето отдясно на Отца. – В: *Точно изложение на православната вяра*. Света гора – Атон, 2008, с. 212. От друга – доколкото са определяни символно като два стълба на църквата, могат да бъдат мислени и чрез метафориката на Соломоновия храм и неговите колони. Десният стълб, Яхин (3 Царств. 7:21; 2 Парал. 3:17), което ще рече „Той ще утвърди“, позволява аналогия с думите на Исус „Аз ти казвам: ти си Петър, и на тоя камък ще съградя църквата Си“ (Мат. 16:18), а левият стълб, Воаз, което ще рече „в него е силата“, позволява аналогията между историята на моавката Рут и мисията на Павел сред езичниците (вж. напр. Pageau, J. *St Peter on the Right, St Paul on the Left*. – In: *Orthodox Arts Journal*, 22 Jan. 2013). Да припомним тук и споменатия вече ръкопис от XI век, пазен в библиотеката на „Ватопед“, в който миниатюра представя Христос седнал на трон, благославящ апостолите Петър и Павел, като и двамата стоят от дясната му страна (21,5 x 17,5 cm., Cod. 4, f. 18v, Gospel). Разбира се, символните основания за „дясното“ могат да бъдат търсени най-вече в начина, по който Римокатолическата църква се идентифицира през вековете чрез ап. Петър – факт, виден във всичките ѝ официални документи (вж. *Втори ватикански събор. 1962–1965. Документи*. София, 2010), но така също и в кореспонденцията с български владетели в определени исторически периоди, като този от 866 до 1337 г. (вж. Гюзелев, В. *Папството и българите през Средновековието*. Пловдив, фондация „Българско историческо наследство“, 2009; тук най-характерни са писмата на цар Калоян и на търновския архиепископ Василий I до папа Инокентий III от 1203 г., Златопечатаник на цар Калоян за подчинение на Римската църква и Клетва за върност на Римския престол на търновския архиепископ от 1204 г., но дори и Писмо на папа Бенедикт XII до майката на цар Иван Александър от 15 юли 1337 г. дава представа за начина, по който Римският първосвещеник се определя като пряк наследник на ап. Петър). За „дясно“ и „ляво“ в иконописното изображение вж. по-подробно Успенский. Б. А. *Семиотика иконы*. – В: *Семиотика искусства*. Москва, 1995, с. 297–304.

те по-късни образци на християнско изкуство: замислен, строг, дори суров, излъчващ онази особена смес от простота, любов, всеотдайност и твърдост – такъв можем да го видим често. Ако тъгата е допустима някъде дори само за миг, то това е в мига на разкаяние след трикратното отричане. В картината „Каещият се Петър, или сълзите на Петър“ на Жерар Сегер (1624), в Лувъра сълзи се стичат и от двете очи на апостола. Няколко години по-късно в платно на Джовани Барбиери в Лувъра – „Сълзите на свети Петър“ (1647) – виждаме апостола да бърше с кърпа сълзите си в компанията на Света Богородица. Но реално не виждаме очите му – и двамата художници предават индиректно скръбта в тях. Сега в „Целувката“, в отсъствието на сълзи, очите на ап. Петър таят знаците на скръбта. В атонските изображения очите на двамата апостоли са различни, а в каракалската икона от XVI век, дело на Константинос Палеокапас, те дори греят в усмивка.

Освен външните признаци обаче има и нещо скрито, нещо много по-важно, което ме кара да мисля, че както може да се говори за два произхода на убруса (мандалиона) – източен (цар Авгар) и западен (кърпата на Вероника), така има може да се говори и за две начала на „Целувката“. И както Исус има два различни като символно естество отпечатъка на неръкотворния образ върху кърпата, твърде вероятно е и „Целувката“ да има два различни символни слоя в изображението. Исус върху кърпата на Вероника носи следите на страданието – бит, поруган, осмиван; Исус върху кърпата на Авгар е еманация на духа – изцеляващ, спасяващ. Стъпили върху „римската целувка“, Петър и Павел са *различни* в изображенията в Палатинската капела и Монреале: сянката на Нероновия Рим тегне върху образите, рисунъкът неизбежно се свързва с приближаващата саможертва, с *края*; носи смесица от гордост и скръб. Дори и да са родени в контекста на радостта от срещата между двамата апостоли в Рим, тези изображения на „Целувката“ носят и следите на неизбежната раздяла. В съзнанието на зрителя извикват спомена за прощалната целувка на Павел с ефеските презвитери. Обратно, източните изображения, в това число и светогорските, са *отворени*. Срещата – йерусалимска, но и следантиохийска, в която поздравът включва и неизбежната прошка (помирение) – не предполага раздяла, а вяра и заедност; вричане в бъдещето. В Рим Петър и Павел са с ясно съзнание за края на своята мисия: предстои им саможертвата в името на Христа, която ще увенчае подвига им. В Антиохия и Йерусалим са изцяло отдадени на делото: макар да са готови за саможертва във всеки един миг, знаят, че им предстои дълга борба в името на църквата, а и все още не са призвани за *края*. И тук изпъква мястото на *прошката* като висша християнска ценност – *заедността* е немислима без нея. Същето трябва да бъде искрено отворено за нея (след прошка очите греят), тъй както е отворено и за любовта: „Но бивайте един към другото добри, състрадателни, прощавайте си един другиму, както и Бог ви прости в Христа... и живеете в любов“ (Еф.

4:32; 5:1). Тези думи на ап. Павел едва ли са случайни, както и тези: „Щом любов нямам, нищо не съм. Любовта всичко извинява, на всичко вярва, на всичко се надява, всичко претърпява“ (1 Кор. 13:7). Такива думи именно, в своето екзистенциално звучене, изплитат невидимия мост между светото целуване, прощката и любовта. Такива целувки заличават спомена за предателството<sup>21</sup>.

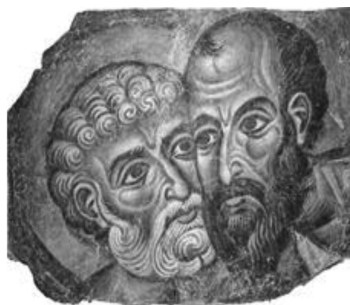
Западното послание на „Целувката“ е еманация на *последната заедност* пред лицето на смъртта, радостно посрещане, което носи в себе си и раздялата, и подвига в името на Христа. Реалност, която крачи към безсмъртието. Източното послание на „Целувката“ е еманация на *всеопрощаващата любов*, възможна във всеки един момент – и в тегобите на делника, и в радостта от празника. Символен път към безсмъртието. Но тъй като и двата ипостаса на целувката са част от една обща история (съдба), най-силното усещане е от прочита на тяхната *заедност*: в радости и скърби, посрещания и раздели, прения и прошки, по пътя към саможертвата двамата апостоли са единни и неразделни. Единият ипостас на целувката препраща към другия и обратно; те също не могат да живеят в съзнанието разделени. В молитвената тишина на „Каракал“ изплуват величието на гробовете в Рим и изяществото на мозайките в Палатинската капела; великолепието на образите в Монреале неизбежно извиква прекрасното ватопедско изображение и силната чудотворна икона от „Каракал“. *Заедно* излъчват посланието, че църквата и на изток, и на запад е немислима отвъд делото на двамата апостоли за прослава на Христа. *Всеопрощаващата прегръдка* на двамата апостоли символизира онова единство, отвъд което църквата е невъзможна. Сега вече имаме сетива не само за символното име на този иконографски тип – „*Светото целуване*“, но и къде и как да го откриваме: в любовта и прощката.

---

<sup>21</sup> Срв. с Блажени Теофилакт. Тълкувание на Посланията на свети ап. Павел. Т. 1, София, 2015. *Светото целуване* в Посланията на Павел е тълкувано по следния начин: „светото целуване умиротворява и изравнява“ (с. 171), „съединява братята безхитростно, а не лицемерно“ (с. 349), „не престорено и коварно, подобно на Иудиното, а за да възпламени любовта“ (с. 472).



Фиг. 1



Фиг. 2



Фиг. 3



Фиг. 4



Фиг. 5

## Библиография

- Барский, В. Г. Странствования Василья Григоровича-Барскаго по Святым местам Востока съ 1723 по 1747 г. Изданы Православнымъ Палестинскимъ Обществомъ по подлинной рукописи подъ редакціею Николая Барсукова. Санкт Петербург, 1885–1887, Част I–IV (Ч. I, с. 110–143, 218–157; Ч. II, с. 91–111, 233–239; Ч. III, с. 2–408).
- Блажени Теофилакт. Тълкувание на Посланията на св. ап. Павел. Т. 1. София, 2015.
- Василиев, Ас. Ерминии. Технология и иконография. София, 1976.
- Втори ватикански събор. 1962–1965. Документи. София: Католическа апостолическа екзархия, 2010.
- Грабар, А. Портретът в старохристиянската иконография. – В: Андрей Грабар. *Избрани съчинения*. Т. 2. София, 1983, с. 242–259.
- Гюзелев, В. Папството и българите през Средновековието. Пловдив: фондация „Българско историческо наследство“, 2009. (същият текст и в: *Съчинения в пет тома*. Т. 3. София, 2013).
- Гюзелев, В. Добавка към превода на първото послание на апостол Павел към Солуняните в старобългарския Христинополски Апостол от първата половина на XII век. – В: *Съчинения в пет тома*. Т. 1. Апология на Средновековието. София, 2013, с. 302; 445–446.
- Древни монашески устава: Уставите на св. Пахомий Велики, Св. Василий Велики, св. Иоан Касиан и св. Венедикт. Събрал св. Теофан Затворник. Света гора – Атон, Славянобългарски манастир „Св. Вмчк Георги Зограф“, 2002.
- Епископ Порфирий (Успенский). История Афона. В 2-х томах. Москва: ДАР. 2007.
- Иванова, Кл. Bibliotheca Hagiographica Balcano-Slavica. София, 2008, с. 560–572.
- Йорданов, К. Кръстоносните походи: реликви и чудеса. София, 2015.
- Охридски, Кл., Поучение за апостоли Петър и Павел. – В: *Събрани съчинения*. Т. 1. София, 1970, с. 660–672.
- Охридски, Кл. Похвално слово за Климент Римски. – В: *Събрани съчинения*. Т. 1. София, 1970, с. 287–305.
- Охридски, Кл. Похвално слово за апостол Павел. – В: *Събрани съчинения*. Т. 2. София, 1977, с. 416–428.
- Охридски, св. Кл. Похвално слово за светите апостоли Петър и Павел. – В: *Слова и поучения*. София: Синодално издателство, 1970, с. 220–224.
- Петканова, Д. (съст.). Апокрифи. Стара българска литература в седем тома. Т. 1. Апокрифи. София, 1981.
- Поснов, М. История на християнската църква. Т. 2, Т. 3. София: Анубис, 1993.

- Св. Димитрий, Митрополит Ростовски. Житие, подвизи и страдание на светия славен и всехвален върховен апостол Петър. – В: Св. Димитрий, Митрополит Ростовски. *Жития на светиите*. Юни. София, 2006, с. 745–769.
- Св. Димитрий, Митрополит Ростовски. Житие, подвизи и страдание на светия славен и всехвален върховен апостол Павел. – В: Св. Димитрий, Митрополит Ростовски. *Жития на светиите*. Юни. София, 2006, с. 770–805.
- Св. Димитрий, Митрополит Ростовски, 2006: Събор на дванадесетте апостоли – В: Св. Димитрий, Митрополит Ростовски. *Жития на светиите*. Юни. София, 2006, с. 806–807.
- Св. Димитрий, Митрополит Ростовски. Успение на Пресветата наша Владичица Богородица и Приснодева Мария. – В: Св. Димитрий, Митрополит Ростовски. *Жития на светиите*. Август. София, 2007, с. 251–291.
- Успенский. Б. А. Семиотика искусства (Семиотика иконы.). Москва, 1995.
- A Handbook of Patrology. The Rev. J. Tixeront, D.D. A Handbook of Patrology. V. Herder Book Co., 1923.
- Chatzidakis, M. The Cretan Painter Theophanis. The Wall-Paintings of the Holy Monastery of Stavronikita. Mount Athos, 1986.
- ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΤΟΥ ΕΚ ΦΟΥΡΝΑ. Ерμηνεία της ζωγραφικής τέχνης. ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ, 2007. Вж. също и Дионисий Фурнографиот. Ерминия или наставление в живописном искусстве. Трактат греческого живописца йеромонаха Диониссия Фурнографиота (1703–1733), преведена на руском языке епископом Порфирием. Труды Киевской Духовной Академии, 1863 (по изданию Киевопечерской Лавры, 1868).
- Duemila anni di Papi. Edizioni Gribaudo, 1885.
- Farmer, D. Paul. Peter. – In: *Oxford Dictionary of Saints*. Oxford University Press, 2011, pp. 345–346; 352–354.
- Georgirenes, T. Description of the Present State of Samoa, Nicaria, Patmos and Mount Athos. By Tofeph Goergirenes, Arch-Bishop of Samoa, now living in London. July 14, 1677. London, 1678, Printed by W. J., pp. 85–112.
- Guthrie, K. The Long-Lost Second Book of Acts. Caulfield, Vic. ICA Press, 1989.
- Jacobus de Voragine. The Golden Legend or Lives of the Saints. Compiled by Jacobus de Voragine, Archbichop of Genoa, 1275, First Edition Published 1470 (Englished by William Canton, First Edition 1483, Edited by F. S. Ellis, Temple Classics, 1900, Reprinted 1931). Vol. 2, p. 88–89 (Of the Conversion of S. Paul and of the name of Conversion); Vol. 3, pp. 17–18 (Of the Chairing of S. Peter the Apostle); Vol. 4, pp. 5–10 (The Life of S. Peter the Apostle); Vol. 4, pp. 10–15 (The Life of S. Paul the Apostle and Doctor).
- Karakatsanis, A. (ed.). Treasures of Mount Athos. Holy Community of Mount Athos, Thessaloniki. 1997.
- Loverance, R. Cristian Art. The British Museum Press, 2007.

- Lowden, J. *Early Christian and Byzantine Art*. Phaidon Press Ltd., 1997.
- Meyer, M. (ed.). *The Nag Hammadi Scriptures*. Harper One (Harper Collins), 2007.
- Palestine Pilgrim's Text Society. *The Bordeaux Pilgrim. Itinerary from Bordeaux to Jerusalem (333 A.D.)*. Translated by A. Stewart, Esq., M.A. London, I, Adam Street, Adelphi, 1887, pp. 23–25.
- Palestine Pilgrim's Text Society. *Of the Holy Places Visited by Antoninus Martyr (circa 560–570 A.D.)*. Translated by A. Stewart, M.A. London, I, Adam Street, Adelphi, 1887.
- Palestine Pilgrim's Text Society. *Description of the Holy Land by John of Würzburg (A.D. 1160–1170)*. Translated by A. Stewart, M.A. With Notes by Col. Sir C. W. Wilson, R.E. London, I, Adam Street, Adelphi, 1890.
- Palestine Pilgrim's Text Society. *Pilgrimage of S. Silvia of Aquitania To the Holy Places (circa 385 A.D.)*. Translated, with introduction and notes, by John H. Bernard, B.D. London, I, Adam Street, Adelphi, 1891.
- Palestine Pilgrim's Text Society. *The Hodeporicon of Saint Willibald (circa 754 A.D.)*. The Itinerary of St Willibald (by an anonymous writer of the 8<sup>th</sup> century). Translated by Rev. Canon Brownlow, M.A. London, 24, Hanover Square, W, 1891.
- Palestine Pilgrim's Text Society. *Saewulf (1102, 1103 A.D.)*. Translated by Rev. Canon Brownlow, M.A. London, 24, Hanover Square, W, 1892.
- Palestine Pilgrim's Text Society. *The Itinerary of Bernard the Wise (A.D. 870)*. Printed for Subscribers Only. Translated by J. H. Bernard, D.D. London, 24, Hanover Square, W, 1893.
- Palestine Pilgrim's Text Society. *Theodosius (A.D. 530)*. Printed for Subscribers Only. London, 24, Hanover Square, W, 1893.
- Palestine Pilgrim's Text Society. *Guide-Book To Palestine (circa A.D. 1350)*. Printed for Subscribers Only: 24, Hanover Square, W., 1894.
- Palestine Pilgrim's Text Society. *John Poloner's Description of the Holy Land (circa 1421 A.D.)*. Translated by A. Stewart, M.A. London, 24, Hanover Square, W, 1894.
- Palestine Pilgrim's Text Society. *Anonymous Pilgrims, I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII (11<sup>th</sup> and 12<sup>th</sup> Centuries)*. Translated by A. Stewart, M.A. Printed for Subscribers Only: 24, Hanover Square, W., 1894.
- Palestine Pilgrim's Text Society. *The Pilgrimage of Arculfus in the Holy Land (About the Year A.D. 670)*. Translated and Annotated by the Rev. James Rose Macpherson, B.D. London, 24, Hanover Square, W, 1895.
- Palestine Pilgrim's Text Society. *Ludolph von Suchem's Description of the Holy Land. Written in the Year A.D. 1350*. Translated by A. Stewart, M.A. London, 24, Hanover Square, W, 1895.
- Palestine Pilgrim's Text Society. *The Pilgrimage of Russian Abbot Daniel in the Holy Land (1106–1107 A.D.)*. Translated by A. Stewart, M.A. London, 24, Hanover Square, W, 1895.

- Palestine Pilgrim's Text Society. *The Pilgrimage of the Holy Paula by St. Jerome (382 A.D.)*. Translated by A. Stewart, Esq., M.A. London, 24, Hanover Square, W, 1896.
- Palestine Pilgrim's Text Society. *Fetellus (circa 1130 A.D.)*. Translated and Annotated by Rev. James Rose Macpherson, B.D. London, 24, Hanover Square, W, 1896.
- Palestine Pilgrim's Text Society. *Theoderich's Description of the Holy Places (circa 1172 A.D.)*. Translated by A. Stewart, M.A. London, 24, Hanover Square, W, 1896.
- Palestine Pilgrim's Text Society. *The History of Jerusalem by Jacques de Vitry (A.D. 1180)*. Translated from the Original Latin by Aubrey Stewart, M.A., London: 24, Hanover Square, W, 1896.
- Palestine Pilgrim's Text Society. *Burchard of Mount Sion (A.D. 1280)*. Translated from the Original Latin by A. Stewart, M.A. London, 24, Hanover Square, W, 1896.
- Palestine Pilgrim's Text Society. *Felix Fabri (circa 1480–84 A.D.)*. Translated by A. Stewart, M.A. London, 24, Hanover Square, W, 1896, Vol. 1–4.
- Pavlikianov, C. *The Byzantine Documents of the Athonite Monastery of Karakallou and Selected Acts from the Ottoman Period (1294–1835)*. Sofia, 2015.
- Power, E. *What No Eye Has Seen. Visual Theology of the Basilica of St Paul's Outside the Walls*. Lateran University Press, 2015, Città del Vaticano.
- Schaff, P. (ed.). *Ante-Nicene Fathers*. Vol. VIII, Vol. IX, 1893.
- Schaff, P. (ed.). *Nicene and Post-Nicene Fathers*. Series II, Vol. 1. 1893, pp. 1–1039.
- Sciortino, L. *Monreale. The Cathedral, The Mosaics, The Cloister*. 2012.
- The Holy Bible. English Standard Version. Containing The Old and New Testament*. Sofia, 2005.
- The Holy and Great Monastery of Vatopaidi. Tradition, History, Art*. Vol. 1., pp. 1–345; Vol. 2., pp. 350–740. Mount Athos, 1998.
- The Holy Monastery of Aghiou Pavlou. The Frescoes in the Chapel of Saint George. A Work of the Painter Antonios*. Ed. By E. Tsigaridas. Mount Athos, 2014.
- The Holy Monastery of St. Paul. The Icons*. Mount Athos, 1998.
- The Treasury of the Protaton. Volume II*. Mount Athos, 2004.
- Tradigo, A. *Icons and Saints of the Eastern Orthodox Church*. Los Angeles, The J. Paul Getti Museum, 2006.
- Trumler, G. *Athos. The Holy Mountain*. Athens, Adam Editions, 1994.
- Tsigaridas, E. N. Manuel Panselinos. *The Finest Painter of the Palaiologan Era*. – In: Manuel Panselinos. *From the Holy Church of the Protaton*. Thessaloniki, 2003.
- Vicenzi, Al. (ed.). *The Palatine Chapel in Palermo*. 2011.
- Wilson, M.. *Biblical Turkey. A Guide to the Jewish and Christian sites of Asia Minor*. Ege Yayinlari, 2010.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΤΟΥΤΟΣ, ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΦΟΥΣΤΕΡΗΣ, 2010: Ευρετήριο της Μνημειακής  
Ζωγραφικής του Αγίου Ορους 10οξ -17οξ. ΑΘΗΝΑΙ, 2010, 461 p.  
Τσιγαρίδας, Ε. (ed.). Εικόνες ιερασ μονησ каракаλλου. Άγιον Ορος, 2011.

**Проф. дфн Мирослав Дачев**

Κατeδρα „Κινοизкуство и драматургия“

Национална академия за театрално и филмово изкуство „Кр. Сарафов“

Адрес: ул. Г. С. Раковски 108А, 1000 София, България

✉ [midachev@abv.bg](mailto:midachev@abv.bg)

**Prof. Miroslav Dachev, DНabil**

Department “Film Studies and Drama”

National Academy for Theatre and Film Arts “Kr. Sarafov”

Address: 108A G. S. Rakovski Str., 1000 Sofia, Bulgaria

✉ [midachev@abv.bg](mailto:midachev@abv.bg)

# Литературните занимания като пресечна точка на апология и инвектива: преводачески решения в първия цялостен превод на римския поет Катул на български език\*

Йоана Сиракова

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

Yoana Sirakova. LITERARY STUDIES AS AN INTERSECTION OF APOLOGIA AND INVECTIVE: TRANSLATION DECISIONS IN THE FIRST COMPLETE RENDITION OF THE ROMAN POET CATULLUS IN BULGARIAN

**Abstract.** This paper reflects on some characteristics of the first complete translation of Catullus' poetry book in Bulgarian, which was been published in 1996. As literature and poetic writing denote a central topic in Catullus poetry it often becomes a point of intersection of defense of neoteric poetry and polemics with the poet's opponents and untalented and clumsy writers that reflect in the idiom used. The analysis is based on several keywords extracted from Catullus' defensive and invective lexical register and foreground some important shifts in the Bulgarian translation that result in the destruction of the paramount relational structures underlying the surface textual level and in alteration and deformation of the poet's argumentative logic. But most significantly, they engender a substantial change in the poet's figure as an advocate of his own poetics and the poetics of his literary circle and as antagonist to their critics.

**Keywords:** Latin poetry, Catullus, Bulgarian translation

Йоана Сиракова. ЛИТЕРАТУРНИТЕ ЗАНИМАНИЯ КАТО ПРЕСЕЧНА ТОЧКА НА АПОЛОГИЯ И ИНВЕКТИВА: ПРЕВОДАЧЕСКИ РЕШЕНИЯ В ПЪРВИЯ ЦЯЛОСТЕН ПРЕВОД НА РИМСКИЯ ПОЕТ КАТУЛ НА БЪЛГАРСКИ ЕЗИК

**Резюме.** Статията разглежда някои особености на първия цялостен превод на български език на римския поет Катул, чиято поява датира от 1996 г. Тъй като литературата и поетическото писане представляват централна тема в неговите стихотво-

---

\* Текстът представя резултати от научноизследователски проект № 80–10–124/15 април 2019 г. на тема „Обзорно проучване на преводната рецепция на антични автори в България в периода 1995–2005 г.“ (ФНИ на СУ „Св. Климент Охридски“).

рения, често те се превръщат в пресечна точка на защита на неотерическата поезия или на полемика с авторите опоненти и с бездарните поети. На базата на ключови лексеми от избрани творби, характерни за инвективния и защитния тон на автора за литературните занимания, са анализирани промените, настъпващи в превода на приемния език и тяхното отражение върху читателското реагиране. В резултат на измененията в лексикалния регистър се наблюдават разрушаване на структурни мрежи на отношения под повърхността на текста и деформация на последователността и логиката на аргументацията на поета. Това от своя страна води до съществена промяна в образа на Катул като защитник на собствената му поезика и на поезиката на неговия литературен кръг и като противник на нейните критици.

**Ключови думи:** римска поезия, Катул, български превод

Българската преводна рецепция на римския поет Катул (I век пр.н.е.) притежава особености, сходни в някои аспекти със западната традиция на неговата преводна рецепция. Дълго време творчеството на Катул се оказва в периферията на иначе изобилната и процъфтяваща преводаческа дейност и интерес към античните автори. Макар че издания на стихотворенията му на латински език циркулират още от XV век, първите цялостни преводи на стихотворенията му на английски език например се появяват едва в края на XVIII и началото на XIX век. Дотогава преводите обхващат малко на брой стихотворения, основно свързаните с целувките и вработено на любимата му Лесбия. Интересно е да се отбележи, че въпреки че Катул е отбягван като обект на превод в период от малко повече от два века, той е бил обект и извор на вдъхновение за имитации от поредица английски поети (Venuti, L., pp. 81–82).

В резултат на схващането за превода като миметична дейност, целяща адекватно представяне на чуждата творба, както и необходимостта от закрила на класическия авторитет и статус на античните текстове, в продължителен период Катул остава извън полезрението на преводачите и не е включен в канона от превеждани антични автори. Първият му английски превод (на Джон Нот от 1795 г.) се свързва с поставянето на началото на академичните преводи, претендиращи за научност и точност, за разлика от преводите, дело на поети (Talbot, J., p. 188). Включването му в канона на превежданите антични автори става далеч по-късно и по-трудно в сравнение с автори като Омир, Вергилий, Овидий и Хораций. Венути вижда причините за подобно закъснение в два фактора: първо, в интереса към тези автори от най-разнообразни естетически, морални и политически гледни точки, и второ, в по-високия статус на епическите текстове пред лирическите (Venuti, L., p. 82). Дебора Робъртс говори за „селективна канонизация“ (Roberts, D., p. 280), на която са обект автори като Катул, Аристофан, Ювенал и Петроний или текстове като Платоновия „Пир“, които са се смятали за подходящи четива за определена аудитория и за неподходящи – за друга.

## Поезията на Катул като обект на превод

Специфичната дихотомност в езика на Катул е една от причините за неговата „раздвоена“ преводна рецепция. Обичайно творчеството му бива разглеждано в три части според метричните и съдържателните характеристики на стихотворенията: първа част (т.нар. полиметри), включваща кратки лирически форми в разнообразни и пъстри лирически и ямбически поетични размери; втора част, обхващаща т.нар. дълги и/или учени поеми; и трета част – епиграми в размера на елегическия дистихон. Лексикалните регистри в трите части на поемите на Катул са свързани с тяхното метрично оформление. Използваният словесен репертоар в различните поетични форми варира от високия епически до ниския, неприличен и дори нецензурен регистър. Това своеобразно съчетаване на високото и ниското представлява и основното предизвикателство в превода, както и в читателското реагиране на Катуловата поезия. Сблъсъкът между класическото, елитното и публичното и ниското, нецензурното и частното (Roberts, D., p. 280) изправя преводачите пред трудности, които биват решавани по различни пътища и посредством различни преводни стратегии, една от които е обект на изследователския ни интерес в настоящото изложение.

## Преводите на Катул на български език

Що се отнася до преводите на Катул в България, той трудно би се вписал в морализаторските цели на преводаческата дейност през Възраждането. Началото на неговата преводна рецепция е ознаменувано от появата на стихотворението му с номерация 70 (*Nulli se dicit...*) през 1890 г. в списание „Дума“ (год. 1, кн. 6)<sup>1</sup>. Стихотворенията с нецензурни елементи са грижливо отбягвани от преводачи или учени до появата на първия цялостен превод през 1996 г., дело на Николина Бакърджиева. В преводите на Крум Димитров от 1927 и 1928 г. в сп. „Българска реч“ (год. 2, кн. 2) и „Книгопис“ (год. 1, кн. 9/10), на В. Манева в сп. „Прометей“ (год. 5, кн. 2), както и в статията на Георги Михайлов, посветена на творчеството на поета, отново в сп. „Прометей“ (год. 4, кн. 5 и 6) от 1940 и 1941 г., снабдена с илюстративни прозаични или изометрични преводи, липсват стихотворения, съдържащи нецензурност. Повечето превеждани поеми са от групата на свързаните с Лесбия, като изключение правят един епиталамий (с. 62) в превод на Г. Михайлов и една иронична епиграма (с. 84) в превод на В. Манева.

---

<sup>1</sup> За този превод на Катуловото стихотворение вж. Герджикова, В., с. 29–30.

## За първия цялостен превод на Катул на български език

В заглавието на първия цялостен превод на стихотворенията на Катул на български език може да се прозре известна насока към стратегията на преводачката: *Книгата на Катул от Верона* представлява буквален превод на традиционното озаглавяване на изданията на оригиналния латински текст, към което насочва и латинското заглавие на корицата *Catulli Veronensis liber*. В краткия предговор преводачката Николина Бакърджиева не споделя никакви детайли относно работата си над превода.

В отговор на поставената тема на настоящото изложение в следващите редове се спираме на няколко избрани стихотворения на Катул, в които експлицитно се разкриват или преплитат и сблъскват неговите схващания за поетичното творчество и литературните нагласи на епохата. Този сблъсък намира отзвук в специфичния художествен изказ и поетиката на Катул. На базата на използваните лексикални регистри и открояването на ключови думи и техните еквиваленти в целевия текст и на приемния език ще бъдат подложени на описание и анализ преводаческите решения и тяхното отражение върху преводния продукт върху възприемащия и читателското реагиране.

Избраните стихотворения засягат разнородни аспекти на поетичните занимания, на поетските размишления и чувства, на съдбата на книгата и на поета, както и на съперничеството в поезията: стихотворение с номерация 1 (посветително и програмно стихотворение за дълговечността на поезията към Корнелий Непот), с номерация 14 (недоволство на Катул за изпратената му от Лициний Калв лоша книга), 16 (инвектива срещу двама противници и обвинители на Катул и апология на творчеството и на поета), 22 (иронично стихотворение за писателската дарба на Суфен), 36 (аналите на Волузий и ямбовете на Катул в съревнование), 42 (Катул си иска обратно табличките със записки на своите стихове от жената, на която ги е изпратил), 50 (за радостта и удоволствието от творчеството в компанията на приятеля Лициний Калв), 53 (възхвала на красноречието на Калв), 95 (противопоставяне на новия и стария литературен вкус чрез приятната учена краткост на поемата „Смирна“ на Цина и на многословието в анализите (Волузий) и епоса (Антимах). В тях Катул се представя на читателя ту като защитник на своята поезия, ту като критик на чуждата. Темата за литературните занимания му дава възможност едновременно да защитава и да порицава и се превръща в своеобразна пресечна точка на гневния, пренебрежителния, ироничния и на поетичния Катул, на разминаването в литературните вкусове на епохата.

Етическият и естетическият код на „новите поети“, сред които се числи Катул, се ръководи от три понятия – *lepos* (*нпелест, изящество*), *venustas* (*пленителност, чар*), *urbanitas* (*градски начин на живот, светскост, вежливост*), – които дефинират и поетическия вкус (Conte, Gian B., p. 147). Тези основни принципи на неотерическата поезия се отразяват в езика на Катул,

в който високият регистър съжителства с ежедневната реч, допускаща и вулгаризми, но пречупени през рафинирания аристократичен поглед на поета, представител на образования елит. Фамилиарният лексикален регистър е маркиран от употребата на множество деминутиви, придаващи характерните за Католовата поезика живост, интимност, изящество и чар. Към прагматично маркираната лексика следва да включим и вулгаризмите, нецензурните думи, чиято стилистична характеристика е разговорна, а емоционалната окраска – отрицателна. С поетична и книжовна стилистична характеристика се отличава използваната лексика за поезията, за даровитите поети и за описанието на разнородния материал и облик на античната книга.

В табл. 1 и 2 са представени ключови за очертаната изследователска тематика думи и изрази от оригиналния текст, тяхното буквално значение, микроконтекст (в определени случаи и подтекст) на употребата им и преводните им еквиваленти в разглеждания български превод. В първата колона са дадени номерата на стихотворенията и на стиха, във втората – оригиналните думи и изрази, в третата – буквален превод на български език, в четвъртата са указани контекстът и/или подтекстът на употребата, в петата са посочени съответствията на приемния език. След всяка от таблиците част от селектираните лексеми и словосъчетания, представляваща интерес от гледна точка на взаимодействието и кохерентността между изходния и целевия текст, е подложена на анализ.

Табл. 1. Ключови думи за поезията/поета

№	Латинска дума/ израз	Буквален превод	Контекст/Подтекст	Български еквивалент
1.1	lepidus novus libellus	изящна нова книжка	за собствените стихове	нова книжка
1.1–2	libellus, arida pumice expolitus	книжка, полирана със суха пемза	Катул за своите стихотворения, „полирана“ отпраща метафорично към обработката и на стиховете	книжка, излъскана с твърда пемза
1.4	nugae	глупости, дреболи	за собствените стихове	драскотини
1.6–7	docta et laboriosa carta	учено и изискващо усилия съчинение	за съчинението на Корнелий Непот, но метафорично и за собствените стихове	в три книги изкусно и умело
16.5	castus	целомъдрен	за поета/Катул в противовес на неговите стихове	–
16.5	pius poeta	благочестив поет	за поета/Катул в противовес на неговите стихове	поета богобоязлив

16.7	sal	сол, остроумие, тънка шега	стихчетата притежават „сол“, ако са нежнички и недостатъчно срамежливи	[стихове не без] остроумие
16.7	lepos	прелест, изящество	стихчетата притежават изящество, ако са нежнички и недостатъчно срамежливи	–
16.8	versiculi molliculi	нежнички стихчета	за стиховете в противовес на личността на поета/Катул	стихове, написани с любов
16.8	parum pudici [versiculi]	недостатъчно срамежливи/целомъдрени [стихчета]	за стиховете в противовес на поета/Катул	[стихове] по-малко срамежливи
22.2	venustus	красив, чаровен	за Суфен, който е красив, но бездарен поет	красив
22.2	dicax	язвителен	за Суфен, който е язвителен, но бездарен поет	умее да говори
22.2	urbanus	градски, благовъзпитан, светски	за Суфен, който е благовъзпитан, но бездарен поет	възпитан
22.9	bellus	мил, дружелюбен, учтив	за Суфен, иначе мил и светски човек, който се превръща в козар и копач, щом започне да пише стихове	–
22.9	urbanus	градски, благовъзпитан, светски	за Суфен, иначе хубав и светски човек, който се превръща в козар и копач, щом започне да пише стихове	учен мъж
42.5	pugillaria	таблички за записки	Катул призовава стиховете си да му помогнат да си върне откраднатите от развратна жена таблички	бележник
42.11, 12	codicillus	дъсчица за писане, покрита с восък, табличка	Катул призовава стиховете си да му помогнат да си върне откраднатите от развратна жена таблички	бележник
50.1	otiosus	свободен от работа, почиващ си, безгрижен	за Лициний и Катул, докато пишат стихове	свободни от грижи

50.2	tabellae	дъсчици/ таблички за писане	за материала, върху който пишат своите стихове Лициний и Катул, но и метонимично за самите стихове	дъсчици
50.2, 5	ludere	играя	Лициний и Катул „си играят“ с табличките за писане; всеки от двамата „си играе“, пишешки стихчета	играхме
50.3	delicatus	приятен, тънък, изискан	Лициний и Катул пишат своите стихчета, забавлявайки се, както подобава на изискани [поети]	изискани [отнесено към дъсчиците за писане]
50.4	versiculi	стихчета	всеки от двамата си играе, пишешки стихчета	стихове
50.6	iocus	шега, забавление	Лициний и Катул пишат своите стихчета сред шегги/забавления (и вино)	в шегата
50.7	lepos	прелест, изящество	Катул си тръгва от „забавата“, разгорещен от прелестта [на Лициний]	шеги
50.8	facetiae	шеги, остроумия, духовитости	Катул си тръгва от „забавата“, разгорещен от остроумието [на Лициний]	остроумия
53.5	salaputium disertum	красноречиво човече	за Лициний Калв, който бил дребен на ръст [но голям оратор и поет]	красноречив дебеланко
95	parva monumenta sodalis	малки/кратки писмени паметници/ записки на другаря	Катул се радва на малките (кратките) писмени паметници на своите другари в противовес на тълпата, която харесва многословния епически поет Антимак	„Кратки спомени на другари“

Изведената в табл. 1 терминология отразява в голяма степен основните характеристики на използвания от Катул лексикален регистър за описание на поетическите занимания и за тяхната природа. Както бе споменато, в тази терминология съществена роля имат умалителните имена, превращащи едновременно към „малкостта“ в обема на поетичните творби, както и към „малкостта“ на третираните в тях теми<sup>2</sup>. *Книжката, нежничките немного*

<sup>2</sup> Правим уговорката, че Катул представя и друго свое „поетическо“ лице в т.нар. учени и по-дълги поеми в контрапункт на „дребнотемието“ и скромността на полиметрите и епиграмите.

срамежливи стихчета, табличките и дъсчиците за писане се асоциират с една неангажирана и неангажираща поезия – шеговита, лека и затова прелестна. В българския превод не се наблюдава последователност в употребата на деминутиви, като точните граматични съответствия се изчерпват с избора на книжка (*libellus*) и дъсчици (*tabellae*), а за *codicillus* (деминутив на *codex*) преводачката е избрала дума с неутрална стилистична характеристика – бележник, т.е. стилистично немаркиран еквивалент, макар и насочващ към личното и интимно пространство на поета. Латинското умалително *versiculi* (стихчета) в двата случая на неговата употреба е предадено като *стихове*, с което преводът отнема от прагматичната маркираност на думата и нейната емфатична положителна емоционална окраска. Подобен ефект има промяната на умалителното прилагателно *molliculi* (*нежнички*), чието съответствие *написани с любов* в българския превод не само променя референтното значение и поетичната стилистична характеристика на латинския оригинал, но води и до разрушаване на интратекстуалните връзки с други две ключови понятия – *sal* (*сол, остроумие*) и *lepos* (*прелест, изящество*), както и с глагола *ludere* (*играя*), традиционно използван за обозначаване на писателските занимания на неотериците в свободното от обществени задължения време (*otiosi*) като забавление, детска игра, в която напълно естествено се вписват умалителните. Идеята за творчеството като забавление е отразена и в семантиката на съществителното *iocus*, чийто еквивалент в приемния текст е *шега*. Изборът на това съответствие в приемния език е напълно оправдано, доколкото шегата, шегуването за разлика от забавлението предполагат в по-голяма степен речева ситуация и комуникация.

Остроумието и изяществото представляват необходими и неизменни съставки в естетическите стандарти на неотерическите поети. В разглежданите стихотворения думата *lepos* (*прелест, изящество*) се среща два пъти: в стихотворение с номерация 16 тя представлява част от защитната стратегия на Катул, в която понятието се явява като съществен компонент на критикуваните от противниците му *versiculi molliculi* (*нежнички стихчета*); в стихотворение с номерация 50 думата е употребена във връзка с персонажа на Лициний, който вдъхновява поета за творчество със своята *lepos*. Според Михаел фон Албрехт *lepos* не се отнася толкова до интерпретацията на поетичната продукция, колкото до интерпретация на начина на живот. Изяществото у дадена личност може да провокира поетичното вдъхновение. То би следвало естествено да премине от живота на индивида към неговата поезия, което не се случва със споменатия от Катул Суфен например (Albrecht, M., p. 348). За Катул обаче (както и за неговия приятел Лициний Калв) това преливане на *lepos* от живота към творчеството е факт, ако съдим по употребата му в нападателно-защитната поема с номерация 16, както и от появата на прилагателното от същия корен *lepidus* (*изящен*) в първото програмно стихотворение и от-

несено към *libellus* (книжка). В българския превод наблюдаваме пропускане на горепосочените ключови лексеми (*lepidus* в стихотворение с номерация 1 и *lepos* в стихотворение с номерация 16 не са преведени), а в стихотворение с номерация 50 изборът на еквивалент *шеги* измества референцията към други две основни понятия, изразени с *iocus* и *facetiae*.

Със свой специфичен ефект в терминологичното поле на неотерическото писане се отличават епитетите *venustus* (красив, привлекателен, чаровен), *bellus* (мил, дружелюбен) и *urbanus* (градски, благовъзпитан). Всички те предполагат определен тип житейско поведение и маниери, характерни за градската среда и светската интелектуална атмосфера и компания. Макар че етимологично се свързва с *Venus* (Венера), *venustus* не обозначава просто красивия човек, а по-скоро човек, който притежава чар и способност да привлича околните чрез красотата си. Кръгът от значения на думата в изходния език е по-широк от кръга значения на думата в целевия език и изборът на буквално съответствие (красив) в българския текст не само стеснява референтното значение на оригиналната лексема, но и отнема от прагматичното значение, доколкото заменя дума с книжовна и поетична стилистична характеристика с дума, принадлежаща по-скоро към неутралния лексикален регистър.

Прилагателното *urbanus* със своето по-общо референтно значение в определен смисъл обединява другите две – *venustus* и *bellus*, като второто е пропуснато в преводния текст. Съществителното от същия корен *urbanitas* (градски начин на живот, светскост, вежливост) обозначава рафинираните обноски на градския човек, чиято духовна култура се обозначава посредством идеята за *humanitas* (културност, образованост). Двете понятия се намират в специфична взаимовръзка: *urbanitas* се явява външната обвивка на *humanitas*, която обхваща вътрешните качества на индивида, придобити чрез занимания с литература и философия. Добрите обноски и изисканите маниери характеризират образования човек и образованият човек притежава добри обноски и изискани маниери. В този смисъл единият еквивалент в българския превод (възпитан) се вписва в референтното поле на латинския оригинал, но вторият – учен мъж – се отклонява по посока на семантиката на *humanus*. И в този случай се наблюдава непоследователност в предаването на ключови за проблематиката на Католовата поезия лексеми.

Що се отнася до употребата на прилагателното *delicatus* (приятен, изискан), то също следва да бъде включено в поредицата епитети, асоциирани с градския начин на живот и поетичните занимания. В този случай българският текст е неточен, тъй като отнася думата към поетичната продукция на Катул и неговия приятел Лициний, а не към техните личности, каквато е препратката в латинския оригинал<sup>3</sup>. Немотивирана промяна в смисъла на първоизточника

<sup>3</sup> Може би тук е мястото да отбележим, че първият цялостен превод на Католовите стихотворения на български език се отличава с множество неточности, които водят до съществени и

представлява и преводът на *salaputium* (или *salapittium*) *disertum* – *красноречив дебеланко*. Лексемата *salaputium* е неологизъм на Катул с неясна етимология, който се интерпретира в значение на „малко дете“, „човече“ и притежава отрицателна емоционална окраска, като обикновено се употребява презрително. В стихотворение с номерация 53 поетът разказва как някой от тълпата слушатели с възхищение нарича неговия приятел Лициний Калв „красноречиво човече“, докато той по удивителен начин изброява престъпленията на Ватиний. Смята се, че Калв е бил дребен на ръст, и макар изразът да е натоварен с отношение на презрителност, Катул го цитира като контрапункт на ораторската и поетичната му дарба в своеобразен асоциативен оксиморон (малък човек, но голям поет). Българският еквивалент *дебеланко* е прагматично маркиран, както и латинската лексема, с отрицателната си емоционална окраска и с разговорната си стилистична характеристика, но промяната в референтното (а в случая и в денотативното<sup>4</sup>) значение води до разрушаване на вътрешната текстуална кохерентност и на подтекстовите означаващи мрежи на оригинала.

Подходящ избор е направила преводачката в съответствието на латинското *nigae* (*шеги, дреболии*), също ключово обозначение във и за творчеството на поетите неотерици. Българският еквивалент *драскотини* едновременно насочва към акта на писане и към незначителността на написаното, въпреки че още по-уместен би бил еквивалентът *драсканицы*, доколкото се свързва не просто с писане, а по-скоро с писане на текст и върху „хартия“. Интересен е и преводаческият подход в предаването на *parva monumenta sodalis* (*малки записки на другаря*), което Катул противопоставя на дългите епически съчинения, с оформянето на съответствието в приемния език като заглавие на творба, поставено в кавички – „*Кратки спомени на другари*“.

В табл. 2 са изведени ключови изрази и думи от разглежданите стихотворения, които могат да бъдат причислени към лексикалното поле на инвективата, иронията и подигравката. Те засягат съдържанието, както и външния облик на лошите книги, бездарните и лошите поети, противниците и „читателите“ на Катуловата поезия. Сред тях се среща и част от нецензурната лексика, чието предаване в преводните текстове често се превръща във фокус на дебата за естетическото и етическото в поетичното творчество.

---

необосновани промени в смисъла на оригиналния текст. От тази гледна точка преводът не би следвало да бъде четен самостоятелно, като заместител на първоизточника, а само в съпоставка и паралел с латинския оригинал и при отчитане на разликите в двата текста.

<sup>4</sup> В превода репликата е приписана на самия Калв, като адресатът остава неясен. В българския текст има и друга съществена неточност: *престъпленията* (*crimina*) на Ватиний са предадени като *стихове* очевидно поради контаминация с *carmina*.

Табл. 2. Ключови думи за лексикалния регистър на инвективата, иронията и подигравката

№	Латинска дума/израз	Буквален превод	Контекст/Подтекст	Български еквивалент
14.12	horribilis et sacer libellus	ужасна и прокълната книжка	за книгата, изпратена като дар от Калв на Катул	ужасна книжка
14.19	venena	отрови	за бездарно написаните стихове	отрови
14.22	malus pes	зъл/зловреден крак/ (стихотворна) стъпка	бездарните поети да се връщат там, откъдето са си довели „зловредния крак“ или „зловредната стъпка“	–
14.23	incommoda saeculi	ущърб/вреди/беди на века	за бездарните поети	изверги на века
14.23	pessimi poetae	най-лоши поети	за бездарните поети	най-лоши поети
16.1	paedico	обезчестявам момче/ ruegum inire	закана към Аврелий и Фурий, противници на Катул, обвиняващи го в безнравственост и непристойност на личността, защото пише лековати стихове	убивам честта
16.1	irrumo	inserere membrum in os alterius / = fellatio	закана към Аврелий и Фурий, противници на Катул, обвиняващи го в порочност и непристойност на личността, защото пише лековати стихове	охулям
16.2	pathicus	разпътен, развратен (etim. пасивен; който се отдава на анален секс)	епитет за Аврелий	развратен
16.2	cinaedus	развратник, содомит (който се отдава на противоестествени полови сношения)	епитет за Фурий	жалък
16.10	pilosi	космати	стихчетата са остроумни и прелестни, ако могат да възбудят похотливостта на „косматите“ мъже, а не на момчетата	брадати
16.11	duri lumbi	корави/безчувствени полови органи/ хълбоци	стихчетата са остроумни и прелестни, ако могат да възбудят похотливостта на „косматите“ мъже, които не могат да размърдат вдървените си полови органи	вдървени хълбоци

22.5	palimpsestus	палимпсест: пергамент, от който е изтрит първоначалният текст, за да се пише наново върху него (чернова)	Суфен не пише върху палимпсест, т.е. не използва чернови	извехтял папирус
22.6	cartae regiae	царски папируси/листа/хартии	Суфен използва само първокачествен папирус	царска хартия
22.6	novi libri	нови свитъци	Суфен използва само нови свитъци, т.е. не е вгиния палимпсест	нови книги
22.7	novi umbilici	нови пръчки/пъп; подаващият се от средата на свитъка край на пръчка, около която навивали папирусния лист	свитъците на Суфен са увити около нови пръчки	нов умбиликус
22.7	lora rubra membranae	червени ремъци/връзки на (обвивката от) тънкия пергамент	свитъците на Суфен са вързани с изтънчени (червени) връзки	ремъци, червена кожа
22.8	derecta plumbo	букв. подравнени с оловна линейка редове или подредени в една линия свитъци	свитъците на Суфен са изписани с равни редове или са подредени в една линия	изпънато и начертано
22.8	aequata pumice	изгладени/изравнени с пемза	свитъците на Суфен са изгладени с пемза	отгладено с олово и с нова пемза
22.10	caprimulgus	доящ кози	за Суфен, инак хубав и светски човек, който се превръща в козар, щом започне да пише стихове	козар
22.10	fossor	копач/необразован човек	за Суфен, инак хубав и светски човек, който се превръща в копач, щом започне да пише стихове	копач
22.14	infacetus	неостроумен, безвкусен, глупав, нелеп, пошъл	градското конте Суфен изглежда безвкусно, щом се заеме с писане на стихове	по-хитър от хитрите
22.14	infacetum rus	безвкусно/а село/селящина/грубост	градското конте Суфен изглежда по-безвкусно от безвкусната селящина, щом се заеме с писане на стихове	триж по-глупав от глупав
36.1	cacata carta	акана книга	обръщение на Катул към аналите на Волузий	мръсна книга
36.6	pessimus poeta	най-лош поет	най-отбраните (иронично) редове на най-лошия поет	–

36.17	(non) illepidum	(не) неизящен	обръщение към Венера да приеме и върне обещаното, ако не е неизящно	–
36.17	(neque) invenustum	(и не) непривлекателен/ некрасив	обръщение към Венера да приеме и върне обещаното, ако не е некрасиво	–
36.19	pleni ruris et inficetiarum	пълни със селящина и пошлости	за анализите на Волузий	пълни с нелепости и простотия
95.9	tumidus	надут	за епическия поет Антимак: нека народът му се радва, а на Катул на сърце са кратките поеми на другаря	горд

В първия български цялостен превод на стихотворенията на Катул личи стремежът на преводачката за преодоляване на неестетичните (от гледна точка на културата реципиент) елементи в творчеството му. Основни трудности в превода се явяват характерната естетизация на нецензурното и неблагоприличното в Катуловата поезия и стратегиите за тяхното предаване в преводния продукт. Тук е важно да отбележим, че нецензурното слово притежава специфична художествено-естетическа функция за очертаване и подчертаване на контраста между благопристойността на поета и неблагопристойността на неговата поезия и би следвало да се възприема като своеобразна конвенция, като празно от съдържание, както са изпразнени от конкретика и реални намерения ругатните в съвременното ежедневие.

Прочистването или замъгляването на вулгаризмите в българския превод се вписват в стратегиите на предаването им в европейската традиция. Едни от най-често „прочистваните“ стихове са началните и крайните редове на стихотворение с номерация 16, в които се срещат глаголите *paedico* и *irrumo* и прилагателните *pathicus* и *cinaedus*. Българският превод прикрива нецензурното значение чрез евфемистична перифраза на единия глагол (*убивам честта*), докато вторият „възпитан“ еквивалент (*охувам*) изцяло измества фокуса на латинската дума от техническия аспект на сексуалния акт (*irrumo* = *fellatio*). Подобно изместване на значението наблюдаваме и в съответствието за латинското *cinaedus* – *жалък*, в което вулгарният сексуален смисъл е изцяло замъглен за сметка на емфазата върху презрението и отвращението, които персонажът буди у околните. Пледирайки за разграничаването на благопристойността на поезията от тази на автора, на етиката от естетиката на поета, Катул третира шеговитата, лековата и нецензурна от античната перспектива проблематика със самоирония – основен негов читателски таргет представляват *косматите мъже* (*pilosi*), които не могат да раздвижат *вдървените си членове* (*duri lumbi*). И тук, както и в горните примери, вулгарният подтекст в

значението на латинските оригинали е прикрит с избора на „благоприлични“ еквиваленти – *брадати* и *вдървени хълбоци*. Идентично преводаческо решение се наблюдава в предаването на *sacata carta* (*акана книга*) с *мръсна книга* в стихотворение с номерация 36, в което Катул критикува анализите на Волузий.

С пропускането на словосъчетанието *malus pes* (букв. *зъл крак, зла стъпка*) в стихотворение с номерация 14 в българския превод е изгубена играта на думи – приканвайки бездарните поети да се върнат там, откъдето са дошли, Катул имплицитно намеква и за качествата на техните стихове, доколкото лексемата *pes* на латински език означава освен *крак* и *стихотворна стъпка*. В същия фамилиарен лексикален регистър и разговорна стилистична характеристика той нарича тези поети *incommoda saeculi* (*уцърб на века*), като фокусира вниманието на възприемащия върху вредите, които те нанасят със своето творчество, а не върху определено тяхно качество или недостатък, към каквото насочва значението на българското съответствие – *изверги на века*.

Съществен брой от изведените в табл. 2 ключови думи за описание на книгата принадлежи също към лексикалното поле на иронията. Освен това в стихотворение с номерация 22 става дума за конкретно описание на свитъка като книга. Използваните изрази и думи контрастират с поетическото безсилие на Суфен. Буквалният превод на повечето от тях, включително и транслитерацията на латинското *umbilicus* (*пръчка, около която се навива свитъкът*), действат не само остранныяващо, но и водят до неяснота в смисъла и до разрушаване на търсения от автора контраст. За читателя остава непонятно каква е *царската хартия* (и каква друга съществува), какво е *умбиликус*, каква е връзката на *ремъците* и *червената кожа* с книгата. Погрешно е преводаческото решение за обвързване на оловото като инструмент за оглаждане на книгата със свитъците, както и за отъждествяване на *palimpsestus* с папирус, доколкото папирусът не може да се използва многократно. Така в преводния текст е изгубена представата за Суфен като писател, който не използва чернова, а записва своите стихове направо на белова.

В същото стихотворение епитетите *caprimulgus* (*доящ кози*) и *fossor* (*копач*), отнесени към Суфен, отново са поставени в контраст с други негови характеристики, отразени в табл. 1: *bellus* (пропуснато в превода) и *urbanus* – *учен мъж*. Използваните буквални съответствия в целевия текст – *козар* и *копач* – не притежават конотациите на изходните лексеми дори ако биват възприемани в специфичната подтекстова мрежа на контрастни отношения с *bellus* и *urbanus*. В случая по-уместно би било търсенето на конотативна или прагматична еквивалентност, а не на референтна, тъй като в прагматиката на приемния език буквалните значения на двете думи не се числят към обичайния узус и не се схващат като антоними за семантиката на латинските оригинали, рефериращи към изтънчените обноски и поведение на градския човек. В същата подтекстова мрежа от означаеми се вписват и *infacetus* (*безвкусен*) и

*infacetum rus* (безвкусна селящина), които се асоциират с *caprimulgus* и *fossor*, от една страна, и от друга – се противопоставят на *bellus* и *urbanus*, като имплицитно насочват към „качествата“ на поетичното творчество на Суфен. В този смисъл промяната на семантичното равнище на текста с предаването им с *хитър* и *глунав* изцяло измества фокуса от естетиката на поета и творчеството му към недостатъци на неговата индивидуалност.

Разрушаване на експлицитна и търсена от автора контрастност наблюдаваме в превода на *tumidus* (надут) с *горд* в стихотворение с номерация 95, в което Катул противопоставя едновременно себе си и своите другари поети (*mihi – на мен, mei sodalis – на моя другар*) като представители на градския литературен елит на *народа – populus*, и кратките лирически форми (*parva monumenta – кратки записки*) – на дългата и многословна форма на еписа, символизирана от *надутия Антиммах (tumidus Antimachus)*.

### Заклучение

Анализът на ключови думи и техните еквиваленти в първия цялостен български превод на стихотворенията на Катул сочи, че вниманието на преводачката е ориентирано изключително към семантичното равнище и следователно към точно предаване на референтната функция на изходния текст и към използването на референтна еквивалентност в преводния процес. Пренебрегването на прагматичното равнище и особеностите на металингвистичната и художествената функция на оригинала води до разтрогване на поредица от подтекстови релационни мрежи, очертани от основни и специфични за езика и стила на римския автор лексеми, като най-съществени са загубите в изградените от Катул контрасти. В множество от случаите на употреба на така селектираните ключови думи и изрази, където е уместен стремежът към конотативна и прагматична еквивалентност, преводаческите решения в целевия текст предизвикват разнородни ефекти, представи и асоциации, с други думи, дивергентно читателско реагиране, отклоняващо се от въздействието на първоизточника върху аудиторията. Промяната в лексикалните регистри води до промяна и в автентичната рамка на представените в оригинала условия и ситуации на общуване, които са сред същностните характеристики и сред елементите от първостепенна важност за поетиката на автора. „Българският“ Катул е много по-малко ревностен защитник на своята поезия и начин на живот и много по-малко яростен обвинител на противниците си от „латинския“ Катул.

## Библиография

- Герджикова, В. Рецепция на античната литература в България от Освобождението до края на Първата световна война. – В: Николова, А. *Преводна рецепция на европейските литератури в България*. Т. III. Класическа литература. София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, 2002, с. 17–36.
- Катул, Гай Валерий. Книгата на Катул от Верона (прев. Николина Бакърджиева). София: ВЕТА, 1996.
- Albrecht, Michael von. *A History of Roman Literature. From Livius Andronicus to Boethius*. Vol. I. Leiden, New York, Köln: E. J. Brill, 1997.
- Conte, Gian V. *Latin Literature. A History*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1999.
- Roberts, D. Translation and the ‘Surreptitious Classic’: Obscenity and Translatability. – In: Lianeri, A. and V. Zajko. *Translation and the Classics. Identity as Change in the History of Culture*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2008, pp. 278–314.
- Talbot, J. Latin Poetry. – In: France, P. and K. Haynes. *The Oxford History of Literary Translation in English*. New York: Oxford University Press, 2006, pp. 188–199.
- Venuti, L. *Translator’s Invisibility. A History of Translation Studies*. London and New York: Routledge, 1995.

**Доц. д-р Йоана Сиракова**

Катедра „Класическа филология“

Факултет по класически и нови филологии

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

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

✉ i.sirakova@uni-sofia.bg

**Assoc. Prof. Yoana Sirakovaq PhD**

Department of Classical Philology

Faculty of Classical and Modern Philology

Sofia University “St. Kliment Ohridski”

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

✉ i.sirakova@uni-sofia.bg

# Манифестите на българския авангард

Биляна Борисова

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

*Biļyana Borissova. THE MANIFESTOS OF THE BULGARIAN AVANT-GARDE*

**Abstract.** The article presents the avant-garde as a martial art and looks at the ideas and messages in the manifestations of the Bulgarian avant-garde from the group of „Yambol modernists“ and the group around *Novis journal*. They show the connections between their ideas and the ideas of the European avant-garde and their importance for the synchronization of the Bulgarian artistic process with the European one in the period between the two world wars.

**Keywords:** vanguard, manifestos, Bulgarian avant-garde

Биляна Борисова. МАНИФЕСТИТЕ НА БЪЛГАРСКИЯ АВАНГАРД

**Резюме.** Статията представя авангарда като манифестно изкуство и разглежда идеите и посланията в манифестите на българските авангардисти от групата на „ямболските модернисти“ и от групата около списание „Новис“. Показват се връзките между техните идеи и идеите на европейския авангард и значението им за синхронизирането на българския художествен процес с европейския в периода между двете световни войни.

**Ключови думи:** авангард, манифести, български авангард

Авангардът е манифестно изкуство. Самосъздал се като нов тип художествена практика, той няма никакво доверие на критиката и не очаква от нея да формулира и критически да оцени неговите водещи принципи и идеи. Затова във всичките си национални проявления, в това число и в българските, той заявява себе си колкото чрез силата на хибридно естетико-идеологическо въздействие на своите художествени творения, двойно повече чрез напористостта и увереността в множеството манифести, които обявяват възможностите на едно ново художествено майсторство да промени не просто света на изкуството, а цялостната жизнена практика на човека. Демииургичен и радикален, нов и провокативен, в тях той отразява своята способност за силна ав-

торerefлексия, своята категоричност и убеденост, своята идейна промисленост и идеологическа вяра. В същото време манифестните текстове на неговите създатели ги изразяват колкото като творци чрез представите им за едно ново по статут изкуство – „произведено“, с нови функции, ново значение и място на творбата и твореца, нова по същността си рецепция, толкова и като „нови“ хора с „нови“ идеологически, политически и екзистенциални разбирания.

„Роден“ от амбивалентния дух (разрушителен и строителен) на Първата световна война, авангардът е част от радикалните есетически, но и идеологически „отговори“ на кризата на следвоенния свят. Военното и следвоенното време са време на унищожение, но и време на градеж. Изкуството откликва на тези две генерални тенденции с реакциите на авангардния модернизъм, от една страна, а от друга – с действието на същинския, исторически, появил се в годините след войната авангард. Първият отразява разпада и изостреното усещане за катастрофичност в изчерпани (понятийно), разрушения (материално) и фрагментиран (политически и идеологически) свят, като създава също толкова „разрушени“, фрагментирани и брутални естетики, а неговото екзистенциално усещане за „последното време“ и „последния човек“ ражда желанието за пълното унищожаване на цялата предходна естетическа традиция. Вторият, оразличен от Петер Бюргер (вж. Burger, P.), отговаря чрез действието на „първосданността“, на „първото строителство“, като предлага универсално решение на въпросите, които новата жизнена ситуация поставя, чрез тотален строителен жест, извършен радикално и наложен тоталитарно в името на „първия“ човек в едно „ново“ време. Проявен под различни форми (дадаизъм, конструктивизъм, движението на новите стойности *Bauhaus*), този авангард се самоосмисля като изкуство, чиято функция в социалния свят определя практическата му уместност, а естетическата му валидност е гарантирана от моралния залог, който направлява строителния му устрем. Маркар и генеалогично свързани с авангардния модернизъм (чрез „преходните“ естетики на футуризма, супрематизма и сюрреализма), неговите творци не водят борба срещу „старото“ модерно изкуство (та било то и авангардно), не са високо крещящи отрицатели и напористи разрушители. Конструкции и строители на нови артефакти, те не искат да гледат назад или около себе си и не се вълнуват от въпроса за „съдбата на изкуството“. Авангардните творци са уверени и убедени, ентузиазирани и очаровани от идеята за „строеж“ и „изграждане“. Чрез прокараването на нови естетически пътища те започват измайсторяване на ново пространство, подчинено на нови закони, реализиращо нови съотношения и пропорции, изграждано от „нова“ материя, и разчитат, че чрез него възприемателят на тяхното изкуство през творбата ще види един „друг“, „нов“, „различен“ и „действителен“ свят. В този си стремеж самите те *произвеждат* нова реалност като „работници“ и променят обекта на изкуството си като „творци“. Така създават не просто естетическо направление, а

се обединяват в същинско авангардно движение и умонастроение, което е активна реакция, не по-малко остра и радикална, отколкото е реакцията на съществуващия следвоенен авангарден модернизъм, изразен в различните форми на късния кубизъм, футуризм, на руския супрематизъм, на следвоенния експресионизъм и сюрреализъм в изобразителното изкуство и в литературата.

Важен за развитието на българското междувоенно изкуство, българският авангард е също толкова категоричен и убедителен, колкото европейският и също като него се заявява манифестно. Манифестните му текстове досега винаги са оставали встрани от изследователското внимание. Традиционно текстовете от ямболските списания „Лебед“ и *Crescendo* са разглеждани като част от българския следвоенен модернизъм (Виолета Русева, Едвин Сугарев, Георги Господинов, Александра Антонова и др.) По отношение на кръга и списанието „Новис“ изключение прави статията на Мая Горчева „За проекта на „Новис“, в която обаче новите идеи, излагани от сътрудниците на списанието, са разгледани като част от пропагандата на новото пролетарско изкуство, мощно фундирано върху идеите на Гео-Милевото списание „Пламък“. Поставянето обаче в тази перспектива ограничава възможността да бъде видян техният трансформиращ самата същност на изкуството потенциал и да бъде оценена стойността на публикуваните статии като манифести на едно ново в основанията си разбиране за изкуство – изкуство-жизнестроителство, изкуство-живот. И това недооценяване не е само на манифестираните принципи, но и на макар и малкото, но все пак съществуващи художествени прояви на същински авангард в българското изкуство в междувоенния период. Главната причина за това е продължаващото мислене на авангарда преди всичко и основно като напредничава естетическа провокация в рамките на модерното изкуство. Оттук тези прояви устойчиво са мислени и се мислят като част от българския междувоенен авангарден модернизъм, при което те изглеждат периферни и екстравагантно крайни, а следователно и маловажни за развитието на литературния процес. Като следствие идват недооценяването на трансформиращия статута на самото изкуство потенциал на манифестираните идеи; схващането им като политически, а не като естетически; трудното свързване на пропагандираните възгледи и естетическата валидност на конкретните художествени проявления. Може би не без значение е и това, че пълноценните манифести и пълноценните художествени постижения в български условия са ситуирани в полетата на две различни изкуства. Докато манифестите са преди всичко литературен факт, то силните художествени образци се създават през целия междувоенен период преди всичко в изобразителното изкуство. Творбите на художници като Мара Учкунова, Ана Люля, Борис Елисеев, Мирчо Качулев, Кирил Кръстев, Кирил Маричков, Ламар, Иван Абрашев, Иван Бояджиев, Николай Дюлгеров от 20-те и 30-те години на XX век недвусмислено свидетелстват за развитие на същински авангард в това изкуство. В същото

това време в литературата са силно представени неговите идейни манифестации, които се разгръщат на два етапа – в самото начало на 20-те години, като заслугата е на някои от най-активните членове от групата на т.нар. ямболски модернисти, и в самия край на 20-те и началото на 30-те години, убедително разгрънати и енергично пропагандирани на страниците на създаденото от Ламар и съидейниците му Здравко Сребров, Славчо Красински, Славчо Васев списание „Новис“. За съжаление в литературата в този период видимо не толкова ярки остават художествените претворявания на пропагандираните идеи, и то в творчеството на останали във „втория план“ творци като Теодор Чакърмов, Георги Динев, Теодор Драганов, Ламар, Николай Марангозов. С оглед на това би било добре да се припомнят условията на зараждане на същински авангардните настроения в българската интелектуално-художествена среда, водещите фигури и да прозвучат отчетливо основните положения в манифестираните позиции, за да бъдат погледнати те именно като заявка и радикален опит да се промени разбирането за изкуство, а не формално неговата стилистика и патос.

Реално историческият авангард в България започва с дейността на групата от Ямбол. Тя е любителска и се сформира покрай обсъждането на декадентските съчинения на Теодор Чакърмов и идеите на Кирил Кръстев като „първ най-посветен“ в теориите на съвременното изкуство (Кръстев, К., 1988, с. 32). Нейни членове са Теодор Чакърмов, Кирил Кръстев, Васил Петков, Теодор Драганов, Гео Драганов, Лео Коен, Мирчо Качулиев, Юрдан Кринчев, Недялко Месечков, Димитър Ангелов, Неделчо Гегов, Тотю Брънеков, Александър Платунов, Таню Кехайов, Кирил Кехайов, Стефан Чапърров, Панайот Георгиев, Димитър Кожухаров и др. Групата издава две списания – по-краткотрайното „Лебед“ (1921–1922) и продължението му *Crescendo* (1922). На техните страници се публикуват първите текстове, които манифестно обявяват авангарда и свидетелстват за огромното желание за все по-добър синхрон на българския художествен живот с европейския, както и за младежкия стремеж към вписаност в едно творческо наднационално измерение на живота, което, проявено в национално маркирани форми, надхвърля именно националното и се сродява с интернационално авангардното. Сред манифестите, излезли в тях, заслужава да се обърне специално внимание на няколко.

Първият е статията „Изкуството“ от Иван Тутев, отпечатана в бр. 3 на списание „Лебед“ като водещ текст. В нея авторът прокламира основната идея на историческия авангард – изкуството-жизнестроителство и охудожествения живот. С характерната авангардистка напористост, устременост, увереност и ударност се заявява: „Изкуството трябва да служи на Живота: чрез днес, към утре“, „Ще трябва да се реализира един художествен Живот за човечеството“, „Ново Изкуство, нов Човек, ново Общество – и всички паралелно“ (Тутев, Ив., с. 1–2). Новото жизнестроителство е „красиво“, е „изкуство“, а възможността

да послужи в живота е новата Красота на изкуството. Целесъобразност и бъдещност са новата му същност. Не в отвъдното на живота и света е вгледано то, а в бъдещото време, чиято проекция строи в настоящето. Това е изкуство, което чрез красотата служи на Живота, защото „Живота е всичко онова, което се проявява. Материята се проявява. Душата се проявява. – Две красоти, които трябва да се съчетаят“. Изкуство, което е отхвърлило еснафския разум, който може да доведе само до „поетичен и идеен крах“ (Тутев, Ив., с. 1–2).

Идеите на Тутев са продължени в статията на Л. Димитров „Изкуството“. Макар самият той да е автор на модернистични, сантиментално-романтически стихове, а текстът да излиза в брой, който е оформен с винетки в сецесионен стил, посланието изразява духа на авангарда в подobaващия енергичен и напорист стил: „[...] Изкуството не е роб. Изкуството не е натруфена кукла. [...] Старите задачи изгубиха своето значение и същността на нови уяснения трябваше да затвърдят своята мощ“. Изрично е формулирана новата задача на творца – „не да възсъздава, а да твори“, защото „художника се явява вече не възсъздател, а творец, чиято продуктивност зависи от безбройни вътрешни разположения, които викат, силят се, натрапват се и по такъв начин добиват своята необходимост“. Новото изкуство е „свобода, визионерност с ритъм“, а „мощна имагинация и израз, кротка резигнация и откровеност“ са гаранцията и условието за неговата дълготрайност (Димитров, Л., с. 8–9).

Истинско впечатление обаче прави есето „Неблагодарност“ на Кирил Кръстев, публикувано в бр. 1 на *Crescendo* от 1922 г. Този манифест обявява историческия авангард чрез принципите на дадаизма. „Новото“ изкуство не е формална естетика, а състояние на съществуването, „облечено“ в естетически форми. То не е отрицание, заличаване на идейното или художественото минало, то е единственото адекватно изражение на промененото екзистенциално състояние на света и човека в него. В него няма съжаление за промяната, няма тъга по отминалото състояние, жал по нещо загубено – затова раздялата със старото може да се извърши със „смях“ като особен вид пренебрежение. „Новото“ изкуство е фиксирано в изграждането, а не в разрушаването – изграждането на себе си и на света: човкостроителство, светостроителство и жизнестроителство, подчинени на първичните закони на естеството! Що се отнася до естетическото и идейното минало, то единственото възможно отношение към него е „Неблагодарност“. Защото неблагодарността не е просто отношение на непризнаване и незачитане, тя е самоосъзната различност и решително самоотделяне, тя е бунт и несъгласие, но и иронично прекрчаване на старите художествени принципи:

„Днес: смели преселници върху брега на Истинното Изкуство – ние не искаме да живеем там на палатки: и обгръщайки делото на всички труженици: нашата Любов трябва да почне с една неблагодарност към ония, които останаха доволни само да се спасят.

Днес: няма смисъл да се говори за нашето отношение към ония, които оставихме – към реализма: ние ги забравихме с техните викове за ужас от „декаданса“. Въпросът е да се осмисли освобождението (: Защото дадаиста Хюлзенбек издаде манифест против Експресионизма. И то: все пак по пътя на духовното преобщение на Изкуството) -; да се казва днес: „Изкуство за Изкуството, или Изкуството е духовно, – то значи: да не се казва още много нещо. [...] – Животът трябваше да се живее, защото неговият смисъл беше в неговото съществуване. И когато го е обхванал така – с препълнена и доволна уста: човек разбра, че няма по-нататък. Трагизмът роди смехът. Да се посмеем то значи да забравим всичко: и да почнем отново; да измислим нещо ново: просто за себе си в тая си новост – и съвършено в тая своя простота.“ (Кръстев, К., 1922, с. 5–7)

Манифестът заявява точно това, към което и европейските авангардисти се стремят и обявяват шумно чрез своите манифестни текстове и акции. При това той е тест за нагласите, за степента на устойчивост на традиционното естетическо мислене, но и израз на готовността и решителността от промяна.

Макар да не е със статут на официален манифест, не трябва да се пропуска и още една статия на Кирил Кръстев – „Началото на последното“ (*Crescendo*, 1923, бр. 3–4). Авторът се показва още един път като много добър познавач на съвременното изкуство и страстен пропагандатор на най-новите тенденции в него, като не се задоволява с анализ на естетическите форми, а търси философското обяснение и генезиса на явленията. В негово лице читателите на списанието имат ерудиран водач в една малко позната зона, която постепенно започва да се разгръща пред погледа им.

Статията е пределно разсъдъчна, но това е напълно в интелектуалната мода на времето и представлява амбициозен опит да се обгледа пътят на модерното изкуство и да се намери неговият алгоритъм. „Последното“ – изкуството на дада и конструктивистите, е подложено на синтетичен анализ. То е „другото“ на цялото предходно модерно изкуство от Едгар А. По до дада. То преодолява неговата болезнена двойственост между предлаган художествен идеал и отчуждения от същия този идеал човек. Всички *-изми* от символизма до дада и конструктивизма поотделно и взети заедно в края на краищата разработват независимо каква, но винаги една страна от голямата духовна дейност – „обличането в Красотата“ – и нито един от тях не постига в пълнота разбирането на „съдържанието ЧОВЕК“. В този смисъл нито един от тях не би могъл да претендира за удовлетворяване на човешкия дух. Констатирането на света като даденост, отрицанието на тази даденост и утвърждаването ѝ са трите форми според К. Кръстев, в които изкуството до дада е „придружавало съществуването на човека“. Спрямо тях във времето се оформят и развиват реализмът (констатиране), „психологическото изкуство“ (Пшибишевски, По, Верлен) (отрицание) и „последното“ изкуство (утвърждаване). Голяма роля за

формирането на „нов“ идеал на изкуството има теория на относителността на Айнщайн – „Светът става интуитивно възприето синтетично цяло и Истината може да се намери, като разширеното съзнание обгърне време-пространството така, че Светлината да стане само един общ условен израз на тая СЪЩИНА, а не класическа преграда между нас и света – както по-рано“.

Новият физико-философски идеал в изкуството се развива чрез експресионизма, футуризма, симултанизма и бруитизма, кубизма и имажинизма, за да се стигне до дада и конструктивизма – „последното“ в изкуството. Забележителна е способността на Кирил Кръстев да даде синтетични определения и да изведе съществените елементи на всяка от тези насоки в новото изкуство.

Интересна е връзката между този текст на Кирил Кръстев и написания от него манифест „Дружество за борба против поетите“ от август 1926 г. Определен като „една истинска следвоенна културно-историческа дадаистична шега“ (Кръстев, К., 1988, с. 54), той е последният „дадаистичен“ жест на групата на ямболските „модернисти“. Възникнал като идея на ироничния Васил Петков и замислен като шега със старата „сентиментална, мечтателна, болезнена и „туберкуозна“ поезия“ с цел нейното преодоляване, този манифест получава изненадващо сериозен отзвук (може би защото чрез шега се казват най-горчивите истини, а те винаги дразнят). В трите групи причини – метафизични, социални и естетически, – изложени като основания за създаване на „дружеството“, ясно се четат принципните основания на съществуването на историческото следвоенно авангардно изкуство – променената радикално жизнена ситуация, метафизична и социална, новите естетически потребности, а оттам и новата целеположеност на изкуството. Изводът с голяма доза ирония е: „Изкуството, ако съществува, трябва да бъде винаги ново, дръзко, смайващо, примамливо, могъщо. Нищо, разбира се, няма да го спаси от забвението, но поне няма да угнетява уморения човешки поглед“ (Кръстев, К., 1988, с. 60). Иронията и самоиронията също са част от характеристиката на авангардния творец, основани на съзнанието, че ако изкуството е живот, то също, подобно на живота, е в непрестанна промяна и обнова, като това, което е добре то да бъде, е да е винаги в авангарда, на предната линия, да изразява живота, но и да проправя пътя му, бидейки неотменен елемент от него.

Манифестът „Дружество за борба против поетите“ е образец пример за исторически авангард. Той е едновременно „творба“ и „действие“, „изкуство“ и „реалност“, артефакт и факт. Предизвиква не само идейна, но и практическа реакция. Има художествен и прагматичен ефект. Предизвиква недоумение и възмущение в твърде голяма част от аудиторията, а твърде малко читатели разбират иронията и преднамерената провокация в него, но така само се потвърждават перспективизмът на авангарда, неговата радикалност и пълното пренебрежение към всичко, което е натоварено с каквато и да било стара символна стойност.

След като ямболските модернисти с техния „тунджански авангардизъм“ първи пропагандират идеите на дадаизма, в края на 20-те години историческият авангард окончателно демонстрира себе си чрез манифестите в списание „Новис“. Създадено от Ламар, около него се оформя група, в която активно участват Славчо Красински, Славчо Васев, Здравко Сребров, Димитър Косев, Владимир Харизанов, Тодор Генов, Мицо Андонов. За списанието работи и Макс Мецгер, съратник на Гео Милев от времето на списание „Пламяк“, художник и оформител, който изработва заглавката и графичното оформление на новото списание и се грижи освен за корицата и за подбора на илюстрациите във всеки брой. „Новис“ изцяло пропагандира новото авангардно изкуство. Прави го дръзко и вдъхновено, с едно особено упорство в подготвянето на тематични броеве и публикуването на манифестни текстове спрямо избраната тема. Години по-късно Ламар описва подетото идейно настъпление така: „Манифестирахме. До работниците трябваше да крачат и писателите. Всичко да бъде единно“ (Тошков, М., с. 71) Съвсем естествено първият брой на списанието от 31 октомври 1929 г. излиза с програмна статия, подписана обобщено „Новис“, която е със значението на манифест за ново изкуство. Ключовата дума в нея е „нов“: „ново време“, „нови нужди“, „нови истини“, „нов дух“, „ново съзнание“, „нова етика“, „нов човек“, „ново изкуство“, „нова култура“. Манифестът започва с „човешката култура“ и завършва с „новото време“ – там, между тях, родено от духа на времето и схващано като носеща колона на човешката култура, се разполага **НОВОТО ИЗКУСТВО**. То е органична част от **НОВИЯ ЖИВОТ**, еманация на **СВОБОДНИЯ ТВОРЧЕСКИ ДУХ**, „който блика из недрата на живота“. Изкуството е гаранцията за културното развитие на човека, без което няма бъдеще за човешкото същество. „Новото“ на новото време е духът на универсалния закон, една **ВЕЛИКА ЧОВЕЧНОСТ**. „Новото“ е самият спор с ултрареакционната мъдрост на „днешното време“, която проповядва: „Няма нови истини! няма нов дух и нови нужди за човечеството. Всичко е старо. Всичко е самолъжа и утопии“. „Новите“ в днешния ден не са поредните „нови“; те имат претенцията, положена върху искрената вяра, да са *същинските* **НОВИ**, *същностно* **НОВИТЕ** – тези, които ще осъществят **„ВЕЛИКАТА СВЕТОВНА ТРАНСФОРМАЦИЯ“**, чрез която ще се излезе от „помийника на съвременната култура“, ще се разобличат всички „истини“ на „духовните лилипути – лакеите на буржоазния мир“. **НОВАТА ИСТИНА** е истината, която идва от „земята“, от „въздуха“, отнети от **„МИЛИОНИТЕ, КОИТО ЖИВЕЯТ ЧРЕЗ ТЯХ“**. **НОВОТО ВРЕМЕ** е времето на „масите“, на „дълбокото и гордо съзнание, че хляба трябва да бъде за всички“. **НОВОТО ВРЕМЕ** е време на истината, че „всеки човек трябва да бъде свободен“. **НОВОТО ВРЕМЕ** е време на действието „хляба и свободата да бъдат в техни ръце“ – ръцете на произвеждащите благата, на тези с векове потискана воля, на тези, в чиито очи изгряват „чистите светлини на надеждата“.

Тези нови ВЯРА И СЪЗНАНИЕ, велики в своята новооткритост като екзистенциално вдъхновение, извикват на живот **НОВОТО ИЗКУСТВО**:

„То се свързва чрез една нова етика, чрез едно ново витално чувство с изворите на живота и в радостните приливи на творчеството се сля с душите на **МИЛИОНИТЕ**.

**НОВОТО ИЗКУСТВО Е ИЗКУСТВО НА МАСИТЕ!**

**НОВОТО ИЗКУСТВО Е ИЗКУСТВОТО НА НОВИТЕ ИСТИНИ.“**

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

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

„Да се живее – значи да се действа. Да се живее творчески, значи да се действа в името на **СВОБОДАТА**.“

**ЖИВОТЪТ Е ИЗКУСТВО, ИЗКУСТВОТО Е ЖИВОТ**. Вече не е достатъчно „да се живее“ – животът има нова хипостаза: Изкуството, т.е творческото живеене.

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

Голямото изкуство е бунт – борческо преодоляване на действителността. Изкуството вън от могъщите тръпки на борбата е не изкуство, а смърт и разтление.“

Изкуството е „лост“, инструмент, чрез който се променя самият Живот. Изкуството е промяна, борба, бунт, преодоляване, в които се ражда Животът – Изкуството твори Живота. Изкуството е характеризирано етически, то има своя дух, съдържание и енергия, то има своя стил и техника:

„**ЧОВЕЧНОСТ** – ето етичната стойност на новото изкуство.

**СОЦИАЛНОСТ И ИНТЕРНАЦИОНАЛНОСТ** – ето неговото съдържание.

**РЕВОЛЮЦИОННОСТ** – неговият дух и патос.

**РЕАЛИЗЪМ** (не фотографически, а синтетичен) – неговият стил.

**КОНСТРУКТИВИЗЪМ, ДИНАМИЧНОСТ И КОНКРЕТНОСТ** – неговата техника.“

Старото изкуство опива като хашиш, който приспива волята за борба и отклонява духа от сферата на социалната активност. Новото изкуство идва не за да разруши, да убие, а за да *обезцени* старото. Със самото си съществуване,

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

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

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

**„НОВИС Е СПИСАНИЕ НА ЧЕСТНАТА И МЪЖЕСТВЕНА СВОБОДНА МИСЪЛ.**

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

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

НОВИС приветствува всички интелектуални работници – гордите и честно-мислящи умове, които носят факела на НОВОТО ВРЕМЕ.“

НОВОТО е трайно и знаково асоциирано с „мъжествеността“, „желязото“, „якостта“ и „работата“. То е волево усилие, смело строителство, отговорност и гордост. То заличава дори половото различие и културната дистинкция мъж–жена.

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

Към манифестно звучащите текстове се отнася и статията „Заклучена земя“ в бр. 3 от 1929 г. Подписана отново „Новис“, в нея открито се манифестира левите политически възгледи и убеждения на съидейниците около списанието и силната им обществена ангажираност. България е определена като „заклучена земя: преградена с плета на шовинизма и затворена в яхъра

на световната реакция“, чийто културен и икономически упадък започват с откъсването ѝ от Русия и с допускането на страшен антагонизъм между два близки народа – сръбския и българския (Новис, 1929, бр. 3, с. 97). Дори и модерно, модерното изкуство е „старо“. То доукрасява сбъркания живот, с което задълбочава още повече неговата сбърканост. То подменя истината за него, приспива и обезболява, обърква и фалшифицира. Неговите творци са съучастници в една велика неправда и лъжа и са морално отговорни пред своите читатели, зрители, слушатели. За да се промени това, поетите, художниците, музикантите трябва да се превърнат от наблюдатели и автори на лъжливи образи в същински сътворители:

„Поет е само тоя, който плуе на своята поезия и бъде ЧЕЛОВЕК, за да я сътвори!

Художник е тоя, който захвърли четката и рисува с кисца; музикант е тоя, който барабани на търбуха на времето, за да чуят пет поколения напред.“

Тази същата идея е изказана вече формулно в бр. 1 от 1929 г.:

„Художникът да бъде деятел – не отразител.

Художникът да конструира, а не да РИСУВА.

Художникът да обобщава, а не да детайлира.

Художникът да бъде динамичен, а не статичен.“

Тук тя е преповторена и описателно разгърната.

Старото изкуство е „сервилно“ и тази сервилност задушава гения на твореца. Новото изкуство е не само ново, то е ИСТИННО, защото „творчеството, без да има фикцията на една БЪДАЩНОСТ; без да разтваря вратите на утрешния ден, не е творчество, а сухо епигонство: статика на днешното – вече отходилото“ (Новис 1929, бр. 1, с. 33).

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

На фигурата на писателя е посветен третият редакционен и манифестен текст – „За Писателя“, – публикуван в януарския бр. 1 от 1932 г. В него се защитава идеята за творчеството преди всичко като етическа дейност, като на твореца се вменява първо действена обществена ангажираност, в която да бъде проявена неговата „истинска съвест“, и едва след това естетическа мисъл. Само така той може да придобие истинска и собствена тежест в изкуството и в обществения живот, само така той може да не бъде „десерт на трапезата на властниците“. Писателят *трябва* да тръгне по пътя на народа, да разбере неговите „болки и неговите социални нужди“. От „обикновен експлоататор и лихвар на „духовни“ ценности“ той трябва да се превърне в морален коректив и нравствен глас на класата (Новис, 1932, бр. 1, с. 3–4).

Месеци по-рано, в бр. 6–7 от 1930 г., посветен на темата „Писатели и общественост“, в статията „Изкуството в социалната борба“ Ламар прогласява

слизането на изкуството от неговата „небесност“ и превръщането му в авангард, т.е. в изкуство, изпълнено с идеология, политическа идеология. В разбирането на автора „авангард“ е факт – авангардното изкуство е напредващото, изпреварващото изкуство, изкуство-таран, разбиващ стените на старата постройка на обществото – „Авангард в стремителния прогрес на събудените вече маси, които бетонират основите на нова обществена сграда, то не може да борави със старите форми“ (Новис, 1930, бр. 6–7, с. 225). Старото изкуство е функция на едно същностно различно време – от Ренесанса до Световната война и Руската революция, невъзвратимо приключило с тях. То е старо не само по време, но и по дух и същност. То може да бъде опасно, защото пренася и поддържа една сляпа вяра в добродетели, които подменят същността на променения живот. Новият свят, извикан на живот в ужаса на Голямата война и в трясъка на Социалистическата революция, има един сътворител – работническата класа, която превръща изкуството в оръжие за борба и оръдие на съзидателен труд, чрез което руши „зида на световните реакционни сили“ и се бори на „бруствера на тоя фронт“. Новото изкуство става част от „двубоя на културата с тъмните реакционни сили“, а художникът трябва да бъде на неговата първа линия. То е изкуството на утрешния ден – „масово-революционно, биологически-жизнено и утилитарно“.

„Новото“ изкуство като авангард може да бъде само „пролетарско изкуство“. Защото само той е свързан с „прогресивността на пролетарията“ и би могъл да я удовлетвори само ако добре изясни пътя на неговото освобождение. Пред това изкуство обаче стои и една опасност, която Ламар изказва под формата на прозорливо предупреждение – „под знака на недоразбраната партийна дисциплина изкуството може да загуби образа си и да се превърне на канон; да загуби пулса си като изкуство в такта на социалната борба и да не може да изиграе ролята дори на леката агитация. В тоя смисъл тънката граница, която дели изкуството от агитацията (не от агитационния му дух), не може да бъде скъсвана“ (Новис, 1930, бр. 6–7, с. 227). Опасността пред новото изкуство е опасност от „пролетаризиране“, без да се задълбочи в социалната борба и да отрази нейната динамика. То трябва да преодолее формата, „продукт на агонизираща строй“, и да открие „нови средства за градиво върху торните останки на всички изброени школи“. Когато стори това, „напоено със социален елемент, изчерпило полезните придобивки на миналото, ще може да реагира динамитно в закостенялото психично състояние на „културата“ и с тежки стъпки ще върви рамо до рамо с марша на масите“.

„Новото“ изкуство предстои. Ламар се проявява като максималист. За него не само импресионизмът, експресионизмът и неопрIMITИВИЗМЪТ, кубизмът, футуризмът, немските и унгарските активисти, симултанизмът, но и дадаизмът, сръбският зенетизъм, конструктивизмът, пуристите, ваймарският БАУ-ХАУС – всички те, „в бойните полета на които все пак отраснаха войниците

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

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

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

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

НОВОТО изкуство на историческия авангард е:

- пролетарско изкуство;
- авангардно изкуство;
- колективно изкуство;
- социално изкуство;
- революционно изкуство;
- неакадемично и истинно изкуство;

- агитационно изкуство, част от социалната борба;
- конструктивно изкуство;
- промишлено изкуство;
- полезно изкуство;
- подмладяващо изкуство;
- общочовешко изкуство;
- изкуство, което е социално-културен арбитър в обществото;
- изкуство на утрешния ден – масово-революционно, биологически-жизнено, утилитарно;
- машинизирано изкуство;
- организиращо изкуство;
- изкуство-оръжие;
- партийно изкуство;
- интернационално изкуство;
- изкуство на съвременето, на „нашите дни“.

Неговият дух е колективистичният и агитационният.

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

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

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

Неговият творец е КОНСТРУКТОР И СТРОИТЕЛ.

Списание „Новис“ с дейното участие на Ламар и активната пропаганда на историческия авангард от групата около него, макар и с кратковременна дейност, са красноречиво свидетелство за интелектуалното любопитство и съпричастност на българските творци към напредничавите художествено-етически идеи на времето. Въпреки че манифестните изяви не са убедително сдвоени с валидни художествени постижения, те показват важната синхронност на българското изкуство с актуалните идейно-творчески процеси в следвоенна Европа и Америка и свидетелстват, че авангардизирането на живота и на изкуството е повсеместен процес. Примерът на „Новис“ показва, че в българските условия идеите на историческия авангард изглеждат силно привлекателни, атрактивни и необходими. В същото време става ясно, че художествената практика на модернизма е още много силна и той подлежи много по-лесно на авангардизиране, отколкото художественото реализиране на същинския авангард. Промяната на статуса на изкуството много повече се желае, отколкото се случва. Една „нова“ функция, задача и цел, която да промени мястото и ролята на изкуството във и за живота, е много повече философски и теоретично постижима, отколкото практически удовлетворима.

Затова в манифестите на „Новис“ смело се обявява прекрочването на вкоренената представа за автономността на естетическа традиция и снемането в „живия живот“ на авангардното изкуство. При това се дава имплицитно решение на парадокса на авангарда – как да запази себе си като „изкуство“, при все че разрушава господстващата векове идея за „изкуството“: решението е в естетизирането на сътворителния жест, чрез който творческата *работа* запазва в преобразуван вид „изкуството“ в себе си. Така манифестите изявяват фундаменталната част от същински авангардното разбиране, че само изкуство, съдържанието на чиито произведения е напълно обособено от „глупавата“ жизнена практика на съществуващото общество, може да даде начало на нова такава, а изгонените от реалния живот ценности като човечност, радост, истина, солидарност могат да намерят своя пристан в едно „ново“ изкуство, което да ги „върне“ в живота като елементи на самия живот.

Софийските авангардисти за разлика от ямболските си събратя изглеждат по-убедени в поведението си, в органична част от което превръщат и своето писане. Те имат вид на доста по-стройно организирани и целенасочени, на по-силно политически мотивирани и прагматични. Ямболският кръг запазва нещо от модернистично бохемското в поведението и живеенето си, членовете му по-скоро рекламират, отколкото пропагандират авангарда. Независимо от различията обаче и групата около „Новис“ не успява да изпълни докрай задачата си, като въплъти в пълноценна художествена практика прокламираните идеи. В широкия спектър на *-изми* в следвоенното изкуство и в динамиката на втората „европеизация“ на българското изкуство българският същински авангард остава само една от многото естетически и идейни възможности за развитие и изход от следвоенната криза. Манифестите му обаче остават като ярко свидетелство за желанието за промяна, за осъзнаването на необходимостта да се отворят нови естетически и социални пътища, за смелостта да се преосмисли самата същност на изкуството и то да се постави в служба на живота.

## Библиография

- Горчева, М. За проекта „Новис“. – В: *Български литературен модернизъм*; [http://bgmodernism.com/Nauchni-statii/M\\_Gorcheva](http://bgmodernism.com/Nauchni-statii/M_Gorcheva).
- Димитров, Л. Изкуството. – В: *Лебед*, година II, 1922, бр. 2–3.
- Кръстев, К. Неблагодарност. – В: *Лебед*, година III, 1922, бр. 1.
- Кръстев, К. Спомени за културния живот между двете световни войни. София, 1988.
- Новис. Списание за изкуство и културен преглед. София, 1929, бр. 1.
- Новис. Списание за изкуство и културен преглед. София, , бр. 3.
- Новис. Списание за изкуство и културен преглед. София, 1930, бр. 6–7.

Новис. Списание за изкуство и културен преглед. София, 1932, бр. 1.  
Тошков, М. Ламар. Литературни анкети. София: БАН, 1977.  
Тутев, Ив. Изкуството. – В: *Лебед*, година I, 1921, кн. 3.

**Гл. ас. д-р Биляна Борисова**  
Катедра „Българска литература“  
Факултет по славянски филологии  
Софийски университет „Св. Климент Охридски“  
Адрес: бул. Цар Освободител № 15, 1504 София, България  
✉ [bborisova@abv.bg](mailto:bborisova@abv.bg)

**Senior Assist. Prof. Bilyana Borisova, PhD**  
Department of Bulgarian Literature  
Faculty of Slavic Studies  
Sofia University “St. Kliment Ohridski”  
Address: 15 Tzar Osvoboditel Blvd., 1504 Sofia, Bulgaria  
✉ [bborisova@abv.bg](mailto:bborisova@abv.bg)

# Фотографски практики и трансгресивни естетики в романа на Ерик-Еманюел Шмит „Когато бях произведение на изкуството“

*Антоанета Рובהва*

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

*Antoaneta Robova. PHOTOGRAPHIC PRACTICES AND TRANSGRESSIVE AESTHETICS IN ÉRIC-EMMANUEL SCHMITT'S NOVEL WHEN I WAS A WORK OF ART*

**Abstract.** In his novel *When I Was a Work of Art* Éric-Emmanuel Schmitt introduces the readers in the world of contemporary art from the character's viewpoint. The character and narrator, Tazio Firelli, describes in a retrospective first-person narrative his own physical transformation from a young man into the “living sculpture” called *Adam bis*. The paper's purpose is to analyse the photographic images in relation with the functions of the photographic practices and to examine some transgressive contemporary aesthetics described in the novel and linked to the general strategy of manipulation developed by the artist Zeus-Peter Lama. The growing media visibility of the representations and the depersonalization of the model, reduced to the state of an object of visual consumption, bring the man-piece-of-art to the dimension of a spectacular sensation. Transformed into an “uncanny” work of art and launched as a product on the art market, Tazio discovers and describes various art movements, performances and artists from the paradoxical viewpoint of a living work of art. His depiction of the multiplicity of transgressive aesthetics is ironical and satirical; the references and allusions to different works of art and phenomena in the art world from the second half of the 20th century reflect the excesses generated in search of creative innovations.

**Keywords:** Éric-Emmanuel Schmitt, contemporary novel, photography, art, manipulation

*Антоанета Рובהва. ФОТОГРАФСКИ ПРАКТИКИ И ТРАНСГРЕСИВНИ ЕСТЕТИКИ В РОМАНА НА ЕРИК-ЕМАНИОЕЛ ШМИТ „КОГАТО БЯХ ПРОИЗВЕДЕНИЕ НА ИЗКУСТВОТО“*

**Резюме.** В романа си „Когато бях произведение на изкуството“ Ерик-Еманюел Шмит потапя читателите в света на съвременното изкуство, като възприема гледната точка на персонажа разказвач Тацио Фирели. В ретроспективен разказ от първо лице се описва физическата трансформация на младия мъж Тацио в „живата скулп-

тура“ *Адам бис*. В статията се анализират както фотографските образи, обвързани с определени функции на фотографските практики, така и някои съвременни трансгресивни и радикални естетики, описани в романа и подчинени на общата стратегия за манипулация на художника и скулптор Зевс-Петер Лама. Нарастващата медийна видимост на изображенията и деперсонализацията на референта, сведен до предмет за визуална консумация, ситуират човека експонат в плоскостта на зрелището и сензацийата. Трансформиран в „обезпокоително-странен“ предмет на изкуството и лансиран като продукт на пазара на изкуство, Тацио-Адам проследява и описва художествени течения, пърформанси и творци от парадоксалната гледна точка на одушевено произведение на изкуството. Погледът към многообразието от трансгресивни естетики има иронично-сатиричен заряд, а препратките към творби и явления в света на изкуството от втората половина на XX век отразяват крайностите при стремежа към творчески иновации.

**Ключови думи:** Ерик-Еманюел Шмит, съвременен роман, фотография, изкуство, манипулация

В четвъртия си роман, озаглавен „Когато бях произведение на изкуството“, френскоезичният автор Ерик-Еманюел Шмит потапя читателите в света на съвременното изкуство, като възприема гледната точка на персонажа разказвач Тацио Фирели, който вълпява и двойствената същност на „жива скулптура“. В момент на гранична житейска ситуация той решава да сключи фаустовски договор с твореца Зевс-Петер Лама и да предостави тялото си за художествени експерименти и метаморфози. Ретроспективният разказ от първо лице описва физическата трансформация на Тацио в гротесковата „жива скулптура“ *Адам бис*. Статията има за цел да анализира както фотографските образи, обвързани с определени функции на фотографските практики, така и някои съвременни трансгресивни и радикални естетики, описани в романа и подчинени на общата стратегия за манипулация на художника и скулптор Зевс-Петер Лама. Разглеждат се и стратегиите за мистификация и (ди)симулация, приложени при осъществяването и комерсиализирането на концептуалния проект *Адам бис*.

### **Фотографски практики: функции и проявления**

Множеството повторения на думата „снимка“ или „фотография“<sup>1</sup>, както и на други думи като „светкавица“, „фотограф“, „снимам“, „фотосесия“, изграждащи лексикалното поле на фотографията в текста, маркира основни моменти в повествованието и се обвързва с процесите на манипулация и мистификация, описани в романа. Първата поява на думата „снимка“ задава ироничната тоналност, която е водеща при наративното разгръщане на фото-

<sup>1</sup> Във френския текст синонимите *photo* и *photographie* са използвани 18 пъти в различни контексти, сред които преобладава медийният характер на фотографското клише.

графския топос и на връзката му с новаторското изкуство на артиста Зевс-Петер Лама. Когато отива в имението Пъпилия, Тацио открива екстравагантния интериор и коридорите, украсени с безкрайни поредици снимки на домакина, „различаващи се единствено по някой дребничък детайл“ (КБПИ, с. 13<sup>2</sup>). Егоцентричното фотографско решение на автора съдържа алюзивна препратка към използваната от Анди Уорхол сериграфска техника, която представя серийно изображение на утвърдена знаменитост в различни цветови комбинации. Препратката има за цел да затвърди звездния статус на артиста мегаломан, но същевременно загатва за неговия подражателски стил и до известна степен подсказва комерсиалния характер на една естетика, която се родее с поп арт тенденции, пародиращи, но и обвързвани с консуматорското общество. Допълнителна представа за неконвенционалните естетически концепции на артиста носят окачените в съседство тематични поредици картини, които функционират като пролепис в макроструктурен план, тъй като представяват злокобно-ироничен предвестник на нарцистичните ексцесии и сандистични похвати на артиста новатор.

Критиката на култа към външната красота<sup>3</sup> в съвременното общество се конкретизира в опозицията между възпяващите канона за красота братя близнаци Енцо и Риенци Фирели и техния невзрачен по-малък брат Тацио, чиято незабележимост буди насмешка най-вече поради неблагоприятния ефект на контраст. Медийната митологизация на свършените близнаци преминава през мултипликацията на техния фотообраз, гарант за слава и обществена значимост. Красотата им е предметна и превърната в медиен и зрелищен продукт, конвертируем в съвременното консуматорско общество. Тази инструментализация на признака „красота“, до който е сведено битието на двамата младежи, печели от своя удвоен, сякаш тавтологичен характер и преминава през валидиращата и популяризираща функция на фотографията като медия, *medium*<sup>4</sup>. Фотографирането позволява възпяването на красота да се изпълни със смисъл и митично съдържание и да бъде „усвоена от обществото“ (Barthes, R., 1957, p. 216) като образец за природно свършенство. Травматичното възприятие на красотата на братята му<sup>5</sup> обуславя отключването на механизъм на сублимиране и желание за изява в сферата на същата артистична индустрия,

---

<sup>2</sup> Шмит, Ерик-Емануел. Когато бях произведение на изкуството (превод Зорница Китинска). Плевен: Лега Артис, 2017.

<sup>3</sup> За това свое намерение говори авторът в телевизионно интервю по *RTS* (Radio Télévision Suisse) през 2002 г.

<sup>4</sup> Използваме дефиницията за *medium* на Филип Ортел, който разграничава функцията на фотографията като „медия“, целяща комуникация посредством образа, функцията като „документ“, носител на информация, която предава, от естетическата функция на фотографията (Ortel, Ph., p. 94).

<sup>5</sup> Според Тацио „Срещана всеки ден, тя наранява, пари и отваря рани, които никога не застават“ (КБПИ, с. 15).

създаваща образи и привидности. Тацио избира грозотата и приема своя не-обичаен пърформанс като контрапункт на недостижимите норми за красотата, налагани в съвременното общество.

Две поредни ключови сцени, свързани с фотообраза на близнаците Фирели, актуализират по различен начин фотографската изотопия и мобилизират читателското внимание за декодиране на макроструктурната ирония. При подготовката за инсцениране на смъртта на Тацио той пише прощално писмо до братята си, в чието заключително изречение изразява надежда, че никога вече няма да срещне нито тях, нито „най-вече снимка на братя Фирели“ (КБПИ, с. 31). В следващата глава обаче Тацио посещава инкогнито своето организирано като светски хепънинг погребение и установява процеса на подправяне на неговата личност и подмяна на самоличността и външния му вид. По наративна ирония и в съзвучие с критическия ракурс спрямо измамните привидности и двойствени ценностни системи Тацио открива с недоумение, че той е описван и величан като прекрасен, дори „още по-прекрасен от своите батковци“<sup>6</sup> по простата причина, че снимката на гроба му всъщност е фотография на „един от близнаците на петнайсетгодишна възраст“ (КБПИ, с. 38).

Манипулацията на изобразението с цел фалшифициране на действителността в стила на общата стратегия за мистификация на Зевс-Петер Лама престапва границите на социалната и фотографската етика и представлява трансгресивен акт в пълно противоречие с привидно изпълнената документална роля на фотографията, при която „функцията на автентификация надделява над функцията на репрезентация“ (Ortel, Ph., p. 95). Фотографските практики, подчинени на преливащите се в съзнанието на Лама категории за фикция и реалност, етика и естетика, измислено и истинско се вписват в общата му житейско-художествена концепция и отразяват склонността му към девиантни действия, показателни за „ексцес, прекаленост, неприемлив хюбрис“ (Hastings, M., L. Nicolas, C. Passard, p. 13)<sup>7</sup>. Той изкусно изработва своята безскрупулна стратегия за манипулация, а дискурсът му се вписва в наречената и изследвана от Умберто Еко „стратегия на илюзията“ (Eco, U., p. 11). Лама превръща своята „жива скулптура“ в съучастник по неволя и жертва на една генерализирана мистификация, при която игровият елемент излиза от рамките на човешкото, а трансгресивното прелива в криминално.

Процесът на трансформация при оперативното скулптиране на пластическата идентичност на *Адам бис* се успоредява с неговата перцепция за опередметяване на личността му с цел визуализация на деструктивните импулси и творчески експерименти на Лама. Обезобразеният хирургически млад

<sup>6</sup> Според отзвук в пресата, отразяваща събитието.

<sup>7</sup> Престъпената в случая граница, ако се позволим на класификацията на авторите на увода към сборника „Парадокси на трансгресията“, касае мярата, „чието преминаване най-често е свързано с гордост, безразсъдство, лудост, чудовищност“ (Hastings, M., L. Nicolas, C. Passard, p. 13).

мъж споделя след първите възторжени реакции на своя „създател“, че има усещането, че е „фотография, която все повече изплува в своята ваничка с проявител“ (КБПИ, с. 50). Сравнението отразява новата роля на Тадио като художествена репрезентация и фотоизображение, изпразнено от човешко съдържание, а името *Адам бис* конотира неговата двузначна и междинна същност на човек и предмет. В следващата тематична серия от контекстуализации фотографското изображение на Адам е обвързано с нарастващата медийна видимост на революционното произведение като етап от стратегията за манипулация на Лама, който споделя: „Ето че настъпи и вторият етап от твоята слава, драги ми *Адам бис*. Отначало те снимаха, защото си различен. Сега те снимат, защото си прочут. Известността е животно, което се храни само от себе си“ (КБПИ, с. 63).

Попаднал в парадигмата на медийните изображения и в системата, основана на биномията екхибиционизъм–воайорство, *Адам бис* следва да надскочи очакванията на публиката и да създаде нов елемент на изненада, давайки тласък на художествената си изразност по посока на увеличаване на медийния интерес и на цената на снимковия материал<sup>8</sup>. Деперсонализацията на Адам и постъпателното овъншноствяване и овеществяване на човешката му същност достигат своя концептуален апогей в предвидената от Лама фотосесия и авторското решение Адам да позира гол на постамент. Актовата фотосесия не е натоварена с еротично съдържание, нейната трансгресивна естетика залага на изненадващия елемент, а ако се позовем на типологията, предложена от Ролан Барт (Barthes, R., 1980, p. 57–60) за петте типа изненада при фотографските образи, в случая с *Адам бис* става дума за „рядкост“ на модела. Естеството на необичайната рядкост в художествения казус *Адам бис* се корени в изкуството на неговия скулптор, чиято поанта е т.нар. сономегафор, символ на хиперболизираната вириалност и половата мощ на голата фигура. Запечатан на снимките, тиражиращи причудливата му и сензационна голота, *Адам бис* се превръща в медийна атракция и затвърждава статуса си на предмет за показ, предоставен на вниманието на консуматорското общество<sup>9</sup>.

Основните функции на фотографските образи при текстовите им актуализации са медийното популяризиране и придаването на сензационна стойност на тиражирания образ въз основа на съответствието му с господстващи-

<sup>8</sup> Зевс-Петер Лама не крие користните си подбуди, докато убеждава Адам да позира гол: „Да изчакаме още малко. Снимките ще струват по-скъпо“ (КБПИ, с. 64). Цената на *Адам бис* е предмет и на следващата сцена, при която потенциалните купувачи се интересуват от цифровото изражение на художественото произведение.

<sup>9</sup> Фотоапаратите преобразуват в сензация и зрелище *Адам бис*, като по този начин задават и затвърждават неговата житейска плътност като предмет за зрителна консумация. В този смисъл фотопрактиките, приложени за популяризацията на живата скулптура, отразяват първия от двата модуса за дефиниране на действителността, формулирани от Сюзан Зонтаг „като спектакъл (за масите) и като предмет на наблюдение (за управляващите)“ (Sontag, S., p. 140).

те естетически норми, както е в случая с близнаците Фирели, или напротив, преекспонирането на образи<sup>10</sup>, концептуално престъпващи налаганите канони за красиво и залагащи на изненадващия елемент и манипулативния дискурс. Фотографските практики са подчинени на трансгресивната стратегия за манипулация на Зевс-Петер Лама, а изображенията губят документалната си функция, за да представят изкривена, фалшифицирана визия за действителността.

### Трансгресивни експериментални естетики и радикален бодиарт

Потапянето в света на съвременното изкуство разкрива някои художествени тенденции и течения през погледа на Адам. Те са пречупени през иронично-сатиричната призма на романа, съдържащ имплицитни препратки към творци от втората половина на XX век.

Творческата биография на Зевс-Петер Лама е изключително наситена в художествено отношение, като читателят се запознава с нея основно благодарение на суперлативния и спекулативен критически дискурс на самия автор. Сред експерименталните му техники се изтъква употребата на традиционни, но и на неконвенционални материали като „кръв, бензин, жлъчка, вода, изпражнения“ (КБПИ, с. 56) при рисуването и „сюнгер, стъкло, сапун, крем, пяна“ (КБПИ, с. 56) при пластиките. Сред ранните проекти на Зевс-Петер Лама откриваме препратки към основополагащи за съвременното изкуство произведения на артистичния тандем Кристо и Жан-Клод, но положени в плоскостта на мистификацията, нонсенса и карикатурното обрисване на персонажа на егоцентричния Лама: „На двайсет и две боядисах Дунава. На двайсет и пет опаковах Статуята на свободата в хартия-мухоловка“<sup>11</sup>. Живата скулптура *Адам бис* бива представена като своеобразен връх в кариерата на Зевс-Петер Лама в момент, в който публиката смята, че творческият му потенциал е изчерпан.

Вътрешната противоречивост на представената като първа „в историята на човечеството жива скулптура“ (КБПИ, с. 57) се корени и в буквализма на етимологичното скулптиране или дялане на материала, който вместо камък или мрамор е живата плът на предоставилия тялото си за целите на изкуството Тацио. При тържественото откриване на това събитие в света на изкуството първата реакция на публиката, която „пое шока с едно зададено „Ох“, все едно се бе наложило да спре със стомах хвърлена с все сила топка“ (КБПИ,

---

<sup>10</sup> Като *Адам бис*, чието създаване представлява хюбристично и садистично деяние. Обезобразяването на младия мъж е в разрез с идеите за хуманност и нарушава правата на човека, като се вписва в полето на недопустимите „актове на насилие или посегателства над физическия интегритет, индивидуален или колективен“ (Hastings, M., L. Nicolas, C. Passard, p. 22).

<sup>11</sup> Сред най-известните творби на Кристо и Жан-Клод са опаковането на Райхстага в Берлин и на моста „Пон Ньоф“ в Париж. Макар и с противоречива рецепция, творбите на тандема впечатляват с новаторство, творчески мащаб и прецизно изпълнение и са знакови както за изкуството, свързано с околната среда (*Environment art*), така и за съвременното изкуство изобщо.

с. 57), изразява до голяма степен усещане за „обезпокоително-странно“<sup>12</sup> или Фройдовия концепт *unheimlich* именно поради сдвояването на противоречиви репрезентации за познато и непознато, в случая жива плът с конотации за нежива материя<sup>13</sup>. Това усещане се засилва, когато по команда на автора творбата се изправя: „Уплашен ропот пробяга през зрителите. Убедени, поради най-малкото причудливия<sup>14</sup> ми външен вид, че стоят пред скулптура, те се бяха стреснали, когато мраморът помръдна“ (КБПИ, с. 58).

*Адам бис* действително представлява изключително новаторски образец за бодиарт, доколкото е възплъщение на авторския замисъл, основан на убеждението, че „Още никой не е дялал живо тяло“ (КБПИ, с. 57). От гледна точка на практиките, свързани с бодиарт, това твърдение е вярно до известна степен, тъй като при въпросното изкуство авторите прилагат творческите си концепции и проекти към собственото си тяло, което се подлага на различни манипулации и трансформации. Доколкото някои метаморфози са свързани с физическа болка и оперативни интервенции, авторът и обект на своето изкуство не налага на друго лице своите концепции, за чието осъществяване е възможно да се прилагат мъчителни методи с цел да се промени естествената природна конституция на човешкото тяло или да се експериментира с прага и проявленията на болката. Зевс-Петер Лама обаче се явява бодиарт концептуалист, който в случая е автор на проекта *Адам бис*, без да се превръща в обект на изкуството си. Изпълнител на скулптирането на *Адам бис* е медицинското лице д-р Фише, а Тацио е човекът, необходим за изработката на революционната жива скулптура. В този смисъл *Адам бис* е плод на двоен акт на трансгресия: естетическа – тъй като се изместват пределите на експериментиране с взаимодействията тяло–изкуство, и криминална – доколкото живата скулптура е създадена в резултат на поредица престъпни деяния и детайлно изработена стратегия за манипулация.

В главата, посветена на *Изложбата по бодиарт* в Токио, се представя огромният интерес към залата, в която е изложена творбата *The Moving Sculpture*

---

<sup>12</sup> Възприемаме варианта за превод на *unheimlich*, предложен от проф. д-р Миглена Николчина (Николчина, М., 1997).

<sup>13</sup> Във второто от есетата си по приложна психоанализа от 1919 г. – *Das Unheimliche* – Зигмунд Фройд посочва хора, събития, ситуации, които могат да пробудят чувство за обезпокоително-странно, и позовавайки се на Ернст Йенч (*Ernst Jentsch*), уточнява, че случай на обезпокоително-странно е, когато има съмнение, че същество на вид одушевлено е живо и обратното, че безжизнен предмет може да е одушевен по някакъв начин, като се привеждат примери като восьчните фигури и автоматите. (Freud, S., S. 14).

<sup>14</sup> Думата, преведена на български език като „причудлив“, в оригиналния текст е *étrange* – „странен“ като в „обезпокоително-странно“, или както е придобилият гражданственост превод на френски език, *inquiétante étrangeté: Un murmure d'effroi parcourut les spectateurs. Persuadés, vu mon apparence pour le moins étrange, de se tenir face à une sculpture, ils avaient eu la surprise de voir du marbre s'animer* (Schmitt, Éric-Emmanuel, p. 76–77).

Adam bis by Zeus-Peter Lama<sup>15</sup>, но младият мъж има възможност и да обиколи другите зали, в които хора експонати илюстрират различни течения и художествени практики, обединени под названието „бодиарт“. В залата на татуираните са привържениците на една от най-разпространените форми на бодиарт, придобила особена популярност към края на ХХ век като форма на себеизразяване, мода, но и художествен акт на личностно претворяване, което би могло да придобие крайни измерения. Именно тази крайност при стремежа към оригинално концептуално преосмисляне на собствената телесност посредством техниката на татуировките се представя с образа на един от участниците: „...висок, мършав мъж, татуиран все едно кожата му бе одрана от глава до пети така, че да му се виждат мускулите, нервите, сухожилията, орбитите, ставите, костите“ (КБПИ, с. 95). Зловещата натуралистично-анатомична образност<sup>16</sup> на татуирания мъж е експресивна и оригинална, но същевременно конотираща морбидни асоциации и саморазрушителни импулси.

Залата *My Body is a Brush*<sup>17</sup> предлага художествени пърформанси на автори, изследващи границите на жестовата живопис и акционизма, като творческият акт на интуитивно и алеаторно нанасяне на боите върху платното с тяло се съпътства при отделни творци като Джей К. О.<sup>18</sup> с мазохистичен елемент на самонараняване. Експериментите с болката и сексуалността се съчетават с акционистките изразни средства и сценичната показност на артистите, практикуващи естетика на *work in progress* и разгръщащи произведението си в самия акт на създаването му. Трансгресивният характер на пърформансите в някои зали придобива самоцелно звучене, при което концептуалните изграждания се губят под радикална образност с деструктивен заряд и неясно послание.

Художествената визия като средоточие на философски послания е представена в залата *Art and Philosophy*<sup>19</sup>, която представя театрализиран сюжети, въвличащи и публиката в акции с алегорично звучене и критическо съдържание. Някои от тях, като перформативната сценка на придвижващия се на четири крака и носещ нашийник ДиогенХВZ23<sup>20</sup>, съдържат алюзии към

<sup>15</sup> *The Moving Sculpture Adam bis by Zeus-Peter Lama* (англ.) – Движещата се скулптура *Адам бис* от Зевс-Петер Лама (КБПИ, с. 97).

<sup>16</sup> Подобен бодиарт концепт е познат и осъществен от канадския модел Рик Дженест, по-широко известен с прякора си Зомби бой (*Zombie boy*, или Момчето зомби на български език). Тялото на ексцентричния мъж е покрито с татуировки, наподобяващи човешки скелет, а на черепа му е изобразен мозък. Рик Дженест умира през 2018 г. на 32-годишна възраст, като хипотезата за самоубийство не е доказана.

<sup>17</sup> *My Body is a Brush* (англ.) – Тялото ми е четка (КБПИ, с. 95).

<sup>18</sup> „...художникът на нокаута [...] който се засилваше от дъното на залата и се размазваше с висока скорост върху закачено на стената платно“ (КБПИ, с. 95).

<sup>19</sup> *Art and Philosophy* (англ.) – Изкуство и философия (КБПИ, с. 96).

<sup>20</sup> „ДиогенХВZ23, германец, живееше на четири крака в своята ниша, с нашийник и верига под надпис „Бях свободен. Сега съм затворник на вашето любопитство!“ и ругаеше хората, които приближаваха твърде много“ (КБПИ, с. 96).

действителни пърформанс артисти като известния с образа си на човек куче и със сатиричния заряд на творчеството си представител на московския акционизъм Олег Кулик. Като контрапункт на залата с философско-идеологична заявка и социално ангажирано съдържание следва описание на залата, посветена на най-разпространената форма на телесната трансформация, а именно подчинената на култа към добрата физическа форма спортна дейност, позната като *Body Building*.

В шестата зала се намира *Rolanda, the Metamorphic Body*<sup>21</sup>, представена от Зевс-Петер Лама като „единствена съперничка“ на *Адам бис*. „Метаморфичното“ тяло на Роланда е тяло, подложено на метаморфози, като всяка нова пластична трансформация на артистката се извършва пред публика в операционна зала, а резултатът се запечатва на художествена фотография. Образът на Роланда представлява хибриден персонаж, в който се преплитат препратки към две фигури в съвременното изкуство: Синди Шърман и Орлан. Периодите и различните превъплъщения на Роланда, например *Роланда Гъркинята*, *Ранноренесансовата Роланда*, *Символистичната Роланда* или *Роланда Мерилин*, препращат към някои тематични фотографски серии с концептуални автопортрети на Синди Шърман, като поредицата с исторически портрети и фотопастиши на картини на старите майстори<sup>22</sup> или преображението на Синди Шърман като Мерилин Монро<sup>23</sup>. Но Синди Шърман не прибегва до телесни трансформации при подготовката си за фотографски поредици, а използва по-традиционни методи: гримьорски техники, маски, перуки, оптически илюзии.

За разлика от визуалното изкуство на Шърман, чиято естетическа доминанта е фотографска, в изкуството на френската съвременна артистка Орлан преобладава радикалният бодиарт компонент, обвързан с хирургически телесни трансформации и видеоарт материал от операционната зала. Творческата концепция на Орлан я тласка към преосмисляне на традиционните репрезентации на женското тяло и вписване на нейното творчество в контекста на феминистка ангажираност и провокативна изразност: „Винаги съм смятала тялото си на жена, тялото си на жена артист, за предпочитан материал за изграждането на творчеството си“ (Orlan, p. 34). Предприетите през 1990 г. десет хирургически операции<sup>24</sup> с концептуален характер имат за цел да „изведат вътрешния образ във външния образ“ и по този начин „артистката да даде израз на фантазията си да впише на повърхността на тялото си образа, който е успяла да изгради за себе си“ (Marzano, M., p. 17). Друг текстови сигнал, че Орлан би могла да се възприема като основен прототип на образа на Роланда,

<sup>21</sup> *Rolanda, the Metamorphic Body* (англ.) – Роланда Метаморфичното тяло (КБПИ, с. 97).

<sup>22</sup> Sherman, C. *History Portraits/Old Masters*. 1988–1990.

<sup>23</sup> Sherman, C. *Untitled (Marilyn) from the Jubilee Portfolio*. 1999.

<sup>24</sup> Серията трансформации има две заглавия: *La Réincarnation de sainte Orlan* („Превъплъщението на света Орлан“) и *Images/Nouvelles Images* („Образи/Нови образи“).

е, че при втората си поява при развързката на романа тя е изобразена с рога като „*Бичата Роланда*, наречена още *Божата крава*“ (КБПИ, с. 174), а една от знаковите трансформации на Орлан – *Omniprésence*<sup>25</sup> – е поставянето на импланти в областта на слепоочията, като хирургическият пърформанс, на който тя се подлага, се излъчва пряко в няколко галерии и в различни градове.

### Стратегии за манипулация и (ди)симулация

Изложбата в Токио представлява ключов момент в процеса на популяризация и комерсиализация на новата творба на Зевс-Петер Лама, който освен творец е и рекламен стратег, владеещ техниките за идентификация и манипулация на целевата аудитория на своето изкуство. Лансирането на *Адам бис* като продукт на пазара на изкуство започва с церемонията по откриването на творбата и продължава с участието му в тематични изложби. Демоничният артист обаче не се ограничава със спазване на правилата и следване на обичайната траектория на движение на своя продукт към евентуалния купувач и ценител на съвременното изкуство, а прибегва до нелегални методи за предизвикване на медиен интерес и изгражда изключително ефикасна стратегия за манипулация и мистификация с корисни подбуди. Като етап в медийното промотиране на *Адам бис* се осъществява участие в телевизионно предаване с висок рейтинг, по време на което от публиката се включва възмутената гражданка Медея Мемфис „от Дружеството за човешко достойнство“ (КПБИ, с. 99), загрижена за човешките права на живата скулптура. Спонтанната намеса на зрителката, разбунтувана срещу несправедливостта, извършена срещу Тацио, позволява да се разгърне като антитеза противоположното мнение, отстояващо позицията на универсалните човешки ценности, но с цел то да бъде опровергано от самия човек експонат, който защитава пламенно своя избор да стане предмет на изкуството. Тацио представя като своя тезата на Лама и заявява: „Казвам ви, че сам го пожелах. Всъщност има три вида изкуство: изобразително, неизобразително и обезобразително. Последното изобрети с мен Зевс-Петер Лама, моят създател“ (КГПИ, с. 99).

Телевизионният сблъсък между Медея Мемфис и *Адам бис* се превръща в сензация и получава широк медиен отзвук поради дискуссионния си характер и полемичния потенциал, но и благодарение на автентичността на разразилата се в ефир словесна схватка. Впоследствие обаче Адам установява, че е участвал в мизансцен, в режисиран рекламен ход, чиято цел е да предизвика медиен шум и да повиши интереса към изложбата в Токио. От търговска гледна точка продуктът *Адам бис* навлиза в нов етап на жизнения си цикъл, в който водещи са механизмите на затвърждаване на позицията му на пазара, но възприетата рекламна стратегия има престъпен характер и залага на методи

---

<sup>25</sup> В превод от френски език „Вездесъщност“.

за мистификация и манипулация. В градацията на рекламните ходове, целящи да позиционират продукта в съответния ценови диапазон с оглед на изгодното му пласиране на пазара на изкуство, следва инсценировката на обир. Кражбата на *Адам бис* се превръща във водеща медийна новина<sup>26</sup>, а поисканият откуп от 25 милиона загатва за пазарната цена на шедьовъра<sup>27</sup>.

В проекта *Адам бис* се разгръща комплексна стратегия за „дисимулация“ и „симулация“, при която се извършва „дисимулация“ на личността на Тацио Фирели, който се преструва, че е починал, и твърди, че се е отказал от човешката си същност в името на своя нов облик на произведение на изкуството. Така личността на лицето Тацио бива заличена и подменена с привидно предметената същност на живата скулптура *Адам бис*, превръщаща се в репрезентация без референт от порядъка на „симулакрум“. Според Жан Бодрияр дисимулацията или прикриването означават „да се преструваш, че нямаш това, което имаш“, а симулацията „е да се преструваш, че имаш това, което нямаш“ (Baudrillard, J., p. 12). Давайки примери с преструване и симулиране на болест, философът заключава: „Следователно при преструването или дисимулацията остава ненакърнен принципът за реалност: разликата винаги е ясна, тя просто е замаскирана. Докато симулацията поставя под съмнение разликата между *истинско* и *фалшиво*, между *реално* и *въображаемо*“ (Baudrillard, J., p. 12). На базата на дисимулацията на съществуването на Тацио Фирели се разгръща симулакрумът „жива скулптура“, основан на симулацията, че е възможно да се сътвори антропоморфно създание със статут на произведение на изкуството.

Измамният двойствен образ на *Адам бис*, пречупен през зрителното възприятие на неговата публика, се ситуира на границата между човек и предмет, природно и изкуствено, естествено и противоестествено и подобно на симулацията, разколебава разликата между истинско и фалшиво, действителност и фикция. Попаднал в капана на стратегията за мистификация и манипулация на Зевс-Петер Лама, той търси пътя обратно към човешката си същност от

---

<sup>26</sup> Вестникарско заглавие с ироничен заряд прави паралел с една от най-известните кражби в света на изкуството, която предизвиква огромен социален отзвук и допринася за повишаване на интереса към откраднатия през 1911 г. от Лувъра шедьовър на Леонардо да Винчи: „Когато откраднат „Джокондата“, никой вече не се пита дали я харесва, или не, всички я търсят“ (КБПИ, с. 112). Сравнението на мнимата статуя *Адам бис* с шедьовър с безспорна художествена стойност като „Джокондата“ придобива комични отсенки, но буди и размисъл относно парадоксите на славата, ролята на медиите и превратностите в света на изкуството.

<sup>27</sup> Непосредствено след завръщането на Адам той бива продаден на мултимилонера Аристид Ставрос за сумата от 30 милиона. Успехът на продукта *Адам бис* води до създаването и комерсиализирането на нови живи статуи, експлоатиращи същата художествена концепция и „осъществени върху млади жени доброволки“ (КБПИ, с. 130). Критиката на меркантилизма и самоцелните провокации в света на изкуството се подсилва от градацията в деструктивните жестове на мефистофелския персонаж Зевс-Петер Лама.

момента<sup>28</sup>, в който осъзнава, че е жертва на меркантилните подбуди на артиста измамник. След изпитанията си като предмет на изкуството в частна колекция и експонат, държавна собственост, в Национален музей, *Адам бис* завежда дело, за да докаже, че е човек. Неочакваният обрат в повествованието и развързката са обагрени в общата тоналност на размиване на границите и иронично-сатиричен поглед към изображения свят на псевдоценности и мними репрезентации. *Адам бис* бива обявен за фалшификат от Зевс-Петер Лама и това му позволява да преоткрие свободата си, да възвърне човешкия си облик и да се оттегли, за да създаде семейство и да разкаже историята на своите метаморфози.

### **Заклучение**

Гледната точка на *Адам бис* като жива скулптура, минаваща през различни етапи и практики, свързани със света на съвременното изкуство, позволява на читателя да проследи обвързването на рекламни стратегии и манипулативни дискурси с лансирането на художествен продукт на пазара на изкуство. Нарастващата медийна видимост на изображенията и деперсонализацията на референта, сведен до предмет на визуална консумация, ситуират човека експонат в плоскостта на зрелището и сензацията. Трансформиран в „обезпокоително-странен“ предмет на изкуството и лансиран като продукт на пазара на изкуство, Тацио-Адам проследява и описва художествени течения, пърформанси и хепънинги от гледната точка на одушевена творба. Погледът към многообразието от трансгресивни естетики има иронично-сатиричен заряд, а препратките към акции, творби и явления в света на изкуството от втората половина на XX век отразяват крайностите при стремежа към творчески иновации.

### **Библиография**

- Николчина, М. Смисъл и майцеубийство. Прочит на Вирджиния Улф през Юлия Кръстева. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 1997.
- Шмит, Ерик-Еманюел. Когато бях произведение на изкуството (превод Зорница Китинска). Плевен: Леге Артис, 2017.
- Barthes, R. *Mythologies*. Paris: Seuil, 1957.
- Barthes, R. *La chambre claire : Note sur la photographie*. Paris: Seuil, 1980.
- Baudrillard, J. *Simulacres et Simulation*. Paris: Galilée, 1981.

---

<sup>28</sup> Процесът на осъзнаване и просветление се отключва и ускорява при срещата със слепия художник Карлос Анибал, чието хуманно и възвишено творчество функционира като наративен контрапункт на меркантилната и изпълнена с насилие естетика на Зевс-Петер Лама. Основна роля за развитието на действието има и любовта на Адам и Фиона, дъщерята на Анибал.

- Eco, U. La Guerre du faux. Traduit de l'italien par Myriam Tanant avec la collaboration de Piero Caracciolo. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle, 1985.
- Freud, S. L'inquiétante étrangeté (Das Unheimliche). Traduction française de Marie Bonaparte et Mme E. Marty. 1919. Consulté le 2 avril 2019. URL: <[http://classiques.uqac.ca/classiques/freud\\_sigmund/essais\\_psychanalyse\\_appliquee/10\\_inquietante\\_etrangete/inquietante\\_etrangete.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/freud_sigmund/essais_psychanalyse_appliquee/10_inquietante_etrangete/inquietante_etrangete.pdf)>.
- Hastings, M., L. Nicolas, C. Passard. Introduction. L'épreuve de la transgression. – In: Hastings, M., L. Nicolas, C. Passard (ed.). *Paradoxes de la transgression*. Paris: CNRS Éditions, 2012, p. 7–28.
- Marzano, M. Quelles valeurs pour quel corps. – In: Claude Raisky (ed.). *Les valeurs du corps dans la société contemporaine*. Dijon: Educagri, 2003, p. 15–35.
- Orlan. De l'art charnel au baiser de l'artiste. coll. Sujet/Objet. Paris: Editions J. M. Place, 1997.
- Ortel, Ph. Note sur une esthétique de la vue : Photographie et littérature. *Romantisme*. 2002, n 118, 93–104; doi : <10.3406/roman.2002.1164. Consulté le 10 avril 2019. URL : [http://www.persee.fr/doc/roman\\_0048-8593\\_2002\\_num\\_32\\_118\\_1164](http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_2002_num_32_118_1164) > .
- Sontag, S. On Photography. New York: First electronic edition published 2005 by RosettaBooks LLC.
- Schmitt, Éric-Emmanuel. Lorsque j'étais une œuvre d'art. Paris: Albin Michel, 2004.
- Présentation du livre ‚Lorsque j'étais une œuvre d'art‘ [vidéo en ligne]. RTS.CH, Fax Culture, 03.11.2002, 14 :17. Consulté le 5 avril 2019. URL: < <https://www.rts.ch/play/tv/fax-culture/video/presentation-du-livre-lorsque-jetais-une-oeuvre-dart?id=391010> >.

**Гл. ас. д-р Антоанета Робова**

Катедра „Романистика“

Факултет по класически и нови филологии  
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Адрес: бул. Цар Освободител № 15, 1504 София

✉ [arobova@uni-sofia.bg](mailto:arobova@uni-sofia.bg)

**Senior Assist. Prof. Dr. Antoaneta Robova, PhD**

Department of Romance Studies

Faculty of Classical and Modern Philology

Sofia University “St. Kliment Ohridski”

Address: 15 Tzar Osvoboditel Blvd., 1504 Sofia

✉ [arobova@uni-sofia.bg](mailto:arobova@uni-sofia.bg)

# Наблюдения върху ритъма и размера на новите български преводи на Еврипидовото творчество: предаването на старогръцкия ямбичен триметър\*

*Христо Тодоров*

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

*Hristo Todorov. NOTES ON RHYTHM AND METRE IN THE NEW BULGARIAN TRANSLATIONS OF EURIPIDES: TRANSLATING GREEK IAMBIC TRIMETER INTO BULGARIAN*

**Abstract.** The paper presents a study of the Bulgarian poetic metres used as equivalents to the Greek iambic trimeter in the new Bulgarian translations of Euripides' tragedies by Dorothea Tabakova and Tamara Petrinska (Euripides, *Selected tragedies* and Euripides, *Tragedies*). A main focus of the study are the rhythmical tendencies within the poetic metre (the statistical methods described by Kuncheva, *The metrical position* 56–129 are used). The results of the study present a quantitative description of impressions gained by the reader intuitively.

**Keywords:** rhythm, metre, rhythmic tendency, iambic trimeter, Euripides

*Христо Тодоров. НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ РИТЪМА И РАЗМЕРА НА НОВИТЕ БЪЛГАРСКИ ПРЕВОДИ НА ЕВРИПИДОВОТО ТВОРЧЕСТВО: ПРЕДАВАНЕТО НА СТАРОГРЪЦКИЯ ЯМБИЧЕН ТРИМЕТЪР*

**Резюме.** Статията представя изследване на българските стихотворни размери, които се използват за предаване на старогръцкия ямбичен триметър в новите български преводи на трагедиите на Еврипид от Доротей Табакова и Тамара Петринска (Еврипид. Избрани трагедии; Еврипид. Трагедии). Основен фокус на изследването са ритмическите тенденции в рамките на стихотворния размер (използвани са статистическите методи, описани в Кунчева, Р., 2000, с. 56–129). Резултатите от изследването дават количествен израз на представи, които читателят си изгражда интуитивно при четенето на тези преводи.

**Ключови думи:** ритъм, стихотворен размер, ритмическа тенденция, ямбичен триметър, Еврипид

---

\* Текстът представя резултати от научноизследователски проект № 80–10–124/15 април 2019 г., а наименованието му е „Обзорно проучване на преводната рецепция на антични автори в България в периода 1995–2005 г.“ (ФНИ на СУ „Св. Климент Охридски“).

## 1. Въведение

През последните години след известно прекъсване бе възстановена – чрез труда на различни преводачи – традицията на метрическо предаване на старогръцки стихове на български език<sup>1</sup>.

В някакъв смисъл очаквано център на това възобновяване се оказва фигурата на третия голям старогръцки трагически поет Еврипид, който бе останал встрани от интереса на преводачите, като се изключат малко на брой често превеждани негови драми. В опитите за по-цялостно представяне на творчеството му чрез метрически стих се разпознават не само различни преводачески стратегии, силно разколебаващи създадената в миналото представа за един-единствен правилен подход на точно възпроизвеждане на оригиналните стихотворни размери (т.нар. еквиметризм или изометризм), но също така и различни мотивации за провеждането на дадена преводаческа стратегия. Водещ мотив, разбира се, продължава да бъде търсенето на метрически еквивалент на оригиналните размери. Същевременно обаче все по-ясно се осъзнава ролята на метриката като фактор, независим от формалната еквивалентност. От тази гледна точка все по-важно изглежда позиционирането на превода в приемащата литературна среда – както преводна, така и оригинална.

Настоящият текст си поставя за цел да опише едно изследване на ритмиката и метриката на новите български преводи на Еврипидовото творчество. Изследвани са преводи на Доротей Табакова и Тамара Петринска, публикувани в „Избрани трагедии“ и „Трагедии“ на Еврипид.

На първо място, темата представлява интерес, доколкото има отношение към изграждането на преводната еквивалентност. Дори да приемем, че не е възможно описание на въздействието на ритъма на целевия текст извън връзката му с изразяването от текста съдържание (Янакиев, М., с. 78–80), да се познава този ритъм е ценно по една друга причина. Преводачите обикновено изработват композиционна техника, при която определени характеристики на размера обуславят определени ритмически тенденции, а те на свой ред оказват влияние върху стила на превода. По този начин дори ритъмът да не представлява сам по себе си критерий, по който може да се оцени отношението между оригинал и превод, то поне тясната връзка между ритъм и стил

<sup>1</sup> За прекъсването на традицията и възстановяването ѝ вж. дисертационния труд на Д. Табакова „Преводачески модели и подходи“, с. 122–132. Метрически преводи: Архилох, Софокъл, Еврипид, *Медя*, както и изследваните тук сборници с Еврипидови трагедии: Еврипид. Избрани трагедии; Еврипид. Трагедии.

ще е в състояние да осигури такъв критерий<sup>2</sup>. На второ място, темата е важна, тъй като размерът и ритъмът оказват съвсем осезаемо влияние върху някои от останалите (освен еквивалентността) критерии, по които се оценява един превод – четивност, произносимост (особено важна за драматургичен текст), разпознаваемост или различимост от гледна точка на определени възприятия за стил. Темата е важна не на последно място и заради самия процес на превеждане: очертаването на метрическо поле и осъществяването на различни видове ритъм в него може да се разглеждат като парадигматичен случай на поява на нов код в параметри на целевия код (Frawley, W., pp. 256–262).

Описаното тук изследване на преводи се придържа плътно към подобни изследвания на оригинален стих, които боравят с методи на статистическия извод (Кунчева, Р., 2000, с. 56–129). Предмет на изследването е предаването на ямбичния триметър като основен стихов размер на старогръцката драма. При преводите на Еврипид, изглежда, в същата степен като при оригиналите важи, че останалите размери, наричани най-често „лирически“, трудно се поддават на статистическа манипулация. Съответно към тях е по-адекватно да се приложи индивидуално описание на ритмическото движение, което остава извън обхвата на изследването (Dale, A. M., pp. 13–14). Важно е да се отбележи, че интересът на изследването е насочен не към ритмическото реализиране на стихотворния размер като предзададено метрическо поле, а към метрическия и ритмическия избор на преводачите. В този смисъл самите размери се разглеждат като части от очертаното от преводача метрическо поле на превода, при които се наблюдават ритмически тенденции и в рамките на които се реализират.

## 2. Понятия

Стихознанието изследва ритъма на стиховата реч, а стихова е речта, която подлежи на определен конвенционален запис: тя може да бъде писмено фиксирана с помощта на правилото един стих да бъде отделен от друг чрез определен графичен сигнал. Стиховото разделяне на речта е основен способ в композирането на значителна част от произведенията на поезията и се свързва по множество, често сложни за описване начини както с формалната, така и с тематичната структура на поетическата творба. То е изцяло дело на поета, но е възможно да попадне под съмнения заради историята на предаване на текста. Тогава, както и в останалите случаи на несигурност относно оригиналния текст, е задача на филологията да се опита да възстанови първоначалния вид на стиховото деление.

---

<sup>2</sup> Вж. Томашевский, Б. Този въпрос, макар и изключително интересен сам по себе си, не е разгледан в настоящото изследване. То обаче е необходима предпоставка за всяко проучване по въпроса.

Тук е мястото да отбележим, че повечето от категориите на стихознанието могат да се разглеждат в два плана – описателен (установяване на определен факт за стиховата реч от страна на наблюдател) и композиционен (създаване на определен факт в стиховата реч от страна на поет или изпълнител, най-често в съответствие с определена стихотворна конвенция). Това се отнася с особена сила до двете централни категории ритъм и размер. От гледна точка на описанието на настоящото изследване тук тези категории са изяснени откъм техния описателен план.

Ритъм е последователността на трайностите на определени събития или явления или между определени събития или явления. В човешката реч се наблюдават множество явления, които могат да се опишат от гледна точка на техния ритъм, но най-често като ритъм се окачествява последователността на трайностите на някои фонетични явления или между тях, например фонемите, срички, фонетични думи и др. Всяка реч подлежи на ритмическо описание, а описанието на стиховата реч се състои в определяне на ритъма на всеки отделен стих. Фонетичните явления, които се включват в ритмическото описание на стиховата реч, зависят от подбора на наблюдателя и обикновено варират според фонетичната структура на различните езици и системи на стихосложение. Например за българската стихова реч най-често се изследва редуването на ударени и неударени срички, а за старогръцката – на дълги и кратки срички.

Ритмите на отделни отрязъци реч, стихова или не, могат да се сравняват по определени критерии, които ще наречем „ритмически параметри“. Такива могат да бъдат, да кажем, сричковият обем (броят срички в един отрязък), разпределението на ударенията върху сричките, разпределението на сричките квантитети (в езиците, където то е от значение), появата на определени фонемите, на определени фонетични думи или пък на граници между фонетични думи (словораздели) и т.н.

Когато при сравнението на отрязъци стихове реч – по-специално стихове – се установят определени закономерности по отношение на ритмическите параметри, обикновено се въвежда категорията „стихотворен размер“ или „метър“. Такива закономерности могат да бъдат например редуването на ударени срички с определен брой неударени, постоянната поява на словораздел на определено място в стиха (константна цезура) и т.н. За разлика от описателната категория *ритъм*, която може произволно да се отнесе както към един-единствен отрязък реч, стихове или не, така и към повече такива отрязъци, описателната категория *размер* е приложима само към множество отрязъци, и то непременно стихове, разгледани в съпоставка помежду им.

Удобно би било обаче да си запазим наименованието „стихотворен размер“ за определен вид конвенционални съчетания от закономерни реализации на ритмическите параметри, а тук да въведем една междинна категория,

по-частна от ритмическите параметри, но по-обща от размера. Нека наречем ритмическите параметри, които закономерно се реализират по един и същ начин в множество стихове, „метрически параметри“. Така например равният брой срички в изосилабични стихове представлява един метрически параметър. Друг пример за метрически параметър е появата на ударение върху четни срички в стихове с ямбична форма (в контекста на силаботоническото стихосложение). Вижда се, че първият пример засяга едно явление, именно броя срички в стиха като цяло, а вторият касае няколко отделни явления – появата на ударения на няколко отделни позиции в стиха, именно четните. Известно е, че от четните позиции в един български ямбичен стих само последната се реализира закономерно като ударена (т.нар. ударна константа), докато останалите допускат ударение, но не го изискват – всяка една от тези позиции се реализира чрез ударена сричка в някаква част от случаите, обикновено над половината, но все пак не във всички. Щом не е налице закономерна реализация за всички отделни позиции, трябва ли изобщо да наричаме появата на ударение върху четните срички „метрически параметър“? Приемаме, че наличието на една четна ударна константа е достатъчно основание да говорим за метрически параметър дори по отношение на останалите неконстантно ударени четни позиции. А вариациите в удареността на тези останали позиции ще наричаме метрически тенденции в рамките на метрическия параметър.

Ще наречем едно съчетание от метрически параметри „метрическо поле“. Удобството на този термин се състои във възможността той да бъде прилаган относително към различни множества от стихове. Метрическо поле може да притежава всяка група от стихове, при които се наблюдава закономерно реализиране на ритмическите параметри – стиховете може да са от един и същ или от различни автори, да са част от една творба или превод или пък от различни. Някои от метрическите полета имат широко разпространение в поезията, в различни произведения от различни автори, вследствие на което може да им се припише статус на метрически конвенции. Тези конвенционални полета обикновено се наричат „стихотворни размери“ или „метри“. Например петстъпният ямб с мъжка клаузула е метрическо поле, което се явява съчетание от няколко метрически параметъра: сричков обем от десет срички; словораздел на границата между два стиха; поява на ударения върху четните срички, като последната сричка от стиха е задължително ударена (ударна константа). Трябва да отбележим обаче, че метрическото поле е понятие с по-широк обем от стихотворния размер. Като метрическо поле можем да окажем също така едно съчетание от стихотворни размери (т.е. съчетание от конвенционални съчетания на метрически параметри), стига да се наблюдават закономерни реализации на ритмическите параметри. Извън закономерното реализиране на метрическите параметри е възможно голямо разнообразие от ритмически реализации спрямо други параметри, които, както беше посочено

по-горе, наричаме просто ритмически. Например една ударена четна сричка в петстъпен ямбичен стих може да е част от много различни видове фонетични думи, които от своя страна участват в изграждането на ритъма на всеки отделен стих. В този смисъл дори при едно тясно дефинирано метрическо поле (такова, което е обусловено от множество метрически параметри) не е безсмислено да се описва ритъмът на отделните стихове, защото той все пак варира в някакви граници. От друга страна, самата вариация не е равномерно разпределена върху всички възможни ритмически реализации: при съпоставката на много на брой стихове често се открояват определени ритмически тенденции – по-често срещани се реализации. Разбира се, те очертават само тенденции и нямат характера на закономерност (ако поне една от тях имаше закономерен характер, те щяха да съставляват метрически параметри). Ритмическите тенденции в стиха могат да се разглеждат в рамките на стиха – например може да се разглежда честотата на определен вид фонетична дума на някаква позиция в стиха спрямо честотата на друг вид фонетична дума на същата позиция или пък спрямо честотата на същата дума на друга позиция. Могат обаче и да се разглеждат и по отношение на прозата – да кажем, да се търси каква е честотата на определен вид фонетична дума на някаква позиция в стиха спрямо честотата ѝ в прозата.

Изследването на ритъма на една оригинална поетическа творба или на един превод има за цел да опише метрическото поле и ритмическите тенденции, които се наблюдават.

### **3. Критерии в изследването**

В изследването на преводите на Еврипид от Доротей Табакова и Тамара Петринска бяха използвани няколко критерия за описание. Най-напред въз основа на наблюдение бе описано метрическото поле. Тъй като при всеки от разгледаните преводи са използвани поне два вида ямбичен размер, необходимо беше с помощта на извадки да се определи относителният дял на стихове от всеки един размер. После бе изследвана една метрическа тенденция – т.нар. профил на удареност: кои от силните позиции (позициите, допускащи ударение) в ямбичния стих действително клонят към удареност и какъв е делът на пълно ударените стихове (стиховете, при които всички силни позиции са ударени). Следващата задача бе описанието на ритмическите тенденции. За да се проучи какви локални ритмически тенденции водят до очертаването на метрически тенденции, бяха изследвани ритмическите тенденции за две отделни силни позиция в стиха (едната е в началото, а другата – във вътрешността на стиха), измерени като честота на попадащите на тази позиция фонетични думи. Както беше казано по-горе, една ритмическа тенденция може да се опише по-два начина: по отношение на останалите действителни или възможни ритмически реализации на метрическата позиция в стиха

или по отношение на честотата на срещане на същото ритмическо явление (в случая фонетична дума) извън метрически контекст. За целите на втория вид описание, отново въз основа на извадки, бе направена статистика за честотите на видовете фонетични думи в прозата. Тук представяме резултатите само за един размер, петстъпния ямб с дактилна клаузула, който позволява сравнение между тенденциите при преводите на Доротей Табакова и при тези на Тамара Петринска.

#### 4. Метрическа еквивалентност

Въпросът, доколко метрическото поле на един превод може да бъде разглеждано като еквивалентно на метрическото поле на оригинала, засега трябва да остане без отговор или поне без количествено изразен такъв. Тук представяме едно интуитивно описание на начина, по който различните преводачи разпознават и решават проблема за метрическата еквивалентност между оригинал и превод. Всяко търсене на метрическа еквивалентност изхожда от едно фундаментално различие между фонетиката на старогръцкия и тази на българския език, което е в основата на два различни типа системи на стихосложение: квантитативното и силаботоническото. Различието се състои в това, че в старогръцкия език квантитетът (дължината) е фонологичен признак на гласните, а в българския не е. Тоест в старогръцкия квантитетът може да има смислоразличителна функция. Съответно за ритъма в старогръцкото стихосложение има повече възможности: той може да се основе както на ударението (в старогръцкия то е мелодично), така и на квантитета. На практика в системата на стихосложение е реализирана само втората възможност: ритъмът се основава на опозицията между дълги и кратки гласни, влизаци в състава на дълги и кратки срички, чието времетраене се намира в съотношение приблизително 2:1. В старогръцките стихотворни размери дългите срички се редуват с еднакъв или с различен брой кратки срички (това редуване поражда съответно два вида ритъм: симетрични, при които броят на кратките срички помежду дългите е еднакъв, и асиметрични, при които е различен). Силните позиции в стиха изискват дълга сричка и се наричат *loci principes* (West, M., pp. 18–19).

Поради отсъствието на квантитета като фонологична характеристика в българския език за преводното му възпроизвеждане трябва да се търси заместител в българското стихосложение. Най-логичният и най-широко използван заместител е гласната под ударение: редом с останалите си признаци тя притежава и признака удължен квантитет (който обаче, отново подчертаваме, не е фонологичен): ударените гласни са средно с 35% по-дълги в сравнение с неударените (Бояджиев, Т., Д. Тилков, с. 175). За всички старогръцки размери без изключение предаването на български език на всяка дълга сричка в един стих с ударена и на всяка кратка сричка с неударена (практика, която бихме могли да на-

речем „изоритмизъм“) не би довело до оформяне на конвенционално метрическо поле при сравнение на по-голям брой стихове<sup>3</sup>. С други думи, сравнени по метрически параметри, получените в резултат на превода ритми на отделните стихове няма да бъдат разпознати като принадлежащи към определен български стихотворен размер или група от размери. По тази причина, ако се търси еквивалентно конвенционално метрическо поле, се изисква способ, който би могъл да приравни даден старогръцки размер към български размер. Така възниква конвенцията (наричана обикновен еквиетризм или изометризм) *loci principes* на старогръцките стихотворни размери да се приемат за съответствия на иктовите позиции в българските размери и попадащите на *loci principes* дълги срички да се предават с ударени срички на български език (Табакова, Д., дисертационен труд, с. 77). Както става ясно по-нататък, изометризмът е само обща конвенция, която има множество разновидности. В този смисъл дори е по-правилно да се говори за различни изометрични практики – практики за търсене на метрическа еквивалентност само в груби линии основани на принципа на приравняване на старогръцките *loci principes* към българските иктови позиции.

Старогръцкият ямбичен триметър използва симетричния ритъм  $\times \text{—} \cup \text{—}$ , който се нарича още „ямбичен метър“. Схемата на размера ямбичен триметър (съдържащ три ямбични метъра), е следната:

$\times \cup \cup \cup \cup \times : \cup \cup \cup \cup \times \text{—} \cup \text{—} \parallel$

В началото освен  $\times \cup \cup$  е възможен и ритъм  $\cup \cup \text{—}$ . В схемата *loci principes* са общо шест на брой, означени или само с  $\text{—}$ , ако не се допуска разлагане на дългата сричка на две кратки, или с  $\cup \cup$ , ако се допуска, както е в четири от шестте случая. Позицията, обозначена със знака  $\times$ , се нарича *anceps* и може да се заеме както от кратка, така и от дълга сричка. Цезурата най-често е непосредствено преди третия *locus princeps* (:), а ако не е там, е преди четвъртия (:). Знакът  $\parallel$  обозначава междустигшната граница. Ямбичният триметър е подчинен на Закона на Порсън (наричан още „порсънов мост“), според който, в случай че третият *anceps* е зает от дълга сричка, след него не може да следва словораздел, освен ако от едната страна на словораздела не стои едносрична фонетична дума (моносилаб) (West, pp. 84–85).

Ако се приеме изометричната конвенция, старогръцкият стих ще трябва да се предаде с български ямбичен стих, като, разбира се, се наложат определени ограничения, за да не се наруши конвенционалността на размера. На първо място, едно такова ограничение ще е забраната на „разлагането“ на ударената сричка до две неударени, тъй като то би нарушило ямба. На второ място, употребата на свръхсемното ударение като възможно средство за предаването на дълг *anceps* ще трябва да се стесни до допустимите в българския ямб граници и позиции (Филипова, С., с. 277–278). На трето място, за разлика

<sup>3</sup> Сrv. наблюденията на Богданов, Б., с. 50 по отношение на дактилическия хекзаметър.

от старогръцкия размер, вътрешността на българския стих не се подлага на никакви допълнителни метрически ограничения: отпадат цезурите и порсьновият мост. Въвеждането им силно би ограничило употребявания ритмически речник, който веднъж вече е ограничен от условията на ямба<sup>4</sup>. В своите метрически полета българските метрически преводи на ямбичен триметър consistently се подлагат на тези три ограничения.

От тук нататък в метрическите полета се наблюдават разлики. Следвайки подхода на Александър Ничев (Ничев, Ал., 1984), Тамара Петринска се придържа към един идеализиран изосилабичен еквивалент на старогръцкия ямбичен триметър. Тя използва двата възможни български ямбични размера с 12 срички: петстъпен ямб с дактилна клаузула и шестстъпен ямб с мъжка клаузула. Подходът ѝ се отклонява от изометризма в две отношения. Първо, броят на силните позиции (в българския стих – иктове) не е константен: те са ту пет, ту шест. Второ, именно поради това последната позиция в превода често се оказва неударена. В старогръцкия тя действително може да е заета от кратка сричка, която обаче се удължава (явление, познато като *brevis in longo*). При строго изометрично предаване тя непременно ще трябва да е ударена, тъй като в края на стиха българската кратка сричка може и да се удължи в произношението си, но няма как от неударена да стане ударена.

Доротей Табакова използва метрическото поле на петстъпния ямб – с мъжка, женска и дактилна клаузула, – като по този начин се придържа към традициите на превеждане на драматургичен текст в България<sup>5</sup>. Подходът ѝ също може да се нарече изометричен, доколкото използва ямб с константен брой силни позиции. Отклоненията от изометризма са, първо, в броя на силните позиции (те са пет, а не шест), и второ, отново в честата поява на неударени срички на края.

Вторият вид отклонение от изометризма, който се наблюдава в преводите и на Тамара Петринска, и на Доротей Табакова, най-вероятно се дължи на стремежа към избягване на ограниченията в ритмическия речник в края на стиха, които неизбежно биха се породили от константната употреба на мъжка клаузула.

---

<sup>4</sup> За термина „ритмически речник“ вж. Кунчева, Р., 1988, с. 60, бел. 3.

<sup>5</sup> Аргументите в полза на този подход за изложени от самата нея с необходимия исторически контекст в Табакова, Д., 1999, с. 138–139.

## 5. Резултати от изследването

### 5.1. Метрическо поле

1. Доротея Табакова (ДТ) – петстъпен ямб (Я5):
  - с женска клаузула (Я5ж): 60%
  - с дактилна клаузула (Я5д): 23%
  - с мъжка клаузула (Я5м): 15%
  - стихове с различен сричков обем или с несъвпадане на междустишната граница със словораздел: 2%
2. Тамара Петринска (ТП) – ямб:
  - петстъпен ямб с дактилна клаузула (Я5д): 66%
  - шестстъпен ямб с мъжка клаузула (Я6м): 32%
  - стихове с различен сричков обем или с несъвпадане на междустишната граница със словораздел: 2%

### 5.2. Метрическа тенденция – профил на удареност

ДТ (въз основа на извадки от по 100 стиха за всеки размер)

	S1 <sup>6</sup>	S2	S3	S4	S5	Пълно ударени стихове
Я5ж	80	61	81	52	100	17
Я5д	78	61	80	48	100	8
Я5м	87	54	84	30	100	4

ТП (въз основа на извадки от по 100 стиха за всеки размер)

	S1	S2	S3	S4	S5	S6	Пълно ударени стихове
Я5д	87	50	77	52	100	--	10
Я5м	83	69	72	64	41	100	8

### 5.3. Ритмическа тенденция – реализация на метрическата позиция като фонетични думи (за Я5д: позиции S1 и S3)

Използвани са извадки от по 100 стиха за всеки превод, цифрите означават проценти.

Вид фонетична дума	S1:ДТ	S1:ТП	S3:ДТ	S3:ТП	Честота в прозата
— ∪ 7	12,4	11,1	2,3	4,4	5,8

<sup>6</sup> С буквата S бележим силната позиция, или икта.

<sup>7</sup> Следвайки практиката на Янакиев, бележим ударените срички с —, а неударените – с ∪.

—u	0	0	19	17,6	13,8
—uu	2,7	2,8	3,8	0,7	9
—uuu	0	0	1,5	0,7	1,6
u—	19,4	23,1	9	7,3	8,2
u—u	28,3	34,3	22,8	20,5	18,6
u—uu	13,2	13,8	3	5,1	7,2
u—uuu	0,9	0,9	1,5	0,7	1,6
u—uuuu	0	0	0	0,7	0,8
u—uuuuu	0	0	0	0,7	0,1
uu—	1,9	1,9	6	8,8	5,4
uu—u	3,6	1,9	11,3	10,9	9
uuu—	7	6,5	3,8	4,4	2,2
uuu—u	9,7	3,7	12,1	8,8	3
uuu—uu	0	0	2,3	2,2	2,2
uuuu—	0,9	0	0,8	2,9	1,4
uuuu—u	0	0	0,8	0,7	2,2
uuuu—uu	0	0	0	0,7	0,1
uuuuu—	0	0	0	0,7	0,1
uuuuu—uu	0	0	0	1,5	0,4

## 6. Изводи

В преводите на Тамара Петринска има ясно изразена ритмическа тенденция по отношение на последния икт и клаузурата. Там ритмическата тенденция се изразява в силното доминиране на петстъпния размер с дактилна клаузула над шестстъпния с мъжка, при условие че в прозата думите с ударение върху третата сричка от края имат почти същия относителен дял като тези с ударение на последната сричка (съответно 24 и 23,2%) и интуитивното очакване е стиховете в двата размера да са разпределени горе-долу поравно. Това създава и особеното звучене на едно метрическо поле, в което доминира дактилната клаузула. При Доротея Табакова тези тенденции са по-слабо изразени и изборът на клаузула се приближава повече до честотата на думите с ударение върху третата сричка от края (24%), с ударение върху предпоследната сричка (43,4%) и с ударение на последната сричка (23,2%) в прозата, въпреки

че и там се наблюдава ясно изразена доминация на петстъпния ямб с дактилна клаузула над този с мъжка.

Що се отнася до профила на удареност, могат да се направят следните коментари. Мъжката клаузула води след себе си много слаб предпоследен икт, съответно S4 или S5 (най-слабите иктове в стиха). Като цяло тя води след себе си и по-голям контраст между силни и слаби иктове. Петстъпният ямб с женска и този с дактилна клаузула имат приблизително сходен профил на удареност, този с мъжка се отличава от тях значително. Профилът на удареност, изглежда, зависи не само от метрическите конвенции за съответния размер, но и от индивидуалния композиционен стил на преводача: така например при Тамара Петринска контрастът между S1 и S2 при Я5д е много по-голям от този във всички останали случаи; вследствие на това в нейния Я5д S2 е по-слаб икт от S4, което е нетипично за българската ямбична традиция.

Честотата на фонетичните думи на изследваните позиции показва отклонение спрямо тези в прозата, тъй като ямбът поставя ограничение върху ритмическия речник. Отклонението е особено силно за S1, тъй като там ограниченията са повече (допустими са по-малко видове фонетични думи). В S3 ограничението е по-слабо и стойностите са значително по-близки до тези в прозата. При S1 прави впечатление използването на малко по-стеснен регистър от фонетични думи и по-честото използване на фонетични думи с висока честота в прозата от страна на Тамара Петринска. При Доротея Табакова там се наблюдава по-често използване на единици с ниска честота в прозата. В една силно ограничаваща среда, каквато е тази на S1, подходът на Доротея Табакова създава усещане за освободеност на превода от метрическата конвенция и по-слаба ритмичност. За S3, обратно, Доротея Табакова използва по-често единици с по-висока честота в прозата, а Тамара Петринска – с пониска. Тъй като S3 е най-слабо ограничаващият икт в размера, там се създава усещане за по-силна ритмизираност на превода при Доротея Табакова и по-слаба при Тамара Петринска.

## Библиография

- Архилох. Фрагменти (прев. Георги Гочев и Петя Хайнрих). София: Издателство на НБУ, 2018.
- Бояджиев Т., Д. Тилков. Граматика на съвременния български книжовен език. Т. 1. Фонетика. София: Абагар, 1998.
- Богданов, Б. Омировият епос. София, 1976.
- Еврипид. Избрани трагедии (прев. Доротея Табакова, Тамара Петринска). София: Архетип, 2008.
- Еврипид. Трагедии (прев. Доротея Табакова, Тамара Петринска). София: Ерго, 2012.

- Еврипид. Медея (прев. Георги Гочев и Петя Хайнрих). София: Издателство на НБУ, 2019.
- Кунчева, Р. Стихът като възможност за избор. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 1988.
- Кунчева, Р. Метричната позиция и нейната реализация. Европейски силаботонични размери в българската поезия. – В: Кунчева, Р. *Метрика, свободен стих, сонет. Стихознанието преди и сега*. София: Аура, 2000.
- Ничев, Ал. По някои въпроси на стихотворния превод. – В: *Език и литература*, бр. 31 (1984), с. 102–111.
- Софокъл. Антигона (прев. Николай Гочев). София: Проектория, 2014.
- Табакова, Д. Българският ямбичен триметър. – В: *Jubilaeus III. Сборник в памет на проф. Борис Геров*. София, 1999, с. 136–139.
- Табакова, Д. Преводачески модели и подходи към старогръцките метрически текстове в България от перспективата на съотносимост на системи на стихосложение (дисертационен труд, подложен на вътрешно обсъждане в катедра „Класическа филология“ на СУ на 7 май 2019 г.).
- Томашевский, Б. Теория литературы. Ленинград: Государственное издателство, 1925.
- Филипова, С. Речник по стихознание (трето допълнено издание). София: Петър Берон/Изток-Запад, 2010.
- Янакиев, М. Българско стихознание. София: Наука и изкуство, 1960.
- Dale, A. M. *The Lyric Metres of Greek Drama*. Second Edition. Cambridge: Cambridge UP, 1968.
- Frawley, W. *Prolegomenon to a Theory of Translation*. – В: Venuti, L. (ed.). *The Translation Studies Reader*. London/New York: Routledge, 2000, pp. 250–263.
- West, M. *Greek Metre*. Oxford: Clarendon Press, 1982.

**Христо Тодоров, докторант**  
 Катедра „Класическа филология“  
 Факултет по класически и нови филологии  
 Софийски университет „Св. Климент Охридски“  
 Адрес: бул. Цар Освободител № 15, 1504 София, България  
 ✉ hristo.todoroff@gmail.com

**Hristo Todorov, PhD student**  
 Department of Classical Philology  
 Faculty of Classical and Modern Philology  
 Sofia University “St. Kliment Ohridski”  
 Address: 15 Tzar Osvoboditel Blvd., 1504 Sofia, Bulgaria  
 ✉ hristo.todoroff@gmail.com

ЕЗЫКОЗНАНИЕ

LINGUISTICS



# Empréstimos relacionados com a cosmética e o tratamento do corpo no léxico português

*Edyta Jablonka*

Universidade Marie Curie-Sklodowska (Polónia)

*Edyta Jablonka*: LOANWORDS RELATED TO COSMETICS AND BODY TREATMENT IN THE PORTUGUESE LEXICON

**Abstract.** The present study intends to put an emphasis on introducing loanwords in the Portuguese language, as well as to present some problems related to the use of loanwords related to body treatment in the Portuguese lexicon. Taking into account the work of several Portuguese and Brazilian linguists, we intend to see loanwords as an enriching element, however, their exaggerated use may cause some doubts and lead to incomprehension. There are also several examples found in women's blogs. Assuming that each language needs to renew its lexical assets to function as a communication tool due to the appearance of new objects and phenomena, a loanword is one of the very important elements of this process and the needs of each language are an indispensable criterion in introducing foreign words in the domain of cosmetics.

**Keywords:** loanwords, Anglicism, foreign words, blog, Portuguese, Internet

*Едита Яблонка*. ЗАЕМКИ, СВЪРЗАНИ С ТЕМИТЕ ЗА КОЗМЕТИКА И ТРЕТИРАНЕ НА ТЯЛОТО, В ПОРТУГАЛСКИ

**Резюме.** Настоящото изследване е фокусирано върху навлизането на заемки в португалския език и върху проблемите на употребата на чужди думи, свързани с темите за козметика и третиране на тялото, в португалската лексика. На основата на трудовете на редица португалски и бразилски езиковеди в настоящата статия заемките се разглеждат като елемент, който обогатява лексиката на езика приемник, макар прекомерната им употреба често да води до неразбиране. Редица подобни примери откриваме в блогове, писани от жени. Приемайки, че във всеки език е необходимо постоянно обновление на лексикалния запас, за да може успешно да се използва като средство за ефективна комуникация, не може да се отрече водещата роля на заемките в този процес. Нуждата от обновление в езиците е един от основните критерии за навлизането на чужда лексика в сферата на козметиката в португалския и в други езици.

**Ключови думи:** заемки, англицизми, чужди думи, блог, португалски, интернет

O empréstimo como fenómeno natural da língua constitui um reflexo dos processos decorrentes nas sociedades resultante das necessidades dos falantes, que renovam incessantemente o seu acervo lexical conforme as tendências atuais. Do ponto de vista sincrónico, o nosso trabalho estuda o carácter estável da língua que passa de geração em geração e não dificulta a comunicação, mas do ponto de vista diacrónico, também observamos as mudanças lexicais que têm ocorrido na língua, a língua que se altera e se modifica com as influências provenientes das outras culturas devido ao processo da globalização, observável na nossa época. Parece importante, estudando os empréstimos, observar também as mudanças na sociedade em questão em que essas unidades são inseridas, dado que o acervo lexical adquirido reflete estas alterações. Ao passo que a cultura se desenvolve, o vocabulário evolui, introduz novas unidades lexicais enquanto outras caem em desuso.

Para considerar se uma palavra é de origem estrangeira, é preciso determinar os seus traços gráficos, grafo-fonéticos, léxico-semânticos, morfológicos e gramaticais. Podemos também sugerir a oposição entre o que é originário / importado. Segundo Dubois (2004, p. 209):

Há empréstimos linguísticos quando um falar A usa e acaba por integrar unidade ou um traço linguístico que existia precedentemente num falar B e que A não possuía; a unidade ou o traço emprestado é, por sua vez, chamado de empréstimo. O empréstimo é o fenómeno sociolinguístico mais importante em todos os contactos de línguas, isto é, de um modo geral, todas as vezes que existe um indivíduo apto a se servir total ou parcialmente de dois falares diferentes. O empréstimo liga-se necessariamente ao prestígio de que goza uma língua ou o povo que a fala (carácter melhorativo), ou então ao desprezo no qual ambos são tidos (carácter piorativo).

A tipologia proposta por Biderman (2001) distingue três tipos de estrangeirismos na língua portuguesa: decalque – modelo concretizado, traduções à letra de uma palavra estrangeira; palavras aportuguesadas – adaptação da forma estrangeira à fonética e à ortografia portuguesa (como p. ex. clube, bife); incorporação do vocábulo com a sua grafia original (*best seller*). Falando dos empréstimos, Alves (1990) explica que estas palavras passam por várias etapas até se integrarem à língua recetora e é possível falar da integração completa quando as palavras estrangeiras ficarem adaptadas na grafia, morfologia ou semântica. Boléo (1965, pp. 9–10) considera um fator importante distinguir “ocasião” e “causa” de importação. Nesse sentido, a “ocasião” acontece quando uma palavra é “trazida” do estrangeiro, mas a “causa” é mais complexa porque é capaz de fixar a palavra no dado sistema linguístico. Daí vêm quatro causas que influem na incorporação de novas palavras numa língua. Trata-se, nomeadamente, dos fatores tais como: necessidade, maior rigor de sentido, concisão e eufemismo. A necessidade é relacionada com o objetivo de nomear novos objetos, até agora desconhecidos; o

maior rigor de sentido exige o emprego de uma palavra estrangeira por não existir o equivalente na língua importadora; a concisão justifica o uso de somente uma palavra em vez de uma perífrase longa; o eufemismo permite suavizar o discurso. Deve-se também ter em consideração “o grau de aceitação e de longevidade dos estrangeirismos, uma vez que há alguns que após curto e/ou demorado uso acabam por “morrer”; outros, resistindo à passagem do tempo, familiarizaram-se com a nossa língua, chegando, mesmo, a nacionalizar-se através da adaptação à grafia e à fonética portuguesas.” (Teixeira, 2007, p. 30) Lamberti (1999, p. 28) afirma que para classificar uma palavra como empréstimo, ela deve apresentar os seguintes traços:

- ser palavra de origem estrangeira, assim como palavra estrangeira quando a sua forma ainda não foi adaptada à língua receptora (palavras como *jeans*, *show*, *design*, *know-how*, *leasing*, *marketing*, *airbag*);
- ser palavra atestada como de origem estrangeira, mas ter a sua forma completamente adaptada à gramática da língua receptora, decalcada ou híbrida, como ‘blecaute’, ‘terapista’, ‘design gráfico’, respetivamente;
- ser tanto no primeiro caso citado como no segundo um termo de uso generalizado ou seja, termo difundido numa comunidade.

As palavras estrangeiras podem causar problemas a todas as pessoas de uma comunidade falante, quando são demasiado especializadas, quando provocam dificuldades na pronúncia, na escrita, o que faz com que às vezes apareçam várias versões gráficas de uma mesma palavra estrangeira, há também problemas de compreensão. No uso gramatical, pode haver problemas com a flexão das palavras estrangeiras, com o género e número, o que confirmam os exemplos selecionados e apresentados a seguir.

Sem dúvida alguma, o contacto entre as nações e as línguas conduz aos empréstimos de novos vocábulos e expressões, que se podem tornar frequentes e adaptar-se ao sistema lexical da língua importadora, outros podem ser passageiros, resultantes da moda efémera. Contudo, nenhuma língua está livre dos empréstimos, pois o isolamento completo, sobretudo na nossa época, quando é tão fácil comunicar-se com o mundo, não parece possível nesta “aldeia global” em que vivemos. As revistas e os jornais usam o léxico estrangeiro às vezes por necessidade, para ter o vocabulário mais sofisticado, mais moderno, que se pode identificar com outras culturas, sobretudo com a cultura anglo-saxónica. Usar palavras estrangeiras significa estar mais perto do ideal, mais perto do mundo. Nas análises relacionadas com os estrangeirismos aparece também a questão do fator prestígio / desprestígio (Xatara 2001). O prestígio em geral é relacionado com o uso das palavras estrangeiras e o desprestígio com a falta de respeito perante a língua materna. Observando os exemplos reunidos no nosso estudo, achamos que

o fator de prestígio é muito importante, portanto, há mais casos em que se fala dos objetos e fenômenos novos. O campo lexical de produtos de beleza é muito característico na língua porque no mercado aparecem sempre novos produtos e invenções, por isso é mais fácil emprestar uma palavra estrangeira do que criar uma forma equivalente em português.

Os exemplos que nos foi possível encontrar mostram que os fatores socioculturais têm a influência muito forte na língua, informam-nos que o mundo se torna cada vez mais próximo e que, graças à Internet, a comunicação é mais fácil, o acesso à informação cada vez mais rápido, a moda das redes sociais e dos blogues entra na vida real das pessoas, faz nascer novas palavras, novas designações dos fenômenos que as pessoas do mundo inteiro intercambiam entre si. Um dos campos lexicais mais propícios para o aparecimento dos empréstimos é o campo lexical de produtos de beleza e do tratamento do corpo. Trata-se da temática muitas vezes apresentada nos blogues femininos e nas revistas em que as autoras apresentam diferentes produtos e novas tendências, por isso, o material disponível é muito rico. No campo lexical desta área predominam as palavras de origem inglesa, o que confirma o papel atual do inglês como língua franca contemporânea. Para os objetivos do nosso estudo, devido à grande riqueza do *corpus* encontrado nos blogues e nas revistas femininas, decidimos enumerar apenas os exemplos cuja forma não foi adaptada à língua receptora e decidimos distinguir três tipos de produtos: de maquiagem, de cuidados corporais e de tratamento de cabelo.

Vocabulário relacionado com a maquiagem:

(1) “A técnica **floating crease eyeliner** inundou os nossos feeds.”

([https://www.maxima.pt/beleza/maquiagem/detalhe/saiba-mais-sobre-a-mais-recente-tendencia-de-maquiagem-noinstagram?ref=SEC\\_Destaques\\_Secund%C3%A1rios\\_beleza](https://www.maxima.pt/beleza/maquiagem/detalhe/saiba-mais-sobre-a-mais-recente-tendencia-de-maquiagem-noinstagram?ref=SEC_Destaques_Secund%C3%A1rios_beleza))

(2) “Um **cat eyes** bem puxado e trabalhado em marrom. Jennifer Hudson escolheu um mega **cat eyes** preto com esfumado marrom chocolate para usar com seu batom roxo.” <http://camilacoelho.com/>

(3) “E, por isso mesmo, e em parceria com a Youth Lab, tenho para vos oferecer uma box três produtos MEGA: um **cleanser**, um creme hidratante e um serum revitalizante.” [www.apipocamaisdoce.sapo.pt](http://www.apipocamaisdoce.sapo.pt)

(4) “um pequeno guia que explica o que é **contouring** e o que deve ter em conta antes de experimentar esta famosa técnica no mundo dos famosos e da maquiagem.

Mas o que é exactamente a Técnica do **Contouring?**” <http://www.mulherportuguesa.com/>

(5) “Produtos em **cushion** – esta é outra tendência forte que já inspirou marcas ocidentais – a Lancôme acabou de lançar a sua versão de base em **cushion** e aStila também lançou um delineador com essa tecnologia. O diferencial do **cushion** está no seu design inovador: o produto fica armazenado num compartimento embaixo

de uma esponja especial. [...] A aplicação é fácil e a cobertura é natural.” <http://www.garotasestupidas.com>

(6) “Eu ia mais virada para comprar o famoso iluminador **living luminizer** mas achei que não resultava na minha pele.” <http://www.patuxxa.com/>

(7) “Espero que logo vc já possa fazer as **makes** lindas de sempre!

[...] por favor aguardo sua resposta bjssss amoo suas **makes**, seus videos e suas monster higt kkkk quero elas pra mim são lindasssss” <http://andrezagoulart.com.br/blog/>

“Acompanhe em vídeo o resultado dos produtos **na make**. Espero que gostem.” <http://www.janasabrina.net/>

“Caso contrário, o **make** vai borrar no meio do dia. Mas com o lápis que usei, é tranquilo e dura o dia todo!

Neste **make** eu usei o pigmento, com 2 marrons esfumando o cantinho externo e o côncavo.” <http://www.bezacomprada.com/>

“Adoro esse **make** esfumado só rente aos cílios de baixo como a Joan Smalls usou!

Gigi Hadid com rabo alto com raiz bem esticada + **make** leve e iluminado com bastante rímel e lápis branco para abrir o olhar” <http://revistavogue.globo.com/diadebeaute/>

Apesar de os empréstimos se integrarem, em geral, quanto ao número e gênero (um *cat eyes*, o *cleanser*, o *contouring*, o *cushion* e, a seguir, o *strobing*, o *eyeliner*, o *primer*, o *lipstick*), alguns casos apresentam divergências, como por exemplo o empréstimo “make”. Reparemos que nos blogues este lexema funciona como masculino ou feminino, então, sempre existe uma hesitação quanto à adaptação morfossintática desta palavra, tal como no exemplo seguinte (uma *make-up*, o *makeup*). Repare-se também na hesitação quanto à grafia (com e sem hífen):

(8) É um produto com multi funções para quem procura uma **make-up** com efeito mais natural e uma aparência mais saudável.

<http://blogsportugal.com/post/iframe?url=http://salpicos-f.blogspot.com/2015/06/bem.html>

[...] resolveram adentrar o universo do **makeup** e mostrar toda a verdade por trás da “maquiagem perfeita”. <http://www.bezacomprada.com/>

O empréstimo *make-up* nos blogues brasileiros em geral não é muito frequente porque a forma muito mais usada é *make*, enquanto nos blogues portugueses também se usa a forma adaptada ‘maquilhagem’ (de origem francesa).

(9) “Claro que não são exatamente as mesmas cores mas você consegue fazer um **smokey eye** lindo usando essa ideia de aplicação variando cores.” <http://blogdaroana.com/>

“ele já virou o batom favorito para fazer aquele **smoky eye** babado.” <http://blogdaroana.com/>

Neste caso, também podemos observar duas grafias diferentes, o que confirma as dificuldades relacionadas com o uso dos empréstimos (no caso do estilo da maquiagem a forma correta é *smokey eye*, também usada no plural – *smokey eyes*).

(10) “Esqueça o contorno: aposte no **strobing!**” <http://www.lilianpacce.com.br/>

(11) “Um rosto “quase” limpo, em que os olhos estão em destaque, com as sobrancelhas carregadas e um **eyeliner** bem marcado.” <http://mini-saia.blogs.sapo.pt/>

(12) “No que toca aos batons um de cor neutra, próxima da tonalidade dos vossos lábios (ou **gloss**, se preferirem), e um tom mais garrido como vermelho ou rosa choque.” <http://aguidaequesabe.com/>

(13) “Já devem ter reparado que raramente ando sem um **red lipstick**.” <http://amberhella.com/>

(14) “**Primer ou no primer?** Nunca uso **primer**. <http://amberhella.com/>

“Clinique descreve os Pop Lips como um batom rico em cor acrescido de **primer** suavizante [...]. Quanto à parte do **primer** não posso dizer grande coisa, tenho os lábios naturalmente suaves à custa de muito protector labial.” <http://www.patuxxa.com>

„Luh Sicchierolli trouxe um balm e **primer** labial que hidrata, reduz a aparência de linhas finas nos lábios e prolonga a duração do batom.” <http://www.coisasdediva.com.br/>

Vocabulário relacionado com o tratamento do corpo:

(15) “O uso de **after sun** após um dia de sol é essencial para todos, mas quem tem um escaldão pode optar por usar uma fórmula SOS.” <http://modaebeleza.blogs.sapo.pt/>

“Era uma linha de protectores e **after-sun** com nácares dourados que deixavam a pele a reluzir.” <http://apipocamaisdoce.sapo.pt/> (sublinhados nossos)

Mais uma vez, encontramos um exemplo que possui duas grafias diferentes – com e sem hífen, o que confirma não-adaptação completa do empréstimo em questão.

(16) “base **anti-aging** em gel, disponível em 15 cores” <http://www.lets-talk-about-beauty.com/>

(17) “Gente, a **nail art** parece que veio pra ficar mesmo.” <http://www.lalanoieto.com.br/>

(18) “é a ‘nova’ técnica para fazer unhas de gel de um modo mais natural, sem cola nem unhas de plástico (**tips**).” <http://blogsportugal.com/post/iframe?url=http://salpicos-f.blogspot.com/2015/06/bem.html>

(19) “As chamadas **sheet mask** são mais uma tendência oriunda da cosmética asiática a chegar ao nosso cantinho do mundo. Tudo isto começou no ano passado, quando comprei umas revistas japonesas através da internet e uma delas trazia de brinde duas **sheet mask**. <http://www.patuxxa.com/>

(20) “Nunca tinha visto DIY de **bath bombs** e, por isso, este projeto deixou-me rendida!” <http://semprenamoda.pt/>

(21) “Começando pelo Sweet Tintations, ele vem com dois **lipbalms** tamanho original” <http://blogdaroana.com/>

(22) “As nossas avós podiam não saber o que era um **brazilian wax**, mas sabiam que a pressa é inimiga da perfeição.” <http://cronicasrosacueca.blogspot.com/>

(23) “Tem uma fórmula resistente à água e é **oil-free**, incluindo vitamina E e filtros foto-estáveis na sua fórmula. Protector Solar Facial FPS 30 [...] protegem contra os raios UV (A e B), são **oil-free**, resistentes à água e prometem uma rápida absorção.” <http://www.lets-talk-about-beauty.com/>

O fator económico, já mencionado e visível nos exemplos citados, também não pode ser negligenciado, pois os anglicismos são frequentemente muito mais breves do que as formas correspondentes portuguesas (*nail art, tips, bath bombs, lipbalms*).

Do ponto de vista morfossintático, registamos alguns empréstimos formados pelos processos de composição e derivação. No *corpus* selecionado, encontra-se a forma composta de prefixo vernáculo anti- + base inglesa *aging*. Algumas expressões são formadas por composição de unidades lexicais vernáculas e estrangeiras (“*cat eyes* preto”, “iluminador *living luminizer*”). Quanto à classe gramatical, a maior parte dos neologismos por empréstimo pertence à classe dos substantivos, o que confirma as considerações de Alves (1984) sobre a classe gramatical dos neologismos recebidos por empréstimo no português. Segundo a autora, este fenómeno acontece comumente em todos os sistemas linguísticos (Alves, 1984, p. 122).

Vocabulário relacionado com o tratamento do cabelo:

(24) “**Bronde**” – Nem castanho, nem loiro (loirinho ou castaioiro, em português, heheh).” <http://blogsportugal.com/post/iframe?url=https://martinhaecompanhia.wordpress.com>

(25) “Mas seus cabelos pretos devem voltar logo por causa da série, né? Ou vai rolar Branca de Neve com “**granny hair**”? *haha*” <http://www.justlia.com.br/>

(26) “Também acho perfeito para quem faz mechas nos cabelos, principalmente o famoso **ombré hair**.” <http://claudinhastoco.com/>

(27) “O **long bob** dela tem ponta mais comprida na frente, com luzes platinadas e raiz natural.” <http://www.belezacomprada.com/>

(28) “Aprenda a recriar o ‘**messy bun**’ de Meghan” (<http://activa.sapo.pt/saude-e-beleza/2018-08-04-Aprenda-a-recriar-o-messy-bun-de-Meghan>)

(29) “um evento que reúne os principais profissionais de beleza e **hair stylists** para mostrar as tendências que estão por vir relacionadas a cabelo (corte, cor e penteados).” <http://www.elfinha.com/>

(30) “Mas, sem dúvidas, é o **pastel hair** que faz mais sucesso.” <http://www.pausaparafeminices.com/>

(31) “Você pode até não aderir à moda, mas tenho certeza de que vai se apaixonar pelo **rainbow hair**!” <http://www.pausaparafeminices.com/>

(32) “O **strawberry blonde** vem fazendo sucesso entre as famosas e promete ser a cor desse inverno. <http://www.glam4you.com>

(33) “**Dry Shampoo!!!** O Shampô seco ajudar a modelar melhor o cabelo quando ele está impossível.” <http://amberhella.com>

(34) “Isto e um coque ou um **ponytail**. Também compenso na maquiagem.” <http://amberhella.com>

(35) “Achei que também deixa o cabelo bem macio e hidratado, diminui um pouco o **frizz** e deixa os fios mais ~desembaraçáveis.” <http://www.coisasdediva.com.br>

(36) “Mas existem outras maneiras de chegarmos a um **beach hair**, com pouco esforço e sem aparelhos quentes!” <http://www.belezacomprada.com/>

(37) “Mas quando é mesmo um super **bad hair day**: Gorro ou chapéu.” <http://amberhella.com>

Observando os exemplos selecionados, parece-nos possível distinguir diferentes tipos de empréstimos, descritos na primeira parte do presente estudo. Distinguimos então um grupo de lexemas em que aparecem as palavras que nos informam sobre os fenômenos recentes, as tendências na maquiagem e várias novas técnicas do tratamento de corpo e de cabelo (*bath bomb, bronde, bronzer, cat eyes, contouring, cleanser, cushion, floating crease eyeliner, granny hair, living luminizer, long bob, messy bun, nail art, ombré hair, pastel hair, primer, rainbow hair, smokey eye, sheet mask, strawberry blonde, strobing*). Porém, no vocabulário relacionado com o campo lexical em questão também são usados termos que têm os seus equivalentes em português e o seu uso não é indispensável (*brazilian wax, dry shampoo, eyeliner, frizz, hair stylist, lipbalm, make, makeup, oil-free, ponytail, red lipstick, tips*). Por isso, podíamos chamá-los de estilísticos, por serem usados em textos cujo papel é, em muitos dos casos citados, publicitário. O exemplo *anti-aging* tem o valor de eufemismo por substituir a expressão “anti-envelhecimento” capaz de suscitar conotações negativas, relacionadas com a velhice. Todos os exemplos apresentados provêm do inglês, a língua franca atual (citamos apenas uma forma híbrida (de francês e inglês) *ombré hair*).

Reparemos que no vocabulário relacionado com a cosmética se reflete a expansão das inovações nesta área. A atividade das blogueiras que têm de informar os seus leitores sobre os novos produtos exige frequentemente o uso de termos originais. O nosso estudo confirma também a grande produtividade das unidades lexicais estrangeiras, o que ao mesmo tempo evidencia a influência estrangeira na sociedade portuguesa e brasileira. Quanto à presença de estrangeirismos, o acesso cada vez mais fácil a tecnologias avançadas, reflete o prestígio atribuído ao inglês; graças ao seu uso, as leitoras podem sentir-se mais próximas do mundo das blogueiras, por outro lado, os estrangeirismos têm a função pragmática e são uma ferramenta útil para as blogueiras que os usam para tornar os seus textos mais atraentes, mais modernos e por isso são capazes de seduzir mais leitoras,

contando milhares de visitas e de comentários colocados nos blogs. Muitas das blogueiras citadas no nosso estudo são conhecidas em Portugal e no Brasil: escrever um blogue não é escrever um “diário virtual” – é gerar um negócio, fazer do blogue uma atividade profissional. Atrever-nos-íamos a afirmar que o uso das palavras estrangeiras nos blogs às vezes resulta da estratégia de *marketing* das autoras, além do já mencionado prestígio (este fator é destacado também por Manzóllilo, 2014, p.126: “O prestígio e o poderio do país de onde parte o empréstimo certamente explicam, por exemplo, por que entre os séculos XVIII e XX o português – e muitas outras línguas – recebeu quantidade expressiva de itens lexicais do francês, o mesmo acontecendo na atualidade em relação ao inglês.”) As autoras dos blogs recorrem ao estrangeirismo também por causa da incapacidade de reproduzir de maneira adequada os conceitos ou os termos específicos inexistentes ou desconhecidos na cultura da língua materna delas, os “*culture-specific concepts*” (Segundo Baker (1992, p. 21): “*The source language word may express a concept which is totally unknown in the target culture. The concept in question may be abstract or concrete; it may relate to a religious belief, a social custom, or even a type of food.*”).

Tentámos mostrar, ao longo do presente artigo, que a introdução das unidades lexicais estrangeiras se tem tornado nos últimos tempos uma fonte muito rica de expansão lexical. Porém, não podemos ter a certeza que todas as unidades citadas vão integrar o acervo lexical do português. Indubitavelmente, o papel das comunidades falantes é primordial na sua (não) inclusão no português.

## Bibliografia

- Alves, I. M. A integração dos neologismos por empréstimo ao léxico português. *Alfa*. São Paulo, v. 28, 1984, pp. 119–126.
- Alves, I. M. Neologismo – criação lexical. São Paulo, Ática, 1990.
- Baker, M. In *Other Words – a Coursebook on Translation*. London and New York: Routledge, 1992.
- Biderman, M. T. C. Fundamentos da Lexicologia. *Teoria linguística: teoria lexical e computacional*. São Paulo, Martins Fontes, 2001, pp. 99–155.
- Boléo, M. de Paiva. O problema da importação de palavras e o estudo dos estrangeirismos (em especial dos francesismos) em português. *Lições de Linguística Portuguesa*. Coimbra: Coimbra Editora, 1965.
- Dubois, J. Dicionário da Linguística. São Paulo: Cultrix, 14ª ed., 2004.
- Jablonka, E. Introdução das unidades lexicais estrangeiras no português atual. Estudo baseado em blogs femininos portugueses e brasileiros. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2016.

- Lamberti, F. Empréstimos linguísticos no Português do Brasil: uma interpelação varia-  
cionista. Dissertação de Mestrado – UnB, 1999.
- Manzolillo, V. C. de Oliveira. Empréstimo linguístico: o que é, como e por que se faz.  
*XVIII Congresso Nacional de Linguística e Filologia, Semântica e Terminologia*.  
Rio de Janeiro, 2014, pp. 121–155.
- Teixeira, M. M. Teles de Vasconcelos. *A Entrada de Estrangeirismos na Língua Portu-  
guesa. Contributos Para um Estudo Sociolinguístico*. Doutoramento em Linguísti-  
ca Aplicada – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2007.
- Xatara, C. M. Estrangeirismos sem fronteiras. *Alfa*. São Paulo, v. 45, 2001, pp. 149–154.

#### Endereços eletrônicos

- <http://apipocamaisdoce.sapo.pt/>  
[https://www.maxima.pt/beleza/maquilhagem/detalhe/saiba-mais-sobre-a-mais-recente-tendencia-de-maquilhagem-no-instagram?ref=SEC\\_DestaquesSecund%C3%A1rios\\_beleza](https://www.maxima.pt/beleza/maquilhagem/detalhe/saiba-mais-sobre-a-mais-recente-tendencia-de-maquilhagem-no-instagram?ref=SEC_DestaquesSecund%C3%A1rios_beleza)  
<http://activa.sapo.pt/saude-e-beleza/2018-08-04-Aprenda-a-recriar-o-messy-bun-de-Meghan>  
<http://www.amiudadossaltosaltos.com.pt/>  
<http://modaebeleza.blogs.sapo.pt/>  
<http://www.mulherportuguesa.com/>  
<http://www.lets-talk-about-beauty.com/>  
<http://mini-saia.blogs.sapo.pt/>  
<http://cronicasrosacueca.blogspot.com/>  
<http://amberhella.com>  
<http://semprenamoda.pt/>  
<http://blogsportugal.com/post/iframe?url=https://martinhaecompanhia.wordpress.com/>  
<http://www.patuxxa.com/>  
<http://blogsportugal.com/post/iframe?url=http://salpicos-f.blogspot.com/2015/06/bem.html>  
<http://aguidaequesabe.com/>  
<http://agatadesaltosaltos.blogspot.pt/>  
<http://www.justlia.com.br/>  
<http://www.2beauty.com.br/blog>  
<http://claudinhastoco.com/>  
<http://andrezagoulart.com.br/blog>  
<http://lalanoieto.com.br/>  
<http://www.coisasdediva.com.br/>  
<http://blogdaroana.com/>  
<http://www.janasabrina.net/>  
<http://www.belezacomprada.com/>  
<http://camilacoelho.com/>

<http://www.garotasesupidas.com/>  
<http://www.elfinha.com/>  
<http://www.lilianpacce.com.br/>  
<http://www.glam4you.com>

**Доц. д-р Едита Яблонка**  
Катедра по португалистика  
Факултет по хуманитарни науки  
Университет „Мария Склодовска-Кюри“  
Адрес: пл. Мария Склодовска-Кюри 4а, 20 – 031 Люблин, Полша  
✉ edyta.jablonka@poczta.umcs.lublin.pl

**Assoc. Prof. Edyta Jablonka, PhD**  
Department of Portuguese Studies  
Faculty of Humanities  
Maria Curie-Skłodowska University  
Address: pl. M. Curie – Skłodowskiej 4 a, 20 – 031 Lublin, Poland  
✉ edyta.jablonka@poczta.umcs.lublin.pl

# Sicherheit Statt Angst – der Sicherheitsdiskurs auf Wahlplakaten der AfD

*Georg Schuppener*

University “St. Cyril and Method” (Slovakia)

Georg Schuppener. *SICHERHEIT STATT ANGST – DER SICHERHEITSDISKURS AUF WAHLPLAKATEN DER AfD*

**Abstract.** The issue of security plays a central role in the election campaigns of the right-wing populist “Alternative für Deutschland” (AfD). This is shown in the present article on the basis of election posters from 2016 to 2018. First of all, a statistical analysis of the word material found on the posters was carried out. This analysis clearly shows that security-related lexis occurs frequently in the corpus examined. Selected examples are used to illustrate how the security topic is implemented multimodally on the election posters. This shows that the AfD prefers to associate crime with immigration. Immigration thus poses a threat to security, so that from the point of view of the AfD the prevention or reduction of immigration is necessary in order to combat crime.

**Keywords.** populism, election posters, advertisement, security, politolinguistics

*Георг Шупенер.* СИГУРНОСТ ВМЕСТО СТРАХ – ДИСКУРСЪТ ЗА СИГУРНОСТТА ВЪРХУ ПРЕДИЗБОРНИТЕ ПЛАКАТИ НА „АЛТЕРНАТИВА ЗА ГЕРМАНИЯ“

## **Резюме**

Въпросът за сигурността играе основна роля в предизборните кампании на крайнодесните популисти от „Алтернатива за Германия“ (АзГ). Това се вижда от настоящата статия, която се занимава с предизборните им плакати от 2016 до 2018 г. В основата си статията започва със статистически анализ на съдържание на плакатите. Анализът ясно показва, че лексиката, свързана със сигурността, се появява доста често в изследвания корпус. Използвани са примери, чрез които се илюстрира използването на темата за сигурността по най-различни начини на съответните плакати. Това също показва, че АзГ предпочита да свързва престъпността с имиграцията. Имиграцията представлява заплаха за сигурността, като по този начин се очертава гледната точка на АзГ, че превенцията или намаляването на имиграцията е необходима мярка в борбата с престъпността.

**Ключови думи:** популизъм, предизборни плакати, реклама, сигурност, политолингвистика

## 1. Hintergrund

Einer der wichtigsten Narrative des rezenten Rechtspopulismus in Europa besteht darin, ein „Versagen“ des Staates im Hinblick auf Sicherheit und Ordnung zu konstatieren. Verbunden wird dies in der Regel mit der Behauptung, die traditionellen Eliten verträten nicht die Interessen der Mehrheit der Bevölkerung bzw. des Staatsvolkes (Geden 21; Wolf 12, 16).

Eine solche argumentative Strategie ist in Deutschland nicht neu, sondern wurde bereits in den 1980er Jahren von den rechtsradikalen Republikanern genutzt (Niehr 82). Selbst wenn heute die Alternative für Deutschland (AfD) teilweise wirtschafts- bis neoliberale Positionen vertritt und sich damit für eine Zurückdrängung staatlichen Einflusses in vielen Bereichen einsetzt, betont die Partei doch auf der anderen Seite die Notwendigkeit eines verstärkten Agierens des Staates gegen (aus ihrer Sicht) überhand nehmende Kriminalität (Alternative für Deutschland 24ff., 67ff.).

Im Folgenden sollen die Botschaften der Wahlplakate der AfD aus den Jahren 2016 bis 2019 zur Sicherheitsthematik näher untersucht werden, um genauer festzustellen, welches Wortgut dort verwendet wird und welche argumentativen Strategien von der Partei in diesem Zusammenhang genutzt werden. Aus den Befunden soll auf die Spezifika des Sicherheitsdiskurses und auf das Verständnis von Kriminalität und Sicherheit bei der AfD geschlossen werden.<sup>1</sup>

## 2. Methodik

Die Grundlage der Untersuchung stellt ein Korpus von Wahlplakaten dar, die von der AfD zur Bundestagswahl 2017 und zu den Landtagswahlen in deren zeitlichem Umfeld (2016: Baden-Württemberg, Berlin, Mecklenburg-Vorpommern, Rheinland-Pfalz, Sachsen-Anhalt, 2017: Niedersachsen, Nordrhein-Westfalen, Saarland, Schleswig-Holstein, 2018: Bayern, Hessen) sowie zur Wahl zum Europaparlament 2019 verwendet wurden. Plakate aus kommunalen Wahlkämpfen wurden nicht berücksichtigt, da sie einerseits häufig stark personenorientiert und andererseits nachträglich nur schwer erschließbar sind. Die Plakate aus den oben genannten Wahlkämpfen wurden mit einer Bildrecherche im Internet im Zeitraum November 2018 bis Mai 2019 erfasst und überwiegend von offiziellen Seiten der Partei heruntergeladen und archiviert. Auf diese Weise ergab sich folgende Materialbasis:

Im Bundestagswahlkampf 2017 bestand für die Landesverbände der AfD die Möglichkeit, aus zwei Serien auszuwählen. Beide umfassten jeweils 13 thematische Plakate. Die erste Reihe wurde im Auftrage des Bundesvorstandes

---

<sup>1</sup> Ein Vergleich mit anderen rechtspopulistischen Parteien, wie z.B. der FPÖ in Österreich, oder auch mit anderen etablierten Parteien aus der bundesdeutschen Politik wäre eine nächste Stufe der Untersuchung, die aber hier nicht geleistet werden kann.

entworfen, die zweite vom bayerischen Landesverband. Zu diesen Motivplakaten kamen noch die – hier allerdings nicht berücksichtigten – Plakate für die jeweiligen Wahlkreiskandidaten sowie für die beiden damaligen Spitzenkandidaten Frauke Petry und Alexander Gauland hinzu. Zu den genannten Landtagswahlen konnten insgesamt 98 thematische Plakate erschlossen werden, bei der Europawahl 2019 weitere 8 thematische Plakate. Hinzu kamen jeweils noch Plakate für die Spitzen-, Wahlkreis- bzw. Listenkandidaten. Berücksichtigt wurden jedoch allein die thematischen Plakate. Bei der statistischen Erhebung wurde ein Gesamtbestand von 1054 Wörtern ermittelt. Dabei wurden Slogans nicht berücksichtigt, die auf allen Plakaten einer Reihe vorkamen.

### 3. Befunde

Führt man eine lexikalische Häufigkeitsanalyse durch, so zeigen sich bei den Plakaten deutliche Schwerpunkte, die klare Hinweise auf die thematischen Konturen des AfD-Wahlkampfes geben können. Folgende Vollwörter kommen mindestens fünf Mal im Korpus vor (in alphabetischer Reihenfolge, jeweils in der Grundform):<sup>2</sup>

*Asylchaos* (5x), *beenden* (5x), *brauchen* (11x), *Bürger* (8x), *Deutschland* (8x), *Familie* (6x), *Frau* (7x), *gehören* (5x), *Grenze* (10x), *Heimat* (7x), *ich* (11x), *Islam* (6x), *sein* (20x), *Kind* (8x), *Kriminalität* (5x), *Land* (8x), *Mut* (5x), *Politik* (5x), *schützen* (13x), *sicher* (6x), *Sicherheit* (7x), *sichern* (7x), *stärken* (7x), *stoppen* (8x), *wählen* (8x), *werden* (6x), *wir* (12x), *Zukunft* (5x).

Mit Blick auf das Ziel der Untersuchung lässt sich erkennen, dass die Schutz-Thematik in der Tat innerhalb der frequent vorkommenden Lexik eine wichtige Rolle spielt. Nicht nur ist *schützen* nach *sein* das auf den untersuchten Plakaten am häufigsten vorkommende Verb, sondern auch die Wortfamilie um *sichern* ist mit insgesamt 20 Belegen prominent vertreten. Darüber hinaus sind auch die intensional defensiven Verben *beenden* und *stoppen* unter den hier ermittelten häufig vorkommenden Lexemen.

Betrachtet man allein die Nomina, so findet sich hier ebenfalls Bemerkenswertes. Man kann diese nämlich nahezu alle in den Sicherheitsdiskurs einordnen. Im Wesentlichen gibt es dabei zwei thematische Gruppen. Die erste umfasst das, was – aus der spezifischen Weltsicht der AfD (Alternative für Deutschland 47, 58ff., 64) – eine Bedrohung darstellt, die zweite Gruppe zielt auf das, was konkret bedroht ist.

Zur ersten Gruppe gehören:

*Asylchaos, Islam und Kriminalität.*

Dadurch bedroht werden: *Bürger, Deutschland, Familie, Frau(en), Heimat, Kind(er), Land, Sicherheit und Zukunft.*

---

<sup>2</sup> Um Einzelfallabwägungen zu vermeiden, werden hier auch die Verben *sein* und *werden* aufgeführt, auch wenn sie in der Regel nicht als Autosemantika verwendet werden.

Die verbleibenden Nomina aus der Liste frequent gebrauchter Lexeme können in den weiteren Kontext eingeordnet werden: Grenzen dienen dem Schutz vor dem *Asylchaos* und Immigranten, die *Islam* und *Kriminalität* nach Deutschland bringen. Um Sicherheit zu gewährleisten, bedarf es *Mut*, die betreffenden Probleme offen auszusprechen, und einer entsprechenden *Politik*.

#### 4. Realisierung auf Plakaten

Dass es sich bei den lexikalischen Befunden und den o.g. Schlussfolgerungen nicht um spekulative Assoziationen handelt, sondern die oben getroffene Bewertung mit der realen Gestaltung und Intention der AfD-Plakate korrespondiert, lässt sich an einigen Beispielen anschaulich zeigen. So verdeutlicht das folgende Plakat, dass aus Sicht der AfD durch den Islam eine Bedrohung der Heimat ausgeht:



Abb. 1: Plakat zur Wahl zum Abgeordnetenhaus Berlin 2016

In der als Zitat gekennzeichneten Aussage wird der typografisch durch Kursivschreibung hervorgehobene Zentralbegriff *Islam* latent als Gefahr dargestellt. Durch die Formulierung in der 1. Person Singular wird ein Bezug zu dem abgebildeten jungen Mann hergestellt. Dass dieser offenkundig Migrationshintergrund hat, legt nicht nur das Bild nahe, sondern auch der Appell an die „deutschen Freunde“ im Zitat. Diese Zuschreibung soll der Aussage über den *Islam* Authentizität und Glaubwürdigkeit verleihen. Auch wenn mit den „deutschen Freunde[n]“ über das Personalpronomen *wir* (bzw. *uns*) Gemeinschaft hergestellt und Berlin als „unsere Heimat“ bezeichnet wird, erweist sich doch der intensionale Kern der Aussage als gegen Migration gerichtet. Denn es wird eine begriffliche

und inhaltliche Opposition von Islam als Gefahr und bedrohter Heimat (= Berlin) hergestellt. Der Schutz richtet sich damit gegen den Islam, der die Heimat bedroht.

Der hier gebrauchte Begriff Heimat stellt ein Hochwertwort dar, auf das sich ein breites politisches Spektrum beruft und dessen Nutzung in der jüngeren Vergangenheit eine Renaissance erfährt (Berr 28ff.). Von der AfD wurde und wird das Wort auch in anderen Wahlkämpfen pointiert verwendet. So warb die Partei bei der Landtagswahl 2017 in Schleswig-Holstein auf einem Plakat mit der späteren Landesvorsitzenden Doris von Sayn-Wittgenstein mit dem Slogan Heimat statt Multikulti. (vgl. Abb. 2). Diese Antithese stilisiert Multikulti zu einem Gegenentwurf und damit zu einer Bedrohung von Heimat. Das Verständnis von Heimat, das dabei zugrunde gelegt wird, ist dann aber offenkundig sehr einschichtig, denn es wird dabei implizit ausgeschlossen, dass Heimat auch in einer pluralen, multi-ethnischen und multikulturellen Ausformung existieren kann. Hier wird damit ebenfalls suggeriert, dass Zuwanderung eine Bedrohung für die Heimat darstelle.

Generell arbeitete die AfD bei der betreffenden Landtagswahl auf den Wahlplakaten mit antithetischen Slogans. Positives wurde mit Negativem kontrastiert. Vergleicht man das hier betrachtete Plakat mit anderen, so erkennt man leicht Parallelen: Das Plakat mit dem damaligen stellvertretenden Landesvorsitzenden der AfD, Claus Schaffer, präsentierte beispielsweise den Slogan Sicherheit statt Angst. Stellt man beide Plakate nebeneinander, so korreliert Heimat mit Sicherheit, Multikulti mit Angst.



Abb. 2: Plakate zur Landtagswahl Schleswig-Holstein 2017

Auf diese Weise können assoziative Zusammenhänge zwischen *Heimat* und *Sicherheit* sowie zwischen *Multikulti* und *Angst* hergestellt werden. Multikulti kann somit nicht nur als eine Bedrohung des emotionalen Identitäts- und Schutzraumes Heimat gesehen werden, sondern zugleich als Ursache von Unsicherheit und Angst.

Dass Einwanderung aber nach Auffassung der AfD nicht nur allgemein die Heimat als Identifikationsraum gefährdet, sondern auch konkret die Sicherheit von besonders Schutzbedürftigen, namentlich Kindern, verdeutlicht das folgende Plakat aus dem Landtagswahlkampf im Saarland aus demselben Jahr (2017):



Abb. 3: Plakat zur Landtagswahl Saarland 2017

Die programmatische Überschrift *Für unser Saarland. Für unsere Kinder* setzt zunächst die Themen, nämlich Heimat (*Saarland*) und Familie (*Kinder*). Durch die Präposition *für* wird ein positives Ziel politischen Handelns formuliert. Das Possessivpronomen *unser* generiert eine Gemeinschaft zwischen Produzenten und Rezipienten des Plakates, die zugleich im Kontrast zu den – wie auch immer gearteten – Anderen steht. Der als Slogan gesetzt Parallelismus *Sichere Grenzen – Sicheres Land* entwirft durch die Reihenfolge eine Kausalbeziehung: Aus sicheren Grenzen folge ein sicheres Land. Dass es hierbei nicht primär um die Abwehr von grenzüberschreitender Kriminalität geht, sondern um die Verhinderung von (illegaler) Immigration, zeigt die quasi als Überschrift gestaltete Forderung *Einwanderung klar regeln*. Dies bedeutet implizit, dass nach Auffassung der AfD eine Gefährdung der Sicherheit vor allem durch Einwanderung bedingt sei, somit Immigranten (potenzielle) Sicherheitsrisiken darstellten.

Dass seitens der AfD nicht nur im Saarland Immigration mit Kriminalität verknüpft wird, belegt ganz explizit das folgende Plakat, das im Wahlkampf zur Bundestagswahl 2017 Verwendung fand:



Abb. 4: Plakat zur Bundestagswahl 2017

Das Plakat hinterfragt einerseits das gesellschaftliche Narrativ von einer Notlage als Ursache von Einwanderung. Über die Antithese *Seenot* – (*Verbrechens-*) *Welle* wird andererseits Einwanderung zur Ursache von zunehmender Kriminalität stilisiert. Da aber eine signifikante Zunahme in der Kriminalitätsstatistik nicht belegbar ist,<sup>3</sup> wird hier mit dem Terminus *Einwandererkriminalität* operiert, der auch im Grundsatzprogramm der Partei aus dem Jahre 2016 gebraucht wird (Alternative für Deutschland 64f.) und der eine gänzlich andere Vergleichsbasis schafft und damit zudem Kriminalität auf Immigranten fokussiert. Der Begriff *Verbrechenswelle*, der hier verwendet wird, fügt sich im Übrigen in die maritime Metaphorik ein, die im Migrationsdiskurs schon seit langer Zeit in negativ wertender Weise gebraucht wird und die suggeriert, dass die Bevölkerung schutz- und machtlos sei (Kałasznik 74ff.; Kreutzer 176; Schröter/Carius 50, 115; Wengeler 13). In jedem Fall ist es Ziel des Plakates, Immigration mit Gefahr und Kriminalität zu assoziieren und zugleich Flüchtlinge als potenzielle Kriminelle zu diskreditieren. Die eindeutig ablehnende Haltung der AfD gegenüber Einwanderung ist hier also leicht erkennbar.

Das folgende Plakat aus dem Wahlkampf zur Landtagswahl in Bayern 2018 stellt durch die Referenz auf kontextuelles Wissen bei den Rezipienten ebenfalls Kriminalität in einen Zusammenhang mit Migration:

<sup>3</sup> Vgl. [https://de.wikipedia.org/wiki/Polizeiliche\\_Kriminalstatistik\\_\(Deutschland\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Polizeiliche_Kriminalstatistik_(Deutschland))



Abb. 5: Plakat zur Landtagswahl Bayern 2018

Die Forderungen *Kriminalität bekämpfen!* und *Sicherheit für unsere Frauen und Töchter!* sind auf dem Plakat eng miteinander verknüpft. Dabei wird die erste Forderung durch die zweite spezifiziert. Auf der Oberfläche ist hier zunächst kein Bezug zum Thema Immigration erkennbar. Doch durch das Bild eines weinenden Mädchens und einer tröstenden Frau, mutmaßlich dessen Mutter, wird illustriert, auf wen sich die Forderung bezieht: Beide Personen sind blond und stehen wohl prototypisch für deutsche Frauen und Töchter. Das Possessivpronomen *unsere* identifiziert einerseits die Zielgruppe, an die sich das Plakat primär richtet, als (deutsche) Männer.<sup>4</sup> Andererseits wird durch das Possessivpronomen eine Opposition von Wir und den Anderen aufgebaut. Durch die Bildlichkeit wird klar, dass es sich bei dem Wir um die Deutschen handelt. Offen bleibt zwar, wer konkret die Anderen sein sollen. Vor dem Hintergrund u.a. der Ereignisse am Kölner Hauptbahnhof in der Silvesternacht 2015/16 kann der Beobachter jedoch assoziieren, dass es Migranten sind, die die Sicherheit von Frauen und Töchtern bedrohen. Auch hier wird also implizit Migration für Unsicherheit, konkret für Kriminalität verantwortlich gemacht. Der Begriff Kriminalität wird hier also zwar vordergründig auf sexualisierte Gewalt allgemein bezogen, hintergründig allerdings gerade auf solche verengt, die von Einwanderern ausgeübt wird. Bekämpfung von Kriminalität bedeutet damit auch – so wird es den Rezipienten als Schlussfolgerung nahegelegt –, Einwanderung zu verhindern oder zu erschweren. Latentes Thema

<sup>4</sup> Gegebenenfalls ließe sich hier sogar eine Referenz auf eine patriarchale oder zumindest doch traditionell orientierte Familienstruktur erkennen.

des Plakates ist damit wieder der Schutz von Heimat und Familie vor Immigration und den davon vermeintlich ausgehenden Gefahren.

Obgleich die Zahl an neuen Immigranten in den letzten Jahren deutlich abgenommen hat, und zwar nicht zuletzt durch zahlreiche Maßnahmen, die die Außengrenzen der EU gegen Zuwanderer weitgehend geschlossen und sogar Kontrollen an Binnengrenzen wieder ermöglicht haben,<sup>5</sup> spielt für den AfD-Wahlkampf die Verknüpfung von Sicherheit und Abwehr von Fremden auch weiterhin eine zentrale Rolle, wie beispielsweise das folgende Plakat aus dem Europawahlkampf 2019 belegt:



Abb. 6: Plakat zur Europawahl 2019

Hier wird in der Bildlichkeit durch den offenen Schlagbaum, das nicht besetzte Wärterhäuschen, das farblich nach der Europaflagge gestaltet ist, und durch das Schild mit der Aufschrift *Welcome!* auf die sog. Willkommenskultur referiert, die Migranten im Jahre 2015 in euphorischer Form begrüßte. Kommentiert wird dies durch das Wortspiel *Eins ist sicher: Die Grenzen sind es nicht!* Unsichere Grenzen werden durch die Sprache-Bild-Kombination mit offenen Grenzen gleichgesetzt. Wieder geht es nicht um grenzüberschreitende Kriminalität, gegen die der Schutz der Grenzen helfen soll, sondern Gefahr wird unterschwellig mit Migration verbunden.

<sup>5</sup> Vgl. [https://de.wikipedia.org/wiki/Flüchtlingskrise\\_ab\\_2015\\_in\\_Deutschland](https://de.wikipedia.org/wiki/Flüchtlingskrise_ab_2015_in_Deutschland)

## 5. Fazit

Wie die lexikalische Analyse der Wahlplakate aus den Jahren 2016-19 zeigen konnte, spielt das Thema Sicherheit und damit verbunden die Abwehr von Bedrohungen eine eminente Rolle innerhalb des Wahlkampfes der AfD. Damit steht die Partei in einer Linie mit anderen rechtspopulistischen Parteien und Bewegungen in Europa, die auf Recht und Ordnung einerseits und auf das angebliche Versagen der bisherigen Politik andererseits fokussieren.

Aus der Betrachtung der Plakate wird zudem deutlich, dass die AfD Unsicherheit, Bedrohung und Kriminalität eindeutig mit Immigration assoziiert. Umgekehrt folgt daraus deren Forderung, Einwanderung zu begrenzen, um damit Schutz und Sicherheit für die vermeintlich bedrohte Heimat zu gewährleisten. Unter dem Deckmantel der Kriminalitätsbekämpfung wendet sich die AfD so gegen Einwanderung. Migranten werden dabei zumindest unterschwellig generell kriminalisiert und zugleich zur Ursache für Unsicherheit und Kriminalität erklärt. Diese Strategie ist konform mit einem typischen Argumentationsmuster populistischer Parteien:

„Populisten brauchen [...] *outgroups* (meist Immigranten), die als Sündenbock dienen und gegen die sie das Volk mobilisieren können [...].“ (Lucardie 21)

Innengesellschaftliche Probleme werden überspielt, indem Migranten zur Bedrohung für die nationale Identität und zur Gefahr für die gesellschaftliche und private, subjektive Sicherheit stilisiert werden (Wolf 15).

Bemerkenswert und zugleich bezeichnend ist dabei die Strategie, dass der Zusammenhang von Migration und Kriminalität bisweilen explizit hergestellt, meist aber nur implizit suggeriert wird. Deutlich wird in allen Fällen, dass Immigranten aus Sicht der AfD eine Bedrohung darstellen, die auf mehreren Ebenen wirksam wird: einerseits in Form von Kriminalität, andererseits aber auch als Gefahr für das deutsche Volk und seine Identität, die sich auf den AfD-Wahlplakaten speziell im Begriff *Heimat* manifestiert.

Dass die Bezüge auf den Sicherheitsdiskurs sogar auch auf Plakaten zu finden sind, auf denen keines der in der quantitativen Analyse als frequent vorkommend identifizierten Lexeme vorkommt, zeigt deutlich die Tragweite der Thematik für den AfD-Wahlkampf.

Dieser Beitrag entstand im Rahmen des Projektes „Vergleich sprachlicher Strategien des Rechtspopulismus (Deutschland – Österreich – Tschechien – Slowakei): Lexik – Texte – Diskurse“ („Komparácia jazykových stratégií pravicového populizmu (Nemecko – Rakúsko – Česko – Slovensko): lexika – texty – diskurzy“) an der Universität der Hl. Cyrill und Method Trnava (APVV-17-0128).

## Bibliographie

- Alternative für Deutschland: Programm für Deutschland. Das Grundsatzprogramm der Alternative für Deutschland. [s.l.] 2016.
- Berr, K. Heimat und Landschaft im Streit der Weltanschauungen. *Heimat. Ein vielfältiges Konstrukt*. Hrsg. von Martina Hülz, Olaf Kühne und Florian Weber. Wiesbaden: Springer VS, 2019, 27–51.
- Beyme, Klaus von. Rechtspopulismus. Ein Element der Neodemokratie? Wiesbaden: Springer VS, 2018.
- Geden, O. Diskursstrategien im Rechtspopulismus. Freiheitliche Partei Österreichs und Schweizerische Volkspartei zwischen Opposition und Regierungsbeteiligung. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2006.
- Kałasznik, M. Pejorative Metaphern im Flüchtlingsdiskurs. *Sprachliche Gewalt. Formen und Effekte von Pejorisierung, verbaler Aggression und Hassrede*. Hrsg. von Fabian Klinker, Joachim Scharloth und Joanna Szczęk. Stuttgart: J.B. Metzler, 2018, 67–80.
- Kreutzer, Elena Enda. Migration in den Medien. Eine vergleichende Studie zur europäischen Grenzregion SaarLorLux. Bielefeld: transcript, 2016.
- Lucardie, P. Populismus. Begriffshistorische und theoretische Bemerkungen. – In: *Populismus in der modernen Demokratie. Die Niederlande und Deutschland im Vergleich*. Hrsg. von Friso Wielenga und Florian Hartleb. Münster, New York, München, Berlin: Waxmann, 2011.
- Niehr, Th. Von der ‚Bewahrung deutscher Identität‘ und der ‚Erhaltung des Bestandes und der Gesundheit des deutschen Volkes‘. Analysen zum Parteiprogramm der Republikaner von 1987.“ *Wörter in der Politik. Analysen zur Lexemverwendung in der politischen Kommunikation*. Hrsg. von Hajo Diekmannshenke und Josef Klein. Opladen: Westdeutscher Verlag, (1996), 77–95.
- Schröter, M., und Björn Carius. Vom politischen Gebrauch der Sprache. Wort, Text, Diskurs. Eine Einführung. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 2009.
- Wengeler, M. *Asylantenfluten im Einwanderungsland Deutschland – Brisante Wörter in der Asyldiskussion. Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 72 (1993), 2–30.
- Wolf, T. Rechtspopulismus. Überblick über Theorie und Praxis. Wiesbaden: Springer VS, 2017.

## Internet-Quellen

- [https://de.wikipedia.org/wiki/Flüchtlingskrise\\_ab\\_2015\\_in\\_Deutschland](https://de.wikipedia.org/wiki/Flüchtlingskrise_ab_2015_in_Deutschland) [11.8.2019]  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Polizeiliche\\_Kriminalstatistik\\_\(Deutschland\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Polizeiliche_Kriminalstatistik_(Deutschland)) [21.8.2019]

## Abbildungsnachweis:

- Abb. 1: <https://afd.berlin/wahlplakate-2016/> [21.8.2019]  
Abb. 2: <https://www.pinterest.com/reyl4406/afd/> [22.8.2019]

Abb. 3: <https://afd.saarland/mediathek/plakate/> [10.2.2019]

Abb. 4: <https://www.horizont.net/galerien/Populistisch-nicht-populaer-3255> [22.8.2019]

Abb. 5: <https://www.afdbayern.de/wahlen-2018/themenplakate/> [22.8.2019]

Abb. 6: <https://www.afd.de/werbematerial> [22.5.2019]

**Проф. д-р Георг Шупенер**

Катедра по германистика

Факултет по философия

Университет „Св. Кирил и Методий“, Търнава

Адрес: Дж. Херду 2, СК -917 01 Търнава, Словакия

✉ [georg.schuppener@ucm.sk](mailto:georg.schuppener@ucm.sk)

**Prof. Georg Schuppener, PhD**

Department of German Studies

Faculty of Philosophy

University “St. Cyril and Method” Trnava

Address: Nám. J. Herdu 2 SK-917 01 Trnava, Slovakia

✉ [georg.schuppener@ucm.sk](mailto:georg.schuppener@ucm.sk)



ЧУЖДОЕЗИКОВО  
ОБУЧЕНИЕ

FOREIGN LANGUAGE  
TEACHING



# Ansichten und Einstellungen der griechischen Grundschullehrer zum pädagogischen Einsatz von IKT

*Dimitrios Galanos*

First Primary School of Diavata (Greece)

*Dimitrios Galanos.* VIEWS AND ATTITUDES OF GREEK ELEMENTARY TEACHERS TOWARDS THE PEDAGOGICAL CONCEPTION OF ICT

**Abstract.** Modern technology in schools has become the reality. Despite the versatile efforts of the responsible carriers, a complete integration of the new media technics in everyday didactical life does not seem to have made sufficient progress. This problem arises from among other things, the special views and attitudes of the instructor. The available work treats this current topic and aims to discuss the attitudes and opinions of the instructor regarding the new media technics.

**Keywords:** ICT, attitudes, opinions, teachers

*Димитриос Галанос.* ВЪЗГЛЕДИ И ОТНОШЕНИЕ НА ГРЪЦКИТЕ НАЧАЛНИ УЧИТЕЛИ КЪМ ПЕДАГОГИЧЕСКАТА КОНЦЕПЦИЯ НА ИКТ

**Резюме.** Модерните технологии в класните стаи постепенно се превръщат в реалност. Независимо от разностранните опити на отговорните лица цялостното интегриране на новите информационни технологии в дидактиката на ежедневието е далеч от мечтания напредък. Този проблем е свързан най-често с гледната точка и отношението на учителя. Наличните изследвания по проблема се занимават главно с гледната точка и отношението на учителя спрямо новите информационни технологии.

**Ключови думи:** ИКТ, отношения, мнения, учители

## Der pädagogische Einsatz von IKT

Alle modernen Lerntheorien konvergieren dahingehend, dass Wissen nicht an den Lernenden weitergegeben wird, sondern durch aktive Teilnahme an offenen Entdeckungsprozessen aufgebaut wird. Heutzutage alle Lerntheorien verlangen nach einer offenen kulturellen Lernumwelt, einem explorierenden Lernen – bei dem

jeder auf seine eigene Art und Weise lernen kann. Dementsprechend ist das Lernen situativ und kontextuell gebunden. Einerseits stellt der Computer ein flexibles und allmächtiges Werkzeug für die Erfüllung der Grundsätze der Theorien dar und andererseits bilden die Lerntheorie die theoretischen Grundstein für seine Akzeptanz als didaktischen Medium.

Einer der wichtigsten Möglichkeiten des Computers ist von besonderer Bedeutung für diesen Theorien: ähnliche Situationen, Beschaffenheit von Problemen, sowie ein Mikrokosmos können konstruiert, bzw. nachgestellt werden. Dadurch kann der Schuller – anhand authentischer Umwelten angrenzend an seine eigenen Erfahrungen gemäß dem Situativen Lernen – experimentieren, prüfen, sich selbst kontrollieren, kooperieren und explorieren (Suchman 1998:17-23). Viele Softwareprogramme werden angewendet, um kontextuelles Lernen und kognitive Flexibilität zu ermöglichen (Kavoura et al 2002:345). Dies macht den Computer zu einem sehr dynamischen Werkzeug für fachübergreifende Annäherungen. Der Schuler kann sich dem Material optisch, akustisch annähern und dadurch müheloser abstrakte und schwer verständliche Begriffe nachvollziehen. Selbst die „leistungsschwachen“ Schüler erhalten dadurch die Möglichkeit „kleine“ Erfolgsergebnisse zu verbuchen. Außerdem können die Schuler als Wissenschaftler tätig sein und nicht formale Lernwege werden begünstigt. Anhand der Anwendung von Mikrokosmos, von Rollenspielen und kooperativem Lernen werden die Erfahrungen und das Wissen transformiert und soziale Beziehungen gefestigt (Whitebread 1997:14-31).

Als wichtigste pädagogische Verwendung des Computers gilt heute die des kognitiven Werkzeugs. Sie bezieht sich auf Aktivitäten, Instrumente und Prozesse, die den Schülern helfen sollen, analog denken zu lernen und eine strategische Problemlösungs-Kompetenz zu entwickeln. Um diese Ziel zu erreichen, ist ein entsprechendes Programm erforderlich anhand dessen sich genaue und konkrete Gedanken und die Fähigkeit, strategische Lösungen zu ergründen, entwickeln können (Underwood & Underwood, 1994:36). Letztendlich sollte die Fakt nicht verkannt werden, dass der Computer als kognitives Werkzeug dazu beiträgt, das Lernen annehmbarer, angenehmer und teilnehmender zu gestalten und die Entwicklung der Metakognition und das nicht formale Lernen der Schule fordert (Noss 1993: 405-413).

### **Die Rolle der Lehrperson beim mediengestutzten Lernen**

Gemäß Pfeifer (2004) stößt man bei jedem Veränderungs-Versuch gewöhnlich auf Widerstand derjenigen Menschen, die dazu aufgefordert werden, die Innovationen zu realisieren. Die Menschen tendieren dazu, alles Neue abzulehnen, denn es verfolgt sie eine unnatürliche und beständige Angst hinsichtlich jeglicher Innovation. Entsprechend der Erwähnungen von Stern und Jaberg (2003:26) ergaben die Studien von Cooper und Markus, dass in jeden System, das irgendeine innovative

Reform unternimmt, drei Kategorien der Personalkraft vertreten sind: a) die begeisterten Befürworter 20% b) die Unentschlossenen 60% und c) die Widersacher 20%. Folglich ist die Reaktion ein untrennbarer Aspekt jeder Reformbemühung und bildet eine Komponente anhand einer Reihe von Faktoren, wie z.B das kulturelle Fundament, der historische Rahmen, die bestehenden politischen Ideologien, die Struktur des entsprechenden Systems (Lainas 1995:227), die Gewerkschaften, die Initiations- und die Realisationsmethodologie, die Wissenslücken, der Wunsch nach dem unveränderten, verbleibenden Zustand aus eigennützigen Gründen (Behrends 2001:119), sowie auch die persönliche Verunsicherung des einzelnen Personals in Bezug auf die neuen Herausforderungen. Je nach Einstellung zu IKT werden die Lehrkräfte wie folgt klassifiziert:

- a) Die Technophobischen, die den Umgang mit Computern und insbesondere die Internetnutzung für dämonisiert halten.
- b) Die philosophischen Gleichgültigen. Dieser Gruppe missfällt allgemein ihre Arbeit und sie konfrontiert die Computer als eine weitere erfolglose Innovation.
- c) Die Philosophie-Verweigerer. Sie meinen, dass ihnen die Computer von der höheren Instanz auferlegt wurden und nicht den Anforderungen des durchschnittlichen Lehrers gerecht wären.
- d) Diejenigen, die die Computer im Alltag für ihre persönliche Zwecke in Anspruch nehmen, verweigern seinen Gebrauch in der Schule.
- e) Diejenigen, die keine Zeit haben. Aufgrund der übermäßigen Arbeitsbelastung, scheinen sie nicht bereit zu sein, sich mit dem neuen Aufgabenbereich zu beschäftigen.
- f) Diejenigen die kurz vor der Rente stehen. Sie sind der Meinung, dass die IKT sie nicht mehr betreffen.
- g) Die Befürworter der Integration von IKT im Klassenverband. Diese Gruppe anerkennt die sich daraus ergebenden Vorteile und zögern nicht, die Computer in der Unterrichtspraxis einzusetzen. Sie bildet hauptsächlich den antreibenden Kraftfaktor der Innovation.

Der Erfolgsgrad der einzuführenden Innovation im Bildungswesen hängt hauptsächlich von dem menschlichen Potenzial der Beauftragten hinsichtlich ihrer Durchführung und ihren Einstellungen gegenüber der Reform ab. Zwar beeinflussen die Strukturen und die Verfahren als Faktoren, inwieweit die Ausgangslage der Innovation erfolgreich ist, die meisten Fehlschläge jedoch, welche möglicherweise überwiegen, verweisen als Hauptursache das menschliche Scheitern. Nach Kasimati, Ferentino und Kaliga 2002:21, inwiefern und auf welche Art und Weise die neuen Technologien im Unterrichtsverfahren integriert werden, hängt direkt von seinen didaktischen und pädagogischen Ansichten, sowie von seinen Einstellungen ihnen gegenüber ab. Die Akzeptanzprozess jeder Innovation entspricht einem

langfristigen Verfahren, das Voraussetzungen und Anerkennungs-stadien umfasst. Hooper und Rieber (1995) stellen folgendes Modell mit fünf Stufen vor:

Das Objekt Kennen lernen. In diesem Stadium vollzieht sich noch keine tatsächliche Anwendung.

- a) Die Nutzung der neuen Technologien: Die Lehrperson beginnt zaghaft die neuen Technologien im didaktischen Prozess zu integrieren, ohne sie dabei instrumental vollständig einzugliedern. Es ist ein Stadium des Experimentierens und Explorierens.
- b) Die Integration: nach dem erfolgreichen Experimentieren und positiven Eindrücken, die er gesammelt hat, ist er davon überzeugt, dass eine Einbettung der neuen Technologien in dem Unterrichtsprozess erforderlich ist.
- c) Die Neuorientierung: Die Lehrperson wendet seine Aufmerksamkeit mehr auf die Bedürfnisse der Schüler undweniger auf den Unterrichtsprozess.
- d) Weiterentwicklung: Weiterentwicklung Die neuen Technologien werden zu einem Teil des Unterrichtsprozesses. Der Lehrer ist darum bemüht, alternative Anwendungsmöglichkeiten zu finden und didaktische Materialien zu konzipieren.

Die erfolgreiche Initiation der neuen Technologien im Unterrichtsprozess setzt den Durchlauf des drittens Stadiums voraus. Demzufolge ist es offensichtlich, dass ihre erfolgreiche Integration von der Einstellung ihnen gegenüber und insbesondere, gemäß Veen 1993:1-8 von dem Maß der Überzeugung ihrer Notwendigkeit und Nützlichkeit abhängt. Die Sensibilisierung stellt einen wichtigen Faktor in Bezug auf die Akzeptanz und ein notwendiges Element jedes einzelnen Stadiums des oben erwähnten Integrations-Modells dar<sup>1</sup>. Die Begeisterung der Bevölkerung, die eine Innovation umsetzen soll, d.h. in diesem Fall der Lehrkraft, bedeutet schon die Hälfte von allem (Stern & Jaberg 2003). Leider wird diese wichtige Aspekt ignoriert, da ihre Zusammenarbeit hinsichtlich der durchzuführenden Innovation als selbstverständlich gesehen wird und die Aufmerksamkeit wendet sich hauptsächlich den anderen Faktoren zu.

### **Die Ängste der Lehrkraft in Bezug auf die Initiation von neuen Technologien im Bildungswesen.**

Die bisher aufgeführten Arbeitsveränderungen, in Kombination mit anderen Faktoren, verurteilen gemäß Robinson B. 1997 und Galligan 1995 möglicherweise die Initiation der Informations- und Kommunikationstechnologien zum Scheitern oder verursachen letztendlich den Sturz der Reform. Häufig steht die Ablehnung im Zusammenhang mit der Ansicht, dass die Lehrer-Rolle

---

<sup>1</sup> Die Zeitschrift "Das Bildungswesen", 2001 "Teacher traditional or teacher globatus". S. 233–238.

demzufolge degradiert wird: die Untragbarkeit, dass der Lehrer nicht mehr als der Allwissende der Klasse gilt oder die erschreckende Einsicht, dass die Schüler sich besser auskennen und sich mit größerer Leichtfertigkeit in der ikonischen Welt zurechtfinden könnten – was ihn natürlich in eine unangenehme Situation führt – sowie seine Befürchtung, von einer Maschine ersetzt werden zu können. Gewöhnlich verweisen die Ängste auf viel tiefere Gründe. Die ungewohnte Rollenvertretung ist mit neuen Ansprüchen verbunden. Es werden neue Kenntnisse in Bezug auf den Umgang mit den Geräten und den Softwareprogrammen, sowie entsprechende neue Unterrichtsmethoden verlangt. Das alles beansprucht viel Zeit, zu der verständlicherweise nicht jeder Lehrer geneigt ist, sie zu opfern. Zeit und Lustempfinden zum Experimentieren erfordert auch die Anwendung von modernen Methoden, die im Gegensatz zu dem lehrerzentrierten Unterricht eine ausführlichere Vorbereitung und eine gut überlegte Medien-, Materialien-, Inhalts- und Aktivitätswahl beansprucht, um eine interessante Lernatmosphäre zu gestalten. Diese Form von Unterrichtsprozess und die gleichzeitige Annahme vielseitiger Rollen (als Beobachter, Moderator, Ratgeber, Steuerer, Beurteiler), bedürfen letztendlich einer erhöhten Konzentration, einem Verlangen nach Experimenten und im jeden Fall mehr Mühe. Ebenfalls ist hier die Befürchtung des Lehrers zu erwähnen, dass er als Ketzer dargestellt werden könnte, sowie er neue Technologien im Unterrichtsprozess integriert. Oft lassen sich Beschwerden vernehmen, insbesondere von den Eltern, die, wie weiter oben schon erwähnt, der Meinung sind, dass der Computer als ein Medium mehr zur Unterhaltung und weniger zum Unterrichten dient.

### **Weitere Akzeptanz- und Ablehnungsfaktoren der Lehrkraft**

Die Zeitknappheit bildet ein Hauptproblem hinsichtlich der Initiation von neuen Technologien im Unterrichtsprozess. Der Begriff Knappheit bezieht sich kurzfristig gesehen auf den fehlenden Zeitraum innerhalb der Unterrichtsstunde und langfristig auf die festgelegte Lehrstoff-Bewältigung des Curriculums. Das vorhergesehene Lehrpensum zu erreichen, stellt häufig ein Erfolgskriterium – wenigstens seitens der Eltern – der Lehrertätigkeit dar. Oft wird von den Lehrern die Meinung geäußert, dass die Initiation der neuen Technologien sich belastend auf den zur Verfügung stehenden Zeitraum wirkt. Nach Kasimati und Gialama (2001: 120) ist diese Ansicht aufgrund der Tatsache gerechtfertigt, dass viele Lehrer die neuen Technologien in Form einer Videofilm- und Diavorstellung im traditionellen Unterricht als ergänzend betrachten.

Das Geschlecht scheint ein wichtiger Faktor in Bezug auf die Einstellung zu sein. Forscher wie u.a. die Herren Kasimatis, Ferentinos und Kaligas (2002: 40) bestätigen zwar, dass dieser Faktor die Haltung der Lehrkraft nicht beeinflusst, einige Studien zeigten jedoch in Gebieten der Kykladen, dass weibliche Lehrkräfte den Computer bedeutend weniger als ihre männlichen Kollegen im Unterrichtsprozess

einsetzen. (Tsolakidis, 2000: 60). Zu denselben Ergebnissen kamen auch die Umfragen der AEPG<sup>2</sup>, die unter den Namen Tech Savy (2000) bekannt wurden. Weitere Studien der Metsovischen Technischen Hochschule Athens wiesen auf, dass Frauen den Computer durchschnittlich weniger als die Männer nutzen und wenn, ihn durchaus mehr aus Kommunikations- oder Erledigungsanlässen und weniger zum Unterhaltungszweck verwenden. (Colley, 2003). Besonders hinsichtlich der Internetnutzung besteht eine ziemlich große Differenz zwischen den beiden Geschlechtern in Griechenland, während im übrigen Europa gemäß den OECD-Studien (2003) die Differenz nur bei ungefähr 6 – 7% liegt.

Das Alter scheint ebenfalls ein weiterer Faktor in Bezug auf die Integrierung von neuen Technologien zu sein. Die Studien im Rahmen der Aktion IPETCCO des europäischen Programms SOCRATES zeigten eine Differenz hinsichtlich des Akzeptanzgrades zwischen den jüngeren und älteren Lehrkräften. Analog ergaben auch die Umfragen im Rahmen des Programms PLOUTARCHOS, dass die Lehrer unter 35 Jahren den neuen Technologien positiver als die Lehrer über 35 gegenüberstehen. Die Praxiserfahrungen scheinen ebenfalls eine Rolle zu spielen. Eine Umfrage bei Weiterbildenden hat ergeben, dass sich ein höherer Prozentsatz von Lehrern mit einer 10 bis 20-jährigen Dienstzeit an der freiwilligen Computer-Weiterbildung beteiligte als die Lehrkraft mit weniger als 10 Jahren Berufserfahrung, die sich auf familiäre Gründe oder andere Schwierigkeiten beriefen.

Das fehlende Fundament wirkte sich anfänglich negativ auf die Haltung der Lehrkraft aus. Diese Folgen haben sich erst in den letzten Jahren abgeschwächt, nach ihrer spektakulären Verbesserung durch das Programm „Informationsgesellschaft“. Demzufolge helfen zwar die Fundamente aber sie können nicht die Haltungen und Ansichten grundlegend verändern.

## **Die Studie**

Die zentrale Frage von diese Studie war die Ansichten von Griechischen Grundschullehrer, ob Informations- und Kommunikationstechnologien im alltäglichen Unterrichtsprozess integriert werden sollten und ob sich dadurch Vorteile für die Schüller und allgemein für den Lernprozess ergeben würden. Anschließend wird nach ihren Absichten gefragt, inwiefern sie dazu tendieren, den Computer in der Unterrichtspraxis einzusetzen.

Für die Studie wurde die methodologische Trilogie verwendet, gemäß der Kategorisierung von Denzin, 1970. Die Werkzeuge die dafür gewählt wurden, sind die schriftliche Befragung, der Interview und die qualitative und quantitative Inhaltsanalyse hinsichtlich der Fragen an die Lehrer. An die Studie beteiligten 387 Lehrer, darunter waren Männer 41,29% und 58,71% Frauen. Die Lehrer sind tätig an Schulen in drei verschiedenen Regionen in Mazedonien.

---

<sup>2</sup>Amerikanische Union der Universitätsfrauengesellschaft.

## Die Forschungsergebnisse

Es folgen die Ergebnisse der quantitativen und qualitativen Analyse des Fragebogens sowie die Interviewergebnisse zu den Einstellungen und Ansichten der Lehrer. Hinsichtlich des Niveaus im Umgang mit Computern, äußerten sich zu 13,6%, dass sie über gute Kenntnisse und Programmkompetenz verfügen, 63,61% erwiderten mittelmäßige und 22,72% geringfügige oder gar keine.

- *Fördert ihrer Meinung nach die Initiation von Informations- und Kommunikationstechnologien eine Individualisierung des Unterrichtsprozesses?*

Die Mehrheit der Lehrkräfte antwortete positiv auf die Frage. Sie sind der Meinung, dass man durch den Computereinsatz im Klassenverband Zeit sparen und die Kinder individuell anhand ihrer Kompetenzen fördern kann. Einige Lehrer meinten hingegen, dass es noch keine verlässlichen, zeitgemäßen Forschungen gibt, die einen positiven Beitrag des Computers zu diesem Thema nachweisen könnten. Nur sehr wenige erwiderten, dass dadurch ein Chaos in der Klasse entstehen würde und der Lehrer seine Aufmerksamkeit vielen diversen Bereichen widmen müsste. Es herrscht Einstimmigkeit in Bezug auf den Computerbeitrag zur Schulbildung von sprachlichen Minderheiten und von Kindern mit besonderen Bedürfnissen.

- *Hilft ein Computereinsatz im Unterrichtsprozess die Chancenungleichheit zu reduzieren?*

Im Allgemeinen sind die Meinungen hierzu positiv ausgefallen, auch wenn es an Kontras nicht fehlte. Die Mehrheit der Lehrkraft behaupten, dass die Chancenungleichheit aus sozialen Gründen im Bildungswesen steigen wird: Kinder, dessen Eltern sich mit den Computern auskennen, damit umgehen können und über genug Zeit verfügen, mit ihren Kindern gemeinsam im Internet zu surfen, wären gegenüber ihren Mitschülern im Vorteil. Es herrscht sogar die Meinung, dass eine viel größere Kluft entstehen würde, da die Kinder aus der zweiten, benachteiligten Gruppe negative Erfahrungen sammeln würden, indem sie hilflos und allein zweifelhafte „Netzseiten“ erkunden müssten. Das Phänomen des ungleichen Bildungsstandes wird weltweit stark zu beobachten sein und es wird eine immense Differenz nicht nur zwischen den sozialen Gesellschaftsschichten, sondern auch zwischen den Nationen selbst bestehen. Einige Lehrer meinen, dass die Verwendung von Computern motivierend wirken wird, um eine Fremdsprache zu erlernen oder zu praktizieren. Dies gilt insbesondere für Englisch, da viele Webseiten dieses Sprachvermögen erfordern.

- *Verhilft der Computerumgang zur Entwicklung des kritischen Denkvermögens?*

Die Problematik der Lehrkraft hinsichtlich dieser Frage trat besonders zum Vorschein. Die meisten äußerten sich, dass ein Umgang allein nicht ausreichen würde, um ein kritisches Denkvermögen zu erwerben. Das Kind erhält zwar dadurch eine große Menge von fertigen Informationen und Reizen, die es aber unkritisch verarbeitet und konsumiert. Sie heben hervor, dass die Entwicklung eines kritischen Denkvermögens nur anhand realer menschlicher Interaktionen, wie z.B. eine direkte Face to Face Kommunikation bietet, erreicht werden kann. Weniger negativ eingestellt sind nur wenige Lehrer: Sie behaupten, dass durch interaktive Aufgabenstellungen und Simulationen die Möglichkeit besteht, das kritische Denkvermögen zu fördern, aber dennoch nur in bestimmten kognitiven Bereichen.

- *Fördert der Computergebrauch im Unterrichtsprozess die Sozialisierung des Schülers?*

Auf dieses Thema reagierten die Lehrkräfte äußerst negativ. Alle stimmten zwar zu, dass durch den elektronischen Datenverarbeiter die Schüler in der Lage wären, effizienter arbeiten zu können, warfen aber ein, dass das andererseits zu ihrer Isolierung führen würde: Den Schülern wird dadurch die Schönheit der lebendigen Kommunikation im Klassenverband vorenthalten. Dementsprechend hat das Kind keine Gelegenheit am Sozialisierungsverfahren, das sich fortwährend im traditionellen Klassenverband vollzieht, teilzuhaben. Sie behaupten, dass das Gespräch, die Zusammenarbeit, das gegenseitige Helfen, selbst das gegenseitige Ärgern und das störende Gemurmel die Faktoren eines gesunden Sozialisierungsprozesses darstellen. Die Lehrer meinen, dass diese Einschränkung einer natürlichen Wechselwirkung zur Selbstgefälligkeit und entfremdeten Kindern führt, die nicht in der Lage sein werden, ihre Gefühle offen zu äußern. Außerdem ergeben sich dadurch negative Folgen für die Sprachentwicklung und die Ausdrucksfähigkeit der Kinder.

- *Welcher Teil des alltäglichen Unterrichtsprozesses würde besonders viel Nutzen aus einer Integrierung von Informations- und Kommunikationstechnologien ziehen?*

Die überwältigende Mehrheit stimmte überein, dass der Computereinsatz das Interesse der Kinder erhöht, indem er den Unterricht angenehmer und attraktiver gestaltet. Einige behaupten, dass allein nur die Computer-Integrierung im Unterrichtsprozess eine katalytische Wirkung hinsichtlich des Nachlassens vom traditionellen Frontalunterricht erzielt. Die Mehrheit behauptet, dass der Computer als Lernmedium Farbe in den Unterricht bringen wird: insbesondere bei Präsentationen von Simulationen und Rekonstruktionen, die man ansonsten der

Klasse unmöglich vorführen könnte. Es herrscht die Meinung, dass sich alle diese Aspekte letztendlich erst in der Praxis nachweisen müssten.

➤ *Glauben Sie, dass eine Integrierung von Informations- und Kommunikationstechnologien im Unterrichtsprozess zu einer Veränderung der Lehrerrolle und seiner Position innerhalb der Klasse führt?*

Die überwältigende Mehrheit verweist darauf, dass der Computer den Lehrer nicht ersetzen oder seine Rolle degradieren kann, da letztendlich der Unterrichtende koordiniert, organisiert und die Medien, die er zur Verfügung hat, auswählt. Fast alle stimmen zu, dass sich die Rolle des Lehrers dadurch komplexer und gleichzeitig anspruchsvoller wird. Nur einer von den Anwesenden bemerkte dazu, dass der Lehrer dadurch degradiert und allmählich abgeschafft werden würde. Den Lehrkräften sind die neuen Rollen bewusst, die der Lehrer dabei zu übernehmen hat. Sie meinen, dass der Lehrer der Leiter der Klasse, der Kontrolleur und der Kooperator des Unterrichtsprozesses bleiben wird. „... vom Allwissenden wird er zum Kapitän.“ Sie stellen fest, dass der Lehrer von der Autorität zum Ratgeber, Helfer und Förderer in einem Entdeckungsprozess wird.

➤ *Inwieweit verändert sich das Arbeitswesen des Lehrers durch die Integration von Informations- und Kommunikationstechnologien im Unterrichtsprozess?*

Die Lehrer machen ihre Antwort von der Integrationsart im Unterrichtsprozess abhängig. Die Mehrheit von ihnen ist sich einig, dass, anhand der oben erwähnten Gründe, der traditionelle Unterricht mit einem Computereinsatz verbunden werden sollte. Sie glauben, dass sich ihre Arbeit in der Klasse bis zu einem gewissen Grad erleichtert, da der Lehrer dadurch einen besseren Überblick über die Klasse gewinnen, die Unterrichtszeit effizienter einteilen, direkt zu Informationen über Innovationen gelangen und das Wissen besser vermitteln kann. Gleichzeitig steht ihm ein sehr wichtiges Werkzeug als Lernmedium zur Verfügung. Sie hoffen, dass allein durch diese interessante Lernumgebung die Bereitschaft der schwachen Schüler steigen wird.

Andererseits problematisiert sie die Tatsache, dass die Kenntnisse der Lehrer beruflich und wissenschaftlich erweitert werden müssten, damit sie in der Lage sind, die Informations- und Kommunikationstechnologien effizient in der Klasse zu benutzen. Außerdem sind sie darum besorgt, dass die Erstellung des digitalen Materials oder die Vorbereitung auf die Unterrichtseinheit zumindest in den ersten Jahren sehr viel von ihrer freien Zeit in Anspruch nehmen wird. Nicht alle Lehrer sind verständlicherweise gewillt, ihre Freizeit dafür zu opfern. Besonders negativ äußerten sich die weiblichen Lehrkräfte dazu, indem sie sich auf ihr Familienprogramm und ihre –verpflichtungen beriefen. Das Thema des Lehrstoffs führte zu einer weiteren Problematik: Die Lehrer erwähnten, dass sie es mit Mühe und Not schaffen, den Lehrstoff zu decken. „... ich kann mir nicht vorstellen, noch

*etwas zusätzlich machen zu müssen, wenn ich doch schon darauf angewiesen bin, Zeit von den Fächern Musik und Kunst zu stehlen, um den Stoff in Mathematik und Neugriechisch aufzuholen.“* Alle sind sich darüber einig, dass die zusätzliche Freizeitbelastung ein wichtiger Hemmfaktor für die Lehrer hinsichtlich der Integrierung von Informations- und Kommunikationstechnologien darstellt.

- *Inwiefern glauben Sie, dass sich das Verhältnis zwischen den Lehrer und dem Schüler durch die Integration von Informations- und Kommunikationstechnologien im Klassenverband verändern wird?*

Die Lehrer machen ihre Antwort von der Integrierungsart im Schulwesen aber auch von der Lehrperson selbst abhängig. Sie meinen, dass sich das Verhältnis zwischen dem Lehrer und dem Schüler verstärken wird, wenn der Computer als Lernmedium in der Klasse eingesetzt wird. Wenn der Lehrer dann noch seine Rolle entsprechend einnimmt, beruht die Lehrer-Schüler-Beziehung auf Gegenseitigkeit und auf einer freundschaftlichen Basis. Viele sind darum besorgt, dass vielleicht der Computer als ein Alibi für eine Erholungspause der Lehrkraft benutzt werden kann, sowie sich das in den Ganztagschulen ereignete. In diesem Fall schwächt sich dieses Verhältnis ab und das Image des Lehrers als Lenker der Klasse verblasst. Einige Lehrkräfte, hauptsächlich Frauen, drückten ihre Angst aus, den gestellten technologischen Anforderungen ihrer neuen Rolle nicht gewachsen zu sein und dass deshalb in den Augen der Schüler ihr Ansehen sinken könnte. „... *wie soll ich ihnen nur sagen, dass ich das, wonach sie mich fragen, selber nicht kann.*“ Diese Problematik lässt sich besonders bei den Frauen feststellen.

### ***Zusammenfassung***

Die Lehrkräfte sind allgemein gegenüber einer Integration von Informations- und Kommunikationstechnologien positiv eingestellt, auch wenn negative Einwendungen nicht fehlen.

Im Allgemeinen befürworten sie eine Integration von Informations- und Kommunikationstechnologien im Schulwesen. Sie heben hervor, dass man dadurch den Unterricht individualisieren, die Zeit besser einteilen, Leute mit besonderen Bedürfnissen lehren und unter bestimmten Bedingungen die Chancenunausgeglichenheit in der Bildung verringern könnte. Der positivste Beitrag des Computers zum Unterricht stellt für sie die Möglichkeit dar, dass der Lernprozess angenehmer gestaltet werden, sowie die Begeisterung und die Teilnahme der Schüler gesteigert werden kann.

Ernsthafte Einwendungen gab es in Bezug auf die Frage, ob die Computer das kritische Denkvermögen und den Sozialisierungsprozess fördern würden. Außerdem war die Mehrheit der Meinung, dass eine Einbettung der Informations- und Kommunikationstechnologien im Unterrichtsprozess keine Degradierung

der Lehrerrolle bedeuten würde, sondern im Gegenteil diese komplexer und anspruchsvoller werden würde. Sie glauben zwar, dass sich dadurch ihr Arbeitswesen innerhalb im Klassenverband erleichtert wird, dennoch aber viel von ihrer Freizeit opfern müssten, um sich weiterzubilden und die Unterrichtsstunde effizient vorbereiten zu können.

Sie stimmen überein, dass die Schule dadurch angenehmer, schülerzentrierter und gesellschaftsoffener und die Theoriebezogenheit schwinden wird. Sie sind jedoch andererseits darum besorgt, dass eine mögliche Kommerzialisierung, die Auflösung von Bibliotheken eintreten und unterschiedliche Geschwindigkeitsformen in den Klassen entstehen könnten.

## Bibliographie

- Behrends, Th. Organisationskultur und Innovativität: eine kulturtheoretische Analyse des Zusammenhangs zwischen sozialer Handlungsgrammatik und innovativem Organisationsverhalten. Mering und Muenchen: Rainer Hampp Verlag, 2001.
- Colley, Ann. Gender differences in adolescents' perceptions of the best and worst of computing at school. *Computers in Human Behavior*, 2003, 19, 673–682.
- Galligan, J. Computers and Pedagogy. *Paper presented to the Australian Computers in Education Conference*. Perth, Western Australia, 1995.
- Hooper Simon & Rieber, Lloyd. Teaching with Technology. – In: Orstein A.C. (ed), *Teaching: theory into practice*, 1995 p.p 154–170. Boston Allyn&Bacon.
- Kasimati, K. & V. Gialamas. Opinions of teachers for the contribution of New Technologies in the educational process. *Article in the Magazine: Epitheorisi Ekpedeutikon Thematon*, Copy 5, 2001, pp. 114–127.
- Kasimati, K., S. Ferentinos & Ch., Kaligas. *Import of innovations in the instructive practice. New Technologies and Teachers. Article in the Magazine: Mendoras*, Copy 6, 2002, pp. 29–45.
- Kavoura, Th., M. Grigoriadou & G., Tsaganou. Designing of hypermediale environment for flexible learning of histor. 3<sup>th</sup> Pan-Hellenic Congress «*The technologies of Information and Communication in the education Greek scientific union of Technologies of Information and Communications in the Education*». 2002 University Aegean, Rodos, 26–29 September pp. 345–347. (Gr Version)
- Lainas, A. Administration of Education and Curicullum: The enactment of Decentralisation and Wider Attendance. Athens: Pedagogic Inspection, Publication of Pedagogic Company Greece, 1995, pp. 221–227.
- Noss, R. The Politics of Logo. – In: Georgiades et al, *Proceedings of the Fouth European Logo Conferece*, University of Athens, Dept. of Informatics, Athens, 1993, pp. 405–413.
- Pfeiffer, H. Schule im Spannungsfeld von Demokratie und Markt. In: Holtappels, H.-G., Klemm, K., Pfeiffer, H., Rolff, H.-G., Schulz-Zander, R. (Hrsg). *Jahrbuch der*

- Schulentwicklung. Daten, Beispiele und Perspektiven.* Band 13., 2004, S. 51–81. Weinheim und Muenchen: Juventa Verlag.
- Robinson, B. Getting ready to change: the place of change theory in the information technology education of teachers. – In: PASSEY D & SAMWAYS B. (eds.), *Information Technology. Supporting change through teacher education.* London: Chapman & Hall, 1997.
- Stern, Th. & H., Jaberg. Erfolgreiches Innovationsmanagement: Erfolgsfaktoren-Grundmuster- Fallbeispiele. (2. Auflage). Wiesbaden: Betriebswirtschaftlicher Verlag Gabler, 2003, pp. 1–36.
- Suchman, L. Plans and Situated Actions: The Problem of Human/machine Communication. U.K., Cambridge University Press, 1998.
- Tsolakidis, K. 2nd Pan-Hellenic Congress on the subject: The technologies of Information and communication in the Education. Patras 2000. (Gr Version), 2000.
- Veen, W. How Teachers use computers in instructional practice. Four case studies in a Dutch secondary school. – In: *Computers & Education*, Vol. 21, Issue 1–2, 1993, pp. 1–8.
- Whitebread, D. Developing children ‘s problem-solving. The educational uses of adventure games. – In: A. McFarlane. *Information Technology and Authentic Learning.* London and N.Y: Roulledge, 1997, pp. 14–31.
- Underwood, J. & G. Underwood. Computer and Learning. Oxford: Blackwell, 1994, pp. 35–38.

**Димитриос Галанос,**

директор на Първо основно училище – Диавата  
 Адрес: ул. 28 октомври №125, 56123 Солун, Гърция  
 ✉ digalanos@gmail.com

**Dimitrios Galanos M.Sc**

Principal of the First Primary School of Diavata  
 Address: 125, October 28, street, 56123 Thessaloniki, Greece  
 ✉ digalanos@gmail.com

# Обучението по новогръцки език като чужд – психолингвистични особености

*Калин Василев*

Академия на МВР (България)

*Kalin Vassilev. TEACHING MODERN GREEK AS A FOREIGN LANGUAGE – PSYCHOLINGUISTIC FEATURES*

**Abstract.** In the current article are reviewed different psycholinguistic theories from a linguistic and a didactic points of view and then is presented the way in which adult students from The Academy of the Ministry of Interior in Sofia comprehend Modern Greek language from a psycholinguistic point of view up to level B from the Common European Framework of Reference of Languages, based on a three-month course and two exams. The conclusions show that adult learners, as opposed to children, are really mature, educated and autonomous enough so that they comprehend the foreign language material they are taught. Some of them, however, do not comprehend Modern Greek even up A level in the skills speaking and reading, past simple tense and irregular verbs and also translation from the foreign to the mother's language.

**Keywords:** psychology, psycholinguistics, Modern Greek, foreign language learning, empirical research

*Калин Василев. ОБУЧЕНИЕТО ПО НОВОГРЪЦКИ ЕЗИК КАТО ЧУЖД – ПСИХОЛИНГВИСТИЧНИ ОСОБЕНОСТИ*

**Резюме.** В настоящата статия първо се разглеждат различни теории за психолингвистика от езиковедска и дидактическа гледна точка, а след това се описва начинът, по който възрастни обучавани от Академията на МВР (София) усвояват новогръцки език от психолингвистична гледна точка на ниво В по Общата европейска езикова рамка на базата на проведено тримесечно обучение и два изпита. Стига се до извода, че възрастните обучавани за разлика от децата наистина са достатъчно зрели, начетени и автономни, за да могат да възприемат преподадения им чуждоезиков материал, въпреки че някои от тях, макар и малцина, не владеят изучавания език дори на ниво А, що се отнася до уменията говорене и устно четене, образуване на минало свършено време (аорист) и неправилни глаголи, както и превод от чуждия на майчиния език.

**Ключови думи:** психология, психолингвистика, новогръцки език, чуждоезиково обучение, емпирично изследване

Обучението по чужд език е една от най-важните предпоставки за овладяване на четирите вида умения – говорене, четене, слушане и писане на съответния език. Чужд език също така се изучава с най-различни цели – филологически, нефилологически, специализирани, в университети, училища, чуждоезикови школи и т.н. Изучавайки езика, обучаваните с течение на времето овладяват тези четири умения или само някои от тях и след това се научават да прилагат придобитите знания всеки път, когато се сблъскат с писмен или устен носител на въпросния език, т.е. започвайки от най-елементарното ниво на познание на езика (представяне, поръчка в ресторанта, в магазина, обръщения, извинения и т.н.), те постепенно овладяват езика до ниво, което им позволява да осъществяват комуникация и от по-сложно естество, например икономическа, юридическа или изобщо тематика, която е тясно свързана с упражняването на тяхната професия. Един от тези езици е новогръцкият, върху който е фокусирана настоящата статия. В България той се изучава както за филологически, така и за нефилологически цели, или по-конкретно, в няколко висши учебни заведения, чуждоезикови школи, средни училища. Както става ясно, участници в проведеното и описано емпирично изследване по-нататък в статията са възрастни обучавани от Академията на МВР, София, нефилолози, действащи служители на Гранична полиция в ГКПП по южната ни граница, които изучават езика с цел неговото използване както при устен контакт с гърци, така и при визуален контакт с гръцки текстове, например лична карта, документи на автомобила и т.н. От друга страна, настоящото изследване се фокусира и върху изучаването на съвременен гръцки език и от психолингвистична гледна точка, т.е. начина, по който обучаваните възприемат преподадения им чуждоезиков материал по гръцки език и го преработват в мозъка си. Именно по тази причина, преди да се премине към описанието на емпиричното изследване, първо се позоваваме на дефинициите и класификациите на някои автори езиковеди и методици в областта на психолингвистиката.

По думите на П. Стефанова (2007) психолингвистиката е наука, която изследва взаимовръзката между психическите процеси и езиковата структура и нейните научни постижения имат особено важно значение за методиката на чуждоезиковото обучение. Ф. Даскалова от своя страна я дефинира като „гранична, междинна научна дисциплина, възникнала на границата между лингвистиката и психологията, която съчетава в себе си системата от понятия и методи на психологията с огромния опит, натрупан от лингвистиката, и разкрива съотношението между единиците на езика и механизмите и формите на осъществяване на речевата дейност“ (Даскалова, Ф., с. 14–16).

Що се отнася до класификациите, Кючуков изтъква три основни области като обект на психолингвистиката (Кючуков, Хр., с. 29):

- **Разбиране** – това е начинът, по който човек разбира писмената и устната реч. Областта на разбирането включва изследването на това, как реч-

та бива възприета от човека от фонологична, граматична, синтактична и лексикална гледна точка, т.е. определянето на значенията на думите, анализ на граматичните структури на изречението и т.н.

- **Продуциране на реч** – тази област включва начина, по който обучаваният пише, говори, и грешките, които допуска при продуцирането на устната и писмената реч, както и трудностите, които изпитва при тяхното продуциране.
- **Усвояване/Научаване на реч** – тук се има предвид начинът, по който човек учи даден език.

Съдейки по класификацията на Кючуков, интерес за изучаващите новогръцки език представляват и трите области, т.е. разбирането, продуцирането и усвояването/научаването на съвременната гръцка реч. По-конкретно, разбиране на фонетични, граматични, лексикални и други правила от съвременния гръцки език, от една страна, и тяхното усвояване/научаване и запаметяване – от друга.

По-ясна дефиниция на психолингвистиката ни дава Керъл, според когото „психолингвистиката е науката, която изследва начина, по който хората разбират, продуцират и усвояват езика“<sup>1</sup> (Carroll, David W., p. 4). Според него трябва да се обърне внимание на четири области на езиковото познание (Пак там, p. 5):

- **Семантика**, която се занимава със значенията на думите и изреченията
- **Синтаксис**, който включва граматичното подреждане на думите в изречението
- **Фонология**, занимаваща се със системата от звукове в езика, и
- **Прагматика**, занимаваща се със социалните правила, включени в употребата на чуждия език и изучаваща начините, по които контекстът влияе на значението.

Кличникова също отделя голямо внимание на психологията на обучението по чужд език и твърди, че „устната и писмената реч като форма или вид реч при всеки процес на речево общуване се възприемат и като резултат на психическата дейност, и като обект, подлежащ на възприемане и запомняне. Говоренето и писането като процеси се отнасят към акта на произвеждане на реч, а слушането и четенето – към акта на нейното възприемане и запомняне“ (Кличникова, З., с. 5). Тя счита, че четенето представлява рецептивна (възприемателна) форма на речевото общуване и обединява два взаимно свързани процеса: техника на четене и разбиране на четения текст, като разделя техниките на четене на текст на няколко нива (Пак там, с. 36–37):

- **Ниво на произношение на отделен звук** – характерно за него е да може изучаващият чужд език правилно да произнесе звук, прочитайки в текста буквите, които представят тази звук. При съчетание с други звукове

<sup>1</sup> Преводът от английски език е на автора на статията.

(например сричка, дума) правилното произнасяне на даден звук се нарушава. Подобен в новогръцкия език е случаят с нямащите съответствия в български език интердентални съгласни  $\delta$  и  $\theta$ , които представляват съответно звукове, близки до английските *th* в **this** и *th* в **think**. И в двата случая езикът вместо между зъбите се поставя зад горните зъби, без да има допир до тях, и въздушната струя минава между зъбите и езика. Например в думата **τίθεμαι** [tItheme] („поставям се, бивам поставен“) обучаваният ще прочете поотделно съгласните  $\tau$  и  $\theta$ , които представляват съответно звуковете [t] и [th], но при прочитането на думата той ще направи асимилация на двата звука и ще я прочете или [tItheme], или [thItheme].

- **Ниво на произношение на отделна сричка** – характерно за това ниво е изучаващият чужд език да може правилно да произнася звукосъчетания, състоящи се от усвоените от него звукове. При двусрични или многосрични думи произношението на тези звукосъчетания при говоренето и четенето се нарушава. В новогръцкия език това често може да се случи при двугласните, т.е. съчетания от две гласни, които представляват един звук. Например един начинаещ обучаван, ако не му се обясни още в самото начало на изучаването на езика, че съчетанието *ai* се произнася (e) или че двугласните *ei*, *oi* и *yi* се четат (i), той ще ги произнася правилно като отделни звукове, но ако ги срещне в дума с две или повече срички, ще ги произнесе съответно като (ай) и (ей). Например ако в процеса на четене на гръцки текст или слушане на гръцка реч срещне съществителното **αἵρεση** [Eresi] („ерес, секта“), той може да я произнесе като [AIresi].
- **Ниво на произношение на дума** – характеризира се с възможността обучаваният правилно да артикулира отделните нови или вече изучени думи. При произношение или четене на тези думи в съчетание с други правилната им артикулация се нарушава.
- **Ниво на произношение на синтагма** – на това ниво се забелязва по-високо развитие на техниката на произношение. Говорещият или четящият правилно артикулират звуковете в рамките на синтагми, могат да ги оформят интонационно, правилно поставят логическото ударение в синтагмата, могат да направят нужните изменения при движението на основния тон, както и да произнесат синтагмата с необходимата скорост. Когато обаче бъдат обединени две или повече синтагми, произношението на отделни звукове (звукосъчетания) в думите или при интонирането се нарушава.
- **Ниво на произношение на фрази** – характерно за това ниво е обучаваният правилно да произнасят звукове и отделни фрази с правилна интонация. Когато обаче обучаваният трябва да прочете свързан текст, може да се наруши произношението дори на отделни фрази.

- **Ниво на произношение на текст** – това е най-високото ниво на владее-не на произносителни навици при четене и се характеризира със свър-шено владее-не на звуковите и интонационните структури на фразите в свързан текст.

По думите на Шопов двата главни дяла на психолингвистиката и усвоява-нето на втори (в нашия случай чужд) език са **процесът на езикоусвояването и езиковото поведение (продуктивно и рецептивно) на индивида** (Шопов, Т., с. 21). Той освен това твърди, че „езиковото владение се състои от инди-видуалното езикоусвояване и индивидуалното езиково поведение“ (Пак там, с. 29), и също така, позовавайки се на Скоувъл<sup>2</sup>, изтъква следните четири изсле-дователски въпроса на психолингвистиката:

- Как се усвояват езикът и речта (прогрес)?
- Как се произвеждат езикът и речта (продукция)?
- Как се разбират езикът и речта (рецепция)?
- Как се губят езикът и речта (регрес)?

Както вече се спомена, емпиричното изследване се провежда сред възраст-ни обучавани на ниво В по Общата европейска езикова рамка , които според Кулюткин<sup>3</sup> за разлика от децата се стремят сами да определят целите на обу-чението, да избират неговите форми и методи, да регулират процеса на учене и да оценяват постиженията си. Браун от своя страна изрежда няколко фак-тора като важни при чуждоезиковото обучение на възрастни – интелектуал-но развитие, възможност за съсредоточаване, сила на сетивните възприятия, автентичност и достъпност на езиковия материал, също и автономност, зря-лост, начетеност, аналитичност и практическа насоченост (Brown, H., 1994). Развиването на чуждоезикова компетентност сред възрастните обучавани е възможна, понеже при тях се предполага, че са достатъчно автономни, наче-тени и зрели, за да могат да правят аналогия между двата езика (майчиния и изучавания), да откриват прилики и разлики, да правят структурен анализ и изобщо когнитивната им нагласа е по-специфична.

През периода от септември 2018 до януари 2019 г. в Академията на МВР се проведе тримесечно обучение по новогръцки език по учебника на Симопулос и др. *Гръцки език В' (Ελληνικά Β')*, 2010 за владее-не на ниво В по Общата евро-пейска езикова рамка сред обучавани служители на Гранична полиция, придо-били вече ниво А след обучение по първия учебник *Гръцки език А' (Ελληνικά Α')* от въпросната система година по-рано. С други думи, нашето емпирично изследване преминава през следните етапи:

- Обучение по новогръцки език по дадена основна учебна система с раз-нообразяване на занятията и с упражнения и от други системи

<sup>2</sup> Scovel, T. (1989). Psycholinguistics. Oxford: Oxford University Press.

<sup>3</sup> Вж. <http://www.voppsy.ru/issues/1989/892/892005.htm>.

- Провеждане на писмен и устен изпит с цел проверка на резултатите от проведеното обучение и
- Анализ на резултатите от двата изпита.

Учебникът за ниво В, както и предходният за ниво А от разглежданата учебна система се състоят от 20 урочни единици, всяка от които съдържа диалози и текстове по дадена тематика от ежедневието, упражнения за разиграване на ролеви игри по въпросните теми, граматика, граматични упражнения, упражнения за писане, т.е. създаване на писмо – молба, оплакване, есе и др., както и лексикални упражнения – попълване на пропуснати думи в изречения. Учебниците освен това са комплектувани с компактдискове със записи на носители на езика, които дават възможност на обучаваните не само да се докоснат до автентичната гръцка реч, но и да усвоят уменията за изпълнение на задачи за слушане с разбиране в съответния учебник. Разбира се, всичките четири умения при изучаването на гръцки език (слушане, четене, говорене и писане) бяха упражнявани многократно по време на целия тримесечен курс и в края на зимния семестър обучението по втората част завърши с два отделни изпита – писмен и устен. Обучението, както и двата независими един от друг изпита включваха и четирите вида умения в чуждоезиковото обучение. По-конкретно писмената част включваше:

- Две задачи за слушане с разбиране на един и същ текст
- Три задачи с граматични упражнения
- Задача за четене с разбиране
- 15 реда текст за превод от гръцки на български.

В изпита не бе включена задачата за създаване на молба, есе, оплакване, тъй като по време на семестъра никой от обучаваните не успяваше да се справи напълно с нея, като някои от стажантите дори успяваха да изпишат само три или четири реда, при условие че от тях се изискваше да съставят текст с най-малко 100, 110 или 130–150 думи. С първите две задачи за слушане с разбиране, които бяха свързани с един и същ звукозаписен материал (част от интервю), обучаваните се бяха справили сравнително добре със средна успеваемост съответно 89,9 и 88,7%, което означава, че от психолингвистична гледна точка за обучаваните не представляват никакъв проблем усвояването и разбирането на новогръцкия език в областта на рецептивното умение слушане. Още по-добре са се справили стажантите с третата писмена задача, която е посветена на гръцкия звателен падеж и изисква от обучаваните да попълнят празните места с правилната форма на подадените им в скоби съществителни имена. Средната успеваемост на обучаемите с тази задача е 98%, което е достатъчно показателно за бързото и лесно обработване на информацията за образуването на звателен падеж, като се вземе предвид и фактът, че в учебника за ниво В по ОЕЕР има само едно упражнение в тази насока и че по време на тримесечното обучение почти не са им давани подобни упражнения.

Малко по-различно стоят нещата с четвъртата задача, където от обучаваните отново се изисква да попълнят празни места в изречения, този път с формите на минало свършено време (аорист) на глаголите. Въпреки високия процент от средната им успеваемост на тази задача (77,9), половината от обучаваните показва както проблем с поставянето на ударенията, така и с образуването на формите на неправилните глаголи, което явно се дължи на факта, че обучаваните разпознават аористните форми в текст, но все още не могат да обработят в мозъка си информацията за правилата за ударението при образуването на това глаголно време, въпреки че по системата *Гръцки език А и В* то се изучава още в първата част. От друга страна, същото важи и за аористните форми на неправилните глаголи, особено суплетивните, за които е известно, че трябва да се заучават наизуст заедно с формите на сегашно време. А фактът, че могат да разпознават готови именни и глаголни форми в текст, си пролича в петата задача, на която обучаваните служители на Гранична полиция имаха най-висок процент на успеваемост (99). Задачата отново се състоеше в попълване на празни места в изречение (избиране на един от три възможни отговора), но този път имаше комбиниран характер:

- Граматичен, т.е. обучаваните трябваше да изберат измежду някое от глаголните времена (например *Χτες έβρεχε/θα βρέξει/έβρεξε όλη μέρα. – Вчера валеше/ще вали/валя цял ден.*) или да определят коя е правилната падежна форма на прилагателното име в изречението (например *Οι ζηλιάρηδες/Οι ζηλιάρες/Των ζηλιάρηδων άντρες πάντα σκέφτονται τις γυναίκες τους. – Ревнивите мъже винаги мислят за жените си.).*
- Семантичен, т.е. обучаваните трябваше да изберат измежду три думи коя подхожда на смисъла на изречението (например *Αύριο θα βρει/θα βρει/θα πει το καινούριο φύλλο της σχολικής εφημερίδας. – Утре ще излезе/ще намери/ще каже новият брой на училищния вестник.* или *Τι φαρδύ/μακρύ/βαρύ που είναι αυτό το τσουβάλι. Δεν μπορώ να το σηκώσω. – Колко е широко/дълъг/тежък този чувал. Не мога да го повдигна.*).

С други думи, обучаваните обработват в мозъка си глаголните форми, когато са им подадени наготово, но не и когато трябва сами да образуват аорист от сегашно време, както стана ясно от предходната задача, посветена именно на аориста. Също така стана ясно, че в резултат на тримесечното обучение и постоянните контакти с гръцки текст успешно могат да запамятват и обработват информацията от такива текстове. Става дума за предпоследната, шеста задача от изпита, която беше посветена на умението четене с разбиране. По-конкретно за изпълнение на въпросната задача бе подбран текст на специализирана тематика – контрол на пътното движение – и към него бяха зададени пет въпроса с по четири възможни отговора, на които обучаваните имаха право да заградят повече от един отговор. С други думи, общата успеваемост с тази задача беше 92%. В общи линии на писмения изпит обучаваните се

бяха справили сравнително добре с поставените им задачи с изключение на последната, седма задача от теста (обща успеваемост 39%), която изискваше да преведат текст от 10 реда от гръцки на български език. В това упражнение някои обучавани бяха допуснали доста грешки – смислови, граматични, правописни, включително на майчиния си език, – което означава, че най-вероятно обучаваните разбират езика в процеса на четене, но не могат да предадат значението на отделните думи или синтагми на своя език, както и да се изразят самостоятелно на изучавания. Например в изречението *Ο εργαζόμενος πληρώνεται κανονικά τον μισθό του...* правилният превод е *На работещия му се плаща редовно заплатата...* докато някои обучавани бяха счели за правилен варианта *Работникът плаща обикновено от заплатата си...* С други думи, срещайки причастието *εργαζόμενος* (*работещ*), независимо във или извън контекст, те веднага преработват в менталния си лексикон семантичната, но не и граматичната информация за тази дума, т.е. че става въпрос за причастие („работещ“), а не за съществително име („работник“). Или когато срещнат глаголната форма *πληρώνεται* (*плаща се*), те съзнават, че става въпрос за плащане, но не могат да се досетят в контекст, че става дума за страдателен, а не за деятелен залог. Казано по друг начин, тестваните обучаеми разбират, но не могат да предадат със свои думи семантичната интерпретация на изречението, която по думите на Шамрай „се обуславя от съвкупност взаимнозависими фактори – значенията на съответните лексеми, граматичните значения на словоформите, значението на синтактичните конструкции“ (Шамрай, Т., с. 61).

Въпреки всичко казано дотук обаче оценките на всичките обучавани по шестобалната система варираха само между „Отличен“ (5,50) и „Отличен“ (6), общата успеваемост на обучаваните с целия писмен изпит в процентно отношение е 83,4, а успеваемостта на обучаваните с отделните задачи в процентно отношение може да се онагледява чрез следната диаграма:



Всичко казано за седмата задача би могло да бъде и причината за масовото им несправяне със задачите за съставяне на текст по време на обучението през семестъра. Това стана ясно най-вече по време на устния изпит, който се проведе ден след писмения и включваше следните компоненти:

- Диалог с изпитната комисия на гръцки език или самопредставяне на обучаемия (име, роден град, хоби през свободното време и др.)
- Четене и превод на пасаж от предоставена от изпитната комисия книга на тематика, свързана с професията, и
- Разиграване на ролеви игри по двойки.

С други думи, в устния изпит бяха включени задачи, свързани с уменията говорене и четене, тъй като по време на тримесечния курс някои обучаеми изпитваха затруднения при четенето на гръцки текст. И съдейки по класификацията на Шопов, спомената по-горе, ако при двата изпита бяха налице, от една страна, добро усвояване и разбиране на гръцкия език и реч, съответно прогрес и рецепция, то, от друга – обучаваните трудно го произвеждаха (продукция) и така се получаваха до известна степен и загубата или регресът на езика и речта. Двама от обучаваните например, въпреки че получиха оценка „Добър“ (4) заради доброто си представяне на писмения изпит и доброто възприемане на писмения гръцки език, изпитаха сериозни затруднения дори при първия и най-лесен компонент от изпита, а именно да се представят как се казват, откъде са, доставя ли им удоволствие изучаването на гръцки език и т.н., и не успяха да се справят с четенето и превода на зададен пасаж от книга. Със същия проблем с този втори компонент от устния изпит се сблъскаха и повечето от останалите обучавани, които обаче получиха оценки „Много добър“ (5) заради доброто си представяне на първия и най-вече на третия компонент (разиграване на зададена от изпитната комисия ролева игра), с който се справиха добре всички от групата обучаеми. Що се отнася до задачата за четене, тук е мястото да се позовем и на изложената по-горе класификация на Кличникова и да изтъкнем, че въпреки преобладаващата оценка „Много добър“ (5) някои обучавани, макар и малцина, разбираха гръцки език на ниво произношение на цял текст, а други, най-вероятно от притеснение или незнание, се затрудняваха с първите нива на техника на четене на чужд текст, а именно да произнесат отделни звукове и срички, което означава, че по време на по-нататъшното им обучение по езика (например придобиване на по-високи нива на владеене) трябва да се работи повече с тях в тази насока, т.е. повече задачи за устно четене на гръцки текст. Срещаша се и грешки като объркване на две паронимни думи, т.е. използването на едната дума вместо другата в контекст. Например в гръцки има две паронимни прилагателни – *πρώην* [prOin] и *πρωινός* [proinOs], които означават съответно *бивш* и *сутрешен* – и един от обучаемите вместо *η πρώην γυναίκα μου* (*бившата ми жена*) каза *η πρωινή γυναίκα μου* (*сутрешната ми жена*). Изключение от всеобщото затруднение с уменията говорене

и устно четене с разбиране и превод направиха само двама други обучавани, които се справиха отлично и на трите споменати по-горе части от изпита и съответно получиха оценки „Отличен“ (6). А колкото до оценките по шестобалната система на цялата група, те могат да бъдат онагледени чрез следната диаграма:



От всичко казано дотук могат да се направят изводите, че за разлика от децата възрастните обучавани в общи линии наистина са достатъчно зрели, начетени и автономни, за да могат да възприемат преподадения им чуждоезиков материал (фонетичен, граматичен, лексикален и т.н.), и това стана ясно от проведените тримесечно обучение по гръцки език и изпити за придобиване на ниво В по ОЕЕР. От друга страна обаче, оказва се, че някои от тестваните обучавани все още не владеят езика дори на ниво А, що се отнася до уменията говорене и четене, както и що се отнася до образуването на новогръцкото минало свършено време и най-вече при формирането на неправилните глаголи, а също и че повечето от тях се затрудняват при превод от гръцки на български език, което по всяка вероятност се дължи на факта, че въпреки нивото на изучаване на езика все още им липсва практика във въпросните типове задачи, явно поради липса на достатъчна самоподготовка или подготовка по време на учебните занятия в тази насока.

## Библиография

- Даскалова, Ф. Психолингвистика. София: Даниела Убенова, 2003.
- Клычникова, Зинаида Д. Психологические особенности обучения чтению на иностранном языке. Москва: Просвещение, 1973.
- Кючуков, Хр. Методика на обучението по български език в началните класове в условия на билингвизъм. София: Просвета, 2004.
- Стефанова, П. Чуждоезиково обучение. Учене, преподаване, оценяване. София: Сиела, 2007.
- Шамрай, Т. За типовете обусловеност на лексикалните значения. – В: *Съпоставително езикознание, кн. 5*, списание на СУ „Св. Климент Охридски“. София, 1984, с. 61–66.
- Шопов, Т. И даде човекът имена. Увод в педагогическата психолингвистика. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2012.
- Brown, H. Douglas. Teaching by principles. An interactive approach to language pedagogy. New Jersey: Prentice Hall Regents, 1994.
- Carroll, David W. Psychology of Language (3rd edition). COLE Publishing Company, 1999.
- Σιμόπουλος, Γεώργιος. κ.ά. *Ελληνικά Α': Μέθοδος εκμάθησης της ελληνικής ως ξένης γλώσσας*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2010.
- Σιμόπουλος, Γεώργιος. κ.ά. *Ελληνικά Β': Μέθοδος εκμάθησης της ελληνικής ως ξένης γλώσσας*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2010.

**Калин Василев, д-р**

Катедра „Чуждоезиково обучение“

Факултет „Полиция“

Академия на МВР

Адрес: бул. Александър Малинов №1, 1712 София, България

✉ [kkvasilev@gmail.com](mailto:kkvasilev@gmail.com)

**Kalin Vassilev, PhD**

Department of Foreign Languages

Faculty of Police

Academy of the Ministry of the Interior

Address: 1 Alexander Malinov Blvd., 1712 Sofia, Bulgaria

✉ [kkvasilev@gmail.com](mailto:kkvasilev@gmail.com)



РЕЦЕНЗИИ

REVIEWS



# Европейско признание за българската тюркология

## European Acknowledgement for Bulgarian Turkology

Юлия Кирилова

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

Yuliya Kirilova

Sofia University “St. Kliment Ohridski” (Bulgaria)

Jordanowa, Milena. *Język turecki. Minimum gramatyczne*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Dialog, 2018, 260 p. ISBN 978-83-8002-761-9

През 2018 г. полското Академично издателство „Диалог“ във Варшава издаде учебник по турски език със заглавие *Język turecki. Minimum gramatyczne*, който е подготвен въз основа на изследването „Теоретични основи на граматичен минимум по турски език“ (2015) и на монографията „Грамматичен минимум по турски език“ (2015) на М. Йорданова.

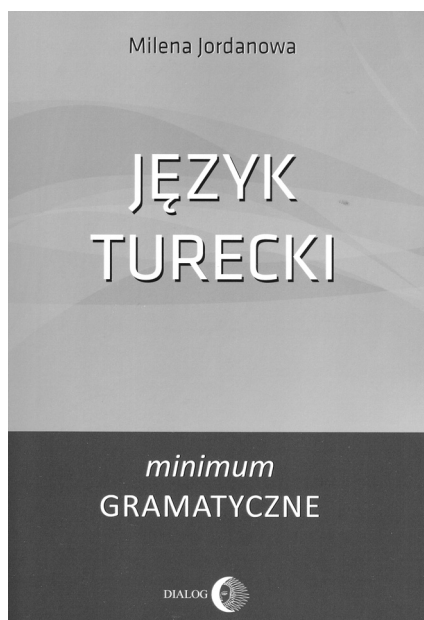
Този труд може да бъде възприеман като академичен учебник, в който представянето на граматичните единици се различава от традиционното подреждане в нормативния тип граматика, тъй като структурата на изложението е подчинена на принципа на лингводидактическата целесъобразност. Въпреки нестандартното разполагане на граматичните единици и реализираната нетипична последователност на представянето им този труд на практика е един пълноценен трактат по турска граматика и може да се използва за различни цели в процеса на организацията на обучението по турски език.

Успешното комбиниране на различните типове граматична информация, съдържащи репрезентативна информация за класическите граматични компоненти (фонетика, морфология, синтаксис и лексикология), допринася за изграждането на цялостната представа на структурата на съвременния турски език. Комплексният, но балансиран граматико-лексикологичен подход,

приложен от авторката, е доказателство за сериозността на изследването. Мотивираният подбор на лексиката, използвана като илюстративен материал в учебника, е доказателство за солидните лингводидактически основи при изграждането на рецензираната книга. Комбинацията от плавна граматична и лексикална прогресия, изразяваща се в степенуване от познатото към непознатото, е показател за методически обосноваваните решения при изграждането на учебника.

В полското издание специално внимание заслужава прецизният превод на граматичните термини, осъществен в тясно сътрудничество с авторката. Много положително впечатление оставя и преводът на полски език на изобилните и добре подбрани за илюстриране на съответното явление примери на турски език. Учебникът е предназначен за обучение на студентите по ориенталистика във Варшавския университет, но може да бъде прилаган и в други форми на обучение по съвременен турски език. Логичното и градуирано представяне на турската граматика го превръща в практичен компендиум, който може да се използва от лингвисти, проявяващи интерес към граматичния строеж на този типичен представител на аглутинативните езици. Съпоставителният елемент в граматиката е съобразен със спецификите на полския език, като така се очертават характеристиките на два синтетични езика с различна типология – представители съответно на тюркското и на славянското езиково семейство.

Висока оценка за качествата на *Język turecki. Minimum gramatyczne* с автор доц. д-р Милена Йорданова е и положителното рецензиране на труда от изтъкнатия полски ориенталист проф. дфн Анна Пажимиес, носител на наградата „Шарджа“ на ЮНЕСКО.



Новоиздаденият учебник по турски език *Język turecki. Minimum gramatyczne* има теоретико-приложен характер и е несъмнен принос за европейската тюркология. Той не само представя най-важните черти на граматичния строеж на съвременния книжовен турски език по съвсем нов и достъпен начин, но и отразява оригиналното виждане на българските тюрколози за същността на граматичния строеж на този особен аглутинативно-синтетичен тип език. Важен принос е предложеният терминологичен апарат за назоваване на специфичните структурни елементи на турския език. Оригиналният замисъл на учебника, структуриран върху иновативен теоретичен модел за

изграждане на граматичен минимум по турски език и реализиран в съответствие с актуалните лингвистични тенденции и със съвременните изисквания за преподаване на чужд език, го превръща в неопровержимо доказателство за високото ниво на българската ориенталистика.

## Библиография

Йорданова, М. Теоретични основи на граматичен минимум по турски език. – В: *Чуждоезиково обучение*, год. XLII, кн. 5, с. 498–504. София, 2015.

Йорданова, М. Граматичен минимум по турски език. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2015.

Jordanowa, M. *Język turecki. Minimum gramatyczne*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Dialog, 2018.

### Доц. Юлия Кирилова

Катедра по тюркология и алтаистика  
Факултет по класически и нови филологии  
Софийски университет „Св. Климент Охридски“  
Адрес: бул. Цар Освободител №15, 1504 София, България  
✉ yukir2016@yahoo.com

### Assoc. Prof. Yuliya Kirilova

Department of Turkic and Altaic Studies  
Faculty of Classical and Modern Philology  
Sofia University “St. Kliment Ohridski”  
Address: 15 Tzar Osvoboditel Blvd., 1504 Sofia, Bulgaria  
✉ yukir2016@yahoo.com

# Невродидактически аспекти на многоезичието

## Neurodidactic Aspects of Multilingualism

*Павлина Стефанова*

Нов български университет (България)

*Pavlina Stefanova*

New Bulgarian University (Bulgaria)

Коева, Янка. Невродидактика и многоезичие. Велико Търново: Университетско издателство „Св. св. Кирил и Методий“, 2018

Книгата „Невродидактика и многоезичие“ разглежда значим в научно и научно-приложно отношение проблем, който досега не е бил обект на изследване в българската дидактико-методическа литература.

Трудът е резултат на задълбочено проучване на съвременното състояние на обучението в областта на езиците. Изследвана е ролята на невродидактиката в процеса на учене и преподаване, на мотивацията и демотивацията в процеса на учене, на ретротрансфера при преподаване и усвояване на граматични явления, изследвани са уменията за писане на коментар на български език върху основата на усвоени знания по немски език.

Изследването допринася за оптимизиране на процеса на обучение с цел процесът на учене да стане по-ефективен. Обект на изследване е взаимодействието между езиците, процесите на трансфер в езиковото обучение. Предмет на изследване е ретротрансферът от немски (E3) към родния български език (E1). В това е оригиналността на проведеното изследване. Моделът на изследването е добре обоснован теоретично. Избраната методология и методика съответстват на поставената цел и задачи. Основните понятия при анализа на литературните източници от областта на невробиологията, нев-

ропсихологията и биологичната психология са обяснени в бележки под линия, което улеснява разбирането при четене на текста.

Приносен характер имат направените от авторката изводи върху основата на проучената литература. Доц. Коева стига до извода, че невробиологията и дидактиката се обуславят взаимно. Невробиологията, която разкрива биологичната природа на възприятията, ученето, паметта, мисленето и границите на свободната воля, изследва процесите на обмяна на веществата и въздействието на невротрансмитерите, докато предмет на невродидактиката са структурите, процесите и проблемите при ученето, които се интерпретират от гледна точка на неврологичните науки. Много важен за обучението е изводът, че невродидактиката разглежда мозъка като обект, чрез който въз основа на процесите на обмяна на веществата може да се изследва процесът на учене и с помощта на невробиологичните знания могат да се оценят и доразвият дидактическите концепции.

От особено значение за чуждоезиковото обучение е посочването на факторите, чиято липса може да възпрепятства ученето: свързването на новите към наличните знания, вниманието и концентрацията, разнообразните учебни методи, приложението на различни медии, емоциите, възнаграждението и положителната обратна връзка, мотивацията, съня, скоростта на преработка на информацията и ролята на майчиния език, преговора и почивките. Най-големите стресови фактори са липсата на време, „заливането“ с дразнения и принудата към успех.

Принос е представеният каталог за поведение на учителя, който отправя съществени изисквания към обучението на бъдещите и квалификацията на настоящите учители и изводите за образованието и квалификацията на учители в областта на езикоусвояването. Тъй като невродидактиката лежи в основата на концепцията за многоезичие, разглеждат се понятията „многоезичие“ и „езиково многообразие“, видовете многоезичие, както и дидактико-методическите аспекти на многоезичието – разширяване на декларативните и процедурните знания и межкултурните познания. Представени са принципите на многоезичието и ролята на родния език, чието изключване от процеса на обучение по чужд език се оказва неефективно. Особен акцент се поставя върху трансфера и трансферирането в рамките на концепцията за многоезичие, като се разглеждат трансферните категории и видовете трансфер.

Логично и обосновано с оглед на ретротрансфера се представят езиковите дейности писане и говорене, както и преподаването и усвояването на граматични знания, които според авторката са предпоставка за развитие на уменията за писане и говорене. Представени са концепциите *за* и *против* граматиката, граматиката в съвременните изследвания и нейното преподаване в учебния процес. Обръща се внимание на обучението в писане като езикова дейност и като процес, на коригирането и оценяването на грешки и на редак-

тирането на текст. Писмената продукция и устната комуникация се представят според Общата европейска езикова рамка и съвременните дидактически концепции. Обръща се внимание на видовете говорене, на упражненията за развитие на говоренето, на езика на тялото и на преодоляването на страха от говорене, както и на уменията за комуникация в межкултурен контекст.

Емпиричните изследвания проверяват експериментално ретротрансфера при усвояване на граматични знания за възвратни лични местоимения по немски език, формирането на умения и навици при употребата им в речта на български език и при разработване на текстовия жанр коментар. Във връзка с езиковата дейност говорене се изследва разработването на реферат на немски език. Акцентира се върху изследването на мотивацията и демотивацията за учене.

Книгата „Невродидактика и многоезичие“ е принос за по-доброто осъзнаване на явления, които не се изучават по роден език, и за реализацията на междупредметните връзки в процеса на обучение. Навременен и обоснован е предложението на доц. Коева за необходимостта за общ езиков курикулум, включващ всички езици, които се изучават в българското училище (родния български език и другите съвременни „чужди“ езици). Общият езиков курикулум, който включва и родния език, ще допринесе за по-добра реализация на междупредметните връзки в процеса на обучение на ученици и студенти.

Представеният научен труд проправя път на нови изследвания за ролята на невродидактиката при ограмотвяване, при изучаване на езици в ранното чуждоезиково обучение, при невропсихичните процеси, съпътстващи ученето, и



т.н. За пръв път в България се изследва ретротрансферът от немски (Език 3) към родния български език (Език 1). Принос на експерименталната работа е установяването на продуктивен ретротрансфер при преподаването на граматика и езиковата дейност говорене, а това дава основание на авторката да предположи, че такъв ретротрансфер вероятно се осъществява и при останалите езикови дейности. Принос за практика на езиковото обучение са формулираните предложения за постигане на по-ефективен учебен процес по съвременни езици като цяло и в частност по немски език, както и предлагането на управленска стратегия от страна на обучаващите за преодоляване на

демотивацията на учещите в процеса на учене, формулирането на препоръки към обучаващите за оптимизиране на учебния процес.

Представеният научен труд е нов етап в развитието на педагогиката на обучението по съвременни езици в България и безспорно е принос в теорията на обучението по езици.

Книгата е предназначена за учители и преподаватели, за студенти – бъдещи учители, автори на учебни комплекси, за всички, които проявяват интерес към проблемите на ученето и преподаването на съвременни езици.

**Проф. Павлина Стефанова, дн**  
Департамент „Романистика и германистика“  
Нов български университет  
Адрес: бул. Монтевидео № 21, 1618 София, България  
✉ p.stefanova@nbu.bg

**Prof. Pavlina Stefanova, D Habil**  
Department of Romance and German Studies  
New Bulgarian University  
Address: 21 Montevideo Blvd, 1618 Sofia, Bulgaria  
✉ p.stefanova@nbu.bg



ХРОНИКА

EVENTS



## Автохтонните езици – защо са застрашени и как да бъдат съхранени

### Autochthonous Languages – Why are They Endangered and How Can We Preserve Them?

*Данаил Данов*

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

*Danail Danov*

Sofia University “St. Kliment Ohridski” (Bulgaria)

На 27 май 2019 г. в Софийския университет се проведе информационен ден, посветен на застрашените езици. Събитието бе организирано от Факултета по класически и нови филологии (ФКНФ) в рамките на традиционните Майски дни на културата на Софийския университет „Св. Климент Охридски“ по повод обявяването на 2019 г. от ООН за Международна година на автохтонните езици. Във форума взеха участие както лингвисти от Факултета по класически и нови филологии, така и гост-лектори от други университети. Те представиха автохтонни езици от различни региони по света, застрашени от изчезване, и запознаха аудиторията с действията, които се предприемат за съхраняването им, включително в чисто лингвистичен план, с помощта на съвременни компютърни технологии.

Събитието беше открито от проф. д-р Мадлен Данова, декан на Факултета по класически и нови филологии, която приветства присъстващите и особено студентите, които бяха дошли, за да научат повече за проблемите на т.нар. малки или застрашени езици. В словото си тя отбеляза, че „знаем, че в света буквално всяка година умират езици, а с тях всъщност умира и един цял свят, което е най-големият проблем, защото езикът е сърцето на една култура“. Проф. Данова посочи, че всеки опит те да бъдат запазени, като бъдат

внимателно изучавани, за да бъдат поставени обратно на картата на „живите“ езици, е много важен. По нейно мнение информационният ден, организиран от ФКНФ, е точно такъв опит и затова трябва да бъде изразена огромна благодарност на организаторите.

Участниците във форума бяха представени от доц. д-р Цветомира Пашова, заместник-декан на ФКНФ и лингвист арабист. Тя даде думата на главния инициатор на това събитие Тихомир Рангелов, възпитаник на специалност „Скандинавистика“, който в момента е докторант в Университета на Уайкато в Нова Зеландия и документира застрашения език ахамб, говорен в държавата Вануату. В своята презентация Тихомир Рангелов първо разгледа въпроса за определянето на един език като застрашен. По света има места, където за разлика от Европа част от населението използва по няколко езика, като в някои случаи те стигат до пет, и всеки език си има територия, на която се говори: вкъщи се говори един език, на улицата – друг, на пазара – трети, в църквата – четвърти, и т.н. Това създава предпоставки много езици да бъдат застрашени от изчезване, тъй като в повечето случаи популацията, която ги говори, е изключително малка – често под 1000 души. Има и много езици, говорени от застаряващи хора, които са научили езика като деца, но не са го предали на следващите поколения и са останали единици, които го говорят. В някои региони има случаи на останал само един възрастен човек, носител на езика, който на практика даже няма с кого да го говори.

Най-много езици с малко говорещи ги хора има в Австралия (аборигените) и Океания, към която се причисляват страни като Нова Гвинея, Индонезия, Източен Тимор, Вануату, Нова Каледония, Малайзия, Тайван и Филипините. Азиатските страни със средна концентрация са Виетнам, Лаос, Южен Китай около границата с Виетнам и Лаос, Бутан, Индия в определени части на страната и с голяма концентрация е Непал и страните по продължението на Хималаите.

В Близкия изток има малка концентрация на застрашени от изчезване езици, но въпреки това тя е значително по-голяма от Европа като цяло.

Голямо количество застрашени езици има в Централна Африка по продължение на екватора и значително по-малко количество в южната част.

Друг голям епицентър на застрашени езици е северната част на Южна Америка, като и Централна Америка и Мексико: Мексико, Гватемала, Коста Рика, Венесуела, Колумбия, Еквадор, Перу, Бразилия, Боливия, Парагвай.

Относно Северна Америка, и по-точно САЩ, посоката е от центъра на запад, като е разпределението е горе-долу равномерно. Съвсем малко случаи се регистрират в източната част. По отношение на Канада и Аляска по-голяма концентрация се наблюдава по крайбрежието на Тихия океан, но не по крайбрежната линия, а по-навътре в континента.

Сред основните причини, поради които езици могат да се превърнат в застрашени, е най-вече промяната в климата, което води до промяна на поминъ-

ка на хората, говорещи езика, на които често им се налага да сменят мястото си на обитаване, а това застрашава езика им поради нуждата от добавяне на нови местни езици в ежедневието. Нещо повече, често новите локални езици се считат за по-престижни, необходими на хората да търгуват и да се присъединят към новото общество.

Друга причина са природните бедствия – ерозия (ако популацията живее на малък остров), урагани, вулкани и пр., – поради които може да загине голяма част от населението, говорещо даден език, или принудително да бъде преместено, при което езикът може да се промени драстично в резултат на външни фактори и обстоятелства.

Глобализацията, прогресът и високите технологии също допринасят за изчезването на много езици, също и локалните конфликти, миграцията, инфраструктурата, образованието и урбанизацията.

Според скалата на ЮНЕСКО има 9 критерия за определяне дали един език е застрашен и каква е степента му на застрашеност:

1. Доколко езикът се предава на новите поколения
2. Какъв е броят на носителите на езика
3. Каква част от населението на дадена общност говори езика
4. Какви са тенденциите в съществуващите области
5. Доколко езикът се използва в нови области и медии
6. Какви материали за обучение по езика и насърчаване на грамотността съществуват
7. Какви са политиките и отношението на институциите
8. Какво е отношението на носителите на езика
9. Доколко и колко добре езикът е документиран.

Според тази скала и според активността на ползване на един език в различните области се прави профил, по който може да се определи дали за съответния език има риск от изчезване и какъв е той.

В света има достатъчно данни само за около 2000 езика, за които има поне кратка граматика и достатъчно дълъг речник от думи. Смята се, че езиците в света наброяват около 7000, като прогнозите са, че около половината ще изчезнат до края на XXI век. Ето защо е толкова важно да се документират всички тези застрашени езици.

Как се документира един език? Първо се създава граматика на езика: структура на изречението, в какви ситуации се употребяват определени думи, защото например една дума може да се употребява в две различни ситуации, което понякога лесно може да бъде изпуснато, затова на помощ идва софтуерът, който намира връзки, разлики, приличия и т.н. в документирания език. Втората част е речникът. Ако няма речник, не можем да се научим да говорим, затова колкото по-богат е този речник, толкова по-добре. Третата част е създаването на колекция от записи – видео, аудио и дори с по-стари

методи, написани на ръка на база на това, какво чува лингвистът, който прави „интервютата“.

Често използвани от лингвистите софтуери за обработка на видео-аудио-записи са *HandBrake*, *Ffmpeg*, *Audacity*. *ELAN* и *Toolbox* се използват за транскрипция с *IPA* или с ортография, *FLEX (FieldWorks)* – за морфологичен анализ, *Praat* – за фонетичен анализ. Онлайн базите данни за архивиране са *Endangered Languages Archive at SOAS*: <https://elar.soas.ac.uk/> и *PARADISEC (Australia)*: <http://www.paradisec.org.au/>.

Тихомир Рангелов представи и работата си по документирането и запазването на застрашения език ахамб, който се говори на едно малко островче в близост до по-големия о. Малекула, Вануату. Този остров попада в рисковия списък поради ерозията, която го изяжда и з а която се предполага, че може да обхване по-големите части от него в близките десетилетия. Името на езика произлиза от името на острова, Ахамб или Акамб, но лидерите и вождовете на племето говорят езика, който се говори на близкия остров, смятан за по-висша класа, а именно бислама. Тихомир Рангелов отбеляза, че от местното население може да се получи много информация за околния хабитат – за природата, растенията, дърветата, животните. Той сподели, че докато са ходели из острова, е научил, че има 28 вида банани, които са различни от всичко, което сме виждали, и за които местното население знае много повече от външните хора (например кое става за ядене сурово, кое – за варене, кое е отровно и т.н.). Поради това, че говорещите езика са под 1000, приблизително 950, езикът не е включен в програмата за запазване на редките езици от местното правителство.

Патрисия Кутюр, хоноруван преподавател в специалност „Френска филология“, представи езиковата ситуация в Канада, където има повече от 65 автохтонни езика, от които само за три (крее, инуит и оджибуа) се приема, че имат достатъчно голяма популация, която ги говори, за да не се считат за застрашени. Тези езици се говорят от големи племена, които са успели да се запазят под една или друга форма, като повечето говорещи на местните езици са разположени в Канада на север от Чикаго и Големите езера и по крайбрежието на Тихия океан. Хората от тези племена много често говорят английски или френски като допълнение към своите традиционни езици. При проучване през 2011 г. е установено, че говорещите местни езици в Канада наброяват малко повече от 210 000 души.

Георги Жечев, доцент от специалност „Френска филология“ и ръководител на катедра „Романистика“, представи езиковата ситуация в Нова Каледония, която е колония на Франция. Страната е разделена на три провинции: Южна, Северна и Провинция на островите. Френският е официален език в страната, има френски университет, образованието е по френската система и може да се счита, че страната е силно повлияна от Франция във всички

области. Местните езици, наречени канак, също се преподават и изучават в държавните средни училища, като езиците канак са 28 и се говорят от 68 345 носители според преброяването от 2014 г.

Светлана Колева, хоноруван преподавател в специалност „Унгарска филология“, направи обстойно представяне на уралските езици. За тях се предполага, че в миналото са били един език, който се е разделил на две групи – угрофински и самоедски, които впоследствие са се разделили на много други групи и езици. Днес уралските езици са 39 и се говорят от приблизително 25 милиона души. Най-известните уралски езици са унгарски (14 милиона говорещи), фински (5,2 милиона говорещи) и естонски (1,1 милион говорещи), които са национални езици и няма никаква опасност да изчезнат в близко бъдеще. Площта, която заемат говорещите уралски езици, е наистина много голяма, тъй като включва големи площи в Сибир, където концентрацията на население е наистина малка. Тези езици се говорят и на доста голяма площ в северните страни, в Унгария и в части от Румъния. Въпреки че в Русия районите, в които живеят част от уралски говорещите общности, са получили автономност, те не могат да упражнят правото си да използват само родния си език, защото в повечето случаи представляват под 30% от населението на областта.

Информационният ден, посветен на застрашените автохтонни езици, приключи с оживена дискусия, предизвикана от въпросите, зададени от слушателите и участници в края на събитието.

**Доц. дн Данаил Данов**

Катедра „Предучилищна и медийна педагогика“

Факултет по науки за образованието и изкуствата

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Адрес: ул. Шипченски проход №69А, 1574 София, България

✉ danail.danov@gmail.com

**Assoc. Prof. Danail Danov, D.Habil**

Department „Pre-school and media pedagogy“

Faculty of Educational Studies and the Arts

Sofia University “St. Kliment Ohridski”

Address: 69A Shipchenski Prohod Str., 1574 Sofia, Bulgaria

✉ danail.danov@gmail.com

## 35 години университетска унгаристика

## 35 Years of University Hungarian Studies

*Лиляна Лесничкова*

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

*Lilyana Lesnichkova*

Sofia University „St. Kliment Ohridski“ (Bulgaria)

През академичната 2018–2019 г. университетското образование по унгаристика в България навърши тридесет и пет години. Откриването на Катедра по унгарска филология към Факултета по класически и нови филологии на Софийския университет „Св. Климент Охридски“ през 1983 г. постави научната дисциплина унгаристика на нова основа. От създаването ѝ до днес „Унгарска филология“, която понастоящем е специалност в рамките на Катедрата по класическа филология, е единственото звено в системата на българското висше образование, което предлага обучение в бакалавърска, магистърска и докторска степен по унгарска филология.

Юбилеят на специалността бе отбелязан по нетрадиционен начин: не чрез научен форум, на който преподавателите да представят резултатите от поредните си научни изследвания, а чрез художественотворческа изява на студентите. Едва ли има по-голяма радост и удовлетворение за преподавателите, по-добър атестат за работата им от това да видят плодовете на своя труд, възплътени в успехите на възпитаниците си. Тези успехи осмислят дейността на преподавателите, дават им основание да се чувстват горди със своите студенти като бъдещи транслатори и популяризатори на унгарската култура в България, като медиатори в процеса на взаимното опознаване и на духовния диалог между двата народа.

В своя 35-годишен път на развитие специалност „Унгарска филология“ следва добрата традиция да се предоставят възможности за изява на студентите в изследователската и художественотворческата сфера. През последните

две десетилетия статии на магистранти, обучаващи се в програмата „Култура на Унгария и превод“, са публикувани в сборниците „В периферията на Запада“ (2001), „Унгаристиката в България“ (2004), „Унгаристични изследвания“ (2014). Студентите участват в международни и национални научни форуми с доклади на унгаристична тематика или със съпоставителни изследвания: например международната конференция „Двеста години от рождението на Лайош Кошут“ (2002); националната конференция „Освободителната борба на Ференц Ракоци“ (2006); периодично провежданите в Будапещенския университет „Лоранд Йотвьош“ международни студентски конференции по угрофилистика; конкурс за литературна разработка на тема „Отражение на борбите против турците в унгарската и българската лирика (съпоставителен анализ)“ (2007); младежки конкурс „Опознай Унгария“ (2008) и др. Целта на посочените прояви е да бъдат представени и задълбочени познанията на бъдещите унгаристи по история, литература и култура на Унгария посредством демонстрация на уменията им за превод на художествен текст, за аргументирано писмено излагане на теза по зададена тема или по цитати от унгарски литературни творби. Плод на сътрудничеството между специалността и секцията „Помощни исторически науки и информатика“ към Института по история при БАН е традиционният младежки форум по интердисциплинарни проучвания, на който студентите по унгарска филология се срещат със студенти и докторанти от други хуманитарни специалности на университета, обменят опит, представят собствените си търсения в различни области на познанието, както и резултатите от проведени изследвания върху отделни регионални и национални култури и техните взаимовлияния и взаимопрониквания.

Най-ярки са студентските изяви в полето на художествения превод. Студентите унгаристи са активни участници в конкурсите за художествен превод, които Унгарският културен институт (УКИ) в София обявява по повод на конкретна годишнина на виден унгарски писател или поет. Колективни и индивидуални студентски преводи, обсъждани в рамките на действащата към специалността преводаческа работилница „Българският кондуктор“, както и по време на семинарните занятия по теория и практика на превода, се публикуват на страниците на „Литературен вестник“. Поетични творби на Атила Йожеф, преведени от студентите под ръководството на гост-лектора от Унгария д-р Дьорд Сонди, който е и един от най-видните преводачи на българска художествена литература на унгарски език, са издадени в стихосбирката „Ех, да бях...“ (2005). Разкази от съвременния унгарски автор Шандор Тар, преведени от студенти в магистърската програма, са поместени в сборника „Арена-та пред теб“ (2011). Никак не е случайно, че студентите унгаристи се изявяват толкова активно в сферата на превода. За това допринасят, от една страна, регулярно обявяваните конкурси за художествен превод, срещите с изявени действащи преводачи и редактори, а от друга – същественото място, което преводът заема в целия курс на обучение в специалността. Преводът все по-

вече се утвърждава като предпочитана от студентите стратегия, като умение, което им е особено необходимо в професионалното развитие. Още повече че в нашето съвремие изпълнението на задачи, свързани с предаване на информация от един език на друг, се очаква не само от специалистите по писмен и ус-тен превод. В работата си студентите редовно се сблъскват с необходимостта да превеждат (без да са назначени за преводачи), което обяснява и засиления им интерес към заниманията с превод по време на следването. С целенасоченото формиране на преводачески умения и компетентност е свързана и магистърската програма към специалността „Култура на Унгария и превод“. Акцентът в обучението е поставен върху специфичната за преводаческата дейност проблематика, свързана преди всичко с усвояването на ефективни методи за преодоляване на структурни, концептуални, прагма- и социолингвистични разлики между българския и унгарския език, с анализа и упражняването на успешни стратегии за запазване на смисъла, стила и звученето на оригиналния текст при междуезиковите трансформации. Предимство на програмата е това, че тя може да бъде успешно съчетана с частично (едносеместриално) обучение в Унгария<sup>1</sup> или да се комбинира с едногодишно обучение по хунгарология или по художествен превод в института „Балаши“, където ментор на студентите е Светла Кьосева – един от най-вещите и продуктивни преводачи на унгарска художествена литература на български език.

Празничното отбелязване на 35-ата годишнина на специалност „Унгарска филология“ се състоя на 5 юни 2019 г. Аудитория 176 в Ректората се оказа малка да побере настоящи и бивши преподаватели и възпитаници на специалността, както и немалкото гости, желаещи да присъстват на юбилейната изява и да се докоснат до класическата и съвременната унгарска литература. На литературна вечер под мотото „Кино от старото време“ студентите унгаристи представиха най-новите си постижения в полето на художествения превод. Модератор на проявата бе доц. Лиляна Лесничкова. Тържеството бе открито с кратко слово на отговорника на специалността доц. д-р Ина Вишоградска, която подчерта, че достойни личности и достойни дела бележат трудния, но ползотворен път на специалност „Унгарска филология“. Доц. Вишоградска специално благодари на основателите на университетската унгаристика – ас. Индра Маркова, ас. Дьозьо Токач и проф. Йонка Найденова, които през изминалите години са допринесли най-много за утвърждаването на „Унгарска филология“ като авторитетен академичен център за обучение по унгарски език, литература и култура. Благодарност заслужават и всички останали колеги, които за различен период от време са свързали своето професионал-

---

<sup>1</sup>Практиката показва, че най-подходящ за тази цел е трети семестър, посветен на изготвянето на магистърска теза – процес, който е улеснен значително, когато студентите са в унгароезична среда, имат пряк достъп до унгароезична специализирана литература и възможност за консултации с водещи унгарски специалисти в съответната научна област.

но развитие със специалността, съпричастни са към проблемите и успехите ѝ и също имат значителен принос за просперитета ѝ. В емоционалната си реч доц. Вишеградска разказа и за своята среща с унгарския език, за първите си стъпки на попрището на унгаристиката. Специален гост на събитието бе директорът на Унгарския културен институт в София Дьорди Димитров. В приветственото си слово тя наблегна на многообразното плодотворно сътрудничество между двете институции. Доказателство за успешната съвместна работа е внушителният списък от научни, художественотворчески и популяризаторски прояви, реализирани по време на мандата ѝ като директор с активното участие на преподавателите и студентите от специалността. Встъпителната част приключи с изказване на доц. д-р Лиляна Лесничкова, която въведе присъстващите в същностната част на литературната вечер, като повдигна завесата относно представените от студентите преводи. В словото си тя разказа за работата със студентите върху превода на унгарските художествени творби, очерта някои общи проблеми, анализира силни и слаби преводачески ходове, с конкретни примери илюстрира предимства и недостатъци на приложени в преводите похвати, на различни варианти за превод, базирани върху принципно различни подходи или върху различно прилагане на един и същ подход и т.н. Накрая доц. Лесничкова благодари на всички студенти, участвали в конкурсите за превод и в последвалите преводачески семинари, пожела им вдъхновение за нови, по-сериозни успехи на преводаческото поприще, следвайки добрите традиции и примера на нашите големи преводачи и унгаристи, от които знаем, че качественият художествен превод е резултат от много труд, ентузиазъм, любов и всеотдайност.

Същинската част на юбилейната вечер включва представяне на унгарски литературни произведения в превод на български, дело на настоящи и завършили студенти на специалността, в техен прочит. На фона на филми от старите ленти прозвучаха в оригинал и превод поетични творби на Янош Аран („Надолу“), Агнеш Немеш-Над („Пролетни облаци“), Имре Оравец („Радио“), Шандор Каняди („Приказка за пишешката машина“), Ренато Фехер („Най-често набиран номер“) и Ендре Кукурели („1956“), преведени от Елица Климентиева, Андреа Драгов и Клаудия Георгиева. Унгарската художествена проза бе представена от емблематичния разказ на Фридеш Каринти „Среща с един младеж“ (преводът е съвместно дело на победителите от конкурса за превод, организиран от Унгарски културен институт в София през есента на 2018 г.), от разказа „Едно момиче от Барцика“ на съвременния писател, поет и драматург Янош Хаи, както и от подбрани откъси от сборника с разкази „Кино от старото време“ на Иван Манди („В антракта“ в превод на Лилия Дулева; „Седалка“ в превод на Елица Климентиева; „Партньори“ в превод на Зорница Виденова; „Кинг Кинг“ в превод на Виктория Цанова; „Вълча кръв“ в превод на Георги Аркадиев и „Кино“ в превод на Виктория Андонова).

Представените студентски преводи са изготвени по различни поводи: обявения от УКИ конкурс по случай 80 години от смъртта на големия унгарски писател, поет и преводач Фридеш Каринти; конкурса за млад преводач на съвременна унгарска поезия и проза, обявен от Съюза на преводачите в България със съдействието на УКИ в София и на унгарския лектор към програмата „Гост-преподаватели за унгарската култура“ – институт „Балаши“ при Министерството на външните работи и външноикономическите връзки на Унгария; преводи, изготвени в рамките на преводаческия семинар в София, ръководен от унгариста Николай Бойков, поет и преводач, и на семинара за превод на унгарска литература, проведен в Унгарската преводаческа къща в Балатонфюред под ръководството на Светла Кьосева. Част от прозвучалите преводи на поетични творби са направени през учебната година във връзка с курса по съвременна унгарска литература, воден от гост-преподавателя д-р Ирен Банди. Всеобщо е удовлетворението, че студенти успешно са се справили с нелеката задача да претворят на български език текстове, които могат да бъдат окачествени като сериозно предизвикателство и за утвърдени преводачи с опит в превода на художествена литература. Предвижда се представените студентски преводи да бъдат публикувани в следващия брой от университетската поредица „Унгарски тетрадки“. Колегиумът на специалността е убеден, че това е пътят, по който студентите могат да развият потенциала и интересите си, да съизмерят сили, да тестват на практика усвоените теоретични знания, превръщайки ги в ефективни стратегии при изпълнението на конкретни задачи в реална среда.

Юбилейната вечер приключи с неформален разговор между преподавателите, студенти и приятели на специалността. Единодушно е мнението, че унгаристиката като университетска дисциплина има бъдеще. За жизнеността ѝ свидетелстват успешното развитие на специалност „Унгарска филология“ през годините, професионалната реализация на нейните възпитаници, значителният брой издадени преводи и унгаристични изследвания, както и появата на младо поколение унгаристи – студенти, специалисти, преподаватели и преводачи със солидна теоретична подготовка и сериозна заявка за творческа активност.

**Доц. д-р Лиляна Лесничкова**

Катедра „Класическа филология“

Факултет по класически и нови филологии, СУ „Св. Кл. Охридски“

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

✉ [l.lesnichkova@uni-sofia.bg](mailto:l.lesnichkova@uni-sofia.bg)

**Assoc. Prof. Lilyana Lesnichkova, PhD**

Department of Classical and Hungarian Studies

Faculty of Classical and Modern Philology, Sofia University „St. Kliment Ohridski“

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

✉ [l.lesnichkova@uni-sofia.bg](mailto:l.lesnichkova@uni-sofia.bg)

Институт „Конфуций“ – София  
организира 5-о издание на международната  
научна конференция „Пътят на коприната“

The Confucius Institute in Sofia Organises the 5<sup>th</sup>  
Edition of “The Silk Road” International Conference

*Дима Пиронкова, Институт Конфуций – София (България)*

*Dima Pironkova, The Confucius Institute in Sofia (Bulgaria)*

On May 30–31, 2019 Confucius Institute in Sofia organised the 5th edition of “The Silk Road” International conference. The Institute has been organising this conference since 2011 and this year has attracted scientists and researchers from Russia, China, Ukraine, Germany, Armenia and Sudan. The Bulgarian academic community was represented by lecturers from Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Plovdiv University “Paisii Hilendarski”, Veliko Tarnovo University “St. Cyril and Methodius”, the New Bulgarian University, the University of National and World Economy and the Bulgarian Academy of Sciences who all took part in the conference.

“The Silk Road” conference is named after the famous ancient trans-continental route, connecting Asia, Northeast Africa and Europe, that has become a symbol of the wide range cross-cultural exchange between China and the world. The conference is aimed at bringing together sinologists, orientalists and other specialists, involved in different aspects of Chinese studies, to share new concepts and ideas, and discuss issues related to various fields of sinological research.

The main panels of the conference are as follows: Chinese language and literature – traditions, modernity and perspectives; current trends of Chinese studies in Bulgaria and Bulgarian studies in China; spiritual tradition, philosophy and culture of China – development, influences and interactions; the Silk Road as a link between civilisations – history, archaeology, routes for exchange of material and spiritual values and achievements, economic, social and cultural processes;

contemporary China and the world – social-economic dynamics, domestic policies and international relations, trends, ideas and development perspectives; historical and cultural heritage of China, cultural exchange and tourism; Chinese traditional and contemporary art – features, influences and perspectives; the 70th anniversary of the establishment of diplomatic relations between the People’s Republic of China and Republic of Bulgaria.

This year’s conference consisted of an opening plenary session, three main plenary sessions in two sections each, as well as a closing plenary session. The conference was open to both the academic community and the general public. The opening and closing plenary sessions were conducted in the main hall of the Confucius Institute and all participants had the opportunity to listen to the lectures. During the opening ceremony, Assoc. Prof. Dr. Yang Wu from the School of Chinese Classics in Renmin University of China, presented his lecture “Who is ‘I’ – A Question from Interpreting the Courtship Songs in the Book of Songs” and famous Russian sinologist Prof. Dr. Habil. Alexander Storozhuk from the Saint Petersburg State University presented his lecture “Peculiarities of Pu Song-ling’s prose (on the sample of his short story ‘Wang Liu-lang’).

The three main plenary sessions comprised nearly thirty lectures from different scientists and researchers on five main topics: language and culture; historical traces along the Silk Road; spiritual traditions and culture; diplomatic, cultural and economic relations; and tourism, spiritual and physical culture. Some of the lectures included: “Games and puppets: false reality and pretense in Chinese cartoon representations of world affairs in mid 1930s (presented by Dr. Mariia Guleva from St. Petersburg Polytechnic University and Saint Petersburg State University); “The policy of Han dynasty emperor Wudi and the Silk Road” (presented by Aksinia Koleva, Director of the Confucius Institute in Sofia); “Positioning China as a Tourist Destination: Dynamics and investment in organizing mega events” (presented by Assoc. Prof. Dr. Sonya Alexieva from New Bulgarian University).

Topics related to economy and politics were an essential part of the conference due to the important place China occupies on the world economic and political scene. Some of these lectures included: “China’s presence in the Balkan energy sector” (presented by Assoc. Prof. Dr. Antonia Habova, University of National and World Economy); “The Sino-Soviet rapprochement – causes of change” (presented by Plamena Koeva, PhD candidate at Sofia University); “China versus India and Japan in Central Asia: contrasting strategies in the light of the region’s new dynamism” (presented by Assoc. Prof. Dr. Elisabeth Yoneva from the University of National and World Economy).

Topics related to Buddhism, Daoism and Confucianism were also well-represented among the presentations as these are the three essential philosophical and religious systems in both ancient and modern China. The lectures included: “Some Remarks on Momentariness in Buddhism” (presented by Assoc. Prof. Dr. Gergana Ruseva from Sofia University); “Daoism as an Art of Living” (Assoc.

Prof. Dr. Antoaneta Nikolova from University of Leipzig); “The Statements of Confucius about Board Games” (presented by Konstantin Bayraktarov from Vocational School ‘Aleko Konstantinov’ in Svishtov), etc.

The closing plenary session consisted of five lectures on different topics, including “‘One Belt and One Road’ Initiative: From China Scheme to World Consensus” (presented by Prof. Dr. He Lan from the Communication University of China); “Traditional Chinese Visualisations of “Dream of the Red Chamber” in Late Qing China” (presented by Assoc. Prof. Dr. Dmitri Maiatckii from St.Petersburg State University); “Sustainable Education: teaching eastern languages and cultures in 21st century” (presented by Assoc. Prof. Dr. Gergana Petkova from Sofia University), etc.

After the end of the “The Silk Road” international conference, Prof. Storozhuk gave two additional lectures at the “Prof. Emil Bonev” hall at the Centre for Eastern Languages and Cultures at Sofia University. The topics of these lectures were “Concepts of Buddhism in Chinese culture” and “Manifestation of Buddhist ideas in Chinese literary works”.

In conclusion, the Confucius Institute in Sofia believes the conference was successful and fruitful. Sinologists and other specialists from different countries had the opportunity to learn new things from each other, discuss various topics in their fields of interest and research, and last but not least, get to know each other and spend some time together both during and after the event.

The 5th edition of “The Silk Road” International conference was part of a series of events to mark the 70<sup>th</sup> anniversary since the establishment of the diplomatic relations between China and Bulgaria. As an educational and cultural centre at Sofia University, the Institute is making every effort to popularise the Chinese language and culture and deepen the bilateral relations between China and Bulgaria. Thus, a cultural and scientific exchange like the “The Silk Road” International conference holds an important post in this relationship.

**Дима Пиронкова, магистър**

Институт „Конфуций“ – София

Секретар учебна дейност

Адрес: бул. Александър Стамболийски 82, 1303 София

✉ [cinssofia.edu@gmail.com](mailto:cinssofia.edu@gmail.com)

**Dima Pironkova, MA**

The Confucius Institute in Sofia

Educational consultant

Address: 82 Alexander Stambolyiski Blvd. 1303 Sofia

✉ [cinssofia.edu@gmail.com](mailto:cinssofia.edu@gmail.com)

# Philologia \*Филология

Факултет по класически и нови филологии  
1504 София, бул. Цар Освободител №15

philologia.sofia@gmail.com  
philologia@uni-sofia.bg

Уважаеми колеги,

Ръкописи за списание *Philology/Филология* могат да бъдат изпращани целогодишно. Ръкописите могат да са на български, английски, немски, френски, испански, португалски, италиански и руски език с обем до 36 000 знака (с разстоянията и включена библиография), като се препоръчва използването на текущите изисквания на *MLA* конвенцията за цитиране (вж. Ръководство за цитиране по *MLA* на сайта на списанието: [https://www.uni-sofia.bg/index.php/bul/universitet\\_t/fakulteti/fakultet\\_po\\_klasicheski\\_i\\_novi\\_filologii/nauchna\\_i\\_mezhdunarodna\\_dejnost/spisanie\\_filologiya](https://www.uni-sofia.bg/index.php/bul/universitet_t/fakulteti/fakultet_po_klasicheski_i_novi_filologii/nauchna_i_mezhdunarodna_dejnost/spisanie_filologiya)).

Всички ръкописи трябва да се изпращат електронно на philologia.sofia@gmail.com и philologia@uni-sofia.bg. Моля да добавите в електронното си писмо името на автора/авторите, академичната длъжност и научната степен, работното място и заглавието на статията.

Списанието се състои от следните секции:

1. **Литература и култура.** Включва теоретични и изследователски статии от полето на литературознанието и изследванията в областта на културата в обем до 20 страници.
2. **Езикознание.** Включва статии, свързани със специфични проблеми на лингвистиката, в обем до 20 страници.
3. **Чуждоезиково обучение.** Включва изследвания върху проблеми на съвременното чуждоезиково обучение в обем до 20 страници.
4. **Рецензии.** Включва рецензии на монографични изследвания и библиографии.
5. **Хроника.** Включва материали, които отразяват важни моменти от академичния живот в областта на филологията, както и годишнини на изяви учени, доклади и лекции.

Ръкописът не трябва да съдържа името и работното място на автора. Трябва да съдържа кратко резюме (до 200 думи) и най-много пет ключови думи на английски и български език заедно с бележки под линия, ако има такива, и списък на използваната литература. След като постъпилите статии бъдат анонимно рецензирани от двама независими рецензенти, авторите ще бъдат уведомени дали ръкописът им е приет, или отхвърлен. Само статии към първите три секции се подлагат на рецензиране.

Проф. д-р Мадлен Данова,  
главен редактор на сп. „Филология“

# Philologia \* Филология

Faculty of Classical and Modern Philology  
Sofia 1504, 15 Tsar Osvoboditel Blvd.

philologia.sofia@gmail.com  
philologia@uni-sofia.bg

Dear colleges,

The *Philology/Филология* Journal is a scholarly journal which was published by the Faculty of Classical and Modern Philology at Sofia University St. Kliment Ohridski from 1977 to 1997. Its publication was renewed in 2017 with two issues annually.

You are cordially invited to send contributions for the annual issues of the journal. The manuscripts could be written in English, German, French, Spanish, Portuguese, Italian, Russian and Bulgarian and should be from 27 000 to 36 000 characters with spaces (including bibliography), preferably using the current MLA style (Cf. the web-site of the journal, [https://www.uni-sofia.bg/index.php/bul/universitet\\_t/fakulteti/fakultet\\_po\\_klasicheski\\_i\\_novi\\_filologii/nauchna\\_i\\_mezhdunarodna\\_dejnost/spisanie\\_filologiya](https://www.uni-sofia.bg/index.php/bul/universitet_t/fakulteti/fakultet_po_klasicheski_i_novi_filologii/nauchna_i_mezhdunarodna_dejnost/spisanie_filologiya), for detailed guidelines).

All manuscripts should be sent electronically to philologia.sofia@gmail.com and philologia@uni-sofia.bg. The body of the message should provide the following information: the names of the author(s), their academic title, affiliation and job position, and the title of the paper.

The journal has the following sections:

1. **Literature and Culture.** Includes theoretical and survey articles from the fields of literary studies and cultural studies of up to 20 pages.
2. **Linguistics.** Includes theoretical and survey articles related to specific linguistics studies of up to 20 pages.
3. **Foreign Language Learning.** Includes theoretical and survey articles related to specific aspects of foreign language teaching and learning of up to 20 pages.
4. **Reviews.** Includes book reviews, bibliographies and recent publications.
5. **Events.** Includes materials covering important events as well as anniversaries of eminent scholars, memoirs and lectures.

The manuscript should not include the name and the affiliation of the author. It should include a short abstract (up to 200 words) and up to 5 key words in English, footnotes and works cited at the end. After all manuscripts undergo a blind-review procedure by two anonymous reviewers, the authors will be notified of the acceptance or the rejection of their manuscripts. Only the articles for the first three sections are will be reviewed.

Professor Madeleine Danova, PhD  
Editor-in-Chief

# MLA Style Guide

## 1. General Guidelines

- Your list of references should begin on a separate page, with the title “Works Cited”.
- Arrange entries alphabetically, using the last name of the author. If no author is given, alphabetize by the title, eliminating any initial A, An, or The.
- Begin each entry at the left margin. Indent the following lines one-half inch from the left margin.
- Double-space within each entry, and between each entry.
- Follow carefully the punctuation, underlining, and capitalization in the examples.
- Shorten the name of the publishing company by eliminating articles (A, An, or The), business abbreviations (Co., Inc., Ltd.), and descriptive words (Books, House, Press). However, when citing a University Press, add the abbreviation “UP” (Ohio State UP). If the publisher’s name is the name of one or more persons, cite the first surname only (Abrams).

## 2. In-Text Citation

### Parenthetical references

- The list of Works Cited at the end of your paper tells your reader what resources you used to write your paper. To avoid plagiarism or taking credit for ideas that are not your own, you must also indicate in the text of your paper precisely what is borrowed from a source and where to locate that information in the source.
- The in-text citation usually appears in parentheses and corresponds directly to an entry in your list of Works Cited.
- The author’s last name and the page number are usually enough to indicate the location in the source.
- If the author’s name is used in the sentence, do not repeat it in the citation.

### In-Text Examples:

- Author’s name in text – Sellers had expressed that the market changed in the 17th century (91–92).
- Author’s name in reference – ...Sellers view on economic growth is not widely embraced among Historians (Cassell 9).
- Multiple authors of a work – The literature also indicates (Hamilton and Spruill 231) that modest improvements have been made to training programs.
- Two locations – Sellers market and democracy theory does have merit (91–92, 261).
- Two works cited – (Salzman 38; Sellers 198)

- References to volumes and pages – (Crowell 4: 19–22)
- Corporate authors – (Chrysler Group, 2009 Annual Report 36–39)
- Work with no author – (Time 22)

### 3. Book with One Author

Author's last name, First name and Middle initial [if available]. *Italicize Title*.

Publication Location: Publishing Company, Year. Print.

#### Example:

Koenig, Gloria. *Iconic LA: Stories of LA's Most Memorable Buildings*. Glendale: Balcony, 2000. Print.

### 4. Book with Two Or Three Authors

First author's last name, First name and Middle initial [if available], Second author's First name and Last name, and Third author's First name and Last name. *Italicize Title*. Publication Location: Publishing Company, Year. Print.

#### Example:

Landau, Robert, and John Pashdag. *Outrageous L.A.* San Francisco: Chronicle, 1984. Print.

### 5. Book with More Than Three Authors

First author's last name, First name and Middle initial [if available], et al. *Italicize Title*. Publication Location: Publishing Company, Year. Print.

#### Example:

Gebhard, David, et al. *A Guide to Architecture in San Francisco & Northern California*. Santa Barbara: Peregrine, 1973. Print.

### 6. Book with Editor's & No Author

Editor's last name, First name and Middle initial [if available], ed. *Italicize Title*. Publication Location: Publishing Company, Year. Print.

#### Example:

Weisser, Susan Ostrov, ed. *Women and Romance: A Reader*. New York: New York UP, 2001. Print.

### 7. Book with Author & Editor

Author's last name, First name and Middle initial [if available]. "Title of Work in Quotations." *Italicize Book Title*. Ed. Editor's First name Middle initial [if available] and Last name. Publication Location: Publishing Company, Year. Pages. Print.

#### Example:

Sheppard, Michael. "Assessment: From Reflectivity to Process Knowledge." *Handbook for Practice Learning in Social Work and Social Care: Knowledge and Theory*. Ed. Joyce Lishman. London: Jessica Kingsley, 2007. 128–137. Print.

### **8. Book with Two Editors**

Editor's last name, First name and Middle initial [if available], Editor's First name Last name, eds [editors]. *Title of Book*. Publication Location: Publishing Company, Year. Print.

#### **Example:**

Townsend, Tony, and Richard Bates, eds. *Handbook of Teacher Education: Globalization, Standards and Professionalism in Times of Change*. Dordrecht: Springer, 2007. Print.

### **9. Anthology (Essay, short story, poem, or other work that appears within a collection of literary pieces)**

Author's last name, First name and Middle initial [if available]. "Title or Description of the Essay/Short Ptory/Poem." *Italicize Title of Book*. Editor or Compiler (write Trans., Ed., or Comp.). Ed. or Comp. First name Last name. Publication Location: Publishing Company, Year. Print.

#### **Example:**

Orwell, George. "Such, Such Were the Joys." *The Art of the Personal Essay: An Anthology from the Classical Era to the Present*. Ed. Philip Lopate. New York: Anchor-Doubleday, 1994. Print.

### **10. Reference Books**

If the article or entry is signed, place the author's name first; if it is unsigned, give the title first. For well-known reference works, it is not necessary to include full publication information. Include only the title of the reference source, edition, and date of publication.

#### **Encyclopedia**

"Title of Article or Entry." Title of Reference Work. Edition. Year. Format.

#### **Example:**

"Los Angeles." *The New Encyclopaedia Britannica: Macropaedia*. 15th ed. 1998. Print.

#### **Dictionary – signed**

Author's last name, First name and Middle initial. "Title of Article or Entry." Title of Reference Work. Editor's First name and Last name. Edition. Number of volumes in set. Publication Location: Publishing Company, Year. Format.

#### **Example:**

Turner, Thornton F. "Mission." *A Dictionary of Architecture and Building*. Ed. Russell Sturgis. 1st ed. 3 Vols. New York: Macmillan, 1902. Print.

### **11. Article from a newspaper**

Author's last name, First name and Middle initial. "Title of Article." *Italicize Title of Newspaper* Day Month Year of publication, edition: page number(s). Format.

#### **Example:**

Ouroussoff, Nicolai. "Enduring Legacy: How the Spanish Missions Still Shape Modern California." *Los Angeles Times* 7 Sept. 1997, home ed.: B2+. Print.

### **12. Article from a popular magazine**

Author's last name, First name and Middle initial. "Title of Article." *Italicize Title of Magazine* Day Month Year of publication: page numbers. Format.

#### **Example:**

Mezrich, Ben. "To Live and Die in L.A." *Wired* May 2003: 131–135. Print.

### **13. Article from a scholarly journal with continuous pagination**

Author's last name, First name and Middle initial. "Title of Article." *Italicized Title of Journal* volume.issue [if available] (year): page number(s). Format.

#### **Example:**

Faragher, John Mack. "Bungalow and Ranch House: The Architectural Backwash of California." *Western Historical Quarterly* 32.2 (2001): 149–173. Print.

### **14. Article from an online full-text database**

Author's last name, First name and Middle initial. "Title of Article." *Italicize Title of Journal*. Volume number. Issue [when issue n. is available] (year): page range. *Italicize Name of Database*. Format. Day Month Year [when accessed].

#### **Example:**

Kellogg, Craig. "Looks Count." *Interior Design*. 74.3 (2003): 208-213. *Academic Search Elite*. Web. 24 Dec. 2009.

### **15. Webpage**

Name of Author, Compiler, Director, Editor etc. of the work. "Title of the work." *URL title*. Publisher or sponsor of the site (if not available use N.p.), Date of publication (day, month, and year, as available: if nothing is available, use n.d.). Format. Date of access (day, month and year).

#### **Example:**

Matthews, Kevin. "W. E. Oliver House." *Greatbuildings.com*. Architecture Week Great Buildings Collection, 2010. Web. 1 Feb. 2010.

### **16. Online Book**

Author's Last Name, First Name Middle Initial. *Italicize Title of Work*. Edition [If Applicable]. Publication of Publication: Publisher, Year. *Online Library or Retrieved Source*. Web. Date of access.

**Example:**

Stevenson, Robert Louis. *Treasure Island*. London: Cassell & Company, 1883. *Google Book*. Web. 1 Sept. 2015.

**17. eBook**

Author's Last Name, First Name Middle Initial. *Italicize Title of Work*. Edition. Place of Publication: Publisher, Year. *Name of Database*. Web. Date of access.

**Example:**

Heffron, Sean. *The Skinny on Your First in College*. Westport: Rand Media, 2011. *eBook Academic Collection (EBSCOhost)*. Web. 1 Sept. 2015.