

ЕМОЦИЈЕ У КУЛТУРИ СРБА И БУГАРА  
ЕМОЦИЈЕ В КУЛТУРАТА НА СРЪБИ И БЪЛГАРИ



Зборник радова

Библиотека  
СУСРЕТИ  
12

Главни и одговорни уредник  
Проф. др Бојана Димитријевић

Рецензенти

Проф. др Софија Милоадовић  
Проф. др Маргарета Григорова  
Доц. др Снежана Божић  
Проф. др Сава Василев

Зборник радова

ЕМОЦИЈЕ У КУЛТУРИ  
СРБА И БУГАРА

ЕМОЦИЈИТЕ В КУЛТУРАТА  
НА СРЪБИ И БЪЛГАРИ

Приредила  
Доц. др Данијела Поповић



Ниш 2016.

Библиотека  
**СУСРЕТИ**  
(1–12, 2004–2016)

- Трпеза у култури Бугара и Срба* (Велико Трново 2004)  
*Комично у култури Срба и Бугара* (Ниш 2005)  
*Своје и туђе у култури Бугара и Срба* (Велико Трново 2006)  
*Еротско у култури Срба и Бугара* (Ниш 2007)  
*Игра у култури Бугара и Срба* (Велико Трново 2008)  
*Тело и одело у култури Срба и Бугара* (Ниш 2010)  
*Село и град у култури Бугара и Срба* (Велико Трново 2011)  
*Име у култури Срба и Бугара* (Ниш 2012)  
*Време и простор у култури Бугара и Срба* (Велико Трново 2013)  
*Стварност и фикција у култури Срба и Бугара* (Ниш 2014)  
*Реч и гест у култури Бугара и Срба* (Велико Трново 2015)  
*Емоције у култури Срба и Бугара* (Ниш 2016)

ЕМОЦИЈЕ У КУЛТУРИ СРБА И БУГАРА / ЕМОЦИЈИТЕ В КУЛТУРАТА НА СЪРБИ И БЪЛГАРИ дванаесети је по реду двојезични тематски зборник, настао као резултат сарадње Филозофског факултета Универзитета у Нишу и Филолошког факултета Великотрновског универзитета „Св. св. Кирил и Методиј“. Од 2002. године ова сарадња обухвата међусобне посете професора и студената и њихово учешће у образовним и културним активностима, као и организовање научних конференција које резултирају објављивањем тематских зборника као сведочанством о плодној међународној и добросуседској сарадњи.

Редакција зборника

Доц. др Данијела Костадиновић, уредник  
Проф. др Ценка Иванова  
Проф. др Надежда Јовић  
Проф. др Радослав Радев  
Доц. др Данијела Поповић Николић  
Др Валентина Седефчева

Превод резимеа

Доц. др Велериа Тодорова  
Сава Стаменковић  
Мр Љиљана Јанковић

## САДРЖАЈ

### УМЕСТО ПРЕДГОВОРА

Снежана М. Милосављевић Милић	
КРВ ЈЕ ОПЕТ КРВАВА – ПОВРАТАК ЕМОЦИЈАМА У КОГНИТИВНОЈ НАРАТОЛОГИЈИ .....	11 22
КРЪВТА ОТНОВО Е КЪРВАВА – ЗАВРЪЩАНЕ КЪМ ЕМОЦИИТЕ В КОГНИТИВНАТА НАРАТОЛОГИЈА .....	
Јордана С. Марковић	29
ЉУБАВ И ПРЕЉУБА У ГОВОРУ ЈУГОИСТОЧНЕ СРБИЈЕ .....	
ЛЮБОВ И ПРЕЛЮБОДЕЈАНИЕ В ГОВОРА НА ЈУГОИЗТОЧНА СЪРБИЈА .....	43
Надежда Д. Јовић	
ИМЕНОВАЊЕ ЕМОЦИЈА У <i>РЕЧНИКУ СЕЛА КАМЕНИЦЕ КОД НИША</i> .....	45
НАЗОВАВАНЕ НА ЕМОЦИИТЕ В РЕЧНИКА НА СЕЛО КАМЕНИЦА КРАЈ НИШ .....	52
Тодор Моллов	
ЕМОЦИОНАЛНИЈАТ КОД В МИТОПОЕТИЧНОТО САМООПИСАНИЕ (СТРАХ И ЖАЛ В ПЕСЕНТА „МОМА И СТРАШНО/СМЕШНО ЛИБЕ“) .....	53 69
ЕМОЦИОНАЛНИ КОД У МИТОПОЕТСКОЈ АУТОРЕФЛЕКСИЈИ (СТРАХ И САЖАЉЕЊЕ У ПЕСМИ „МОМА И СТРАШНО/ СМЕШНО ЛИБЕ“) .....	71
Радослав. Д. Радев	78
НАСТРОЕНИЕТО В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА – СРЕЩА НА ВЕСЕЛИЕТО И ТЪГАТА .....	
РАСПОЛОЖЕЊЕ У БУГАРСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ И КУЛТУРИ – СУСРЕТ ВЕСЕЉА И ТУГЕ .....	79
	87
Николай Ст. Димитров	
ЕМОТИВНИ МОДЕЛИ В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ПРЕЗ 19. И 20. ВЕК .....	89
ЕМОТИВНИ МОДЕЛИ У БУГАРСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ У XIX И ПОЧЕТКОМ XX ВЕКА .....	96

<p>           Јелена М. Стошић            О ПОЈМОВНИМ МЕТАФОРАМА У ВЕЗИ СА ЕМОЦИЈАМА            У ЈЕЗИКУ ПИСАЦА СЛАВЕНОСРПСКОГ ПЕРИОДА .....         </p>	<p>97</p>
<p>           ЗА ПОНЯТИЙНИТЕ МЕТАФОРИ ВЪВ ВРЪЗКА С ЕМОЦИИТЕ            В ЕЗИКА НА ПИСАТЕЛИТЕ ОТ СЛАВЯНОСРЪБСКИЯ ПЕРИОД ...         </p>	<p>121</p>
<p>           Александра А. Јанић            КАРАКТЕРИСТИКЕ ПРИДЕВА НА <i>-(Љ)ИВ</i> ЗА ИЗРАЖАВАЊЕ            ЕМОЦИЈА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ .....         </p>	<p>123</p>
<p>           ХАРАКТЕРИСТИКИ НА ПРИЛАГАТЕЛНИТЕ НА <i>-(Љ)ИВ</i> ЗА            ИЗРАЗЈАВАНЕ НА ЕМОЦИИ В СРЪБСКИЯ ЕЗИК .....         </p>	<p>130</p>
<p>           Јелена М. Павловић            ЕМОЦИОНАЛНА СЛИКА СВЕТА КАО ОСНОВ ЗА ОБРАЗОВАЊЕ            ЈЕДНОГ ТИПА ИМЕНИЧКИХ СИНТАГМИ У ЗБИРЦИ  <i>УТОПЉЕНЕ ДУШЕ</i> ВЛАДИСЛАВА ПЕТКОВИЋА ДИСА .....         </p>	<p>133</p>
<p>           ЕМОЦИОНАЛНАТА КАРТИНА НА СВЕТА КАТО ОСНОВА ЗА            ОБРАЗУВАНЕ НА ЕДИН ТИП ИМЕННИ СИНТАГМИ В „УДАВЕНИ            ДУШИ“ ОТ ВЛАДИСЛАВ ПЕТКОВИЧ ДИС .....         </p>	<p>145</p>
<p>           Валентина Гр. Седефчева            СЛАВЯНСТВОТО В ЕМОЦИИТЕ НА НА КИРИЛ ХРИСТОВ            И МИЛОШ ЦЪРНЯНСКИ .....         </p>	<p>153</p>
<p>           СЛОВЕНСТВО У ЕМОЦИЈАМА КИРИЛА ХРИСТОВА            И МИЛОША ЦРЊАНСКОГ .....         </p>	<p>155</p>
<p>           Илијана И. Димитрова            ЕМОЦИИТЕ КАТО ВЕЩ И ГРИМАСА В ТВОРЧЕСТВОТО НА            СВЕТОСЛАВ МИНКОВ И СТАНИСЛАВ СТРАТИЕВ .....         </p>	<p>161</p>
<p>           ЕМОЦИЈЕ КАО СТВАР И ГРИМАСА У ДЕЛУ СВЕТОСЛАВА            МИНКОВА И СТАНИСЛАВА СТРАТИЕВА .....         </p>	<p>163</p>
	<p>171</p>
<p>           Марина В. Йорданова            ТЪМНИЦАТА: ЕМОЦИИ, СПОМЕНИ И СТРАХОВЕ.            НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ РОМАНИТЕ „ПРОКЪЛНАТИЯ ДВОР“ НА            ИВО АНДРИЧ И „СЛУЧАЈТ ДЖЕМ“ НА ВЕРА МУТАФЧИЕВА ....         </p>	<p>173</p>
<p>           ТАМНИЦА: ЕМОЦИЈЕ, УСПОМЕНЕ И СТРАХОВИ. УПОРЕДНА            АНАЛИЗА РОМАНА „ПРОКЛЕТА АВЛИЈА“ ИВЕ АНДРИЋА            И „СЛУЧАЈА ЦЕМ“ ВЕРЕ МУТАФЧИЕВЕ .....         </p>	<p>180</p>
	<p>181</p>
	<p>189</p>

Ничка Г. Бечева	
ДЕЧУРЛИГА, ЖЕНОРЯ, МОМЧЕТИЯ: СЪБИРАТЕЛНИТЕ СЪЩЕСТВИТЕЛНИ И ЕМОЦИИТЕ В БЪЛГАРСКИ И СРЪБСКИ ЕЗИК .....	191
ДЕЧУРЛИЈА, ЖЕНСКАДИЈА, МОМЧАДИЈА: ЗБИРНЕ ИМЕНИЦЕ И ЕМОЦИЈЕ У БУГАРСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ .....	201
Дафина И. Генова	
ЛЕКСИКА ЗА ИЗРАЗЯВАНЕ НА ОТРИЦАТЕЛНИ НАГЛАСИ В ИНТЕРНЕТ ПОСТИНГИ .....	203
ЛЕКСИКА ЗА ИЗРАЖАВАЊЕ НЕГАТИВНИХ СТАВОВА У ИНТЕРНЕТ КОМЕНТАРИМА .....	208
Валентина Цв. Бонджолова	
ПОЗИТИВНИТЕ ЕМОЦИИ В РЕКЛАМАТА .....	209
ПОЗИТИВНЕ ЕМОЦИЈЕ У РЕКЛАМИ .....	215
Людмила Ц. Иванова	
БЪЛГАРИЯ – ОТКРИЈ И СПОДЕЛИ! ЗА ПОСЛАНИЕТО НА ЕДИН ТУРИСТИЧЕСКИ СЛОГАН И ЕМОЦИОНАЛНИЯ ЗАРЈАД НА БЪЛГАРСКИ ТУРИСТИЧЕСКИ ТЕКСТОВЕ .....	217
БУГАРСКА – ОТКРИЈ И ПОДЕЛИ! О ПОРУЦИ ЈЕДНОГ ТУРИСТИЧКОГ СЛОГАНА И ЕМОЦИОНАЛНОМ НАБОЈУ БУГАРСКИХ ТУРИСТИЧКИХ ТЕКСТОВА .....	225
Петър Ст. Петров	
ЕМОЦИЈА И ЕТОС В ПРИКАЗНИЈА СВЈАТ НА АНГЕЛ КАРАЛИЈЧЕВ .....	227
ЕМОЦИЈЕ И ЕТОСТ У БАЈКАМА АНГЕЛА КАРАЛИЈЧЕВА .....	236
Сава В. Стаменковић	
ОД МРЖЊЕ И ОДБАЦИВАЊА ДО ЉУБАВИ И ПРИХВАТАЊА – СОЦИЈАЛНО-ЕМОЦИОНАЛНИ РАЗВОЈ ДЕТЕТА У „ЈАНУ БИБИЈАНУ“ ЕЛИНА ПЕЛИНА .....	237
ОТОМРАЗАТА И ОТХВЪРЛЯНЕТО ДО ЛЮБОВТА И ПРИЕМАНЕТО – СОЦИЈАЛНО-ЕМОЦИОНАЛНОТО РАЗВИТИЕ НА ДЕТЕТО В „ЈАН БИБИЈАН“ НА ЕЛИН ПЕЛИН .....	248
Ценка Н. Иванова	
БЛИЗОСТА НА ЕЗИЦИТЕ КАТО ИЗВОР НА ПОЛОЖИТЕЛНИ ЕМОЦИИ .....	249
БЛИСКОСТ ЈЕЗИКА КАО ИЗВОР ПОЗИТИВНИХ ЕМОЦИЈА .....	253

Милена М. Станковић	
ЖЕНА КАО СЛУТЊА И БОЛ У ПРИЧАМА РАДОСАВА	255
СТОЈАНОВИЋА .....	261
ЖЕНАТА КАТО ПРЕДЧУВСТВИЕ И БОЛКА В РАЗКАЗИТЕ	
НА РАДОСАВ СТОЈАНОВИЧ .....	
Данијела Д. Костадиновић	263
ФЕЉТОНИ ЂОРЂА ПОПОВИЋА О ЉУБАВИМА СРПСКИХ	
ПИСАЦА .....	268
ОЧЕРЦИ ЗА ЛЮБОВИТЕ НА СРЂБСКИТЕ ПИСАТЕЛИ ОТ	
ДЖОРДЖЕ ПОПОВИЧ .....	271
О АУТОРИМА / ЗА АВТОРИТЕ .....	281
	283
	294
	295
	307



## УМЕСТО ПРЕДГОВОРА

Санскритска теорија емоција, емоционален код на митопоетичните текстове, афективна наратологија, патос и катарза, среща на веселието и тъгата, емпатија и ментална симулација, жизнерадостна на една култура, емоционална слика света, емоциите в текстовете на фолклорната култура, манифестације нежности и љубави у патријархалној заједници, съдбата на девица - годеница, обречена на митичен брак, ментални лексикон, отношения между срама и страха като психологически стереотипи на културата, емоције са негативном конотацијом, менливоста на настроението, болна слутња и предсказање, меланхолно-депресивно влечение към смртта, концептуализација засебних емоција, емотивното в историята на човечеството, појмовне метафоре у вези са емоцијама, възторжена мечтателност, лексички инвентар којим се именују осећања, разнообразни езиковите средства за изразяване на емоции в български и сръбски език, значење придева подсмешљив, стидљив, завидљив, прихватљив, жалостив, љутљив, гадљив, порецив, инобитийната природа на страха и смеха, номинација човека према негативним особинама, обидни епитети, богохулства, псувни, клетви, именување емоција именицама попут туга, срећа, љутња, страх, изненађење, лудостта на едни определя нормалноста при други, чин прељубе и његово именување, ведрите и оптимистични емоции, мржња и одбацивање и љубав и прихватање, позитивните емоции в рекламните текстове, доживљаји пријатности и непријатности, допирни точки между емоция и туризъм, љубави српских писаца, особености на коментарите към новинарски текстове за политически събития, љубав као књижевна инспирација, славянството в емоциите на Кирил Христов и Милош Џърњански, поетска лексика Владислава Петковића Диса, различните емоции в романите „Прокълнатия двор“ на Иво Андрич и „Случаят Джем“ на Вера Мутафчиева, болно чекање љубави у причама Радосава Стојановића, емоциите в творчеството на Светослав Минков и Станислав Стратиев, сврхемоционалната напълненост на текста у Карайличев, љубав Ленке Дунђерски и Лазе Костића...

Само су нека од питања, која су разрешавана у овом јубиларном дванаестом Зборнику.

*Данијела Костадиновић*



## КРВ ЈЕ ОПЕТ КРВАВА – ПОВРАТАК ЕМОЦИЈАМА У КОГНИТИВНОЈ НАРАТОЛОГИЈИ

„[... ] али, ако неко запева песму тога твога песника, ти се одмах пробудиш, и твоја душа се налази у радосном узбуђењу, и ти у изобиљу имаш градива за причање.“

Платон, *Ијон или о Илијади*

У раду се разматра статус емоција у књижевнотеоријском дискурсу. Након краћег прегледа античке теоријске мисли, која је велики значај придавала афективној снази песништва, указано је на обнову интересовања за овај аспект књижевности у оној грани посткласичне наратологије која се зове „афективна наратологија“. Повезујући истраживања из експерименталне и когнитивне психологије са индијском постичком традицијом, Патрик Колм Хоган, један од водећих представника афективне наратологије, издваја три универзалне наративне структуре: херојску, романтичну и трагикомедију о жртвовању, које почивају на базичним прототипским емоционалним обрасцима среће и туге. У естетском искуству сусрета читаоца са светом приче активира се емотивни потенцијал („ментални лексикон“), који је ускладиштен у „личном архиву“ и који постаје пресудан за емоционални доживљај наратива. При том је од посебног значаја улога емпатије. У последњем делу рада преиспитују се овакве претпоставке афективне наратологије указивањем на актуелну филозофску дебату о (квази)миметичким статусу емоционалног одговора читаоца, такозваном „парадоксу фикције“.

*Кључне речи:* емоције, афективна наратологија, прототипски обрасци, емпатија, емоционални доживљај

Колико смо често били *погођени* текстом који смо управо прочитали? Да ли смо некада страховали, туговали или можда чак и плакали због судбине јунака? Јесмо ли их каткада осуђивали или им се дивили? Зашто нас је неки текст оставио равнодушним, а неки други заувек обележио одређени период нашег живота?

Ово су само нека од питања која се тичу читаочевих реакција. У суштини, ради се о посебном, емоционалном реаговању на књижевно дело, или о имплицитној могућности да књижевност садржи и/или побуђује осећања. Или, можда, не? Колико ова, на први поглед чини се очигледна истина, коју искуство потврђује, има своју потврду у вишевековном књижевнотеоријском дискурсу?

Античка поетика је истицала емоционалну компоненту песништва. У

<sup>1</sup> snezana.milosavljevic.milic@filfak.ni.ac.rs

дијалогу *Ијон* Платон ирационалну природу песничког дела непосредно повезује са осећањима која се јављају у песнику а потом се попут намагнетисаног прстена преносе на рапсоду или његове слушаоце. Одлично изговарајући епске стихове *Ијон* може да дубоко „дарне“ у срце окупљених слушалаца (парафраза Сократових речи, Платон 2006: 12), чије реакције описује на следећи начин:

„Јер ја их сваки пут са висине своје позорнице посматрам како ударају у плач и како љуто гледају око себе и са мном страхују под утиском онога што излажем“.  
(Платон 2006: 13)

Након Платона, и Аристотел ће у својој поетици, која је у целини афективна, такође нагласити емоционалну компоненту песништва, али не као његов недостатак, већ као суштинско својство. Штавише, саму телеолошку функцију драмског и епског наратива Аристотел непосредно повезује са емоционалним ефектом у прецесу његове рецепције. Теорија *патоса* („радња која доноси пропаст или бол“, Аристотел 1982: 52), и *катарзе* може се разумети и као један од најранијих прилога разматрању феномена „менталне симулације“ и „ураћања“, актуелним данас унутар когнитивних психолошких и књижевних теорија.

Будући да је у дугом периоду поетика била под окриљем реторике, емотивна функција књижевности (која се може поједноставити на њено *деловање* на реципијента), увек је истицана или детаљније, у различите сврхе, за различите жанрове или конвенције прокламована, постајући уз сазнајну и етичку функцију њена *differentia specifica*. До промене је дошло у последњој, класичној фази европске поетичке традиције, у 19. веку, када су немачки естетичари покушали да одреде иманентна својства три основна књижевна рода. Тако ће Шлегел управо за критеријум њиховог разликовања узети емоције и њихову доминацију видети у лирици и драми. Тешњој вези осећања и лирике (лирске субјективности), допринели су, са једне стране романтизам, а у другој половини века реалистичка поетика која је фаворизовала објективни приказ стварности и прозне, односно, епске жанрове. Својство да побуди јака осећања, након изласка из реторичког окриља, у поетици је остало резервисано за лирске врсте, али ће већ почетком двадесетог века тежња ка иманентизму књижевнотеоријске мисли, доминантне међу руским формалистима, протерати емоције из књижевности. В. Шкловски ће писати:

„Сентименталност не може бити садржај умјетности, већ и зато што умјетност нема садржаја. Приказивање ствари са ‘сентименталног становишта’ особита је метода приказивања, иста таква, као, на примјер, приказивање са становишта коња (Толстој – *Платномјер*) или дива (Swift). У бити умјетност је изванемоционална“.  
(Шкловски 1969: 118)

За Шкловског је „умјетност без сућути и изван сућути“, и зато „крв није крвава у уметности“, „она је или грађа за звуковну конструкцију, или грађа за сликовиту конструкцију“ (Шкловски 1969: 119, 118). Са јаким утицајем на методолошку вертикалу науке о књижевности, ставови руских формалиста ће

у структурализму бити радикализовани тезом о „смрти аутора“. Отуд ни Јакобсоново истицање емотивне функције,<sup>2</sup> када је у комуникацији порука усмерена на пошиљоца, или конативне (када се тежи изазивању реакција и осећања слушаоца), у чувеном чланку из касних 50-их година, „Лингвистика и поетика“, неће у фокус иманентних својстава књижевног текста (или његове поетске функције), ставити емоцију. Деконструкција субјективистичке парадигме, а са њом и емоционалности, или дисеминација значења у неспутаној игри текстуалности такође се нису могли довести у везу са, чини се, некаквим ретро концептом о афективној моћи речи.<sup>3</sup> Симптоматично је притом да ни неколико покрета усмерених на читаоца или стратегије читања из последњих деценија прошлог века није проналазило чвршћу спону између објективистичког приступа и субјективног емоционалног одговора на текст.

До значајније промене је дошло недавно, са појавом когнитивистички усмерених теорија, посебно у области наратологије.<sup>4</sup> Интерес за улогу коју емоције имају у књижевности доживљава праву ренесансу. Чак се може издвојити и посебна грана, или оријентација унутар когнитивне наратологије<sup>5</sup> која се зове „афективна наратологија“. Њени најзначајнији представници су Кит Оутли (Kate Othley) и Патрик Колм Хоган (Patrick Colm Hogan). Унутар савремених наратолошких истраживања треба поменути и теорију ураћања Мери Лор Рајан (Marie – Laure Ryan, са подврстом емоционалног ураћања), која је компатибилна са новореторичким приступом у тумачењу наратива Џејмса Фелана (James Phelan) и Питера Рабиновича (Peter Rabinowitz).<sup>6</sup>

Овом приликом ћемо укратко представити само основне поставке Хоганове теорије, изложене у књизи *Ум и његове приче, наративне универзалије и људска емоција* (*The Mind and its Stories, Narrative Universals and Human Emotion*), објављеној 2003. године, како бисмо указали на један од савремених приступа афективним аспектима текста.

## II

Хоганово основно теоријско полазиште за проучавање односа књижевности и емоција засновано је на истраживањима у експерименталној, когни-

<sup>2</sup> „Такозвана ЕМОТИВНА или 'експресивна' функција, усредсређена на ПОШИЉАОЦА има за сврху директно изражавање говорничковог става према ономе о чему говори. Она показује тенденцију произвођења утиска о извесној емоцији, била она истинска или симулирана; отуда се термин 'емотиван' који је увео и препоручивао Марти, показао подеснијим од термина 'емоционалан'“. (Јакобсон 1966: 290)

<sup>3</sup> Овај методолошки отпор могли бисмо повезати са познатом критиком „афективне заблуде“.

<sup>4</sup> Детаљније о афективној наратологији в. Милосављевић Милић 2015: 11.

<sup>5</sup> Уопштено се може рећи да је у когнитивној наратологији дошло до повратка емоцијама у књижевности. Студије о емпатији и менталној симулацији, а нарочито оне које су оријентисане ка књижевном лику, то најбоље потврђују.

<sup>6</sup> Додирну тачку представља концепт „наративне публице“ који уводе Фелан и Рабинович.

тивної и социјалної психологији из последњих деценија, али и на индијској поетичкој традицији. Он издваја три универзалне наративне структуре: херојску, романтичну и трагикомедију о жртвовању (Хоган 2003: 15) које почивају на базичним прототипским емоцијама среће и туге. Постоје суштински истоветни емоционални обрасци, или универзалије у човеку и приче које на њима почивају. Налазећи сличности између грчке и индијске поетике, Хоган се посебно фокусира на санскритску теорију емоција која разликује две врсте осећања – *расу* (или сентимент), у тексту и *емоцију*, у животу.<sup>7</sup> (2003: 47) *Раса* се односи на непарафразирајућу „сугестију“ речи или израза.<sup>8</sup> (2003: 48) Три су разлога за немогућност парафразе: неограничено гранање сугестивног својства, немогућност замене другим текстом, непостојање стабилног истинитог значења. Зато *раса* није само семантички, већ и афективни феномен. У питању је афективни доживљај, повезан са осећањем, а не чисто значење. У томе је и садржан естетски одговор или реакција читаоца.

Према Хогану, сва искуства – перцептивна, вербална, емоционална, оставају свој представљачки и емотивни траг у нама. У естетском искуству сусрета читаоца са светом приче тај емотивни потенцијал („ментални лексикон“, „мнемоникон“ или „естетикон“, ускладиштен у „личном архиву“ 2003: 55), поново се активира и постаје пресудан за емоционални доживљај наратива. Истраживања су показала да књижевна дела активирају сећања на доживљено која постају лична резонанца у одговору на текст и учешће у њему. Како је афективна компонента меморије суштина *расе*, Хоган се фокусира на поједине, истакнуте аспекте текста који потврђују емоцију похрањену у сећању. Они олакшавају процес емоционалног реаговања и код аутора и код читаоца, и помажу у оријентацији приликом активирања сећања и адекватног одговора. Тако, на пример, жанр предодређује нашу пажњу изазивајући онај емоционални одговор којим се касније усмерава значење других сегмената текста.<sup>9</sup> Како књижевни текст изазива (утиче на) мрежу емоционалне меморије у читаоцу активирајући важне догађаје и чворишта унутар аутобиографског контекста, *раса* се може разумети као емпатичка верзија емоција. У емпатији извор емоције је у сећању на емоционални доживљај, искуство, било да је реч о емпатији у стварном животу или у фикцији. На тај начин, са призвуком платонистичког садејства или уланчавања афеката, Хоган спаја ауторску и читаочеву емоцију, а непосредну релацију између емоције и наратива успоставља управо преко комуникације емпатијом.

Само лексичко значење емоције проистиче из прототипских микронаратива о њима, то јест, ови термини су базирани на прототиповима који су нека врста минималних наратива. При том, што је прототип специфичнији, нара-

<sup>7</sup> Ликови доживљавају емоције а читаоци *расу*.

<sup>8</sup> Хоган подсећа на сличност санскритског концепта емоција и „сугестивне структуре“ о којој пише Кит Оутли (Keith Outley).

<sup>9</sup> Хоган овде усваја општеприхваћену теорију оквира и сценарија коју су когнитивни нараторологи преузели из лингвистике.

тив је развијенији. Као конкретан, емоционални прототип укључује просечну представу (неку врсту имплицитног наратива) са високо истакнутим инстанцама. Прототипски наративи су, дакле, генерисани из прототипских услова који побуђују емоције, они су проширивање микронаратива који дефинишу емоционалне термине. Како наш „ментални лексикон“ укључује прототипски наратив, Хоган закључује да постоји блиска релација између емоционалног ефекта и значења наратива, односно, вредновања приче. Емоционални позив је тако сагледан као неизбежни циљ сваког приповедања, али је и приповедање увек повезано са емоционалним прототиповима. Они за читаоца представљају неку врсту водича или навигације у погледу различитих квалитативних својстава приче. Иако у суштини постоје наративи за сваку емоцију, Хоган издваја срећу и тугу као генералне ознаке за позитивна и негативна осећања, што одговара телесним сензацијама задовољства и бола.<sup>10</sup> Заправо, срећу издваја као доминантну емоцију на којој су базиране прототипске приче, док се туга може схватити као облик девијације. Два кључна прототипа среће су романтично сједињавање заљубљених и постизање друштвено-политичке моћи на личном и колективном плану. Као такви, ови прототипови одређују два доминантна универзална наратива: романтичну и херојску трагикомедију.<sup>11</sup>

Промишљање књижевноуметничког наратива у контексту универзалних прототипских емоционалних образаца П. К. Хогана очито, има за циљ да на другачији начин него што је у досадашњој поетичкој традицији био случај, покаже не само међузависност књижевности и осећања, већ саму утемељеност наратива у базичним обрасцима на којима функционише људски ум и когниција.<sup>12</sup> Зато Хоганова теорија емоција није примарно усмерена ка аспекту интерпретације, али се у ширем контексту може разумети као допринос актуелним теоријама читања.

### III

Тежишта и постулати афективне наратологије појављују се и унутар актуелних дебата у филозофском дискурсу које су усмерене ка феномену фикционалности. Жан-Мари Шефер (Jean-Marie Schaeffer) има за то следеће образложење: „Ако питање задовољства које налазимо у фикцији није досада било разматарно, то је из чисто методолошких разлога: пре него што се запитамо о начинима коришћења фикције, треба прво утврдити шта је она“ (ШЕФЕР 2001: 329). Једно од основних питања и дилема које дотичу тзв. „парадокс

<sup>10</sup> С обзиром на то да прототипи среће и туге садржи трајање, Хоган трагедију види као дериват комедије.

<sup>11</sup> Нема сумње да се Хоганова теорија може довести у везу са архетипском критиком, пре свега са теоријом архетипа Норторпа Фраја.

<sup>12</sup> Попут других савремених наратолога, и Хоган лирску песму види као имплицитни наратив / елаборацију тренутних наративних момената, али круцијалних за њено значење. (2003: 153)

фикције“<sup>13</sup> односи се управо на порекло, природу и значај емоција које се у рецепијенту активирају приликом рецепције артефаката (фикционалних дела). Јесу ли осећања која уметничко дело побуђује у читаоцу или гледаоцу стварна, или лажна? Да ли смо заиста потресени судбином ликова, или је наш страх, заправо, само фикционалан? Кендал Волтон (Kendall Walton) најутицајнији представник „иреализма“, када је у питању природа нашег емоционалног одговора, сматра да је предуслов за нашу интеракцију са књижевним делом претварање, или прихватање својеврсне игре о „као да“ стварности. Отуд је и оно што осећамо само имитација, квази-емоција. За такву интеракцију са јунаком пресудан је механизам „менталне симулације“ и одређени степен емпатије. Иако је Волтон непосредно иницирао расправу која траје од раних 90-их година прошлог века, створивши око себе и оне који га подржавају, али и табор противника, његова теорија о „мимезису као претварању“<sup>14</sup> постала је један од кључних аргумената међу проучаваоцима који природу наратива, и фикције уопште, тумаче преко феномена урањања, односно, стапања са фикцијом. Међу заговорницима ове теорије је и Жан-Мари Шефер, који одбацује тезу о квази-емоцијама сматрајући да афективна реакција рецепијента настаје као резултат „преперцептивног преноса“. (2001: 195)

„Представе проживљене у стању стапања са фикцијом су углавном засићене са афективног становишта. /.../ да би процес стапања могао да функционише потребно је да нас личности и њихова судбина занимају, а да би то могли морају се ускладити са нашим стварним афективним уношењем. Чињеница да су основни афекти које наративна и драмска фикција користи свуда и увек отприлике исти и да зачуђујуће лако успевамо да се стопимо са фикционалним светом који припада културној традицији различитој од наше, показује истовремено да су основна људска осећања универзална и да је њихов број врло ограничен“. (ШЕФЕР 2001: 188)

Претходни цитат донекле указује на генезу премиса на којима се конституише афективна наратологија, посебно њен неемпиријски део, као у случају овде поменутих аутора.<sup>15</sup>

Краћи преглед неколико актуелних теоријских приступа имао је за циљ да назначи смернице унутар којих се данас промишља емоционална компонента песништва. Повратак архетипски оријентисаној критици, увиди који долазе из когнитивне психологије и филозофије ума, али и обновљен интерес за старију поетичку традицију, пресудно утичу на тумачење односа књижевности и песништва. Због тога се изнова враћамо Платону и Ијоновим речима: „Јер

<sup>13</sup> Управо под овим насловом објављен је зборник радова који је приредила Александра Костић (2013).

<sup>14</sup> Kendall Walton, *Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1990.

<sup>15</sup> Емпиријским истраживањима емоционалног и других одговора читалаца на књижевни текст бави се *психонаратологија*, савремена дисциплина која повезује когнитивну психологију, лингвистику, неурологију и теорију књижевности. Више о предностима и недостацима апликације когнитивних наука у књижевнотеоријским проучавањима в. РАЈАН 2010: 469.



мени се, кад говорим нешто дирљиво, очи напуне сузама, а кад говорим нешто што изазива језу или страх, онда ми се од страха коса накомостреши и срце ми лупа“. (Платон 2006: 12)

И не треба мислити да је парадокс што се управо Платонов напад на ирационално порекло песничког надахнућа јавља као аргумент за актуелну научну парадигму. Како нас подсећа Иво Тартаља, са променом културног окружења Сократово и Платово учење о божанском ентузијазму добија и друге видове и различити смисао. (Тартаља 2007: 46) Биће да вечита актуелност тог учења дугује и нашој упитаности пред тајном оног пута „куда нас песма одведе“.

## Литература

- АРИСТОТЕЛ 1982: Аристотел. *О песничкој уметности*. Београд: Рад.
- ВОЛТОН 2013: Volton, Kendal. „Simulacija, slina i istraživanje pećina“. *Paradoks fikcije*. Priredila Aleksandra Kostić. Београд: Fedon.
- ЈАКОБСОН 1966: Јакобсон, Роман. *Лингвистика и поетика*. Београд: Полит.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ 2015: Милосављевић, Милић, Снежана. „Когнитивна наратологија“. *Књижевна историја*. XLVII, br. 155, 11-23.
- ПЛАТОН 2006: Платон. *Дела*. Београд: Дерета.
- РАЈАН 2010: RYAN, Marie-Laure. „Narratology and Cognitive Science: A Problematic Relation“. *Style*. Vol. 44, Iss. 4. DeKalb: Winter, p. 469.
- ТАРТАЉА 2007: Тартаља, Иво. *До праестетике*. Сремски Карловци/Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- ХОГАН 2003: Hogan, Colm Patrick. *The Mind and its Stories, Narrative Universals and Human Emotion*. Cambridge University Press.
- ШЕФЕР 2001: Шефер, Жан – Мари. *Зашто фикција*. Нови Сад: Светови.
- ШКЛОВСКИ 1969: Шкловски, Виктор. *Ускрнуће ријечи*. Избор и превод Јурај Беденички. Загреб: Стварност.

Снежана М. Милосавлевич - Милич

## КРЪВТА ОТНОВО Е КЪРВАВА – ЗАВРЪЩАНЕ КЪМ ЕМОЦИЈИТЕ В КОГНИТИВНАТА НАРАТОЛОГИЈА

В статијата се разглежда статусът на емоциите в литературноисторически дискурс. След кратък обзор на античната теоретична мисъл, която отдава голямо значение на афективната сила на поезијата, се отбелязва възвршането на интереса към аспекта на литературност в областта на посткласическата наратологија, наречена „афективна наратологија“. Сврзвайки изследванията от експерименталната и когнитивната психологија с индийската поетическа традиција, Патрик Колм Хоган, един од водещите представители на афективната наратологија, определе три универсални наративни структури: героична, романтична и трагикомична за жртвата, които се основават врху прототипните емоционални модели на щастието и тггата. В естетическиот опит на срецата между читателјот и света на разказот се задејства емоционалниот потенцијал („ментален лексикон“), којот се схранява во „личниот архив“ и којот се преврща во сдбоносен за емоционалната сщност на повествованието. При тово од особено значение е ројата на сдпричастноста. В последната част на статијата се изследват предпоставките од афективната наратологија чрез проследяване на актуалниот философски дебат за (псевдо)миметичниот статус на емоционалниот отговор на читателјот, т.нар. „парадокс на фикцијата“. Со тово се потвржда тезата за плурализмот и непоследователноста на свременниот литературнотеоретичен дискурс по отношении на емоционалната функција на литературата.

Snežana M. Milosavljević Milić

## BLOOD IS BLODDY AGAIN – RETURN TO EMOTIONS IN COGNITIVE NARRATOLOGY

The paper discusses the status of emotions in the discourse of literary theory. It includes a brief survey of the ancient theory, which cherished the affective power of poetry, and the renewal of interest in this aspect of literature belonging to the field of post-classical narratology, known as “affective narratology”. Combining the experimental and cognitive psychological research with the Indian poetic tradition, Patrick Colm Hogan, one of the leading representatives of affective narratology, determines three universal narrative structures: heroic, romantic and tragicomedy about sacrifice, which are based upon the primary prototypical emotional patterns of happiness and sadness. The emotional potential (“mental lexicon”) is activated during the aesthetic experience the reader has in the encounter with the world of stories, which is stored in the “personal

archives” and thus becomes crucially important for the emotional experience of a narrative. The role of empathy is especially significant. The paper also discusses these propositions of affective narratology by emphasizing the current philosophical debate on the (quasi)mimetic status of readers’ emotional response, i.e., “paradox of fiction”. This confirms our thesis on pluralism and inconsistency of contemporary discourse of literary theory concerning the emotional function of literature.



## ЉУБАВ И ПРЕЉУБА У ГОВОРИМА ЈУГОИСТОЧНЕ СРБИЈЕ<sup>2</sup>

У раду је дат лексички инвентар којим се именују осећања симпатије и љубави, поступци и понашања у вези са склапањем брака и прељубом у говорима југоисточне Србије. Како је љубав као осећање увек присутна, народ у свом лексичком инвентару има и речи којима се то осећање исказује. То важи и за чин прељубе и његово именовање. Те речи биће предмет анализе у овоме раду, на основу грађе из дијалектолошких речника југоисточне Србије.

*Кључне речи:* љубав, прељуба, дијалекатска лексика, дијалекатски речници, прирэнско-тимочка дијалекатска област, значење

### Увод

Идеја за овакву тему родила се према називу изборног предмета из књижевности *Љубав, брак, прељуба...* на студијском програму Србистике Филозофског факултета у Нишу, али инспирација ми је био и рад Милке Ивић о семантичком померању лексеме *љубавник*. (Ивић 2006) У том раду она истиче да су се некада људи на улици поздрављали са: *Еј љубавниче!*. Заправо, ову информацију налазимо и у *Речнику српскохрватског књижевног и народног језика* (надаље РСАНУ), где је друго значење ове речи 'особа са којом је неко у добрим, срдачним, пријатељским односима, пријатељ'. Тамо налазимо и податак да се у то доба у данашњем значењу 'љубавник' употребљавала реч *милосник*.

Према РСАНУ, *љубав* је 'осећање велике наклоности, нежности према некоме, нечему, осећајна, емоционална везаност за некога, нешто, која проистиче из тог осећања; жеља, тежња, стремљење'. На другој страни *прељуба* је 'прекршај брачне верности', према *Речнику српскохрватскога књижевног језика* (надаље РМС).

Трагајући за грађом приметила сам да у нашим народним песмама постоји облик *љуба*, али за особу мушког пола нема одговарајуће лексеме у адекватном значењу. Значење лексеме *љуба* у народним песмама је 'супруга, жена; вереница, заручница; уопште драга, вољена женска особа, драгана'.

Значење речи *љубавник*, према РМС, јесте 'онај који са женском особом одржава ванбрачне интимне односе', за шта постоји и одговарајући лик у жен-

<sup>1</sup> jordana.markovic@filfak.ni.ac.rs

<sup>2</sup> Рад је рађен у оквиру пројекта *Дијалектолошка истраживања српског језичког простора* бр. 178020, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

скоме роду – *љубавница* – ‘она која са неким мушкарцем одржава ванбрачне интимне односе’.

Занимљиво је да у истом речнику фонетска варијанта *љубовник* значи ‘вољени мушкарац, драган, вереник; љубавник’, а *љубовница* ‘вољена жена, драга, драгана, вереница; љубавница’.

Сама реч *љубав* је стара словенска реч. У старословенском језику лексема *любы* има значење ‘љубав’, али *любы сѣтворити* значење ‘учинити прељубу’, док *любодѣлица* значи ‘прељубница, блудница’. (Марковић, Јовић 2014: 179)

У овом раду ће бити разматран лексички инвентар којим се именују осећања, поступци и понашања у вези са љубављу и прељубом у говорима југоисточне Србије. Како је љубав као осећање увек присутна, народ у свом лексичком инвентару има и речи којима се то осећање исказује. То важи и за чин прељубе и његово именоване. Те речи биће предмет анализе у овој раду.

Лексички инвентар којим се то документује преузет је из дијалекатских речника југоисточне Србије (вид. списак на крају рада). Ставови и тврђења засновани на таквој грађи неминовно носе све недостатке те околности. Наиме, богатство грађе овога типа (као и било које друге грађе) у оваквим речницима зависи од става аутора приликом избора грађе за речничку одредницу – она мора неким нестандардним језичким детаљем привући пажњу аутора речника. Лексика у вези са прељубом једним својим делом припада опсцености, те је њено укључивање у речник резултат односа аутора према таквој врсти лексике. То је разлог што је у неким речницима има, у другима је оскудна, а у трећима потпуно изостаје.

## Анализа грађе

Основу овога рада чине лексеме у вези са љубављу и прељубом које су се нашле на месту одреднице у објављеним дијалекатским речницима. Преглед грађе дат је према хронологији појављивања ових речника, а разврстан је у више семантичких поља.

**1.** У неким дијалекатским речницима постоје речи настале од основне лексеме којом се изражава најјаче човеково осећање – *љубав*.

1.1. Са значењем ‘вољена женска особа’ у Лесковцу се јавља лексема *љубе*. Митровић наводи да је значење ове речи ‘жена, љуба’.

Он има и *љубење* у значењу ‘љубљење’ (*Ни су зреле, ни су зелене, но су рујне за љубење*).

1.2. У тимочком крају Динић бележи *љубос* са значењем ‘љубав’. Тамо се налази и хипокористик *љубенце* без основног лика, као и лик у мушком роду *љубовник*, у значењу ‘љубавник, драган’.

1.3. У Речнику *пиротског говора* Живковић има одредницу *љубов* и значење ‘љубав’. То потврђује и Златковић, с тим што он наводи два значења – прво је ‘љубав’, а друго ‘курва’.

У значењу ‘води љубав’ Живковић има лексеме *љубавишем/љубовишем*<sup>3</sup>, *љубавџија/љубовџија* (‘онај који води љубав’) и *љубавџика/љубовџика* (‘она која води љубав’). Из истог краја Златковић бележи да је *љубавџика* ‘курва’, а *љубовница* ‘девојка са којом се ужива у љубави’ и ‘љубавница’.

Код Златковића са значењем ‘води(ти) љубав’ постоје чак три глаголске одреднице – *љубави*, *љубавише* и *љубавчи*.

Једино Златковић има и придевску лексему *љубован* у значењу ‘љубавни’ (*Тов је љубовно гледање, позна ћи одма*).

1.4. И у говору села Каменице код Јовановића налазимо *љубење* и за потврду илустративни материјал: *По љубење ће буде и плакање*. Чини се да је ово неутралан материјал на основу којег се не може са сигурношћу говорити које се осећање љубави на овај начин исказује.

1.5. Лексике овога типа нема у *Речнику говора јабланичког краја* Р. Жугић. Тамо, као и у неким другим речницима, одредница *Љубе* представља хипокористик од антропонима *Љубица*.

1.6. Стојановић у Црној Трави региструје глаголску лексему *љубавише* са значењем ‘води љубав’, с тим што он бележи и лик *љубависује* у истом значењу. Од ових глагола Стојановић бележи и глаголске именице *љубависање* и *љубависување*.

Уз лексему *љубење* Стојановићев илустративни материјал је: *Күд поче љубење с кумице и старосватице, засвирише трубачи и колко мож и удари гоч*, што не упућује неминовно на љубав (и љубљење) у смислу у којем се у овоме раду посматра.

1.7. Цветановић у Запању бележи једино глаголску лексему *љубавише* са значењем ‘води љубав’,

1.8. Код Златановића у говору јужне Србије постоји *љубе* као ‘хип. од љуба’<sup>4</sup>.

Идући трагом податка из Речника САНУ да је реч *милошник* употребљавана у данашњем значењу ‘љубавник’, долазимо до лексеме *милош*, коју, са различитим значењем, бележе неки аутори ових речника. У значењу ‘осећање наклоности, милошта, љубав’, забележена је у Динићевом речнику, Стојановић

<sup>3</sup> Будући да у говору призренско-тимочке области нема инфинитива, одреднице су у облику презента (код Живковића је то 1. лице једине, а у неким другим речницима 3. лице једине).

<sup>4</sup> Као илустративни материјал код Златановића је дат пример из народне песме.

има и значење ‘љубав, милошта’, Златковић под одредницом *минос* наводи ‘наклоност, љубав; сажаљење’. Код Јовановића значење ове лексеме је ‘милина, дивота, красота’, а код Митровића, као и код Цветановића значење ове лексеме је ‘милост’.

2. У дијалекатским речницима говора овога дела Србије јављају се речи од основе *беген(д)*-. Такву глаголску лексему налазимо и у Вуковом *Рјечнику*, а доноси је и РМС. У њему налазимо три глаголске лексеме и глаголску именицу *бегенисање*. Основно значење је ‘(за)волети, изабрати, одабрати, бирати по свом укусу, свидети се свиђати се’, мада може бити и ‘одобрити, одобравати, повладити, повлађивати’. У овом речнику потврде су из разних крајева, што говори о распрострањености лексеме.

2.1. У Лесковцу Митровић бележи две глаголске лексеме – *бегендисујем* и *бегенишем*, са значењем ‘заволим, допада ми се’, тј. ‘одаберем, заволим’, као и глаголски лексему *бегендисување*, код које се позива на тур. *бегенмек*.

У Шкаљићевом речнику налазимо *бегендисати*, *бегенисати* и *бегенисање*. Под одредницом *бегендисати* стоји позив на тур. *beğendi* као 3. лице синг. перф. од *beğenmek*. (Шкаљић 1989) Значење ових лексема је: 1. ‘свидети се, допасти се, бити симпатичан’, 2. ‘изабрати, одабрати нешто по свом укусу’, 3. ‘одобрити, одобравати, сагласан бити с нечим’. (1989).

2.2. Код Динића постоје две глаголске лексеме (*беђендисује* и *беђендише*), као и две глаголске именице (*беђендисување* и *беђендисање*). У значењу ‘наочит, леп момак’ он има и *беђендија*.

2.3. У Живковићевом речнику нема лексема овога типа, али има их код Златковића – он бележи ликове свршених и несвршених глаголских лексема: *беђендише* и *беђендисује*, без семантичке информације, мада илустративни материјал даје потврду да се ради о речима из категорије која се у овоме раду разматра<sup>5</sup>.

2.4. Јовановић бележи три глаголске лексеме са овом основом: *бегендише*, *бегендише се* и *бегенише*.

2.5. Р. Жугић има само глаголски лексему *бегендишем* са значењем ‘осетим, осећам љубав, симпатије (према некоме), бегенишем’, одакле би се могло закључити да она лик *бегенисати* сматра стандардним, будући да је њиме протумачен лик из одреднице, чему у прилог иде и податак из РМС.

2.6. Код Стојановића су бројније глаголске лексеме: *бегендисује (се)*, *бегендише*, *бегенисује (се)* и *бегенише*, а налазе се и две глаголске именице: *бегендисување* и *бегенисување*. Стојановић доноси и именицу *бегендија* са значењем ‘онај који има укуса, уживалац у нечему’.

<sup>5</sup> *Беђендисујем брата ти, а он ме и не гледа. Њега сам беђендисала и он че је мој.* (Златковић 2014: 50)



2.7. Цветановић региструје глагол *бегендише* (*бегенише*), чија је семантика ‘мерка, бира’.

2.8. Златановић има глаголе *бегендисујем*, *бегденисујем* и *бегендишем*, глаголску именицу *бегденисување*, али и *беген*, са позивом на тур. *begeni* – ‘укус, пријатно осећање’, и са значењем ‘оно што је лепо, што се људима допада’, као и *бегенцик*, од тур. *beğeni*, са значењем ‘оно што је најлепше, оно што се људима највише допада’. (ЗЛАТАНОВИЋ 2014: 42)

3. Ако љубави претходи допадање, онда допадању мора претходити *гледање*, те је то разлог да се и речи ове основе уврсте у овај преглед. Међутим, *гледање* није неминовно повезано са онима који треба да се допадне једно другоме. Некада свему претходи *гледање* од стране особа за то задужених и то је сведочанство о једном периоду када се на љубав и брак гледало другачије него данас.

3.1. Код Митровића стоји глагол *гледам*, чије је значење ‘састајем се у циљу гледања’, као и глаголска именица *гледање*. О могућем неуспеху тога посла сведочи илустративни материјал: *Идомо да се гледамо, ама ништо не бе од тој гледање*, и *Идомо на гледање, ама бађава, не ми се свиђа девојка*. Гледање двоје који се симпатишу, чини се, има деминутивну форму *гледкам* (‘погледам, загледам’), *гледкање* (‘повремено, учестано гледање некога или нечега’), што потврђује илустративни материјал уз ове одреднице: *Гледкам си почесто на туј страну, ама бађава. Прво беше гледкање, па после паде и познанство*.

3.2. Потврду овоме налазимо код Динића у лику одреднице *гледана девојћа*, код које налазимо значење ‘девојка коју су пре прошевине просци дошли да виде и упознају и процене да ли им одговара’. Таква девојка именује се и лексемом *гледаница*.

3.3. Златковић региструје именицу *гледа*, код које даје и значење ‘упознавање посматрањем’ (*Ишла у град на гледу, видели ђу свекар и свекрва*), што није регистровао његов претходник Живковић. Код глаголске лексеме *гледа*, код Златковића нема адекватног значења. Он има и одредницу *гледана девојћа* (‘одабрана девојка пред просидбу’).

3.4. Јовановић код лексеме *гледа* не наводи овакво значење.

3.5. Р. Жугић нема глагол *гледа(ти)* као одредницу.

3.6. Стојановић има глагол *гледа (се)* и глаголску именицу *гледање*. Код глагола су дата четири значења, а једно од њих је ‘воде љубав, воле се’, а судећи по потврди код глаголске именице, она је у вези са тим значењем (*Били на гледање девојку куде Милчини*).

3.7. Цветановић има само одредницу *гледање*, код које наводи: ‘Момак и његова родбина долазе у кућу девојке због прошевине и договора око мираза и

свадбе. Ту се дуго цењкају, затим се госте веселе, мењају дарове... – На гледање су били сви њојни и његови“, одакле видимо да је овакав поступак могућ и у случају присуства и младих и старијих.

3.8. Златановић нема глагол *гледа* у свом речнику.

4. Одабрани постају младенци, а тиме и кандидати за женидбу, тј. удају.

4.1. Код Митровића налазимо: *младићи* у значењу ‘младенци’ (*Кад је било увече, младићи треба да спавав.*), *младевеста* ‘млада’ и *млатка* ‘младица’.

4.2. Слично је и код Динића: *Младоженци* ‘младенци’, *младевеста* и *младеневеста*.

4.3. Живковић бележи само *млатка/млатће*, као ‘дем. од млада, невеста, млада жена’ (Живковић 1987: 85). Код Златковића нема ове потврде, али он бележи придев *младоженџи* ‘који припада младожењи’.

4.4. Јовановић има: *младевеста*, док је семантика лексеме *млатка* ‘млађа снаха’. Он једини доноси и лик *младожењски*, који тумачи као поименичени придев са значењем ‘човек који младожењи даје основна знања о сексуалном животу’. (Јовановић 2004: 469)

4.5. Р. Жугић као одредницу има једино *млатка*, са значењем ‘невеста, млада’.

4.6. Идентична ситуација је и у *Црнотравском речнику* Р. Стојановћа, где је забележено само *млатка*.

4.7. Из Заплања Цветановић доноси *младавеста* и *млатка* – обе за именовање женске особе.

4.8. Златановић под одредницом *млатка* има једино значење ‘млада кокош, пилица’.

Чини се да редовно изостаје облик за именовање мушке особе, што се може тумачити чињеницом да у том лику (младожења), осим акцента, нема дијалекатских особености, па није привукао пажњу аутора ових речника.

5. Неспорно је да је било женидбе и удаје. О томе у посматраној грађи налазимо лексичке потврде.

У Рмс ‘женидба је дефинисана као ‘ступање мушкарца у брак, склапање брака’, а удаја као ‘ступање женске особе у брак’. У говорима овога краја, међутим, женидба се не односи искључиво на ступање особа мушког пола у брак – некада се употребљава као синоним за удају, тј. њоме се означава и ступање женске особе у брак.

5.1. Митровић бележи *женење* (*Куде може да будне женење и одавање без бога. У оно време су наводације биле главна фора за уговарање око женење и удавање*), али и *жењење* (*Елем, била си голема прилика за жењење*).

Код њега стоји и лексема *жењак* у значењу ‘младожења’: *У лесковачкој Морави младенци су не само „младићи него и жењаци“*.

5.2. Динић доноси три различита фонетска и морфолошка облика: *женилба*, *женилбина*, и *жењење*.

5.3. Код Златковића постоји *женилба*, *женилка* и *женило*. Значење се наводи под *женилка* ‘женидба; удадба, ступање у брак’. (Златковић 2014: 195)

5.4. Јовановић бележи *женење* у значењу ‘женидба’ и илустративни материјал: *Марко е стигал за женење, мора га женимо*, одакле се закључује да се односи на мушку особу.

5.5. Р. Жугић има *жењет* ‘који се женио, жењен’, али не и подразумевану именицу са тим значењем.

5.6. Стојановић у свом речнику под одредницама *женење* и *жењење* наводи два значења: ‘женидба’ и ‘удадба, удаја’. Код одреднице *женидба* стоји само значење ‘женидба’.

5.7. Код Цветановића нема лексеме овога типа.

5.8. Златановић бележи *женење*.

## 6. Паралелно са претходном лексемом иде и *удаја*.

6.1. Митровић има *одавање*, у значењу ‘удавање, удаја’, као и лик *одавача* (удавача), за именовање женске особе. Код њега стоји и *удавам*, мада се у илустративном материјалу код ове одреднице не налази такав лик, већ стоји *одава*.

6.2. Сличну фонетску варијанту бележи и Динић: *одава* ‘ступање женске особе у брак, удаја’, *одавање* и *удава* ‘удаја, женидба’.

6.3. Живковћ има глагол *одава*, али не и глаголску именицу за коју се може претпоставити да постоји. Златковић има глаголске лексеме *одаде* и *одаде се*, код којих као једно од значења има и ‘удати’, тј. ‘удати се’<sup>6</sup>.

6.4. Код Јовановића налазимо *одавање* и *одадба*.

6.5. У јабланичком крају Р. Жугић бележи *одавање* и *одадба* у значењу ‘заснивање брачног односа, ступање у брак, удаја (о женској особи)’.

6.6. Под одредницом *одава (се)* и глаголском именицом *одавање* Стојановић наводи више значења, али не и ‘удаја’, одакле следи да је у том крају у употреби једино *женење/жењење* у оба значења.

<sup>6</sup> Под одредницом *одаде* Златковић има значење ‘проширити тесну одећу’. (Златковић 2014: 511)

6.7. Цветановић доноси лексему *одадба* у значењу ‘удаја’.

6.8. У значењу ‘удаја’ код Златановића се налазе лексеме *одавање* и *одадба*. У речнику се налазе глаголске лексеме *одавам* и *удавам*, али не и *одавање* и *удадба*.

РМС нема лексему типа *одадба*, али такве одреднице има у РСАНУ, са квалификацијом покр., са значењем ‘удаја, удадба’ и са позивањем на врањски крај. У значењу ‘девојка дорасла за удају, удавача’ у овом речнику се налази и лексема *одаденица*, код које стоји иста квалификација, као и податак да је забележена у врањском крају, мада такве лексеме нема у *Речнику говора југа Србије* Момчила Златановића.

7. Очекивано је да после чина удаје следи брак, али није очекивано да се таква лексема нађе у посматраној грађи будући да нема језичких особености којима би се наметнула ауторима дијалекатских речника. Ни у једном речнику није се нашла ни ова реч, ни речи изведене од ње.

У РМС брак, у смислу у којем се у овоме раду посматра, дефинисан је као ‘законита заједница мушкарца и жене’, а постоје и: *браколомац* и *браколомник* дефинисани као ‘човек који почини брачно неверство, прељубник’, као и *браколомница* ‘жена која почини брачно неверство, прељубница’, док је *браколомство* дефинисано као ‘повреда брачне верности, неверство у браку’.

8. Као последица поремећених односа, или чега другог, у браку долази до неверства и прељубе. У РМС *прељуба* је дефинисана као ‘прекршај брачне верности’, док су *прељубник* и *прељубница* ‘онај који је извршио прељубу’, тј. ‘она која је извршила прељубу’.

Према грађи из посматраних речника, такве особе познате су на свим просторима, али нема горепомнутих лексема.

8.1. Митровић региструје *швалер* и *швалерка* са значењем ‘љубавник’, тј. ‘љубавница’, мада се такво значење јавља и код лексеме *алавајда*, која је означена као ‘девојка која често мења момке’, али и као ‘швалерка’, док је код фонетске варијанте *аловајда* наведено да је то ‘девојка лаког морала’.

У овом речнику код лексеме *мераклика* налазимо и значење ‘жена лака владања’, што је документовано илустративним материјалом *Мераклика је она за онакви ствари, сећаш ли се*, док под одредницом *мераклија* таквог значења нема. Такође под одредницом *милокурка* стоји ‘жена љубитељ секса’ и: *Она ти је чувена милокурка*, а не налази се одредница за особу мушког пола са овом семантиком.

Занимљиво да је *курвосување* дато једино са значењем ‘пренемагање’.

8.2. Динић има *женкар* у значењу ‘женскарош’.

У значењу ‘женскарош, курвар’, у овом речнику налазимо лексему *курварин*. Лексема *курва* дата је у значењу ‘дама у картама за играње’, а под одредни-

цом *курвештија* стоји да је то ‘пеј. од курва, курветина’ и потврда: *Замлзле га курвештије*.

Динић у значењу ‘вара брачног друга’ има лексему *шврљћа* ‘води љубав потајно, има љубавне авантуре, вара брачног друга’ и од ње изведену глаголску именицу *шврљћање*.

8.3. Живковићу у Пироту таква лексика не привлачи пажњу, што говори о односу аутора према тој врсти лексике. Међутим, Златковић бележи *женкар* и *женскар* у значењу ‘женскарош, курвар’, али *курварин* са значењем ‘курвар’, док под одредницом *курвица* стоји семантичка информација ‘врста собног цвећа’, тако да изостаје женски пандан. Златковић има глаголску лексему *швољерује* и значење ‘водити љубав’, што потврђује примером: *они швољерују веч две-три године, а још се не узимају*, из чега се не закључује да се ради о недозвољеној љубави.

8.4. Јовановић има *женскар* као ‘женскарош’. Он доноси и лексему *курвештија* у значењу ‘аугм. и пеј. од курва’, под одредницом *курвосује* наводи ‘јури жене, иде са женама, стално је у контакту са лаким женама’, одакле се закључује да се ради о мушкој особи која има такво понашање, али нема одговарајуће именичке лексеме којом се именује таква мушка особа.

8.5. Р. Жугић има *женскар* – ‘онај који се сувише удвара женама, који јури за женама, женскарош’, а под одредницом *курварина* истиче да је то ‘аугм. и пеј. од курвар’, мада такве одреднице нема. Адекватне лексеме за особу женског рода нема у овом речнику.

8.6. Стојановић има *женскар* у значењу ‘женскарош’. За женску особу лаког морала он има *курбетка* ‘лака жена, блудница, проститутка’, док код *алојда* наводи ‘распусна жена’, а код фонетских варијаната *олојда/олоојда* наводи и значење ‘жена лаког морала’.

8.7. Цветановић бележи само *шволер*, што семантички дефинише синонимом ‘швалер’.

8.8. Златановић у значењу ‘женскарош’ има *женкар*, док у значењу ‘жена лаког морала’ има *курвештија* и *курвештина* ‘блудница, развратница’, *курла* ‘жена лаког морала, блудница’ и *курвиче* ‘врло млада блудница’. За особу мушког пола нема лексеме од ове основе, мада постоји назив за просторију *куросвртиште* ‘место у које свраћају мушкарци због блудница’.

У Рмс регистрована је лексема *швалерација*, тј. *швалерисање* у значењу ‘љубавна авантура’, а *швалер* је дефинисан као ‘љубавник, драган, милосник’ или ‘женскар’, док је *швалерка* ‘љубавница, драгана милосница’, тј. ‘женска особа лаког или слабог морала’. У њему су и лексеме *курва* ‘блудница, проститутка’ и *курвар* ‘онај који живи са курвама, блудник’.

Судећи према овим дефиницијама, постоји семантичка разлика између *швалерације* и *курвања*, али и преплитање семантике. То потврђује и грађа из дијалекатских речника. Такође је очигледно да однос према мушкој или жен-

ској особи није идентичан, о чему сведочи податак да је *швалерка* ‘женска особа лаког или слабог морала’, што је семантика која изостаје када је у питању мушка особа, што потврђује и грађа из дијалекатских речника, јер дефиниције типа ‘мушка особа лаког морала’ ни под једном одредницом није било. Овај податак представља сведочанство о односу друштва према таквом понашању, тј. о толерантном ставу када је у питању мушка особа и осуђујућем ставу према таквом понашању женске особе.

### Закључак

Обим и разноврсност речничке грађе која се односи на љубав, брак и прељубу у дијалекатским речницима југоисточне Србије различити су – у неким је грађа обимнија, у другима оскуднија. Ауторов однос према грађи дефинисан је његовим избором. У речнику се нашла она грађа која је, по мишљењу аутора, имала неке дијалекатске црте, али код појединих аутора неке лексеме нису заслужиле место одреднице стога што их аутор није сматрао пристојном лексиком за један овакав речник, док су у неким такве лексеме бројне, јер је аутор сматрао да и њих треба уврстити.

Почетна претпоставка да речи *љубав* неће бити, показала се тек делимично тачном. Наиме, раритетно се јавила фонетска варијанта *љубов*, али нашле су се релативно бројне и распрострањене изведенице и од основног лика и од ове фонетске варијанте.

Неке лексеме дошле су као сведочанство о начину на који се љубав рађала или реализовала у неко старије време у овим крајевима.

Изостала је лексема *брак*, а нису се јавиле ни изведенице од ове основе.

Јавила се лексема *женидба* и неке фонетске или морфолошке варијанте у значењу ‘женидба’, али и ‘удаја’, тј. овом лексемом означава се ‘ступање у брак’ особа и мушког и женског пола, мада се у значењу ‘удаја’ јавља и: *удадба*, *удавање*, тј. *одадба*, *одавање*.

Да љубав неминовно прати и прељуба, потврдио је и посматрани језички инвентар. Истина, тај инвентар дао је повода за неке (не)очекиване закључке. Наиме, показало се да у овим речницима постоји *швалер*, чије је значење, по правилу, ‘љубавник, драган, милосник’ или ‘женскар’, док је женски пандан *швалерка* у адекватном значењу регистрован једино у Лесковцу, где је дата семантичка информација ‘љубавница, драгана милосница’, тј. ‘женска особа лаког или слабог морала’. За именовање таквог понашња код жена јавиле су се неке синонимне варијанте. Из Лесковца Митровић доноси реч *алавајда* у значењу ‘девојка која често мења момке’, тј. ‘швалерка’, а код фонетске варијанте *аловајда* стоји да је то ‘девојка лаког морала’. Ово потврђује и Стојановићев материјал из Црне Траве. Тамо је забележена реч *алојда* са значењем ‘распусна жена’, а код фонетских варијаната *олојда/олоојда* наводи се и значење ‘жена лаког морала’.

Према стању које налазимо у посматраној грађи, изгледа да је реч *курва* резервисана за особе женског пола, али да она основним обликом и семантиком



не привлачи пажњу, будући да се није нашла на месту одреднице, а то место дато је облику у мушком роду *курварин*, *курварина* ('аугм. и пеј. од курвар').

Лексема *курва* није дата у основном значењу, али јесте у значењу 'дама у картама за играње', тј. *курвица* као 'врста собног цвећа'.

Иако нема одреднице *курва* у значењу 'жена лаког морала' и сл., као одреднице налазе се изведенице *курвештија* 'пеј. од курва, курветина', *курвештина* 'блудница, развратница', и *курвиче* 'врло млада блудница'. Женска особа оваквог понашања именована је и другим речима: *курла*, *курбетка*, *алавајда*/*аловајда*, *алаојда*, *олоајда*/*олоојда*, *мераклика*.

Неке лексеме настале су као последица дијалекта којем припадају и у њима се огледају особине народних говора овога краја. То су: супституција вокала – *љубов*, одсуство јотовања – *љубење*; упрошћавање финалне сугласничке групе опадањем плозива – *минос*; уметање/губљење сугласника – *бегендисујем* / *бегенишем*, хаплоглија – *младевеста* (*младеневеста*) итд.

Поједини ликови сведочанство су о томе да потичу из ужег простора југоисточне Србије, какви су: *гледана девојћа*, *млатће*, *беђендисује*, *беђендише*, *беђендисување*, *беђендисање* у којима налазимо тзв. тимочко-лужничку палатализацију<sup>7</sup>.

О дугом утицају турског језика сведоче речи са основом *беген(д)*:- *беген*, *бегенџик*, *бегендија*, *бегендисујем* и сл.

## Литература

### I

Богдановић, Марковић 2000: Богдановић, Недељко, Марковић, Јордана. *Практикум из дијалектологије*. Ниш: Универзитет у Нишу, Филозофски факултет.

Ивић 2006: Ивић, Милка. „Лексикологу у част: о једној лексичкој теми“. *Годишњак за српски језик и књижевност*. Бр. 8. Ниш: Филозофски факултет.

Марковић, Јовић 2014: Марковић, Јордана, Јовић, Надежда. *Старословенски језик*. Ниш: Филозофски факултет.

РМС: *Речник српскохрватскога књижевног језика*. Бр. 1–3. Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска, 1967–1969; бр. 4–6, Нови Сад: Матица српска, 1971–1976. Друго фототипско издање 1990.

РСАНУ: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*. Бр. 1–19. Београд: Српска академија наука и уметности, 1959–2014.

<sup>7</sup> Ове речи потврда су преласка гласова *к* и *г* у *ћ* и *ђ* испред вокала *е* и *и*, као и иза *ј*, *љ*, *њ*. (Богдановић, Марковић 2000: 70, 71, 158)

II

ШКАЉИЋ 1989: Škaljić, Abdulah. *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. Sarajevo: Svjetlost.

Извори грађе

Динић 2008: Динић, Јакша. *Тимочки дијалекатски речник*. Београд: Институт за српски језик САНУ.

Живковић 1987: Живковић, Новица. *Речник пиротског говора*. Пирот: Музеј Понишавља.

Жугић 2005: Жугић, Радмила. *Речник говора јабланичког краја. Српски дијалектолошки зборник LII*. Београд: Српска наука и уметности и Институт за српски језик САНУ.

Златановић 2014: Златановић, Момчило. *Речник говора јужне Србије*. Врање: Учитељски факултет у Врању.

Златковић 2014: Златковић, Драгољуб. *Речник пиротског говора*. Том I (А - Њ). Том II (О - Ш). Београд: Службени гласник, Библиотека Lexis, Едиција речници и енциклопедије.

Јовановић 2004: Јовановић, Властимир. „Речник села Каменице код Ниша“. *Српски дијалектолошки зборник LI*. Београд: Српска наука и уметности и Институт за српски језик САНУ.

Митровић 1984: Митровић, Брана. *Речник лесковачког говора*. Лесковац: Народни музеј.

Митровић 1992: Митровић, Брана. *Речник лесковачког говора*. Београд: Научна књига.

Стојановић 2010: Стојановић, Радосав. „Црнотравски речник“. *Српски дијалектолошки зборник LVII*, Београд: Српска наука и уметности и Институт за српски језик САНУ.

Цветановић 2013: Цветановић, Видоје. *Речник заплањског говора*. Гацин Хан: Н. Б. „Бранко Миљковић“.



## ЛЮБОВ И ПРЕЛЮБОДЕЈАНИЕ В ГОВОРА НА ЈУГОИЗТОЧНА СЪРБИЈА

В статията е направен преглед на лексикалният инвентар, с който се назовават чувства за симпатия и любов, действия и поведение във връзка със сключването на брак и прелюбодеяние в югоизточна Сърбия. За основа на изследването са използвани конкретни думи от диалектните речници на югоизточна Сърбия. Недостатък в тяхната структура е липсата на някои основни лексеми от тази област, понеже те нямат диалектни особености, които биха привлекли вниманието на авторите на речниците. По тази причина понякога липсва основна лексема, но са включени нейни производни. Думата *љубав* липсва, но съществува фонетичният ѝ вариант *љубов*, както и множество нейни производни.

В нито един от речниците не фигурира съществителното *брак* или каквато и да било дума с такава основа. В тези райони се използва лексемата *женидба* или някой фонетичен или морфологичен неин вариант, със значение „женидба“, но и „удаја“ (сгодяване), т.е. с тази лексема се обозначава „встъпването в брак“ на лице както от мъжки, така и от женски пол, въпреки че със значение на „удаја“ се появяват и: *удадба*, *удавање*, т.е. *одадба*, *одавање*.

Думата *прељуба* (*прељубодеяние*) не е регистрирана нито в един от тези речници, но действието прелюбодеяние е назовано със синонимна лексика. При някои от авторите не са отбелязани лексемите, които се отнасят до прелюбодеяние, понеже авторът е определил подобен лексикален инвентар като неприлична лексика и поради личното си отношение към нея не я е включил в своя труд.

Jordana S. Marković

## LOVE AND ADULTERY IN THE SPEECH OF SOUTHEASTERN SERBIA

The paper is a survey of the lexical inventory for the words denoting attachment and love, modes of behavior related to marriage and adultery in the speech of southeastern Serbia. The research material comprises defining words taken from the dialect dictionaries of southeastern Serbia. The material evidently lacks certain basic lexemes pertaining to this semantic field since such lexemes did not have the dialectical properties with which to attract the attention of the authors of these dictionaries. Therefore, in some instances the basic lexeme is missing while the derivatives are present. The word *љубав* (*love*) is missing, whereas its phonetic variant, *љубов*, is very much present as well as its numerous derivatives.

None of the dictionaries lists the lexeme *marriage* nor any other word derived from this root. The lexemes *wedlock* or *matrimony* (*ženidba*) are frequently used in these

regions, or some of their phonetic or morphological variants, referring to both future bride and groom, i.e., this lexeme denotes holy matrimony in which both males and females are united, although the lexeme *udaja* (*bridal*) has its variants, such as *udadba*, *udavanje*, or *odadba*, *odavanje*.

None of these dictionaries registers the word *adultery*, but the very act of adultery is named by a certain synonymous lexeme. Some authors do not mention the lexemes referring to adultery since they classified this lexical inventory as obscene lexis, thus allowing their own personal attitude towards this lexis to colour their judgment and decision to not include those lexemes in their work.

## ИМЕНОВАЊЕ ЕМОЦИЈА У РЕЧНИКУ СЕЛА КАМЕНИЦЕ КОД НИША<sup>2</sup>

Рад се бави анализом око 140 лексема којима се именују емоције у *Речнику села Каменице код Ниша* и у *Додатку Речнику села Каменице код Ниша* Властимира Јовановића. Сразмерно мали број ових именовања може се тумачити јаком патријархалношћу средине у којој се о емоцијама ћути. Већина ових речи односи се на непријатне емоције, док се мањи број тиче стања пријатности. Осим основа чије је примарно значење неко осећање, има и оних са пренесеним значењем, као и основа ономатопејског порекла. Указано је и на њихове фонетске и морфолошке дијалекатске одлике, а издвојени су и лексички дијалектизми. Називи су претежно словенски, уз занемарљив број турцизама и грецизама.

*Кључне речи:* емоције, лексика, *Речник села Каменице код Ниша*, семантика, етимологија

0. У овом раду биће речи о именовању емоција у говору села Каменице код Ниша.<sup>3</sup> Грађа је ексцерпирана из *Речника села Каменице код Ниша* и *Додатка Речнику села Каменице код Ниша* Властимира Јовановића.<sup>4</sup> (ЈОВАНОВИЋ 2004, 2007)

1. У корпус за анализу ушле су све лексеме што се тичу емоција, без обзира на врсту речи – глаголи којима се означава емотивно стање, именице у значењу емоције или носиоца одређене емоције, придеви којима се означава својство особе у одређеном емотивном стању, прилози за начин. Регистровани су и ретки изрази који се односе на емоције: *дигне нос*,<sup>5</sup> *запењави (уста)*, *Што*

<sup>1</sup> nada.jovic@filfak.ni.ac.rs

<sup>2</sup> Овај рад рађен је у оквиру пројекта *Историја српског језика* (178001), који се реализује у сарадњи Филозофског факултета у Новом Саду, Филозофског факултета у Нишу и Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу, под покровитељством Министарства науке, просвете и технолошког развоја Републике Србије.

<sup>3</sup> Говор села Каменице припада сврљинско-заплањским говорима призренско-тимочке дијалекатске области (ЈОВАНОВИЋ 2004: 12), што се одражава на фонетске и друге језичке одлике разматраних примера који ће бити изложени у § 3.

<sup>4</sup> На основу грађе из овог речника анализирани су глаголи са значењем 'ударити' (ИВАНОВА 2015: 41–56), што је дало врло занимљиве резултате и мотивисало и ово истраживање.

<sup>5</sup> У овом делу рада примери нису акценатовани. Акценат је дат у речнику на крају рада (Прилог I).

ли се пуши? *напел се као таранчуг*. Како је издвојених речи тек око 140, стиче се утисак да је живот у сталној борби за опстанак остављао мало времена за размишљање о емоцијама и појединостима у вези са њиховим именовањем. Верујемо да *Речник* као релевантна грађа то добро илуструје.

1.1. Међу анализираном лексиком највише је глагола, а како се они често јављају

1.1.1. у различитом виду: *омрзи : омрзне, пендуши се : напендуши се, руца : руцне, снажалева, снажалеује : снажали се;*

1.1.2. у различитом роду: *омрзи : омрзи се, омрзне : омрзне се, пресече : пресече се, снажалеје : снажалеје се, срди : срди се;*

1.1.3. са различитим префиксима: *бегендише, избегендишу се; беснеје, из-беснеје, побеснеје, разбеснеје се; грози, загрозеје; дурли се, надурли се; жалеје, дожалеје, прежалеје, снажалеје; позавија, разавија се; намуси се, умуси се; пендуши се, напендути се; пиздри, запиздри; рове, разрове се; рунза, зарунза, изрунса се, прирунса, разрунса се; руца, заруца; засљеи, ислэи; наплакује;*

1.1.4. у различитим фонетским варијантама: *надува се/ надује се; зарунза/ зарунса, разрунза се/ разрунса се, рунза/ рунса, рунзање/рунсање;*  
број анализираних речи се повећавао, али не и број основа.

2. Тематска анализа пописане лексике, која се односи на доживљаје пријатности и непријатности, као и на осећања или емоције (Роџ, Радоњић 1986: 94), показала је очекивану већу заступљеност лексема са негативном у односу на оне са позитивном конотацијом.<sup>6</sup>

2.1. Мањи је број именовања стања пријатности и емоција са позитивним асоцијацијама<sup>7</sup> као што су:

2.1.1. спокојство: *мирка;*

2.1.2. срећа: *прокопша;*

2.1.3. љубав: *бегендише, избегендишу се, волење, домилеје, затреска се, заџона се;*

2.1.4. жудња: *жељује;*

2.2. док су се бројношћу наметнуле речи којима се означавају непријатна стања и емоције са негативном конотацијом:

2.2.1. непријатност: *преседне;*

---

Примери из *Додатка* обележени су ознаком (П). Полугласник се, као и у грађи, пише графемом *э*, уколико су примери из *Речника*, односно *ь*, ако су примери из *Додатка*.

<sup>6</sup> Ово се уклапа у досадашња запажања да се у лексци одражава поглед на свет српског народа, у коме је, као и у међуљудским односима и у друштвеној клими, упадљивије оно што је непожељно. (Драгићевић 2010: 115) Гордана Штасни (2013: 66), говорећи о чешкој номинацији човека према негативним особинама, примећује: „Све то, у ствари, проистиче из човекове егзистенцијалне потребе да се обележи зло и да се од њега заштити“.

<sup>7</sup> У патријархалној средини манифестације нежности и љубави сматране су неприличним, па и штетним да се деца не би размазила, а позитивна осећања злоупотребила.

- 2.2.2. увређеност: *повреди се, повређен*;  
2.2.3. усамљеност: *самотиња*;  
2.2.4. запрепашћење: *удубари се*;  
2.2.5. стид: *комџи се, срамота*;  
2.2.6. срамота: *резили (се)*;  
2.2.7. патња: *пати*;  
2.2.8. инат: *пизма*;  
2.2.9. нерасположење, снужденост: *згузан, кисел, кисели се, покисне, намусен, намуси се, умуси се, нањури се*;  
2.2.10. љутња: *дигне нос, дрзгав, дурли се, надурли се, запењави (уста), испрескака, љут, љутење, љутит, љутито, море, надува се, надује се, напне се, напрчи се, нарогуши се, отров, пендушење, напендуши се, пендуши се, пра, праска, пргав, прекипи, разљути се, распијује се, расрди се, срдење, срди, срди се, срдит, срдито, срдља, срдна*;  
2.2.11. гнев: *беснеје, побеснеје, избеснеје, разбеснеје се, разбесни се, бреча се, подивља*;  
2.2.12. мржња: *мрзење, омрзи, омрзи се, омрзне, омрзне се*;  
2.2.13. одвратност: *гроза, грози се, грозотија, загрозеје*;  
2.2.14. брига: *жљуве*;  
2.2.15. туга: *дожалелеје, жал, жалан, жалеје, жално, жалос, жалосан, жалостиван, жалување, жалује, ожалостен, прежалелеје, снажалелеје, снажалелеје се, снажали се, снажалајева, снажалајује, јадување, снужди се, тугување, тугује*;  
2.2.16. страх: *бездер, зор,<sup>8</sup> плашив, пресече, пресече се, трепти, уфуга се, цвика, цвикање*.

2.3. Пронађен је и већи број назива за плакање као манифестацију, најчешће, непријатних осећања.

2.3.1. Неки од њих су семантички необележени: *пиздри, запиздри, разпиздри се; рове, ровање, разрове се; цвили, цвили-двили, цмиздри, разавија се, свирка* фиг. 'плакање, плач'.

2.3.2. Ипак, већина, према семантичкој дефиницији датој у речнику, означава плакање различито по узроку, интензитету и сл. о чему ће више речи бити у даљем тексту (в. § 5.1.6): *овикује, овикување; засљзи, ислџи, наплакује, посивли, позавија; рунза/ рунса, рунзање/ рунсање, зарунза/ зарунса, изрунса се, прирунса, разрунса се/ разрунса се; руца, руцне, заруца; зева, разурла се; крека, цинка, њуца, пекмези се, ушмрца*.

3. Разуме се да се и у овој лексиси огледају фонетске одлике сврљишко-заплањског говорног типа (Јовановић 2004: 324–325), због којих су, као и због природе акцента, неке лексеме и уврштене у дијалекатски речник. Уочено је:

<sup>8</sup> Значење ове речи у говору села Каменице, 'сила, принуда, страх, невоља', обједињава значење турцизама *зор* и *зорт* (в. § 6.2), који су семантички узрочно-последично повезани.

- 3.1. присуство полугласника: *комџи се*;
- 3.2. рефлекс *љ* на месту некадашњег вокалног *л* у старосрпском језику: *засљзи, ислџзи*;
- 3.3. чување финалног *-л*: *жал, кисел*;
- 3.4. присуство африкате *s*: *зарунса, изрунса се, прирунса, разрунса, рунса; посивли*;
- 3.5. губљење резултата старог јотовања у трпном придеву и у речима од њега изведеним: *ожалостен; волење, жалење, љутење, срдење*;
- 3.6. упрошћавање финалних сугласничких група: *жалос*, па отуда и *жалосан; пакос, плашив*;
- 3.7. промене у сугласничким групама и африкатизација: *растује*;
- 3.8. уметање сугласника: *дурли, надурли (се); снажалеје, снажалеје се, снажали се, снажаљева, снажаљује; распиздри* (Скок II *pizda*), *бегендише* (Шкаљић 1989: *begenisati se*).

4. Иако је број ексцерпираних лексема у вези са емоцијама релативно мали, код именица и глагола могу се уочити извесни творбени модели и морфолошке специфичности.

4.1. Именице које значе емотивно стање, са становишта творбе најчешће су:

4.1.1. глаголске именице изведене суфиксима

-ање: *ровање, рунзање/ рунсање, цвикање*;

-ење: *волење, жалење, љутење, мрзење, пендушење, срдење*;

-ување: *жалување, јадување, овикување, тугување*;

4.1.2. док је мањи број ових именица изведен неким другим суфиксом:

-*О*: *жал*;

-*а*: *гроза*;

-*ка*: *мирка, свирка* фиг.;

-*ија*: *грозотија*;

-*ило*: *беснило*;

-*иња*: *самотиња*.<sup>9</sup>

4.2. Глаголи који означавају емотивна стања чувају у презенту облике на *-еје* у 3. л. јд., пореклом од *-уЕ* (уп. Јовановић 2004: 15–16, *жуतेје, стареје, ветреје*),<sup>10</sup> мада се неки од ових глагола паралално јављају и са наставком *-и*.

<sup>9</sup> У ексцерпираној грађи нашле су се и именице *срдња* и *срдна*, што означавају мушког и женског носиоца емоције која је постала карактерна црта. Оне имају карактеристичне суфиксе пејоратива за особе са негативним особинама, чији је систем творбе богат у говору Каменице. Уп. *вџиња, шугља, ћорна*. (Јовановић 2004: 326)

<sup>10</sup> О овом старијем конјугационом обрасцу писао је још А. Белић у својим *Дијалектима* (1999: 324–326: *зздравеје, оздравеје, ојакнеје, остареје*). Бележе га и Љ. Ћирић у *Понишављу* (1999:

Чест је и конјугациони образац са *-ује*.

4.2.1. *-еје*: *беснеје, дожалеје, докিপелеје, домилеје, жалеје, загрозеје, избеснеје, омрзеје, побеснеје, прежалеје, разбеснеје се, снажалеје се;*

4.2.2. *-и*: *грози се, омрзи, прекипи, разбесни (се), снажали се;*

4.2.3. *-ује*: *жалује, жељује, наплакује, овикује, снажалује, тугује.*

5. Лексика која се односи на емоције семантички је врло разнородна (в. § 2), па се у грађи појављује већи број основа, обичних на ширем терену српског језика, чије је примарно значење везано за неко стање пријатности или непријатности или неко осећање: *бес-, вол-, гроз-, жал-, жел-, јад-, љут-, мил-, мрз-, пакос(т), плак-, сам-, слэз-, срам-, срд-, туг-* (в. потпуни списак у § 6.1).

5.1. С друге стране, извесна честа, основна стања или осећања – попут љубави, нерасположења, љутње и гнева, бриге и страха, а такође и плакање као њихова манифестација – именују се већим бројем основа, од којих су неке употребљене у пренесеном значењу или су оноματοпејског порекла.

Пренос значења асоцијативним путем (ГОРТАН ПРЕМК 1997: 42) присутан је у следећим случајевима,<sup>11</sup> и то превасходно код глагола:<sup>12</sup>

5.1.1. *затреска се, заџона се* фиг. 'заљуби се';

5.1.2. *кисел* 'нерасположен, зловољан, снужден', *кисели се* 'буде нерасположен, зловољан', *покисне* фиг. 'постане нешто невесео';

5.1.3. *испрескака* фиг. 'излије љутњу', *надува се* фиг. 'наљути се', *надује се* фиг. 'расрди се, надури се, наљути се', *напне се* '1. наљути се, надури се; 2. отеку, надује се; 3. удебља се', *напрчи се* 'наљути се, надури се', *нарогуши се* 'наљути се', *отров* фиг. 'опасан, веома љут (о човеку)', *прекипи* фиг., *докипелеје* 'дође до стања неиздржљивости', *распицује се* 'почне да псује, виче, да галами, да се љути';

5.1.4. *жљуве* фиг. 'секира се, заједа';

5.1.5. *пресече* и *пресече се* фиг. 'уплаши', *трепти* '1. плаши се, има страх од кога; 2. стрепи' *уфуга се* свр. фиг. 'уплаши се'.

5.1.6. Нека именована за плач (у говору Каменице фиг. *свирка*), према семантичкој дефиницији датој у речнику, доносе обавештења

5.1.6.1. о узроку плакања: *овикује* 'оплакује';

5.1.6.1.1. где у посебну групу могу бити издвојени глаголи којима се именује коришћење суза да би се постигао неки циљ, што се врло често може препознати и извргава се подсмеху: *њуца* фиг. 'плаче на силу, плаче, жели да остави утисак да плаче', *пекмези се* фиг. и пеј. 'цмиздри, неоправдано плаче', *ушмрца* фиг. 'плаче, цмиздри, шмрчући да би изазвао већи ефекат';

164, 178: *лудеје, шашавеје, белеје се, не смеје, оживеје, узреје*), Н. Богдановић у Бучуму и Белом Потоку (1979: 96: *белејем, лудејем, слепејем, старејем*), као и Ј. Марковић у Заплању (2000: 164, 186: *говее, не смеемо, дрљавеју, огладнеју*) итд.

<sup>11</sup> Ознака фиг. остављена је уз лексеме код којих је бележи лексикограф.

<sup>12</sup> Овим се потврђује запажање да су глаголи врста речи која је, после именица, најчешће захваћена полисемјом. (Ђупић 1982: 59, Ковачевић 2014: 188) То се показало и приликом анализе глагола са значењем 'ударити' у говору села Каменице. (Иванова 2015: 48–49)

5.1.6.2. о слабијем или јачем интензитету плакања: *заслзи, ислзи, наплакује, носивли, позавија; рунза/ рунса, рунзање/ рунсање, зарунза/ зарунса, изрунса се, прирунса, разрунса се/ разрунса се; руца, руцне; зева, разурла се;*

5.1.6.3. о вршиоцу радње: *крека* фиг. 'плаче (о детету)',<sup>13</sup> *цинка* 'цмиздри, плаче без суза (о детету)'

Дакле, ако се изузму фонетске варијанте, именовања плакања, иако најмногобројнија у грађи, углавном нису синоними.

5.2. Ономастопеја, нпр.: *брец-, крек-, њуц-, рунз-, руц-, прас-, пр-, треп-, урл-, цвил-, цинк-*, у основи глагола који значе емотивно стање, дочарава звук што прати одређено понашање изазвано појединим емоцијама. Тако се ономастопејским могу сматрати глаголи који значе:

5.2.1. љутњу: *бреца се, праска, пра, разурла се;*

5.2.2. страх: *трепти* (уп. Скок III *trepati*);

5.2.3. плакање: *крека, њуца, рунза, руца, цвили, цинка.*

6. Порекло назива за емоције и од њих изведених речи у говору Каменице већином је словенско, мада има и речи страног порекла – турцизама и грецизама. За лексикографе су посебно значајни лексички дијалектизми, у чију се етимологију овом приликом неће улазити.

6.1. Увидом у етимолошки речник П. Скока (Скок 1971–1974) утврђено је словенско порекло већине основа које су анализирани у овом раду и чије се примарно значење, углавном, тиче осећања или неке њихове манифестације: *бес-, брец-, вик-, вол-, вред-, гроз-, дрз-, дур(л)и, жал-, жел-, јад-, љут-, мил-, мир-, мрз-, пакос(т), пат-, плак-, плах-, прг-, ров-, сам-, слаз-, снужд-, срам-, срд-, треп-, туг-, урл-*.

6.2. Ипак, међу називима емоција има и турцизама, шире распрострањених на штокавском терену: *бегендише, зор, резили се, пекмези се* фиг. (уп. Шкаљић 1989: *begenisati se* 'svidati se, dopasti se jedno drugom', *zor* (pers.) 'сила, snaga; muka, tegoba; žestina, nasilje', *zort* m (ar.) 1. strah, *reziliti* 'zasramotiti; ružiti', *pekmez* m (pers.) 'uvareni sok od jabuka, krušaka, šljiva ili kojeg drugog voćac).

6.3. Балкански грецизми су речи *пизма* (Скок II, *pizma* 'srdžba, ljutina, mržnja, inat'), узвик за изражавање љутње и беса *море* (Скок II, *more*<sup>2</sup>) и глагол *прокопиша* (Скок III, *prokopsati* '1. učiniti napredak u nečemu, 2. koristiti se, usrećiti se').

6.4. Лексичким дијалектизмима, регионалицизмима или локалицизмима, који представљају занимљив материјал за различита проучавања, могу се сматрати

<sup>13</sup> Отуда фиг. дете – *крекало*.



лексема:<sup>14</sup> *згузан* 'снужден, који увиђа своју кривицу...';<sup>15</sup> *комањи се* 'стиди се', *пендуши се* 'љути се, срди се, дури се',<sup>16</sup> *посивли* 'мало заплаче, поплаче', *рове* 'плаче',<sup>17</sup> *удубари се* 'укочи се (од чуда, страха), запрепасти се'.

7. Ова кратка анализа лексике у вези са емоцијама, експерпирание из *Речника села Каменице код Ниша* и његовог додатка (око 140 речи), наводи на следеће закључке:

7.1. релативно мали број лексема везаних за емоције може се објаснити јаком патријархалношћу средине, која од појединца тражи потискивање емоција и личног у циљу стабилности заједнице;

7.2. већина издвојених речи тиче се стања непријатности, емоција са негативном конотацијом (љутовање, бес, туга, страх) и плача, при чему су неке од њих фигуративне и пејоративне због маркираности ових осећања и њихове осуде у друштву;

7.3. и у овој тематској лексици присутне су фонетске и морфолошке дијалекатске црте сврљишко-заплањског говорног типа: *комањи се*, *ислази*, *жал*, *зарунса*, *волење*, *жалос*, *расцује*, *снажали се*; у 3. л. јд. през. -еје < -уЕ: *беснеје*, *дожалелеје*, *докипелеје*, *домилелеје*, *загрозеје*, *омрзеје*;

7.4. са творбеног становишта именице које значе емотивно стање у говору Каменице најчешће су глаголске именице: *ровање*, *рунсање*, *цвикање*; *волење*, *жаленење*, *љуतेње*, *мрзење*, *пендушење*, *срдење*; *жалување*, *јадување*, *овикување*, *тугување*;

7.5. речи чије се фигуративно значење тиче емоција највише означавају љутњу и плакање: *испрескака*, *надува се*, *надује се*, *напне*, *напрчи се*, *нарогуши се*, *отров*, *прекипи*, *докипелеје*, *расцује се*; *њуца*, *пекмези се*, *ушмрца*;

7.6. глаголи који у основи имају ономатопеју, дочаравају звук који прати најчешће љутњу – *бреца се*, *праска*, *пра*, *разурила се*; плакање – *крека*, *њуца*, *рунза*, *руца*, *цвили*, *цинка* и страх – *трепти*;

7.7. највише семантичких нијанси јавља се код глагола који значе плакање, будући да они могу упућивати на узрок плакања – *овикује*; *њуца*, *пекмези се*, *ушмрца*; његов интензитет – *заслзи*, *наплакује*, *посивли*, *позавија*; *рунза/рунса*, *разрунза се/разурунса се*; *руца*, *зева*, *разурила се* или вршиоца радње – *крека*, *цинка*;

<sup>14</sup> Рмс их не бележи, али их има у народним говорима што је, за почетак, проверено само у неким од речника говора са тла југоисточне Србије.

<sup>15</sup> Уп. и Живковић 1987: *згуз'н*, *згуз'на*, *згуз'но* крив, нечисте савести.

<sup>16</sup> В. Живковић 1987: *пендушим се* несврш. срдити се; Манић Форски 1997: *напендџек* намћор; Стојановић 2010: *пендуши се* несв. љути се, дури се.

<sup>17</sup> В. Живковић 1987: *ровџем* несврш. плакати; за марву: рикати, њакати, в. и *ровање*, *ровнем*, Стојановић 2010: *ровџе* несв. 1. фиг. плаче, дере се, урла; 2. фиг. муче, риче, буче (во, бик) итд.

7.8. иако су називи за емоције углавном словенског порекла, забележени су и турцизми: *бегендише, зор, резили се, пекмези се* фиг. и балкански гречизми: *пизма, море, прокопша*;

7.9. лексички дијалектизми: *згузан, комџи се, пендуши се, посивли, рове, удубари се*, међу називима за емоције у говору села Каменице код Ниша чине да овај лексички слој буде још интересантнији и разноврснији.

## Литература

- Белић 1999: Белић, Александар. *Дијалекти источне и јужне Србије*. Изабрана дела Александра Белића. Девети том. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Богдановић 1979: Богдановић, Недељко. *Говори Бучима и Белог Потока. Српски дијалектолошки зборник XXV*. Београд: САНУ и Институт за српскохрватсју језик САНУ.
- ГОРТАН ПРЕМК 1997: Гортан Премк, Даринка. *Полисемија и организација лексичког система у српском језику*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- ДРАГИЋЕВИЋ 2010: Драгићевић, Рајна. *Вербалне асоцијације кроз српски језик и културу*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- ЖИВКОВИЋ 1987: Живковић, Новица. *Речник пиротског говора*. Пирот: Музеј Понишавља.
- ИВАНОВА 2015: Иванова, Ценка (ред.). *Слово и жест в културата на българи и сърби / Реч и гест у култури Бугара и Срба*. Велико Търново: Университетско издателство „Св. св. Кирил и Методий”.
- КОВАЧЕВИЋ 2014: Ковачевић, Милош (ур.). *Вишезначност у језику*. Зборник радова са VIII међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (25–26. X 2013). Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- МАНИЋ ФОРСКИ 2000: Манић Форски, Драгослав. *Лужнички речник*. Бабушница: Дом културе.
- МАРКОВИЋ 2000: Марковић, Јордана. *Говор Запања, Српски дијалектолошки зборник XLVII*. Београд: САНУ и Институт за српски језик САНУ.
- РОТ, РАДОЊИЋ 1986: Рот, Никола и Радоњић, Славољуб. *Психологија за други разред усмереног образовања*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, осмо издање.
- РМС 1967–1976: *Речник српскохрватскога књижевног језика*. I–VI. Нови Сад: Матица српска.

- СТОЈАНОВИЋ 2010: Стојановић, Радослав. *Црнотравски речник. Српски дијалектолошки зборник LVII*. Београд: САНУ и Институт за српски језик САНУ.
- ЋИРИЋ 1999: Ћирић, Љубисав. *Говори Понишавља. Српски дијалектолошки зборник XLVI*. Београд: САНУ и Институт за српски језик САНУ.
- ЋУПИЋ 1982: Ћупић, Драго (ур.). *Лексикографија и лексикологија* (Зборник реферата). Београд – Нови Сад.
- ШТАСНИ 2013: Штасни, Гордана. *Речи о човеку*. Нови Сад: Филозофски факултет у Новом Саду.

\*\*\*

- СКОК 1971–1974: Skok, Petar. *Etimologijski rječnik hrvatskog ili srpskoga jezika I-IV*. Zagreb: JAZU.
- ШКАЉИЋ 1989: Škaljić, Abdulah. *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. Sarajevo: Svjetlost.

### Извори

- ЈОВАНОВИЋ 2004: Јовановић, Властимир. „Речник села Каменице код Ниша“. *Српски дијалектолошки зборник LI*, 323–688.
- ЈОВАНОВИЋ 2007: Јовановић, Властимир. „Додатак Речнику села Каменице код Ниша“, *Српски дијалектолошки зборник LIV*, 404–520.

Надежда Д. Јович

## НАЗОВАВАНЕ НА ЕМОЦИИТЕ В РЕЧНИКА НА СЕЛО КАМЕНИЦА КРАЈ НИШ

В статията се анализираат околу 140 лексеми, с които са назовани емоциите в *Речника на село Каменица край Ниш* и в *Допълнението към Речника на село Каменица край Ниш* от Властимир Јованович. Относително малък број от тълкуваните названия може да се определат въз основа на закостенялата патриархалност на средата, в която за емоциите се мълчи. Голема част от изследваните думи спадаат в сектора на непријатните емоции (гняв, страх, тъга и плач) и само малка част се сврзва с пријатни състояния (любов, радост). Освен думите, които за основно значење имаат некакво чувство (*вол-, гроз-, јад-, слез-, туг-*), има и таква с

преносно значение (*свирка* „плач“, *крека* „плаче“, *надува се* „наљути се“/„ядоса се“), изброени са и лексеми с оноματοпеичен произход (*бреца се*, *праска*, *разурла се*). В текста се разглеждат също и фонетичните и морфологичните диалектни разлики между названията и едновременно с това се посочват лексикалните диалектизми. Названията са основно славянски, споменат е и малък брой турцизми (*бегендише*, *зор*, *резили*), както и балкански гръцизми (*пизма*, *мори*, *прокопша*). На края на изследването е приложен речник на анализираната лексика.

Nadežda D. Jović

## WORDS REFERRING TO EMOTIONS IN THE DICTIONARY OF THE VILLAGE KAMENICA NEAR NIS

This paper analyses 140 lexemes used for denoting emotions in the Dictionary of the village Kamenica near Nis and the Companion Dictionary of the village Kamnica near Nis by the author Vlasimir Jovanovic. A relatively small number of such words may be ascribed to strong patriarchal tradition of this region characterized by the habit of not mentioning emotions. The majority of these words refer to unpleasant emotions (anger, fear, grief and crying as their manifestations), while only a few of them refer to pleasant states (love, joy). Besides the roots whose primary meaning is some kind of emotion (*vol-*, *groz-*, *jad-*, *slez-*, *tug-*), there are those with metaphorical meaning (*svirka* 'plac' / playing music 'crying', *kreka* 'place', *naduva se* 'naljuti se' / getting angry), and those with an onomatopoeic root (*breca se* / scuffle, *praska* / storm, *razurla se* / brawl). Their phonetic and morphological properties have been emphasized and lexical dialects have been pointed out. The names are mostly of Slavic origin, while the number of Turkish words (*begendise*, *zor*, *rezili*) and Balkan Greek words (*pizma*, *mori*, *prokopsa*) is negligible. The dictionary of the analyzed lexis is enclosed.

### Прилог I

#### Речник

*бегендише* свр. и несвр. заволи, засвиђа; воли, свиђа.

*бездер* м зорт, паника, страх.

*беснеје* несвр. бесни, љути се, прави лом.

*беснило* с бес, обест.

*бесрам* прил. бестидно.

*бесраман*, -мна, -мно бестидан.

*бесрамник* м бестидник.

*бесрамница* ж бестидница.

*бреца се* несвр. дрско одговара, љути се, срди се.

*волење* с вољење, љубав.  
*грозá* ж осећање одвратности, осећање гадости.  
*грóзи се* несвр. гади се.  
*грозотија* ж грозота, одвратност, ругоба.  
*ди́гне нос* наљути се.  
*дожалéје* свр. постане жао.  
*докипелéје* свр. дође до стања неиздрживог.  
*доку́рчи* свр. претера у нечему, досади.  
*домилéје* свр. постане драго, мило, лепо.  
*дрзгав, -а, -о* брз, плаховит.  
*ду́рли се* несвр. срдн се, дури се.  
*жал* м жалост, туга, бол, јад.  
*жа́лан, -лна, -лно* који је жалостан, тужан, јадан.  
*жалéје* несвр. жали, тугује.  
*жалéње* с жаљење, туговање.  
*жа́лно* прил. тужно, жалосно.  
*жа́лос* м жалост, туга.  
*жа́лосан, -сна, -сно* в. жалан.  
*жалостíван, -вна, -вно* жалостив.  
*жа́дување* с жаљење, жалост за неким.  
*жалу́је* несвр. в. жалеје.  
*жељу́је* несвр. жели (што), прижељкује, жуди (на нечим).  
*жљувé* несвр. 1. гризе, огриза, глође, 2. гули, 3. фиг. секира се, заједа.  
*загрозéје ми* свр. постане ми мучно, згади ми се.  
*запењави (уста)* свр. фиг. јако се наљути и развиче.  
*запи́здри* свр. заплаче.  
*зару́нза* свр. в. *зарунса*.  
*зару́нса* свр. гласно заплаче.  
*зару́ца* свр. почне на сав глас да се весели.  
*заслѝзи (II)* свр. засузи, пусти сузу.  
*затреска се* свр. фиг. заљуби се.  
*зацо́па се* свр. фиг. в. затреска се.  
*згу́зан, -зна, -зно* снужен, који увиђа своју кривицу и који би да се покаје али то не исказује речима него понашањем.  
*зéва* несвр. 1. виче, издире се; 2. гласно плаче.  
*зор* м сила, принуда, страх, невоља.  
*избегенди́шу се* свр. (мн.) нађу једно друго, свиди се једно другоме, заволе се.  
*избеснéје (II)* свр. искали бес, избесни се.  
*изру́нса се* свр. исплаче се.  
*ислáзи* свр. излије сузе.  
*испреска́ка* свр. фиг. изгрди, излије љутњу.  
*ја́дување (II)* с жалост, туга, јад.

- кисел*, -а, -о 1. кисео, 2. нерасположен, зловољан, снужден.
- кисели се* (II) несвр. 1. упија течност, омекшава, 2. буде нерасположен, зловољан.
- комѝни се* несвр. стиди се.
- крека* несвр. 1. крекеће; 2. фиг. плаче (о детету).
- крекало* с фиг. дете.
- љут*, -а, -о (II) срдит.
- љутѝне* с љутња, љућење.
- љутит*, -а, -о (II) в. љут.
- љутито* (II) прил. срдито.
- мирка* ж мир, спокојство.
- море* (II) узвик за исказивање љутње, беса.
- мрзејало га* несвр. мрзело га.
- мрзење* ж мржња.
- надува се* свр. 1. фиг. наљути се;
- надује се* свр. 2. фиг. расрди се, надури се, наљути се;
- надурли (се)* свр. наљути (се), надури (се), расрди (се).
- намусен*, -а, -о који се омусио, који се онерасположио.
- намуси се* свр. намршти се, сневесели се.
- нањури (се)* свр. намршти (се), сневесели (се), намргоди (се), намршти (се).
- напендуши се* (II) свр. наљути се, расрди се, надури се, наругуши се.
- наплакује* (II) несвр. помало плаче, поплакује.
- напне се* свр. 1. наљути се, надури се; 2. отекне, надује се; 3. удебља се.
- напрчи се* свр. наљути се, надури се.
- наругуши се* (II) свр. наљути се.
- њуца* несвр. 1. муче; 2. пеј. издире се, дере се; 3. фиг. плаче на силу, плаче, жели да остави утисак да плаче.
- овикување* с оплакивање.
- овикује* несвр. оплакује.
- ожалоштен*, -а, -о (II) ожалошћен.
- омрзеје* свр. изгуби вољу, жељу за нечим.
- омрзи* свр. 1. в. омрзеје, 2. испуни мржњом према некоме.
- омрзи се* свр. испуни се мржњом према некоме.
- омрзне* свр. в. *омрзи*.
- омрзне се* свр. в. *омрзи се*.
- отров* м 1. веома љут (о паприци); 2. фиг. опасан, веома љут (о човеку).
- пакос* м непријатељско, злурадо расположење према коме, пакост.
- пати* несвр. подноси патњу, трпи.
- пекмези се* несвр. фиг. и пеј. цмиздри, неоправдано плаче.
- пендушење* (II) с љутња, љућење.
- пендуши се* несвр. љути се, срди се, дури се.
- пиздри* несвр. плаче, цмиздри.
- пизма* ж инат.

- плашив*, -а, -о онај који се лако плаши, који се свега боји.
- побеснеје* свр. побесни, подивља, разјари се, жестоко се наљути, изгуби моћ расуђивања.
- повреди се* свр. увреди се.
- повређен*, -а, -о увређен.
- подивља* свр. полуди, не може да се контролише.
- позавија* несвр. поплаче.
- посивли* свр. мало заплаче, поплаче.
- покісне* свр. фиг. постане нешто невесео.
- пра* (II) несвр. 1. покушава да лети (о птици), 2. фркће, љути се.
- пра́ска* несвр. љутито виче.
- пра́в*, -а, -о (II) љутит, набусит.
- прежалéје* (II) свр. прежали, прекине жалост.
- прекіпи* свр. фиг. дође до стања неиздржљивости.
- пресéдне* свр. 1. пређе из волила у возило (о возу, аутобусу), 2. нелагодно се осећа, нешто непријатно доживи.
- пресечé* свр. 1. пререже, 2. фиг. уплаши.
- пресечé се* свр. фиг. уплаши се.
- прика́ра се* свр. присвађа се.
- приру́нса* свр. почне гласно да плаче, гласно заплаче.
- проко́пша* свр. усрећи се.
- пуши се* несвр. изр. *Што ли се пуши* (љути се).
- разавија се* свр. расплаче се, почне да плаче.
- разбеснеје се* свр. разбесни се.
- разбéсни (се)* свр. разјари (се), ражести (се).
- разљути се* свр. 1. наљути се; 2. прође га љутина.
- разровé се* свр. почне да плаче (гласно).
- разру́нза се* свр. гласно се расплаче, почне гласно да плаче.
- разру́нса се* свр. в. *разрунза се*.
- разу́рла се* свр. 1. развесели се; 2. гласно се расплаче.
- распи́здри се* свр. расплаче се.
- расти́ује се* свр. почне да псује, да галами, виче, да се љути.
- раср́ди (се)* свр. наљути (се).
- рези́ли (се)* несвр. брука (се), срамоти (се).
- ровáње* с плакање, плач.
- ровé* несвр. плаче.
- ру́нза* несвр. гласно плаче, рида.
- рунза́ње* с гласно плакање, ридање.
- ру́нса* несвр. в. *рунза*.
- рунза́ње* несвр. в. *рунзање*.
- ру́ца* с 1. плаче, јеца, рида; 2. виче на сав глас, виче.
- ру́цне* свр. 1. одједном гласно заплаче; 2. викне колико га грло носи.

- самотиња* ж усамљеност.
- свѝрка* ж 2. фиг. плакање, плач.
- снажалѐје* свр. сажали, дође му жао, постане му жао.
- снажалѐје се* свр. сажали се.
- снажали се* свр. осети сажалење, самилост (према некоме).
- снажаљева* несвр. 1. осећа сажалење, самилост (према некоме), сажалева.
- снажаљује* несвр. в. *снажаљева*.
- снужди се* свр. 1. растужи се, онерасположи се. 2. поквари се (о времену).
- срдѐње* с срѝба.
- срѝди* несвр. љути, учини кога љутим.
- срѝди се* несвр. љути се.
- срѝдит*, -а, -о (II) онај који се брзо и лако љути, раздражљив.
- срѝдито* (II) прил. на срѝдит начин, љутито.
- срѝља* м онај који се често дури.
- срѝдна* ж она која се често љути.
- срамота* безл. стиди се.
- таранчуџ* м фиг. *Напел се као таранчуг* (каже се наљућеном човеку).
- трепти* несвр. 1. плаши се, има страх од кога, 2. стрепи.
- туѓување* (II) с туговање.
- туѓује* (II) несвр. осећа тугу, жалост, изражава тугу, жал.
- удубари се* свр. укочи се (од чуда, страха), запрепасти се.
- умуси се* свр. умисли се, онерасположи се, замисли се.
- уфуга се* свр. фиг. уплаши се.
- ушмрца* несвр. 1. ушмрче; 2. фиг. плаче, цмиздри шмрчући да би изазвао већи ефекат.
- цвѝка* несвр. боји се.
- цвѝкање* с страх, страховање.
- цвѝли* несвр. плаче.
- цвѝли-двѝли* несвр. плаче.
- цѝнка* несвр. цмиздри, плаче без суза (о детету).
- цмиздри* несвр. плаче.



## ЕМОЦИОНАЛНИЈАТ КОД В МИТОПОЕТИЧНОТО САМООПИСАНИЕ (СТРАХ И ЖАЛ В ПЕСЕНТА „МОМА И СТРАШНО/СМЕШНО ЛИБЕ”)<sup>2</sup>

Статијата разглежда една од неколкуте песни со одношение кон календарните преходи и техните фолклорно-митологични сюжети. В неа важно место заема судбата на девица-годеница, обречена на митичен брак (=смрт) со персонификација на една од хипостазите на Врховниот бог, којто во крајот на годишниот циклус е изчерпил свој календарен рок, става вредоносен и заплашителен за хората, затоа се описва како грозен и страшен. Емоциите на девојката предават специфичен „поглед отвтре” (самоописание) на трагичната ситуација, во која таа како годеница е оддана на Бога, а во исто време осъзнава необратимоста на приближаващата смрт.

*Клучови думи:* фолклор, емоционален код, митопоетично самоописание, страх, жал

Фолклорот е тип култура, породен во обхвата на космологично ориентираната модела за свят, и изразува формираната тогаша картина за свят (представяна преку јазикот и текстовите на културата). При смяната на модела за свят (меѓу XV и XVIII в.) текстовите, отразувајќи картината за свят, се подложени на промена, но не толкува во планот на соопшението, колкуто во планот на прочитот, којто се оказува резултативен од един присвоителен прочит и препознавање на содржината во духот на обновените параметри на едно все повеќе рационализирано, естествено-научно виждане на заобикалувајќиот свят. Затоа денес може да се предложи един, само на прв поглед усложен, модел на четенето, којто е кардинално различен за фолклористи/етнолози, од една страна, и поданиците на современиот прагматично причинно-следствено мислење, каквито се литературоведски ориентираните фолклористи, а и сите претставители на современата култура, од друга страна. Првите ќе се опитваат да следваат еволуцијата на текстот и неговите прочити преку призмата на историческата поетика и траекторијата на т.нар. „променливи величини”, додека интелектуалците на националната епоха ќе се стремат да заштитат една идеалистична концепција, според која текстовите се продукт на мислење, којто и денес (тук-и-сега) носат како современи поети, така и техните читатели...

При тоа и во двата случаја може да се види една општа карактеристика -

<sup>1</sup> t.mollov@uni-vt.bg

<sup>2</sup> Текстот е подготвен во рамките на проектот на ВТУ „Центрове и периферии на Балканите”, договор РД-09-590-01/В. Трново, 24.04. 2015 г.

става дума за *културното наследство* като особено важен идентификационен сигнификатор... А стане ли дума за културно наследство, неминуемо стигаме до аргументите на стремежа за присвояване и оправдание на този стремеж (доколкото културата не е биологична даденост, не се наследява по генетичен път, а е резултат от модела на обучение). В модерната епоха културното наследство е социално-антропологичен знак за историческа континуалност на нацията, но не и реално битие на текстовете и морала (както и на останалите ценности на миналото), тя се *въз-становява*, за нея се полагат грижи, подобни на тия за изпаднал в клинична смърт, постоянното ѝ *ре-актуализиране* се задоволява с *въз-произвеждане* на определени образци, нужни за моментната национално-идеологизирана доктрина. От друга страна, не бива да се забравя, че през цялото протекновение на своето съществуване фолклорната култура също се променя (макар и в рамките на космологично ориентирания модел за свят) и също упражнява наследствените си права към унаследените ценности. И макар в процеса на това наследяване да липсва съществена промяна в принципите на каноничното възпроизвеждане на текста (т.е. няма промяна в плана на съдържанието), неизбежно има доловими преакцентирания в плана на прочита. Те се отдалечават от началните мито-ритуални послания, забележимо се битовизират и променят първоначалните идеи в посока към актуалните в момента колективно-неосъзнати нравствено-морални ценности.

Изследователите на културата многократно са заявявали, че за митопоетичното мислене всички текстове са по един или друг начин ориентирани към идеята за Началото (Първото време или изоморфен на него Прецедент). За разлика от съвременното дескриптивно мислене, за което всеки текст отправя към метазик (категория или елемент на метаезика), за митологичното мислене те отправят към метатекст, т.е. на текст, изпълняващ металингвистична функция спрямо митичния текст (при това описваният обект и описващият метатекст принадлежат на един и същ език). И ако в първия случай разбирането на текста е свързано с процеса на някакъв тип превод, то във втория разбирането е свързано по-скоро с узнаването, отъждествяването. (Лотман, Успенский 1973: 282-283) Оттук и кардиналното различие за разбиране на естетическите послания в т.нар. канонически текстове, ориентирани към космологичния модел за свят. Художествените текстове от тоя период реализират т.нар. „естетика на тъждеството”, в която областта на съобщението е пределно канонизирана, докато „езикът” на системата запазва своята неавтоматизираност. (вж. Лотман 1973: 16-22)

Ето защо ключови за фолклористичното изследване ще са не само (и не толкова) текстовете като обособими цялости, но и техните формули и клишета, доколкото появата им в на пръв поглед различни сюжети (мотиви) играе ролята на доуплътняване на някаква изходна семантика, постигане на някакъв инвариантен (идеален) текст, т.е. съвкупността на всички текстове с общи за тях формули и клишета може да се разглежда като своеобразен „интерпретант” (по Е. Бенвенист) на идеите на този изходен прото-текст.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Предаването на близки по значение съобщения посредством различни кодове създава ефекта на

В последните десетилетия българската фолклористика разширява своя теоретико-концептуален инструментариум, като се опитва да реши редица тясно фолклористични проблеми в граничните зони на ред научни парадигми на етнологията, културната и социална антропология, а така също и на някои антропоцентрични лингвистични дисциплини, най-значима от които е когнитивно-дискурсивната. Поставянето на въпроса за емоциите в текстовете на фолклорната култура е навременен в контекста на посочените изследователски траектории, които набелязват нови пътища при изучаването на концептуализацията и вербализацията в антропологичната перспектива на *Homo loquens* (говорещ човек) като *Homo sentiens* (чувстващ човек). Известно е, че емоциите отразяват отношенията на човека спрямо предмети и явления от реалния свят; емотивните компоненти на словесната семантика са специфичен способ за отразяване на отношение към света чрез емотивна лексика и нейната семантика. Фундаменталните емоционални програми са десет: интерес, радост, удивление, тъга (страдание), гняв, отвращение, презрение, страх, срам и вина (разкаяние); в процеса на своето битие те твърде често се реализират и се концептуализират като сноп (група), доколкото тяхната най-важна особеност се явява амбивалентността, т.е. възможността от обединяване на две противоположни по знак емоции в едно чувство. Домашните термини за обозначаване на емоционални състояния са сравнително устойчиви, но въвличането им в анализ на фолклорни текстове предполага прочит не толкова на самия термин, а на неговата употреба в контекста на космологично ориентирания текст от миторитуален произход.

Когато се поставя въпросът за присъствието на емоцията в миторитуалния комплекс, задължително трябва да оразличим два плана за проблематизиране на нейното присъствие. От една страна, тя е интегративна съставна на колективно несъзнаваните характеристики на самия ритуал (по-скоро на участниците в него)<sup>4</sup>. От друга страна, тя е част от специфичния „емоционален код“ на митопоетичните текстове, част от словесния компонент на миторитуалното единство. Разположен винаги в точка от календарно-обусловения ход на времето, мислен като преход от един цикъл към друг (Нова година или изоморфна на нея ситуация), ритуалът се полага в колективната матрица за съпреживява-

---

преумножение на митологичната информация, който осигурява нейната устойчивост във времето, като подпомага и механизмите за унаследяването ѝ; самата система преодолява привидната разноречивост, породена от информационното преумножение чрез употребата на различни кодове на различни равнища на текстовете. От друга страна, не бива да се забравя за възможността от диахронична хетерогенност на привидно близките (паралелни) варианти, т.е. те може да се появяват в различно време и да са производни от различни отклонения от нормата (нарушаване или резултат от търсене на нови решения), но при това винаги пазят следите от системни връзки със синхронни им текстове от полето на цялата култура и съответния ѝ модел. (срвн.: Мелетинский 2000: 234)

<sup>4</sup> Освен емоционалния код, към символическите езици на ритуалния комплекс се отнасят още редица важни кодове (събитийно-акционалния, комуникативния, ролевия, пространствено-времевия, музикално-звуковия, цвето-световия, декоративно-оформителския, пластико-ритмичния, атрибутния, кулинарния и др.).

нето на екстремална (максимална) заплаха за Реда в света (в неговите макро- и микро- измерения), затова навлизането в ситуацията на който и да е ритуал се съпровожда с пределно възрастване на колективно-несъзнаваните негативни емоции (безпокойство, тревога, угнетеност, печал, тъга, отчаяние, страх, ужас). След правилното (по модел, зададен от традицията) извършване на ритуалния комплекс се постига отстраняване на ентропията, постигането на нов Ред и спасително обновяване на света, което се съпровожда с пределно възрастване на положителните емоции (радост, възторг, свобода и чувство на особена пълнота на преживяване на света). (Топоров 1988: 17)

\* \* \*

В този контекст ще анализираме една група песенни мотиви от по-широкия тематичен цикъл, свързан с миторитуалното наследство на персонажи от типа „Старо-Харо”.

На първо място ще обгледаме песента „Смешно либе”<sup>5</sup>, която най-често се определя като шеговита (смешна), доколкото в нея лирическото начало доминира над повествователното, поради което трудно може да се отнесе към по-лесно разпознаваемия лироепически (баладен) дял. В нея мома първолично описва своите впечатления (усещания, емоции) за либето си главно в плана на разочарованието, като използва множество опозиции – очаквано : неочаквано, правилно : неправилно, разумно : неразумно, и в крайна сметка – културно : природно. Като се самополага в позицията на правилното (нормално) поведение, момата очевидно представя своето *либе* като изразител на всички негативни членове на посочените опозиции, поради което представя сама себе си като смутена (засрамена). Доколкото срамът е резултат от предполагаем „външен прочит и оценка”, той оневинява момата, която се самооценява като абсолютно верен член на общностно носените норми за правилно поведение.

Нека очертаем накратко негативните характеристики на персонажа, които (в сравнение с тези на другите либета) го правят нежелано либе:

Седянка се сбира, либетата на всички девойки седят начело, а само нейното седи (дреме) в сумрака, до огнището (у пепела); краката му в главните, главата му – в пизуля; очите му все в бъчвата, ръцете му все в нощвите; всички са начело, а той в пондила (уземно помещение за добитък); главата му е колкото два тъпана, очите му са колкото две паници, устата му са колкото малка врата; като се смее – зъбите му се белеят, като пие – се вижда през прозрачното му гърло; има зъби като конище, изпулил очи като волище; той е черен (както ковач) и най-грозен (слънце го грее, той се чернее; вятър го вее – той се люлее),

<sup>5</sup> Разглежданата песен е една от четирите подгрупи на мотива „Поплак от богат, но грозен мъж” (подгрупа Г. Оженила се за грозно либе с неадекватни (или смешни) дрехи и поведение), която към настоящия момент е известна по 97 варианта (тук използваме само подборка на най-показателните пасажки). Във всички случаи тук и по-долу представяме вариантите по следния модел - 1. по географски принцип (държава, околия, селище); 2. отбелязваме непубликуваните (от Архив на Катедра „Българска литература” към Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий”) със звездичка (\*). (Моллов 2013)

гласът му гърми; върви тежко (по стълбите - троши парапетите, вътре в стаите „свива дюшемето”, земята се тресе); всички с чорапи, тузлуци, а той – с цървули и калцуни; всички с ботуши (скорни) и с постали, а той с цървули (опинци); всичките с цървули, а той с парпътки; всички с абички, а той със забун; всички с димии, а той с потури; всички с пояси, а той се привързал с лико (или ременче); всички с фесове, а той с кратуна; нахлупил калпак до очи; всички с калпаци, а той – с гугла или шапчище; вместо чист подкапник носи женски чорап; всички с калпаци, а той – с кюляфче със съдран или прогорен връх, отворът е запушен с ока восък, замазан с чувал брашно или затулен с купа сено, с насадена пуйка отгоре; всички с бунди, а той с кожухче; с дълга долама до земя, с крив кривак, крива тояга; всички с коне, а той с магаре; с къса лъжица и щърба паница; на кон е човек и половина, а като слезе на земята е половин човек – разкривен, къорав/къорчо, къопав, сакат, нефела; всички с пушки, той с тояга или цев от бучиниш (бъзище); всичките с дивити (кутии с принадлежности за писане), а той със шупелка (свирка); всички с чифт пищови, а той носи в пояса си „от куче нога”, или има пищов от мангон (бучиниш) и барут от хърмак тозу; вместо ножове носи костурка или хабно ножче без дръжка...

Описаните характеристики представят либето в странна светлина – то се отличава от всички останали, специалният (нарочен) акцент върху неговата различност го представя „пародийно”, буди едновременно смях, съжаление и дори уплах – някъде момата признава, че когато той е при нея, се страхува от него, а когато него го няма, изпитва жал за него... Някои от характеристиките (и образността) на смешно-страшно-грозното либе имат паралел в други „смешни” песни от посочения тематичен цикъл – в тях героят е „старо харо”. Впрочем, в 12 варианта на нашата песен странното либе е наречено „старо харо” (или само „харото”).<sup>6</sup>

Представените два ключови термина за обозначаване на емоционални състояния (страх и жал) се срещат успоредно (в една формула) в 3 от всички варианти: „кога го нема къорчо – / жал ми за него, / а кога е тука – / страх ме от него” (Кралев дол, Пернишко); „кога е тука – страх ме от нъега, / кога го нема – жал ми е за нъега” (Радово, Трънско); „ка е тува – страх ме е от нъега, / ка га нема – жал ми е за нъега” (Трън);

В друга версия от песните за странното (смешно) либе мома се оплаква, че при подялбата на ергени на нея се паднало черно арапче<sup>7</sup>; всичките ѝ усилия да го изкъпе/избели с няколко оки сапун в баня или на Дунав били безуспешни

<sup>6</sup> Срвн. вариантите от Войнягово, Карловско; Котел; Копиловци, Монтанско; Чипровци, Монтанско; Муселиево, Никополско; Бобища, Трънско; Радово, Трънско; Руждене – Гърция; Велес – Македония; Охрид – Македония; Охридско – Македония; Прилеп – Македония.

<sup>7</sup> Акцентът върху подялбата на момци издава критичен миторитуален момент, в който обичайните модели за избор на либе са невалидни (или по някаква причина са престанали да важат), и в сила е влязъл извънреден (екстремален) правно-обичаен начин за постигането на Ред – момците се отреждат на момите по произволен начин (падат се). Неконкретизирания принцип на „подялбата” издава митологична природа на странния „съд”, в резултат от който на моминския персонаж (съответен на последния и „изгарящ” в детските игри) се отрежда ужасната „съд-ба” да получи негативен (отрицателен) дял, изоморфен на у-част-та на обречения на смърт.

(успяла да му протрие само едното уво<sup>8</sup>). В тази иначе кратка и почти безсюжетна песен, която следва гледната точка само на момата, заслужават внимание два акцента. Първият се отнася до контрастното описание на „либето“ след приключване на несполучливото „избелване“ – арапчето стои гротескно върху бял кон – „кон се белее, то се чернее“<sup>9</sup>, а децата бягат от него или защитно хвърлят капите си: „Бегайте деца, харото иде!“ (Благоевград\*, Велес-1); „кучиня лаят, деца бегаят“ (Велес-2); „по него деца хвърляет капи“ (Охридско-неуточн.); „пцета го лая, жени го браня, / жени го браня, децата рева“ (Щипско-Кочанско)<sup>10</sup>. Вторият касае особеното емоционално състояние на момата: „ка е при мене – страх ме от неџа, / кџига га нема – жал ми за неџа“ (Долни Романци, Брезнишко); „кога га има – страх ме от нџега, / кога га нема – жал ми за нџега“ (Слишовци, Трънско); „кога е тука – страх ме от него, / кога го нема – жал ми за него“ (Велес3 – Македония). Същото клише срещаме и в подгрупата *Кълне майка си – дала я далеч на старо харо*: Коги го нема, жал ми е за него, / коги е тука, страх ме е от него! (Голинци, дн. Лом, кв. Младеново).

\* \* \*

Доскоро песните от тематичната група за „Старо-Харо“ се приемаха за част от хумористичния дял на фолклора и намираха място с отделни образци в различни антологии. В края на ХХ в. и първото десетилетие на ХХІ в. те бяха поставени в по-широкия контекст на изследванията върху календарната митология и миторитуалните текстове, свързани както с култа към Върховния бог (Гръмвержец и Дъждодавец), така и с тяхното наследство във фолклорните обреди за дъжд „Герман“ и „Пеперуда“, топоса Грамада и едноименния обичай. Според проф. Анчо Калоянов вариантите на песните „Мома, дадена на Старо-Харо“, „Горката Бурянка грозно либе либи“ и „Перуница, женена за друговец“ „не се покриват географски и очевидно те са възникнали вследствие на локалните особености на ранния обичай за дъжд, който предвиждал същинско

<sup>8</sup> Песента от мотива „Паднало ѝ се черно арапче“ ми е известна в 20 варианта: *България* – Благоевградско (Бистрица\*, Благоевград\*); Ботевградско (Боженица\*); Брезнишко (Долни Романци); Врачанско (Девене\*, Лесура); Разложко (Банско); Самоковско (Ярлово); Трънско (Слишовци); *Гърция* – Горно Броди, Кукуш\*; *Македония* (Велес-1, Велес-2, Велес-3, Върбяни-1, Върбяни-2, Грунище, неуточн.-Охридско, Струга, Щипско-Кочанско).

<sup>9</sup> Среща се в 12 варианта: *България* – Бистрица, Благоевград, Боженица, Банско, Ярлово, *Гърция* – Горно Броди, Кукуш, *Македония* – Велес-1, Велес-2, Велес-3, Върбяни, Щипско-Кочанско.

<sup>10</sup> Подобни клишета стоят и в други версии на по-общата група за Старо-Харо: **1.** В подгрупата „*Кълне майка си - дала я далеч на старо харо*“: По селото ходи - / пцетата го лая, / на мечка го праваа. (Люлин, кв. Райлово, Пернишко); пцетата го лаят, децата се плашат, / децата се плашат, на мечка го правят. (Мошанец, Благоевградско); из селото ходи, // кучета го лаят, / на мечка го правят. (Виноград, Горнооряховско); псетата го лаят, на мечка го правят. (Горна Лука, Монтанско); кучета го лаят, / на мечка го правят. (Пиргово, Русенско\*); кучета го лаят, / на мечка правят. (Раднево, Старозагорско\*). **2.** В подгрупата „*Пеџа човек - лакът брада*“: кучета ме лаят, на мечка ме правят (Каварна, Балчишко\*); кучетата лаят, те ще ме ухапят (Варна\*); кучета ме лаят (Екзарх Антимово, Карнобатско\*); кучета ме лаят, / на мечка ме правят (Свицов\*); кучетата ме лаят, /ще да ме ухапят (Градище, Севлиево\*); кучета ме лаят, на мечка ме правят (Дебнево, Троянско); кучетата лаят, да не ме ухапят (Гълъбинци, Ямболско\*).



или мнимо жертвоприношение на мома като годеница (съпруга) на митичен персонаж, покровител на бурята и дъжда. Ако съдим по името на съпругата Перуница, това е самият Перун, който е и „грозен” („грозно либе”), защото всява трепет у жертвата – стб. гроза ‘ужас, трепет’, стб. грознь ‘страшен, ужасен’. Би следвало да мислим, че принасяната в жертва мома, годеница или съпруга, е същата девица, която спасява Свети Георги от змея на брега на езерото.” (Калоянов 1996; = Калоянов 2000: 97) Християнизацията на българското митологично наследство, в което Основният мит (змееборският мотив) е пряко свързан с календарни моменти, мотивирани от хода на съзвездието Плеяди, мотивира хипотезата, че знаменитото чудо на свети Георги навлиза в старобългарската литература (а оттам – и във византийската) едва след като обновеният християнизиран макротекст задава легитимност и на двата такта, които по-късно виждаме обединени в легендарния житиен текст (змееборство и освобождаване на обречената девица). (Моллов 2007: 98-102) Отделно и пространно този проблем е обект и на друга наша разработка, свързана с митопоетичните идеи и образност на обредите за дъжд. (Моллов 2012: 242-279)

Най-общо характеристиките на анализиранияте песенни мотиви подсказват едно продължително дискредитиране на образността, с която се описва „либето” на момата, но въпреки това запазва нейната емоционална оценка за него – тя е същата, каквато най-вероятно е присъствала в митологичния инвариант. Страх от него (когато е край нея) и жал за него (когато е далеч от нея) най-добре описват преживяванията на обречената (не по своя воля, а вер. по силата на някакъв жребий) да бъде целогодишна годеница на Върховния Бог (може би и с функции на негова жрица), която в края на календарно отредения му период през април-май (когато той вече се осмисля и описва като вредоносен за хората - Гръмовежец и/или Градушкар) ще бъде принудена да отпътува с него в Преизподнята (тогава той е представян като Змей на дълбините, който отвлича ежегодната си жертва, или чрез трансформация на старинния автохтонен образ на стареца Харон, фолклорния Старо-Харо).

Изложеното дотук ни дава възможност да надникнем в колективно носени клишета на миторитуалното тайнство, чрез които традицията вменява елементи на „самоописание” на участниците в ритуала, след което те преминават без особена корекция и във фолклорно-митологичните текстове. По този начин можем да се опитаме да разпознаем част от емоционалната нагласа на съпругите (или наложниците) на починалите тракийски владетели, чието погребение следва инвариантния модел на календарното „отпращане” на изчерпилия своя срок Върховен Бог. Вероятно тази парадигма може да ни обясни и състоянието на наложницата, която изявила желание да съпроводи вече мъртвия вожд от народа рос, чието погребение било наблюдавано през 921 г. от арабския пътешек Ибн-Фадлан.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Не е излишно да припомним, че според Рашо Рашев местообиталищата на народа рос съвпадат с ареала на салтово-маяцката култура от IX-X в., свързвана с наследниците на т.нар. прабългари в Причерноморието и Прикаспие.

## Литература

- КАЛОЈАНОВ 1996: Калоянов, А. Топосът Грамада в българската митопоетична традиция. / Четен на: Научна сесия в памет на проф. д-р Стоян Генчев (60 години от рождението му). В. Търново: Великотърновски университет “Св. св. Кирил и Методий”.
- КАЛОЈАНОВ 2000: Калоянов, А. Старобългарското езичество: Мит, религия и фолклор в картината за свят у българите. Университетско издателство Велико Търново: „Св. св. Кирил и Методий”.
- ЛОТМАН 1973: Лотман, Ю. М. Каноническое искусство как информационный парадокс // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. Сб. ст. Москва.
- ЛОТМАН, УСПЕНСКИЙ 1973: Лотман, Ю. М., Б. А. Успенский. Миф - имя – культура // Ученые записки Тартуского государственного университета, Вып. 308 (Труды по знаковым системам. Т. 6. Сборник научных статей в честь Михаила Михайловича Бахтина: к 75-летию со дня рождения). Тарту.
- МЕЛЕТИНСКИЙ 2000: Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа. 3-е изд., репринтное. Москва.
- МОЛЛОВ 2007: Моллов, Т. Българските и византийските чудеса на свети Георги: Текст и контекст в културата и Историята. - // В кн.: Калоянов, А., М. Спасова, Т. Моллов. „Сказание за железния кръст” и епохата на цар Симеон. Велико Търново: Университетско издателство „Св. св. Кирил и Методий”.
- МОЛЛОВ 2012: Моллов, Т. Етнология и медиевистика (Топоси. Имена. Светци, Студии и статии. Велико Търново: „Веста“.
- МОЛЛОВ 2013: Моллов, Т. Поплак от богат, но грозен мъж. // В: Български фолклорни мотиви. Т. I. Обредни песни. /Съст. Тодор Моллов. Варна: Електронно издателство LiterNet, 11.10.2013 - <http://litenet.bg/folklor/motivi3/naugrozen/content.htm> <23.11.2015>.
- ТОПОРОВ 1988: Топоров В.Н. О ритуале. Введение в проблематику. – Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках, Москва.



Тодор д. Моллов

ЕМОЦИОНАЛНИ КОД У МИТОПОЕТСКОЈ  
АУТОРЕФЛЕКСИЈИ (СТРАХ И САЖАЉЕЊЕ У ПЕСМИ  
„МОМА И СТРАШНО/СМЕШНО ЛИБЕ“)

У фолклору се емоције приказују не само кроз директно именовање емоционалних стања него и кроз опис одређених гестова. Као устаљени и клишетиран изрази, ове формуле су добар инструмент за анализу каснијих трансформација миторитуалних текстова. Код њих, лексеме које именују емоције директно произлазе из „емоционалног кода“ у инваријантном фолклорно-митолошком прототексту, који је, пак, један од многих кодова митског мишљења. Рад разматра једну од неколико песама које се тичу календарских прелаза и њихових фолклорно-митолошких сижеа.

У овој песми важно место заузима судбина девице-веренице, која је предодређена за митски брак (= смрт) са персонификацијом једне од хипостаза Врховног бога, који је крајем годишњег циклуса исцрпио свој календарски рок, постао претећи и штетан по људе, те се зато и описује као ружан и страхан. У фолклору овај лик је врло маргинализован и „пародиран“ кроз клише тип „Старо Коло“, „ружан“ или „чудан“, тј. смешан момак (*либе*).

На тај начин, емоције девојке представљају специфичан „поглед изнутра“ (ауторефлексивна) трагичне ситуације у којој је она као вереница обећана (предодређена) Богу, према коме осећа љубав као према момку (*либе*), а у исто време схвата неизбежност смрти која се приближава. У том контексту, јаснија је клишетирана формула у којој девојка према њему осећа истовремено и страх и сажаљење – у питању је далеки рефлекс инваријантног митолошког синкретизма.

Todor D. Mollov

EMOTIONAL CODE IN THE MYTHOPOETIC  
SELF-REFLECTION (FEAR AND COMPASSION IN THE POEM  
“МОМА И СТРАШНО/СМЕШНО ЛИБЕ”)

In folklore, emotions are displayed not only through direct naming of the emotional states, but also through the description of certain gestures. As well-established and cliched terms, these formulas are a good instrument for the analysis of the subsequent transformations of mytho-ritual texts. In this formulas, lexemes that name emotions are directly derived from «emotional code» in the invariant folk-mythological prototext, which is one of the many codes of mythical thinking. The paper discusses one of several folk songs that are related to calendar crossings and their folklore-mythological contents.

In this poem, what comes into focus is the fate of a virgin-fiancé, who is destined for a mythical marriage (= death) with the personification of one of the hypostasis of the Supreme God. The latter, at the end of the annual cycle, has exhausted its calendar dates and became a threatening and harmful to humans, and as such described as ugly and scary. In folklore, this figure is quite marginalized and “parodied” through the clichés, such are *Старо Коло* (Old Roundelay), “ugly” or “weird”, i.e. laughable lad (*либе*).

In the poem in question, the emotions of the young girl represent a specific “look inside” (self-reflection) on the tragic situation in which she is promised (destined) as a bride to God, for whom she feels love (as she would feel love for a young man – *либе*), but at the same time she recognizes the inevitability of approaching death. In this context, the clichéd formula becomes clearer. By this formula, the girl feels both fear and compassion for God– a distant reflex of the invariant mythological syncretism.

## НАСТРОЕНИЕТО В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА – СРЕЩА НА ВЕСЕЛИЕТО И ТЪГАТА<sup>2</sup>

В статијата се очертава народноста на културна карактеристика на настроението, сврзано со религиозните и обичајни практики. Ритуалите се осмислени како можност за сочуввање на доброто настроение, потребно за полноценното битие на бугарина. Използвана е тезата за „менливоста на настроението“, породена од опозицијата тело – душа. Идејата е заштитена преку анализа на текстове од творчеството на Николај Рајнов, Иван Вазов, Ѓордан Ѓовков и од лексикалното богатство во речникот на Најден Геров.

*Клучови думи:* добро настроение, променливост, емоција, ритуал, Бог, дјавол, веселие, душа, тело, карактер, војна.

Жизнерадостта на една култура, како и на един народ, се основава на моќните ритуални системи, преку кои се поддржува или востановува доброто настроение на човекот и на множеството. Ритуалите и обичаите се културни форми и практики, кои се создадени, за да биде препознаваме емоционалниот свят на човекот. Всушност е можно, стига да се прояви во денот, којот е одреден за таа цел. Емоцијата е човешкото содржание на обичаите, а не можност човек да е извн нив. Смехот и плачет се толкува истински, колкуто е прието да са. Ѓубовта не е обсебване, а содржаност, така че одношението да биде јасно, за да има хармонија. Вовпитанието во содржаност е основна стратегија во патриархалниот живот и то одредува настроението. Во книгата „Ѓлагонравни учења“, преведена од Сава Илиев (во Смирна, 1843), изразувањето на одношение и опчуванието винаги треба да е со мярка, која исклучува слободата на индивидуалните решенија и емоции, а оттам и неподобаващото настроение:

„Кога идеме на посешение само за уубов и поздравление, не треба да се маеме многу време, а најпаче, ако посешаваме чловеци, коиот имат многу дела. Тамже, кога усетиме, че таковий желят да останат сами, тојчас да им казваме оспайте со Богом, и да си отходиме...“ (Илиев 1843:11)

Ништо излишно, и поведението да е во духот на благоприличие. Душата треба да е слободна, а телото ограничавано. Во „Ѓрвоначална наука за должностите на чловека“ (Цариград, 1844) изрично е отбелязано како човек треба

<sup>1</sup> radoslav.radev@uni-vt.bg

<sup>2</sup> Текстот е подготвен во рамките на проектот на ВТУ „Центрове и периферии на Балканите“, договор РД-09-590-01/В. Трново, 24.04. 2015 г.

да следва житејскиот си път, за да е в хармонија с душата и с пренебрежение към телото:

„Душата е нај-благородно същество, защото она размишљава, иска, управљава всичките дела и понеже естествено е безсмъртна, ще и пробудет вечно. Телото е по-малко благородно същество, защото е подчинено на безчислени несовершенства, на безчислени злини, на тлението, а нај-последно и на самата смърт”. (с. 8)

В този смисъл доброто настроение не може да бъде сврзано с телото, а с душата. Само така то става творјачката сила, която е в основата на възпроизводството и на пројаснявање на духа в устрема му към Бога. В това си качество то е вид благодравие, което не позволява да се съдят грешните и да се показва към тях „мучителен нрав”. (Мудрон, 1847:11) Обрато – загадъчното постојано настроение, което още древните грци са нарекли меланхолија, модерните европејци „сплин“, руснаците „хандра“, а ние метафорично сме се определјали како „заспали од дълбокост“, не позволява на човека иницијативност, а го подтиква да преживљава само собственото си бездействие. Родовата обредна практика, основаваща се на коледувањето, на прошката, на именните дни, на сватбите, цели възстановљавање на доброто настроение, защото во угнетение и омраза рожба не треба да се прави. Войната и револуциите са размяна на лоши настроения. Дори и тогава, когао един бунт се мисли како отвојување на светлото бъдеще, следва многу тешко пренастројување на учесниците во него, които свикнали да разрушаваат, треба да се учат да градјат. Може би поради невъзможноста од такъв преход револуциите изјадат децата си. Съзнавајќи това летописците на българското националноосвободително движење држат да отбележат, че Васил Левски е човек со добро настроение, защото тој не просто иска да ослободи народа си, а да го възкреси. Веројатно прозорливиот Апостол е съзнавал, че превратностите во судбата не позволяваат на народа да има устојчива нагласа да вярва во нешто без да се разколебава. Нужен му е пример. Някои автори стигат до виждането, че бързата душевна промяна е карактеристика на българина. „Присъща черта на славјанина“ – пишуе Николай Райнов – е *менливостта на настроението*. Со това се објасњава и разнообразниот колорит на нашата народна орнаментика – някаде весел, другаде скрѣбен, сега студен, после топъл, ту бляскав, ту матов“. Единствено според него младоста е во состојание да поддржа веселата пѣстрота на животот:

„Но когао момата тѣче шарена престилка или везе забрадка, поли или нагрѣдки, та си спомна за цветјата во својата градинка, за жълтата ивица на зрелите нивја, за зеленината на поляните, за черниот бивол, за шарената крава, за червеното маково поле, за яркото божурище. Тия спомени подсъзнателно работјат, когао момата определја колоритот на ткањата или везмото“. (РАЙНОВ 2009: 183)

По същия начин и Султана от „Железният светилник” на Димитър Талев закодира в гергефа настроенятия, които не са във видимия ѝ живот, а в тайния свят на душата ѝ.

Менливостта на настроението може да се породи и от компенсаторната роля, която изпълнява, когато битието на българина е в зависимост от трагичното. Иван Вазов в романа „Под игото” поставя противоположните изживявания в един порядък:

„Един народ поробен, макар и безнадеждно, никога се не самоубива; той яде, пие и прави деца. Той се весели. Погледнете народната поезия, дето са се отразили най-ярко народната душа, живот и мироглед. Там, покрай тежки тегла, дълги синджири, тъмни тъмници и гнояни рани, преплитат се тлъсти печени агнета, червени руйни вина, люта ракия, тежки сватби, вити хора, зелени гори и дебели сенки, из които е избликло цяло море от песни...” (Вазов 1977: 79)

Доброто настроение, което е естествено свързано с трапезата, предполага събуждане на духа, така че да се преобрази в поезия. Лесно обаче могат да се случат обратите, ако българинът е овладян от ентузиазма, скоро ще осъзнае, че той е „пльва, която пламва и гасне“, заживей ли с илюзия, бързо се отрезвява, разбирайки, че тя е „призрак, който става нищо“. Точно в това залитане между всичко и нищо се проявява менливостта на българското настроение.

Откроените три аспекта на настроението: значението му в ритуалната практика като възстановяване на хармонията; проявленията му в историческите събития и личности, за да се компенсира натрупаното угнетение; изразяване на душевната нагласа на мъжа и жената, поставени в ситуация на „менливост“ на настроенятия между веселие и скръб, показва, че то може да е в сферата на веселието и на тъгата. Найден Геров предпочита да използва израза „добро разположение“, с което обяснява турската дума „кеф“. Подобно разбиране означава, че предпоставките за доброто настроение е разположението на тялото: на чардака, на трапезата, в двора, в перспективата на природната гледка, което като пространствено измерение се постига и чрез съчетание с времеви порядки в календара, уреждащи празничното настроение. В живота не се допуска мъжете да бъдат „прихванати от братята“ – израз за угнетение, или жените да ги „прихващат сестрите“, тъй като това би разрушило родовия ред и хармония. Приказката за младоженеца, който известил на булката си да внимава, когато се връща с накривена шапка вкъщи, а тя му отвърнала, че за него ще бъде по-добре да следи тя къде си е вързала престилката, завършва с щастлив край, защото започват да се съобразяват един с друг. (СбНУ т.56: 315) Глаголът „прихваща“ би следвало да означава

в народното мислене, че човек е зависим от външни сили и тайнствени обстоятелства, които определят настроението му – т. е. той е в ситуация на обсебване.

Може би затова и в разказите на Йордан Йовков няма щастливо настроение, ако не звънне веселието на жена. Писателят вярва в силата му при отделния човек и затова непрекъснато го откроява, но при тълпата настроението е най-често с негативен смисъл, защото е бързопроменящо се. За Йовков събирането на много хора на едно място не е с положителен знак, защото тяхната сила лесно обръща посоката си, особено когато трябва да се решават нравствени въпроси. Единствено, когато става дума за войниците и за войната, Йовков открива величието на събраната на едно човешка сила, защото става въпрос за смъртта.

Според Йордан Йовков когато настроението се съдържа в творческата нагласа на писателя, тогава идва яснотата на онова, което стои като замисъл в съзнанието му.

„Един момент, един разказ, едно впечатление, едно настроение способстват да се изясни и завърши една работа, която дотогава само смътно е носил“. (Йовков 1973: 383)

Настроението е ключът към загадката, то е пренареждането на изгубения смисъл и порядък и то така, че да стане лесно, онова, което е невъзможно. То е вид обсебване, така че човек да е в състояние да погледне отвъд логиката и причинно-следствените връзки. По този начин настроението може да оправдае всякакво поведение на човека, дори и тогава, когато твори зло, тъй като се мисли отвъд вината. „Доброто настроение и разположение – отбелязва Фридрих Ницше – са били поставени като аргумент в блюдото на везните и са натежавали за сметка на благоразумието: понеже настроението е било тълкувано като божие въздействие, предсказващо успех, а чрез разумността се проявява като висше благоразумие. Можете да си представите последиците от подобен предразсъдък, когато умни и жадни за власт мъже са го използвали и все още го използват.

„Създай си настроение!“ По този начин всички основания могат да бъдат подменени и всички контрааргументи победени“. (Ницше 1997:45)

Именно поради тази опасност настроението да позволи на човека да излезе отвъд доброто и злото, Йовков го търси не само като възстановяване на душевния порядък и светлина на разума, но и като нравствен ориентир за отношенията между хората. Доброто настроение е обсебване на човека от Бога, а лошото – от дявола. Още като малък Йовков,

поради съзерцателната си природа, е могъл да разбере тази разлика. Той обичал да стои в работилницата на един куюмджия, защото се чувствал като в „лабораторията на някой алхимик“:

„Струва ми се, че това бяха първите ми впечатления от творческа художествена работа, и аз не се насицах на тях. Понякога куюмджията биваше в настроение и не само ме търпеше да му вися на главата, но ме и заприказваше, а понякога ме прогонваше. Тогава ми ставаше много мъчно“. (Йовков 1973: 387)

Това усещане за златото и настроението се пренася по особен начин в творчеството му. Неговите герои се чувстват най-щастливи тогава, когато се освободят от златото, както Шибил и Рада, макар да нямат възможността да се насладят на любовта си. Страшният хайдутин отваря очите си за красотата на планината едва след като изпраща цялото си греховно имане към Рада с обич за много здраве. Тогава идва ведрината на едно ново настроение, чрез което разбира, че светът е друг и планината не е капан за жертвите му, а усмивка, очакваща пробудената му душа.

За Йордан Йовков е важно настроението да дойда не като изначална определеност на характера и душевността, а след преминали премеждия, за да бъде като някакво прозрение в живота на човека. Следването на едно настроение – добро или лошо, е неестествено, поради което е белег на лудост. Такива в разказа „Последна радост“ са Люцкан и дядо Слави. Макар и противоположни по настроение, те са еднакво безобидни. Люцкан:

„Тоя крогък и простодушен човек можеше да има само едно настроение: някаква възторжена мечтателност, някакво тихо и самодоволно блаженство, за което сякаш нямаше никакви видими причини. Тая безгрижна и безобидна душа на птичка божия, която нито жъне, нито сее, а се задоволява само с хубавото слънце и въздуха, който диша – беше определила и самата му професия“. (Йовков 1970: 28)

Люцкан не изменя на настроението си дори по време на война, а с неговото поведение е свързан един от уникалните случаи в прозата на Йовков, когато лошото настроение твори добро. При всеобщият глад, следствие на което „Редът другарството, най-простата човещина – всичко се удави и заличи в свирепата и груба проява на инстинкта“ Митю Караколев не само признава правото на Люцкан да преживява потъпкването на цветето му, но търси и възмездие. Поведението му е обратно на състоянието. „Друг да беше на мястото на Караколева, би се смял с глас. Но ловецът познаваше добре Люцкана, при това беше изгладнял и страшно озлобен“. (1970: 66). Само милостта към лудия, който не напуска своя свят на „възторжена мечтателност“ може да създава такива абсурди на поведението.

Обратно на Люцкан дядо Слави е винаги намусен. „Усмивка не знаеше това строго и навъсено лице, челото му никога не се разведряваше от гъстите бръчки на мисъл и грижа“. Подобно повтарящо се състояние, съпроводено с характерни словесни изрази, става своеобразна памет за обществото, така че да се ползва лудия в качеството му на пророк, без той да е носител на някакво ясновидство. Думите на дядо Слави като израз на загриженост: „Жетва. Сто и двајсет хиляди жетвари съм турил на чифлика си. Сто и двајсет хиляди! Искат хляб, искат вода, искат пари. Огън гори на главата ми, ви казвам, огън!“ се трансформират от Рачо Самсара, за да означат чрез тях другата жетва – на човешки души по време на война. Повторителността на настроението при лудия се възприема като някакъв знак, даден за поука на другите. Чрез Люцкан и дядо Слави писателят откроява две настроения, които не са продуктивни за човека в тяхната повтораемост – „възторжена мечтателност“ и непрекъснатата угриженост, но тъкмо абсолютизирането им при лудите помага на другите да осъзнаят ползата им без да се заразят от тях. Лудостта на едни определя нормалността при други.

Настроението изразява човека отвъд неговия характер и воля. Тя е тайнствената сила, която не определя какви са хората, а какво могат. След срещата си с Дойна Стефан от разказа „Кошута“ изпада в такова опиянение, сякаш на раменете му „израстваха крила, прескачаше долове, мяташе се от баир на баир и за една минута беше при воденицата“. За него остава необяснимо защо, когато е под въздействието на Димана върши зло и зло му се случва, а представи ли си Дойна – става добър и всичко край него е в светлина и хармония. Макар да съзнава тази разлика Стефан не може да направи избора. „Мислеше ту за Дойна, ту за Димана, ту крадеше от житото, ту го връщаше назад. Воденицата ту спираше, ту тръгваше и пред нея дъгата или се изгубваше, или се явяваше отново“. Настроението подтиква към действие, но тъй като не винаги е осъзнато, не може да определи постоянен тип отношения. Човек, който често мени настроението си, предизвиква подозрение у другите, а и страх, ако е властен, тъй като никой не знае какво се крие зад веселието му. Такива хора Йовков определя като „начасничави“ (БЪЛГАРСКИ ЕТИМОЛОГИЧЕН РЕЧНИК 1995)<sup>3</sup>. С подобна нагласа е хаджи Драган от разказа „През чумавото“: „Сприхав и начасничев човек беше хаджият, понякога ще те посрещне тъй, че не знае къде да те тури, а понякога ще те нахока

<sup>3</sup> В *Български етимологичен речник*: Думата е отбелязана като „нечасличав“ със значение на непостоянен, сприхав, избухлив. За по стара форма се смята „нечастничав“. В „Речник на българския език“ (Т.10, 2000) се приема, че се отнася за „човек, който бързо променя настроението си“ и за пример е даден откъс от *Ако можеха да говорят* на Йордан Йовков.



и ще те изпъди“. Тъкмо поради това никой не се държи свободно с него, защото не знае какво ще последва.

Онова, което открива Йордан Йовков като житейска философия у българина е пресиленото му настроение, свързано с прикриване на същинското състояние и чувства. Пред чуждите, ако му е до плач, ще се смее, обидно ли му е – ще се шегува. Цялостно тази идея Йовков е разгънал в разказа „През чумавото“. Всички очакват най-лошото, но обръщат всичко напук на болестта, та дори хаджи Драган вдига сватба. „Развеселявах се един други, играеха до премаляване. Но имаше нещо болно в това веселие. Пиеха вино, за да приспят грижите си, смееха се, за да прикрият страха си“. За писателя това поведение не е стоицизъм, нито е стремеж за оцеляване, а е проява на неустойчивост. Особено пагубно е то в неговия масов характер, защото тълпата не живее със случващото, а в очакването на противоположното. „И гледаха се плахо един друг и всеки мислеше, че някой знае нещо лошо и не го казва“. Липсва последователност, липсва вяра, липсва убеденост и доверие, но заблудата е пълна, тъй като българина се пресилва да е весел и радостен. Тъкмо така усеща настроението на селяните Токмакчията от разказа „Съд“. Героят с обида следи отношението към болния и напълно безпомощен Саафет молла. Насъбралите се вместо да изразят съчувствие, се развеселяват като си представят какви усилия е трябвало, за да го докарат да свидетелства.

„Това се стори твърде забавно и сред множеството, което като всяка тълпа бързо менеше настроението си, се повдигна весела глъчка, пущаха шегги, смееха се“.  
(Йовков 1970:117)

Токмакчията не се заблуждава от тези смехове. Той знае, че това са „зли и жестоки хора, които в лакомията си за земя (...) не жалят нито себе си, нито другите, не оставят дори един болен човек да умре спокойно.“ Условно има весело настроение, но то не е свързано с чиста радост или с устойчивост на духа – просто едно временно удовлетворение на тълпата, че е упражнила волята си. Тъкмо поради това в следващия момент тя може да бъде друга. Натрупаната памет за злото у българина не му позволява да изчиства съзнанието си и да се пренесе свободно в щастливо състояние. Изразът „като всяка тълпа бързо менеше настроението си“ е като словесна формула при Йовков, която той използва, за да означае непостоянството на множеството. В „Индже“ селяните от страх минават в смях, жените след уплаха започват да кълнат, но всичко това с подразбиращия се израз: „когато са събрани много хора, настроението лесно се мени“. В такъв момент не могат да се открият същинските стойности, защото тълпата изразява в кратко време противоположни виждания. Же-

ните и мъжете сменят нагласата си към красивата Албена от възторг към пълно отрицание, без авторът да налага кои са съществените и незначителните мотиви за смяна на настроението им. Мисълта „Грешна беше тая жена, но хубава“ ясно означава от какво ще се определя отношението на тълпата – от красотата („от нея полъхна магия, която укротяваше и обвързваше“) до осъзнаването на греха ѝ („Кучката, развали още една къща!“). Йордан Йовков открива, че пагубната сила на настроението е в освобождаването на човека от мисълта, че като е постъпвал по един начин, не бива да постъпва по друг, защото би следвало да има отговорност за деянията си. Различните настроения заличават чувството за вина – чрез него във всеки един момент човек се чувства истински, независимо от това, че е бил подтикван към противоположни действия, както дядо Власю. Най-безнаказано човек се чувства, когато е сред тълпата. Именно поради това Йордан Йовков не вярва на множеството, защото то не е в състояние да утвърждава истината, а пък е убедено в правотата си.

Пораждането на настроения и открояването на човека чрез тях освобождава Йовков от необходимостта да търси причинно-следствената връзка между явленията. Същевременно му позволява по-лесно и по-убедително да въвежда нравствената мяра, на която той особено държи, макар да съзнава, че тя го и ограничава. По повод на ветиринарния доктор от комедията „Милионер“, чиято измама остава скрита, писателят споделя:

„Ама защо е необходимо това „спасяване“, изкарай го вагабонтин – голяма работа! Ама аз реших да спася морала и да утеша родителите“. (Йовков 1971: 391)

Настроението в много голяма степен подпомага това спасяване, особено когато е породено от хубостта (Шакире от „Песента на коледатата“) и от чистата съзерцателност на мечтаещия човек (Палазов от „Частният учител“). Така Йовков намира аргументите за доброто настроение на българина, в което има веселост, но и една блага тъга. Представям си го подобно милващата ръка на г-жа Елиза Шмид, върху която капва сълза от премрежените очи на Палазов – плач, който е забравил страданието, защото е познал милостта.

## Литература

Български етимологичен речник. Т. IV. БАН. София. 1995.

Вазов 1977: Вазов, Иван. Събрани съчинения. Т. 13. София: Български писател.

- ИЛИЕВ 1843: Илиев, Сава. Благонравни учения. Смирна.
- ЙОВКОВ 1970: Йовков, Йордан. Събрани съчинения. Т. 2. София: Български писател.
- ЙОВКОВ 1971: Йовков, Йордан. Събрани съчинения. Т. 5. София: Български писател.
- ЙОВКОВ 1973: Йовков, Йордан. Събрани съчинения. Т. 6. София: Български писател.
- НИЦШТЕ 1997: Ниче, Фридрих. Зазоряване. София: СУ „Св.Климент Охридски“.
- МУДРОН 1847: Мудрон, Никифор. Костад., П., Нравствена философия. Белград: Правителствената книгопечатна.
- РАЙНОВ 2009: Райнов, Николай. Посланик на светлината. София: Захарий Стоянов.
- Речник на българския език. Т. 10. БАН. София. 2000.
- СБНУ56: Сборник за народни умотворения. Т. 56., № 249. БАН.

Радослав Д. Радев

## РАСПОЛОЖЕЊЕ У БУГАРСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ И КУЛТУРИ – СУСРЕТ ВЕСЕЉА И ТУГЕ

У раду се описује расположење као карактеристика народне културе, повезане са религиозном и обичајном праксом. Ритуали су смишљени као начин за одржавање доброг расположења, неопходног за испуњени живот једног Бугарина. Родовска обредна пракса, која се заснива на божићним обичајима, праштању, имендану, свадбама, има за циљ обнављање доброг расположења, зато што у потиштености и мржњи не треба правити нови живот.

Раг и револуција су размена лошег расположења. Користи се теза о „променљивости расположења“, настала на опозицији тело-душа, весеље-туга. Тезу доказујемо кроз анализу дела Николаја Рајнова, Ивана Вазова, Јордана Јовкова, Димитра Талева и лексичког фонда речника Најдена Герова. Јордан Јовков код Бугара открива као животну филозофију пренаглашеност доброг расположења, повезану са скривањем правих осећања. Пред другима, ако је Бугарину до плача – смејаће се, ако ли је увређен – шалиће се. Расположење изражава нешто више од људског карактера и воље. То је тајанствена снага, која не одређује какви су људи, већ шта могу.

Radoslav D. Radev

## THE MOOD IN BULGARIAN LITERATURE AND CULTURE – MEETING OF JOY AND SADNESS

This paper describes the mood as the characteristic of folk culture, which is associated with religious and customary practices. The rituals were devised as a way to maintain a good mood necessary for a fulfilled life of the Bulgarians. Tribal ritual practice, which is based on the Christmas tradition, forgiveness, a name day and wedding ceremonies, aims at restoring good mood because, in depression and hatred, one cannot make a new life.

War and revolution are the exchange of bad moods. In this paper, we use the thesis of the “variability of mood,” resulting from the opposition body-soul and joy-sorrow. The thesis relies on the analysis of the literary works of Nikolay Raynov, Ivan Vazov, Yordan Yovkov and Dimitar Talev, as well as the analysis of the vocabulary of Nayden Gerov. Yordan Yovkov found that over-exaggeration of the good mood was Bulgarian philosophy of life, associated with hiding the true feelings. In front of the others, if a Bulgarian wants to cry – he will laugh, if he’s insulted – he will make jokes. The mood expresses something more than human character and will. It is a mysterious force, which does not determine what people are like, but what they can do.

## ЕМОТИВНИ МОДЕЛИ В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ПРЕЗ 19. И 20. ВЕК<sup>2</sup>

Културните психомодели през различните епохи отразяват онтогенетичните и филогенетични промени в афективната структура както на личността, така и на определени обществени групи. Изкуството и в частност литературата отразяват подобни промени. В един или друг период на националните култури се забелязва доминация на дадени емотивни модели, което дава отражение върху езика, стила и идеите в съответното изкуство. Доминиращите психомодели са следствие на промени в обществената среда и в много случаи действат компенсаторно на тези промени. През 19. и началото на на 20. век българската литература има периоди на интензивно присъствие на водещи емоции и чувства като страха, гнева, гордостта, мъжеството, меланхолията и пр. Настоящият текст проследява тяхното идейно-стилово присъствие и езикови трансформации.

*Ключови думи:* емотивни модели, страх, меланхолия, угнетение, културни психомодели, стереотипи, песимизъм

Емоциите (чувствата) най-често са проява на индивидуалната психика. Те имат своята проективност в културните психомодели през различните епохи. Тези психомодели отразяват онтогенетичните и филогенетичните промени в афективната структура както на личността, така и на определени обществени групи. Културата налага някои задръжки в естественото проявление на емоциите в обществена среда. Това предопределя появата на културни психологически стереотипи, даващи възможност за типизиране на определени явления, свързани с колективните чувствени изживявания. Основавайки се на тезата на Леви-Строс за културата като допълнително ограничение върху естественото поведение на човека, Лотман говори за два основни културни стереотипа на ограниченията, свързани със срама и страха. Според него в културното „ние“ действат нормите на срама и честта, докато отношението към „другите“ се определя от страха и принудата. При появата на държавата основен психологически механизъм на културата става страхът, чрез който институциите упражняват своята власт. В отделните колективи на държавата (роднински, съседски, професионални, класови и др.) основен регулиращ елемент продължава да е срамът, който се оказва по-висш организиращ модус на културата от страха. Има епохи в развитието на човечеството, в които определени класови групи

<sup>1</sup> n.dimitrov@uni-vt.bg

<sup>2</sup> Текстът е подготвен в рамките на проекта на ВТУ „Центрове и периферии на Балканите“, договор РД-09-590-01/В. Търново, 24.04. 2015 г.

(Лотман дава пример с руското дворянство, но същото важи за рицарството през Средновековието, за членове на някои езотерични общества, за членовете на комунистическата партия и пр.) приемат като висш санкциониращ елемент срама, включително и срама да се страхуваш. Тези отношения между срама и страха като психологически стереотипи на културата дават възможност за типологически характеристики на определени обществени структури. (Лотман 1990: 326-329)

И други автори се спират на някои типологични прояви на емотивното в историята на човечеството. П. Тилих отбелязва филогенетичната реципрочност на индивидуалното явление угнетение. При определени политически, икономически, културни, религиозни и пр. условия определено множество от хора може да се озове в една и съща гнетогенна ситуация и пристъпите на угнетение да обхванат по-голяма или по-малка част от членовете на тази човешка група. Според това разбиране Тилих счита, че в края на античността преобладава онтичната угнетеност (страхът от смъртта и съдбата), в края на Средновековието – нравствената (страхът от вината и осъждането), а в края на модерната епоха – духовната (страхът от безсмислието и пустотата). Става въпрос, разбира се, за преобладаване, а не за присъствие или отсъствие на един или друг тип угнетеност.

Фриц Риман също допуска, че в резултат на променливите условия за проява на страховете разстройства в различните епохи може да се забележи доминация на една от четирите основни форми на страх: шизоидната, депресивната, натрапливата или хистеричната. И той дава пример със селската патриархална среда, която благоприятства съхраняващите черти, стремежа към сигурност, трайност, непроменен опит, черти, характеризиращи натрапливия тип биване в света. Индустриалното, урбанистично общество, с откъсването от природата, естествената емоционалност, корена, със заплахата да превърне хората в маса, превръща членовете на това общество в шизоидни личности. Изживяването на страха не може да бъде колективно, както уточнява и П. Тилих, но може да увлече повечето или всички членове на дадена група.

Изкуството и в частност литературата отразяват подобни промени. В един или друг период от развитието на националните култури се забелязва доминация на дадени емотивни модели, което дава отражение върху езика, стила, идеите в съответното изкуство. Доминиращите психомодели са следствие на промени в обществената среда и в много случаи действат компенсаторно на тези промени. През 19. и 20. век в българската литература има периоди на интензивно присъствие на водещи емоции и чувства като страха, гнева, меланхолията, гордостта, мъжеството и пр. Настоящият текст проследява тяхното идейно-стилово присъствие и езикови трансформации.

Според изследователката на емоциите в културата на българското Възраждане, Р. Дамянова, през 19 век преобладаващи емоции са вината, страхът, гневът от отрицателния регистър на афективната психоструктура и смехът и радостта от положителния. Възрожденската литература борави с емотивните психомодели по особен начин. Тя сугестира чувственост, която трябва да се

превърне в коректив на определени социално-психологически нагласи. Както отбелязва Р. Дамянова, словото на Паисий и Бозвели, на Априлов и Раковски, на Ботев и Каравелов е проява на спонтанен израз на гнева спрямо духовния и политически поробител, но и спрямо ония сънародници, които спомагат запазване на статуквото. Изразена чрез езика, емоцията се трансформира в определена посока за неговите цели, особено, когато става въпрос за идеологическия език на някои полухудожествени жанрови формации, така характерни за възрожденската ни книжовност. В тях тя изгубва първичната си психосоматична енергия, за да въздейства със силата на морално-политическите си внушения, започва да функционира повече като идеологема, отколкото като чувственост. С оглед на това, че много скоро влиза в повторителна парадигма на употреба, емоционалната изказност се превръща в идеологически трафарет, който действа повече на съзнанието, отколкото на настроението. Например срамът и вината в патоса на идеологическия език се превръщат в метафори на българската недостатъчност, незрялост, несбъднатост. Гневът придобива символиката на нетърпението, разочарованието, омразата спрямо враговете и т. н. Емоцията като настроение, чувственост се препредава на читателя като вторичен тип емоционален език, пречупен през призмата на фигуративното и медитативно. Типичен пример в това отношение би могъл да представлява екстатичният език на Бозвели със своите амплификационни епитетни конструкции, библейски препратки, пулсираща повторителност.

Обикновено, както отбелязва и Р. Дамянова, авторите на патриотични призови говорят в съчиненията си в 1 л. мн. ч., превръщайки себе си и своите читатели в субект на изразената емоция (вина, срам), и по този начин я разтварят в една абстрактна изразна позиция – „ние всички сме виновни“ – която по-скоро се възприема като идеологема, отколкото като психическо състояние. Емоцията губи своята субективност и субектност и се превръща в обект на наблюдение, осмисляне, интерпретация. Става въпрос за една своеобразна преводимост на психологическия език в руслото на идеологическия, който разчита не толкова на възпроизводимостта на самата емоция, колкото на нейното култивиране (осъзнаване) за целите на едно или друго дело. А тази вторична емоционалност лесно влиза в коловозите на стереотипното и води до девалвация на високата риторика през Възраждането. Но все пак това е един продължителен процес, който намира своя край чак през 70-те и 80-те години на 19. век в пародийно-сатиричните произведения на Петко Славейков, Ботев, Вазов.

Малко по-различно е отношението към страха през Възраждането. Известната си книга „Страхът в Западния свят“ Жан Делюмо започва с констатацията за мълчанието около страха в историята на човечеството. „От истинско лицемерие – пише той – писменият дискурс и устната реч – втората повлияна от първия – дълго време проявяват склонност да прикриват под шумно героично поведение естествените реакции, които придружават осъзнаването на един страх“. (ДелЮмо 2002: 7) Говоренето за страха се е считало за срамно, непрестижно, недостойно. Затова езикът непрекъснато е измислял технологии за премълчаването или евфемизирането на дискурса на страха, изместването



му към ниските, комедийно-сатирични жанрове. Всъщност до голяма степен човешкото поведение, като индивидуални прояви, а според някои изследователи и всяка цивилизация, са продукт на борбата със страха и култивирането му. Тази борба минава през назоваването на страха и неговите конструкти, както и тяхното осмисляне.

Българската литература не прави изключение от общата тенденция по отношение на страха. Тя също е много предпазлива в боравенето със знаците на страха. Там, където страховият дискурс е намерил пролука и се е промъкнал, то върху него се е наслаждал огромен масив от думи на героичното и(ли) оправдателното, който е трябвало да редуцира и преправи крайното впечатление от възприемането. И все пак в нея има един текст, който не се опитва да смекчава, украсява или извинява изживяването на страха. Този текст, намиращ се на границата между средновековното и ренесансово мислене за света, е уникален с редица свои характеристики, за които е ставало въпрос в литературната ни наука, но той е забележителен и с неочаквано откровеното и безхитростно говорене за страха. Става въпрос за „Житие и страдания грешнаго Софрония“ на Софроний Врачански.

Епохата на българското Възраждане екстериоризира и социологизира страха, довеждайки го до степен на ужас от робската действителност. Белетристиката на В. Попович, В. Друмев, Л. Каравелов, Ил. Блъсков превръща страха в основен художествен обект. Някак си неслучайно в тази поредица се вписва и „Житие и страдание грешнаго Софрония“, публикувано от Раковски през 1861 г., в което основен катализатор за поведението на главния персонаж е страхът.

Трудно бихме определили началото на 60-те години на 19. век като кризисен период за възрожденското общество. Българската емиграция проявява засилена активност по отношение на освободителното дело едва след Критското въстание през 1866 г. и настъпилите международни промени. (Генчев 1988: 332-344) Сръбско-турският конфликт през 1862 г. не оправдава очакванията на българските легионери в Белград за създаване на въстаническа ситуация. Дейността на някои чети в различни райони на българските земи в периода 1863-65 г. нямат особен отзвук сред българското население с оглед на локалния им характер и липсата на политически аспирации от тяхна страна. Един от изследователите на българското Възраждане, В. Бонева, нарича този период „революционно затишие“. (БОНЕВА 2005: 372-374) Логичното предположение в такъв случай е, че литературата, явявайки се в помощ на освободителната идеология, се опитва да създаде кризисна ситуация в съзнанието на българина чрез нагнетяването на страх.

Страхът във възрожденската проза има конкретен обект и субект, конкретни причинители. Той е свързан с физическото оцеляване на българина. Заплахата от смъртта е доведена до пароксична форма на израз, до ужас от поглъщащия социум.

Насаждането на чувство за страх чрез разказване на минали истории от възрожденския писател не е насочено към създаването на онтично угнетение у тогавашния читател – страх от смъртта, от съдбата (въобще състоянията на



угнетимост не са присъщи за възрожденската епоха, макар че не са избегнати напълно), а напротив, към производство на не-страхова сугестивност, своеобразно лекуване на страха чрез довеждането му до възможната крайна точка, там откъдето той вече се превръща в омраза към неговия приносител. А омразата трябва да роди безстрашието, отмъщението, бунта. Така художественото придобива функциите и на идеологическото. Подобно становище изказва И. Пелева в студията си „Националността на страха“:

„Като говорят много за измъчваното, поругаваното, разпорваното, изгаряното, насичаното, унищожаваното българско тяло, прозата и публицистиката през Възраждането превръщат страшното в елемент на реторическата машина на времето, усилено верифицираща естествеността на причинно-следствената връзка между страдание-изтезание и бунт. Тази нагласа за олитературяване на плашещото по дълбинната си природа е прагматико-дидактическа”. (Пелева 1994: 161)

Как така се случва, че в началото на 60-те години на 19. век възрожденската ни литература, която до този момент не е експлоатираща страха като художествен обект, макар че в реалното си време е пребивавала в страха, изведнъж открива възможностите на този образ за идеологическо въздействие. Редица обстоятелства, свързани с отварянето на българския писател за нови идеи, чужди естетически модели, индивидуални търсения, благоприятстват за това, но в този текст няма да се спирам на тях.

Когато говорим за емотивни модели в литературата трябва да отчитаме и важната функция на отсъстващите такива. Те са знак не само за естетическа празнота, но са индикатор и за обществени културни психомодели, оказващи своето отражение върху естетическото. Ще дам пример с меланхолията като поетическо състояние. Когато говорим за меланхолията в българската поезия през 19. век, трябва да имаме предвид, че употребяваме понятието в един по-широк, метафоричен аспект, стремящ се да обхване малкото прояви на пробиви в колективистично-позитивистичната нагласа за възприемане на света при възрожденския българин. Условността в понятийната употреба ще се наложи и от факта, че меланхоличните настроения в поезията ни от този период са резултат по-скоро на усвояването на един рецептивен (в смисъл на пасивен) не-свой език за изразяването им, което отнема от екзистиращата им действеност в стиха, и превръща възприемането им по-скоро като риторически жест на социално недоволство, отколкото като изразяване на дълбоко вътрешно изживяване. Меланхолията е индивидуалистично състояние на духа, при което Азът се чувства абсолютно отчужден от света на другите, а в едно крайно състояние и от самия себе си. В ситуация на все още несъстояла се индивидуализация в българската поезия през 19-ти век образите на екзистенциалните угнетения в нея са само външни знаци на смислови разширения и нови тематизации, но не и иманентни и трайни състояния на духа. Лирическият човек във възрожденската поезия все още не е открил своето индивидуалистично Аз, за да го превърне в самостоятелен обект на екзистенциални угнетения.

Лириката на Ив. Вазов и Ст. Михайловски от 80-те години на 19. век продължава този модел на мотивно-образно обновяване на поезията ни чрез на-

влизане на меланхолични настроения в нея, породени от модусите на лични екзистенциални разочарования и чужди такива. С имената на двамата поети е свързана и първата вълна на екзистенциален песимизъм в българската литература след Освобождението. Докато песимизмът на възрожденския поет е, както отбелязва и Пенчо Славейков в „Българската поезия“ (Славейков П. 1959: 163), активен, породен, но и насочен срещу бездушието и апатията на българина към народните дела, то песимизмът на Ст. Михайловски в „Euthanasia“, „Поема на злото“, особено в „Книга без заглавие“ е с екзистенциално-мирогледен характер и носи знаците на меланхолно-депресивното влечение към смъртта. Вазовият песимизъм няма такъв органичен характер, той е примесен с конкретиката на социалните разочарования, разреждан от борчески нотки и очаквания, но на моменти прелива рамките на здравословния скептицизъм и преминава в екзистенциални угнетения.

Не така стоят нещата с меланхолията в началото на 20. век. Модерната българска поезия след 1904-1905 година като че ли изживява на един дъх, в съгъстен ритъм, цялата мирова скръб, почти липсваща като мотив в нашата литература до този момент. Автори като П. Яворов, Т. Траянов, Л. Стоянов, Ем. Попдимитров, Н. Лилиев, Д. Дебелянов, Д. Бояджиев, Вен. Тин., Д. Бабев и др. изпълват стиховете си с фигурите на скръбта и вселенската печал, за които ще стане дума по-нататък. Списания като *Наш живот*, *Из нов път* и особено *Художник* стимулират това явление сред новата генерация поети. Меланхолията прониква и в творчеството на автори като К. Христов, Тр. Кунев, Ц. Церковски, П. Славейков, които до този момент са репрезентирали друг тип нагласи за битийното. С известно основание С. Хаджикосев извежда като основен белег на българския символизъм в психологичен план астеничните чувства и състояния – тъгата, сплина, самотата, резигнацията. (Хаджикосев 1974: 14) Оказва се, че меланхоличните настроения в поезията на Ст. Михайловски от 90-те години на отминалото столетие са само предвестник на голямата меланхолна вълна, заляляла българската поезия в периода до Първата световна война. Естествено, възниква въпросът какво поражда подобна депресивна криза в поетическото изживяване от началото на 20. век. Дали става въпрос само за мода, дали за литературна филогенеза или компенсаторно явление, подчиняващо се на някаква иманетна логика в културните процеси? Дали поетическият език не търси своето обновяване в идеосинкретичното изживяване на битието? Българската литературноисторическа наука се е опитвала спорадично да отговаря на тези въпроси, без обаче да си изработи необходимите методологически инструменти за това.

Говорим за един период в историческото ни развитие, в който липсва реална гнетогенна ситуативност в държавата в състояние да отключи подобна депресивна криза. Напротив, във времето между 1903-1912 година България изживява един от най-стабилните и прогресиращи периоди в стопанско и политическо отношение. Авторите на „История на България“ от 1993 г. наричат този период „звезден миг“ в историческото ни развитие. (Божилков, Мутафчиева... 1993: 470-478) Селските бунтове от началото на века и разгромът на Илинден-

ско-Преображенското въстание не нарушават много набирация скорост икономическо-обществен ритъм, особено в големите градове, който продължава да произвежда стабилност и оптимизъм. И като че единствено в художествено-културните среди се забелязват негативни отреагирвания на ставащото. Този негативизъм се засилва обратно пропорционално на нарастващите очаквания на българина в битово отношение. Неудовлетвореността на творческия индивид някак си контрастира на витализма на едно развиващо се общество и в това въсьщност няма нищо учудващо. Литературата има такива периоди, при които нейната регулираща функционалност по отношение на общественото се изяснява като опозиция на собствените си представи за света, който ни заобикаля, а не на самия този свят, което е индикация, че тя се чувства застрашена от самата себе си в основанията си да бъде регулатор на нещо, което не се нуждае от нея. В такива периоди тя демонстрира надменно оттегляне в естетическата си себедостатъчност, във въобразените светове на чистата духовност. Всяка епоха изживява своя декаданс. В началото на 20-ти век литературата приема абдикирането си от социалното по по-различен начин с оглед на факта, че България едва сега навлиза в онази епоха, която за западноевропейския модернизъм е с изчерпано съдържание. Затова и т. н. българско декаденство се появява неочаквано не с меланхолната презрителност на своя западен събрат към стагниращата порядъчност на обществото, а чрез угнетителната меланхолия на загубилия своите основания творчески субект, търсец собствената си вписаност в протичащото. Засилващата се динамика на живота, технизирването на редица човешки дейности, отчуждаващата урбанистична среда започват трайно да унищожават автентичността на живеенето, свързана с дълбинната обвързаност на човешкото с природното и етикоисторическото. В това творческият човек вижда заплаха за устоите на личностната самоидентификация. Той с ужас открива разлома в собствената си душа.<sup>3</sup> Превръщането ѝ в модерна е предчувствие в езика и преминаване в реалност. Това поражда дълбоката носталгия по цялостната душа на отминаващия 19. век.

По време на войните от 1912 – 1918 г. българската литература се връща към една бодряческо-виталистична тоналност, която със своя патос има за цел да вдъхне кураж, надежди, целеустременост на нацията. Засилената емотивност на поезията ни от това време хиперболизира обществените настроения, придава им свръхпатетичност. Поетическият език става риторичен, императивен, деклараторски, националистично идеологизиран. Много скоро тази свръхемоционалност на поезията води до създаването на един емотивен модел, който придобива

<sup>3</sup>Този разлом би могъл да се дължи и на епистемологичната неудовлетвореност у новото поколение творци. Позитивистичният 19. век загърбва неназовимото, метафизичното в човешкото битие и неговата обвързаност със света на Аза. Затова и наличното знание за вътрешния свят на човека не отговаря на засиления интерес към него в началото на 20. век. Личностният Аз се оказва хетерогенно разпилян между търсенето и ненамирането, между истината и заблудата, между Бог и Сатаната, между тукашното и безкрайността, между временното и вечното. Можем да кажем, че меланхолията през този период по един или друг начин отразява неовладения устрем към свръхпознание.

изцяло идеологемна функция. Нормализирането на чувствената свръхекспонираност става в стихотворения-катарзис, в които тъгата и скръбта редуцират патриотическия патос в трезв размисъл за националния избор и съдба.

### Литература

- БОЖИЛОВ, МУТАФЧИЕВА 1993: Божилов, Ив. Мутафчиева, В. Косев, К., Пантев, А., Грънчаров, Ст. История на България. С. Изд. Къща „Христо Ботев“.
- БОНЕВА 2005: Бонева, Вера. Възраждане: България и българите в преход към новото време. Шумен: УИ „Епископ К. Преславски“.
- ГЕНЧЕВ 1988: Генчев, Николай. Българско възраждане. С.. Изд. на Отечествения фронт.
- ДАМЯНОВА 2008: Дамянова, Румяна. Емоциите в културата на Българското възраждане. С.
- ДЕЛЮМО 2002: Делюмо, Жак. Страхът в Западния свят. С. Рива.
- ЛОТМАН 1990: Лотман, Юрий. За семиотиката на понятията „срам“ и „страх“ в механизма на културата. В: - Лотман, Ю. Поетика. Типология на културата. С., Нар. култура.
- ПЕЛЕВА 1994: Пелева, Инна. Националността на страха, – В: Инна Пелева, Четени текстове. Пловдив: Пловдивско унив. издателство.
- РИМАН 2002: Риман, Фриц., Основни форми на страха. С. Лик.
- СЛАВЕЙКОВ: Славейков, Пенчо. Събр. съч. в 8 т. Т. 5. С. Бълг. писател.
- ТИЛИХ 1995: Тилих, Паул. Мъжеството да бъдеш. С. ЕТ Славика.
- ХАДЖИКОВСЕВ 1974: Хаджикосев, Симеон. Българският символизъм и европейския символизъм. С.

Николај Ст. Димитров

### ЕМОТИВНИ МОДЕЛИ У БУГАРСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ У XIX И ПОЧЕТКОМ XX ВЕКА

Културни психомодели кроз различите епохе одражавају онтогенетске и филогенетске промене у афективној структури како личности, тако и одређених друштвених група. Уметност и, конкретније, књижевност, одражавају сличне промене. У једном периоду националне културе уочава се доминација одређених емотивних модела, што утиче на језик, стил и идеје у одговарајућој уметности тог периода.

Доминирајући психомодели резултат су промена у друштвеној средини, а у много случајева делују и као компензација за те промене. Током XIX и почетком XX века у бугарској књижевности јављају се периоди интензивног присуства главних емоција и осећања, као што су: страх, бес, понос, храброст, меланхолија... Овај текст прати њихову идејно-стилску присутност и језичку трансформацију.

NIKOLAY ST. DIMITROV

## EMOTIVE MODELS IN BULGARIAN LITERATURE IN THE XIX-TH AND EARLY XX-TH CENTURY

Cultural psychological models are closely related to the ontogenetic and phylogenetic changes in the affective personality structure and the structure of certain social groups through time. Art and literature in particular also reflect such changes. In some period or other of national cultures the dominance of certain emotive models becomes obvious that influence language, style and ideas in arts. Dominant psychological models are the result of changes in the social environment but they often act as a compensatory mechanism to the changes. In the 19-th and the beginning of the 20-th century Bulgarian literature has periods of intensive presence of key emotions such as fear, anger, pride, dignity, melancholy, etc. The present text traces their ideational and stylistic presence as well as their linguistic transformations.



## О ПОЈМОВНИМ МЕТАФОРАМА У ВЕЗИ СА ЕМОЦИЈАМА У ЈЕЗИКУ ПИСАЦА СЛАВЕНОСРПСКОГ ПЕРИОДА

Овај рад бави се појмовним метафорама (које су пре свега механизам мишљења) на одабраном корпусу из дела писаца славеносрпског периода. С обзиром на специфичност ове предстандардне епохе у развоју српског књижевног језика, на различите културно-историјске прилике и утицаје, циљ нам је да утврдимо да ли су постојале разлике у концептуализацији емоција у односу на савремено стање и, ако јесу, чиме су условљене.

*Кључне речи:* појмовне метафоре, славеносрпски период, концептуализација емоција

0. Увод. Предмет овог рада јесу појмовне метафоре у вези са емоцијама у језику писаца славеносрпског периода.<sup>2</sup> Грађа је ексцерпирана из одабраних дела Атанасија Стојковића, Доситеја Обрадовића и Анке Обреновић.

Циљ рада је да опишемо појмовне метафоре у вези са емоцијама са дијакхронијског аспекта и утврдимо да ли су у односу на савремено стање постојале извесне разлике у концептуализацији емоција.

Утврђено је да постоје појмовне метафоре које су, условно посматрано, универзалне<sup>3</sup> у (генетски) различитим језицима, а разлике које постоје могу бити условљене културним разликама припадника различитих језика, или се пак могу јавити и унутар исте културе. Како Кевечеш истиче, одређене разлике могу бити и индивидуалног карактера и зависити од интересовања појединца и начина на који концептуализује стварност:

„The selection of the metaphors we use may also depend on who we are, that is, what our personal history is or what our long-lasting concerns or interests are“. (КЕВЕЧЕШ 2010: 206)

Нас ће у овом раду посебно занимати оно што Кевечеш (2010: 209) назива „within-culture variations“, које, како наводи, могу бити условљене, између осталог, дијакхронијском и индивидуалном димензијом.

<sup>1</sup> jelena.stosic@filfak.ni.ac.rs

<sup>2</sup> О славеносрпском периоду и језику више у књизи А. Младеновића. (Младеновић 1989)

<sup>3</sup> О овоме више у раду З. Кевечеша. (КЕВЕЧЕШ 2010)

1. О појмовној метафори. Прва помисао на помен метафоре јесте да је реч о стилској фигури и то је традиционално поимање метафоре. Међутим, когнитивнолингвистичка истраживања показала су да се метафора јавља као једно од главних средстава обликовања нашег мишљења у свакодневној комуникацији, што се одражава у језику. (Лелкоф-Џонсон 1980а) Према Р. Драгићевић (Драгићевић 2010: 147) постоје три нивоа метафоре: поетска метафора (метафора као стилска фигура), лексичка метафора (метафора као механизам језика) и појмовна метафора (метафора као механизам мишљења).<sup>4</sup>

1.1. Проучавање појмовне метафоре започето је радовима Лејкофа и Џонсона и на њима се заснивају когнитивнолингвистичка проучавања. (в. Лелкоф-Џонсон 1980а) Појмовна метафора је, пре свега, ствар мишљења, начина на који размишљамо и концептуализујемо апстрактне појмове свдећи их на конкретне појмове. Дакле, појмовна метафора служи да ствари које излазе ван оквира нашег физичког искуства концептуализујемо и доживљавамо на основу конкретних појава које су нам (мање-више) чулно доступне. Појам од кога се полази у метафоричком пресликавању (дакле конкретан, сазнатљив појам) представља изворни домен, а домен који је апстрактан, на који се врши пресликавање, представља циљни домен. (Кликовац 2004: 14) Изворни домени могу бити различити: људско тело; здравље и болест; животиње; биљке и др., а један од најубичајенијих циљних домена јесу емоције. (Кевечеш 2002: 18–23)

1.2. Према Лејкофу и Џонсону (Лелкоф-Џонсон 1980а; 1980б), постоје три врсте појмовне метафоре: структурна, оријентациона и онтолошка. Структурне метафоре заснивају се на томе да се један појам концептуализује помоћу другог (нпр. љубав је путовање). Оријентационе метафоре заснивају се на човековој оријентацији у простору: горе/доле, напред/назад и сл. (нпр. срећа је горе), док се онтолошке метафоре заснивају на томе да апстрактне појмове сводимо на ентитете или супстанце (нпр. емоције су течност). (Лелкоф-Џонсон 1980а: 14–21; 25–32; 61–68; 1980б)

1.3. Појмовним метафорама које обухватају емоције у српском језику бави се, колико нам је познато, неколико радова, и то концептуализацијом емоција уопште узевши (в. Кликовац 2003), односно концептуализацијом засебних емоција: *туге* (в. Драгићевић 2010: 96–108), *љутње* (в. Драгићевић 2006). Оно што је битно за појмовне метафоре у вези са емоцијама (али и за разумевање неких других појмовних метафора) јесте однос садржавања. (Кликовац 2004: 190) Човек се схвата као садржатељ за емоције, односно најчешће се конкретно мисли на грудни кош, где се, како Кликовац (2003: 228) истиче, налази срце и смешта душа. Овај простор она назива *унутрашњим* или *емоционалним простором*. Однос садржавања се у језику најбоље изражава помоћу предлога. (Кликовац 2004: 190)

<sup>4</sup> Драгићевић (2010: 147) истиче да је мали број аутора који заступају мишљење да постоје три нивоа метафоре.



2. Анализа грађе. У ексцерпираној грађи нису пронађени примери за све три врсте појмовне метафоре. Нема примера који илуструју структурне метафоре.

Најпре ће бити речи о онтолошким метафорама, с обзиром на то да највећи број пронађених примера илуструје ову врсту.

2.1. Ексцерпирана грађа показује да славеносрпски писци често користе онтолошку метафору ЕМОЦИЈЕ СУ МАТЕРИЈА. У оквиру ове метафоре емоције се у највећем броју примера концептуализују као *течност*, што је случај и са савременим језиком (уп. Кликовац 2003: 228). Примери који следе<sup>5</sup> илуструју метафору ЕМОЦИЈЕ СУ ТЕЧНОСТ:

Ова Симпаџа илити сострасте, уливена<sup>6</sup> од Бога у Естество чловеческо за умноженіе и сохранѣніе рода (ДО 1783: 44); Зачто мора на восхитителнѣйшемъ живота полю изворъ печали извырати? (АС 1801: 10); О! колику су печаль ова воспоминанія у внутренность нѣгову усула! (АС 1801: 20); Страсти рекао бы дасу у кровь нашу со рожденіемъ нашимъ усуте (АС 1801: 86); ...каое можно радость живота изъ чистогъ источника черпати (АС 1801: 115); Ни слава, ни честолюбіе, ни само величество нису ништа спроу чувства, кое любовь улива, любовь и знанѣ, да насъ супруга любіи (АО 1836: 11); ... не прима излитія нѣговы чувствованія (АО 1836: 20); Єли то она радость, кою си ты у храму Божіемъ поцрпю (АО 1836: 37) и др.

Овако схваћене, емоције се могу *уливати* и *изливати*, или пак *црпсти* (у наведеном примеру употребљен је славенизам<sup>7</sup> *черпати*) *са извора (источника)*.

Кликовац (2003: 229) наводи да се емоције, „кад су опасне или потенцијално деструктивне“, концептуализују као *ватра*. Из примера које наводи може се закључити да је реч о негативним емоцијама. С друге стране, забележени примери који илуструју метафору ЕМОЦИЈЕ СУ ВАТРА (као подтип метафоре ЕМОЦИЈЕ СУ МАТЕРИЈА) показују да се и емоције које се сматрају лепим, позитивним концептуализују као *ватра*:

О Сладка времена / Кадъ е обща любовь ужежена! / Любовь Чисту Нећемо Гасити (ДО 1783: 3); ...ербо му э седрце оне изгубило, коису у нѣму святой онай огнь воспальвали (АС 1801: 14); Неправда и препяствія увекъ веѣма любовь успалюю (АО 1836: 4); ...радость о будућемъ слободномъ ѣачкомъ животу сасвимъ угасисе (АО 1836: 42); Сынъ Графа Роя примѣти то, и учини му се поругателно, што се само пукій племиѣ за нѣгову сестру запламтіо (АО 1836: 3–4) и др.

Као „нетипичнија врста материје“ (в. Кликовац 2003: 229) емоције се концептуализују и као *топлота/хладноћа*:

Онъ э самъ съ горкостію примѣтіо да любовь нѣгова къ веѣмъ добродѣтелемъ естъ хладнити почела: ербо му э седрце оне изгубило, коису у нѣму святой онай огнь воспальвали (АС 1801: 13–14).

<sup>5</sup> Примери ће бити навођени у оригиналу са скраћеницом која означава име и презиме писца, годином издања и страницом на којој је пример забележен – у загради.

<sup>6</sup> Подвлачење лексема је ауторова интервенција у циљу лакшег разумевања наведених примера с обзиром на то да је реч о старијем и мање разумљивом језичком изразу.

<sup>7</sup> Најпотпунију дефиницију славенизама даје С. Стијовић. (Стиловић 1992: 13)

У оквиру метафоре ЕМОЦИЈЕ СУ ЕНТИТЕТ емоције се могу концептуализовати као *бића*. У следећим примерима емоције се концептуализују као *зидар* или *владар*, дакле *човек*:

...обща любовь трімфира и побѣдную Пѣсань пое (ДО 1783: 117); ...да э то само нѣка меланхолія коя э нѣимъ обвладала (АС 1801: 26); Щастіе царствуе онде, гдѣ помышленія предусрѣтаваюсе (АС 1801: 104); Кадѣ долго молчаніе досадисе, онда рѣчи као страшна буря грмити стану, и покваре вся она зданія, коя э любовь созидала была. Кадѣ буря престане, они трудесе развалине любовнаго зданія собрати (АС 1801: 116–117); Веселіе и радость су при трапезы царствовали (АС 1801: 121); ...и на скоро жестока страсть нѣиовымъ срцама облада (АО 1836: 3).

Забележена је и онтолошка метафора ЕМОЦИЈЕ СУ БИЉКЕ:

...каква чувствованія благодарности и припознанства, къ Богу и Родителѣмъ, могусе усеяти и у коренити у едно младо срце (ДО 1783: 71); Любовь э насаждена естествомъ (АС 1801: 104); Зато е она за прву материну дужность држала, да ѣувство благодарія и сожаленія у срце свое деце усели и укорени (АО 1836: 78).

Емоције се концептуализују и као животиње. Следи пример за метафору ЕМОЦИЈЕ СУ ЖИВОТИЊЕ:

...викне Наталія отъ жалости скоро растергнута (АС 1801: 161).

Метафора ЕМОЦИЈЕ СУ БИЋА (*човек* или *животиња*) укршта се са персонификацијом, што се може видети на основу наведених примера.

Под метафору ЕМОЦИЈЕ СУ ЕНТИТЕТ емоције се могу концептуализовати и као *предмети* (у примерима које смо забележили као *тепих*):

Каково щастіе не може она у дому своему распрострети (АС 1801: 134–135); Но она э хотѣла радость около себе простерти (АС 1801: 173).

Негативне емоције доживљавају се као *терет*. Метафора ЕМОЦИЈЕ СУ ТЕРЕТ забележена је у великом броју примера, а укршта се са схватањем човека као садржатеља, или пак срца, који тај терет трпе:

...яби тешко жаліо що и садѣ немуче хрїстяне (ДО 1783: 24); Сѣ тежкимъ э сердцемъ онѣ поредѣ оныхъ мѣста пролазіо, на коима все често сѣ оными благима душама у невинности забавляо (АС 1801 13); Сердце нѣгово тугомъ отягощено негледа, кому тѣе се вовѣрити: но какосе кто яви у обятія нѣгова терчи и себе открываютьи отдае нѣку часть претыскивающе тяготе (АС 1801: 14); ...обаче чувствуюе онѣ нѣку особиту тяготу на серцу своему (АС 1801: 28); Ако га собственно нѣгово нещастіе притискуе, тога мори чужде (АС 1801: 163) и др.

У наведеним примерима употребљени су са значењем *терета* и славенизми *отягощено*, *претыскивающе тяготе*, *тяготу*. У једном примеру *терет* се даље концептуализује као *камен*:

На нѣговомъ сердцу лежао э камень отчаянія (АС 1801: 64).

Емоције се концептуализују и као храна. Метафора ЕМОЦИЈЕ СУ ХРАНА омогућава да се емоције концептуализују кроз укус, а то је једна од ства-

ри која је део човекове свакодневице. Забележен је велики број примера који илуструју ову метафору:

Любовь дружства и прїятелства, сладка ствар! (ДО 1801: 1); Сладка є и утѣха надати се (ДО 1801: Немогући иначе возвѣствовати нїовой сладкой любви (ДО 1783: 9); ...и тяготу живота съ горчайшею печалїю носе (АС 1801: 6); ...часъ горке жалости (АС 1801: 11); ... гди э онъ сладость незлобне любви окусїю, гди э онъ щастїе безъ примѣшане горести уживао (АС 1801: 20); Горка печаль на лицу му написана бѣше (АС 1801: 35); Но нїе за долго онъ чувствованїемъ овымъ наслаждаватисе могао (АС 1801: 39); Тыси о сладчайша любви! у нѣгово сердце вступила! (АС 1801: 40) и др.

Из наведених примера може се закључити да се позитивне емоције могу концептуализовати као ПОЗИТИВНЕ ЕМОЦИЈЕ СУ УКУСНА ХРАНА, па се уз њих употребљава речи *сладка, сладчайша, сладость, наслаждавати се*, док се негативне доживљавају кроз метафору НЕГАТИВНЕ ЕМОЦИЈЕ СУ НЕУКУСНА ХРАНА, уз које се употребљава придев *горка, горчайшею*.

Као садржатељ за емоције јавља се човек, а чешће се конкретизује као срце, душа или прса:

Страхъ и трепеть обузме слабу нѣгову душу (АС 1801: 29); Ты опеть радости искру у онѣма персима возраждаваш (АС 1801: 72); ...радость су у никовомъ сердцу раждали (АС 1801: 102); Ово э путь быо, по коемъ радость и у Родителско сердце опеть водвориласе (АС 1801: 170); Сынъ Графа Роя примѣти то, и учини му се поругателно, што се само пукїй племићъ за нѣгову сестру запламтіо (АО 1836: 3–4); ...суета у срцу женскомъ близу любви стои (АО 1836: 10) и др.

Човеков емоционални (унутрашњи) простор, најчешће срце, може се концептуализовати као *посуда* која се испуњава емоцијама које се концептуализују као *течност*, а однос садржавања остварује се најчешће предлогом у (в. Кликовац 2003):

...съ горећимъ и пуним любви срцемъ (ДО 1783:15); О! колику су печаль ова воспоминанїя у внутренность нѣгову усула! (АС 1801: 20); Темнота ношна усыпа у сердце нѣгово нѣку сладку Меланхолїю (АС 1801: 102); Овде чувство изъ одногъ сердца у другосе прелива (АС 1801: 102) .

Говорећи о онтолошким метафорама, Лејкоф и Џонсон наводе: „Understanding our experiences in terms of objects and substances allows us to pick out parts of our experience and treat them as discrete entities or substances of a uniform kind“ (Лелкоф-Џонсон 1980а: 25), што омогућава да се апстрактне појаве рационализују. С тим у вези је и очекивано да се јави велики број примера за онтолошке појмовне метафоре које за циљни домен имају емоције.

Наведене онтолошке метафоре показују исто стање као и данас – емоције се најчешће концептуализују као *материја* (која се даље конкретизује као *течност, ватра* и др.), *биће* (човек или животиња), *биљка, терет*. (уп. Кликовац 2003)

2.2. Оријентационе метафоре заснивају се на човековом просторном искуству. Све оно што се налази доле, испод схватамо као нешто лоше, а такав је случај и са емоцијама. Забележена је само оријентациона метафора НЕГАТИВНЕ ЕМОЦИЈЕ СУ ДОЛЕ, односно осећање негативних емоција концептуализује се као човеков *пад*, што се на плану израза у примерима који следе остварује између осталог и славенизмима *углубљавао*, *низвергава*, *погружена*:

Пакъ бисе све моліо, да ме Бог сачува у смиреніу да не *паднемъ* у високоуміе и гордостъ (ДО 1783: 106); ...и нѣга у вѣщшу печаль *углублявао* (АС 1801: 55); Послѣднѣ страшный мракъ твой у злочастіе цѣлогъ живота *низвергава* (АС 1801: 109–110); ...ово э даръ, коего ти у печаль *погружена* Мати твоя на путь дае (АС 1801: 168); ...*падне* у дубоко црножучіе (АО 1836: 5); Сибила *падне* у очаяніе (АО 1836: 14) и сл.

3. Закључак. Специфичност славеносрпског периода огледа се у различитим културно-историјским приликама и утицајима. Ова чињеница, између осталог, навела нас је на претпоставку да ће бити и одређених разлика (не суштинских) у концептуализацији емоција.

Анализом ексцерпираних појмовних метафора из језика одабраних писаца славеносрпског периода и поређењем са савременим стањем утврђено је да нема значајних разлика у концептуализацији емоција. Метафоре којима се емоције концептуализују као *тепих* или *зидар* усамљени су примери, који могу бити или мање типичне појмовне метафоре или се може претпоставити да је реч о индивидуалној пишевој концептуализацији, што би се могло тачније утврдити тек на основу ширег корпуса.

Иако ексцерпирани примери не дају потпуну слику појмовних метафора у вези са емоцијама које су биле у употреби, претпостављамо да ни проширени корпус не би довео до другачијих закључака, осим што би свакако проширио инвентар појмовних метафора, а разлике би се, претпостављамо, могле јавити као индивидуалне варијације, али не искључујемо могућност појаве другачијих варијација. Разлика се у примерима који су наведени манифестује на плану језичког израза којим се ове метафоре остварују у језику, и то често употребом славенизама као типичног лексичког слоја за језик којим су писали писци славеносрпског периода. Ове се разлике не тичу начина мишљења, које је основа сваке појмовне метафоре.

Међу пронађеним примерима највише су у употреби онтолошке метафоре, међу којима се емоције концептуализују као *материја*, која се даље конкретизује као *течност*, *ватра*, *топлота/хладноћа*, или се концептуализују као *ентитет*, односно конкретно као *биће* (човек или животиња), *биљка*, *терет*, *храна*. Човеков емоционални (унутрашњи) простор се, у вези са схватањем емоција као *течност*, концептуализује као *посуда*. Као садржатељ за емоције, поред човека, јављају се срце, душа и прса. Није забележен ниједан пример структурне метафоре, а од оријентационих метафора у корпусу се јавља само метафора која показује да се негативне емоције концептуализују као *пад*, као нешто што је *доле*.

С обзиром на то да, колико нам је познато, проучавање појмовних метафора на корпусу старијих текстова до сада није било спроведено, сматрамо да је овај рад скроман допринос да се ова појава сагледа и са дијахронијског аспекта.

## Литература

- ДРАГИЋЕВИЋ 2006: Драгићевић, Рајна. „Испитивање концептуализације љутње“. *Когнитивнолингвистичка проучавања српског језика*. Српски језик у светлу савремених лингвистичких теорија. Књига 1. Уредник Предраг Пипер. Београд: Српска академија наука и уметности, Одељење језика и књижевности, 97–119.
- ДРАГИЋЕВИЋ 2010: Драгићевић, Рајна. *Лексикологија српског језика*. Београд: Завод за уџбенике.
- КЛИКОВАЦ 2004: Klikovac, Duška. *Metafore u mišljenju i jeziku*. Уредник Ivan Čolović. Београд: Biblioteka XX век.
- МЛАДЕНОВИЋ 1989: Младеновић, Александар. *Славеносрпски језик, Студије и чланци*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
- СТИЈОВИЋ 1992: Стијовић, Светозар. *Славенизми у Његошевим песничким делима*. Сремски Карловци / Нови Сад: Издавачка књижевница Зорана Стојановића,.
- КЕВЕЧЕШ 2002: Kövecses, Zoltán. *Metaphor – A practical introduction*. Oxford / New York: Oxford University Press.
- КЕВЕЧЕШ 2010: Kövecses, Zoltán. „Metaphor and Culture“. *Acta Universitatis Sapientiae. Philologica*. Volume 2, No. 2. Cluj-Napoca, Romania.
- ЛЕЈКОФ-ЏОНСОН 1980а: Lakoff, George and Mark Johnson. *Metaphors we live by*. Chicago and London: The University of Chicago Press,.
- ЛЕЈКОФ-ЏОНСОН 1980б: Lakoff, George and Mark Johnson. „The Metaphorical Structure of the Human Conceptual System“. *Cognitive science* 4, 195–208. <http://www.flch.usp.br/df/opessoa/Lakoff-Johnson-Metaphorical-Structure.pdf> (4. 1. 2016).

## Извори

- Напомена: Дела која су послужила као извор грађе преузета су из Дигиталне библиотеке Матице српске (<http://digital.bms.rs/ebiblioteka/>).
- АО 1836      Анка Обреновић, *Нравоучителне повјести*.
- АС 1801      Атанасије Стојковић, *Аристид и Наталија*.
- ДО 1783      Доситеј Обрадовић, *Живот и прикљученија*.

ЕЛЕНА М. СТОШИЧ

## ЗА ПОНЯТИЙНИТЕ МЕТАФОРИ ВЪВ ВРЪЗКА С ЕМОЦИЈИТЕ В ЕЗИКА НА ПИСАТЕЛИТЕ ОТ СЛАВЯНОСРЪБСКИЯ ПЕРИОД

Статията изследва понятийните метафори, свързани с емоциите. Използваният корпус е ексцерпиран от избрани произведения на автори от славяносръбската епоха. Целта е да се установи съществували ли са разлики в концептуализацията на емоциите през този период, който се характеризира с различни влияния и културно-исторически възможности.

Известно е, че в рамките на една култура е възможно да се развият различия в концептуализацията на абстрактните понятия, които, наред с всичко друго, могат да бъдат с диахронен или индивидуален характер. Направен е опит да се установи дали тези разлики са съществували в концептуализацията на емоциите в езика на писателите от славяносръбската епоха. Откритите примери са класифицирани на илюстриращи онтологичните и ориентационните метафори (структурни метафори не бяха открити в изследвания корпус).

Анализът показва, че по-сериозни, съществени разлики в концептуализацията на емоциите не съществуват, а няколкото отделни примера вероятно биха могли да се причислят към индивидуалната концепция на определен автор или към не съвсем характерните метафори.

Ексцерпираният материал показва, че се употребяват по-фреквентните онтологични метафори, при които емоциите се концептуализират като *вещество*, което по-сетне се конкретизира като *течност*, *огън*, *топлина/студ*, или се определят като *единица*, т.е. като *същество* (*човек* или *животно*), *растение*, *товар*, *храна*. Човешкото емоционално (вътрешно) пространство, във връзка с разбирането на емоциите като *течности*, се концептуализира като *съд*. Сърцето, душата и гърдите също са места, съдържащи емоции.

Jelena M. Stošić

## ON CONCEPTUAL METAPHORS RELATED TO EMOTIONS IN THE LANGUAGE OF THE AUTHORS FROM THE SLAVENO-SERBIAN PERIOD

This paper discusses the conceptual metaphors related to emotions. The corpus consists of excerpts from the works written during the Slavic-Serbian epoch. The aim of the paper is to determine whether emotions were conceptualized differently during this period which developed under various influences and different cultural and historical circumstances.

It is widely known that abstract concepts may be conceptualized differently within one and the same culture, and these differences may be of diachronic and individual

character. The paper is an attempt to determine whether these differences existed in the conceptualization of emotions in Slavic-Serbian writers. The samples were classified into ontological and orientational metaphors they illustrate (the corpus did not contain any structural metaphors).

The analysis shows no significant or crucial differences in the conceptualization of emotions, whereas several individual examples may be ascribed to the individual conceptualization of a writer, or are only the examples of less typical metaphors.

The studied excerpts show a greater frequency of ontological metaphors, among which emotions are conceptualized as matter, which is further concretized as liquid, fire, warmth/coldness, or is conceptualized as entity, i.e., defined as a specific being (human or animal), plant, burden, food. Human emotional (internal) space is conceptualized as some kind of a vessel in case emotions are comprehended as liquid. Besides humans, heart, soul and chest appear as containers for emotions.





## КАРАКТЕРИСТИКЕ ПРИДЕВА НА *-(љ)ив* ЗА ИЗРАЖАВАЊЕ ЕМОЦИЈА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

Предмет овог рада су придеви на *-(љ)ив* којима се изражавају емоције у српском језику. Циљ је показати њихове карактеристике са различитих аспеката. Разврстани су на основу постојања обеју компоненти модалности (*опростив*) и скаларности (*завидљив*), или обе (*гневљив*). Најчешће додатно обележје је узрок (*сумњив*). Код придева са модалном компонентом доминира пасивно значење, а активно код оних са скаларном (*опростив–завидљив*). Ови други често имају и одговарајући придев на *-(а)н* (*завидљив–завидан*). У анализираним корпусима најфреквентнији су *прихватљив* и *сумњив*, а најразноврсније колокације имају *презрив*, *прихватљив*, *сумњив*. Могуће је сваки придев на *-(љ)ив* заменити изразом са његовим мотивним глаголом, али не и обрнуто.

*Кључне речи:* придеви, емоције, *-(љ)ив*, семантика, творба речи

### 1. Увод

Суфикси *-ив*, *-јив*, *-љив* спадају у продуктивне придевске суфиксе у српском језику, а јављају се и сложени суфикси са *-(љ)ив*. Код ових придева мотивна реч најчешће је глагол, затим именица, а у најмањем броју случајева придев. Предмет овог рада су придеви на *-(љ)ив* којима се изражавају емоције у српском језику или су са њима у блиској семантичкој вези. Ради се о придевима попут *гадљив*, *заљуб(љ)ив*, *плаш(љ)ив*, *страшљив*, а циљ нам је да првенствено покажемо творбене и семантичке карактеристике, као и тенденције у вези са придевима из поменутог семантичког поља придева на *-(љ)ив*. У раду су коришћени *Лексичко-фреквенцијски корпус савременог српског језика* (АРСЕНИЛЕВИЋ 2015) и *Електронски корпус савременог српског језика* Математичког факултета у Београду. (ВИТАС и ДР. 2015)

Анализиране придеве на *-(љ)ив* поредили смо и са одговарајућим панданима изведеним суфиксом *-ан/-ни*, отуда постављање питања постојања низа попут *туга*, *туговати*, *тужан* и *тугаљив*, али с друге стране непостојање придева *\*срећив* (*срећа*, *срећан*, *\*срећити*, *\*срећив*), док постоји *усрећив* од глагола *усрећити*. Осим продуктивности у творби у вези са посматраним придевима и колокацијама у којима се јављају, посебну пажњу посветили смо семантичким нијансама које карактеришу анализиране лексеме, тачније компонентама мо-

<sup>1</sup> aleksandra.janic@filfak.ni.ac.rs

далности, скаларности, њиховој комбинацији (појави скаларности над модалношћу) и додатним обележјима попут узрока. Пренесеним значењима нисмо се бавили – акценат је на композиционалности, те смо таква значења додавали где је било потребно јер не постоје у речнику, стављајући их притом у угласте заграде.

Структура рада је следећа: у другом одељку издвојили смо дефиниције емоција из психолошке литературе, ексцерпирани грађу придева на *-(љ)ив* за изражавање емоција и у вези са њима, те дали кратак преглед досадашњих истраживања придева на *-(љ)ив* у српском језику и његових (приближних) пандана у другим језицима. У трећем одељку разврстали смо анализирани придеве према њиховим значењским нијансама, у зависности од тога да ли поседују само модалну или само скаларну компоненту, или је у њима присутна скаларност над модалношћу (са додатним обележјем попут узрока или без њега). Творбеном анализом ових придева, њиховом мотивисаношћу и карактеристикама мотивних глагола, сродних именица и придева бавили смо се у четвртном одељку, а у петом смо посматрали њихову фреквенцију и употребу у оквиру колокација, као и могућност замене посматраних придева изразима са одговарајућим мотивним глаголом. Шести одељак доноси закључак рада.

## 2. Придеви на *-(љ)ив* за изражавање емоција и досадашња истраживања

За емоције се у психолошкој литератури наводи да су „најчешће изазване вредновањем [...] догађаја у вези са свим оним што сматрамо важним: нашим циљевима, нашим бригама и тежњама” (Оутли 2005: 15), односно оне укратко представљају „реакцију” бића на неко збивање”. (Миливолевић 2000: 12) Именују се именицама попут *срећа, туга, љутња, страх, гађење, изненађење*, а нису све подједнако продуктивне као мотивне речи (нити глаголи са њима у вези, било да су глаголи мотивисали глаголске именице или су они пак мотивисани именицама). При подели на активно и пасивно значење придева на *-(љ)ив*, аутори се (нпр. Драгићевић 2001; Клајн 2003), углавном ограничавају на граматичку пасивност/активност, а ми у раду посматрамо и само семантичку пасивност.

Издвајамо нека од досадашњих истраживања у вези са придевима на *-(љ)ив* у српском језику и њихових (приближних) пандана у другим језицима. Придеве на *-(љ)ив* у српском (и српскохрватском) језику истраживали су, између осталих, Антун Шојат (1959), Михаило Стевановић (1963), Јања Шакић (1965), Михаило Поповић (2000), Рајна Драгићевић (2001; 2009), Александра Јанић (2016), а индиректније у граматицима и монографијама које се тичу творбе речи: Стјепан Бабић (1991); Иван Клајн (2003); Предраг Пипер и Иван Клајн (2013). Генеративносинтаксичким приступом при анализи придева у српском језику бавили су се, на пример, Ивана Митић (2012) и Бранимир Станковић (2015), а од литературе на енглеском издвајамо Гиљерма Чинквеа

(CINQUE 2010), Анђелику Крацер (KRATZER 2013), те посебно Томаса Раупера и Анђелик ван Хаут (ROEPER – VAN HOUT 1999), Петру Слеман (SLEEMAN 2011) и Изабел Олтру Масует (OLTRA-MASSUET 2013), који су се бавили (приближним) панданима суфикса *-(љ)ив/-јив*.

Анализирани придеви у овом раду су: *гадљив, гневљив, жалостив, завидљив, заводљив, заљубљив, збунљив, опростив, презрив, прихватљив, раздражљив, сажалљив, стидљив, страшљив, сумњив, тугаљив*. Поред њих, постоје придеви на *-(љ)ив* који нису регистровани у речницима, а потенцијално су оствариви и изворним говорницима српскога језика не одају утисак неграматичности, попут *?жаљив, ?изненадљив, љутљив* (потврда у *Фреквенцијском корпусу*), *подсмешљив* (потврда у *Фреквенцијском*), *порецив* (потврда у *Фреквенцијском*), *?привржљив, усрећив* (потврда у *Фреквенцијском*), *свидив* (потврда у *Фреквенцијском за несвидљив*), за разлику од оних попут *\*пожељив, \*поносив* (од *поносити се*).

### 3. Семантичке нијансе придева на *-(љ)ив* за изражавање емоција

У раду о семантичким нијансама изведених придева на *-(љ)ив* (ЈАНИЋ 2016) ови придеви представљени су према поседовању компоненте модалности и/или скаларности, на основу чега их је могуће поделити. Укратко ћемо дефинисати те могуће нијансе значења са становишта теорије могућих ситуација (према: ЈАНИЋ 2016), па ћемо и придеве на *-(љ)ив* за изражавање емоција на исти начин семантички анализирати, истичући правилности са творбеног и других аспеката у наредним одељцима.

Придеви само са модалном компонентом у опису значења садрже модални глагол *моћи*, којим се изражава могућност. Са становишта могућих ситуација, код примера овог типа довољно је да постоји бар једна ситуација у којој ће се радња исказана мотивним глаголом извршити. На пример, *порецив поступак* означава онај поступак који се бар у једној од свих могућих ситуација може порећи.

Под придевима чије значење садржи само скаларну компоненту подразумевали смо да у значењу придева постоји хабитуалност, односно придевом исказана особина је или трајна или се пак испољава увек када се за то створе услови. На пример, *завидљива особа* је она која има обичај да стално завиди некоме.

Скаларност над модалношћу која се јавља код придева на *-(љ)ив* карактерише то да постоји већи број релевантних могућих ситуација од стандардне вредности у којима се процес исказан мотивним глаголом реализује. На пример, *збунљива особа* је она која ће се збунити у већем броју релевантних могућих ситуација (у односу на стандардну вредност). Скаларност над модалношћу са додатном компонентом узрока присутна је у примерима попут *сумњив поступак*, што је поступак који изазива сумњу, проузрокује да неко сумња у већем броју релевантних могућих ситуација у односу на стандардну вредност у којој се реализује процес исказан мотивним глаголом.

Придеви на *-(љ)ив* такође се могу посматрати из угла тзв. активног и пасивног значења. Под другим подразумевамо и оне случајеве где пасивност постоји само семантички, не и граматички (посебно наглашавамо неподударање, супротно не). Тако, семантички гледано, пасивно значење имају придеви попут *грожљив* (човек), на себи трпи последице грожења, док су граматички активни, „субјекатски” (*човек се грози*).

Модално пасивно (граматички и семантички) значење<sup>2</sup> имају придеви: *жаљив* „[што треба жалити, вредно жаљења]”, *опростив* „који се може опростити”, *порецив* „[који се може порећи]”, *прихватљив* „оно што се може прихватити”, *изненадљив* „[који (се) може изненадити]”, *усрећив* „[који се може усрећити, бити усрећен]”.

Скаларност над модалношћу присутна је код следећих примера, код којих је значење граматички активно, а семантички пасивно: *гадљив* „који се лако гади, коме се лако згади (на нешто)”, *гневљив* „који се лако, брзо гневи”, *заљубљив* „који се лако заљубљује”, *збунљив* „који се лако, брзо збунује”, *љутиљив* „[који се лако љути]”, *подсмешљив* „[коме се лако упућује подсмех]”, *привржљив* „[који се лако привржи некоме или нечему]”, *страшљив* „који се лако страши”, *раздражљив* „који се лако раздражује, узрујава, љути”.

Скаларност над модалношћу са додатном компонентом узрока видљива је у следећим придевима: *гадљив* „који изазива гађење, мучнину”, *збунљив* „који изазива забуну”, *страшљив* „који изазива страх”, *сумњив* „изазива сумњу”, *тугаљив* „који изазива тугу (прошлост, живот)”. Скаларност над модалношћу, са додатном компонентом склоности постоји у придеву *сумњив* „склон сумњичењу”. Граматички су сви активни, а семантички пасивни.

Чисто скаларно значење постоји у придевима: *гадљив* „који показује гађење, изазван гађењем”, *жалостив* „*жалостив(ан)* 1. осетљив, мек (о срцу), сажалљив, болећив. 2. пун сете, жалостан, тужан, меланхолчан. 3. бедан, ништаван” није композиционо значење „који се жалости”, *завидљив* „пун зависти”, „онај који завиди” подудар се значење са придевом *завидан*, *заводљив* „који заводи својим особинама, привлачан”, *презрив* „онај који изражава презир (поглед)”, „[који презире]”, *раздражљив* „који раздражује, узрујава, који претерано надражује чула, органе, који појачано делује на нагоне, изазивачки”, *сажалљив* „који показује, одражава сажалење (поглед, срце, жена) (син. *жалостив*)”, *стидљив* „онај који се стиди (девојка)” или „оно што одаје стидљивост (глас)”, *страшљив* „који се свега боји, плашљив, који одражава страх, испуњен, изазван страхом”, „[који се страши/плаши]”, *тугаљив* „онај који изражава тугу, тужан, жалостан (глас)”.

Као што је показано у овом одељку, анализирани придеви могу садржати модалну компоненту (самостално или уз скаларност), али у неким она није изражена, те имамо само скаларност. То повезујемо са односом према придевима

<sup>2</sup> Значења наводимо према једнотомном *Речнику Матице српске* (Николић 2007), а она у угластим заградама су композициона која смо формулисали за потребе рада.

на *-ан/-ни*<sup>3</sup> од исте основе, попут *гадан* „који својим изгледом изазива гађење, одвратан, ружан”, *гневан* „пун гнева, срдит, разјарен, љут”, *досадан* „који изазива досаду, незанимљив, монотон”, *жалостан* „обузет жалошћу”, „који изазива непријатно расположење”, *завидан* „[који завиди]”, „који се може пожелети”, *захвалан* „који је пун захвалности”, *стидан* „који осећа стид”, „који изазива стид”, „којег се треба стидети”, *страшан* „који изазива осећање страха”, *тужан* „обузет тугом, који изражава тугу”, „који изазива тугу”, *ужасан* „који изазива ужас”. Примећујемо да и у речницима српског језика у значењу неких придева на *-(а)н* постоји елемент модалности, односно изражена је компонента узрока и код придева попут *гадан*, *досадан*, *завидљив*, *стидан*, *страшљив*, *тужан*, *ужасан*. То уводи дистинкцију између чисто скаларних придева на *-(љ)ив* и одговарајућих на *-(а)н* будући да други типично имају скаларно, немодално значење (као што скаларно имају и *жалостан*, *стидан*, *тужан*). С друге стране, у речницима српског језика преклапање неког од значења код посматраних придева показано је упућивањем са значења придева на *-(а)н* на значење придева на *-(љ)ив*, и обрнуто (нпр. *завидљив*). Напомињемо да код неких придева на *-(а)н* постоји и чисто скаларно значење и оно са компонентом узрока (попут *стидан*, *тужан*), од којих је прво карактеристично за њих, док је обрнуто код придева на *-(љ)ив*.

#### 4. Творба придева на *-(љ)ив* за изражавање емоција

У овом одељку са творбеног аспекта анализирамо придеве на *-(љ)ив* за изражавање емоција: *гадљив*, *гневљив*, *жалостив*, *завидљив*, *заводљив*, *заљубљив*, *збунљив*, *опростив*, *презрив*, *прихватљив*, *раздражљив*, *сажалљив*, *стидљив*, *сумњив*, *тугалљив*, *страшљив*. Поред њих, постоје придеви на *-(љ)ив* који нису регистровани у речницима, а потенцијално су оствариви и изворним говорницима не одају утисак неграматичности, попут *?жалљив*, *?љутљив* (потврда у *Фреквенцијском корпусу*), *подсмешљив* (потврда у *Фреквенцијском*), *?порцив* (потврда у *Фреквенцијском*), *?привржљив*, *усрећив*. Наизглед специфични због потенцијалног облика на *-љив*, на *-(а)н* и од трпног глаголског придева су примери: *?изненадљив*, *изненадан*, *изненађен*. Ипак, други је мотивисан прилогом *изненада*, а не глаголом. У случајевима где је поред мотивације глаголом облички могућа и мотивација именицом, опредељивали смо се за глаголску држећи се принципа композиционалности (нпр. *страх*, *страховати*, па *страшљив*). Наводимо управо те примере где поред глагола и придева постоји и одговарајућа именица: *гад*, *гнев*, *жалост*, *подсмех*, *презир*, *стид*, *страх*, *сумња*, *туга*. Код мотивисаности придева попут *презрив*, полази се значења: 'онај који изражава презир' или 'онај који презире'. Будући да смо се држали принципа композиционалности, определили смо се за мотивисаност глаголом, а то се потврђује и са становишта творбе речи. Да је именичка основа у питању, имали

<sup>3</sup> Будући да овај суфикс садржи непостојано *a*, бележићемо га и са *-(а)н*.

бисмо \*презирљив, а презр- је недвосмислено основа глагола презрети. Доминантну мотивисаност глаголом потврђују примери попут *усрећив* (од *усрећити*), док \*срећив и \*срећити не постоје.

Пандани на *-(а)н* су *гадан*, *гневан*, *досадан*, *жалостан*, *завидан*, *захвалан*, *стидан*, *тужан*, *страшан ужасан*<sup>4</sup>. Однос фреквенности придева на *-(а)н* и одговарајућих придева на *-(љ)ив* представимо у наредном одељку. Наведене придеве на *-(а)н* повезује то што су мотивни глаголи углавном имперфективни, имају активно скаларно значење, а постоји и у творбеном смислу одговарајућа именица.

Суфикс *-љив* најизраженији је код придева који имају скаларност над модалношћу, што је још чешће ако *-љив* посматрамо као завршетак (суфикс је *-љив* или *-јив*). Код модалног значења придева за изражавање емоција постоји тенденција за суфиксом *-ив*, код скаларног су готово изједначени, а код скаларности над модалношћу доминира *-љив*. Наглашавамо да овде имамо и опозицију пасивно-активно значење, коју је приметио и Иван Клајн (2003: 282), закључујући да су суфикси *-ив* и *-љив* подједнако присутни код придева са пасивним значењем, док код оних са суфиксом *-љив* доминира активно. Придеве изведене суфиксом *-ив* Антун Шојат (1959: 102–105) превасходно је повезивао са тзв. пасивним значењем, док активно доводи у везу са изведеницама на *-љив*. Суфикс *-јив* као палатална варијанта суфикса *-ив* најмање је продуктиван и јавља се у следећим случајевима, према значењима: *гневљив*, *заљубљив* (скаларност над модалношћу), *жаљив* (модално).

Скаларно значење код придева на *-(љ)ив* доминантно је код оних са мотивним глаголом несвршеног вида (*завидљив*, *заводљив* и сл.). Префикси се углавном јављају код придева код којих има компоненте модалности, било да се ради о скаларности над модалношћу (на пример: *заљубљив*, *подсмешљив*) или пак о чистој модалности, где је још изразитије (*опростив*, *прихватљив*). За чисто скаларно значење најчешће нема префикса будући да се углавном ради о мотивним глаголима несвршеног вида, као што смо поменули.

Речи страног порекла за изражавање емоција непродуктивне су као мотивне за придеве на *-(љ)ив*, и то не само када је у питању именица (као именице попут *екстаза*, *агресија*, *депресија*, *носталгија*, *емпатија*, *апатија*) већ и када постоји одговарајући глагол који је творбено у вези са њом (*фрустрација*, *фрустрирати*, \**фрустрир(љ)ив*; *хистерија*, *хистерисати*, \**хистер(љ)ив*; *симпатија*, *симпатисати*, \**симпат(љ)ив*). С друге стране, углавном постоје одговарајући придеви на *-(а)н*, односно са сложеним суфиксом који га садржи, попут: *агресиван*, *апатичан*, *депресиван*, *емпатичан*, *носталгичан*, *симпатичан*, *хистеричан*.

## 5. Фреквенција анализираних придева и њихова употреба

У овом делу рада бавићемо се фреквенцијом придева за изражавање емоција (и њихових негираних облика) према *Лексичко-фреквенцијском корпусу*

<sup>4</sup> Постоје и од трпног глаголског придева адвербијализацијом добијени придеви, попут: *завођен*, *збуњен*, *опроштен*, *презрен*, *прихваћен*, *раздражен*, *ужаснут*.



савременог српског језика (АРСЕНИЈЕВИЋ 2015), те употребом ненегираних облика, према електронском *Корпусу савременог српског језика* Математичког факултета у Београду. (ВИТАС и др. 2015) Под употребом подразумевамо колокације, које прецизирају значење, што је посебно од значаја код вишезначних придева и остваривања једног од значења у одговарајућем контексту, а од значаја је и (не)постојање могућности замене одговарајуће конструкције са глаголом који мотивише придев на *-(љ)ив* тим придевом.

У *Фреквенцијском корпусу* придев *жалостив* употребљен је једаном, док *Електронски корпус* показује различите могућности употребе. У свим колокацијама остварено је значење „пун сете, жалостан, тужан, меланхоличан”, односно композиционо значење које бисмо формулисали на следећи начин: „[који одаје жалост]” (скаларно). Остварене су колокације са *жалостив*, *-а*, *-о*:<sup>5</sup> *бас*, *глас*, *крик*, *тенор*; *душа*, *песма*; *завијање паса*, *звиждање*, *лице*, *преклињање*, *целивање*. Највише њих односи се на глас и његове карактеристике (*глас*, *бас*, *тенор*), звук уопште (*крик*, *завијање*, *звиждање*), те нешто друго чиме се индиректно може ода(ва)ти жалост: *песма*, *лице*, *душа*.

Композиционо значење које смо формулисали за придев *жалостив* у РМС (Николић 2007) показано је синонимичношћу са придевом *сажальив*. Фреквенција придева *сажальив* је у *Фреквенцијском корпусу* 2, а негираног *несажальив* 1. Значење придева *сажальив* односи се на нешто/неког што „показује, одражава сажаљење (поглед, срце, жена)”. Једина потврда употребе у *Електронском корпусу* је колокација *сажальив мешак*, што нам показује мању разноврсност колокација у односу на горепоменути придев *сажальив*. Оба придева (*жальив* и *сажальив*) показују граматички активно значење, а семантички пасивно. На пример, *жалостиво лице* је лице које се жалости, те постоји граматички активно значење придева, а семантички је пасивно јер лице „трпи” последице жалости/жаљења. У синтагмама попут *жалостиво звиждање* постоји граматички активно значење (звиждање које показује жалост). Будући да пацијенс није исказан у синтагми, већ се подразумева да последице жалости заправо „трпи” човек који звижди, па се последице виде и у начину звиждања (семантички пасивно). У првом случају синтагме садрже лексему која именује неку особу конкретно или метонимијски, а на супрот њима су синтагме у којима постоје девербативне именице или оне које се као објекат доводе у везу са лицем (попут *песме*: човек пева песму, производи глас).

Придев *опростив* има фреквенцију 1, а негирани облик *неопростив* 8. Код оба облика ради се о модалном значењу „који се (не) може опростити”. Колокације са придевом *опростив*, *-а*, *-о* садрже и следеће именице: *грех*; *грешка*, *шала*; *полунезнање*, *уплитање*. Сви спојеви показују модално значење које је граматички гледано пасивно (*опростив грех* – *грех који може бити опроштен* и сл.).

Придев *подсмешљив*, *-а*, *-о* има скаларно модално значење са додатном компонентом узрока „[оно што изазива подсмех]”, граматички активно, семантички пасивно, а фреквенција му је 2. Колокације са њим потврђују то компо-

<sup>5</sup> Опозицијом придевског вида нисмо се детаљније бавили у раду.

зиционо значење, а поред овог придева садрже именице: *коментар, лексикон, напис, приступ; провокација, формулација; опонашање.*

Придев *презрив* односи се на неког ко „изражава презир” или нешто „[вредно презира]”, што показује да се ради о скаларном значењу. Фреквенција 1 не одражава на прави начин разноврсност употребе потврђене у *Електронском корпусу*, уз *презрив, -а, -о* стоје: *блесак, изазов, израз, јад, назив, неуспех, обичај, однос, осмех, поглед, покрет, смешак, смисао, спиритуализам, став, тон, цинизам; гримаса, девиза, злоба, лакоћа, отвореност, охолост, примедба, равнодушност, рецензија, реч, усне, хладнокрвност, хладноћа; држање, кривљење, ликованье, мишљење, понашање, сажалење, ћутање, цепидлачење.*

Један од најчешћих придева у *Фреквенцијском корпусу* у односу на анализиране био је *прихватљив* (22), а сличну фреквенцију има и негирани облик *неприхватљив* (27). Оба имају чисто модално значење и означавају „оно што се (не) може прихватити”, „[оно што (не) може бити прихваћено]”, граматички и семантички пасивно. У *Електронском корпусу* потврђене су различите колокације са *прихватљив, -а, -о*: *аранжман, закључак, излаз, компромис, концепт, мандатар, модел, нацрт, начин, ниво, одговор, план, предлог, принцип, процес, распон, ризик, рок, споразум, став, трошак, уговор; доза (зрачења), држава, лектура, одлука, платформа, помоћ, понуда, слика, цена; објашњење, решење.*

Придев *сумњив* је према *Фреквенцијском корпусу* један од најфреквентнијих (31), док се негирани облик јавља само једанпут. Ради се о двозначном придеву, при чему једно значење придева *сумњив* има скаларност над модалношћу и додатно значење узрока „који изазива сумњу”, док друго има додатно значење склоности, тежње „склон сумњичењу” (оба су граматички активна, а семантички пасивна или активна). Отуда би синтагме попут *сумњив човек* биле потенцијално двозначне, јер се не би знало да ли се ради о човеку који изазива сумњу код неког или је пак сам склон сумњичењу. У *Електронском корпусу* остварене су следеће колокације са *сумњив, -а, -о*, доминантно са узрочним значењем: *аранжман, банкар, гост, догађај, заокрет, комби, конзорцијум, критеријум, начин, пар, папир, посао, потез, предмет, пријатељ, процес, редослед, терет, товар; активност, акција, делатност, документација, донација, квалификација, музикалност, околност, позиција, приватизација, продаја, прошлост, роба, репутација, сенка, стручност, трговина, храна; богатство, гориво, двориште, дело, лице, месо, место, порекло, самоубиство.*

Фреквенцију 5 има придев *стидљив*, са два скаларна, граматички активна значења: „који се стиди (девојка)” и „оно што одаје стидљивост (глас)”. Колокације потврђују оба значења: *стидљив човек, стидљива изјава, стидљива особа.*

Придев *тугаљив* има фреквенцију 4, а може имати скаларно значење „онај који изражава тугу, тужан, жалостан (глас)” и скаларност над модалношћу са додатним обележјем узрока „који изазива тугу (прошлост, живот)” (семантички пасивно значење, граматички активно). У *Електронском корпусу* потврђена је само колокација *тугаљива драматичност*, где је видљива компонента узрока (та драматичност има тенденцију да проузрокује, изазива тугу код људи, а не да изрази тугу). Стога дајемо шири контекст у коме се јавила поменута синтагма:



Музика *Исидоре Жебељан није нас остављала у недоумици: сва, или готово сва, ова тугаљива драматичност, у крајњој линији је комична* (Политика, 13. 2. 2001). Овде се види да је у реченици употребљен и придев који је антоним чисто скаларном значењу придева *тугаљив*, што иде у прилог томе да је остварена скаларност над модалношћу са додатном компонентом узрока.

Неки од придева који се завршавају на *-(љ)ив* имају и облике на *-(а)н*. У претходним одељцима коментарисали смо их са семантичког аспекта, а овде издвајамо однос њихове фреквенције према *Лексичко-фреквенцијском корпусу*: *тужан* (87), *тугаљив* (4); *завидан* (68), *завидљив* (2); *досадан* (38), *?досадљив*; *страшан* (31), *страшљив* (1); *жалостан* (25), *жалостив* (1); *ужасан* (16), *?ужасљив*; *захвалан* (11), *?захваљив*; *стидан* (6), *стидљив* (5); *гадан* (3), *гадљив* (1); *гневан* (1), *гневљив* (2).

Наглашавамо да је уместо анализираних придева на *-(љ)ив* могуће употребити перифрастичне конструкције које представљају њихово композиционо значење, али није могуће све изразе заменити придевима на *-(љ)ив*. У наставку ћемо прокоментарисати могућност замене одређених спојева у којима се налазе пунозначни глаголи који могу мотивисати придев на *-(љ)ив*, и то по један са чисто модалним, са чисто скаларним значењем и један у чијем значењу се јавља скаларност над модалношћу. Ради видљивијег истицања сличности и разлика међу њима, издвојили смо једнозначне придеве.

Уместо придева *прихватљив* (у *Електронском корпусу* у различитим облицима употребљен преко 200 пута), користи се израз *се може прихватити* (у *Електронском корпусу* 22 пута) или *може да се прихвати* (11 пута) и сл. (уп. парове примера 1–2, 3–4).

1. *Прво: тешко се може прихватити да се кредит означи као – удобан.* (Политикин[и] културни додаци, 2002)<sup>6</sup>

2. *Прво: тешко је прихватљиво да се кредит означи као – удобан.*

3. *Та сугестија може да се прихвати, али само у оном делу да за наше паре не смемо да елиминишемо наше фирме.* (Политика, 28. 22. 2009)

4. *Та сугестија је прихватљива, али само у оном делу да за наше паре не смемо да елиминишемо наше фирме.*

Ипак, замена придевом није увек могућа. Из семантичких разлога, придевом *прихватљив* није могуће заменити конструкцију са *моћи* која садржи и пунозначни глагол *прихватити се* (в. 5).

5. *Конзулат може да се прихвати интервенције код органа своје државе ради убрзања и завршетка поступка.* (ЂОРЂЕВИЋ И ДР., *Дипломатско и конзуларно право*)

Придев *стидљив* има чисто скаларно значење, што је у употреби видљиво у реченицама попут примера 6.

6. *Драшковић сматра да је проблем и у томе што „најпре морамо убедити више од 10.000 Срба да је Косово српско, а ако је наш министар спољних*

<sup>6</sup> Осим парафразираних, све примере у овом делу цитирали смо на основу *Електронског корпуса савременог српског језика*, при чему смо конкретно дело или издање новина навели у загради.

послова стидљив у употреби речи Србија, српско Косово, српска држава, не можемо очекивати од (шефа УНМИК-а) Ханса Хекерупа да буде Србин”. (Политика, 30. 7. 2001)

Значење оваквих придева показује сталну особину или пак релативно трајну, односно карактеристичну бар за одређени период када је у питању одрастање и сл. (уп. 7), па је могућа заменљивост конструкцијом која садржи мотивни глагол (в. 8).

7. Данијел Ретклиф има једанаест година и ових дана је поводом своје прве филмске улоге одржао конференцију за новинаре. На њој се – како извештавају стране новинске агенције – показао као изузетно стидљив. (Политика, 25. 8. 2000)

8. ...На њој се – како извештавају стране новинске агенције – показао као неко ко се изузетно стиди.

У случају да је глагол у реченицама са допунама у виду предлошко-падежне конструкције за означавање узрока која садржи због (попут пр. 9), или имају допуну у виду изричне реченице (10), генитив именице или именичке синтагме који би показао чега се стиде (11) и сл., није их могуће заменити придевом на *-(љ)ив*, па ни придевом *стидљив* у овом случају, јер то не значи да су те особе иначе стидљиве по природи, већ се стиде у конкретном тренутку/периоду из неког разлога.

9. Да ли је дошло време да је онај који се стиди због својих или туђих поступака – сумњив, ненормалан, глуп тип коме се не пише добро, који квари утврђени ред ствари [...]. (Политика, 18. 5. 2010)

10. Чињеница да никада раније није имао пацијента ових година навела га је да помисли како тамо негде постоји армија средовечних мушкараца који се стиде да признају проблем. (Политика, 22. 6. 2008)

11. А има и оних који се стиде недела својих сународника. (www.rts.rs, 21. 3. 2010)

Дакле, то што се неко стиди да призна проблем, или се стиди недела својих сународника, или због својих поступака, не значи да је стидљив, а обрнуто важи (ако је неко стидљив, неизбежно је да се у неком тренутку/периоду стиди).

Семантички су комплекснији придеви у чијем се значењу јавља скаларност над модалношћу, а будући да у *Електронском корпусу* нисмо нашли потврде ни за уобичајене придеве *заљубљив* и *гадљив*, нити спојева *лако се заљубљује/заљуби*, пронашли смо их претрагом интернет страница. У односу примера 12 и 13 видљив је случај у коме је могуће подвучени израз заменити придевом на *-љив*.

12. *БЛИЗНАЦ*: *Лако се заљубује, врло често у две, или више особа у исто време*. (<http://mojbalans.com/article/koji-horoskopski-znakovi-se-najlakse-zaljubljuju-1363> [18. 1. 2015])

13. *Близанац је заљубљиве природе / заљубљива особа, често се заљуби у две особе или више особа у исто време.*

Овим реченицама показали смо да је сваки придев на *-(љ)ив* могуће заменити конструкцијом са његовим мотивним глаголом, али обрнута ситуација зависи од тачног значења израза који садржи глагол и семантичких нијанси.

## 6. Закључак

Бавећи се придевима на *-(љ)ив* за изражавање емоција и њима сродним, закључили смо да су у *Лексичко-фреквенцијском корпусу* најфреквентнији *прихватљив* и *сумњив*, а у *Електронском корпусу* највише различитих колокација имају *презрив*, *прихватљив* и *сумњив*. Оба ова корпуса показују да су анализирани придеви уобичајени и да су и те како у употреби. Продуктивност суфикса *-ив -љив, -јив* показали смо и примерима незабележеним у речницима српског језика, попут *љутљив, порецив, подсмешљив*. Најчешће се ради о једнозначним придевима, али има и вишезначних (попут *гадљив, страшљив*).

Са творбеног аспекта, долази се до закључка да су анализирани придеви подложни суфиксацији са домаћим творбеним основама, доминатно глаголским. У неким примерима се још у мотивним речима јављају префикси, што је највише изражено у примерима где има модалности. То показују мотивисани придеви попут *заљубљив, подсмешљив* (скаларност над модалношћу), *опростив, прихватљив* (чиста модалност).

Будући да смо семантику анализираних придева на *-(љ)ив* посматрали из угла поседовања компоненте модалности и/или скаларности, овде наводимо неке од примера. Само модалну компоненту имају придеви као *опростив, прихватљив*, а само скаларну они попут *завидљив* и *стидљив*.

Код придева у чијем је значењу видљива скаларност над модалношћу, издајамо оне попут *гневљив* и *заљубљив*, а од додатних обележја најчешћи је узрок (*гадљив, збунљив, страшљив, сумњив*), а јавља се и способност (*сумњив*). Што се тиче активности/пасивности, пасивно значење доминира код придева са модалном компонентом (попут *опростив, прихватљив*), а активно код придева са скаларном (попут *завидљив, стидљив*). Показали смо да је укрштање скаларности и елемената модалности посебно видљиво код придева на *-(љ)ив* који од исте основе имају пандан на *-(а)н*, попут *гадан, гадљив; гневан, гневљив; жалостан, жалостив; завидан, завидљив; стидан, стидљив; страшан, страшљив; тужан, тугаљив*.

Што се тиче употребе и еквивалената, сваки је придев на *-(љ)ив* могуће заменити изразом са његовим мотивним глаголом, али обрнуто зависи од тачног значења израза који садржи глагол и семантичких нијанси.

Литература

- ДРАГИЋЕВИЋ 2001: Драгићевић, Рајна. *Придеви са значењем људских особина у савременом српском језику*. Београд: Институт за српски језик САНУ.
- ДРАГИЋЕВИЋ 2009: Драгићевић, Рајна. „Утицај полисемије на творбу речи”. *Књижевност и језик*. LVI/1-2: 147–153.
- ЈАНИЋ 2016: Јанић, Александра. „Семантичке нијансе код вишезначних изведених придева на *-(љ)ив* у српском језику”. У: Биљана Мишић Илић, Весна Лопичић (ур.), *Језик, књижевност, значење*. Ниш: Филозофски факултет у Нишу, (у штампани).
- КЛАЈН 2003: Клајн, Иван. *Творба речи у савременом српском језику*. Књига 2. Београд, Нови Сад: ЗУНС, Институт за српски језик САНУ, Матица српска.
- МИТИЋ 2012: Митић, Ивана. *Скаларност и поларност код придева у српском језику*. Необјављен мастер рад. Ниш: Филозофски факултет у Нишу.
- ПИПЕР, КЛАЈН 2013: Пипер, Предраг, Клајн, Иван. *Нормативна граматика српског језика*. Нови Сад: Матица српска.
- ПОПОВИЋ 2000: Поповић, Михаило. „Суфиксално поље француских придева на *-ble (able, -ible, -uble)*”. *Анали Филолошког факултета* 20: 327–342.
- СТАНКОВИЋ 2015: Станковић, Бранимир. *Синтакса и семантика придевског вида у српском језику*. Необјављена докторска дисертација. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- СТЕВАНОВИЋ 1963: Стевановић, Михаило. „Придеви с наставцима *-ив* и *-љив*”. *Наш језик* 13 н. с.: 197–207.
- ШАКИЋ 1965: Шакић, Јања. „Придеви са суфиксом *-ив*, *-љив* у српскохрватском језику”. *Прилози проучавању језика* 1: 75–100.

\*

- БАБИЋ 1991: Babić, Stjepan. *Tvorba riječi u hrvatskom književnom jeziku*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.
- ЧИНКВЕ 2010: Cinque, Guglielmo. *The syntax of adjectives*. Cambridge: MIT Press.
- КРАЦЕР 2013: Angelika, Kratzer. *The modality for the 21<sup>st</sup> century*. <<http://semanticsarchive.net/Archive/DRIZmNmY/modality-21century.pdf>>. 15. 4. 2015.
- МИЛИВОЈЕВИЋ 2000: Milivojević, Zoran. *Emocije: psihoterapija i razumevanje emocija*. Novi Sad: Prometej.
- ОЛТРА-МАСУЕТ 2013: Oltra-Massuet, Isabel. *Deverbal Adjectives at the Interface: A Crosslinguistic Investigation into the Morphology, Syntax and Semantics of -ble*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.

- ОУТЛИ 2005: Outli, Kit. *Emocije: kratka istorija*. Prevela Aleksandra Čabraja. Beograd: Clio, 2005.
- РАУПЕР 1999: Roesper, Thomas, Angeliek van HOUT. „The Impact of Nominalization on Passive, *-able* and Middle: Burzio’s Generalization and Feature-Movement in the Lexicon”. *MIT Working Papers in Linguistics* 35: 185–211.
- СЛЕМАН 2011: Sleeman, Petra. „Verbal and adjectival participles: Position and internal structure”. *Lingua* 121 (2011): 1569–1587.
- ШОЈАТ 1959: Šojat Antun,. „Pridjevski nastavci *-iv* i *-lživ*”. *Filologija* 2 (1959): 93–110.

### Извори

- АРСЕНИЈЕВИЋ 2015: Арсенијевић, Бобан. *Лексичко-фреквенцијски корпус савременог српског језика*. Ниш: Филозофски факултет у Нишу.
- ВИТАС 2015: Витас, Душко и др. *Корпус савременог српског језика на Математичком факултету Универзитета у Београду*. <<http://www.korpus.matf.bg.ac.rs>> 16. 3. 2015.
- НИКОЛИЋ 2007: Николић, Мирослав. (ур.). *Речник српскога језика*. Нови Сад: Матица српска.

Александра А. Јанић

## ХАРАКТЕРИСТИКИ НА ПРИЛАГАТЕЛНИТЕ НА *-(Љ)ИВ* ЗА ИЗРАЗЈАВАНЕ НА ЕМОЦИЈИ В СРЉБСКИЈА ЕЗИК

Предмет на настоящото изследване са прилагателните на *-(љ)ив* и сродните на тях, чрез които се изразјават емоции в срљбскија език. От семантична гледна точка те са класифицирани въз основа на съществувачия компонент модалност (*опростив/простим*) и степенувачия (*завидљив/завистлив*), или върху двата, когато степенувачият е по-силно изразен от модалността (*гневљив/гневен*). От допълнителните характеристики най-честа е причинната (нпр. *сумњив/съмнителен*). Пасивното значение е доминиращо при прилагателните с модален компонент (от типа *опростив/простим*), а активното – при прилагателните със сравнителен (*завидљив/завистлив*). Анализираниите примери са подложени на суфиксация с домашни глаголни словообразователни форми. В някои примери още при мотивиращите лексеми се пояјават префикси, което най-силно е изразено при думите, в които има модалност. Това се вижда при мотивиращите прилагателни *заљубљив, прихватљив/вљубчив, приемлив*. При прилагателните на *-(љ)ив* със степенуващо значение често се среща и съответно прилагателно на *-(а)н* (напр. *завидљив-за-*

*видан/завистлив*). В анализираните лексикални корпуси с най-голяма честота са прилагателните *прихватљив/приемлив* и *сумњив/съмнителен*, а най-много различни съчетания имат *презрив*, *прихватљив* и *сумњив/презрителен*, *приемлив* и *съмнителен*. В изследването е направен изводът, че всяко прилагателно на *-(љ)ив* е възможно да се замени с конструкция, съдържаща негов мотивиращ глагол, но обратното не е възможно.

Aleksandra A. Janić

## CHARACTERISTICS OF ADJECTIVES ENDING IN *-(LJ)IV* THAT EXPRESS EMOTIONS IN THE SERBIAN LANGUAGE

The subject of this paper are the adjectives ending in *-(lj)iv* in Serbian which denote emotions. Semantically, all of the analyzed adjectives are divided by the criteria of having just the modal component (*oprostiv* 'forgivable'), or just the scalar one (*zavidljiv* 'enviable'), or both (*gnevljiv* '?angerable'). The additional component in the third group is most frequently the cause (e.g. *sumnjiv* 'questionable'). The passive meaning is the most frequent among adjectives with the modal component (e.g. *oprostiv* 'forgivable'), and active among the scalar meaning adjectives (e.g. *zavidljiv* 'enviable'). The analyzed adjectives are mostly motivated by non-foreign verbs. There can also be some prefixes in the adjectives and they are the most frequent when their meaning has the modality component (e.g. *prihvatljiv* 'acceptable'). The adjectives ending in *-(lj)iv* with the scalar meaning often have a corresponding adjective ending in *-(a)n* (e.g. *zavidljiv*–*zavidan*). The most frequent adjectives in the used corpora are *prihvatljiv* and *sumnjiv*, and the ones with the most versatile collocations are *prezriv*, *prihvatljiv*, and *sumnjiv*. Every adjective ending in *-(lj)iv* in Serbian can be replaced with a phrase which contains the verb that motivated the adjective, not vice versa.

Јелена М. Павловић<sup>1</sup>  
Универзитет у Крагујевцу /  
Универзитет у Нишу  
Филолошко-уметнички факултет Крагујевац /  
Филозофски факултет Ниш  
Докторске студије Српског језика и књижевности

УДК 811.163.41'367.332.2  
821.163.41-1 Петковић Дис В.  
Оригинални научни рад  
Примљен 15. 12. 2015. у 11:42

## ЕМОЦИОНАЛНА СЛИКА СВЕТА КАО ОСНОВ ЗА ОБРАЗОВАЊЕ ЈЕДНОГ ТИПА ИМЕНИЧКИХ СИНТАГМИ У ЗБИРЦИ *УТОПЉЕНЕ ДУШЕ* ВЛАДИСЛАВА ПЕТКОВИЋА ДИСА<sup>2</sup>

У раду се анализира поступак образовања једног типа именичких синтагми са неконгруентним атрибутутом у збирци *Утопљене душе* Владислава Петковића Диса. Пошли смо од претпоставке да се „распаднутост“ Дисовог света може пратити на свим језичким нивоима, па и у поступку образовања именичких синтагми. Као немаркирани облик на формалном плану издвојена је беспредлошка генитивна синтагма, док је као основно значење на семантичком плану доминира генитивна синтагма са партитивним значењем. Праћена су одступања на формалном плану, као и процеси проширивања основног значења на плану израза.

*Кључне речи:* Владислав Петковић Дис, *Утопљене душе*, именичке синтагме, емоције

### 1. Увод

Збирка *Утопљене душе* Владислава Петковића Диса први пут је објављена у Београду 1911. године. Обухвата 46 песама подељених у шест циклуса: „Пролог“, „Кућа мрака“, „Умрли дани“, „Тишине“, „Недовршене речи“ и „Сан“. Збирка има затворену структуру у којој се прва и последња целина састоје само од по једне песме – као на првом месту у збирци налази се песма „Тамница“, а као завршна јавља се песма „Можда спава“ (Дис 2003: 372; Грдинић 2002: 253). Поред *Утопљених душа*<sup>3</sup>, Дис је објавио и збирку *Ми чекамо цара* (1913) и још неколико песама у периодици.

Иако је дао негативан суд о Дисовој поезији, Јован Скерлић је изнео нека запажања о његовом језику која су занимљива за нашу анализу:

„И зато Петковић, сасвим не распознавајући више ‘израз божјег света’, говори тамно, мутно, силабски; целе песме његове немају никаква смисла, и сам песник не би био у стању да каже шта значи та бесциљна гомила празних речи.“ (СКЕРЛИЋ 1977: 499)

<sup>1</sup> jeca.pavlovic.krusevac88@gmail.com

<sup>2</sup> Овај рад је рађен у оквиру пројекта *Динамика структура савременог српског језика* (бр. 178014), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

<sup>3</sup> Новица Петковић збирку *Утопљене душе* назива „првом и пресудном [Дисовом] књигом“ и додаје: „Дисова поезија, то су углавном *Утопљене душе*“. (Петковић 2002: 15)



За нас је важна Скерлићева опаска да се у језику Дисове поезије тешко може одредити „јасан, прецизан смисао“, или, речено терминима модерне лингвистике, појмове у Дисовој поезији тешко је везати за конкретан денотат.

Говорећи о Дисовом језику, Бранко Лазаревић даје опречна мишљења. Истиче да је његов таленат може видети и у језику<sup>4</sup>, али и да постоје песме у којима се открива оно што Лазаревић назива Дисовом „некритичношћу“: „хотимична бизарерија, бесмислена екстраваганција, мешање појмова, нескладне фигуре“. (ЛАЗАРЕВИЋ 1975: 63) Као и Скерлић, и Лазаревић као једну од Дисових главних особина истиче „замршен стил пун екстравагантних фигура, недонесених метафора и усиљених инверзија“, а разлог коришћења оваквог језика је „да би г. Dis изгледао што необичнији и што интересантнији“. (1975: 64)

Миодраг Павловић истиче да је Дис „пре свега слаб граматички“. Додаје да је и „почесто лош и семантички; смисао је казан непрецизно или ружно, појмови су употребљени у погрешном значењу, у спреговима који уместо да буду метафорични, бивају бесмислени или бар нахерени“. (ПАВЛОВИЋ 2000: 200) Јован Делић оцењује Диса као „пјесника промјене“ који је „мијењао сензибилитет читалаца и критичара“. (ДЕЛИЋ 2002: 55) Делић подвлачи да је Дисово језичко осећање често критиковано, и тим поводом тумачи неколико Дисових „језичких грешака“. (ДЕЛИЋ 2002: 57.

Две велике теме у Дисовој поезији, према речима Новице Петковића, јесу музика и језик. Дис је, као и Црњански, Настасијевић и Растко Петровић, одступао „хотимично или нехотимично, свесно или несвесно, од правила нашег недовољно стабилизованог књижевног језика“. (ПЕТКОВИЋ 2002: 19) По Петковићевој оцени код Диса срећемо „насиље над језиком“, с тим што даље додаје „само што би га пре требало назвати нехатом“. (ПЕТКОВИЋ 2002: 20) У овај језички „нехат“ убрајају се: слободније повезивање лексичких значења и кретање „од јаснога [значења] ка мутном, семантички непрозирном“. (ПЕТКОВИЋ 2002: 20) Управо ово Петковићево запажање о кретању од семантички јасног ка непрозирном значењу искористићемо као полазну основу за нашу анализу.

## 2. Теоријско-методолошки оквир и циљеви рада

Подстрек за настанак овог рада дале су нам две констатације Новице Петковића о Дисовом језику. Прво је већ наведено запажање о „мутном, нејасном значењу“, а друго је запажање је везано за тему „распадања, расула“ у Дисовој поезији. Тако Новица Петковић каже:

„Расуло је још једна велика Дисова тема. Кажу да је у животу био расејан. Био је, међутим, расејан и у поезији. Ако слику продужимо, можемо рећи да је његов стил такође био расејан. А та је расејаност, опет, допуштала да се кроз разлаба-

<sup>4</sup> Говорећи о песми *Нирвана*, Лазаревић наводи, међу успешним поетским техникама које Дис користи, и „доста вешту, мада мало сувишну употребу атрибута ‘мртав’, као и речи са сугласницима *м* и *н*“. (1975: 62)



вљене језичке склопове чешће пробијају садржаји који измичу нашој појмовној мрежи.“ (Петковић 2002: 35)

У раду ћемо поћи од Лотмановог става да језик уметничког дела рефлектује ауторов поглед на свет, те да је целокупно књижевно дело (и на плану садржаја и на плану израза) јединствени семиотички знак (Лотман 1970: 104–106)<sup>5</sup>. Према томе, „нејасан, мутан“ смисао, као и „распаднутост, расплинутост“ на тематском плану пренеће се и на језички план. Наша почетна хипотеза јесте да Дисов поетски свет представља рефлекс његовог емоционалног света и да структура збирке *Утопљене душе* представља реплику Дисовог унутрашњег емоционалног пејзажа.

Полазећи од Лотманове тврдње да су „[s]vi njeni<sup>6</sup> elementi ... smisaoni elementi“ (1970: 105), анализираћемо процес образовања именичких синтагми са неконгруентним атрибутом у збирци *Утопљене душе*. Пошто и ова врста синтагми представља део уметничке структуре збирке, из тога следи да се процес „распадања“ и „губитка значења“ може пратити како на плану израза, тако и на плану значења. Циљ нашег рада је да покажемо како се тематски принципи уочени за Дисов поетски поступак очитују и у процесу образовања именичких беспредлошких синтагми са неконгруентним атрибутом.

Сматрамо да је управо Дисово емоционално стање основ за образовање његовог поетског света. Владета Јеротић, пишући о Дисовој песми *Можда спава*, каже да је за модерну поезију карактеристично тражење нових изражајних форми „које треба да успоставе изгубљену природну везу између поломљених, искривљених, занемарених фрагмената емотивно-имагинативних слојева у личности са оним деловима који се баве свесном прерадом нејасног и неодређеног, који дају стил и форму стваралачком чину песника“. (Јеротић 2002: 119) Дакле, прихватајући Јеротијевићеве речи да је Дис „лелујави садржај имагинативног“ успео „срећно да преведе у готово савршену песничку форму“ (2002: 120), покушаћемо да утврдимо механизме који су довели до трансформације песниковог уметничког света у свет збирке *Утопљене душе*.

Под именичким синтагама са неконгруентним атрибутом подразумеваћемо „супстантивне синтагаме чији је детерминат (= одредбеница, подређени члан), неки приједлошки или бесприједлошки падежни облик супстантивне ријечи или прилог, а детерминат (= одредница, надређени члан) нека супстантивна ријеч (тј. именица или именичка замјеница)“. (Ковачевић 2015а: 9) Приликом образовања именичких синтагми у поетском делу преплићу се синтагматска и парадигматска оса. Такође, долази до преплитања онога што је индивидуално, својствено једном писцу, са оним што припада језичком систему у целини. (Јовановић 2009: 87)

<sup>5</sup> Тако Лотман истиче да „[i]deja nije sadržana u bilo kakvim, čak srećno odabranim citatima, nego je izražena u celokupnoj umetničkoj strukturi“, а потом додаје „[i]deja u umetnosti je uvek model, jer ona preoblikuje sliku stvarnosti. Dakle, izvan strukture je umetnička ideja nezamisliva. Dualizam forme i sadržaja treba zameniti pojmom ideje koja se realizuje u adekvatnoj strukturi i ne postoji van te strukture.“ (Лотман 1970: 104–105, 105)

<sup>6</sup> Мисли се на песму.

Анализа је подељена у два дела. У трећем одељку анализира се план израза. Издваја се доминантна форма и траже се одступања од ње. У четвртном одељку пратимо план значења и процес десемантизације беспредлошких генитивних синтагми. Када анализирамо настанак именичких синтагми, користимо метод трансформације који смо преузели од Новице Петковића.<sup>7</sup>

### 3. Анализа плана израза

На плану израза најбројнији су примери беспредлошких генитивних синтагми. Најбројније су синтагме у којима ни надређени ни подређени члан нису детерминисани конгруентним атрибутима и они чине око једне четвртине свих пронађених примера. Навешћемо неке: *глас тишина, корак среће, дах гроба, лик душе, дух камена, сумрак сањарија, ветар мука*. Чести су и примери у којима је неконгруенти атрибут детерминисан конгруентним атрибутом. Обично се ради о присвојној заменици (*дан мојих очију, гробница мојих дана, ход мојих ногу, слика твога стаса, видик нашег спаса*) или о описном придеву (*ход јесењих дана, дах старе среће, додир трулог огртача, поднебље умрлих опела*). И надређени члан синтагме може бити детерминисан конгруентним атрибутом (*њена историја смрти, пробуђена жеђ живота, један облак мира*). У подређеном делу синтагме могу се наћи две именице у облику синтагме координиране са везником и (*залазак сунца и брегова, ведре боје облака и снова*).

Двочлане именичке синтагме са генитивом сматраћемо немаркираним. Њихова стилогеност<sup>8</sup> се изводи из њихове формалне једноставности, те се на овај начин добија јак „интензитет везе“<sup>9</sup> између две речи. Ипак, и међу овим синтагмама има оних које су стилематичне својом формом, а то се читава у њиховм одступању<sup>10</sup> од нормалног реда речи.

Број именичких синтагми које се одликују стилематичношћу на формалном плану знатно је мањи. Најчешће се стилематичност постиже променом уобичајеног реда подређеног и надређеног члана : „Тражиш тајну и истинâ боје“ (*Сећање 3, 63–64*); „У природи има много дана/ Мутних, тамних као ноћи крило“ (*Сећање 4, 77–78*); „Музика с песмом пружа нам старе јауке,/ Опела

<sup>7</sup> Новица Петковић објашњава настанак неких Дисових синтагми на следећи начин: *сан о лепоти* → *сан лепоте, звезде бацају зраке* → *слике звезда у очима* → *звезде у очима* → *очи у звездама* → *очи звезда*. (2002: 21, 39–40)

<sup>8</sup> Термине стилогеност и стилематичност преузели смо од Милоша Ковачевића. Док је стилематичност везана за језичку структуру и одступања од уобичајених језичких форми (Ковачевић 2012: 61; Ковачевић 2015: 226), стилогеност је везана за „умјетничку вриједност језичке јединице као формалне структуре“. (Ковачевић 2012: 61)

<sup>9</sup> О „интензитету везе“ између две лексеме говори Лотман. (1970: 183)

<sup>10</sup> Основни услов да би језичка јединица имала стилску вредност је њено одсупање од немаркиране језичке форме, а одсупање се реализује кроз поступке замене (*imutatio*), умножавања (*adiectio*), одузимања (*detractio*) и поступка премештања (*transmitio*). (Ковачевић 2015: 322) У овом случају активан је процес премештања језичких јединица (подређеног и надређеног члана синтагме).

*траг*.“ (*Оргије*, 9–10); „На чекања, на потресе и на *снова стан*.“ (*Глад мира*, 12)“.

Као што се може приметити из свих наведених примера, надређени члан синтагме је пермутован тако да се налази на крају строфе. До пермутације долази из метричких разлога: „За осмехе не зна *твоје*, / Погурена се крећеш вазда / Тражиш тајну и истинâ *боје*“ (*Сећање 3*, 61–64)“; „Музика с песмом пружа нам старе јауке, / Опела *траг*; / Загрљај, занавек наше скривене руке / И живот *наг*“ (*Оргије*, 9–12); „Сад силази мој видик обмана / А истина мирно, кобно, као звона *јек*, / Оглашава хук радости и рана.; „Саранио сам љубави и *поноса век*. / Још остала жеља ми, што са мном путује, / Лепа као анђео, кô последњи *лек*“ (*Глад мира*, 10–18). У песми *Оргије* долази до пермутације у другом и четвртном стиху (једном се ради о пермутацији конгруентног, а други пут о пермутацији неконгруентног атрибута). У песми *Глад мира* наилазимо на поновљену пермутацију атрибута у римованом гнезду (*звона јек – поноса век – последњи лек*).

Стилематичне конструкције добијају се и премештањем конгруентног атрибута: (а) пермутован је атрибут који детерминише подређени члан синтагме: „И све то гроб мој! Ту ће лепо стати / Све мртве руже, *срца деце нежне*,“ (*Са заклопљеним очима*, 31–32); „Гроб велик кô *пут смрти неизбежне*“ (*Са заклопљеним очима*, 36); (б) пермутован је атрибут који детерминише надређени члан синтагме: И *дах тужан обамрлих чари*.“ (*Прва звезда*, 1–4); „Угодно ми беше кретати се, ићи / *Развалином овом живота и дана*“ (*Променада*, 30–31); „Оживеше земље, мора / *Цвет непознат белих гора*“ (*Први загрљај*, 33–34); „Саранио сам љубав кô *дан црне шуме / Кô дубине остареле непознати мрак*“ (*Глад мира*, 1–3).

Нарочито је интересантан поступак у примерима под (б). Наиме, премештањем конгруентног атрибута ствара се специфична врста „затворене синтагме“ у којој се два супстантива налазе на крајевима, а два адјектива у средини. Тако се и визуелно сугерише да се ради о затворености Дисовог поетског света. Такође, слаби интензитет везе између именице и придева, а појачава се веза између два придева. На тај начин оба адјектива могу се везати уз оба супстантива (*дах тужан, обамро – тужне, обамрле чари; цвет непознат, бео – непознате, беле горе; дубине остареле, непознате – остарео, непознат мрак*). Од овог примера разликује се пример из песме *Променада* код кога је пермутован референцијални атрибут, али и код њега пермутација дозвољава да се показна заменица веже за оба супстантива (*развалина ова – овај живот*).

Стилематичност се постиже и варирањем квалитета кроз проширивање (експанзију) језичког израза<sup>11</sup>: (а) конструкције немаркиране у погледу употребе везника: *Живи сведок силних страсти, неуспеха и јада*“ (*Песма 1*, 7–8); *Као знак љубави и ранијих дана*“ (*Променада*, 43–44); „И у тој *гробници младости и цвећа* (*Гробница лепоте*, 25–26); „Умире немир, што је знао *стри / Места молитве, суза и облака*“ (*Са заклопљеним очима*, 9–10); (б) полисин-

<sup>11</sup> Стилска вредност језичког знака може се постићи варирањем интензитета, варирањем квантитета (кроз експанзију или редукцију) и варирањем квалитета. (Симић, Јовановић-Симић 2015: 231–257) Такође, у овом случају активан је процес додавања језичких елемената.

детске конструкције: „О нисам знао да си у том низу/ **Боје и снова, светлости и душе**“ (Плаве мисли, 73–74); За пали тријумф бола и надања/ **И илузија**, и за све погребџе“ (Са заклопљеним очима, 3–4); **И тренуци бола, туге, греха, срама, И љубави, мржње, наде и кајања**.“ (Стара песма, 3–4); „Забрујаше песме **цвећа, Песме сунца и облака/ И анђела и јунака/ И младости и пролећа**“ (Први загрљај, 21–24); (в) асиндетске конструкције: „Очију што зову као глас тишина/ Као говор шума, као дивна драга/ **Изгубљених снова, заспалих висина**“ (Тамница, 48–50); **И тренуци бола, туге, греха, срама, И љубави, мржње, наде и кајања**.“ (Стара песма, 3–4). Конструкције под (а) назвали смо немаркираним и оне нису стилематичне. Као што се види, најбројнији су примери под (б) што потврђује запажање Јован Делића да је понавље чест стилски поступак код Диса (Делић 2002: 80–92). Примери под (в) нису чести.

Стилематичност појединих примера постиже се коришћењем опкорачења, при чему, се најчешће субординирани члан преноси у следећи стих: „И ход тишине претвара у **тон/ Тајанствености**, у разума сутон“ (Волео сам, више нећу, 10–11); Велику сенку што је пала на **сан/ Бола и среће**, на шум река јасан...“ (Волео сам, више нећу, 6–7); За пали **тријумф бола и надања/ И илузија**, и за све погребџе“ (Са заклопљеним очима, 3–4); „Ноћас ме је походила **срећа/ Мртвих душа, и сан мртве руже**“ (Нирвана, 9–10); „У мртвом мору тражити **погребџе/ Љубави, бола, звезда и страдања**“ (Са заклопљеним очима, 71–72); „У моме оку **последњи прамени/ Још живе косе**. Више се не страда.“ (Са заклопљеним очима, 65–66); Пробуди се **свет рођених мука/ И болова**; потом“ (Први загрљај, 41–42).

Као и код раније анализираних поступака и овде можемо издвојити један маркирани и један немаркирани подтип. Примери где у првом стиху остаје само једна реч сматраћемо немаркираним („И ход тишине претвара у **тон/ Тајанствености**, у разума сутон“ (Волео сам, више нећу, 10–11). Маркираним ћемо сматрати примере код којих већи део синтагме остаје у првом стиху, док се у другом стиху јавља само једна реч: За пали **тријумф бола и надања/ И илузија**, и за све погребџе“ (Са заклопљеним очима, 3–4); Пробуди се **свет рођених мука/ И болова**; потом“ (Први загрљај, 41–42). Између стихова у маркираним примерима јавља се дужа пауза. На семантичком плану њом се означава прекид у sukcesивном низању, а задршка означава очекивање да ће пропаст престати. Међутим, она не престаје и се наставља са следећим стихом. Ови стихови представљају „дуплу отежану форму“ јер захтевају од читаоца дубљи улазак у свет Дисове поезије.

Дупле генитивне синтагме перцепирају се као отежане форме:<sup>12</sup> „Прилазили мени као жртви,/ Као боји пролазности ствари“ (Нирвана, 3–4, 35–36); **Ладан остатак снаге мојих дана**“ (Коб, 80); „Оглашава хук пада радости и рана.“ (Глад мира, 28–29). Овај поступак није чест у Дисовој поезији. Можемо уочити да се у функцији управног члана јављају именице које експлицитно

<sup>12</sup> Облик који по нечему одступа од „уобичајеног узуса“ представља отежану форму, која настаје у процесу „очућавања“, а захтева дужу пажњу читалаца од осталих облика у књижевном тексту. (Петковић 1975: 178)

указују на пролазност (*пролазност, остатак, хук*). Стављањем ових именица у дуплу генитивну конструкцију још више се наглашава дужина и неминовност пропадања.

Стилематичност генитивних синтагми постиже се употребом прилога у два примера: „И појаве се сан, дубине звука/ И мелодија – *тад* пријатне јаве“ (*Виолина*, 11–12); „У моме оку последњи прамени/ Још живе косе. Више се не страда.“ (*Са заклопљеним очима*, 65–66)“. У оба примера улога прилога јесте да одели време у коме постоји ентитет изражен беспредлошком генитивном синтагмом од времена остатка песме – *јава је пријатна док свира виолина, а иначе је неподношљива; све око песника је мртво, само су живи праменови косе*. У првом примеру Дис користи и један графостилем (КОВАЧЕВИЋ 2013: 157) – у питању је црта. У овом случају улога црте је интензификаторска јер она појачава значење прилога *тад*. Тиме се још више означава да се епитет *пријатна* може везати за именицу *јава* само у специјалним околностима. Дакле, улога графостилама је да „транслоцира“ именицу *јава* из њене уобичајне семантичке реализације у Дисовом дискурсу.

#### 4. Анализа плана значења

Појмове које Дис користи приликом образовања именичких синтагми са неконгруентним атрибутом припадају његовој песничкој лексици<sup>13</sup>. У овом скупу наћи ће се речи које песник најчешће употребљава, а избор је условљен тематиком и интенцијама аутора, при чему је нарочито важна естетска интенција. (МУКАРЖОВСКИ 1986: 78)

Опште је запажање да се у поетској лексици Владислава Петковића ДИС налазе речи које упућују на простор, смрт, чулна опажања. У надређеном положају обично се налазе именице неодређене семантике, док у подређеном положају доминирају апстрактне именице. Неке од најчешћих управних именица су: *живот* (13), *песма* (10), *предео* (9), *свет* (8), *израз* (8), *сан* (7), *дан* (7), *дах* (6), *видик* (6), *земља* (6), *сенка* (5), *мирис* (5), *цвет* (5), *очи* (4), *ход* (4), *облик* (4), *покров* (4), *завичај* (4), *крај* (4), *траг* (4), *време* (4), *боје* (4), *поглед* (3), *додир* (3), *крила* (3), *ветар* (3), *гробница* (3), *дубине* (3), *шапат* (3), *сарана* (3), *хлад* (3), *дух* (3), *ноћ* (3), *коло* (3), *лик* (3), *шум* (3), *пут* (3), *срећа*. У субординираном положају често се срећу именице: *снови* (16), *дан* (9), *срећа* (9), *живот* (8), *смрт* (8), *јад* (7), *љубав* (7), *људи* (6), *мрак* (6), *цвет* (6), *младост* (5), *звезде* (5), *бол* (5), *туга* (5), *звук* (5), *пролеће* (5), *нада* (4) *јаве* (4), *ноћ* (4), *јоргован* (4), *сунце* (4), *тишина* (4), *небо* (4), *лепота* (3), *душа* (3), *светлост* (3), *гроб* (3), *успомена* (3), *време* (3), *прошлост* (3), *опело* (3), *заборав* (3), *мука* (3).

Доминантани начин образовања именичких синтагми на плану значења је следећи: НАДРЕЂЕНИ ЧЛАН (део, остатак) + ПОДРЕЂЕНИ ЧЛАН (ап-

<sup>13</sup> Под појмом песничке лексике Мукаржовски подразумева „skup reči upotrebljenih u jednom određenom pesničkom delu“. (1986: 78)



страктна именица, ређе нека друга именица). Оваквих примера има: *кржљив израз свих болова и страха, спомен минулих обмана, сенка тишине и нејасна мира, лица израз цео, слика срећног јутра једног, сен минулих обмана, дух старе среће, слика твога стаса, мирис земље, израза божанства разумна, таласи звука, живи израз свију мојих снова, лик вечности, истина боје, ехо среће, трагови јада, опела траг, траг успомена, тон тајанствености, траг прошлости, мирис облака и прашине, израз божјег света, облик заборава, лик свршетка, облик заборава, облик умрлих времена, облик звука*. Као што се види, најразличитије именице се јављају у улози управног члана синтагме. Оне означавају различите чулне утиске: чуло вида (*облик, израз, слика, визија, сенка, сен, трагови, боје*), чуло слуха (*ехо, тон*) и чуло мириса (*мирис, дах*).

У Дисовој поезији долази до варијације интензитета значења основног појма и то тако што се управним чланом синтагме „редукује“ значење подређеног члана. Денотат, који се обично перцепира у својој укупности, у Дисовој поезији поима се само јединим чулом. Најчешће је реч о чулу вида и свођењу денотата на контуре и, обично, на његову површину (*облик звука, облик умрлих времена; лик свршетка, кржљив израз свих болова*). У неким примерима појам се метонимијски своди на своју сенку и тиме се још више удаљава од реципијента (*сенка тишине и нејасна мира, сен минулих обмана*). Сличну улогу као именице *сен* и *сенка* има и именица *ехо* (*ехо среће*). У синтагми *облици звука* проналазимо синестезију јер се ради о „визуелизацији чула слуха“.

Рекло би се да се стилогеност ових синтагми састоји у томе што нас удаљавају од денотата, што га своде само на један његов сегмент. Ради се о редукцији значења, при чему се већи део значења „брише“. Ипак, важно је то да брисање није извршено у потпуности, већ да један део денотата увек остаје у Дисовом свету као остатак, траг онога што је раније било или онога за чим песник чезне. На плану израза удаљавање се остварује управо и формирањем оваквих синтагми, где се испред именице са номинацијском улогом јавља нека од именица која означава део.

Ово партитивно значење „дела, остатка“ преноси се и на друге типове беспредлошких именичких синтагми (на пример, на синтагме са примарно посесивним значењем). Удаљавање од предметног света постиже се у Дисовој поезији и у синтагмама у којима управни члан представљају именице као што су *сан, песма, идеја*. Овакве синтагме, према тумачењу Новице Петковића, настају из објекатских синтагми са неправим објектом: *сањати о лепоти*<sup>14</sup> → *сан о лепоти* → *сан лепоте*. (Петковић 2002: 21) Сличну трансформацију налазимо и у примерима: *визија јаве, песме мојих дана и часова и прошлости, нагавест бледа далеких обала, арија снова, сан живота, идеја снова, замисао глуве смрти, забуна живота*. Овакве генитивне синтагме дозвољавају двојако тумачење – могу се тумачити и као синтагме са значењем „материјалне садржине“ (*визија о јави, песме о мојим данима и часовима, нагавест бледа о далеком обалама, арија о сновима, сан о живоу, идеја о сновима*) и као персонифи-

<sup>14</sup> Овај корак у трансформацији Петковић не наводи.

коване субјекатске синтагме (*снови живе, обале имају наговест (слуте), моји дани певају, снови имају идеје*)<sup>15</sup>.

До проширивања значења „дела, остатка“ долази и у примерима где се као управна именица јавља она која сугерише на другачији „остатак“. Најчешће се ради о именицама које означавају атмосферске појаве и појаве у природи: *сумрак сањарија, ветар мука*. У првом примеру губитак значења остварен је „визуелизацијом“ апстрактне именице *сањарија*, њеним свођењем на значење именице *сумрак* који претходи *мраку сањарија* (односно њиховом потпуном нестајању). У другом случају долази до „ширења“ значења подређене именице *мука* по читавом поетском простору, до „распадања“ њеног значења кроз „све-присутност“, али и истовремену „одсутност“ на коју асоцира именица *ветар*.

Распадање песничког субјекта може се пратити у синтагамама чија је управна реч девербативна именица *ход*: *ход јесењих дана, ход мојих ногу, ход тишине, ход прошлости и сутона, осам и свет*. Код именице *ход* активирана је диференцијална сема „трајања, протицања, кретања“. Ова сема је нарочито изражена у комбинацији са именицама које значе временске интервале (*ход прошлости, ход јесењих дана*). Нарочито је занимљив пример *ход мојих ногу* јер представља типичан пример метонимијског преноса у Дисовој поезији. Дис и свој организам „растаче“ на поједине делове, па је тако ова метафора добијена следећим трансформацијама: *Ја ходам* (метонимијска замена део: целина) → *Моје ноге ходају* (трансформација именице у синтагму) → *Ход мојих ногу*. У Дисовој поезији налазимо и друге сличне примере оваквих трансформација: *дан мојих очију, сан моје главе, гробница мојих дана*.

Значење „остатка, дела“ преноси се и на синтагме код којих је управни члан именица са семантиком простора. Поетски свет збирке *Утопљене душе* почива на неодређеним просторно-временским координатама. Често се долази до измена архисема апстрактних именица (архисема „осећања“ замењује се архисемом „простор“), а притом се задржавају све диференцијалне семе.

Синтагме са појмом који означава простор у улози надређеног члана и апстрактном именицом у подређеном положају чести су код Диса: „Још једном само о да ми је ићи/ *Простором снова под видиком јада*.“ (*Утопљене душе*, 3–4); „У тренутку када човек сам са собом разговара/ И занесен смело иде у *предеде својих снова*“ (*Песма 2*, 18); „То је песма са *згаршита идеала и младости*“ (*Песма 2*, 32); „У *предеде мира, у завичај мрака*;/ Оставићу сунцу моје срећне дане/ И велике жеље, још недопеване/ И *буктињу вере, кô песму јунака*/ Док ми срце спава у *пределу мрака*“ (*Највећи јад*, 41–45); „Губе се редом, труну под животом/ *Алеје бола и поднебља плава*“ (*Утопљене душе*, 33–34); „Поно-ва ево ја налазим себе/ У *плодном крају старога незнања*“ (*Са заклопљеним очима*, 1–4). Као што се види из примера, синтагме које означавају простор јављају се уз глаголе мировања или кретања (*ићи, наћи се*) или друге глаголе који захватају ситуирање радње у конкретни физички простор. Ове синтагме настају следећим трансформацијама: *Снови су у пределима* → *Предеди у којима су снови* → *Предеди снова*.

<sup>15</sup> О „актуелизацији“ елемената у поетској структури говори Јан Мукаржовски. (1986: 42–43)

У већини примера ради се о именицама са уопштеним значењем великих равних површина (*предео, крај, поднебље, место*). Због тога што су ове именице семантички „празне“ у контакту са апстрактним именицама њихов садржај се пуни садржајем тих именица (*предели снова → предели су пуни снова*). Ипак, код неких управних именица наглашене су и дифере, „нцијалне семе пропадања које се преносе и на субординиране чланове синтагме. Типични примери за то су *згаришта идеала и младости и развалина живота и дана*.

Потпуна десемантизација остварује се у примерима који припадају тематском пољу смрти: *гробница љубави, рака живота, отворен сандук живота и таме, покров студи, покров од времена*. У већини досад анализираних примера управни члан синтагме није битно утицао на измену значења подређеног члана, напротив, обично се значење управног члана сводило на најопштије одређење. Код синтагми које припадају тематском пољу смрти, ситуација је нешто другачија пошто значење управног члана битно утиче на измену значења субординираног члана синтагме. Њихова архисема преноси се на апстрактне именице које се тако „опредмеђују“. Ове синтагме су различите по постанку: или су настале од синтагми са значењем намене (*гробница за љубав, рака за живот*), или су настале од генитивне синтагме са предлогом *од* (*покрив од студи → покрив студи*).

## 5. Закључак

Предмет нашег рада била је анализа једног типа именичких синтагми са неконгруентним атрибутуом у збирци *Утопљене душе* Владислава Петковића Диса. Пошли смо од опажања Новице Петковића да се у организацији Дисовог језичког израза примећује „распаднутост“ његовог света, као и од његовог запажања да се у Дисовој поезији значење креће од јасног ка „мутном и семантички непрозирном“. Наша почетна хипотеза била је да се емоционална организација Дисовог унутрашњег света запажа и у његовом целокупном језичком изразу, па и у грађењу именичких синтагми са неконгруентним атрибутуом. Анализу смо спровели на плану израза и на плану значења.

На плану израза као доминантни, немаркирани тип издвојили смо именичку синтагму са беспредлошким генитивом, чија стилогеност проистиче из њене формалне једноставности. Стилематичност именичких синтагми на формалном плану постиже се пермутацијом (променом реда речи) и експанзијом (проширивањем израза). Запазили смо и примере код којих се користи опкорачење, као и примере дуплих генитивних синтагми. Примери код којих се користи опкорачење и полисиндетске конструкције сугеришу распадање Дисовог поетског израза, док примери са завореним гнездом у облику супстантив + адјектив + адјектив + супстантив подсећају на затворену структуру целе збирке, као и на затвореност Дисовог поетског света.

На плану значења доминирају примери партитивних синтагми у којој управни члан значи „део, остатак“ и у којој је у подређеном положају обично



апстрактна именица. Значење дела или остатка проширује се и на именице које значе чулне утиске (визуелне, аудитивне), на именице које значе атмосферске и појаве у природи, на именице које значе простор. Најизраженија је десемантизација у примерима код којих надређени члан припада тематском пољу смрти. Посебно су интересантни примери код којих поетски субјект „растаче себе“ (*мој ход = ход мојих дана, сан моје главе = мој сан* итд.).

Наш закључак је да се запажања везана за песников емоционални свет могу пратити и на нивоу образовања језичких јединица. Чини нам се да исти принцип доминира како на формалном плану (један доминантан модел + неколико модела који одступају од њега), тако и на плану значења (један доминантан модел + неколико модела који су настали на његовој бази). Неодређеност смисла, растакање, распадање, али и истовремена тежња ка затворености и коначности читавају се и на плану формирања именичких синтагми са неконгруентим атрибутом, које заједно са осталим језичким јединицама учествују у изградњи „далеког, мутног, нејасног“ Дисовог поетског света.

## Литература

- Грдинић 2002: Грдинић, Никола. „Композиција Дисових збирки“. У: Петковић, Новица. *Дисова поезија, зборник радова*. Београд/Чачак: Институт за књижевност и уметност / Народна библиотека „Владислав Петковић Дис“, 253–263.
- Делић 2002: Делић, Јован. „Владислав Петковић Дис као пјесник промене сензибилитета“. У: Петковић, Новица, *Дисова поезија, зборник радова*. Београд/Чачак: Институт за књижевност и уметност / Народна библиотека „Владислав Петковић Дис“, 53–107.
- Јеротић 2007: Јеротић, Владета. „*Можда спава* – љубав и меланхолија код Диса“. У: Јеротић, Владета. *Дарови наших рођака I (психолошки огледи из домаће књижевности)*. Београд: Ars Libri / Бесједа, 117–150.
- Јовановић 2009: Јовановић, Јелена. *Писци и стил*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност.
- Ковачевић 2012: Ковачевић, Милош. *Лингвостилистика књижевног текста*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Ковачевић 2015: Ковачевић, Милош. *Кроз синтагме и реченице*. 2. Издање, Београд: Јасен.
- Ковачевић 2015: Ковачевић, Милош. *Стилистика и граматика стилских фигура*. 4. издање. Београд: Јасен.
- Лазаревић 1975: Лазаревић, Бранко. „Владислав Р. Петковић Dis“. *Критички радови Бранка Лазаревића*. Прир. Душан Пувачић. Београд / Нови Сад: Институт за уметност и књижевност / Матица српска, 57–68.

- ПАВЛОВИЋ 2000: Павловић, Миодраг, „Владислав Петковић – Дис“. У: Павловић, Миодраг, *Есеји о српским песницима*. Сабрана дела Миодрага Павловића. Ур. Чедомир Мирковић, Београд.
- ПЕТКОВИЋ 1975: Петковић, Новица. *Језик у књижевном делу*, Београд: Нолит.
- ПЕТКОВИЋ 2002: Петковић, Новица. „Дисов језик, слике и музика стиха“. У: Петковић, Новица. *Дисова поезија, зборник радова*. Београд/Чачак: Институт за књижевност и уметност / Народна библиотека „Владислав Петковић Дис“, 13–49.
- СИМИЋ, ЈОВАНОВИЋ 2015: Симић, Радоје, Јовановић, Јелена. *Опита стилистика*. Треће издање. Београд: Јасен/Научно друштво за неговање и проучавање српског језика.
- СКЕРЛИЋ 1977: Скерлић, Јован. „Лажни модернизам у српској књижевности“. *Критички радови Јована Скерлића*. Прир. Предраг Палавестра. Београд / Нови Сад: Институт за књижевност и уметност / Матица српска, Матица српска / Институт за књижевност и уметност, Београд / Нови Сад, 455–457.
- ЛОТМАН 1970: Lotman, J. M.. *Predavanja iz strukturalne poetike*. Sarajevo/Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika.
- МУКАРЖОВСКИ 1986: Mukaržovski, Jan. *Struktura pesničkog jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

#### Извор

- ДИС 2003: Дис, Петковић, Владислав. *Поезија*. Прир. Новица Петковић. Сабрана дела Владислава Петковића Dis-а. Књ. 1. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Елена М. Павлович

### ЕМОЦИОНАЛНАТА КАРТИНА НА СВЕТА КАТО ОСНОВА ЗА ОБРАЗУВАЊЕ НА ЕДИН ТИП ИМЕННИ СИНТАГМИ В „УДАВЕНИ ДУШИ“ ОТ ВЛАДИСЛАВ ПЕТКОВИЧ ДИС

В текста се анализира процесът на образување на синтагми със съществителни имена с неконкурентен атрибут в сборника „Удавени души“ от Владислав Петкович Дис. Основата на изследването се позовава върху „разслоеността“ на Дисовия свят, която може да се проследи на всички текстуални нива, а после да се прехвърли върху всички нива на Дисовия език, вклучително и върху процеса

на образување на безпредложни конструкции със съществителни. Като немаркирана, по отношение на израза, е взета безпредложната генитивна синтагма, а количествената синтагма (част, остатък + абстрактно съществително в генитив) е приета за основно значение в семантичен ракурс. Анализират се изключенията на формално ниво, както и процесът на разширяване на значението в семантичен план.

Jelena M. Pavlović

EMOTIONS AS BASIS FOR FORMATION OF ONE TYPE  
OF NOUN PHRASES WITH INCONGURENT ATTRIBUTE  
IN THE COLLECTION OF POEMS *UTOPLJENE DUŠE*  
(*DROWNED SOULS*) BY VLADISLAV PETKOVIĆ DIS

In this paper we have examined the process of forming noun phrases with incongruent attributive adjectives in the collection of poems *Utopljene duše* (*Drowned souls*) by Vladislav Petković Dis. Our initial hypothesis was that the “decompositon” of Dis’s world could be noted on all levels of text, and then transfered to the all levels of the Dis’s language, including the process of forming noun phrases without a preposition. The genitive noun phrase without a preposition is understood as an unmarked feature on the structural level, while the partitive noun phrase (partitive, residue + abstract noun in genitive) is highlighted as the primary meaning on the semantic level. We have followed the exceptions on the structural level, as well as the processes of broadening the meaning on the semantic level.



Валентина Г. Седефчева<sup>1</sup>  
ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“  
Филологически факултет

УДК 821.163.2.09 Христов К.  
821.163.41.09 Църнянски М.  
323.1(497.2+497.11)  
Оригинални научни рад  
Примълен 31. 3. 2016. у 20:14

## СЛАВЯНСТВОТО В ЕМОЦИИТЕ НА НА КИРИЛ ХРИСТОВ И МИЛОШ ЦЪРНЯНСКИ<sup>2</sup>

Обект на настоящото изследване са класиците на българската и сръбската литература Кирил Христов (1875-1944) и Милош Църнянски (1893-1977). Това са две личности, които са съвременници една на друга. Те формират своя светоглед в сходни общественостополитически и културни процеси, задават естетическите постулати на новото изкуство, проявяват изострена чувствителност към националната си идентичност и като истински творци са надарени с изключителна емоционалност. Образът на славянството в техните творби разкрива желанието им и моралната отговорност да приобщат своя народ към лоното на европейската културна цивилизация. Като илюстративен материал за поставените тези и направените изводи в изследването са използвани статията „От нация към раса“ (1929) на К. Христов и монографията „Свети Сава“ (1934) на М. Църнянски.

*Ключови думи:* К. Христов, М. Църнянски, емоции, славянство, идентичност

Личността и творчеството на Кирил Христов повече от седемдесет години след смъртта му продължават противоречиво да се оценяват от българската критика. Стойността на обемния опус на твореца не престава да бъде доказвана или частично оценявана. Неоспорим засега, според съвременниците му и днешните изследователи, е фактът, че написаните в зората на неговото творчество произведения, от края на XIX и началото на XX век, имат силен идеен и художествен заряд, което го прави „изключителен майстор на интимната, пейзажната и граждански ангажираната лирика“. (Гърдев 2005)

Кирил Христов е роден в град Стара Загора, в централната част на България, през 1875 г. Това е размирно време, наситено с важни исторически събития за развитието на българската държава. Априлското въстание (1876.) и Руско-турската война (1877-1878) по времето, на които Стара Загора е опожарена и за дълго тъне в развалини, а К. Христов остава сирак и бяга в Одрин от турските безчинства, се отпечатват върху жизнената и творческата биография на бъдещия творец. След Освобождението на България живее в различни краища на родината със своите роднини – Самоков, Търново, Русе и София. Благодарение на образованите си вуйчовци научава руски и чете руските класици. Учи в морското училище в Триест, където се запознава с класическата и модерната италианска литература и научава италиански език. Сетне заминава за Неапол

<sup>1</sup> v.sedefcheva@uni-vt.bg

<sup>2</sup> Текстът е подготвен в рамките на проекта на ВТУ „Центрове и периферии на Балканите“, договор РД-09-590-01/В. Търново, 24.04. 2015 г.

и Лайбциг (1897-1898) и разширява познанията си върху европейската култура. В края на века се завръща в България и – вече утвърден поет – работи като учител, чиновник и редактор. По време на войните е военен кореспондент на в. *Военни известия*. През 1922 г. напуска огорчен България, живее и работи в Лайпциг и Прага, където преподава български език и литература. През 1938 г. се завръща в родината си, а през 1944 г. умира.

Още първите стихосбирки на Кирил Христов „Песни и въздишки“ (1896), „Трепети“ (1897), „Вечерни сенки“ (1899) и „На кръстопът“ (1905) го утвърждават не само като талантлив лирик, но и като създател на нова насока в българската поезия. Тя е изпълнена с неудържим жизнен порив, заявява дръзко чувствените радости, възпява любовните чувства и красотата на природата. С тази апология на радостта и насладата на човека от живота поетът става предтеча на индивидуалистичната насока в българската литература и е приет радушно от всички обществени и литературни кръгове. (Игов 1996: 377) Изследователят на Кирил Христов К. Куюмджиев пише:

„Едва двайсет и няколко годишен, той е един от най-популярните поети в България. Той е почти романтичен герой. Авантюрист и скитник, дуелист и търсач на приключения, елегантен любовник, кавалер на славата, смелчага и рицар на честта, поет на жизнените наслади. Той се опиянява от младостта си, от себе си, от славата си. Неговият боен клич е „жени и вино“, неговата стихия са нежните преживявания на сърцето. Тоя мускетар на любовта иска да изтръгне от живота всичките му наслаждения, неговият девиз е – да живеем, докато сме млади. На всичкото отгоре той има бляскав поетически дар.“ (Куюмджиев 1980: 28-29)

Автор на голям брой стихосбирки, разкази, драми, романи, преводи, пътеписи и спомени с различна степен на художествен успех и в доста несъответен на водещите тенденции в националния литературен процес ритъм, Кирил Христов оставя име преди всичко на поет с голяма органична сила на лирическото си дарование... Той е автор на голям брой статии, полемики, документална проза, мемоарни фрагменти, на обширната споменна книга „Затрупана София“ (1944) и дневници, в които има ценни документални свидетелства, впечатляващи размисли и оценки, художествено-внушително изобразени портрети и събития. Силата на Кирил Христов е в мощната му стихийно-художествена дарба, нелишена и от европейска културна основа. Творческата му драма е в липсата на целенасочена идейна и културна концепция, която да съсредоточава художествените му усилия, както и в отсъствието на мисионерско културно самосъзнание и съдържание на недостойни личностни реакции, което го прави жертва на злобата на деня с импулсивно-хаотичното му гражданско и творческо поведение. (Игов 1996: 377-379)

И въпреки недостатъците на характера му, които вероятно са и причина блестящият поет да се превърне в „конвенционалист и да падне в плен на шовинизма“ (Гърдев 2005), трябва да се отбележи неговият шурм срещу традицията в българската литература от края на деветнадесетото столетие, в посока към личността, индивидуализма и проблемите на душата, макар те и да не са

задълбочено застъпени и осмислени в собственото му творчество. През тридесетте години на XX век Цветан Минков описва присъствието и значението на К. Христов за българската литература:

„Явил се като бисерен лирик на развихрената страст, той създава образци в областта на пейзажната лирика, разработва единствен с вещина сонета у нас, написва няколко великолепни историко-битови балади и две сочни, значителни поеми. Това не е малък актив, а несъмнени и значителни заслуги за развоя на българската поезия... Нему българската лирика дължи и най-жизнерадостните си творби, непомрачени от песимизъм и меланхолия.“ (Минков 1930)

За разлика от Кирил Христов, личността и делото на Милош Църнянски, в наши дни вече не са полемични по отношение на неговата значимост и водеща роля в сръбската класическа литература. Творчеството на автора, не само от началния му период, но през всички естетически течения, през които минава, представлява новост за традиционната сръбска литературна схема. То е в дълбоко съзвучие с философското и поетическото съдържание на модерното време. Произведенията на твореца стават причина да се заговори за духовните промени в новата епоха, за различното схващане на ролята на литературата, за чувствителността и идеологията на новите творчески поколения, за нееднородността на класическата романова форма. Тези особености налагат многопластово тълкуване на произведенията му. Затова неподготвената критика, във времето, когато те се отпечатват, не успява да ги вмести в познатите й литературни конвенции и да определи веднага заслуженото място на М. Църнянски в сръбската литература. Едва с натрупването на художествен опит работещите по установени модели изследователи се отказват от своите очаквания и адекватно посрещат едно толкова необичайно повествувателно предизвикателство. (Ломпар 2005: 9-10)

Роден в Чонград, Унгария, през 1893 г., Църнянски още тригодишен се преселва със семейството си в Тимишоара, Румъния, където натрупва детско-юношеския си опит. Образованието си започва в основното сръбско училище, а после се записва в Пиаристичния лицей, поддържан от ерудирани латински свещеници. Учи сред румънски, унгарски, германски и еврейски деца, и с „някое и друго сръбче“. Расте в условията на борещите се за надмощие една над друга католическа и православна вяра. Принадлежи към културно и езиково разнолика среда. Често се мести със семейството си из Панонската територия на Австро-Унгарската монархия: Чонград, Темишоара, Иланча, Панчево. Първата световна война го сварва във Виена, воюва под австроунгарски флаг (вж. Попович 1993), а в навечерието на Втората световна е в Рим, откъдето заминава за Лондон и остава там двадесет и пет години. Завръща се в родината си през 1965 г., а през 1977 г. умира в Белград.

Милош Църнянски е поет, романист, есеист, пътеписец, мемоарист, драматург, критик, журналист, преводач, историк по образование. Опусът му е истинска палитра от литературни родове, жанрови системи, идейно-тематични мрежи и естетически стилове. Както лириката, така и прозата, и в по-малка

степен драматургията му са с висока художествена стойност и универсално звучене. Част от творчеството му е преведено на френски, полски, унгарски, румънски, чешки, немски, български. С програмното си есе „Обяснение към Суматра” Църнянски определя постулатите на новата модерна сръбска литература. Под влиянието на Бодлер и експресионизма създава едно от направленията в сръбския модернизъм – суматраизъм, който е своеобразен лирически синтез между космизма и космополитизма. В голяма част от творбите на автора е представена славянската тема. Тя се развива, варира и повтаря с известни модификации в цялостния опус на твореца. Представа я под формата на множество дискурси, с богато разнообразие от изразни средства, характерни не само за една естетическа епоха и стил.

Основните и най-представителни творби на Милош Църнянски, с които е познат и на българската читателска публика, са: „Дневник на Чарноевич“ / „Дневник о Чарнојевићу“, „Преселения“ / „Сеобе“ (Църнянски 1981) и „Преселения. Книга втора“ / „Друга књига Сеоба“ (Църнянски 1985) – преведени от Сийка Рачева, една от изтъкнатите преводачки на южнославянските литератури; емблематичната за твореца поема „Ламентация над Белград“ / „Ламент над Београдом“; поемата „Привидения“ / „Привиђења“ и програмното за сръбския експресионизъм стихотворение „Суматра“ / „Суматра“ (Църнянски 2007), чиито преводи са изработени през 2007 г. от слависта Ганчо Савов. Към тях може да се добавят експресионистичната стихосбирка „Лириката на Итака“ / „Лирика Итаке“ (1919) и романът „Роман за Лондон“ / „Роман о Лондону“ (1972), които все още нямат своя български преводен вариант. Посочените произведения, със своята идейно-тематична и поетическа структура, с особеностите на жанровата си форма, със силата на художествените си внушения, изграждат класическия корпус и заемат основно място в съкровищницата на сръбската литература.

От направения кратък преглед върху жизнения и творчески път на двамата автори и очертаването на тяхното място в двете национални литератури се вижда как Кирил Христов встъпва с голям устрем и успех в българското културно пространство, но понеже е „без големи идеи, без програма ... неговото творчество остава без импулси“ (КуЮмджиев 1980: 10) и колкото и да се е стремил да бъде водеща фигура сред творческия елит, това не се сбъдва. М. Църнянски, напротив, задава естетическия вкус и определя художествените и идейните принципи на своята литература и се превръща в неин бард. Обстоятелството, че единият автор има донякъде периферна, а другият – главна роля в съответната класическа литература, не пречи да се търсят и откриват сходствата между тях не само на формално биографично и жанрово ниво, но и в художествен план, на основата на творческия подход, тематиката, идеите, изразните средства.

Двамата славяни изследват близки и далечни, съществуващи и останали в историята цивилизации, с цел търсене и установяване на самобитното, неповторимото, идентичното у своя народ, което да го изведе до висотите на общоевропейската цивилизация. Творческата им енергия и чувството им за дълг



към обществото, към което принадлежат, се концентрират върху проучване на родовата, славянската идентификация, на своето – в противовес на чуждото, неславянското. Подходът им към родното е силно емоционален, подбуден от съдбата им на пътници, скитници, изгнаници, емигранти, от чувството им за изгубената идентичност.

Изследователите на идентичността твърдят, че в състояние на провокация тя излиза от латентното си състояние и става водеща в поведението и при осмислянето на индивида. (Аретов 2006: 16-17) В нехомогенната среда, която обитават Христов и Църнянски, предизвикателствата към произхода са непрестанни и разнопосочни. Заплахата от претопяване в чуждото активизира защитните механизми у творците и в резултат на бял свят се появяват произведения, чиято тематика, морални и философски внушения са щит за атакуваната национална принадлежност.

Ърнест Гелнър в изследването си „Нации и национализъм“<sup>3</sup> пише, че идентичността е преплетена с емоциите (т.е. с чувствата)<sup>3</sup> на нейния носител – както индивидуален, така и групов. Двата елемента взаимно се формират: идентичността определя емоционалното отношение към другите хора (били те свои или чужди), към социалната и природната среда, към света като цяло. От друга страна, емоционалното отношение към света, към средата, към другите хора определя идентичността. То може да бъде спонтанно възникнало, но много често е *културно детерминирано*, а и *целенасочено конструирано*.

В националната идентичност може да се открие широк спектър елементи, свързани с емоциите, продължава Гелнър. Той твърди, че от известна гледна точка самият национализъм може да се разглежда като емоция. Националистическото *чувство* е усещането за гняв, възникнало при нарушаването на принципа, или усещането за задоволство при спазването му. А пък самата национална идентичност е сравнително късно възникнала динамична структура, която се наслажда върху по-ранни идентичности (племенни, родови, териториални, религиозни) и пренася свързани с тях емоционални отношения в новия (национален) контекст. (вж. Гелнър 1999)

В художествения и документалния опус на творците, обръщайки се към славянската култура и митология, те градят образа на славянството като общочовешки модел, в чийто състав се включват българският и сръбският народ. В своите текстове те по специфичен начин говорят за застрашената родова принадлежност и внушават желанието си за легитимиране на своето сред чуждото.

<sup>3</sup> Съществуват две основни хипотези за емоциите. Едната ги дефинира като самостоятелна категория, изграждаща, наред с чувствата, емоционалната сфера на личността. Другата тълкува емоциите като еднозначни, синонимни на чувствата. За разглежданата тук проблематика ще се спрем на определението, което поставя знак за равенство между емоциите и чувствата и твърди, че: Чувството е специфична форма на отношението на човека към явленията от действителността, съобразено или несъобразено с човешките потребности. Това отношение може да бъде както повече или по-малко устойчиво (любов, омраза, уважение, презрение и т.н.), така и краткотрайно, предизвикано от конкретна ситуация (радост, тъга, срам, обида и т.н.). Чувствата се отразяват върху всички форми на човешката дейност, правят личността активна, жизнена, засилват собствената мотивация.

У Милош Църњански славянството се превръща в едно от водещите идейно-тематични и образни ядра, у Кирил Христов то също има своите художествени и емоционални измерения.

Обект на настоящото изследване са статията „От нация към раса“ (1929) на К. Христов и монографията „Свети Сава“ (1934) на М. Църњански. Това са текстове от жанровата палитра на документалистиката.

Документалната белетристика още от своята поява започва активно да се развива, като впоследствие става един от най-функционалните жанрове. Една от неговите основни специфики е, че представя реални факти и картини, интерпретирани и подчинени на субективния избор на автора, при това претенциите за достоверност не отпадат. Друга особеност е гъвкавостта на този литературен вид, която му позволява лесно да се съчетава с други форми, да се претопява в тях и при необходимост отново да възвръща първоначалния си документален облик, т.е. фактологичното да се подчинява на фикционалното, но и да запазва своята самостоятелност.

В статията си „От нация към раса“ (1929) К. Христов, опитвайки се да проникне в смисъла на политическите и културните борби, които се водят около него, достига до натрапчивата мисъл, че „този народ (българите – бел. В.С.) като да се състои от части на най-разнообразни народи и всеки човек тук, съобразно със своя произход различно мисли и чувства, разнo възприема света и реагира другояче: дори при добра воля и отлично възпитание той не може да се разбере с околните си!“ (Христов 1994: 430) В търсене на причината за този „български Вавилон“ авторът стига до недрата на българската и балканската история, позовавайки се на различни исторически извори.

„Уж познавах много добре българската история. Възможно ли е нищо да не съм разбрал от нея? Улових се пак да я чета. Този път с лист хартия пред себе си. Аз исках да отбележа вълните на народите, заливали през вековете Балканите. Боже! Народи на три континента! Траки, римляни, келти, елини, готи, хуни, славяни, авари, монголи, татари, прабългари, печенеги, кумани, маджари, нормани, асирийци, арменци, хазари, цигани, евреи и още много други неизвестни. С кръстоносните походи на Петра Амиенски, Валтера Голака и по-после на Фридрих Барбароса – всички възможни европейски типове. Сетне пак монголи, пак татари. Най-подире турците със своите тъй шарени пълчища, вербувани по-късно от какви не азиатски и африкански мохамедански народи, от бели до съвсем черни.“ (1994:430)

Въпреки очевидното присъствие на историзъм и достоверност, изказът на К. Христов е много повече емоционален, отколкото документален. Самата употреба на реторични въпроси и възклицателни изречения в текст, който има претенциите да бъде научно изследване, ни препраща към художествената сфера. В нея преобладаващо е именно емоционалното състояние на автора и наратора, а не трезвата аналитична мисъл. Подтикнат от емоциите, които винаги са били водещи в неговото творческо и житейско поведение, К. Христов се залавя да изучава европейските „историци на душата“ (1994:431) и стига до „расовия въпрос“ и извода, че „историята може само расово да се обяснява“. (1994: 430) Изучавайки съчиненията на изследователи от близкия нему XIX век, Христов

определя племената като раси, казвайки, че това понятие трябва да се вземе не в неговия широк смисъл (бели, чернокожи и пр.), а по възможност тясно.

„Думата раса може да означава нещо единствено, когато тя се отнася до опита на миналото и до преживелиците на настоящето.“ (1994:431)

Пишейки тази статия, угнетен К. Христов търси отговора на въпроса: „Нима ние, българите, сме обречени на загиване като народ?“ – заради липсата на расова хигиена (1994: 450), на която историята ни е обрекла. И тогава достига до славянския ни произход и позовавайки се на антропологични научни изследвания, изравя индоевропейския корен на славяните и родството им с германи и келти, едни от „най-чистите и най-горди раси“. Обяснява смисъла от расовото единство, което води към постоянна зрелост, към постоянно усъвършенстване в определени посоки и има не само физическо и духовно, но и морално значение. Чертае историческия път на изхабяване на славянството като чиста раса и най-вече на онази част от него, която обитава Балканите. Завършва с извода, че само расовата хигиена отново ще възвърне българската нация в ценната човешка раса на славяните.

Статията е изпълнена с литературни тропи и фигури: епитети, сравнения, метафори, реторични въпроси, градация, лирически отклонения и пр., които не са характерни за документалния жанр, който се позовава на строгата фактология и подлежащите на нея изводи. Текстът на К. Христов, заради силната емоционалност, която струи от него: страдание, гняв, удивление, страст, пристрастност, удовлетворение и радост, както и заради художествените средства, се претопява във фикция. Същата констатация може да се направи и за монографията на М. Църнянски. Двамата автори, именно защото не са научни работници, а творци с горещ темперамент, които преживяват и буквално изстрадват всяка написана от тях дума, няма как да се задържат на нивото на един стил, лишен от всякакви емоции. Но той им е нужен, за да постигнат своята идейна и морална цел: да открият изгубената не само от тях, но и от собствения им народ национална идентичност, да посочат стойността на своето сред погубващото чуждо и в това си твърдение да звучат по най-убедителния и неподлежащ на опровержение начин.

През 1934 година, по повод седемстотната годишнина от смъртта на свети Сава, в издание на белградското „Луче“ излиза монографията на Милош Църнянски за духовната, културната и политическата еманация на сръбския народ Растко Неманич. Книгата „Свети Сава“ получава престижната награда на Сръбската академия на науките и изкуствата. Текстът следва структурата на средновековното житие: произход, младост, зрели години, които включват богоугодните земни дела на личността, нейната смърт и възхвалата на светеца. Творбата изпълнява и идеологическите цели на агиографския жанр – да създаде и разпространи култ към определено лице, което е доказало как може да се живее и умре по християнски и с какви духовни сили и блага разполага човек, когато напълно се е отдал на Христовата вяра. Художественият език в творбата също се стреми да се доближи до атмосферата от средновековната книжов-

на епоха чрез думи и изрази от църковнославянския език. Тези характерни за житийния стил особености на книгата за свети Сава не я правят копие на агиографската литература, защото в нея Църнянски си поставя различни от теологичните идейно-творчески цели и задачи. Монографията започва с предисловие, което в полемичен дух създава картината на отликите и добродетелите на славяните и техния безспорен принос за развитието на европейската култура.

„Следите на славяните светят в културната история на човечеството, край Балтийско море, където са открити руини от големи храмове, издигнати в чест на вечната светлина, сияла над тях и в тях. В историята на варварската култура славянските идоли, изсечени в прослава на непреходността по бреговете на украинските реки, вероятно са заемали видно място, затова християнството не ги е унищожило. Литературните данни насочват безспорно към идеята, че и преди приемането на християнството е съществувала навярно една широка северна „култура“, славянската. И днес нейните особености са актуални в историята на европейската архитектура, заедно със славянската митология, народното творчество, песните и прочие.

Във всеки случай, преди легендата за Сава да изтрие тезата за некултурността на нашия народ в миналото, разкривайки цялото сияние на културната епоха на Неманичите на Балканите, трябва да се изтъкне, че е крайно време да се заличи чуждата легенда за „варварството“ на славяните в стари времена.“ (ЦЪРНЯНСКИ 1988: 8-10)

Писателят проследява цивилизационния напредък на славянството от езическите времена до периода на приемане на християнството и създаването на славянската писменост, а „легендата за Сава“ и неговото дело определя като „най-величавото и най-възвишеното, което се е родило през тъмните векове, из страдалческите балкански земи“. Коментира с болка верското разделение на славяните и предполага колко по-благороден и морален облик би имала Европа, ако този религиозен разрыв беше избегнат. В „Свети Сава“, както и в част от романите на Църнянски, родовата – славянската, и верската – православно-християнската, принадлежност са обозначени с общ идентификационен знак. Писателят, по маниера на фолклорния певец – носител на митичното мислене, пресъздава представителите на славянството като защитници и морални пазители на устоите на християнството и православието.

В изграждането на своите тези в цитираната монография Църнянски се позовава на определени исторически извори, с което придава убедителност на твърденията си, за да звучат като истинско научно изследване. За тази авторова претенция за достоверност и реалистичност авторитетният историк Владимир Чорович пише, че в „съчинението преобладава литературата над историята“. От гледна точка на целта и задачата да се засвидетелства съществуването на „една широка северна култура – славянската“ по време на езическото и да се утвърди представителността и високата духовна стойност на „славянския историко-християнски пантеон“ (равноапостолните братя Кирил и Методий, св. Симеон Неманя, св. Сава, св. Стефан Неманя), съотношението между документалността и фикцията няма особено значение. Тази книга директно и

най-ясно илюстрира концепцията на твореца относно същността и смисъла на неговото творчество – да се моделира образът на сръбството като част от славянската културна общност, която участва в изграждането на европейската цивилизация. Монографията “Свети Сава”, въпреки документалния си пласт, звучи като митологически разказ за цивилизационната роля на славянството. Оттук много ясно и категорично може да се очертае емоционалната схема, която изразява отношението на писателя към обобщения образ на славяните. Тя е еднополюсна, ориентирана само в спектъра на положителните емоции – любов, привързаност, страст, копнеж, радост, гордост, оптимизъм, очарованост, удовлетвореност и пр.

В разгледаните два текста, както и в други творби на авторите, в които присъства събирателният образ на славянството – съставен от древното минало, богатата митология и фолклор, хубостта на славянското поднебие – регистърът на емоциите винаги е в положителната скала: патриотизъм, гордост, любов, радост, удовлетвореност, наслаждение, възхищение. С тях, от една страна, са свързани моралните чувства, които човек изпитва към обществото, ближния си, към себе си, те регулират междуличностните взаимоотношения. От друга страна възхищението от природата носи естетическо преживяване, подчинено на законите на красотата и хармонията. Така славянството се превръща в един от малкото персонажи в произведенията на К. Христов и М. Църнянски, чрез които се отключват ведрите и оптимистични емоции у двамата творци, които иначе непрестанно са обзети от тъга, меланхолия, негативизъм, ирония, скепсис, надменност.

## Литература

- АРЕТОВ 2006: Аретов, Н. Национална митология и национална литература. Сюжети, изграждащи българската национална идентичност в словесността от XVIII и XIX век. София: Кралица Маб.
- ГЕЛНЪР 1999: Гелнър, Ърнес. Нации и национализъм. Прев. Ив. Ватова и Алб. Знеполска. София: Панорама.
- ГЪРДЕВ 2005: Гърдев, Б. В търсене на Кирил Христов. <http://www.argumenti.net/?p=199>.
- ИГОВ 1996: Игов, Св. Кратка история на българската литература. София: Прозвета.
- КУЮМДЖИЕВ 1980: Куюмджиев, К. Певец на своя живот. Книга за Кирил Христов, София: Народна младеж.
- МИНКОВ 1930: Минков, Цв., Кирил Христов. Електронно издателство LiterNet. 22.03.2004. Библиотека “Български писатели”. Живот - творчество - идеи. Т. VI. Под ред. на А. Вачева. Варна: LiterNet, 2004.

- ЛОМПАР 2005: Ломпар, М. Предговор – В: Књига о Црњанском. Београд: Српска књижевна задруга. Коло ХСVII Књ. 643.
- ПОПОВИЋ 1993: Поповић, Р. Црњански. Документарна биографија. Београд: Просвета.
- ХРИСТОВ 1994: Христов, К. „От нация към раса“ – В: Защо сме такива? В търсене на българската културна идентичност. Съст. и ред. Ив. Еленков, Р. Даскалов. София: Просвета, 429-453.
- ЦЪРНЯНСКИ 1981: Църнянски, М. Преселения. Дневник на Чарноевич. Превод С. Рачева. София: Народна култура.
- ЦЪРНЯНСКИ 1985: Църнянски, М. Преселения. Книга втора. Превод С. Рачева. София: Народна култура.
- ЦЪРНЯНСКИ 1988: Църнянски, М. Свети Сава. Друго издање. Књ. VI Шабац: „Глас цркве”.
- ЦЪРНЯНСКИ 2007: Църнянски, М. Суматра. Привидения. Ламентация над Белград. - В: Антология на балканската поезия. Превод Г. Савов. Ред. М. Томова. Атина: Хемус, с. 515-520.

Валентина Г. Седефчева

### СЛОВЕНСТВО У ЕМОЦИЈАМА КИРИЛА ХРИСТОВА И МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Предмет овог рада су класици бугарске и српске књижевности, Кирил Христов (1875-1944) и Милош Црњански (1893-1977). У питању су савременици који су свој светоназор формирали у сличним друштвеним, политичким и културним условима и који су дефинисали естетске постулате нове уметности. Обојица су имала изражен национални идентитет, а као прави ствараоци, били су обдарени изузетном емоционалношћу. Лик словенства у њиховим делима показује њихову жељу и моралну одговорност да прикључе свој народ заједници европске културне цивилизације. Словенство је један од ликова у опусу аутора који је везан само за позитивну скалу људских емоција. Као илустративни материјал за постављене тезе и направљене закључке у истраживању коришћени су чланак „Од нације до расе“ (1929) К. Христова и монографија “Свети Сава” (1934) М. Црњанског.

THE SLAVS IN THE EMOTIONS  
OF KIRIL HRISTOV AND MILOSH CRNJANSKI

The object of this study are the classical writers of Bulgarian and Serbian literature Kiril Hristov (1875-1944) and Milosh Crnjanski (1893-1977). As writers, they lived in the same period and formed their view of the world in similar social, political and cultural processes; they also set the aesthetic postulates of a new art, showed a sharp sensitivity towards their national identities and, as genuine artists, they were gifted with exceptional emotional charge. The image of the Slavs in their works shows their desire and moral responsibility to affiliate their peoples to the community of the European cultural civilization. The study analyzes Kiril Hristov's article *From nation to race* (1929) and Milosh Crnjanski's monograph *St. Sava* (1934).





## ЕМОЦИИТЕ КАТО ВЕЩ И ГРИМАСА В ТВОРЧЕСТВОТО НА СВЕТОСЛАВ МИНКОВ И СТАНИСЛАВ СТРАТИЕВ<sup>2</sup>

В творчеството на Светослав Минков и Станислав Стратиев емоциите изгубват психологическите си стойности, като се буквализират и визуализират до степен, указваща тоталната подмяна на „вътрешните“ състояния от вещи и нагледи. Превръщането на безкрайните невидими светове на индивида в конструирани видими места на личностното е знак за кризиса, настъпил в естествените отношения между човека и видимата реалност.

*Клучови думи:* емоции, сетивна реалност, субективно състояние, социален експеримент

Емоциите са сложен комплекс от взаимодействия, които протичат на границата между видимото и невидимото, между конкретното и имагинерното, между индивидуалното и колективното, поради което могат да бъдат тълкувани като уникален знак за способноста на човека да се трансформира духовно, да разширява своите способности за преживяване на действителноста, да актуализира или потиска онаследени и трајно формирани през времето ментални, карактерологични или чувствени модели, а в този смисъл да случва себе си като различност, като воля и избор. Поради това, че емоциите „трајат“ (въпреки че са сравнително кратковременни психологически състояния) и могат да бъдат разпознати по определени физиогномични карактеристики, бихме могли да ги възприемаме и като събития, посредством които душата се сбъдва.

Проблемът за емоциите в творчеството на Светослав Минков и Станислав Стратиев на пръв поглед изглежда несъществен, поради това, че и двамата писатели превръщат в основен персонаж апсихологичниот герой и очовечената вещь. По сходен начин обаче поставят въпроси, които ориентират към способностите на личността да се идентифицира като част от цялостниот процес по разбирање на себе си. И тук не става дума за тоа какви промени настъпват в духовната същност на човека, зашто обект на художествено изследване не е индивидът сам по себе си, а връзката, която съществува между него и множеството външни реалности, в които тој съществува и от които по един или друг начин понася въздействия. Имено проблемот за границите на психоло-

<sup>1</sup> iliana\_id@uni-vt.bg

<sup>2</sup> Текстът е подготвен в рамките на проектот на ВТУ „Центрове и периферии на Балканите“, договор РД-09-590-01/В. Търново, 24.04. 2015 г.

гическата възприетливост и емоционалният живот на субекта, които биха могли да бъдат регулирани, манипулирани и нормативизирани интересуват двамата автори. Разбира се, стратегиите по овладяване на човешкото и принципите за конструиране на психологическите пространства на личността са художествено реализирани по различен начин. При Светослав Минков например трансформациите на индивида не са пряко обвързани с официалния политически дискурс на властта и по-скоро имат културологична стойност, но това не променя ситуацията на отнетата възможност на човека да реализира себе си като безкрайност.

В настоящия текст не бихме могли да обхванем всички художествени модели (словесни, структурно-композиционни, хронотопни и пр.), посредством които и Светослав Минков, и Станислав Стратиев внушават нарушените естествени форми на общуване между вътрешните и външните светове на човека, но бихме могли да отбележим онези случаи, които имат пряко отношение към конструирането на личностното в емоционално-психологическо отношение.

Още диaboлистичните разкази на Светослав Минков демонстрират характерната за 20-те години на миналия век авангардистка нагласа за деконструиране на човешкото. Художествената реалност в тези разкази е своеобразна визуална проекция на моделите, по които човекът възприема и изживява тайнствата на живота.

Енигмата на съществуването е трансформирана в нагледи, които рационализират неизвестността, игнорирайки по този начин изживяването на непознатото като страшно. Често срещан мотив е този за персонифицираната смърт („*Смъртта разтвори вратата на старата къща*“: „Огнената птица“), съответно срещата с нея („*Понеже бях пирувал веднъж със смъртта, тя се преструваше, че ме не вижда и ме отминаваше с досада, когато заставахме лице срещу лице на някой кръстопът*“: „Огнената птица“), за възкръсналия мъртвец, за двойника, за самодвижещи се механизми, за говорещи предмети, за настъпващия апокалипсис и т.н.

В зримото си проектиране невъзможното става възможно, а светът изгубва от вътрешната си перспектива, от фантазността си, която би могла да динамизира човешкото съзнание. Психологически променящият се индивид вече присъства като безкрайно подвижна физическа наличност, тъй като в опита си да превърне имагинерното в знак от сетивно достъпното самият той се оказва знак без дълбочина, една плакатна проекция на човешкото, която вече не може да проникне зад подвеждащо вариативния изглед на действителността, да достигне до същността на нещата. В „страшните“ разкази на Светослав Минков истински страшното в битието е снето до нивото на битовото, то заживява в места и предмети, които са рационално достоверни, а емоциите, които ужасяващо непознатите светове би трябвало да пораздат в човека, застиват в неподвижността на гримасата.

В ранното творчество на Светослав Минков страхът е „визуализиран“. Той придобива форма (времева, пространствена, предметно-вещна), която традиционно се възприема като плашеща. По този начин чувството на страх и

ужас в значителна степен се субстантивира в измеренията на „страшното“ и „ужасното“, които от своя страна могат да „оживеят“ на границата между деня и нощта, да обитават изоставени къщи, гробища, порутени църкви, тъмни коридори, мази, болници и пр. или да се проявят в очертанията на маски, картини, икони, карнавални дрехи, часовници, огледала, черепи, ковчези и т.н.

С натрупването на колективни матрици за страшното индивидът изгубва способността си да се страхува, а с отпадането на една от основните лично-категориални структури като страха човекът постепенно се превръща в тяло-вещ. Валери Стефанов в книгата си за Светослав Минков *Разказвачът на „модерните времена* говори за процес на „отчовечаване“. Тази трансформация може да бъде наречена още *сценографиране* на човешкото и може да бъде проследена в няколко посоки: в липсата на психологическо профилиране на личността, в маргинализиране на съкровено-интимното пространство, в деформиране на нравствено-етстическите представи, в буквализиране на състояния, включително и в плакетирането на емоциите и чувствата. Така например духовните проекции на човешкото са графично врязани в художествената плът на разказа „Ужасът“ (сб. „Къщата при последния фенер“, 1931). Инобитийната природа на страха и смеха, които могат да събудят емоции на ужас или радост например, са снети в графемата „С“, изписана с мистериозно появилите се яйца. Огнян Сапарев в книгата си „Фантастиката като литература“ (САПАРЕВ 1990: 71) определя *ужаса* (страха) и *смеха* (амбивалентен или унищожителен) като двата основни универсални полюса на човешкото отношение към Невероятното, защото не-смеещият се и не-страхуващият се човек е човекът, който е изгубил „очуднения“ си поглед към света, тъй като е унищожил собствената си уникалност и вариативност. В диабалистичните разкази на Светослав Минков няма да срещнем нито истински ужасения човек, нито пък спонтанно смеещия се. Ще видим разтеглени в усмивки лица, озъбени усти, демонично кискащи се същества.

„Вечер страдаше от туберкулоза в гръбнака и беше толкова гърбав, че когато играехме само главата му се показваше над масата. Върху неговото жълто лице изпъкваха две грамадни черни очи, които хищно проблясваха при най-малкия успех от наша страна.“

(„Синята хризантема“, сб. „Синята хризантема“, 1922)

„Аз видях на един креват някаква баба, с едно единствено око, - угаснало и мъртво – с отвратителни беззъби уста, които непрекъснато ронеха жесток смях.“

(„Малвина“, сб. „Синята хризантема“, 1922)

В разказа „Папагалът от панаира“ (сб. „Часовник“, 1924) трансформацията, която птицата претърпява, напълно илюстрира процеса на превръщане на човешкото в застинала маса от знаци: формални и празни. С приковаването на папагала към стената спира потокът от думи за веселите неща от живота. Настъпва страхът от затварянето, смехът е заменен от крясък, а той от безумно повтарящо се до безкрайност чаткане, наподобяващо тракането на воденичарско колело. Веселостта, обзела човека, е само илюзорна, човекът е изгубил

жизнерадостта си. Птицата е образ-предупреждение за истинските размери на страшното, превърнало се в аналог на несвободата.

Не само негативните, а и положителните емоционални състояния като възхищението от другия, наладата от творчески акт или от хармонията на природата ще бъдат трайно прикрепени към предметно-вещния реквизит на страха в ранните разкази на Светослав Минков. В разказа „Serenade melancolique“ (сб. „Синята хризантема“) споменът за изживяното любовно чувство оживява в самозасвирилата цигулка на панна Паола, а непосредствената привързаност между хората замиришава на тамян в разказа „Миризмата на тамян“ (сб. „Часовник“). Възвишеното състояние, пробудено от досега с вечната красота, придобива очертанията на зловещ портрет в „Малвина“ („Синята хризантема“). В разказа „Часовник“ (сб. „Часовник“) наладата от музиката застива в механично оркестрирания звук на часовника („Подобно на магнит, часовникът привличаше към себе си мисълта му, разбиваше я в песента на махалото и я правеше мъртва.“), а непосредственото удоволствие от играта прераства в страховит ритуал по узаконяване необратимостта на времето и всевластващата в живота смърт.

И ако в ранните разкази на Светослав Минков светът се превръща в мъртва, вътрешно статична предметна натрупаност, която отнема от способността на човека емотивно да моделира света, който го заобикаля и по този начин да сътворява себе си, в следдиаболитичния си период авторът не променя ролята на индивида спрямо действителността, която го заобикаля, но значително умножава функциите на външната реалност за форматирането на човешкото съзнание и превръщането на преживяването на различността в механичен и рационално контролируем процес. Вече не е необходимо да бъде употребен целият реквизит на страшното, за да се отключат реалностите на смъртта, в които да бъде пропусната шестващата обездушена човечност. Личността вече сама себе си конструира като невъзможна подвижност, пределно рационализирайки неизвестностите в света по силата на научно-технологическото моделиране, което трансформира живеещото в експеримент, свръхрационализиращ метафизичните измерения на битието. Човекът заявява способността си да сътворява неизвестностите, да отключва тайните на живота, като им придава вид, за да може да овладее мистериите на съществуването в опита. В това си неовладяно желание да овласти природните сили той разколебава иманентните граници между живото и мъртвото. Човекът вече е не само уравниен и взаимозаменяем с предмета, той е хипотетично и експериментално породим от мъртвостта му.

В разказите си от сборниците „Автомати“ (1932), „Дамата с рентгеновите очи“ (1934) и „Разкази в таралежова кожа“ (1936) Светослав Минков разкрива деформираните връзки между човека и обществото, между човека и другите, като чрез възможностите на гротеската, парадокса и абсурда извежда до крайност амбициите на съвременното общество да конструира утопии чрез практическото реализиране на отвъдни светове. Стратегията по визуална направа на човешкото обхваща дълбоко скритите невидими светове, достъпът до които по начало няма произволен характер. „Хванати в кадър“ са не само отделни емо-

ционални състояния, а и далеч по-устойчивите чувствени, характерологични и ментални структури, както и архетипни модели и поведенчески стереотипи, които имат отношение към идентификационните способности на индивида. Без да можем да обхванем тук всички възможни трансформации, през които преминава личностното, ще посочим само отделни примери, тъй като по своя характер всички те описват метаморфози от физически, а не духовен характер. Не без значение е това, че промените, които настъпват в емотивно-идентификационните модели, разглеждани като частен случай на цялостно подменената идентификационна матрица на личността, са вече социално регламентирани.

В творчеството си след 30-те години Светослав Минков изследва човешката природа в далеч по-широкото поле на колективното като водещ фактор за формирането и прилагането на общи изисквания и правила за възприемането и тълкуването на света. Проблемът вече не е обвързан единствено с индивидуалните способности на човека да терапевтира себе си при досега с неизвестностите в света, а и със социалните механизми, които контролирано подменят автентичността на битието.

Човекът в творчеството на Светослав Минков е не само прекодиращ непознатото, различното, другото в знаци на сетивно-достъпното, самият той се превръща в свят, който може да бъде обяснен, проектиран и прекодиран. Авторът посочва причините, които биха могли да доведат до трайното изгубване на човека за себе си. Те биха могли да бъдат модни, научно-технологически или чисто атракционни, но независимо от своя характер, по своята същност остават сходни – поставят личността пред лицето на една конструирана от човешката мисъл реалност, която подвеждащо заявява своята загадъчност. В този смисъл тя е имитиращо безкрайна и предварително отхвърляща всякаква алтернатива пред човека за същинско духовно развитие. Ето защо в разказите на автора след 30-те години емоционалните състояния могат да бъдат разчетени отново като видимост, като обозрима крайност. Те са буквализирани в конкретни предмети и фигури. Вещното съответствие на човешката душа е най-често кутията, във вариант на ковчег или сандък. В детското съзнание на Хераклит Галилеев картичките, които той събира, са вход към необятностите на света, символ на порива на детето към чудесата на живота. Заровени „може би на дъното на някой сандък“ остават не само лакираните изображения, а изобщо споменът на човека за неговото предишно битие. На дъното на кутия с вехтории се оказва сърцето на изгубилия любовта герой от романа-гротеска „Сърцето в картонената кутия“. Фигурата на сърцето е освободена от всякаква метафоричност. Издирването на изгубената човешка същност е представено като формален, но детайлен, детективно-издирвачески акт на непотребен за никого анатомичен орган. Пределно буквализирани са също чувства като щастието, дълга и страха. В „Маймунска младост“ щастието може да бъде грабнато на рулетка, а в „Лунатин... Лунатин...“ да се свие до кръглата форма на малката топчица „ю-ю“ или да кацне на рамото на човека като златно птиче в „Човекът, който дойде от Америка“. В разказа „Маймунска младост“ (сб. „Автомати“) страхът и „тревогата от неизвестността“, споделени от Иларион Матеев пред анонимен

събеседник, се оказват неоснователни, тъй като по дългия път, по който ще поеме героят към своята младост, „не е отбелязан нито един смъртен случай“. В изкуствено създаден обект може да се превърне всяко емоционално състояние или чувство, всеки елемент или фаза от живота. Експериментално програмирана може да бъде младостта („Маймунска младост“), любовта („Кислородният господин и водородното момиче“), дори животът в смъртта („Човекът, който дойде от Америка“). Физикализирането на психологически структури прави възможно тяхното прецизно изчисляване. Така например в „Една възможна утопия“ любовта може да се измерва със силомер, творческото вдъхновение придобива качеството вместимост, а въображаемите пътувания в неизвестното се реализират с помощта на апарата „фантаскоп“. В по-късните разкази на Светослав Минков, подобно на ранните му диаболчни произведения, човешкото лице и тяло запазват марионетния си характер. Изражението, особеностите на гласа и жестовете са знак за невъзможността на човека емоционално да реализира себе си („Погледна ли се в огледалото, виждам пред себе си една бледна маска с разкривени от страдание очи.“ – „Човекът, който дойде от Америка“; „Над зиналата му уста са провиснали два посивели мустака, сухото му жълто лице е набраздено с бръчки. Така, заспал дълбоко, с черната нощна шапчица, върху чието дъно светят сребърни цветя, той прилича на един от ония антиквари, които разнасят из Европа зъби от праисторически животни и монети от времето на Калигула.“ – „Маймунска младост“).

В творчеството на Станислав Стратиев промените, които настъпват в емотивните структури на личността, са проблем преди всичко на отношението, които възникват между личността и официалния политически властови дискурс. Авторът се ангажира с това да очертае рисковете, които крият различните стратегии за емоционално нормативизиране и управление на субективния живот на човека. Практиките по изграждането на емоционално ангажирани социални групи има своята предпоставка в убеждението, че с утвърждаването на определени чувства и емоционални състояния като значими за колектива се пораждат и поддържат афективни общности, които от своя страна регламентират и определени ценностни модели, ориентирани към легитимирането на съответната политическа общност. Станислав Стратиев в цялостното си творчество защитава идеята, че човекът трябва да бъде свободен в емоционалното си реализиране, а не преднамерено конструиран в емотивни регистри, групово подкрепящи властта, докато общественото развитие би трябвало да следва диакронните движения на естествено развиващата се културна и емоционална памет на колектива. Именно опитът на официалната власт да създава матрични емоционални модели е подложен на критика от автора. И без да се ангажира с причините за чувственото конструиране на хора, той художествено реализира „продукта“ на настоятелно прилаганото „психологическо инженерство“ по отношение на човека. Индивидът в творчеството на писателя е поэтапно демонстриран в полза на фабулата; пълноценното общуване между хората е заменено от непресекаеми монологични говорения; духовните движения са трансформирани във външни придвижвания; дълбинните семантични пластове на езика са



снети в буквалността на назоваването; персонажите, подобно на марионетките на Светослав Минков, са отчовечени до степен на физиологична материя. В посока от първите („Самотните вятърни мелници (1969); „Дива патица между дърветата” (1972); „Пътешествие без куфар” (1972); „Римска баня” (1977); „Сако от велур” (1979) „Живот в небето” (1983)) към последните („Българският модел” (1991); „Упражнения по другост” (1993); „От другата страна” (1994); „Вавилонска хроника” (2000) произведения на Станислав Стратиев постепенно се увеличава степента на овладяване на личното от колективно регламентираното, като намалява броят на чувствено възприемащите света герои и степента на техните съпротивителни способности, разчетени на нивото на психофизиологичната реакция. В „Римска баня” например човекът е все още отстояващ личните територии на любовното изживяване (способността за еманципирано емотивно идентифициране е указана в текста на пиесата чрез напускането на територията на дома и укриването на героя в пространството на улицата, което в случая е неовладяно място за реализиране на контрол). Сашко от повестта „Дива патица между дърветата” успява да изживее тревожността на битието, да надмогне обичайното, да постигне себе си. Отвъд границите на сюжетно разгърнатите фази летен живот, които основно са представени чрез форми на някаква физическа активност или трудова дейност (пазач на крепостта, продавач на семки, фрезист в завода), протича изключително интензивен поток от емоционални състояния, които изострят сетивата на героя за истинската същност на света и хората. Преодолявайки обективни по своя характер препятствия, Сашко преминава през дълбоки вътрешни промени, които пренареждат представите му за любовта, приятелството, за цената на парите, достойнството и свободата. Водещата в първо лице разказна гледна точка субективизира измеренията на външното, като празнините между отделните периоди физически живот се преизпълват с образи на паметта, мечтанието и любовта. В пиесата „Максималистът” правата и регламентите по отношение на любовното изживяване вече са разписани от Гардероба – обобщен образ на тоталната власт, която има достъп дори до най-съкровенията пространства на човешкото. В пиесата „Рейс” автобусът се оказва пространство на невъзможната любов между хората, които само привидно пътуват заедно, а всъщност следват различни ментални траектории по пътя на отчуждението. Идеята за емоционално раздалечените пътуващи е допълнително фигурализирана посредством отпуснатите ръце на Влюбената, която до скоро е държала в обятията си обекта на своето любовно мечтание.

В творчеството на писателя засиленото използване на възможностите на ориентирания към сетивата театрален език е винаги знак за интензивното разрушаване на чувствените връзки между отделните индивиди. Невъзможността личността пълноценно да изживява света и другите е пряко обвързано с фиксирането на човешкото в конкретни форми и съответно с префункционализирането на пространствените структури. В драматургичните произведения на Станислав Стратиев по начало публичните места (улицата, автобусът, учреждение, стълбището на блока, театърът) изгубват от психологическите си дъл-



бочини в синхрон с депсихологизирането на персонажа. Така например пътуващите от пиесата „Рейс“ страдат от недостиг на място, въпреки че свободните седалки нееднократно надвишават броя им. Автобусът разполага с достатъчно въздушно пространство, за да осигури физически комфорт и душевна нагласа за споделяне, акт, който предполага преди всичко морален ангажимент към непознатия друг. Пътуването обаче не прераства в събитие, душите на хората не могат да се пресекат. Сценичното пространство в пиесата „Балкански синдром“ също е пренаситено с тела – образи на застиналата идентичност, а в „Балкански синдром’93“ представата за духовната неподвижност е внушена чрез буквалното превземане на театъра от улицата. Светът отвън нахлува на отрязъци, които трудно се съчетават помежду си. Масата от хора, които прекъсват представлението, демонстрират тотална неспособност да изживяват света като място с разширяващи се граници. За тях водещ поведенчески принцип е този на телесното поместване. Дори театърът в техните представи е единствено стока, имот, обект на покупко-продажба. От място на играта той се превръща в подиум, върху който шестват новите нрави и новите хора, изповядващи „тук“ и „сега“ живеенето. Подобно на Йовчо от „Балкански синдром“, чийто огромни печалби от производството на пилета той реализира като струпване и изпълване на къщата с материални блага, Чочо и хората като него от „Балкански синдром’ 93“ тиражират мъртвости. Отнето е правото на актьора да играе Ричард Ш. Той е принудително маскиран като Дядо Мраз, за да може да има кой да раздава материални блага. Човекът в пиесата е лишен от способността да извършва комплексни физически действия – функциите са разпределени – един носи, друг сглобява, трети демонтира и т.н. Хората се оказват подчинени на надписа, който носят, а той от своя страна оповестява убийството на историята и на езика изобщо. Името на Отец Паисий се превръща в марка на фирма за хамалски услуги, при това неправилно транслитерирано на латински. Новите властимащи хора, които Станислав Стратиев изобразява, са не просто материално зависими, те са представени като повелители на света в неговата материалност. Те не могат спонтанно да се поберат в него. Те са толкова телесно раздути, че изместват границите на видимото и за да се разположат, рушат, пробиват и ровят. Движението към другия се превръща в парично обезпечено действие. Пределно физикализираните персонажи от по-късните пиеси на Станислав Стратиев имат свой първообраз в лицето на Спиро от повестта „Дива папица между дърветата“, който рамкира във визуални и словесни клишета идеята за грижата за другия. Изработвайки табла по охрана на труда, боравейки с недобросъвестни средства при тяхното разпространяване с цел облагодетелстване, той се превръща във вариант на всички онези не-човеци в творчеството на Станислав Стратиев, които изпълняват ролята на посредници на тиражиращата еднаквост социална система.

Не-човеците в творчеството на Станислав Стратиев нямат душа, нямат емоционален или мисловен мост, по който да преминават към себе си и другите, но нямат и потребност от това. Първата степен на нечовешкото това е Чиновникът. Той няма биография, няма лице или име. В ремарките към пиеса-

та „Сако от велур” авторът дава изрични указания за функцията на образа на чиновника:

„Чиновникът в тази пиеса ще се изпълнява от един и същи актьор. Той ще се явява на много места в пиесата, в различни роли, дрехи и темперамент, но лицето му ще остава едно и също – това е все същото лице на бюрокрацията, едно и също – независимо къде работи, как е облечен, какво възпитание има. Хората са много, но същността, лицето на бюрокрацията е едно – равнодушие към човека, към неговата съдба.“

Чиновниците не се стремят да преодолеят предметно-вещната си среда. Те мимикрират върху нея. Не изпитват душевни терзания, не извършват и физически усилия. В много редки случаи, като този на Дерменджиева от пиесата „Сако от велур”, могат да се отключат спомени от по-ранно битие и да се пробуди приспаното човешко съзнание. Понякога човекът по свой избор преминава в света на човекоподобията, какъвто е случаят с приятелите на Иван Антонов, с Ваня от пиесата „Максималистът” или с по-голямата част от пътуващите от пиесата „Рейс”.

Следваща фаза на деградиралата човешкост е промяната в биологичната устроеност на индивида.<sup>3</sup> Човешкото тяло не само се предметизира, човекът изобщо се ражда с ерзац тяло и ерзац душа. Гардеробът от пиесата „Максималистът” (1984) не е единствено персонифициран обект, т.е. одухотворено наличие, а е и марионетъчно подобие, което вместо с инструментариума на автоматизираното съзнание борави парадоксално с езика на естетическото. Допълнително художествено разгърната чрез пародийно „очовечаване“ марионетката при Станислав Стратиев се превръща в непрекъснато мутиращо създание, което може да манипулира вътрешните пространства на човека, да деформира представи, превръщайки хората също в марионетки. Гардеробът от пиесата „Максималистът” е инкубатор за безличности, пространство, което се храни с дефектни тела, с хора, които забравят. Интересен пример за крайната метаморфичност на човешкото е Висящият от пиесата „Сако от велур”. Образът на Висящият може да бъде разгледан и като пародия на онези езикови процедури, които имат отношение към сътворяването на образа на Вожда като част от цялостната стратегия по прекодиране на общественото съзнание. Представата за свръхестествената метаморфичност, характерна за тялото на Вожда, и безкрайно регенериращите качества на мисълта и идеята в образа на Висящия е тотално преобърната. Раждането на не-човека в случая е гротескно показано като буквален процес на био-инкубиране на „важната птица“. Превъплъщени-

<sup>3</sup> Метаморфичността на тялото в творчеството на Станислав Стратиев е знак за деструктивния характер на света, който заобикаля човека. В този смисъл трансформацията на вида не само, че не е личен избор, но е и сигнал за пълната превзетост на индивидуалността от външни фактори. В сатиричните творби от книгата „Мотиви за кларинет“ писателят изгражда изключително широк регистър от мутагенни фактори, предимно от социално естество, довели до необратимия процес на излизане на човека от себе си и превръщането му в нещо друго: в яка на лисица („Скитащи сюжети“); в мечка („Как се утепва мечка“); в препарирано животно („Препараторът, лични огорчения“); в марионетка на конци („Конците – начин на употреба“) и пр.

ето засяга тялото, а не духа, и от чудо се превръща в чудовищно мутиране на първичен човешки материал. В образа на Висящия могат да бъдат разпознати освен иронични и сатирични интонации, пряко ориентирани към онези прояви на власт, които включват целенасочено синтезиране на образа на лидера с цел въздействие върху масите, така и към всички систематизирани усилия, които унижават човека, като го поставят в ситуация на задължително подчинение. Проблемът за изкуствено конструираното човешко съзнание под натиск „отвън“ е основен и в последната пиеса на писателя „От другата страна“. Старците в тази творба са в абсурд, който на пръв поглед има социални основания („пенсиите стигат за три дни“). Алюзията е, че когато имитира вечност, социалната система може единствено да превърне света в нищожно битов. В творбата на писателя, след като е отлетял духът, е останало тялото. Системата се е впила болезнено в изнемогващите тела, като вече дори не може да им предложи илюзията, че ще бъдат пропуснати в следващата кутия, в следващата лъжефаза на живот. Безкрайно уморени, те са увиснали на ръба, самотни и унижени. И най-страшното е, че осъзнават своята абсурдност и огромната нелепост, че не могат да преминат в онова пространство отвъд прозореца, или поне не и като хора. Те могат единствено да метаморфозират в птици, но времето на полета никога няма да се превърне в драматургично настояще, защото в опита си да напрегнат старческите си тела в летеж, те всъщност престават да бъдат човеци.

В творчеството на Светослав Минков и Станислав Стратиев отсъстват или са твърде малко персонажите с ярко изразена емоционалност. Защото не психографията на героите или техните лични истории интересуват творците, а деформациите, които настъпват в човешката природа, когато тя е резултат не на себетворческо усилие, а е външно конструирана на принципа на матричното уподобяване. Въпреки хронологическата си раздалеченост, творбите на двамата писатели демонстрират изключителна близост по отношение на художествените механизми, посредством които те търсят причините, проследяват реализациите и отправят предупреждения за рисковете, които крие изгубващата се човешкост в света.

## Литература

ПАНОВА 1984: Панова, Сн. „Рейс“ (Станислав Стратиев) и „Човекоядката“ (Иван Радоев) // Пиеса срещу пиеса. С.

САПАРЕВ 1990: Сапарев, О. Фантастиката като литература, С. Просвета.

СТЕФАНОВ 1990: Стефанов, В. Разказвачът на модерните времена, С. Бълг. писател.

Илијана И. Димитрова

## ЕМОЦИЈЕ КАО СТВАР И ГРИМАСА У ДЕЛУ СВЕТОСЛАВА МИНКОВА И СТАНИСЛАВА СТРАТИЕВА

У делима Светослава Минкова и Станислава Стратиева емоције губе своје психолошке вредности и базирају се превасходно на чулним конотацијама. Трансформација емоција из субјективних стања у визуелни материјал је директно повезана са поремећеним односом између човека и света. У тајне живота продире се не кроз директну комуникацију и контемплацију, већ путем конструисаног, непознатог експеримента, било да је он научни или друштвени.

Колапс емотивних модела у радовима обојице аутора је директно повезан са заменом праве стварности нечим што јој је тек слично. То је покрет, који сам по себи има значење „пројекта“ за претварање немогућих светова у могуће, за пребацивање „смрти у животу“ у „живот у смрти“. Мртвило, пак, чак и када оживи, непсихолошко је и лишено емоција.

Ilyana I. Dimitrova

## EMOTIONS AS THING AND GRIMACE IN SVETOSLAV MINKOV'S AND STANISLAV STRATIEV'S WORKS

In Svetoslav Minkov's and Stanislav Stratiev's works emotions lose their psychological values and are loaded with sensorial connotations. The transformation of emotions from a psychological state to a reified appearance is directly caused by broken links between the person and the outer world. The person turns from a creator into the maker of his own life and existence begins to resemble a scientific and social experiment. The collapse of the emotive models in the works of the two authors is directly tied with the replacement of reality by its semblance. It resembles a "project" in which impossible worlds could become possible and "life in death" would be "death in life". But death, even when it revives, is emotionless.



## ТЪМНИЦАТА: ЕМОЦИИ, СПОМЕНИ И СТРАХОВЕ. НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ РОМАНИТЕ „ПРОКЪЛНАТИЯ ДВОР” НА ИВО АНДРИЧ И „СЛУЧАЯТ ДЖЕМ” НА ВЕРА МУТАФЧИЕВА

Настоящият текст има за цел да проследи различните емоции, които предизвикват насилствената изолация, принудителният надзор и наказателното въздействие на тъмничните пространства, превърнали се в централни топоси в малкия по обем роман на Иво Андрич „Прокълнатиот двор“ (1954) и в може би един от най-популярните романи на българската историчка и белетристка Вера Мутафчиева „Случаят Джем“ (1967).

*Клучови думи:* надзор, тъмница, страхови изживявания, екзистенциални кризи

„Паноптиката е една чудесна машина,  
която - изхождайки от най-различни желанија –  
фабрикува еднородни властови ефекти.”  
М. Фуко „Надзор и наказание. Раждането на затвора“

„Всяко наказание трябва да биде притча“ тврди Фуко във фундаменталниот си труд „Надзор и наказание. Раждането на затвора“. (Фуко 1998: 119) Имено разказът, притчата, легендаризирането, обговаряњето и овековечаването на човешките истории за/на липсите и отнетите права, за „арестовата и наблюдавана самота“, за „дисциплинарното распределение“ и „дисциплинарниот контрол“ (Фуко) стои в основата на интерпретираните од нас романи – „Прокълнатиот двор“ на И. Андрич и „Случаят Джем“ на В. Мутафчиева. Тоа са произведения, обрнати со лице към историјата, които не бягат од нејното човешко лице, од личноста, видјана во качествата ѝ на носител на внтрешниот смисъл на историческите събития или разчетена како жертва на същите тези събития, на историческата игра и/или на сляпата случайност.

Макар да представляват разказ за съдбата на изолираниот и затворен човек, изтърпяващ върху себе си институционалната принуда, която го лишава од правото му сам да контролира съдбата и дори своите мисли, „Прокълнатиот двор“ на Андрич и „Случаят Джем“ на Мутафчиева се различават по тоа, че възникват во различни десетилетия и во границите на различни литератури; Андрич избира въздействащата сила на легендата, философско-психологическото дисектиране на събитията, архетипната постановка на образите, а В. Мутафчиева се доверява на историческиот факт, който, преврнат во лично свидетелство, исправа героите пред безпристрастниот арбитраж на историјата. Освен тоа Ан-

<sup>1</sup> m\_vladeva@mail.bg

дрич разчита на кръговата композиция, разполагайки своите персонажи в един фикционален свят, в който доминира затвореният овал на кръга, алузиращ пътя без изход, движението без посока, а В. Мутафчиева избира линейно-постъпателния ход на събитията, проследявайки историята на Джем султан почти хронологично: от нейната завръзка – превръщането на човека в „случай“, до самия край – тогава, когато вместо живия човек, мъртвото му тяло продуцира сюжети. Андрич от своя страна начева историята си от края – човекът си е отишъл, останали са само вещите от материалното му съществуване и споменът за неговия разказ от цариградската тъмница, наречена „прокълнатия двор“. Въпреки местата на разминаване, двете произведения имат множество точки на засрещане, защото и двете книги, макар да са повествования, свързани с конкретни места и герои, създават илюзията за безначалност и безкрайност, за една „повторяемост“ във времето, която с лекота преодолява точно зафиксирания хронотоп („.../ някои истини не са нови, не важат само днес – има истини големи и вечни, които историята непрекъснато илюстрира“ /Случаят Джем/). И двата романа са пример за модерна, синтетична и полифонична проза, утвърждаваща многоизмерността и неедноплановостта на истината; текстовете, чиято композиция разчупва класическите представи посредством избора на няколко наратора – в „Прокълнатия двор“ Андрич залага на пръстеновидната композиция, на концентричните кръгове, образувани от разказите на отделните разказвачи, в чиито център е разположена историята на Джем, а Мутафчиева организира повествованието като следствие, като безпристрастен съд на историята над замесените в популярния през Средновековието „случай Джем“. (Владева 2009: 423-426) И макар че историята на Джемовото затворничество трае повече от десетилетие, а това на фра Петър от романа на Андрич продължава само няколко месеца, и двамата изпитват върху си в пълна мяра емоциите и страховете, които съпътстват тъмничното битие, превърнало се в личен опит. Прокълнатият двор е като „водовъртеж, който повлича човек към някакво тъмно дъно“; „.../ дворът бързо и неусетно променя човека и го подчинява на себе си, така че той започва да губи мярка за действителността. Забравя цялото си минало и все по-малко мисли за онова, което ще стане, та и миналото, и бъдещето му се сливат в едно единствено настояще, в необикновения и страшен живот на Прокълнатия двор“. В „Случаят Джем“ затворническият опит довежда Саади до прозрението, че „... няма изход за човека от капана на света! Животът е тъй нареден, че всяко твое действие и дума са или престъпление, или смирена молба. На престъплението отговарят с наказание, а на молбата – с удар.“ И: „Нас вече не ни брояха за хора: нас ни насилваха и принуждаваха, без да спазят дори прилична видимост“. И Джем на В. Мутафчиева, и героите на Андрич достигат до специфично отвращение от живота: „.../ не мога да разбера защо от всички същества само на човека е дадено да може да намрази живота си“ („Прокълнатия двор“), до невъзможност да продължат напред и до неумение да останат същите...

От различните измерения на възможния диалог между двата романа се интересуват и стожери на компаративистиката като Сабина Беляева, Тончо



Жечев, Камила Данилченко, Калина Бахнева, която изследва различните значения на словото в двата текста, Евдокия Борисова, осъществила прочит на „Прокълнатия двор“ и „Случая Джем“ през романа „Бялата крепост“ на Орхан Памук и др. В настоящия прочит „сравнителната перспектива на тълкуване на литературните произведения от съседни регионални култури“, ако си послушим с думите на Михайло Пантич, възприема като ирелеванти питанията за спецификите на композицията и повествованието, за съотношението факт и фикция, за местата, които заемат романите в националните им литератури, а също и за възможностите за търсене на типологични и тематични хомологии с други текстове на световната и европейската литература. Онова, което конкретно ни интересува, е как тъмничното битие се оказва провокатор на личностни промени, до колко и в каква степен предизвиква колебания в емоционалната температура и по какъв начин трансформира уж утвърдени идентичности и себепредставяния.

## 1. Случаят Джем и насилието на историята

Съдбата на Джем, разказана от Вера Мутафчиева, е всъщност опит да се отговори на един надвремеви, универсален екзистенциален въпрос: „Колко струва животът на един човек без родина?“. Джем и Саади, рицарят и неговият оръженосец (БОРИСОВА 2015), нереализираният султан и замлъкналият поет, победеният от историята и подменилият самоличността си човек – това са героите на писателката от нейния най-популярен и прежеждан роман, който споделя преживяванията на един невъзможен владетел от края на 15 век. Романът е повествование за душевните сринове и пропадания, за менталната, волевата и физическата деградация на Джем-Зизим, който преживява болезнено-плашеща трансформация от „хубав и чаровен, даровит, великодушен, щедър, увличащ и въздействащ“ човек, от „блестящ мъж, идол на мислители и войска в цяла една империя“ в „несбъднато обещание“, в самоунищожил се субект, превърнат от историческите случвания и от собствената си безпомощност в „животно, което излиза из зимния си сън неохотно, отпуснато“. Хашишът и самотата, всички прекосени граници, през които не може да се завърне към света на миналото, бягството от директния отпор, лишаването от сигурността на дома, както и животът на затворник превръщат Джем не просто в невъзможен престолонаследник, но и в невъзможен човек. В пропаданията и кризите на Джем В. Янев вижда една универсалност на страданията, защото „трагическа е фигурата на главния герой. В „наддаването“ за него Изтока и Запада унищожават последната сякаш издънка на чистотата и поезията, за да установят правилата на един користен, пресметлив и аморален свят. Метаморфозите на Джем султан от символ на красивата надежда за властването на доброто в нещастен изгнаник, изгледващ в пълна деградация, очертават трагическото падение на човечеството“. (Янев 2008) Невъзможността на Джем да ръководи собствената си съдба („Омръзна ми да бъда пазен като невменяем. Аз не участвам в първата

грижа на един човек – в своето самосъхранение“) го лишава не само от правото на глас в наративната структура на романа, но и от правото на свободна мисъл. Затворът – буквален и метафоричен, разбран като невъзможност да се избяга от историята – го премоделира, пречупва, деформира до степен, в която става сянка на своя (от)минал образ. Вместо свита от поети и артисти („/.../ при Джем нямаше длъжност, която да не беше заета от поет или певец“), в края на живота си излишният султан се сдобива с компанията на една маймуна – огледален двойник на настоящото му „аз“ – анимализирано и лишено от стойност. Може би най-болезнена за Джем е загубата на дома, на бохемската среда в Карамания („Живеехме чрез мисълта и словото, чрез красотата, черпена из най-изисканите творби на Изтока“). В стария град, в сарая на победения от Мехмед Завоевателя карамански княз, сред двора на поетите, Джем чувства себе си най-добре и разгръща своя потенциал. Карамания е особен пространствен модел на свободата и креативността, на епикурейството и насладите, в което младият султански син осъществява себе си като съпруг, баща и приятел. Домът се свързва с представите за подслон и лична сигурност и замяната му с нежелания топос на затвора довежда до пагубни фрустрации, до тежки травми на мисленето и себепредставянето. Затова след дългогодишното скиталчество, равно на плен, Джем ще се откаже да понася товара на собствената идентичност и на една дирижирана любов и ще потърси утеха в замъгляващо-упойващата сила на хашиша („Човек се пази за бъдещето, ако успее да понесе днешния ден без хашиш, Саади. /.../ А аз чувствам, че всеки час, живял съзнателно, ме убива“). Бидейки исторически продукт, накрая персонажът има пред себе си само една алтернатива – да се откаже от ролята на марионетка в игрите на историята, да спре да историзира смисъла на събитията, да не си представя бъдещето. Преминал през затворите – острови, крепости и кули – на Родос, в Румили, Дофине, Боазлами, Бурганьоф и в Рим, следен отблизо и постоянно охраняван, от активен човек, който вярва, че може да промени света, малкият син на Завоевателя се превръща в неподвижен, инертен и несъвпадащ (със себе си от преди) субект, (само)маргинализиран от историческите случвания и собствената си безпомощност („Негово височество казва, че е пленник, само пленник. Водете го, където пожелаете, казва, не може да ви попречи“). От безуютния свят на настоящето Зизим търси изход в света на спомените и илюзиите, неспособни да му осигурят пълнокръвно битие: „От него ден Джем скъса с основната логика, отнесе се в своя собствен мир, пълен с налудничави помисли за бягство, с безпочвени надежди за неизвестно чия помощ, със спомени, с много спомени“. Делузиите осигуряват измамна утеха, а следващата крачка след тях е мъчителната, болезнена лудост, придружена от хипнотичната сила на наркозата. Те ограбват и малкото съпротивителни сили на чувствителния поет. С всеки изминал ден, с всяко насилствено преместване в пространствата на Европа, с всяко „принудително пътешествие“ до следващия замък, с всеки таен нощен преход героят все повече разбира истината, която е отказвал да признае и да приеме – „за Джем това растящо внимание на Ордена ставаше по-непоносимо, защото схващаше цялата почит около себе си в точния ѝ смисъл – като надзор“. Бурга-

ньоф със затвора-кула е най-близо до представите за паноптичния механизъм на надзираване и контрол. Той е мястото на пълната Джемова изолация, довела до тоталното му дехуманизиране, но и провокатор за Саади да съхрани всички разтърсващи емоции в личната изповедност на дневника. „Кулата на Зизим“ е затвор в пълния смисъл на думата – влажна и студена тъмница, лишена от дневна светлина; постоянно охранявано и наблюдавано пространство („Когато Джем е по стената, над него бдят стражи в единия и в другия ѝ край, а отвисоко го наглеждат други – от покрива на кулата. В Бурганьоф Джем е непрестанно под очи“/.../. Срвн. „Паноптичният диспозитив устройва пространствени единици, които позволяват непрестанно да се вижда и тутакси да се разпознава. /.../ Всеки един, на своето място, е добре затворен в килия, откъдето е челно видим от надзирателя; но страничните стени му пречат да влиза в контакт със споделящите участва му. Той е видим, но не вижда; обект на информация, никога субект в комуникация“). (Фуко 1998: 209) Емоциите, които предизвиква затворническото битие, са изписани на лицето на пленения, доверчиво (само) превърнал се в заложник в борбата между два свята: „нетърпелива ярост, примирена досада, кратки просветления и отчаяна, отчаяна мъка“. Изгнаничеството на Джем, започнало като бягство от смъртта, се оказва просто заобиколен път, неизбежно водещ към нея, но решенията, които той взема, рефлектират не само и не толкова върху световната история, колкото върху съдбата на най-близкия му спътник, на най-верния му другар – Саади. Поетът от Исфахан е човекът на „безвъзвратно проиграните възможности“, на подменената лична съдба със съдбата на друг. Саади е човекът, забравил истинската си същност („Нима аз някога бях творил, нима аз съм Саади, чийто песни се лееха по пристанища, пазари и войнишки станове?“), изоставил дарбата си, превърнал се от автентичен и креативен „аз“ в обикновен несретник, придружаващ Джем в изгнаничeskото му битие. От подвластен на чара му и най-предан негов следовник, след тринайсет години затвор Саади е готов да пожелае смъртта му, за да си върне свободата, която доброволно е принесъл в жертва („Да, признавам: без Джем бих бил другояче, другаде. Излишно е да изброявам кои и къде, изброими възможности предлага всеки човешки живот, ако ти сам – сам! – не го поднесеш на някакъв въображаем бог.“). Саади е по-старият, по-опитният и навярно по-талантливият. В романа той е носител на паметта, човекът, благодарение на когото личната история на Джем се вклинява в голямата световна история. Посредством свидетелските показания и дневниковите записи функцията му се удвоява – веднъж е спътник в страданията на „бития от историята“ (Магда Карабелова) син на Завоевателя, а втори път – повествовател, който изприказва случилото се. Или казано с думите на Е. Борисова „Саади е всевиждащият, провиделият, преживелият, но съзнателният епически певец на бойни подвизи и слава, а също и лиричният глас на историята, камерният певец и влюбеният поет. /.../ Именно резоньорстването го превръща в ключова фигура, в първостепенен герой-разказвач в романа „Случаят Джем“. (Борисова 2015) Той е този, който ще заплати с цената на живота си за съдбовния си избор – да приеме чуждото страдание като свое, да интериоризира болката на Джем и да

се слее емпатийно с него. Затова на финала на романа на Саади е отказано правото на завръщане, отказано му е и правото на последна лебедова песен, посветена на родината, дома и любимата. Образът на поета от Изтока е трагичен, а съдбата му е най-голямото доказателство затова, че властта – светска или религиозна – няма право и не трябва да се разпростира над света на изкуството, че неговата сила и стихия е в абсолютната свобода, която не търпи затвори, принуда или пък други богове. Истинската и силна любов на поета към младия султан в края на романа се трансформира в чувства като „съжалително презрение, съчувствена досада, духовно отчуждение“, а след тях, следващата стъпка е смъртта. Достигнали до острия ѝ ръб и Джем, и Саади разбират измеренията на ужаса от участието си в големия театър на историята. Затворник и заложник по неволя, излишният човек в „случая Джем“ ще стигне до трагичното прозрение на едно непожелавано познание: „Аз вече научих какво е страх и зная докъде води той“. Изгубвайки същността си из лабиринтите на историята, Джем – „несбъднатото обещание“, жертвано в конфликтите между два свята, може да съществува само като повтаряща се тъжна история с предизвестен финал.

## 2. Прокълнатият двор в случая Джем

В статията си „Къде е „Прокълнатия двор“?“ Елена Вескович разсъждава над едновременната топосна зафиксированост на Двора и универсалната символика, която той носи, анализира локусната концептуализация на представите за „прокълнатост“ и търси възможната връзка между Кафкианския абсурдизъм и Андричевото „проклетие“: „Трябва да се поразсъждава над това, дали Прокълнатият двор не е самия живот, само част от него или някакъв вид проклетие. Ако е проклетие, дали е просто етап от живеенето или сам по себе си животът е прокълнат. Как героите на Прокълнатия двор ще намерят изход, когато техните пътеки и в началото, и в края на романа, макар и да не образуват кръг, имат неправилна форма, която неизбежно се стреми към окръгляване. Те се лутат. Персонажите на романа се движат в кръгово пространство, сред хора, безсъния и смрад – неизбежна част от тъмничното им битие /.../, усещайки дълбока тъга затова, че сами не знаят по какви причини се въртят в нескончаем кръг. /.../ „Прокълнатия двор“ е в центъра на Андричевия кръг, но хората го възприемат като периферия на живота, като нещо срамно и ужасно, като нещо, което искат да скрият, проклетие, което носят в себе си, проклетие, което разширява границите си до универсалност и вечност“ (Вескович 2014: 149, 150) На друго място вече сме писали за Двора като умалена проекция на света, като събирателно пространство на всички затвори и като израз на угрозата, надвиснала над човека, а също и доказателство колко слаб и незащитим е той. (Владева 2015: 68, 69) Действително, Андричевият роман разчита на универсалното послание, излъчвано от тъмничното пространство, в което попадат и персонажите на писателя, а в друго историческо време – и нереализираният султан Джем, защото „Джем-султан не е само „затворник“, но и „заложник“ в политическите игри между европейския Запад и

османския Ориент. Така – не само чрез символиката на „затворника“, но и чрез символиката на „заложника“ – Андрич прави алюзии за съдбата на балканския „междинно“ ситуиран човек“. (Игов 2008) В текста си Андрич надгражда над историческата фактология, служейки си с езика на символа и архетипа, с „приказно-митологичната схема за двама братя-съперници за престола“. (Борисова 2015) Романът е замислен от писателя още в периода между двете световни войни като неговото първоначално заглавие е било „Джем“. Избирайки обаче както смяната на заглавието, така и на ракурса, Андрич надмогва тесните хронологични рамки на средновековната история, придавайки на случая Джем измеренията на повторемост и универсалност. А образът на Кямил, който се идентифицира с по-малкия син на Завоевателя и така загубва идентичността си, осъществява характерната за сръбската литература от втората половина на XX век идея за „връзката между времената“, за неизбежните преповтаряния на събитията от епоха в епоха. Анализирайки композицията на романа и прототипите в него, Св. Игов стига до извода, че „в основата на творбата са залегнали преживяванията на босненския монах и възрожденски деец Иван Франо Юкич в цариградския следствен затвор, наричан „прокълнатия двор“, където той бил затворен невинен. А неговите затворнически преживявания са рамкирани „външно“ (начално-финално) от спомена на един млад монах за фра Петар в килията на един босненски манастир, както и от поредица „разкази в разказа“ на фра Петар, в чийто център е съдбата на попадналия в същия цариградски затвор турски младеж Кямил, който след една нещастна любов започва болезнено да се идентифицира с Джем-султан, известна историческа личност на турски престолонаследник /.../“. (Игов 2008) Увлекателният разказвач фра Петър, който дни преди смъртта си се връща ретроспективно към своето „някогашно престояване в Цариград /.../ в едно мътно време, когато властта е престанала да различава правия от виновния“, всъщност не променя нищо в голямата история, но подобно на Саади от романа на Мутафчиева, той е онзи, който трябва да съхрани паметта за събитията, да разкаже историята, да превърне обикновените несретници, които е срещнал в тъмницата, в герои на повествование. Всичко в „Прокълнатия двор“ е центрирано около пространствения модел на кръга – разхождайки се в двора, арестантите образуват „тихи или шумни кръгове. Всеки кръг има свое средище“. Освен това самият затвор представлява огромно и продълговато дворище, в чиято периферия, подобно на кръг, са позиционирани „петнадесетина едноетажни или двуетажни сгради, строени и достроявани в течение на много години, свързани с висока стена“. Безизходността и непробиваемата затвореност на кръга се допълват и от друго: „самото положение на Прокълнатия двор бе чудно, като че пресметнато за мъчение и за по-големи страдания на затворниците. /.../ Из Двора не се вижда нищо от града, нито от пристанището и изоставения арсенал на брега под него. /.../ Всичко е неизвестно, безименно и чуждо. Така чужденецът живее постоянно с чувството, че е на някакъв дяволски остров, извън всичко, което до тогава е означавало за него живот, и без надежда, че скоро ще види тоя живот.“ Архитектурата на Двора въздейства също толкова потискащо за затворения човек, колкото и игрово-репресивните механизми за надзор и контрол, които десе-

тилетия наред прилага върху арестантите тъмничният началник Карагъоз. Постоянният театър, който той устройва с едничката цел да изтръгне признания дори от невинния, изтощават човека повече от мизерията и миризмите на това институционализирано пространство, в което фра Петър случайно среща първо Кямил, а след това и Хаим, през когото до него достига историята за болезнено подменената самоличност на нещастно влюбения младеж от Смирна. Порядките в Прокълнатия двор, както и въздействието на принудителната сила на властта, са съотносими с тезите на Фуко за ефектите от надзора и наказанието в тъмницата: „Редът предписва всекиму неговото място, всекиму – неговото тяло, всекиму – неговата болест и смърт, всекиму – неговото благо, чрез една вездесъща и всезнаеща власт, която сама се подразделя по регулярен и непрекъснат начин чак до окончателното детерминирање на индивида, на това, което го характеризира, което му принадлежи, което му се случва“. (Фуко 1998: 206) Тази дисциплинираща власт обрича Кямил на изолация, защото е безпомощна да разбере смисъла на неговите действия и думи. И така, „чрез устата на един глупак и ухото на един доносник“, нещастният младеж се превръща в плячка на сложната, безмилостна и безогледна машина на властта. Образът на Кямил от „Прокълнатия двор“ е типологично сходен с този на Джем от романа на Вера Мутафчиева. И двамата отчаяно се нуждаят от слушатели, на които да разкажат своята лична история на нещастията и принудителната подвижност. В „Случаят Джем“ необходимият слушател е Саади, а в „Прокълнатия двор“ с подобна функция е натоварен фра Петър. Всеки от тях е в ролята на свидетел, комуто предстои на свой ред да се превърне в разказвач. И Кямил, и Джем са изгнаници, „човешки единици в повече“, ако си послужим с израза на М. Карабелова, и двамата са хора със смесена кръв, преживели драматично поне по една любовна несбъднатост. Поставени в самия център на повествованието в „Прокълнатия двор“, Джем и разказът за него разширяват своя периметър, преодолявайки пространствените и темпорални ограничения на конкретния хронотоп („Това е древната легенда за двамата братя в нов и тържествен вид. Откакто свят светува, непрестанно се раждат и обновяват в света и двамата братя-съперници“). Но и тук, както в „Случаят Джем“, на нереализирания се султан не е предоставена възможност да говори, да разкаже собствената си история. Това ще сторят другите, онези, които са го срещнали в мислите си, в книгите или пък в тесните пространства на някой прокълнат двор в някой „случай Джем“... Джем е не просто исторически продукт, не е само и не е единствено жертва на „жестокия пръстен“ на затвора, той е една повтаряща се във времето невъзможност да оцелееш с поезия в годините на жестокост, с епикурейска изтънченост във време на милитаристична агресия, с двор от артисти по време на религиозни войни, с чиста емоция срещу непреклонен и агресивен разум. Медиално разположената история на неговото принудително скитане, разказана с огромна съпричастност от страна на Кямил („тихо и живо, като че се изповядва“), представя младия престолонаследник, преживял дългогодишно изгнаничество, като „мрачен и буен, и безмилостен към прислугата, пристрастен към удоволствията, особено към пиянството, защото в него търси сън и забрава“. Така Джем на Мутафчиева и Джем на Андрич се сливат в един пределно обоб-



щен и типизиран образ на човека, превърнат от висша цел в примитивно средство за постигане на чужди интереси. А този образ, завладяващ с измеренията на своята трагична непостижимост, постепенно довежда не само до подмяната на съдби (Саади), но и на идентичности (Кямил) („Кямил призна открито и гордо, че е тъждествен с Джем султан, тоест с човека, който – нещастен като никой друг – е стигнал до безизходност, не е могъл да се отрече от себе си, не е могъл да не бъде онова, което е“). Виждайки себе си в образа на Джем, Кямил намира търсената утеха – скривалище от дилемите на собствената идентичност. Отъждествявайки се с другия, той бяга от себе си, но това е същия път, водещ към смъртта, по който тръгва и самият Джем, доверявайки се на замъгляващата сила на алкохола и на хашиша. Изход просто няма. Затворени в кръга на времето, чийто символ е именно архитектурата на Двора/тъмницата/затвора, героите не могат да намерят верния път от трагичните лабиринти на битието. Отделният индивид не може да победи историята, нито може „да оздравее от себе си“.

„Необикновен и страшен“ е животът в ограничителната самодостатъчност на затвора. Различни са типовете емоциите, спохождащи затворника, независимо от местопребиваването му: истамбулската тъмница или замъка Бурганьоф. Но затворите в двете книги могат да бъдат мислени и като метафора на авторовата съвременност – изпълненият с политически конфликти, милитаристични страдания и много човешка самота ХХ век. Думите на В. Янев, касаещи творческото кредо на В. Мутафчиева, са съотносими и към Андричевата концепция за историята:

„За писателката миналото е несвършващ процес, тя го изобразява в битийните му кипежи и екзистенциалната му проблематичност, полемизира с еднопосочните представи и несправедливите оценки за конкретни събития и участниците в тях. /.../ Тя представя историята като арена на конфликти, които не са отминали.“ (Янев 2008)

Според Андрич „условна е чертата, която разделя миналото и настоящето“. Така, посредством универсалността на внушенията, посланията на двете книги надмогват ограничеността на конкретната история и се превръщат във вечно жив и трогателен разказ за мъките на човека по пътя на неговото самоосъществяване. И в двете произведения централните персонажи (фра Петър, Кямил, Саади, Джем) са заключени, преживяващи драмата на своя затворнически опит. Благодарение на злата случайност и историческата игра, те попадат в институционализираното пространство на тъмницата, което пречупва слабия характер и се опитва да трансформира силния. Единствената възможна свобода остават думите, които, заедно със спомена, очертават териториите на свободата. Затова героите ще потърсят пристан от бреговете на самотата в миговете на общуване, ще извикват миналото в дневници и/или споделени преживявания от времето *преди* и така ще оцеляват под гнетящия товар на несигурността и страха.

„Прокълнатия двор“ на Иво Андрич и „Случаят Джем“ на В. Мутафчиева разказват по различен начин една и съща история – тази на чужденеца, на



скитника, комуто е отнета сигурноста на дома, подменен от различни форми на насилствена изолација. Принудителната ограниченост и отнетите права в затвореното кргово пространство на тџмницата, поставят на изпитание силата на духа, преврџчат оцеляването в сложна игра, отвџд която са пустите пространства на смъртта. Едно е јасно – „не отделнијат човек прави историјата“, но тој е онзи, којто треба да ја изтџрпи... Кјамил, Саади, Джем, фра Петџр са не само тџжни жертови на своеволниј случај или пџк единствено хора, неволно попаднали в разгара на „голямата игра“. Те са едно (не)сбџднато обещание, гарантиращо повторителноста на отделни кџсове минало, на парчета действителност, които демонстрират врџзката между епохите. А в тјх единственијат победител, вопреки всички усилия, се оказва Хронос... Срецу небитието и преходноста героите на Иво Андрич и Вера Мутафчиева могат да исправјат единствено силата на думите, защото „думата не остава на мястото си и когато е изговорена и в нај-гџста гора, а оџе повече когато се напише или когато се каже на другите...“ („Прокџлнатиј двор“). Думите прескачат оградените пространства на човешките тџмници и преврџчат „случај Джем“ от „прокџлнатиј двор“ на онтологичното ни неџастие в изреченото обещание за трансценденални утехи чрез вечните мостове на словото.

## Литература

Андрич 1956: Андрич, И. Прокџлнатиј двор. С.

БОРИСОВА 2015: Борисова, Е. Другостта и двојничеството в три балкански романа за Истока и Запада. // Либерален преглед. < <http://www.librev.com/index.php/arts-books-publisher/2781-2015-08-22-13-53-10> > (Публикувана на 22 Август 2015)

ВЕСКОВИЃ 2014: Весковић, Ј. Где је проклета авлија? // Липар. Часопис за књижевност, језик, уметност и културу; година XV / број 55 / , Универзитет у Крагујевцу.

ВЛАДЕВА 2009: Владева, М.. Вера Мутафчиева, In memoriam. // Света гора, 10 (Й). Алманах за литература, наука и изкуство, В. Тџрново.

ВЛАДЕВА 2015: Владева, М. Среците на Емилијан Станев с Иво Андрич. Три студии врџу сџдбата на балканобџлгарскиј човек, Бургас.

ИГОВ 2008: Игов, Св. Затворџт: от спомена кџм символа ((“Iz uspomene јednoga političkoga patnika” на Светослав Миларов и “Prokleta avlija” на Иво Андрич). // Електронно списание LiterNet, 04.05.2008, № 2 (102); < <http://litenet.bg/publish/sigov/zatvoryt.htm> >

МУТАФЧИЕВА 1985: Мутафчиева, В. Случајт Джем, Пловдив.

ФУКО 1998: Фуко, М., Надзор и наказание. Раждането на затвора. С.

ЯНЕВ 2008: Янев, Вл., Вера Мутафчиева. // Погледи към българската поезия и проза, Варна: LiterNet, 2008.< [http://litenet.bg/publish13/v\\_ianev/pogledi/v\\_mutafchieva.htm](http://litenet.bg/publish13/v_ianev/pogledi/v_mutafchieva.htm) >

Марина В. Јорданова

ТАМНИЦА: ЕМОЦИЈЕ, УСПОМЕНЕ И СТРАХОВИ.  
УПОРЕДНА АНАЛИЗА РОМАНА „ПРОКЛЕТА АВЛИЈА“ ИВЕ  
АНДРИЋА И „СЛУЧАЈА ЦЕМ“ ВЕРЕ МУТАФЧИЕВЕ

Романи Вере Мутафчиеве и Иве Андрића, који су у центру наше интерпретације, окренути су историји. Оба дела стављају акценат на реч, која је способна да превазиђе ограничења тамничког битисања помоћу непрекинутог низа људске приче о одузетој, пронађеној или поновно откривеној слободи. И Цему В. Мутафчиеве и Ћамилу И. Андрића очајно су потребни слушаоци са којима ће поделити своју личну историју несреће и бескућништва.

У роману *Случај Цем* прекопотребни слушалац је Саади, а у *Проклетој авлији* сличну функцију има фра Петар. Обојица су у улози сведока који се такође мора претворити и у приповедача. Оба наратива, иако повезана са конкретним местима и јунацима, стварају илузију немања почетка и краја, једног „понављања“ у времену које са лакоћом одолева прецизно фиксираном хронотопу. *Проклета авлија* и *Случај Цем* показују фаталне последице које подноси личност натерана у изолацију, онда кад престане да контролише и управља сопственом судбином. Тада је само реч у стању да превазиђе институционални надзор, прескачући зидове сваке тамнице, реалне или егзистенцијалне, кроз утешну контемплацију у јединој могућој хармонији – хармонији речи.

Marina V. Yordanova

THE DUNGEON: EMOTIONS, REMINISCENCES, FEARS. SOME  
CONTEMPLATIONS ON THE NOVELS *THE DAMNED YARD* BY IVO  
ANDRIC AND *THE DJEM AFFAIR* BY VERA MOUTAFCHIEVA

Vera Moutafchieva's and Ivo Andric's novels that form the centre of the current interpretation are texts facing history. Both works emphasise on the importance of the verbal expression, by whose means the restrictions of the existence in a dungeon may be overcome via the continuous thread of the human narrative for deprived, discovered or regained freedom. Both V. Moutafchieva's *Djem* and I. Andric's *Kyamil*

desperately need listeners with whom they can share their personal story of misfortune and homelessness.

In *The Djem Affair* the required listener is Saadi and in *The Damned Yard* a similar function is attributed to the character of fra Petur. Each of them adopts the role of a witness who in turn shall become a narrator himself. Although these are narratives related to specific locations and characters, the two plots make the illusion of no beginning and eternity, and illusion of repetition through time, which easily overcomes the fixed chronotype. *The Damned* and *The Djem Affair* demonstrate the destructive consequences that the individual suffers when confined to isolation and when unable to control and guide his/her own destiny. And at this point only the verbal expression is capable to overcome the institutional control, bypassing the dangerous walls of each dungeon being that real or existential, via the comforting contemplation into the only possible harmony, the harmony of the words.

## ДЕЧУРЛИГА, ЖЕНОРЯ, МОМЧЕТИЯ: СЪБИРАТЕЛНИТЕ СЪЩЕСТВИТЕЛНИ И ЕМОЦИИТЕ В БЪЛГАРСКИ И СРЪБСКИ ЕЗИК<sup>2</sup>

В текста се разглеждат група събирателни съществителни, които и в сръбски, и в български език са образувани с наставка *-ија/ -ија (-я)*. Те се отличават с ярка експресивна употреба, имат идентично значение и функционират по сходен начин в двата езика.

*Ключови думи:* събирателни съществителни, експресивност, български език, сръбски език

Езиковите средства за изразяване на емоции са разнообразни – от лексеми със съответна семантика през специализирани форми, каквито са деминутивите и аугментативите, до словоредата и интонацията. Експресивна функция обаче притежават и някои събирателни съществителни, които би трябвало да са неутрални по отношение на изразяването на емоции.

В своето изследване върху експресивната лексика в сръбския език Стана Ристич разглежда експресивната и стилистичната употреба на събирателните съществителни със суфикс *-ија*. Авторката посочва, че този словообразователен модел не е продуктивен в съвременния език и обхваща ограничен брой наследени единици, по-голямата част от които могат да се смятат за остарели. Употребата им е свързана с непrestiжните идиоми на разговорния език (народен, регионален, жаргонен) или с неофициалната комуникация (в кръга на семейството, приятелите и познатите). Това са съществителни от типа *балавадија, дечурлија; женскадија, мушкадија, барабија, мангунарија, Србадија, Циганија*, които назовават лица; съществителни от типа *ждребадија, зверадија, пиладија*, които назовават животни; събирателни съществителни със значение на предмети – *ситнарија (ситнурија), гвожђурија*. (Ристич 2004: 95-105)

Категорията число е морфо-синтактична категория, тъй като се изразява както с морфологични средства (преди всичко окончания), така и със синтактични (напр. при съгласуване на прилагателно със съществителното, което определя). (Пипер, Клайн 2014: 59-60) В сръбския език съществуват т.нар. събирателни съществителни, при които формата за единствено число означава

<sup>1</sup> nbecheva@abv.bg

<sup>2</sup> Текстът е подготвен в рамките на проекта на ВТУ „Центрове и периферии на Балканите“, договор РД-09-590-01/В. Търново, 24.04. 2015 г.

съвкупности, които имат повече от един член, но при които идеята за цялост е по-важна от единичното, поради което с формата за единствено число и граматически те се отбелязват като едно, като цялост. С формата за единствено число всъщност се означават явления, които се схващат и се представят като неразчленена цялост. ( ПИПЕР, КЛАЙН 2014: 57-58)

Съществителните *singularia tantum* отстъпват от общото правило, защото те се употребяват само в единствено число. Те обхващат личните имена (*Никола, Ниш, Бемус*), градските съществителни (*млеко, вода, злато*), събирателните съществителни (*дечурлија, омладина, студентарија*)... По-голямата част от съществителните *singularia tantum* всъщност имат потенциални форми за множествено число, но все пак рядко се употребяват, напр. *В нашето училище имаше пет Милици и шест Владимир*. (ПИПЕР, КЛАЙН 2014: 58)

В цитираното по-горе изследване Стана Ристич посочва, че събирателните съществителни имена, образувани със суфикс *-ија*, в съвременния сръбски език се употребяват и като експресивни средства за функционално-стилистично и прагматично нюансиране на изказа. Разделя ги в три групи – съществителни със значение ‘лица’, които поделя по възраст, пол, поведение и занятие, по етническа и верска принадлежност; съществителни със значение ‘животни’ и съществителни със значение ‘предмети’.

Като основа на повечето производни думи функционират също събирателни съществителни, образувани със суфикс *-ад* (*женскадија, Србадија*), или други събирателни съществителни (*дечурлија*). Други лексеми са образувани само със суфикса *-ија* (*барабија, пандурија, Бугарија*) или в комбинация с други наставки (*-урдија, -урлија, -ерија*). Употребата на суфикса *-ија* в тези случаи се реализира като специално стилистично средство за интензификация на експресивността, която при мнозинството примери вече се съдържа или в мотивационната основа, или в пейоративните суфикси на изходните производни съществителни (Ристич 2004: 96-97).

Иван Клайн посочва, че суфиксът *-ија* е почти винаги от чужд произход, предимно от латински или от гръцки. При деривацията палатализация се явява само като изключение в думи като *хајдучија* и *патриаршија*. (Клайн 2003: 80) Авторът посочва, че този суфикс има и събирателно, повече или по-малко пейоративно значение. От събирателното значение може да се развие и преносно, напр. *цинцарија* ‘хора, които постъпват като цинцари; дребнави; скъперници’, или абстрактно значение като в *циганија* ‘непочтена постъпка или работа’. Авторът посочва, че през XIX век любими са били събирателните етноними от типа *Турадија, Немчадија, Грчадија, Влаш(ч)адија*, без пейоративност е *Србадија*, а думата *пешадија* (б. пехота) днес е технически термин без никаква стилистична маркираност (2003: 81-82).

Въз основа на редица примери Стана Ристич посочва, че суфиксът *-ија* не винаги има пейоративно значение. Съществителни от този тип се проявяват като стилистично неутрални в примери от по-стари извори, в народния език и в регионалните говори, така че такава употреба днес може да се смята за остаряла, народна или регионална. От друга страна, едни и същи лексеми могат

да имат негативна, пейоративна, или позитивна, хипокористична, конотация (*дечурлија, балавадија*), други са предимно с негативна конотация (*Бугарија, Циганија*), трети са само с позитивна конотация (*Србадија*).

Българският език също притежава категорията съществителни събирателни имена, макар че те се употребяват в по-малка степен, отколкото в сръбски. Основните наставки, с които те се образуват, са *-ак* (*букак, камънак, буренак*), *-алак* (*върбалак, хрсталак*), *-оляк* (*върволяк, треволяк*), *-уняк* (*мравуняк*), *-ство* (*учителство, студентство, селячество, гражданство*), *-я, -оля* (*даскаля, граждания, къщя, биволя*), *-аж* (*грамаж, метраж*), както и диалектните *-ор* (*апашор, клечор, хъшлакор*), *-аш* (*ракитааш, букааш*). (Стоянов 1977: 182-183) Специалистите разделят събирателните съществителни на такива, които имат форми за мн.ч. (*ята, роти, върбалаци*), и на такива, които нямат форми за мн.ч., т.е. те са *singularia tantum* (*селячество, студентство, дивеч, сган*). Някои от тези имена (*моря, поля, нивя, лозя*), които са били *pluralia tantum*, под натиска на системата днес се схващат като форми за мн.ч. (Ницолова 2008:52) Така напр. в РБЕ формата *въжа* е дадена като форма за мн.ч. наред с *въжета*; за *къщя* е посочено, че е събирателно и диалектно, но също и като форма за мн.ч., а за *нивя* – събирателно и обикновено поетично. *Лозя* е обичайната форма за мн.ч. от *лозе*, а *книжа* е обяснено като събирателна форма (БЕР), но с нова семантика ‘официални писмени документи’.

Друга група събирателни пък имат форми само за множествено число, т.е. те са *pluralia tantum* (*очила, възлища, даскаля, женоря, турчоля*).

Събирателните съществителни се разглеждат и като част от неброимите съществителни. Посочва се, че неброимите (неделимите) съществителни имена по принцип нямат форми за множествено число и към тях се причисляват следните групи съществителни: съществителни събирателни – назовават множества от еднородни явления, възприемани като неделима цялост: *студентство, учителство, селячество, гражданство, даскаля, граждания, книжа, къщя, метраж, грамаж*; съществителни за двуединни предмети: *очила, клеци гащи, плеци*; съществителни, означаващи маси: *ориз, трици, грис, захар, вар, макарони, въздух*; съществителни, назоваващи химични елементи: *сребро, никел, олово, алуминий*; съществителни собствени за географски обекти: *Дунав, Байкал, Европа, Венера*; съществителни собствени за прозвища: *Боримечката, Караджата, Моканина*; значителен брой абстрактни съществителни: *омраза, гняв, здраве, обич, бодрост, смелост, умора, юношество*. Една част от събирателните съществителни (т.нар. непроизводни) като *ята, стада, рота* може да имат множествени форми, съответно *ята, стада, роти*, и спадат към броимите съществителни. Подобно е положението и с някои производни: *дъбак – дъбащи, върбалак – върбалащи, гъсталак – гъсталащи*. Неброимите съществителни се делят на две формални групи: а) *singularia tantum*, т.е. имащи форма само за единствено число. Тук спадат споменатите вече групи: част от съществителните събирателни (*студентство, учителство*); част от съществителните, означаващи абстрактни понятия, немислими като множества (*здраве, любов, идеализъм*); имена на химични елементи (*водород, кислород, сребро*); имена на някои

вещества, мислими като маси (*ориз, грис, захар*); собствени имена на географски обекти (*Бургас, Ком, Янтра*); собствени имена за прозвища (*Боримечката, Караджата, Странджата*). б) *pluralia tantum*, т.е. имащи форма само за множествено число: съществителни за двуединни предмети (*очила, везни, обуца*); част от съществителните, именуващи маси (*трици, възлища, макарони*); част от съществителните собствени за географски обекти, планински вериги и масиви, употребявани почти винаги членувани (*Алпите, Пиринеите, Родопите, Андите*); някои названия на селища (*Драгалевци, Брусарци*); изолирани имена на народни обичаи и обреди (*повратки, заговезни, поклади*). (Бояджиев и др. 1999: 322-323)

Подробно изследване на събирателните имена в българския език предлага Велин Петров (ПЕТРОВ 2015), който проучва всестранно този феномен в съпоставка с други балкански езици. След като посочва, че събирателните съществителни имена (или колективните съществителни имена) в българския език не са достатъчно проучени, авторът прави подробен преглед на представянето им в редица публикации – граматика и научни разработки. (ПЕТРОВ 2015: 14-33) В по-нататъшния анализ В. Петров разграничава два подкласа събирателни имена. В рамките на първия са имената на съвкупности, които той нарича периферни събирателни или несъщински събирателни. Те имат в огромната си част пълна числова парадигма, но се срещат и сингуларни съществителни между тях. Основният им признак, наред със симетрията в категорията число, е това, че те назовават съвкупност от множество семантични еднакви еднородни обекти в тяхната цялост. Тази съвкупност е броима, а коренът на съществителното име за назоваване на съвкупност няма общо с корена на елементите, които образуват съвкупността, напр. *ято* (име на съвкупност), мн.ч. *ята*; обекти, които съставят множеството – *птици*.

Втория подклас събирателни той нарича прототипични събирателни имена или още същински събирателни. Те обозначават съвкупност от множество семантично еднакви обекти, възприемани като цялост, която е неброима. Имат дефективна числова парадигма, която се изразява в наличието на форма само за единствено число. За да е едно събирателно име същинско, трябва да произлиза от броимо съществително с корелативни форми за единствено и множествено число. Трябва също да е образувано като към корена на броимото име се прибави събирателен суфикс, *суфикс класификатор*, такива са например *-ство, -ак, -ура, -(и)е, -ция* и др. (ПЕТРОВ 2015: 48-49)

Интересуващата ни група събирателни имена за лица, образувани в български език с наставка *-ия/ -я*, обединява съществителни, които са *singularia tantum* – *студенция, селяния, момчетия, беднория, сиромашия*, както и съществителни *pluralia tantum* – *граждания, даскаля, циганя*. С тези наставки се образуват и събирателни имена за предмети – *стъклария, железария (singularia tantum), нивя, къщя, книжа (pluralia tantum)*.

В. Петров разпределя тези лексеми и в групата на периферните събирателни (*биволя, воловя, влася, сърболя, докторя, журнала, женоря, дечурлига, книжа, къщя, нивя*), и в групата на прототипичните събирателни съществител-



ни (*беднория, беднотия, колегия, сиромашия, железария, стъклария, бижутерия*).

Образуваните с наставка *-ия* събирателни в български са доста по-малобройни в сравнение със сръбски език. В речниците на българския език (БЕР, БТР, РБЕ, РСБКЕ) открихме сравнително малко примери на събирателни нарицателни със значение ‘група лица’: БЕР – *женория, момлячетия, момчетия, мъжория*, почти всички маркирани като диалектни; РБЕ – *дечурлия, граждания, момичетия, момчетия, мъжория* – наред с маркер диалектно повечето от думите са отбелязани и като разговорни и пренебрежителни; РСБКЕ – *българия, момчетия*, маркирано като пренебрежително. Формата *цигания* обаче не е посочена като събирателна, а е със значение ‘свидливост за дребни неща, скъперничество’ и с маркер неодобрително. При *беднотия, гладория, сиромашия* (БТР) събирателното значение е посочено като второ и липсва какъвто и да е стилистичен маркер, т.е. според този речник тези думи са неутрални.

Може да се каже, че формантът, с който в български се образуват най-много събирателни съществителни със значение ‘група лица’, е *-я* под ударение. Ст. Стоянов посочва, че с тази наставка се образуват форми за множествено число със събирателно значение от типа *даскал – даскаля, къща – къщя*. Имената от този тип, образувани от съществителни за лица, имат пренебрежителен стилистичен оттенък. Диалектни съществителни събирателни се образуват и с наставката *-ор*, която е от румънски произход и всъщност е окончание за мн.ч. в румънски: *дечор* и *дечур, женор, циганор*. (Стоянов 1977: 40)

За формата *даскаля* в речниците е посочено значение ‘даскал съм, преподавам; съветвам някого да стори нещо, обикновено лошо; бия’, т.е. думата е изгълкувана като глагол с маркер остаряло, разговорно, пренебрежително, докато в граматиката на Бояджиев и др. думата е посочена като събирателно съществително, както впрочем ми е известна и на мен. Подобно е положението и с глагола *цигания се*, обяснен като ‘проявявам скъперничество за дребни неща’, но има и събирателно съществително *цигания*, макар и неотбелязано в речниците. В БЕР е посочена и глаголна форма *влася се, влаша се*, а в РБЕ формата *влася* е дадена като мн.ч. от *влах*, маркирано като събирателно, разговорно, пренебрежително.

Въз основа на наблюденията си върху българските диалекти Стойко Стойков посочва, че много съществителни имена наред с обикновената форма за множествено число имат и втора, събирателна. В източните говори тази събирателна форма е на *-’а, -а* (*ерген ’а, циган ’а, къщ ’а, хайдуча, турча*), на *-ур ’а* (*женур ’а, мъжур ’а*), а в западните части на *-тия* (*сърцетия, девочетия*) и на *-иа* (*офчариа, воловиа*). (Стойков 1993: 231)

Интересуващата ни група маркирани събирателни съществителни за лица в български език са образувани основно с две наставки: *-ия* (*селяния, сиромашия*) и *-я* [*-’а*] под ударение (*граждания, докторя, журнала, офицера*). Съществуват и разширени варианти на формантите: *-ол-я/ -ул-я* (*гърчоля, сърболя/ сърбуля*), *-ор-я/ -ур-я* (*женория/ женуря, мъжория*), *-ор-ия* (*мъжория, беднория, гладория*), *-от-ия* (*беднотия, голотия*), *-ет-ия* (*момчетия, хлапетия*). При

съществителни на *-к* настъпват фонетични промени: от *грък*, *хайдук(?)*, *юрук* са посочени събирателни форми *гърча*, *хайдуча*, *юруча*<sup>3</sup>.

Наставката *-ия* е позната от старобългарския език, където с нея са се образуваели събирателни имена от ж.р., назоваващи съвкупност от лица, а днес е осмислена като показател за събирателност при съществителни от ж.р. ед.ч. (за сбор от лица или предмети) и като показател за събирателност в мн.ч. (най-често за сбор от лица). В първата група колективни имена от ж.р. *singularia tantum* са думи като *беднория*, *беднотия*, *голотия*, *сиромашия*; *железария*, *стъклария*, а във втората, *pluralia tantum*, *момчетия*, *хлаетия*, *девойчетия*. (ПЕТРОВ 2015: 350-352) Авторът цитира П. Асенова, според която гръцкият произход на суфикса *-ия/ -ија* в български и сърбохърватски се подлага на съмнение, защото морфемата е засвидетелствана в много думи както от домашен, така и от гръцки произход. (ПЕТРОВ 2015: 350)

Между наставките *-ия* и *-я* по ударение съществува голяма близост както във формален, така и в семантичен план. Без да разсъждава на тази тема, В. Петров графично представя наставките *-ия/ -ория/ -тия/ -ария* (ж.р. *sing.t.*), *-ия/ -тия* (*pl.t.*) и *-я/ -оля/ -аля/ -уля* (*pl.t.*) с общ произход от старобългарския формант **-и-а**. (ПЕТРОВ 2015: 350) Съществуването на многобройни варианти на една и съща събирателна лексема (*дечор*, *дечурлига*, *дечурлия*; *мъжор*, *мъжория*, *мъжорля*, *мъжоря*; *турча*, *турчоля*, *турчеля*; *селяния*, *селяня*) е възможно да бъде показател не само за различния диалектен произход на формите, но и по същество да подкрепя общия произход на словообразуващия формант. Не е невъзможно наставката *-я* да представлява съкратен и видоизменен вариант на първоначалната *-ия*.

Наблюдава се и друга особеност. Наставката *-я* може да образува събирателни директно от основата на съществителното (*даскаля*, *докторя*; *нивя*, *поля*) или от корена му (*граждания*, *циганя*, *турча*). Тази наставка обаче се прибавя и към вече образувани събирателни форми (*мъжоря*, *женоря/ женуря*, *дечурлига*, *гърчоля*). Подобна „дублираща“ функция има и наставката *-ия* (*момчетия*, *мъжория*, *гладория*).

По отношение на семантиката събирателните имена, образувани с наставка *-ия/ -я*, в български език са почти винаги маркирани. Т.нар. оценъчна събирателност обаче не винаги има еднакъв знак и не при всички имена се проявява в една и съща степен. Съществителните, които назовават сбор от предмети, обикновено са напълно неутрални в стилистично отношение (*стъклария*, *железария*) или пък имат поетичен призвук (*нивя*, *поля*, *моря*). Някои от тях са с маркер диалектно (*къщя*) или остаряло (*моря*). Почти неутрални са и събирателните, които назовават група лица, обединени по възраст (*дечурлига*, *хлаетия*, *студенция*), а в някои случаи те могат да се употребят и фамилиарно, със симпатия. Тези лексеми принадлежат към разговорния регистър. Разговорни са и *беднотия/ беднория*, *гладория*, *сиромашия* в събирателното им значение

<sup>3</sup> Тези и други събирателни съществителни, за които не е посочено, че са ексерпирани от речници, са от книгата на В. Петров. (ПЕТРОВ 2015)

‘най-бедният слой от населението’. Самите основи на съществителните обаче носят отрицателен емоционален знак.

Събирателните съществителни, които назовават група лица по пол, занимание или етническа принадлежност, носят отрицателна оценъчност. Тя може да варира от пренебрежение и подценяване (*момчетия, женоря/ женуря, гражданя, даскаля*) до пренебрежение и пейоративност (*циганя, турчоля/ турча, сърболя/ сърбуля, селяния*).

Всички събирателни, които назовават група лица, се употребяват предимно в разговорния език и в диалектите. В речниците голяма част от имената, доколкото са включени изобщо в словниците, освен че са определени с маркерите диалектно и разговорно, често са отбелязани и като остарели форми. От друга страна, в съвременния разговорен език моделът за образуване на събирателни имена с негативна оценъчност започва да се възражда, което може да се наблюдава във все по-често срещаната в средствата за масова комуникация форма *журналя*. Разнообразни примери на подобна употреба могат да се видят и в интернет форумите. (ПЕТРОВ 2015: 322-324)

Събирателните съществителни, образувани с наставка *-ија/ -ия (-я)*, и в сръбски, и в български език показват общност на различни езикови равнища. Суфиксът *-ија/ -ия (-я)* е един и същ и независимо че сред изследователите няма единство по отношение на произхода му, не съществува спор за това, че именно с него и в двата езика се образуват събирателни съществителни имена, които в повечето случаи са стилистично маркирани. В сръбския език моделът е по-продуктивен, образуваните имена са повече на брой и принадлежат към различни семантични групи.

Типологически сходен е и начинът на образуването на събирателните. И в двата езика наставката се прибавя както направо към основата или към корена на изходната лексема, така и към вече образувани събирателни или множествени форми. В това отношение наблюдението на Ст. Ристич, че с дублирането на суфикси със събирателно значение като особен стилистичен похват най-често се осъществяват допълнителни експресивни ефекти и прагматични значения (Ристич 2004: 97) се отнася в пълна степен и за българския език.

Събирателните съществителни, които са образувани от нарицателни за означаване на етническа принадлежност (*Турадија, Бугарија, Циганија – гърчоля, турчеля, сърбуля, циганя*), имат изразено отрицателна конотация и са отбелязани в речниците с маркери пренебрежително и презрително. С пейоративност се отличават и събирателните, които назовават общности по занятие. Интересно е, че в сръбски примерите от тази група са малко на брой (*мурија, пандурија*), докато в български разнообразието е по-голямо (*даскаля, докторя, офицера, журналя*). Сравнително по-мека е отрицателната конотация при събирателните, образувани от нарицателни със значение ‘група човешки същества’, разпределени по пол (*женскадија – женоря, мушкадија – мъжоря, момчадија – момчетия*) и особено по възраст (*дечурлија – дечурлига, клинчадија – хлапетия*). В български език почти липсват събирателни за названия на животни (*биволя, воловя/ волетия*), докато в сръбски тази група е представена

подобавашо (*ждребадија, зверадија, јунадија, паишчадија, пиладија*), вероятно поради обстоятелството, че събирателните форми на *-ад* активно се употребяват в съвременния език, особено при тази семантична група. При събирателните за група предмети отсъства стилистична маркираност (*дрвенарија – дървения, стакларија – стъклария*), макар че при някои от тях в сръбски суфиксът *-урија* придобива експресивна функция, докато *-арија* остава неутрален, срв. *звожђарија* и *звожђурија, ситнарија* и *ситнурија*. (Ристич 2004: 103)

Интересно е, че в изследваното си Стана Ристич привежда примери и за позитивна, и за негативна конотация на едни и същи форми, която в най-общ смисъл е обусловена от емпатията на участниците в комуникацията и се реализира като опозиция „ние“ – „те“. (Ристич 2004: 100) Поради това напр. формата *Србадија* от позицията „ние“ се употребява като хипокористика, а от същата позицията съществителното *Турадија* при отсъствие на емпатия се интерпретира негативно.

Известни различия между двата езика се наблюдават по отношение на съгласуването на тези съществителни. В сръбски език те са *singularia tantum* и се съгласуват в ж.р. ед.ч. (*Мушкадија се делила по годинама узроста ...; Дечурлија је већ отишла у школу; А засједе силна Бугарија./ Бугарија с оном Влаишчадијом*). В български език една част от тези събирателни са *singularia tantum*, т.е. от ж.р. ед.ч. (*... живеел на гърба на селянијата; ... шуми/ по улици и по площади/ вђн столичната голотия; нашата студенција*), а други са *pluralia tantum*, т.е. в мн.ч. (*Край неја се завъртяха орляк момчетия, гладко обрђснати и зализани; тези женоря; палави дечурлига; Скоро ще видят турчата дявол по пладне*).

Общност между сръбски и български се наблюдава и във функционирането на този тип лексеми. И в двата езика те се възприемат като остарели и присъщи на разговорния език, използван предимно при неофициална комуникация. Част от думите са маркирани и като диалектни и като цяло принадлежат на ниския стилистичен регистър. В съвременния разговорен български език обаче се наблюдава известно активизиране на този словообразователен модел – отново в разговорния език и със силна експресивност.

Ако се опитаме да обобщим, можем да заключим, че и в сръбски, и в български език събирателните съществителни, образувани с наставка *-ија/ -ия (-я)*, функционират в езика с ярка експресивна функция. В по-голямата си част те служат за изразяване на негативни емоции – пренебрежение, презрение, омаловажаване, подигравка. Някои от тях могат да бъдат стилистично неутрални или дори с положителна конотация в зависимост от контекста и позицията на участниците в комуникацията. И в двата езика тези събирателни форми принадлежат на снижени разговорен регистър, смятат се за остарели и в много случаи – за диалектни форми. Все пак в сръбския език моделът е по-продуктивен, почти всички разглеждани форми се представят и тълкуват по съответен начин в речниците, докато за българския език само една малка част могат да се открият в общите лексикографски справочници.

Сходството в образуването, значението и функционирането на този тип лексика дава възможност за пълноценна и адекватна замяна на съответните форми при преводите между двата езика.

## Литература

- Бояджиев и др. 1999: Бояджиев, Т., Куцаров, И., Пенчев, Й. Съвременен български език. София: ИК „Петър Берон“.
- Клајн 2003: Клајн, И.. Творба речи у савременом српском језику. Други део. Београд: Институт за српски језик САНУ.
- Ницолова 2008: Ницолова, Р. Българска граматика. Морфологија. София: УИ „Св. Климент Охридски“.
- Петров 2015: Петров, В. Събирателните имена в българскиот јазик во споредба со други балкански јазици. Пловдив: Жанет 45.
- Пипер, Клајн 2014: Пипер, Предраг и Иван Клајн. Нормативна граматика на српскиот јазик, Нови Сад: Матица српска.
- Ристич 2004: Ристић, С., Експресивна лексика на српскиот јазик, Београд: Институт за српски јазик САНУ.
- Стойков 1993: Стойков, Ст., Българска диалектологија. София: Издателство на БАН.
- Стојанов 1977: Стојанов, С. Граматика на българскиот книжен јазик. София: „Наука и изкуство“.

### Речници

- БЕР: Български етимолошки речник, София: Академично издателство „Проф. М. Дринов“, III издание, 2012.
- БТР: Български тълковен речник, София: Наука и изкуство. 2001.
- РБЕ: Речник на българскиот јазик, София: Издателство на БАН. 1977 - .
- РСБКЕ: Речник на современиот български книжен јазик, София: Издателство на БАН. 1957 - .

Ничка Г. Бечева

### ДЕЧУРЛИЈА, ЖЕНСКАДИЈА, МОМЧАДИЈА: ЗБИРНЕ ИМЕНИЦЕ И ЕМОЦИЈЕ У БУГАРСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

У тексту се разматрају особине група збирних именица које се у српском и бугарском језику граде помоћу идентичног наставка -ија/ -ија (-ја). На темелу схватања збирности у оба јазика, лексеми овог типа се анализирају с тачке гледишта њи-

ховог грађења, семантике и функције. Акцент се ставља на њихову службу експресивног средства за функционално-стилистично и прагматично нијансирање исказа. Именице које именују групу лица имају најнегативнију конотацију.

У оба језика овај деривативни модел није продуктиван и обухвата ограничени број наслеђених јединица, од којих се већина сматра застарелим и дијалектним. Њихова употреба је повезана са жаргонским идиомима разговорног језика, али у савременом бугарском језику уочава се извесно повећање њихове фреквентности, иако су у принципу заступљеније у српском језику.

Nichka G. Becheva

*ДЕЧУРЛИГА, ЖЕНОРЯ, МОМЧЕТИЯ (ДЕЧУРЛИЈА, ЖЕНСКАДИЈА, МОМЧАДИЈА): COLLECTIVE NOUNS AND EMOTIONS IN THE BULGARIAN AND SERBIAN LANGUAGE*

The paper examines the characteristics of a group of the collective nouns that end (both in the Serbian and Bulgarian language) with the derivational suffix *-ија/ -ија (-я)*. Based on the understanding of collectiveness in both languages, the lexemes of this type are analyzed from the point of view of their derivation, semantics and functions. The emphasis is placed on their expressive function in the functional-stylistic and pragmatic nuancing of the speech. Nouns that denote a group of persons have the most negative connotation.

In both languages, this derivative model is not productive, and includes a limited number of inherited units, most of which are considered archaic and dialectal. Their use is associated with jargon idioms, but in modern Bulgarian a certain increase in their frequency can be seen, although in principle they are more frequent in the Serbian language.