ЖЕНА У КУЛТУРИ СРБА И БУГАРА
ЖЕНАТА В КУЛТУРАТА НА СЪРБИ И БЪЛГАРИ
Тематски двојезични зборник радова

DOI: https://doi.org/10.46630/pbk.2026

Оперативна уредница
Др Маја Д. Стојковић

Рецензенти
Проф. др Данијела Поповић Николић
Проф. др Јелена Стошић
Проф. др Ценка Николова Иванова
Проф. др Маргрета Љубомирова Григорова

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

ЖЕНА У КУЛТУРИ СРБА И БУГАРА

ЖЕНАТА В КУЛТУРАТА НА СЪРБИ И БЪЛГАРИ

Тематски двојезични зборник радова

Приредила
Доц. др Јелена Младеновић
Мср Христина Аксентијевић

Niš, 2026.

Библиотека
СУСРЕТИ
21

(1–20, 2004–2026)
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)
Лепота у култури Бугара и Срба (Велико Трново, 2017)
Музика у култури Срба и Бугара (Ниш, 2018)
Политика у култури Бугара и Срба (Велико Трново, 2019)
Обичаји у култури Срба и Бугара (Ниш, 2021)
Пут у култури Бугара и Срба (Велико Трново, 2022)
Пријатељство у култури Бугара и Срба (Велико Трново, 2023)
Прошло и будуће у култури Срба и Бугара (Ниш, 2024)
Границе у култури Бугара и Срба (Велико Трново, 2025)

ПРОШЛО И БУДУЋЕ У КУЛТУРИ СРБА И БУГАРА /
МИНАЛО И БЪДЕЩЕ В КУЛТУРАТА НА СЪРБИ И БЪЛГАРИ

двадесет и први по реду двојезични тематски зборник, настао као резултат сарадње Филозофског факултета Универзитета у Нишу и Филолошког факултета Универзитета „Св. св. Ћирило и Методије” из Великог Трнова.

Зборник са научног скупа „Жена у култури Срба и Бугара / Жената в културата на сърби и българи”,
одржаног 14. новембра 2025. године.

Програмски и организациони одбор скупа:

Доц. др Јелена Младеновић, председница Програмско-организационог одбора
Проф. др Данијела Костадиновић, члан
Проф. др Иван Јовановић, члан
Проф. др Надежда Јовић, члан
Проф. др Ирена Цветковић Теофиловић, члан
Проф. др Мирјана Илић, члан
Доц. др Александра Јанић Митић, члан
Др Валентина Седефчева, члан
Мср Христина Аксентијевић, секретарка Програмско-организационог одбора

Лектура текста на српском језику:
Милица Војиновић

Превод резимеа са бугарског на српски и са српског на бугарски језик:
Др Сава Стаменковић

САДРЖАЈ / СЪДЪРЖАНИЕ

РЕЧ УРЕДНИЦА 7

Александра А. Јанић Митић / Александра А. ЯничМитич
МОРФОЛОШКО-ФОНОЛОШКИ ПРИСТУП ФЕМИНИНАТИВИМА НА -КИЊА ИЗ СРПСКОГ МРЕЖНОГ КОРПУСА 9
МОРФО-ФОНОЛОГИЧЕН ПОДХОД КЪМ ФЕМИНИНАТИВИТЕ НА -КИЊА ОТ СРЪБСКИЯ МРЕЖОВ КОРПУС 9

Илияна И. Димитрова / Илијана И. Димитрова
ЖЕНАТА КАТО ДОМ И БЕЗДОМИЕ В РАЗКАЗИТЕ НА ИВО АНДРИЧ И ЙОРДАН ЙОВКОВ 25
ЖЕНА КАО ДОМ И БЕЗДОМНОСТ У ПРИПОВЕТКАМА ИВЕ АНДРИЋА И ЈОРДАНА ЈОВКОВА 25

Данијела Д. Костадиновић / Даниела Д. Костадинович
„СВЕШТЕНИЦА ИЗ ВРЕМЕНА КАМЕЊА”: МЕЧКИН ДАН КАО ОБРЕДНИ ОКВИР ЖЕНСКОГ ИДЕНТИТЕТА У РОМАНУ ВАСИЛИЈАНА СЛОБОДАНА ЏУНИЋА 37
„СВЕЩЕНИЦА ОТ КАМЕННАТА ЕПОХА”: МЕЧКИНДЕН КАТО ОБРЕДНА РАМКА НА ЖЕНСКАТА ИДЕНТИЧНОСТ В РОМАНА ВАСИЛИЯНАНА СЛОБОДАН ДЖУНИЧ 37

Красимира М. Василева / Красимира М. Василева
КОНЦЕПТЪТ *ЖЕНА* В БЪЛГАРСКАТА ПАРЕМИОЛОГИЯ (ПОНЯТИЕН КОМПОНЕНТ) 51
КОНЦЕПТ „ЖЕНА” У БУГАРСКОЈ ПАРЕМИОЛОГИЈИ (ПОЈМОВНА КОМПОНЕНТА) 51

Мирјана К. Илић / Миряна К. Илич
СЛИКА ЖЕНЕ У СВЕЛУ ВЕРБАЛНИХ АСОЦИЈАЦИЈА 57
ОБРАЗЪТ НА ЖЕНАТА В СВЕТЛИНАТА НА ВЕРБАЛНИТЕ АСОЦИАЦИИ 57

Теодора К. Рабовянова / Теодора К. Рабовјанова
ЖЕНСКО ПРИСЪСТВИЕ И В КУЛТУРАТА (СПОРЕД ЖЕНСКОРОДОВИТЕ ЛЕКСЕМИ В ЕЗИКА НА ХОРЕОГРАФИТЕ ПО НАРОДНИ ТАНЦИ) 73
ЖЕНСКО ПРИСУСТВО У КУЛТУРИ: ЛЕКСЕМЕ ЖЕНСКОГ РОДА У ЈЕЗИКУ КОРЕОГРАФА НАРОДНИХ ИГАРА 73

Сава В. Стаменковић / Сава В. Стаменкович
ЖЕНЕ НАТЕРАНЕ ДА ПОСТАНУ МУШКАРЦИ:„ВИРЏИНА” СРЂАНА КАРАНОВИЋА И „КОЗЈИ РОГ” ХАЈТОВА, АНДОНОВА И ВОЛЕВА 85
ЖЕНИ, ПРИНУДЕНИ ДА СТАНАТ МЪЖЕ: „ВИРДЖИНА” НА СРЪДЖАН КАРАНОВИЧ И „КОЗИЯТ РОГ” НА ХАЙТОВ, АНДОНОВ И ВОЛЕВ 85

Силвия П. Коева / Силвија П. Коева
ЗА ИЗБОРА НА НОМИНАЦИИ НА ТЕКСТОВИ РЕФЕРЕНТИ ЖЕНИ В БЪЛГАРСКИТЕ ОНЛАЙН НОВИНИ 99
О ИЗБОРУ НОМИНАЦИЈА ЗА ЖЕНЕ КАО ТЕКСТУАЛНЕ РЕФЕРЕНТЕ У БУГАРСКИМ ОНЛАЈН ВЕСТИМА 99

Јелена С. Младеновић, Христина Љ. Аксентијевић / Йелена С. Младенович, Христина Л. Аксентиевич
ЦВИЈЕТА ЗУЗОРИЋ – ПЕСНИКИЊА БЕЗ ПОЕЗИЈЕ 115
ЦВИЕТА ЗУЗОРИЧ – ПОЕТЕСА БЕЗ ПОЕЗИЯ 115

О АУТОРКАМА И АУТОРУ 127

РЕЧ УРЕДНИЦА

Питање положаја, улоге и репрезентације жене у друштву представља једну од најдинамичнијих и све учесталијих тема савремене хуманистике и друштвених наука. Жена као ауторка, жена као књижевна јунакиња, жена као читатељка – ове улоге вековима су обликовале и трансформисале мапу светске, а самим тим и српске и бугарске културе. Пред читаоцима се налази зборник радова који тежи да из различитих научних перспектива осветли комплексност женског искуства кроз време и простор. Од историјске маргинализације до савремене еманципације, женски глас и фигура преламају се кроз правне, политичке, културне и уметничке дискурсе. У зборнику се тако налазе истраживања која не само да преиспитују традиционалне патријархалне матрице, већ нуде и нове методолошке алате за разумевање родног идентитета и указују на вишеслојне манифестације женског принципа у књижевности, језику и култури.

Своја размишљања о жени у култури Срба и Бугара изнели су истраживачи и истраживачице на научној конференцији која је 14. новембра 2025. године одржана у онлајн формату. Уз жељу да се више од две деценије дуга традиција заједничких научних истраживања одржи и у временима која су тешка за високо образовање у Србији, а нарочито на Филозофском факултету Универзитета у Нишу, наставници и студенти овог и Филолошког факултета Универзитета „Св. Ћирило и Методије" из Великог Трнова, успели су да у динамичној радној атмосфери размотре постављена питања и дају одређене одговоре. Зборник окупља девет радова из области лингвистике и науке о књижевности, односно шире постављених хуманистичких интердисциплинарних истраживања. Иако се кренуло од опште теме, у појединачним радовима се могу приметити различити приступи, уз поштовање савремених методолошких истраживачких принципа.

Намера уредница зборника била је да се отвори простор за дијалог у којем ће подсетити да је борба за видљивост жене процес који и даље траје. Захваљујући свим ауторима и ауторкама, као и рецензенткињама које су својим сугестијама подигле квалитет овог зборника, ова истраживања чине важан научни резултат који ће једнако користити српској и бугарској филологији.

Александра А. Јанић Митић[1]
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет у Нишу
Департман за србистику

УДК 811.163.41’373.611
811.163.41’42

МОРФОЛОШКО-ФОНОЛОШКИ ПРИСТУП ФЕМИНИНАТИВИМА НА *-КИЊА* ИЗ *СРПСКОГ МРЕЖНОГ КОРПУСА*[2]

Предмет овог рада је анализа творбених тенденција код 183 феминината на *-киња* у *Српском мрежном корпусу*. Циљ је издвајање морфо-фонолошких тенденција код поменутих феминината према 1) форманту из мотивног маскулината; 2) месту изговора завршног сугласника из творбене основе; 3) начину артикулације завршног сугласника из творбене основе; 4) броју слогова творбене основе. Што се тиче карактеристика творбених основа, најфреквентнији су били феминативи чија се основа завршава праскавим сугласницима *к* (попут *јунакиња*, *песникиња*) и *т* (попут *клијенткиња*, *експерткиња*). Такође, важно је истаћи да је просечна фреквентност феминината била обрнуто сразмерна дужини творбене основе. Утврђено је да прототипичан феминатив на *-киња* има тросложну творбену основу са завршним сугласником *т* и мотивисан је маскулинативом на *-ент*, *-ант*, *-ат*, *ист(а)* (попут *асистенткиња*, *матуранткиња*, *кандидаткиња*, *авантуристкиња*).

Кључне речи: српски језик, корпусни приступ, *Српски мрежни корпус*, мовирани фемининум, моциони суфикс *-(к)иња*, творбена основа.

1. Увод

Када се у српском језику помињу феминативи, обично се о њима говори на два супротна начина. Са једне стране, постоји мишљење да је мушки род неутралан и да није потребно тежити извођењу феминината, посебно не када је у питању именовање професија (в. ИВИЋ 1995: 155; ФЕКЕТЕ 2008: 43–44; ПИПЕР–КЛАЈН 2013: 54–55; ПИПЕР 2016; ДРАГИЋЕВИЋ–УТВИЋ 2019; ДРАГИЋЕВИЋ 2021). Са друге стране су аутори који се залажу за доследно извођење феминината у српском језику (в. САВИЋ И ДР. 2009; FILIPOVIĆ 2009; 2011, 2018; CVETINČANIN KNEŽEVIĆ – LALATOVIĆ 2019; БОШКОВИЋ МАРКОВИЋ 2021).

[1] aleksandra.janic.mitic@filfak.ni.ac.rs

2 Ово истраживање подржало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор бр. 451-03-34/2026-03/200165) и припремљено је у оквиру пројекта „Српски језик и књижевност у науци, настави и на тржишту рада”, који се изводи на Филозофском факултету Универзитета у Нишу (бр. 373/1-12-01).

Предмет овог рада је анализа творбених тенденција код фемининатива на *-кињa* и њихове фреквентности у *Српском мрежном корпусу*. Циљ је да се издвоје подгрупе ових фемининатива према форманту из мотивног маскулинатива, према фонолошким карактеристикама завршног сугласника из творбене основе (место и начин артикулације) и према броју слогова творбене основе. Истраживачка питања од којих смо пошли у истраживању су: 1) Какав утицај имају различити форманти из маскулинатива на извођење и употребу фемининатива са суфиксом *-(к)иња*?; 2) Какав утицај имају различити завршни сугласници у творбеним основама на употребу фемининатива са суфиксом *-(к)иња*?.

Структура рада је следећа: у другом одељку дајемо преглед досадашњих истраживања о фемининативима и суфиксу *-(к)иња*, у трећем наводимо ексцерпиране феминативе на *-(к)иња* из *Српског мрежног корпуса*, четврти одељак чине анализа фреквентности различитих подгрупа фемининатива на *-(к)иња* и дискусија, а пети одељак доноси закључке рада.

2. Теоријски основи

Порекло моционих суфикса доводи се у везу са прасловенским језиком (ЋОРИЋ 1982: 19). За именовање вршилаца радње женског пола користи се неколико термина, међу којима су *социјални фемининатив* (в. ПИПЕР 2016; ТОМИЋ 2021), *мовирани фемининум* (в. ЋОРИЋ 2008; ДРАГИЋЕВИЋ–УТВИЋ 2019; BURIĆ 2021), *женски nomina agentis* (в. КОСТИЋ 2022), *феминини* (BURIĆ 2021: 203).[3] Међу моционим суфиксима у српском језику издвајају се *-ица*, *-ка* и *-кињa*, с тим што суфикс *-кињa* има искључиво моциону улогу (в. ЋОРИЋ 2008: 200). Са аспекта творбе речи, Иван Клајн (2003: 106–133) издваја две подврсте моције: интегралну моцију (*попут војводкињa* у односу на *војвода*, *дактилографкињa* у односу на *дактилограф*) и суплетивну моцију (попут *странкињa* у односу на *странац*, *ватрогаскињa* у односу на *ватрогасац*). Суфикс *-кињa*[4] настао је од суфикса *-ињa* (попут *робињa*), а примере са *-ињa* и *-кињa* повезују фемининативи чија се творбена основа завршава управо сугласником *к* (попут *сведокињa*, *Гркињa*), те се раширила и употреба самосталног суфикса *-кињa* (уп. *војводкињa*, *странкињa*). Творбене основе на које се везује суфикс *-кињa* су углавном именичке (као у горенаведеним примерима), али могу бити и глаголске (попут *дојкињa*).

Важно је напоменути да немају сви фемининативи исти статус у српском језику. Предраг Пипер и Иван Клајн (2013: 55), са једне стране, указују на стил-

[3] У овом раду употребљавамо термин *(социјални) фемининатив*.

[4] Милена Бурић (2021: 201) овај суфикс, према Скоку, назива конглутинатом и сматра га спојем суфикса *-ка* и *-ињa* (BURIĆ 2021: 208), али је, из угла савременог српског језика, могуће да се ради о тзв. перинтеграцији завршног дела основе на *к* и суфикса *-ињa*, при чему се завршетак *-кињa* током времена осамосталио као суфикс (попут суфикса *-чић* (у *станчић* и сл.), *-чина* (у *станчина* и сл.) итд., уп. Клајн 2003: 11).

ски неутралне фемининативе у широкој употреби (попут *певачица*, *пливачица*) и, са друге стране, на фемининативе који се употребљавају у разговорном стилу, а ограничено ван њега (попут *шефица*, *докторка*). Што се тиче фемининатива новијег порекла попут *апостолка*, *аташеица*, *бизнисменка*, Пипер и Клајн (2013: 55–56) истичу да се њихова употреба често „не може сматрати одликом доброг књижевног језика док не уђу у ширу употребу и ако нису добро уклопљени у систем савременог српског језика". Став Предрага Пипера (2016: 58) о социјалним фемининативима је да нормативна граматика, са једне стране, „не треба да подстиче вештачку граматикализацију било којих језичких јединица, па ни социјалних фемининатива", али да, са друге стране, не треба ни да „спречава или успорава спонтани развој социјалних фемининатива".

Када су у питању фонолошко-творбени разлози за неупотребу фемининатива на *-киња*, издвајамо следеће: „тешко изговорљива консонантска скупина [*архитектkиња*]" (ЋОРИЋ 2008: 206), „комплексна творбена структура и дужина" попут *социјалдемократkиња* (ДРАГИЋЕВИЋ–УТВИЋ 2019: 198), ограничења деривационе продуктивности фемининатива попут неприхватљивог облика **убичкиња* (ARSENIJEVIĆ 2018: 295) и ситуација да се „носиоци особина или звања […] везују за мушкарце" да би се избегли облици попут *багеристkиња*, *витешкиња*, *јатакиња* (ДРАГИЋЕВИЋ–УТВИЋ 2019: 192).

Анализирајући фемининативе у (штампаним) медијима, Рајна Драгићевић и Милош Утвић (2019: 191) издвојили су 207 (различитих) фемининатива на *-ка*, 172 на *-ица* и 135[5] на *-киња*. Милена Бурић (2021: 208) на основу своје грађе од 195 фемининатива са суфиксом *-киња* примећује да доминирају фемининативи са страним основама (95,36%), при чему су у завршном делу основе форманти *-ист* (попут *есејисткиња*), *-граф* (попут *лексикографкиња*) и *-лог* (попут *нумеролошкиња*). Она сматра да суфикс *-киња* „istiskuje iz upotrebe konkurentni polisemični nastavak *-iса*, koji nije samo mocioni već u ogromnoj mjeri služi za tvorbu imenica subjektivne ocjene, deminutiva i hipokoristika" (2021: 208). Са друге стране, Божо Ћорић (2006: 58–59) као необичне наводи „потенцијалне ликове мовираног фемининума" попут следећих: *психолошкиња*, *психологиња*, *психологица*. У вези са тим, Данило Алексић (2023: 211) сматра творбено иррегуларним изведенице са суфиксом *-киња* попут *академкиња*, *ватрогаскиња*, *водичкиња*, *вирусолошкиња*, *психолошкиња*, Ана Мацановић (2021: 120) изведенице попут *андрагошкиња* и *педагошкиња* сматра неприхватљивим са становишта дериватолошке норме јер „нису грађене према постојећим творбеним моделима за стварање мовираних фемининума", а Милена Бурић (2021: 208–209) сматра да „ne postoje lingvistički opravdani argumenti protiv upotrebe moviranih feminina sa sufiksom *-kinja* kategorije nomina agentis et professionis, treba očekivati nastavak njihove ekspanzije". Форсирање творбе фемининатива на *-шкиња* од именица на *-лог* Сања Ђуровић (2021: 138) сматра неоправданим, истичући при томе да „често говорна пракса показује да може и другачије".

[5] Број анализираних примера у истраживањима варира и изгледа да постоји тенденција ка грађењу нових фемининатива и ка чешћој употреби фемининатива.

Постоји и тумачење честог помињања фемининатива попут *боркиња* и *психолошкиња* као симболичке вредности промене у току (BOGETIĆ 2022: 9–10).

Када је реч о истраживању фемининатива који немају дублете и њиховој прихватљивости ван контекста, један од закључака је да ниже оцене прихватљивости имају фемининативи са суфиксом *-киња* од оних са суфиксима *-(н)ица* и *-ка* (в. ЈАНИЋ 2024: 372–378). При поређењу конкурентних суфикса *-киња* и *-ица* у дублетима, дешава се да различите групе испитаника другачије оцењују прихватљивост фемининатива. Примера ради, „србисти [који су учествовали у том истраживању] предност дају облику *вирусолошкиња* (60,5%), а медицинским радницима прихватљивији је облик *вирусологица* (38,7%)" (ЈАНИЋ 2023: 24).

Истраживања фемининатива у контексту нису честа. На пример, фемининативима у правним текстовима су се из морфолошко-синтаксичког угла бавили Ивана Митић и Андреј Благојевић (2021). Њихов закључак је да се синтаксичка средства за маркирање женског рода користе у следећа три случаја: „1) уколико морфолошка форма није лексикализована; 2) уколико морфолошка форма има више значења; 3) уколико морфолошка форма има и негативно значење" (МИТИЋ–БЛАГОЈЕВИЋ 2021: 804). Анализом нивоа прихватљивости социјалних фемининатива у контексту слагања бавиле су се Ивана Митић и Александра Јанић Митић (2025) на узорку студентске популације србиста, англиста и социолога. Дошле су до закључка да су србистима морфосинтаксичка средства за исказивање особа женског пола прихватљивија него морфолошка, затим да англисти нису показали осетљивост ни на једно од средстава, док је социолозима, са једне стране, била прихватљивија употреба комбинације морфолошких и морфосинтаксичких средстава него појединачно морфолошких или морфосинтаксичких средстава, а, са друге стране, употреба морфолошких средстава била им је прихватљивија од употребе морфосинтаксичких средстава (MITIĆ – JANIĆ MITIĆ 2025: 798–799).

3. Грађа

Анализирана грађа ексцерпирана је из *Српског мрежног корпуса* и обухвата феминативе на *-киња*. Да бисмо избегли хапаксе и спорадичне примере, укључили смо 183 фемининатива, односно оне са фреквентношћу већом од 10. У наставку их наводимо азбучним редом: *авантуристкиња*, *агенткиња*, *адвокаткиња*, *адолесценткиња*, *Азијаткиња*, *академкиња*, *активисткиња*, *алпинисткиња*, *анархисткиња*, *антрополошкиња*, *апсолвенткиња*, *Арапкиња*, *аристократкиња*, *артисткиња*, *асистенткиња*, *астронауткиња*, *бахантткиња*, *белкиња*, *Белорускиња*, *бициклисткиња*, *близнакиња*, *боркиња*, *Бошњакиња*, *бруцошкиња*, *видовњакиња*, *вилењакиња*, *виолинисткиња*, *виолончелисткиња*, *војвоткиња*, *војникиња*, *вршњакиња*, *гитаристкиња*, *Гркиња*, *дактилографкиња*, *Данкиња*, *двадесетогодишњакиња*, *двогодишњакиња*, *дворкиња*, *дебитанткиња*, *деветнаестогодишњакиња*, *деветогодишњакиња*, *делегаткиња*, *демократкиња*, *десетогодишњакиња*, *дипломаткиња*, *диригенткиња*,

дојкиња, *докторанткиња*, *доценткиња*, *драматуршкиња*, *економисткиња*, *експерткиња*, *емигранткиња*, *Енглескиња*, *женскиња*, *земљакиња*, *имењакиња*, *имигранткиња*, *Иркиња*, *јунакиња*, *кадеткиња*, *кандидаткиња*, *каратисткиња*, *католкиња*, *квалификанткиња*, *Кинескиња*, *клијенткиња*, *колумнисткиња*, *комунисткиња*, *конкуренткиња*, *консултанткиња*, *кореографкиња*, *космонауткиња*, *костимографкиња*, *кустоскиња*, *лауреаткиња*, *лингвисткиња*, *ловкиња*, *луђакиња*, *мажореткиња*, *матуранткиња*, *мелескиња*, *мулаткиња*, *мушкиња*, *надвојвоткиња*, *незнабошкиња*, *нероткиња*, *нећакиња*, *нутриционисткиња*, *ортакиња*, *осамнаестогодишњакиња*, *осмогодишњакиња*, *патриоткиња*, *пацијенткиња*, *педагошкиња*, *песникиња*, *петнаестогодишњакиња*, *петогодишњакиња*, *пешакиња*, *пијанисткиња*, *племкиња*, *плоткиња*, *Пољакиња*, *потомкиња*, *првакиња*, *првороткиња*, *преварантткиња*, *презимењакиња*, *преткиња*, *продуценткиња*, *просјакиња*, *протагонисткиња*, *протестанткиња*, *психолошкиња*, *психотерапеуткиња*, *публицисткиња*, *регенткиња*, *референткиња*, *рођакиња*, *Ромкиња*, *ропкиња*, *Рускиња*, *сведокиња*, *седамнаестогодишњакиња*, *седмогодишњакиња*, *сифражеткиња*, *слависткиња*, *Словакиња*, *слушкиња*, *солисткиња*, *сопранисткиња*, *социјалисткиња*, *социолошкиња*, *специјалисткиња*, *спортисткиња*, *Српкиња*, *стажисткиња*, *стилисткиња*, *стипендисткиња*, *стогодишњакиња*, *странкиња*, *стрелкиња*, *стручњакиња*, *студенткиња*, *суткиња*, *сценаристкиња*, *сценографкиња*, *таксисткиња*, *теквондисткиња*, *телефонисткиња*, *теолошкиња*, *терапеуткиња*, *терористкиња*, *трагеткиња*, *трговкиња*, *тридесетогодишњакиња*, *тринаестогодишњакиња*, *трогодишњакиња*, *туристкиња*, *Туркиња*, *фавориткиња*, *фармацеуткиња*, *феминисткиња*, *физиотерапеуткиња*, *филозофкиња*, *финалисткиња*, *Финкиња*, *флаутисткиња*, *фолиранткиња*, *фотографкиња*, *Францускиња*, *харфисткиња*, *црнкиња*, *челисткиња*, *четрдесетогодишњакиња*, *четрнаестогодишњакиња*, *чудакиња*, *џудисткиња*, *шахисткиња*, *Швајцаркиња*, *шеснаестогодишњакиња*, *шестогодишњакиња*, *Шпанкиња*.

4. Анализа података и дискусија

Најфреквентније примере из *Српског мрежног корпуса*, са фреквентношћу изнад 250, издвајамо у наставку опадајућим редоследом: *Српкиња* (3700), *студенткиња* (3573), *пацијенткиња* (2853), *јунакиња* (2585), *песникиња* (1855), *кандидаткиња* (1577), *Рускиња* (1471), *активисткиња* (1270), *слушкиња* (1172), *Францускиња* (1126), *феминисткиња* (1066), *близнакиња* (1025), *првакиња* (942), *кадеткиња* (918), *Кинескиња* (759), *Ромкиња* (748), *војвоткиња* (688), *спортисткиња* (617), *вршњакиња* (535), *пијанисткиња* (501), *асистенткиња* (451), *Пољакиња* (389), *финалисткиња* (347), *Гркиња* (325), *странкиња* (321), *Енглескиња* (312), *виолинисткиња* (286), *црнкиња* (280), *клијенткиња* (277), *шахисткиња* (276).

Међу наведеним примерима издвајају се: 1) називи националне припадности (попут *Српскиња*, *Рускиња*, *Кинескиња*); 2) називи професија (по-

пут *виолинисткиња*, *пијанисткиња*, *спортисткиња*); 3) називи титула (попут *војвоткиња*); 4) називи за женске особе са конкретним карактеристикама (попут *странкиња*, *црнкиња*); 5) називи за улогу жене у односу на друге особе у конкретној ситуацији (попут *вршњакиња*, *кандидаткиња*, *пацијенткиња*).

Средњефреквентни примери у *Српском мрежном корпусу*, односно они са фрекветношћу између 250 и 21, јесу следећи: *матуранткиња* (245), *солисткиња* (239), *продуценткиња* (237), *суткиња* (235), *Словакиња* (231), *Белорускиња* (227), *нероткиња* (222), *психолошкиња* (222), *кустоскиња* (222), *адолесценткиња* (222), *Туркиња* (218), *земљакиња* (214), *сведокиња* (207), *Данкиња* (203), *женскиња* (173), *стилисткиња* (173), *мушкиња* (160), *мажореткиња* (159), *бициклисткиња* (155), *Бошњакиња* (150), *имењакиња* (146), *експерткиња* (143), *племкиња* (142), *фавориткиња* (141), *стручњакиња* (133), *туристкиња* (133), *терапеуткиња* (129), *нутриционисткиња* (125), *социолошкиња* (123), *костимографкиња* (118), *Швајцаркиња* (117), *колумнисткиња* (111), *протагонисткиња* (104), *белкиња* (103), *економисткиња* (103), *консултанткиња* (102), *кореографкиња* (96), *сценаристкиња* (95), *фотографкиња* (92), *католкиња* (91), *Иркиња* (90), *конкуренткиња* (85), *дактилографкиња* (84), *боркиња* (84), *флаутисткиња* (83), *просјакиња* (80), *филозофкиња* (75), *доценткиња* (73), *драматуршкиња* (70), *диригенткиња* (70), *видовњакиња* (67), *дебитанткиња* (67), *двадесетогодишњакиња* (66), *џудисткиња* (66), *апсолвенткиња* (63), *психотерапеуткиња* (63), *ортакиња* (62), *Финкиња* (62), *каратисткиња* (59), *виолончелисткиња* (58), *фармацеуткиња* (57), *петнаестогодишњакиња* (56), *шеснаестогодишњакиња* (55), *трговкиња* (55), *имигранткиња* (54), *аристократкиња* (53), *комунисткиња* (50), *стипендисткиња* (48), *емигранткиња* (46), *Азијаткиња* (46), *лауреаткиња* (46), *педагошкиња* (45), *Шпанкиња* (44), *астронауткиња* (44), *харфисткиња* (42), *гитаристкиња* (42), *докторанткиња* (41), *сценографкиња* (40), *квалификанткиња* (39), *делегаткиња* (39), *публицисткиња* (39), *референткиња* (38), *нећакиња* (37), *седамнаестогодишњакиња* (35), *војникиња* (35), *стрелкиња* (33), *сифражеткиња* (33), *бруцошкиња* (32), *челисткиња* (32), *четрнаестогодишњакиња* (31), *агенткиња* (31), *физиотерапеуткиња* (30), *лингвисткиња* (30), *социјалисткиња* (30), *преваранткиња* (29), *специјалисткиња* (29), *плоткиња* (28), *тринаестогодишњакиња* (28), *адвокаткиња* (28), *патриоткиња* (28), *ропкиња* (27), *антрополошкиња* (27), *Арапкиња* (27), *дворкиња* (27), *сопранисткиња* (25), *теквондисткиња* (25), *мулаткиња* (25), *регенткиња* (25), *петогодишњакиња* (24), *рођакиња* (24), *мелескиња* (24), *прворoткиња* (23), *незнабошкиња* (23), *шестогодишњакиња* (23), *десетогодишњакиња* (22), *четрдесетогодишњакиња* (22), *стажисткиња* (22), *алпинисткиња* (22).

Међу наведеним примерима издвајају се: 1) називи националне припадности (попут *Швајцаркиња*, *Иркиња*, *Финкиња*); 2) називи професија (попут *продуценткиња*, *суткиња*, *психолошкиња*); 3) називи титула (попут *племкиња*); 4) називи за женске особе са конкретним карактеристикама (попут *нероткиња*, *имењакиња*, *белкиња*); 5) називи за женску особу са одређеним звањем (попут *доценткиња*); 6) називи за жене са конкретним бројем година (попут *шестого-*

дишњакиња, *десетогодишњакиња*, *четрдесетогодишњакиња*); 7) називи родбинских односа (попут *рођакиња*).

Нискофреквентни примери (са фреквентношћу између 21 и 10) у *Српском мрежном корпусу* су: *вилењакиња* (20), *баханаткиња* (20), *терористкиња* (20), *телефонисткиња* (20), *теолошкиња* (19), *авантуристкиња* (19), *тридесетогодишњакиња* (19), *дојкиња* (18), *потомкиња* (18), *протестанткиња* (18), *слависткиња* (17), *деветнаестогодишњакиња* (17), *осамнаестогодишњакиња* (17), *дипломаткиња* (16), *трогодишњакиња* (16), *седмогодишњакиња* (16), *преткиња* (15), *ловкиња* (15), *луђакиња* (15), *осмогодишњакиња* (15), *пешакиња* (14), *артисткиња* (14), *таксисткиња* (14), *трагеткиња* (14), *фолиранткиња* (14), *космонауткиња* (14), *чудакиња* (13), *анархисткиња* (13), *презимењакиња* (13), *надвојвоткиња* (12), *академкиња* (12), *двогодишњакиња* (12), *деветогодишњакиња* (12), *демократкиња* (11), *стогодишњакиња* (11).

Међу нискофреквентним примерима налазе се примери разноврсни по значењу, попут следећих: 1) именовање женских особа са одређеним бројем година (попут *осамнаестогодишњакиња*, *седмогодишњакиња*); 2) именовање женских особа које се баве професијом (можда) нетипичном за жене (*теолошкиња*, *космонауткиња*); 3) именовање женских особа које се баве одређеном професијом (попут *слависткиња*, *дипломаткиња*); 4) именовање женских особа које припадају некој религији (*протестанткиња*); 5) именовање женских особа које имају одређену титулу (попут *надвојвоткиња*); 6) именовање женских особа које имају одређену особину или карактеристику (попут *фолиранткиња*, *дојкиња*).

Просечна фреквентност свих примера, односно за 183 фемининатива, износи 233. У наставку ћемо представити податке о фреквентности подгрупа према броју слогова, према месту изговора завршног сугласника творбене основе, према начину артикулације завршног сугласника творбене основе и према евентуалном творбеном форманту (суфиксу) на крају творбене основе.

Посматрајући број слогова творбене основе (в. Табелу 1), показало се да је обрнуто сразмеран просечној фреквентности. Другим речима, са повећањем броја слогова, односно дужине, творбене основе, смањује се фреквентност примера. Једино се подгрупа са седмослоговном основом показала као фреквентнија од оне са шестосложном основом.

Број слогова	1	2	3	4	5	6	7	8
Број појединачних примера	25 = 13,66%	54 = 29,51%	60 = 32,79%	24 = 13,11%	6 = 3,28%	3 = 1,64%	6 = 3,28%	5 = 2,73%
Просечна фреквентност	387,76	351,76	192,92	70,62	43,5	32,33	42,33	24,4

Табела 1: Просечна фреквентост фемининатива на *-киња* према броју слогова творбене основе

Што се заступљености основа према броју слогова тиче, најчешће су у питању биле тросложне (32,79%) и двосложне (29,51%), затим следе једносложне

(13,66%) и четворосложне (13,11%), а испод 4% заступљености имају петосложне, седмосложне, осмосложне и шестосложне основе (в. Табелу 1). У наставку наводимо репрезентативне примере по броју слогова творбене основе. Фемининативи са једносложном творбеном основом су они попут *ропкиња*, *дворкиња*, *црнкиња*, *Рускиња*, *слушкиња*; са двосложном основом *потомкиња*, *Пољакиња*, *челисткиња*, *нероткиња*, *бруцошкиња* и сл.; са тросложном основом *докторанткиња*, *дебитанткиња*, *преваранткиња*, *конкуренткиња*, *видовњакиња* и сл.; са четворосложном основом су фемининативи попут *презимењакиња*, *фармацеуткиња*, *кореографкиња*, *авантуристкиња*, *социолошкиња*; са петосложном основом су *виолончелисткиња*, *нутриционисткиња*, *петогодишњакиња*, *шестогодишњакиња*, *седмогодишњакиња*, *осмогодишњакиња*; са шестосложном основом *деветогодишњакиња*, *десетогодишњакиња*, *психотерапеуткиња*; са седмосложном основом *физиотерапеуткиња*, *тринаестогодишњакиња*, *петнаестогодишњакиња*, *шеснаестогодишњакиња*, *двадесетогодишњакиња*, *тридесетогодишњакиња*; са осмосложном основом су фемининативи *четрнаестогодишњакиња*, *седамнаестогодишњакиња*, *осамнаестогодишњакиња*, *деветнаестогодишњакиња*, *четрдесетогодишњакиња*.

У Табели 2 опадајућим редоследом наводимо просечну фреквентност примера са конкретним завршним сугласницима. Као најфреквентнији су се показали примери са творбеним основама на *б* (> *п*), *ж* (> *ш*), *с*, *з* (> *с*), а као најмање они на *в*, *ш*, *п*, *ј*.

Завршни сугласник творбене основе	**б/п**	**ж/ш**	**с**	**з/с**	**м**	**т**	**к**	**н**	**д/т**	**р**	ф	**г/ж/ш**	**л**	**в**	**ш**	**п**	**ј**
Број примера	2	2	3	4	3	85	46	5	7	5	6	7	3	2	1	1	1
Просечна фреквентност	1864	666	640	555	301	220	214	182	178	107	84	76	76	35	32	27	18

Табела 2: Просечна фреквентост фемининатива на *-киња* према завршном сугласнику творбене основе

Што се тиче удела фемининатива са конкретним сугласницима на крају творбене основе у грађи, најбројнији су они са *т* (46,45%) и *к* (25,14%). Остали имају 7 или мање примера (в. Табелу 2), што је 3,82% или мање. У наставку наводимо по неколико примера фемининатива као илустрације за творбене основе са различитим сугласницима: *б* (> *п*) у фемининативима *ропкиња*, *Српкиња*; *в* у фемининативима *ловкиња*, *трговкиња*; *г* (> *ж* > *ш*) у фемининативима попут *драматуршкиња*, *психолошкиња*, *социолошкиња*, *теолошкиња*; *д* (> *т*) у фемининативима попут *суткиња*, *војвоткиња*, *првороткиња*, *нероткиња*; *ж* (> *ш*) у фемининативима *мушкиња*, *слушкиња*; *з* (> *с*) у фемининативима *Енглескиња*, *Францускиња*, *Кинескиња*, *мелескиња*; *ј* у *фемининативу дојкиња*; *к*[6] у феми-

[6] Из морфо-фонолошког угла, у случају творбених основа са сугласником *к* као завршном, могуће је да се ради о суфиксу *-иња* и *-киња*.

нинативима попут *просјакиња*, *рођакиња*, *ортакиња*, *Гркиња*, *двогодишњакиња*; *л* у фемининативима *белкиња*, *стрелкиња*, *католкиња*; *м*[7] у фемининативима *племкиња*, *Ромкиња*, *академкиња*; *н* у фемининативима попут *црнкиња*, *Данкиња*, *Шпанкиња*; *п* у фемининативу *Арапкиња*; *р* у фемининативима попут *боркиња*, *дворкиња*, *Иркиња*; *с* у фемининативима *Рускиња*, *Белорускиња*, *кустоскиња*; *т* у фемининативима попут *фолиранткиња*, *протестанткиња*; *ф* у фемининативима попут *кореографкиња*, *шахисткиња*, *филозофкиња*, *дириге нткиња*; *ш* у фемининативу *бруцошкиња*. Када се упореде фемининативи са завршним *т* у основи пре којег је вокал (попут *кандидаткиња*) и они пре којег је сугласник (*асистенткиња*), дошли смо до закључка да је првих три пута мање (21 : 64) и да имају мању просечну фреквентност (165 : 237). Милена Бурић (2021: 203) закључује да је у њеној грађи у занемарљиво малом броју примера дошло до гласовних алтернација ради олакшавања изговора. У нашем истраживању примери са гласовним алтернацијама на крају основе (*б/п*, *г/ж/ш*, *д/т*, *ж/ш*, *з/с*), што је 12% анализираних фемининатива из овог рада. Њихову просечну фреквентност упоредили смо са просечном фреквентношћу осталих феминината тива. Показало се да су према просечној фреквентности феминативи у којима постоје гласовне алтернације скоро дупло фреквентнији од просечне фреквентности фемининатива у којима нема гласовних алтернација на крају творбене основе (412 : 209). Наведено показује да вршење гласовних алтернација не утиче негативно на употребу фемининатива.

Сагледано према месту изговора завршног сугласника творбене основе, најфреквентније у анализираном корпусу су подгрупе са усненим и зубним сугласницима, следе предњонепчани и задњонепчани, а најнижу просечну фреквентност имају феминативи са алвеоларним и уснено-зубним сугласницима на крају творбене основе (в. Табелу 3).

Завршни сугласник творбене основе по месту изговора	Уснени	Зубни	Предњонепчани	Задњонепчани	Алвеоларни	Уснено--зубни
Број примера	6 = 3,28%	99 = 54,1%	4 = 2,19%	53 = 28,96%	13 = 7,1%	8 = 4,37%
Просечна фреквентност	730,67	398,25	238,67	145	121,67	59,5

Табела 3: Просечна фреквентост феминината тива на *-киња* према месту изговора завршног сугласника у творбеној основи

Најбројнији у грађи били су феминативи са творбеним основама на зубни сугласник (54,1%), а затим на задњонепчани сугласник (28,96%). Испод 10% чинили су феминативи са алвеоларним (7,1%), уснено-зубним (4,37%), усненим (3,28%) и предњонепчаним (2,19%) сугласником.

[7] Милена Бурић (2021: 202) у својој грађи примећује мало примера са основом на *м* и суфиксом *-киња*, при чему указује на то да имају алтернативне облике са суфиксом *-ка* (попут *анатомкиња* и *анатомка*).

Сагледано према начину артикулације завршног сугласника творбене основе (в. Табелу 4), највећу просечну фреквентност има подгрупа са праскавим сугласницима, следи подгрупа са струјним сугласницима, а доста нижу просечну фреквентност има подгрупа са сонантом као завршним сугласником творбене основе.

Завршни сугласник творбене основе по начину артикулације	Праскави	Струјни	Сонанти
Број примера	148 = 80,87%	16 = 8,74%	19 = 10,38%
Просечна фреквентност	429,83	395,4	119,83

Табела 4: Просечна фреквентост феминината на *-кињa* према начину артикулације завршног сугласника у творбеној основи

Највише различитих примера у грађи било је са праскавим сугласником на крају основе (80,87%), затим са сонантом (10,38%) и са струјним сугласником (8,74%), при чему разлика није велика између последње две групе када је реч о заступљености у анализираној грађи (в. Табелу 4).

Према завршном творбеном форманту (суфиксу) у творбеној основи (в. Табелу 5), највећу просечну фреквентност имају основе чији су мотивни маскулинативи изведени суфиксима *-ент* и *-ат*, а доста нижу они изведени суфикс(оид)има *-лог*, *-ак*, *-граф*, *-јак*, *-еут*, *-ант*, *-аут*. Поређења ради, основе са маскулинативом без суфикса су између наведене фреквентне и мање фреквентне подгрупе.

Завршни формант у творбеној основи + суфикс	***-ент* + *-кињa***	***-ат* + *-кињa***	***-ø* + *-кињa***	***-ист(а)* + *-кињa***	***-лог* + *-кињa***	***-ак* + *-(к)иња***	***-граф* + *-кињa***	***-јак* + *-кињa***	***-еут* + *-кињa***	***-ант* + *-кињa***	***-аут* + *-кињa***
Број примера	9 = 4,76%	3 = 1,64%	67 = 36,61%	40 = 21,86%	4 = 2,19%	26 = 14,21%	5 = 2,73%	8 = 4,37%	4 = 2,19%	10 = 5,46%	2 = 1,09%
Просечна фреквентност	844	554	328	161	98	89	86	72	70	63	29

Табела 5: Просечна фреквентост феминината на *-кињa* према завршном форманту (суфиксу мотивног маскулинатива) у творбеној основи

У Табелу 5 нису укључени подаци о појединачним примерима феминината са мотивним речима на *-ски* (*женскиња*, фреквентност 173), *-анд* (*докторанткиња*, фреквентност 41), *-ник* (*војникиња*, фреквентност 35), *-ош* (*брucошкиња*, фреквентност 32). Када је у питању број примера у анализираној грађи, доминирају основе настале од мотивних речи без суфикса, као и оне са суфиксима *-ист(а)* и *-ак/-јак*.

У наставку издвајамо илустративне примере према завршним суфикс(оид)има у творбеним основама: *-ент* (попут *апсолвенткиња*, *асистенткиња*,

диригенткиња, *продуценткиња*, *референткиња*), *-ат* (*Азијаткиња*, *делегаткиња*, *кандидаткиња*), *-ø* (попут *Рускиња*, *дворкиња*, *боркиња*, *црнкиња*, *ловкиња*), *-ист(а)* (попут *колумнисткиња*, *флаутисткиња*, *бициклисткиња*, *феминисткиња*, *авантуристкиња*), *-лог* (*психолошкиња*, *социолошкиња*, *антрополошкиња*, *теолошкиња*), *-ак* (попут *чудакиња*, *Пољакиња*, *Словакиња*, *првакиња*, *трогодишњакиња*), *-граф* (*кореографкиња*, *костимографкиња*, *дактилографкиња*, *сценографкиња*, *фотографкиња*), *-јак* (попут *просјакиња*, *стручњакиња*, *вилењакиња*, *рођакиња*), *-еут* (попут *фармацеуткиња*, *терапеуткиња*), *-ант* (попут *дебитанткиња*, *фолиранткиња*, *имигранткиња*, *матуранткиња*, *преварантиња*), *-аут* (*астронауткиња*, *космонауткиња*).

У вези са творбеним типом фемининатива на *-лог* + *-киња*, Наташа Киш и Милан Ајџановић (2007: 226) закључили су да највећи број њихових испитаника (од укупно 40) има негативан став према поменутом творбеном типу. Ипак, подаци у нашем корпусном истраживању показују да посматрани творбени тип није занемарљив што се тиче просечне фреквентности, што значи да су изворни говорници изложени таквим примерима и да се временом негативни став може променити. Иако фемининативе на *-лошкиња* не сматра прихватљивим и наводи их под звездицом, Живојин Станојчић (2013: 20–21) наводи да би њих „колективно језичко осећање дате заједнице могло стандардизовати у своме лексичком инвертару".

5. Закључак

Будући да је суфикс *-киња* везан искључиво за грађење фемининатива, не зачуђује податак да у *Српском мрежном корпусу* има 183 фемининатива са фреквентношћу већом од десет. Предмет овог рада била је анализа творбених тенденција код фемининатива на *-киња* у поменутом корпусу ради издвајања јасних тенденција према 1) форманту из мотивног маскулинатива; 2) месту изговора завршног сугласника из творбене основе; 3) начину артикулације завршног сугласника из творбене основе; 4) броју слогова творбене основе.

Показало се да просечна фреквентност фемининатива према суфиксу из мотивног маскулинатива опада следећим редоследом: 1) *-ент* (попут *студенткиња*, *пацијенткиња*); 2) *-ант* (попут *матуранткиња*, *консултанткиња*); 3) *-ист(а)* (попут *активисткиња*, *феминисткиња*); 4) *-лог* (попут *психолошкиња*, *социолошкиња*); 5) *-ак* (попут *првакиња*, *земљакиња*); 6) *-граф* (попут *костимографкиња*, *кореографкиња*). Најфреквентнији су били фемининативи чија се основа завршава сугласницима *к* (попут *јунакиња*, *песникиња*) и *т* (попут *клијенткиња*, *експерткиња*), а просечна фреквентност примера била је обрнуто сразмерна дужини творбене основе.

Подаци о фреквентности фемининатива на *-киња* показују не само колико их користе изворни говорници већ и колико су им говорници изложени, те нам, самим тим, ти фемининативи могу постати прихватљивији. Показало се да у грађи нису бројни примери са гласовним алтернацијама, али је њихова

просечна фреквентност у анализираном корпусу заправо била већа од просечне фреквентности фемининатива без гласовних алтернација на крају творбене основе. Врло су корисни подаци о месту и начину артикулације завршног сугласника из творбене основе јер указују и на тенденције код нових речи при избору суфикса *-(к)иња*. Прототипичан фемининатив на *-киња* има тросложну творбену основу са завршним сугласником *т* и мотивисан је маскулинативом на *-ент*, *-ант*, *-ат*, *ист(а)*.

Цитирана литература

БОШКОВИЋ МАРКОВИЋ, Валентина. *Жене у језику: борци или боркиње?*. Београд: Задужбина Андрејевић, 2021.

ДРАГИЋЕВИЋ, Рајна, Милош УТВИЋ. „Умножавање мовираних фемининума на *-(к)иња* у савременом српском језику". *Српски језик* 24 (2019): стр. 187–200.

ДРАГИЋЕВИЋ, Рајна. „Насилна феминизација као напад на флексибилност лексичке норме српског језика". У: *Положај српскога језика у савременом друштву: изазови, проблеми, решења*. Драган Станић, Срето Танасић (ур.). Нови Сад, Београд: Матица српска, Одбор за стандардизацију српског језика, 2021, стр. 33–38.

ЂУРОВИЋ, Сања. „Нормативна (не)прихватљивост мовираних фемининума у оквиру Закона о родној равноправности". У: *Положај српскога језика у савременом друштву: изазови, проблеми, решења*. Драган Станић, Срето Танасић (ур.). Нови Сад, Београд: Матица српска, Одбор за стандардизацију српског језика, 2021, стр. 135–140

ИВИЋ, Милка. *О зеленом коњу: нови лингвистички огледи*. Београд: XX век, 1995.

ЈАНИЋ, Александра. „Конкурентност међу дублетима и синонимима у српском језику актуелним током пандемије вируса корона". У: *Савремена филолошка проучавања младих истраживача I*. Тамара Костић Пахноглу, Оливера Марковић (ур.). Ниш: Филозофски факултет у Нишу, 2023, стр. 21–29.

ЈАНИЋ, Александра. „Ставови студената Србистике и студената нефилолошке оријентације о прихватљивости социјалних фемининатива у савременом српском језику". *Наслеђе* 57 (2024): стр. 363–384.

КИШ, Наташа, Милан АЈЦАНОВИЋ. „О употреби именица са значењем особа". *Прилози проучавању језика* 38 (2007): стр. 223–230.

КЛАЈН, Иван. (2003). *Творба речи у савременом српском језику*. Књ. 2. Београд, Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства, Институт за српски језик САНУ, Матица српска, 2003.

КОСТИЋ, Антонина. „Употреба женских nomina agentis у огласима за посао – упоредна анализа српског и модерног грчког језика", *Филолог* 25 (2022): стр. 143–162.

МАЦАНОВИЋ, Ана. „Творба мовираних фемининума у *Приручнику за употребу родно осетљивог језика* (2019)". У: *Положај српскога језика у савременом друштву: изазови, проблеми, решења*. Драган Станић, Срето Танасић (ур.). Нови Сад, Београд: Матица српска, Одбор за стандардизацију српског језика, 2021, стр. 117–122.

МИТИЋ, Ивана, Андреј БЛАГОЈЕВИЋ. „Анализа родноосетљивих термина у правним документима". *Philologia Mediana* 13 (2021): стр. 793–806.

ПИПЕР, Предраг, Иван КЛАЈН. *Нормативна граматика српског језика*. Нови Сад: Матица српска, 2013.

ПИПЕР, Пипер. „О социјалним феминативима у српском и другим словенским језицима". *Јужнословенски филолог* 72/3–4 (2016): стр. 35–65.

СТАНОЈЧИЋ, Живојин. (2013) „Морфофонолошка структура неких именица у творби модела са суфиксом -*киња*", *Наш језик* 44/3–4 (2013): стр. 17–23.

ЋОРИЋ, Божо. *Моциони суфикси у српскохрватском језику*. Београд: Филолошки факултет у Београду, 1982.

ЋОРИЋ, Божо. *Творба именица у српском језику*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2008.

ФЕКЕТЕ, Егон. *Језичке доумице*. Књ. 2. Београд: Апостроф, 2008.

*

ARSENIJEVIĆ, Boban. "The Language of Dorian Gray: Why the Social and Cultural Treatment of Genders cannot be Improved by acting on Their Reflections in Language." *BELLS* 10/1 (2018): pp. 283–298.

BOGETIĆ, Katarina. "Language, Gender and Political Symbolics: Insights from Citizen Digital Discourses on Gender-Sensitive Language in Serbia." *Journal of Sociolinguistics* 27/2 (2022): pp. 177–197.

BURIĆ, Milena. „Lingvistička opravdanost upotrebe moviranih feminina s sufiksom -*kinja* kategorije nomina agentis et professionis". *Folia linguistica et litteraria* 35 (2021): str. 197–213.

CVETINČANIN KNEŽEVIĆ, Hristina, Jelena LALATOVIĆ. *Priručnik za upotrebu rodno osetljivog jezika*. Beograd: Centar za ženske studije, 2019.

FILIPOVIĆ, Jelena. „Rodno osetljive jezičke politike: Teorijske postavke i metodološki postupci". *Anali Filološkog fakulteta* 21 (2009): str. 109–127.

FILIPOVIĆ, Jelena. „Rod i jezik". U: *Uvod u rodne teorije*. Ivana Milojević, Slobodanka Markov (ur.). Novi Sad: Centar za rodne studije, Mediterran Publishing, 2011, str. 409–423.

FILIPOVIĆ, Jelena. *Moć reči: ogledi iz kritičke sociolingvistike*. Beograd: Zadužbina Andrejević, 2018.

MITIĆ, Ivana, Aleksandra JANIĆ MITIĆ. "The Analysis of Acceptability Levels of Social Feminatives in Serbian in the Context of Agreement: Attitudes of Serbian Language, English Language, and Sociology Students of the Faculty of Philosophy in Niš." *Teme* 49/4 (2025): pp. 789–803.

SAVIĆ, Svenka, Marijana ČANAK, Veronika MITRO, Gordana ŠTASNI (prir.). *Rod i jezik*. Novi Sad: Ženske studije i istraživanja, Futura publikacije, 2009.

Aleksandra A. Janić Mitić

A MORPHO-PHONOLOGICAL APPROACH TO FEMINATIVES ENDING IN *-KINJA* EXCERPTED FROM *THE SERBIAN WEB CORPORA*

Summary

Considering the fact that the only semantic role of the derivational suffix *-kinja* in Serbian is to derive a feminative, it is not unusual that there are 183 feminatives with a frequency higher than 10 in the analyzed corpus. The paper analyzes the morpho-phonological tendencies of 183 feminatives that end in *-kinja* from *The Serbian Web Corpus* (in Serbian: *Srpski mrežni korpus*). The aim is to specify their tendencies according to: (1) the final morpheme from the motivational masculinative; (2) the final consonant of the derivational base by place of articulation; (3) the final consonant of the derivational base by manner of articulation; (4) the number of syllables in a derivational base. It was concluded that the most frequent feminatives ending in *-kinja* have bases with the following derivational suffixes: (1) *-ent* (e.g. *studentkinja* "a female student," *pacijentkinja* "a female patient"); (2) *-ant* (e.g. *maturantkinja* "a female high school graduate," *konsultantkinja* "a female consultant"); (3) *-ist(a)* (e.g. *aktivistkinja* "a female activist," *feministkinja* "a female feminist"); (4) *-log* (e.g. *psihološkinja* "a female psychologist," *sociološkinja* "a female sociologist"); (5) *-ak* (e.g. *prvakinja* "a female champion," *zemljakinja* "a female person from the same country or region"); (6) *-graf* (e.g. *kostimografkinja* "a female costume designer," *koreografkinja* "a female choreographer"). Regarding the morpho-phonological characteristics of the derivational bases, the most frequent feminatives were those which contain the explosive consonants *k* (e.g. *junakinja* "a female hero," *pesnikinja* "a female poet") and *t* (e.g. *klijentkinja* "a female client," *ekspertkinja* "a female expert") as the final phoneme of the derivational base. Moreover, it is important to emphasize that the average frequency of the analyzed feminatives is inversely proportional to the derivational base length (measured in syllables). Finally, it was concluded that a prototypical feminative that ends in *-kinja* has a three-syllable base with a final *t* and is motivated by a masculinative ending in the derivational suffixes *-ent*, *-ant*, *-at*, *-ist(a)* (such as *asistentkinja* "a female assistant," *maturantkinja* "a female high school graduate," *kandidatkinja* "a female candidate," *avanturistkinja* "a female adventurer").

Key words: the Serbian language, *a corpus approach*, the Serbian Web Corpus, *feminatives*, *the derivational suffix* -(k)inja, *derivational bases*.

Александра А. Янич Митич

МОРФО-ФОНОЛОГИЧЕН ПОДХОД КЪМ ФЕМИНИНАТИВИТЕ НА *-КИЊА* ОТ *СРЪБСКИЯ МРЕЖОВ КОРПУС*

Суфиксът -киња (-киня) има изключително моционна функция, т.е. чрез него в сръбския език се образуват феминативи. Тъй като суфиксът -киња е свързан единствено с образуването на феминативи, не е изненадващо, че в анализирания корпус има 183 феминатива с честота по-висока от десет. Предмет на настоящото изследване е анализът на словообразователните тенденции при 183 феминатива на -киња в Сръбския мрежов корпус. Целта е да се открояят тенденции според: 1) форманта от мотивиращия маскулинатив; 2) мястото на артикулация на крайния съгласен от словообразователната основа; 3) начина на артикулация на крайния съгласен от словообразователната основа; 4) броя срички на словообразователната основа. Установено е, че най-честотни са феминативите на -киња с основи, завършващи със следните суфикси: 1) -ент (напр. студенткиња, пацијенткиња); 2) -ант (напр. матуранткиња, консултанткиња); 3) -ист(а) (напр. активисткиња, феминисткиња); 4) -лог (напр. психолошкиња, социолошкиња); 5) -ак (напр. првакиња, земљакиња); 6) -граф (напр. костимографкиња, кореографкиња). Що се отнася до морфо-фонологичните характеристики на основите, най-чести са феминативите с основи, завършващи на взривните съгласни к (напр. јунакиња, песникиња) и т (напр. клијенткиња, експерткиња). Също така е важно да се отбележи, че средната честота на феминативите е обратно пропорционална на дължината на словообразователната основа. Установено е, че прототипният фемининатив на -киња има трисрична основа с краен съгласен т и е мотивиран от маскулинатив на -ент, -ант, -ат, -ист(а) (напр. асистенткиња, матуранткиња, кандидаткиња, авантуристкиња).

Ключови думи: сръбски език, корпусен подход, Сръбски мрежов корпус, мотивиран феминум, моционен суфикс -(к)иња, словообразователна основа.

Илияна И. Димитрова*
ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“
Филологически факултет

УДК 821.163.41.09-3 Андрић И.
821.163.2.09-3 Јовков Ј.

ЖЕНАТА КАТО ДОМ И БЕЗДОМИЕ В РАЗКАЗИТЕ НА ИВО АНДРИЧ И ЙОРДАН ЙОВКОВ

Жената в творчеството на Йордан Йовков и Иво Андрич е притегателен център, около който се разгръщат широките емоционални и психологически регистри за изживяване на реалността като проекция на колективното и индивидуалното съзнание. Изкушението, престъплението, изкуплението, утешението, спасението са част от онези художествени и екзистенциални ситуации, в които попадат чудаците и скиталците от разказите на двамата автори. В настоящия текст обект на анализ са творби на Иво Андрич от книгата с разкази „За любовта и жените“ (2019), както и произведения на Йордан Йовков от сборниците „Последна радост“ (1926), „Старопланински легенди“ (1927), „Вечери в Антимовския хан“ (1928) и „Женско сърце“ (1935).

Ключови думи: образът на жената, дом, бездомие, Иво Андрич, Йордан Йовков

Статията коментира различните художествени режими, в които функционира образът на жената в разказите на Иво Андрич и на Йордан Йовков. Културните модели за светоизграждане и световъзприемане в отделните етапи от развитието на обществата оказват силно въздействие върху включването на фигурата на жената в динамично променящи се социални и символни полета. В творчеството и на двамата разказвачи жената е пряко свързана както с телесните, така и с душевните метаморфози на „мъжките“ персонажи, тя принадлежи едновременно и на реалните, и на въображаемите пространства, превръщайки се в регулатор на системата от морални правила както в измеренията на празника, така и на ежедневието.

Според Валери Стефанов *„жената е ефект от процесите на социалното конструиране. Това означава, че тя е „създадена“ спрямо устойчиви митически модели и спрямо исторически укрепени мисловни стандарти и ценностни йерархии“* (Стефанов 2003: 279). Образите на жената в различните литератури и култури описват сложната мрежа от социално-исторически идентификации на колектива, свързани с пространствата на високото и ниското, включващи както езиковите жестове, така и поведенческите реализации на идеите за вечно и временно, за духовно и плътско.

Разказите на Иво Андрич и на Йордан Йовков превръщат неразривната връзка между мъжа и жената в непрекъснато обогатяваща се дихотомия, в която всеки образ има своето място в голямата картина за свят, в големия разказ, включващ вечните завръщания към първоначалата на битието и дългите пътувания през историческото време към неизвестността на бъдещето.

В настоящата статия образите на жената ще бъдат коментирани не само през вечните социални роли на *„майката“* и *„стопанката“*, които традиционно са свързани с пространството на дома, разпознаваем като физически локализиран топос или като изконно преживяване на чувството за емоционална хармония и душевен уют. Чувството за дом или бездомие в творчеството и на двамата писатели ще бъде коментирано преди всичко като преживяване, като пътуване между светлото и тъмното в човешкото битие, тъй като „жената“ е проекция на онези невидими светове, които са свързани както с измеренията на *„въобразеното и пожеланото“*, така и с *„травматичните полета на забраненото, недостижимото, погубеното“* (Стефанов 2003: 281).

Трудно ще открием в разказите от сборника на Иво Андрич „За любовта и жените“ (2009) или в разказите от сборниците „Последна радост“ (1926), „Старопланински легенди“ (1927), „Вечери в Антимовския хан“ (1928) и „Женско сърце“ (1935) на Йордан Йовков женски образи, които обитават традиционния патриархален дом. Почти няма да срещнем и женски персонажи, които илюстрират общоприетите регламенти за полово-възрастова социална йерархия, включващи жената в онази позволена и безопасната зона, която не тревожи колективното съзнание. В разказа „Песента на колелетата“ отсъствието на Шакире, дъщерята на Сали Яшар, придава на дома значение на обиталище, преизпълнено с тъга и самота: *„Навред беше тихо, напусто, мъртво. Една само немощна и болнава стара жена се мяркаше насам-нататък като привидение и сам той-гостенин от време на време в къщи“* (Йовков 1983: 14). Домовете и на Женда от разказа „Постолови воденици“ от сборника „Старопланински легенди“, и на Албена от едноименния разказ, включен в цикъла „Вечери в Антимовския хан“, внушават чувство за незащитеност и разпад. Ето как е описана къщата на Албена: *„Горе на баира се виждаше къщата на Албена, отдето щяха да я изведат. Страшното убийство, което беше станало в нея, като че с нещо беше я белязало и отвън, и, докато другите къщи бяха измазани и светеха от чистота, с бели стени и сини первази, къщата на Албена беше напусната, зацапана и разкъртена, като че ударена от гръм“* (Йовков 1983: 368). Женда мечтае за живот, който да превърне домуването ѝ в стеснените граници на воденицата в път, който да я отведе до красивото и неизвестното. Според Добрин Добрев от значение за Женда е не нравственият дълг към умиращия ѝ съпруг, а само *„мигът, изживяването, реализацията на нейната женска същност“* (Добрев 1989: 22). Крайна проява на изведената отвъд пределите на традиционния дом жена е образът на кълнящата детето си майка от разказа на Йордан Йовков „Дядо Давид“[1]. В разказите на Иво Андрич например жена-

[1] Мотивът за родителската клетва се среща и в други творби като „Женско сърце“, „През чумавото“, „Сенебирксите братя“ и др. Негови варианти според Добрин Добрев, автор на монографията „Поетика на Йовковия разказ“ (1989), са също мотивът за родителската вина („Среща“, „Шибил“) и мотивът за греха спрямо собственото дете („При свои си“, „Овчарова жалба“). Според критика връзката родители-деца в творчеството на Йордан Йовков е реализирана по линията на *„едностранното моделиране на взаимоотношенията между тях“* (Добрев 1989: 48), която е пряко свързана с темите за *„космогоничния модел, въплътен в митовете за*

та-майка е физическа пазителка на границите на дома, мислен преди всичко като битова реалия и пространство на родовостта. Майката на Катинка от разказа „Джерзелез на път“[2] я *„прекорява, без да е виновна“*, пазейки я от чуждите погледи в къщата, която *„неотменно“* се издига като граница пред желанието на Джерзелез *„със затворените си порти и неподвижни прозорци“*. (Андрич 2009: 27) Рафка от разказа „Една любов в касабата“ е строго охранявана в своята телесност от майчиния поглед. В писмо до свой приятел, Леденик – главен персонаж в творбата, пише следното: *„Като мина покрай къщата ѝ, чувам как майка ѝ сърдито хлопва кепенците на прозорците.“* Консервативният характер на възрастната жена е формиран от нравите на мястото, в което *„затворените хоризонти, яловата зима, дивият климат, честите плячки и войни“* потискат човешкото и деформират личността в образ *„мрачен, приведен, жилав, с остър примигващ поглед, делови, често мълчалив и загрижен“* (Андрич 2009: 33).

Майчинството като сакрален код на женствеността е потиснат до степен на художествена нефункционалност в почти цялата проза на Йордан Йовков. Въпреки това в някои текстове образите на майката и на любимата се сдвояват, за да създадат представата за вечната милост и тишина на прага на смъртта („Последна радост“, „Частният учител“). Пример за персонализирането на идеята за вечната красота е никога неумиращият образ на Сарандовица – еманация на изкушението и греха. Според В. Русева „*Сарандовица е образ-проекция на желанието, сякаш утаен в дъното на мъжките очи: едно име, лице, снага – три жени – самата придобила плът вечна съблазън“* (Русева 1998: 115). Грехът обаче според Светлозар Игов присъства в хана *„не като крайна инстанция на битието, а като необходимост за покаянието и смирението“* (Игов 2011: 26).

Без да правим преглед на хановете, чифлиците и кръчмите в текстовете на българската литература, които най-често са локализирани отвъд пределите на социално усвоеното пространство на селото, ще отбележим само, че това са особени места на времето, които не само охраняват миналото, а създават етичния кодекс, по който това минало се помни, т.е. това са места, създаващи и пазещи „историята на паметта“. Неслучайно Александър Панов отбелязва, че *„разказаното“ в „Старопланински легенди“ цели не толкова съхраняване на паметта за някакви исторически събития, а да представи морални и ценностни конфликти, формиращи колективното светоусещане“* (Панов 2020: 26). Многократно е обръщано внимание на слизането на Шибил („Шибил“) от планината, но в един по-широк интерпретативен план бихме могли да видим слизането и като „излизане“ от етноцентричното време на високото българско културно пространство, като все по-категоричното доближаване на разказа от 20-те години до модерното, индивидуално сътворяване на високите пространства на духа, включващо актовете акта на „дегероизиране“ и „демитологизи-

противоборството между баща и син, и темата за смъртта на миналото“ (Добрев 1989: 48).

[2] „Пътят на Алия Джерзелез“ (1920) е определен от Светлозар Игов като *„новелистичен триптих“* (Игов 1998: 72). Включва „Джерзелез в хана“, „Джерзелез на път“ и „Джерзелез в Сараево“.

ране“ на персонажа чрез телесно-емоционалните му проекции върху образа на жената като физическа и въображаема реалност. Отдалечаването на „мъжествеността“ от литературните превъплъщения на юнака, на хайдутина и на въстаника Светлозар Игов най-общо определя като *„слизане от пиедестала“* – художествена ситуация, която не само доближава образите на Йордан Йовков и Иво Андрич от разказите „Пътят на Алия Джерзелез“ и „Шибил“, но и задава нови перспективи на разчитане на ролята на „жената“ и „любовта“, както в художествената творба, така и в историята на литературата изобщо. Ето как разгръща тази концепция Светлозар Игов в статията си: „Слизането от пиедестала Алие Джерзеле и Шибил. Двама майстори“: *„И у двамата писатели жестът на слизането е и жест на „разоръжаване“, което прави героите слаби и безпомощни, лишава ги от ореола на страхопочитание, с който те присъстват в юнашката си роля. И двамата герои „слизат“ и се „разоръжават“ като жест на търсенето на любов и на пътя си към жената“* (Игов LiterNet: 01.10.2010).

Излизайки от митологичното време, героите и на Йордан Йовков, и на Иво Андрич, тръгват по пътя на историята, за да понесат собствената си самота, съхранявайки надеждата, че ще открият и открехнат душата си към жената, която ще ги създаде отново като смисъл и вечност, като разказ и мит, като истинност и памет за самите себе си. Неслучайно именно чрез жената или по-скоро чрез пътя си към жената мъжките персонажите от сборника „Старопланински легенди“ и от „новелистичния триптих“ (Св. Игов) на Иво Андрич влизат в „историята на паметта“ на народа, пренаписвайки морала на колектива през постулатите на новия морал на сърцето.

Жените в творчеството и на двамата автори са духовно тайнство и плътска тревога. От една страна жената е символ на вечната красота, на мечтата по абсолюта, проектиран в идеите за добротворство, любов, милосърдие и утешение. В тази своя художествена реализация жената е *спасителка, утешителка и чудодейка*, явяваща се в образите на дете, на божество, на незасегнато от злото на света природно създание в разказите на Йордан Йовков или като носителка на светлина в разказите на Иво Андрич.

Виолета Русева в своята книга „Мистичният Йовков“ (1998) отбелязва, че красотата в творчеството на писателя е разкрита *„във всевъзможните ѝ превъплъщения на цветове, форми, обеми, в омайващия ритъм на движения и жестове“* (Русева 1998: 133). Женската красота е уловена в погледа, в цвета на очите и косите, в облеклото и походката, в песента и в неподвижно-съзерцателната поза.

В разказите на Йордан Йовков идеята за вечната женственост е въплътена в образите на Цветана („Последна радост“), на Вяра („Мечтател“), на неназованата дъщеря на Мария („Съд“), на Рада („Щибил), на Ранка („Най-вярната стража“), на Пауна („Индже“), на Сарандовиците от цикъла разкази „Вечери в Антимовския хан“... Ето по какъв начин „вижда“ Мариината дъщеря Токмакчиията от разказа „Съд“: *„Той гледаше младата жена и всяко нейно движение, всяка черта, всяка незначителна дреболия му напомняше нещо тъй познато.*

В душата му сякаш падаха огнени капки, които събуждаха парливи и сладки усещания. (...) Лицето ѝ не се виждаше добре, нито можеше да се познае кого гледа. Но Токмакчията ясно видя ония очи, които беше виждал неведнъж, които добре познаваше. В същия миг в душата му проплака скръбна мелодия на кларинета и той видя узрели жита, червени макове и една жена, хубава и властна – жена, която беше спряла върху му погледа на черните си очи. В тия очи имаше желание, имаше сълзи, имаше молба...“ (Йовков 1983: 111).

Добрин Добрев в книгата си „Поетика на Йовковия разказ“ (1989) отбелязва, че независимо от това, че всички жени са изключително красиви, използването на определени устойчиви черти (като цвят на косите и очите) е свързано с определени художествени функции на образа. Така например *„жените, които са блян за щастие и спокойствие, които са по-близо до образа на майката-утешителка“* са обикновено руси със светли очи, подобно на Дойна от разказа „Кошута“ и на Елена от разказа „Овчарова жалба“, а жените, *„които носят страстта и забравата на опиянението“* (Добрев 1998: 40), са тъмнооки и тъмнокоси, подобно на Божура от едноименния разказ, на Курта от разказа „На Игликина поляна“ (сб. „Старопланински легенди“) или на Славенка от разказа „Грешница“ (сб. „Женско сърце“). Като устойчиви характеристики на света, свързани с милостта и любовта на жената, функционират още песента, зеленината и светлината, нерядко символизирана от млечнобялата нощ или от луната, коментирани подробно от Добрин Добрев в цитираното вече изследване.

Художественото разгръщане на онези проявления на женствеността, които я свързват с тъмното, с изкушението на плътта, с прелюбодейството, както и с греха и престъплението, най-общо отвеждат към „духовно-еротичния естетизъм“, за който говори Светлозар Игов в книгата си „Балканът, Ханът, Чифликът. Привидният реализъм на Йордан Йовков“ (Игов 201: 24) Според литературния историк „магичната сила на любовта е не само извисяване над привичните норми на един суров бит, т.е. тя е не само надбитова, тя е надетична – „над доброто и злото“, „над греха“. (...) А тази естетизирана любов води едновременно и към грях, и към пречистване, към заслепение и към просветление, към мъдростта и към наивността, тя може да бъде и наказание, и прошка...“ (Игов 201: 24).

Отново Светлозар Игов в изследването си, посветено на творчеството на Иво Андрич, обстойно коментира дуализма на вътрешните преживявания у персонажите на писателя. Според критика две от основните понятийни парадигми, чрез които може да се интерпретира поетиката и художествената философия на творбите на Иво Андрич са *„сън / блян / мечта“* и *„разум / мисъл“*. Ето какво отбелязва Светлозар Игов в своето изследване във връзката с ранната проза на писателя: *„... за Андрич ирационално и рационално, „сън“ и „мисъл“ са слети в единно духовно пространство, светло и озарено, противопоставено на грубата материална действителност. С други думи, той е по-близък до едно класическо и донякъде романтично схващане за противоположността на материя и дух (като в ценностната му йерархия духът стои на високото място), но е чужд на психоаналитичното пълно противопоставяне на „ира-*

ционална“ и „рационална“ страна на човешкото битие. „Сън“ и „мисъл“ в поетиката на Андрич не стоят в полюсите на човешката духовност, те са единна духовна тъкан, израз на общото преодоляване на действителността чрез „бляна“, порива“, „съня“ и „мисълта“. Това сближаване на „сън“ и „мисъл“ се осъществява не само чрез рационализирано и поетическо одухотворено разбиране на „съня“, т.е. чрез придвижване на „съня“ от полюса на мрачната ирационалност към една светло-спиритуализирана същност. То се осъществява и чрез едно, ако не ирационализиране, то поне емоционализиране на „мисълта“ (Игов 1992: 60).

Образите на жената в разказите на Иво Андрич са неизменно свързани с цялостната философия на писателя за света и човека, видени като единение между страданието и надеждата, между светлината и тъмнината, като домуване и като бездомно скиталчество на вечно копнеещата спасение човешка душа. Ето защо плътските пориви на тялото и ирационалните полови импулси не са знак за дълбинните психически пространства, в които избуяват страхът, инстинктите и неосъзнатите комплекси, а са път към любовта, към витално-спиритуалистичното освобождаване и на душата, и на тялото от тежестите на реалността и потискащата повторяемост на живеенето в бита. Колкото и парадоксално на пръв поглед да изглежда, дори и силно материализираната в своята изкусителна телесност жена, е само илюзорен образ на вечния стремеж към щастие и духовен приют.

Според Евдокия Борисова „Пътят на Алия Джерзелез“ е творба, която може да бъде определена като *„манифестен текст не само за балканското модернистично поколение от първата четвърт на 20 век, но и за общата ни балканска културна чувствителност и чувственост“* (Борисова 2025: 119). Именно в този разказ, който бележи и началото на същинското творческо развитие на Ивао Андрич, е моделиран *„модернистичният образ на твореца-страдалец и девственик“* (Борисова 2025: 119), а в трите епизода на почти *„съвършената фрагментарно завършена триделна форма“* на разказа може да бъде разпознат и *„триделният модел на мъжката инициация“* (Борисова 2025: 119), включващ топономите: *хан*, *път* и *град*. Според Евдокия Борисова именно ханът е *„компилативен образ на пъстрото балканско пространство на Дома, така уютно, но и безкрайно дисхармонично, мъчително и предизвикателно“* (Борисова 2025: 119). От хана персонажът поема по пътя на непознатото битие в измеренията на външното, реализирано като индивидуалистичен сюжет по отвоюването на себе си чрез постигането на абсолютната любов на любимата. Неслучайно Светлоар Игов отбелязва, че „историзмът“ на Иво Андрич *„има не социологико-исторически корени, а екзистенциално-антропологични и метафизични подбуди“* (Игов 1992: 227).

В „Джерзелез на път“ например героят е под постоянното обаяние на магичната сила на жената, преживяващ нейното отсъстващо присъствие като безкрайно движение през измеренията на рационалното и привидността*: „Седи така Джерзелез и гледа, душата му се разтапя и той разпервa ръце – сбогом, разум! – подемат го веселбата и красотата о онези цветни шалвари, които*

се развяват като байрак и се смесват с върховете на боровете и с ясното небе. Сякаш мъката му пожела да се превърне в разпасаност и веселба. За миг само му става някак мъчно и срамно, че така бързо се отрича от тъгата и взетото по пътя гневно решение: никога повече до него да не припари „нищо женско“ (Андрич 2009: 24).

В „Джерзелез в Сараево“ четем: *„И както винаги при среща с женската красота, Джерзелез в същия миг изгуби представа за времето, за истинските отношения и всякакво разбиране за реалността, която разделя хората едни от други. Като я видя така млада, налята като грозд, той дори за момент не се усъмни в правото си: трябва само да протегне ръка!* (Андрич 2009: 24).

Венецианка, циганка, македонка, влахкиня и еврейка вдъхновяват Джерзелез да бъде силен и мъжествен. Той преследва жената с цялото си същество, но за него тя остават само видение, илюзорен образ на плътските му копнежи. Тя е изчезваща, отдалечаваща се, няма, студена и тайнствена, скрита зад завеси, стени, прегради с прозорци и порти... *„Какви са тези жени, до които не може да се стигне като до Бог“* – пита героят, когато остана сам *„със своя смешен гняв и преголямата си сила“* (Андрич 2009: 24).

Образите на жените в ранната проза на Иво Андрич, към която принадлежи и разказът „Пътят на Алия Джерзелез“, преплитат значенията на тъмното в любовта със светлите полети на душата. Ето защо „леката жена“ Катерина дарява Джерзелез със чувството за смирение и спокойно завръщане към пространствата на свободата и споделения уют на дома: *„В малката и хубава стая, край приглушената светлина на пердета от тънко и бяло платно, седеше Катерина, със спокойни и бели ръце, сякаш го очакваше“. „Само до Екатерина се стига направо“*, мисли Джерзелез, докато пред очите му кръжат *„светлите и червени кръгове на нещастна кръв и безброй спомени, избледнели и далечни...“* (Андрич 2009: 31).

Художествените функции на женствеността в прозата на Иво Андрич са свързани едновременно с тъмното и светлото начало в човешката природа, с бездомието и с дома на душата, нерядко се трансформират в неосъзнати стремления към болката, страданието, насилието и смъртта. Според Светлозар Игов темата за жената и любовта не е самостоятелна в междувоенната белетристика на писателя, но чрез нея най-ярко може да бъде изразена *„Андричевата метафизика на злото“* (Игов 2009: 92). Така например в разказа „Чоркан и Швабката“ копнежът по любов причинява силна психоза на душевно болния Чоркан: *„А и Чоркан се промени, сякаш усещаше беда – с мъка завършва най-ненужното от ежедневната работа и правеше всичко като насън. Лесно забравя. Не иска повече да пее из чаршията, не танцува всеки ден на кръстопътя както преди. Не е на себе си, трепери и насън – все се изкача по някакви височини, ходи по ръба. И оттам гледа своя живот и касабата...“* (Андрич 2011: 52).

В разказа „Една любов в касабата“ (1923) хипертрофиралото любовно чувство завършва със смърт. Израсналият във Виена Леденик попада в лесничейството на касабата, където мизерията и скуката биват нарушени от две

невероятни неща – мостът на реката и невинната любов на девойката Рафка. За Леденик силната привързаност на младото момиче, прераснало във фобия, е само „флирт“ и трепет на плътта. За Рафка – невъзможната любов предопределя избора ѝ – да потърси спасение във водите на Дрина. Доброволната ѝ смърт е допълнително стигматизирана от обществото чрез обвързването ѝ с продължителната суша, донесла глад и болести в касабата. Злото постепенно се заражда в човешките души, митове и суеверия пораждат масов страх, подбуждат към грях. Когато разбира за смъртта на своята реално несрещната любима, Леденик започва силно да страда от жажда за вода и женска плът, става все по-отчужден и от хората, обзет от маниакалното желание за повишение и от неприкритото чувство за досада и погнуса.

Непреодолимият копнеж по жената в творчеството на Иво Андрич е подчинен, от една страна на силата на плътта, на желанието да се властва над другия („Цирк“, „Любов“), а от друга – мечтата по безусловната любов превръща жената в образ на безкрайното очакване за досег до абсолюта („Байрон в Синтра“, „Елена – жената, която я няма“). В „Цирк“ Ромуалдо Беранек, някогашен собственик и директор на цирк „Велер“, описва срещата с тъмнината в човешката природа като среща със смъртта: „*Това създание, което преди малко бе стояло пред него и говорело неща, които никой жив не би могъл да помисли, а още по-малко да изрече пред друг човек, това не е Етелка, (...) а самата смърт и черна пропаст, до която не би трябвало да се приближава и от която сега трябва да се брани“* (Андрич 2011: 232). Непознатата за разказвача жена от разказа „Любов“ също попада под пагубното влияние на мъжа, с който съжителства, без да може да се освободи от тъмните сили на пола и непреодолимото влияние на зависимостта: *„Мъчител, какъвто между кръстените не се е родил. Какво е това между нас, не мога да ви обясня, нито пък някой би могъл да го разбере. Не можем един без друг, а живеем....“* (Андрич 2011: 275).

Героите на Йовков също имат силен афинитет към греха. За разлика от персонажите на Иво Андрич добруджанските чудаци не познават ужаса на отказаната прошка или страха от невидимото вътрешно зло. Изследователите на Йовковата проза отбелязват силното религиозно съзнание на персонажите, което трансформира влеченията на пола в тайна и в радост от срещата с магичната природа на другия. И за жените, и за мъжете в разказите на българския писател, грехът не е проклятие, не отключва подсъзнателни комплекси, обсесии или екзистенциалния ужас от абсурда на битието. Дори, когато греховните пориви на плътта отдалечават женските персонажи на Йовков от реалността, те чувстват лудостта си като сън, в който дори смъртта е блажено състояние на изкупуващата греховете си изтерзана душа. И Женда, и Албена, и Божура, и Славенка... следват естествените пориви на своята същност, когато преминават обществените забрани, влизайки „*в греха като омагьосани“* (Русева 1998: 143), за да намерят спасение.

Силен диалог между разказите на двамата белетристи може да бъде очертан в посока на изграждането на онези художествени проекции на жената, които я доближават до идеята за божественото и метафизичното начало в човека. Така например мечтата по реално несъществуващата жена в разкази

като „Частният учител“ (сб. „Вечери в Антимовския хан“) или „Мечтател“ (сб. „Песента на колелетата“) превръщат Палазов и Боянов в „чудаци“, в творци, които обитават селенията на красивото и вълшебното, без това да разрушава човешката им идентичност. В разказите на Иво Андрич обаче „Елена – жената, която я няма“ и „Байрон в Синтра“ материализирането на отсъстващата жена в образ-видение, което присъства, изместваики реалността до степен на творческа психоза, е по-скоро симптом на непреодолимото чувство за пустота и отчуждение, което все повече ще завладява модерния самотен човек в балканската литература: *„...Би могло да се каже, че съм живял със спомена за едно привидение, а сега живея със спомена за своите спомени“* (Андрич 2001: 264).

Въпреки че между образите на жената, художествено реализирани през идеята за дома и бездомието, може да бъдат изведени редица типологични близости в разказите на Йордан Йовков и Иво Андрич, двамата белетристи чертаят различни посоки в цялостното развитие на образната система и в разказните традиции на литературите, към които принадлежат. И ако женските образи в прозата на българския писател остават неизменно свързани с метафизичните измерения на красотата, възприемана през почти ненакърнимия етос на религиозно-мистичните търсения на човешката душа, то в творчеството на Иво Андрич образите на жената нерядко са преплетени с налудничавите рефлексии на другия, с масовата психоза или с мистичните плътски бесове на колектива, които загатват за онтологичните корени на злото в човешкото битие. Мълчанието и тишината, с които са обгърнати материализираните като мисъл и представа отсъстващо-присъстващи женски присъствия в някои от разказите на двамата писатели, сродяват Йордан Йовков и Иво Андрич с универсалната идея за мъдростта и смирението пред безкрайното чудо на живота.

Цитирана литература

Андрич 2011: Андрич, И. За любовта и жените. София: Дамян Яков.

Борисова 2025: Борисова, Е. Ужасът да си балканец по Емил Чоран и разказът на Иво Андрич „Пътят на Алия Джерзелез“. – В: Иво Андрич. Литературни диалози и етюди. София: Skyway publicatopns, с. 114 – 142.

Добрев 1989: Добрев, Д. Поетика на Йовковия разказ. София: УИ „Климент Охридски“.

Игов 1992: Игов, Св. Иво Андрич. София: БАН, 1992.

Игов 2010: Игов, Св. Слизането от пиедестала: Алия Джерзелез и Шибил (Двама майстори). – Електронно списание LiterNet, 01.10.2010, № 10 (131) < https://liternet.bg/publish/sigov/shibil.htm> [15.01.2026]

Игов 2011: Балканът, Ханът, Чифликът. Привидният реализъм на Йордан Йовков. София: Литературен форум.

Йовков 1970: Йовков, Й. Събрани съчинения. Т. 3. София: Български писател.

Йовков 1983: Йовков, Й. Събрани съчинения. Т. 2. София: Български писател.

Панов 2020: Панов, А. „Албена“ – жанр и наративна структура. – Литературна мисъл, кн. 2, 2020, с. 19–48.

Русева 1998: Русева, В. Мистичният Йовков. Велико Търново: Абагар.

Стефанов 2003: Стефанов, В. Българска литература XX век. София: Анубис.

Iliyana Ivanova Dimitrova

WOMAN AS HOME AND HOMELESSNESS IN THE SHORT STORIES OF IVO ANDRIĆ AND YORDAN YOVKOV

Summary

The article discusses the various artistic modes in which the image of the woman functions within the short stories of Ivo Andrić and Yordan Yovkov. Cultural models of world-building and world-perception throughout different stages of societal development exert a powerful influence on the inclusion of the female figure into dynamically changing social and symbolic fields. In the works of both narrators, the woman is directly linked to both the physical and spiritual metamorphoses of the „male“ characters; she belongs simultaneously to real and imaginary spaces and acts as a regulator of the rules for collective behavior during everyday life or festive occasions. The woman exists as a gravitational center around which broad emotional and psychological registers of experiencing reality unfold, which in turn regulate the directions of collective and individual identification. Temptation, crime, atonement, consolation, and salvation are part of those artistic and existential situations encountered by the “eccentrics” and “wanderers” of Andrić and Yovkov on their path toward spiritual growth and creative self-realization.

The present text analyzes works by Ivo Andrić from the collection *On Love and Women* (2019), as well as works by Yordan Yovkov from the collections *The Song of the Wheels* (1926), *Balkan Legends* (1927), *Evenings in the Antimovo Inn* (1928), and *A Woman‘s Heart* (1935).

Keywords: the image of women, home, homelessness, Ivo Andrich, Yordan Yovkov

Илијана И. Димитрова

ЖЕНА КАО ДОМ И БЕЗДОМНОСТ У ПРИПОВЕТКАМА ИВЕ АНДРИЋА И ЈОРДАНА ЈОВКОВА

Рад разматра различите уметничке нивое у којима функционише лик жене у приповеткама Иве Андрића и Јордана Јовкова. Културни модели обликовања света и његовог поимања у појединим фазама развоја друштва снажно утичу на укључивање фигуре жене у динамично променљива социјална и симболичка поља. У ст-

варалаштву двојице приповедача жена је непосредно повезана како са телесним, тако и са душевним метаморфозама „мушких“ ликова, припада истовремено и реалним и имагинарним просторима, те делује као регулатор система правила колективног понашања у свакодневици или у времену празника. Жена је привлачни центар око кога се развијају широки емоционални и психолошки регистри доживљаја стварности, који, са своје стране, усмеравају правце колективне и индивидуалне идентификације. Искушење, злочин, искупљење, утеха и спасење део су оних уметничких и егзистенцијалних ситуација у које доспевају чудаци и скитнице Иве Андрића и Јордана Јовкова на путу свог духовног сазревања и стваралачког самоостварења. У овом раду предмет анализе су приповетке Иве Андрића из књиге „О љубави и женама” („За любовта и жените“, 2019), као и дела Јордана Јовкова из збирки „Песма точкова” („Песента на колелетата“, 1926), „Старопланинске легенде” („Старопланински легенди“, 1927), „Вечери у Антимовском хану” („Вечери в Антимовския хан“, 1928) и „Женско срце” („Женско сърце“, 1935).

Кључне речи: лик жене, дом, бездомност, Иво Андрић, Јордан Јовков

Данијела Д. Костадиновић[1]
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за србистику

УДК 821.163.41.09-3 Џунић С.

„СВЕШТЕНИЦА ИЗ ВРЕМЕНА КАМЕЊА": МЕЧКИН ДАН КАО ОБРЕДНИ ОКВИР ЖЕНСКОГ ИДЕНТИТЕТА У РОМАНУ *ВАСИЛИЈАНА* СЛОБОДАНА ЏУНИЋА

Рад испитује народни празник Мечкин дан као структурно и значењско начело романа *Василијана* Слободана Џунића (1990). У средишту анализе нису само фолклорни извори о медведу у словенској традицији, него пре свега начин на који роман обликује простор, време и чин обреда и поставља Василијану за његовог ритуалног носиоца. Студија показује да Мечкин дан у роману функционише на неколико паралелних равни: као календарски оквир несреће и преломни тренутак радње; као сакрални простор у којем се дрвљаник конституише као *axis mundi* и место размене између људског и животињског света; као ритуал жртвовања у којем Василијана, прозвана мечкиним дететом и маргинализована у заједници, задобија достојанство свештенице; и, коначно, као тачка кризе у судњој ноћи Мечкиног дана када се митски поредак хаоса исцрпљује и разрешава Василијаниним избором повратка деци. Ослањајући се на теоријске увиде из антропологије обреда (Ван Генеп, Тарнер), феноменологије светог и профаног (Елијаде) и истраживања словенске народне религије (Чајкановић, Бандић, Ђорђевић, Гура), рад доказује да је Мечкин дан у Џунићевом роману онтолошка категорија кроз коју се постављају питања женског идентитета, граничности и унутрашње слободе.

Кључне речи: Мечкин дан, мечка, словенска митологија, обред, Слободан Џунић, Василијана, лиминалност, axis mundi, женски идентитет

1. Увод

Роман *Василијана* Слободана Џунића, објављен 1990. године у издању Српске књижевне задруге, смештен у село Габровница и предео испод Старе планине, наставља линију митско-паганске и митско-фантастичне прозе овог писца, која ће свој врхунац достићи у роману *Ветрови Старе планине* (1998). Миметичка и немиметичка раван у Џунићевим прозним остварењима коегзистирају и узајамно се условљавају, а граница између света живих, света „на сунчевој страни", и света мртвих, света „иза сунчеве стране", постаје суштински принцип целог опуса. Уопште узев, та проза почива на уверењу да свет пресецају антиномије добра и зла, светла и таме, стварног и натприродног, чиме се

[1] danijela.kostadinovic@filfak.ni.ac.rs

изграђује синкретичка слика у којој митско, паганско и фолклорно срастају са библијским, филозофским и историјским.

Применом интердисциплинарног методолошког приступа, уз ослањање на теоријске студије из антропологије обреда (Ван Генеп, Тарнер), феноменологије светог и профаног (Елијаде) и истраживања словенске народне религије (Чајкановић, Бандић, Ђорђевић, Гура), у раду се испитује народни празник Мечкин дан, који значајно одређује структуру Џунићевог романа *Василијана*. Анализа је усредсређена на поступке посредством којих Џунић обликује простор, време и чин обреда и даје главној јунакињи Василијани – амблематичног имена (грч. *basileios*, што у преводу значи „царска", „краљевска", „владарска" или „племенита") – ритуалну улогу свештенице са нарочитим магијским моћима оличеним у тајном повесму, физичким обележјима (длакавост, велике шаке) и унутрашњој природи мечке.

Иако Џунићево дело није остало сасвим незапажено у домаћој књижевној критици, роман *Василијана* до сада није добио систематску научну обраду. Овом приликом ваља поменути студију Радивоја Микића *Облици приповедања у романима Слободана Џунића: поглед на романе „Медовина", „Оброк" и „Василијана"*, која се бави наратолошким аспектима Џунићеве прозе, али митско-обредна димензија романа, а посебно улога Мечкиног дана, остала је недовољно осветљена.

Овај рад стога посвећује посебну пажњу тој димензији романа, сагледавајући Мечкин дан у функцији разумевања зооморфног и лиминалног идентитета главне јунакиње Василијане.

2. Медвед у словенском и српском фолклору

Да бисмо разумели митски статус и обредну функцију медведа (у даљем тексту и: мечке) у роману *Василијана* Слободана Џунића, неопходно је прво указати на место, улогу и значај које ова животиња заузима у словенском, а посебно у српском фолклору и митологији. Реч је о бићу које је истовремено хтонска сила и заштитница, предак и непријатељ, оличење природе и посредник ка сакралном.

У *Словенској митологији: енциклопедијском речнику*, у одредници посвећеној медведу, наводи се да је медвед „један од главних ликова у народним представама о животињама" (ТУРА 2001: 352). Народне легенде често тумаче порекло медведа као Божју казну – човек је претворен у животињу због греха (негостољубивости, преваре, непоштовања Бога или родитеља). Због тога се медведу приписују бројне људске особине: сматра се да личи на човека, да разуме људски говор, уме да стоји на две ноге, да воли и штити своје младунце и да показује осећања. У народном веровању медвед има снажну везу са шумским духовима и демонским бићима: понекад се сматра сродником или обликом шумског духа, али истовремено има и моћ да открије и отера нечисте силе, вештице и водене демоне. Медвед има важну улогу у обредима и веро-

вањима везаним за плодност, брак и породицу; често симболизује младожењу, а његово појављивање у сну или обредима наговештава удају. У народним обичајима медвед је повезан и са заштитом дома и стоке, као и са магијским и лековитим праксама, јер се његови делови (маст, длака, зуби) користе као лек или амајлија. Његов животни циклус (зимски сан и излазак из брлога) повезује се са календарским празницима и народним представама о сменама годишњих доба (ИСТО: 352–354).

Српски митолошки речник бележи да се „у народу верује да медвед, јер може и усправно да хода, представља човека по казни претвореног у животињу" (КУЛИШИЋ 1970: 212), а о медведу као митском двојнику човека пише и Душан Бандић (БАНДИЋ 1991: 30–31).

У словенској традицији, како показују енциклопедијски речници, медвед се често јавља у причама о метаморфози, о прекршају табуа, о кажњеној људској природи и о сродству са шумским духовима. Његова амбивалентна, у исто време и демонска и заштитничка природа, апотропејска и лековита функција, повезаност с плодношћу, снагом и сексуалном енергијом, због чега се јавља у свадбеним, календарским и магијским радњама, од круцијалног је значаја за читање романа *Василијана.*

Веселин Чајкановић у више наврата скреће пажњу на ту амбивалентност медведа у народним веровањима, посебно указујући на остатке у тотемистичким представама и на чињеницу да је његово име табуирано, да се уместо праве речи у народу користе еуфемизми, тако да је и реч медвед у значењу животиње која једе мед, по његовом мишљењу, могући еуфемизам (ЧАЈКАНОВИЋ 1994: 187–188).

Према Тихомиру Р. Ђорђевићу, име медведа је такође табуисано, што показује да се ради о животињи која је некада била предмет страха и поштовања. Медвед се јавља и у обредној пракси, нарочито у обичају вођења припитомљене мечке са мечкарима, за који се веровало да доноси срећу, здравље и плодност. Позивајући се на десетине теренских извора и упоређујући грађу из Србије, Босне, Херцеговине, Македоније, Хрватске и словенских земаља у целини, Ђорђевић закључује да медвед у народном предању није само дивља животиња, него и митски посредник између људског и животињског, сакралног и профаног (ЂОРЂЕВИЋ 1958: 252–263).

Љубинко Раденковић у студији *Симболика света у народној магији јужних словена* објашњава да медвед у народној представи припада средњем реду дивљих животиња, смештен између домаћих животиња и звери. У народним причама медвед се понекад појављује као биће које може да отме жену и има потомство са њом, што показује колико је граница између човека и медведа у народној представи релативна. Повезаност медведа са Волосом/Велесом – словенским божанством стоке, плодности и подземног света – објашњава и његову заштитничку функцију над стоком (РАДЕНКОВИЋ 1996: 88–91).

На основу досадашњих истраживања, несумњиво је да је мечка у народној свести носила више од зоолошког значења. Она је представљала биће које улази у људски, морални и религијски свет.

За предмет испитивања у раду, од посебног је значаја тумачење народног празника Мечкиног дана[2], које сведочи о персонификацији празничног времена и о трансформацији архаичних, паганских форми унутар христијанизованог календара. Некадашње поштовање медведа у народу огледа се и у постојању посебног празника посвећеног овој животињи. Бандић истиче да је реч о Светом Андреји, кога народ у источној Србији назива и Мечкин дан, те да доследно поштовање забрана везаних за тај дан открива да су медведи у народном схватању били опасна и осветољубива бића. Нарочито су се избегавали послови у вези са кожом, будући да је прекршилац забране ризиковао да буде задављен. Бандић скреће пажњу и на то да се празник одржавао и онда када медведа више није било, те да је жртва која му се приносила временом изгубила првобитни значај и претворила се у неку врсту забаве – домаћица је износила кукуруз на кров, кришом га крунила, а потом деци показивала „доказ" да је мечка ноћу долазила. На крају су сви укућани пили из чаше у коју је стављен тај клип, верујући да ће тако бити поштеђени болести (БАНДИЋ 1991: 30–31).

Аутор одреднице у *Српском митолошком речнику* надовезује се на исту тему, смештајући Мечкин дан у шири контекст првобитног култа медведа. По његовом тумачењу, тога дана медвед се није смео именовати правим именом, него искључиво заменицом „она" или еуфемизмом „тета". Када је реч о обредној пракси, аутор речничке одреднице доноси нешто потпунији опис жртвовања него Бандић – домаћице су кувале кукуруз и износиле га мечки за вечеру, остављајући га на кочини, дрвљанику или на крову заштитнице куће. Ова жртва се објашњава као жртва прецима који се јављају у животињском облику, чиме се Мечкин дан уклапа у шире словенске представе о прецима и култу мртвих.

У *Српском митолошком речнику* помиње се и веровање о могућем сједињењу жене и медведа и рађању потомства – Међедовића или Међедића – које Бандић такође обрађује у ширем контексту. Поред тога, скреће се пажња на употребу делова медведовог тела у народној медицини, као и на занимљив хомољски обичај да се Свети Сава слави као светитељ који чува од мечке, што сугерише да је заштитна улога коју Бандић везује искључиво за Светог Андреју у неким крајевима могла бити приписана и другим свецима (КУЛИШИЋ 1970: 214).

Треба истакнути да је још једна особина мечке посебно важна за ову анализу: њена повезаност са женским, мајчинским и телесно-плодним принципом о којој пише Александар Гура у капиталном делу *Симболика животиња у словенској народној традицији*: „Представи медведа својствена је брачна симболика, симболика плодности и родности. Она се, пре свега, испољава у свадбеном обреду, у љубавној магији, у лечењу неплодности и сл." (ГУРА 2005: 122–123). Мечка је и моћна мајка, али и биће чија се снага не одваја од телесности. Њена зимска хибернација у народном веровању доживљава се као циклус умирања и обнављања природе.

Уколико се ови теоријски увиди сведу на минимум потребан за читање романа, може се констатовати да медвед у словенској фолклорној традицији носи

[2] У раду се доследно прави разлика између два облика: *Мечкиндан*, онако како га пише Цунић у роману, и *Мечкин дан*, у складу са записом у теоријским и фолклористичким изворима.

најмање пет релевантних семантичких вредности: означава дивљу и опасну силу природе, припада кругу сакрално-табуисаних бића, везан је за календарско и обредно време, поседује изразиту телесну, плодну димензију и представља гранично биће блиско човеку. Све наведене вредности пројектоване су на главну јунакињу Џунићевог романа *Василијана.*

То потврђују и прве реченице којима се приповедање спушта у обредно празновање Мечкиног дана: „У почетку, кажу, беше страх... Те ноћи, уочи тога Мечкиндана, она не усни тикву, чутуру, аветињу, војиште рогова по небу, мечку-матер, рат са мечкама или златне орахе који падају са неба, ни разна друга чудеса што ће се онде, у Габровници, у Буџаку, и у свету, ускоро догодити..." (ЏУНИЋ 1990: 5[3]), одражавајући ритуалну и ониричку фигуру медведа којом се антиципира и заокружује целокупна фолклорна поставка романа.

3. Од мечкиног детета до свештенице: Василијанина обредна иницијација

Роман *Василијана* Слободана Џунића сачињен је од девет поглавља новелистичког карактера: „Дрвљаник", „Меметбег", „Царство житнога класа", „Тиква", „Пипиревка у чутури", „Медведбег", „Матер", „Излаз" и „Поноћни круг". С разлогом се отвара Мечкиним даном – празником у чијем центру стоји ритуална веза са медведом. На композиционом плану, тај празник функционише као праг: радња почиње у тренутку када календарско време постаје згуснуто и преломно и када се отвара простор за слутње, снове и лоше знакове, страшила и невоље, којима се уобичајени поредак нарушава. Василијана, главна јунакиња, те ноћи не сања „мечку-матер", али само помињање таквог сна довољан је показатељ успостављања митског упоришта романа. Одмах затим појављује се мотив испадања зуба који, према народном веровању, предсказује смрт, што је додатно употпуњено сценом завијања пса Мурце, маглом која долази из оностраног, из тамног вилајета мртвих „иза сунчеве стране" и одласком Петра Ћисалопеје у планину упркос упозорењима:

> Уплаши се због ових лоших знакова, и још више се уплаши када – негде после ручка – однекуд, као да извире иза сунчеве стране, наиђе и, гризући и кости и стварајући некакво нездраво, предсмртно стање, у виду растресених повесама и огромних, надувених, бестелесних сивих змијурина, по околним бреговима, долини и планини поче да се вуче и да гмиже густа, капљичаста магла: када муж јој, Петар Ћисалопеја – са којим се малочас, око неке ситнице, беше ухватила укоштац у једном, због зиме, од многих теснаца у ижи – упрегну волове у санке и на санке стави бременце сена, покровце, конопац и секиру; иде, каже, горе, у Кардаш, у планину, по дрва. (5)

На тај начин, Мечкин дан у роману добија улогу календарског оквира несреће који обухвата почетак приповедања:

[3] У даљем тексту сви цитати наведени су према издању: Слободан Џунић, *Василијана*, Београд: Српска књижевна задруга, 1990, а број странице даје се у загради.

„Не иди сад, ако није преко света”, рече му. Спомену му лоше знакове, кратак дан, најмањи у години, мали ко бробињак, маглу, снег до појаса, полазак у невреме, да неће моћи да се врати за видела и, да би и њега уплашила, невоље и страшила с којима, ако омркне у путу, може да се суочи. „Игриште, Меметбег, низами, влци. Па и Мечкиндан је.” (5)

У овим речима садржани су неупитно колективно искуство и народни однос Срба према медведу, оличени у споју страхопоштовања, тотемске блискости и апотропејске магије. Мечкин дан припада празничном поретку који налаже уздржавање од кретања и забрану напуштања кућног и заштићеног простора. У традицијској свести празнично време је квалитативно различито, често опасно и прекретничко, што се у теорији повезује са кризним тренуцима у животу природе, друштва и човека (BAHTIN 1978: 15–16).

Управо је тај кризни, преломни тренутак тематизован у роману *Василијана* кроз неодређено историјско време и одјеке Отоманског царства у лику Меметбега. Поред тога, симболичка двозначност медведа – биће које зими спава, „умире” и поново се рађа у пролеће – чини га природном фигуром у обредном календару. Како је у теоријском делу рада већ истакнуто, разноврсне забране и посебне радње везују се за дане у календару посвећене медведу, при чему се најважнија забрана помињања медведа правим именом у доба празника у роману крши што, такође, представља својеврстан облик магијске заштите и покушај да се умилостиви више биће:

Са уважавањем њихових моћи, тога дана мечке се спомињу чешће но обично, и о њима и разним догодовштинама у вези са њима, прича се свашта, па и како се жене (и мужеви) претварају у мечке, а мечке у жене (и мужеве). (17)

Мимо празника, избегавање правог имена, карактеристично за табуисана бића, сугерише да мечка припада оном сакралном поретку света који је у традицијској заједници опасно помињати. У роману *Василијана*, мештани Габровнице сличним табуом обавијају причу о Василијанином рођењу: приповедају се загонетне верзије њеног порекла, више у знаку наговештаја и алузија, а мање у виду истините потврде и сведочанства. У вези с тим, посебно је значајан опис тог унутрашњег знања које Василијана поседује, али о коме не може или не сме да говори:

О томе није говорила никад, као да је то страшна земаљска, нека небеска тајна, о којој јој је, ако неће да заиста постане мечка, забрањено да говори; коју не сме открити ником, ни себи; чак ни мужу. (8)

У роману, Мечкин дан је временски смештен у зимски божићни пост:

Да, беше Мечкиндан, празник мечака, ко зна који по постању света. Падао је, ето, у зиму, у Божићне посте, и није имао ни црно а камоли црвено слово у календару, али је, у Габровници и другим селима испод Старе планине, а можда и другде, празнован. (17).

Ово смештање у божићни пост потврђује да се ради о ритуалном времену, о томе да „периодична реактуализација стваралачких чинова божанских бића *in illo tempore* сачињава свети календар, скуп празника. Празник се увек одвија

у изворном времену. Управо то увођење изворног и светог Времена разликује људско понашање *за време* празника од понашања *пре* и *после њега*. У многим случајевима религиозни човек изводи исте чинове током празника као и обичним даном, али он ипак верује да живи у *другом* Времену, да је успео да пронађе митско *illud tempus*" (ЕЛИЈАДЕ 2003: 122–123). С друге стране, неуписивање у календар, „ни црно а камоли црвено слово" сигнализује прехришћански супстрат и указује на то да овај празник представља типичан пример аутохтоних словенских обреда преживелих унутар хришћанске религије.

Централни обредни чин Мечкиног дана обухвата неколико конститутивних елемената: специфично место (дрвљаник), специфичну жртвену понуду (клас варене морузе), специфичног вршиоца (домаћица, „обично најстарија у ижи" (17)) и специфично доба (вече, поноћ). Овакав сценарио одговара Ван Генеповој концепцији обреда прелаза и његовом предлогу да се „прелиминарним називају обреди одвајања од претходног света, лиминарним обреди спроведени у току прелазног стања, а постлиминарним обреди пријема у нови свет" (ВАН ГЕНЕП 2005: 25).

Дрвљаник је у роману *Василијана* свети простор између куће и шуме, људског и животињског света. Начињен од дрвета које је дотакла мечка („... због нечега уверен да се о њега очешала мечка – одсече и од његова дебла начини дрвљаник, у двору." (19), он постаје обредни артефакт и место размене између светова, због чега функционише као локални *axis mundi*. Управо на њему Василијана изводи ритуал, чиме се њен идентитет удвостручује – она је истовремено жена која приноси жртву и биће које тој жртви припада.

Овај однос реферира на Ван Генепов модел обреда прелаза и Тарнеров концепт лиминалности. Док Ван Генеп лиминалност третира као прелазни корак у процесу друштвене транзиције – фазу одвајања, транзиционог стања и реинтеграције – Тарнер у њој препознаје засебан феномен: зону нестабилности у којој се суспендују хијерархијске разлике и друштвени идентитети. (TURNER 1969: 94–106)

Василијана је трајно лиминално биће: она истовремено припада заједници и стоји изван ње, истовремено је жена и мечка, и истовремено је кћи и мати. Такав идентитет органски произлази из фолклорних представа у којима мечка заузима посебну позицију у космолошком поретку. Анализа зооморфног порекла и лиминалног идентитета Василијане показује да њен преображај не означава пад у животињско, већ откривање сопствене индивидуалности и могућност унутрашње слободе.

Широко распрострањено словенско веровање да је медвед некада давно био човек директно је заступљено у роману *Василијана*, где се прича о пореклу доноси на следећи начин:

> Прећута да је та црна мајка, за свој злочин, што је цело човечанство а не само свет испод Старе планине, из незнања или из љубави, свеједно, осудила на глад, беду и сиротињу, вечне свађе и ненависти, да се људи паште, гложе и крваве око парчета хлеба до дана данашњега а можда и до скончања конца, док се опет не

врати Царство житнога класа, била кажњена тако што је претворена у мечку и да су је, као мечку, људи, а не Бог или његове слуге и анђели, протерали у гору, у планину, међу друге мечке и зверове. (46)

Овај сегмент романа непосредно кореспондира са фолклорним обрасцем о медведу (мечки) као казни за грех. Реч је о универзалном мотиву, о деградацији из људског у животињски облик, који у овом контексту добија изразито матријархалну и женску конотацију.

У унутрашњем монологу главне јунакиње Василијане у поглављу „Царство житнога класа", у тренутку дубоке егзистенцијалне и метафизичке контемплације, она о себи мисли као о „жени са душом мечке", која „свакога часа може да насрне на некога, да га згази, па и на рођену децу, кад је онако нешто питају..." (325). Та синтагма представља интерпретативни кључ за разумевање читавог романескног поступка. Василијана није само жена коју народ у причама назива „мечкиним дететом", него сложена књижевна конструкција у чијим темељима леже наслаге традиције о мечки.

Управо одсуство порекла постаје повод за митска предања заједнице. У једном од пасуса романа читамо да су је, пошто се не зна ко јој је мати, у шали, а потом и у збиљи, повезивали са разним животињама:

[…] „Говораху и њој и међу собом да је — ако није саморотка — на свет донело неко живинче: кучка, кобила, магарица, крава, најзад, мечка." (7)

Одмах потом следи кључни исказ:

„Остаде да је то била мечка и да је, као мечкино дете, можда мечка и она, Василијана." (7)

Овај прелаз од шале ка збиљи од примарног је значаја: оно што је у почетку било само поређење, постепено се укорењује као друштвена истина. Тако се Василијанина социјална рањивост – чињеница да је остављено дете без познатог порекла – митологизује у биолошку другост. Она није само дете непознатих родитеља; она је потенцијално нељудска. У заједници у којој родослов одређује друштвени и онтолошки статус, она је демонолошки и зооморфно конструисана – физички и духовно обележена знамењем мечке:

Растући, показивала је неприродну длакавост – по јагодицама, на образима, тамо где су у мушких зулуфи, испод ушију, а нарочито по рукама, од зглавака до лаката, те је, као девојчурак, и потом, као девојка, морала да их крије у широке рукаве кошуље; па мало трапава и, често босој, поцрнела и испуцала стомака јој се раширише и одебљаше, па су некима личила на мечје шапе. (7)

Поред физичких знакова, Василијана поседује и склоност ка мистичним „наступима" у којима напушта овај свет и тоне у неко друго, посебно стање свести:

[...] Загледа се негде, и у нешто, далеко – учини јој се нестаје са овога света и тоне у неки други, бестелесни, без времена и других ознака света, у свет мрака, иза сунчеве стране, свеобухватне, прворођене светлости; да више не зна ништа и да

> около нема ничег, ни иког: она сама, заборављена и изгубљена, на рубу света, а око ње, и у њој, само некакво безгласно постојање и непостојање.
> [...] У њој, говораху, наступи наступ. Кад би јој неко тада спустио руку на раме и упитао је шта то гледа, види, чује, слуша, она се тргне као да се враћа из врућице, наступа падавице, као да ју је додирнула жива муња. Насмеши се као кривац, болесник, проклетник, као неко коме је суђено оно што није обичном људском створу. (7–8)

„Свет иза сунчеве стране" је у роману топос с прецизним митским координатама – то је подручје хтонских сила из кога долазе мечке и магла. Василијанини „наступи" се из тих разлога не схватају као болест него као способност истовременог постојања у два света и као облик посредовања између света живих и света мртвих.

Један од централних мотива фолклорне традиције повезане са мечком јесте мотив метаморфозе – претварања жене у мечку и мечке у жену. Овај мотив заступљен је у свим словенским традицијама, а особито је развијен у балканском и српском фолклору. Мечкин дан је у роману и дан у којем се збива Василијанина трансформација. Тог дана почиње путовање по дрва Петра Ћисалопеје, одиграва се читав ноћни хаотичан карневал у Габровници, и Василијана коначно прелази у „своју" мечкину природу. Ова временска коинциденција има јасну митску мотивацију: на дан посвећен мечкама манифестују се њихове особине које унутар људи постоје као латентни архетипски потенцијал. Само остављање хране може се читати као чин у којем се призива не само животиња него и архетипска снага коју она представља. То потврђује и опис жртвеног обреда: жена на дрвљаник износи клас варене морузе, мечка га узима и „из дрвљаника прими, али и у њему остави, део своје душе. Тако из године у годину, из века у век..." (17). Размена жртве и душе почива на архаичној представи о узајамности људске заједнице и животињског света, заснованој на прожимању, а не на бинарном раздвајању.

Главна сцена у роману јесте она у којој Василијана, описана у тренутку ритуалног деловања са пуном свешћу о његовом трансперсоналном карактеру, у зимској ноћи, сама излази на дрвљаник „попут какве свештенице из Времена камења, Царства житнога класа, која однекуд дозива големца, мечку, као да дозива матер, узбуђена, као да врши какав тајанствени обред, отвара врата неземаљске тајне, тамнога вилајета, свега иза сунчеве стране, повезује се са њим нестварним, нераскидивим концем, и са женом која је овако нешто такође први пут ко зна пре колико хиљада година чинила" (52). Синтагма „свештеница из Времена камења" успоставља значењско поље у коме се оно што Василијана чини продубљује кроз историјску и уздиже на трансцендентну раван. Василијана израста у архетип свештенице, чувара свете везе са „мечком-матером". Управо у тој епизоди долази до неочекиване инверзије: маргинализована, осуђивана, прозвана мечкиним дететом, она кроз тај обред задобија достојанство и световни ауторитет.

Важно је запазити и просторну конфигурацију обреда. Ћошак иза врата – место где Василијана чува различите кућевне предмете – дословно је име-

нован као „свето, незнабожачко место". На тај начин, Мечкин дан добија свој просторни корелат унутар саме иже, чиме роман успоставља јасну опозицију између светог и профаног чак и у склопу домаћинства.

Призор снега на дрвљанику који се раскрилио, „отвори се као какав дивљи небески цвет, никао и одрастао до пахуљице у небескоj планини, на неком небеском Миџору, са свога, мало узвишенога места, дрвљаник се мало спусти, мало се угну, снег покри клас, као цвет који се затвара, и – дрвљаник се опет уздигну, опет постаде најузвишеније место у двору. Тајна поче, и настави, да живи" (53), непосредно кореспондира са Елијадеовим концептом *axis mundi* као свете осовине која повезује небески, земаљски и подземни свет, где „хијерофанија открива апсолутну 'тачку ослонца', 'Центар'" (ЕЛИЈАДЕ 2003: 76). Дрвљаник тако добија атрибут светости, јер омогућује везу земаљског и небеског света, а сâм обред губи своју снагу у тренутку када буде до краја објашњен и зато остаје вековна тајна.

Кулминативни тренутак романа јесте ноћ у којој долази до правог изласка мечки у село. Тај тренутак је именован синтагмом „судња мечкинданска ноћ" (104). Описи ноћне поворке мечки попримају карактер космогонијске катастрофе:

> Зло из људи, кажу, које беше побегло у време и вратило се у људе, не напуштајући их, опет се врати у време. Као да се, веле, отворише двери ада, измешаше се подземни свет и свет иза сунчеве стране и овај на сунчевој, горњи се суноврати у доњи, онај доњи, иза сунчеве стране, изађе на сунчеву (104–105).

Ова слика одговара митском моделу хаоса као претходника поновног рађања света. Завршница, у којој Василијана одбацује мечкин зов и одлучује да се врати својој деци, показује како се митски образац преображава у моралну одлуку:

> Ишчупа се из мечкина, материнска загрљаја, из њених канџи, и закорачи ка мужу свом, оцу своје деце, да се заједно врате у Габровницу (134).

Одбијајући да се поистовети са мечком, она бира повратак људском свету – породици и заједници.

4. Закључак

Из свега наведеног произлази да Мечкин дан у роману *Василијана* Слободана Цунића није само полазиште приповедања, већ је уједно и његово разрешење. Та кружна композиција сведочи о томе да Цунић фолклорну грађу уплиће у само приповедно ткање, распредајући обредну нит која повезује просторну, временску, митску и психолошку димензију текста.

Василијанин коначни избор да се врати породици не означава одрицање од мечкине природе, него њено свесно превладавање. Тиме роман поставља питање које остаје отворено: где је разлика између онога што јесмо и онога што

заједница од нас захтева да будемо. То питање, иако засновано на фолклорном и митском наслеђу, универзалног је домета и чини овај роман делом које надилази регионалне и жанровске оквире српске прозе друге половине двадесетог века.

Цитирана литература

БАНДИЋ, Душан. *Народна религија Срба у 100 појмова.* Београд: Нолит, 1991.

ВАН ГЕНЕП, Арнолд. *Обреди прелаза: систематско изучавање ритуала.* Превела Јелена Лома. Приредио Александар Лома. Београд: Српска књижевна задруга, 2005.

ГУРА, Александар Викторович, *Симболика животиња у словенској народној традицији*. Преводиоци Људмила Јоксимовић ... [и др.] Београд: Бримо : Логос : Александрија, 2005.

ЂОРЂЕВИЋ, Тихомир Р. *Природа у веровању и предању нашег народа.* Прва књига. Београд: Научно дело, 1958.

ЕЛИЈАДЕ, Мирча. *Свето и профано.* Превео с француског Зоран Стојановић. Нови Сад / Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2003.

КУЛИШИЋ, Шпиро. „Медвед". У: Кулишић, Шпиро, Петровић, Петар Ж., Никола Пантелић, *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит, 1970, стр. 212.

КУЛИШИЋ, Шпиро. „Мечкин дан". У: Кулишић, Шпиро, Петровић, Петар Ж., Никола Пантелић, *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит, 1998, стр. 214.

РАДЕНКОВИЋ, Љубинко, *Симболика света у народној магији Јужних Словена*. Ниш: Просвета, Балканолошки институт САНУ: Београд, 1996.

ТУРА, Л. Т. „Медвед". У: *Словенска митологија: енциклопедијски речник*. Редактори: Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић, Београд: Zepter Book World, 2001, стр. 352–354.

ЧАЈКАНОВИЋ, Веселин. *Стара српска религија и митологија.* Рукопис приредио Војислав Ђурић. Београд : Српска књижевна задруга ... [ет ал.], 1994.

BAHTIN, Mihail Mihajlovič. *O romanu*. Preveo Aleksandar Badnjarević. Beograd: Nolit, 1989.

TURNER, Victor. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Chicago: Aldine Publishing Company, 1969.

Извори

ЏУНИЋ, Слободан. *Василијана.* Београд: Српска књижевна задруга, 1990.

Danijela D. Kostadinović

"THE PRIESTESS OF THE STONE AGE": BEAR'S DAY AS A RITUAL FRAMEWORK OF WOMEN'S IDENTITY IN THE NOVEL BY VASILIJAN SLOBODAN DZUNIĆ

Summary

The paper examines the folk holiday Bear's Day as a structural and semantic principle of the novel Vasilijan by Slobodan Dzunić (1990). The focus of the analysis is not only on the folklore sources about the bear in the Slavic tradition, but above all on the way in which the novel shapes the space, time and act of the ritual and places Vasilijan as its ritual bearer. The study shows that Bear's Day in the novel functions on several parallel levels: as a calendar framework of misfortune and a turning point in the plot; as a sacred space in which the woodshed is constituted as an axis mundi and a place of exchange between the human and animal worlds; as a ritual of sacrifice in which Vasilijana, nicknamed the bear's child and marginalized in the community, gains the dignity of a priestess; and, finally, as a point of crisis on the doomsday night of the Bear's Day when the mythical order of chaos is exhausted and resolved by Vasilijana's choice to return to her children. Drawing on theoretical insights from the anthropology of ritual (Van Gennep, Turner), the phenomenology of the sacred and the profane (Eliade) and research into Slavic folk religion (Čajkanović, Bandić, Đorđević, Gura), the paper argues that the Bear's Day in Đunić's novel is an ontological category through which questions of female identity, borderlineity and inner freedom are raised.

Keywords: Bear's Day, bear, Slavic mythology, ritual, Slobodan Đunić, Vasilijana, liminality, axis mundi, female identity

Даниела Д. Костадинович

„СВЕЩЕНИЦА ОТ КАМЕННАТА ЕПОХА": МЕЧКИНДЕН КАТО ОБРЕДНА РАМКА НА ЖЕНСКАТА ИДЕНТИЧНОСТ В РОМАНА ВАСИЛИЯНАНА СЛОБОДАН ДЖУНИЧ

Статията изследва народния празник Мечкинден (Мечкиден) като структурен и смислов принцип на романа „Василияна" на Слободан Джунич (1990). В центъра на анализа са не само фолклорните извори за мечката в славянската традиция, но преди всичко начинът, по който романът оформя пространството, времето и ритуалното действие и поставя Василияна като негов ритуален носител. Изследването показва, че Мечкинден функционира в романа на няколко паралелни равнища: като календарна рамка на нещастието и повратен момент в действието; като сакрално пространство, в което дърварникът се конституира като axismundi и място на обмен между човешкия и животинския свят; като ритуал на жертвоприношение, в който Василияна, наричана дете на мечката и маргинализирана в

общността, придобива достойнството на жрица; и накрая – като точка на криза в съдбовната нощ на Мечкинден, когато митичният ред на хаоса се изчерпва и се разрешава чрез избора на Василияна да се върне при децата. Опирайки се на теоретични постановки от антропологията на ритуала (Ван Генеп, Търнър), феноменологията на сакралното и профанното (Елиаде) и изследванията на славянската народна религия (Чайканович, Бандич, Джорджевич, Гура), статията доказва, че Мечкин ден в романа на Джунич е онтологична категория, чрез която се поставят въпроси за женската идентичност, граничността и вътрешната свобода.

Ключови думи: Мечкинден, мечка, славянска митология, обред, Слободан Джунич, Василияна, лиминалност, axismundi, женска идентичност.

Красимира М. Василева[1]
ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“
Филологически факултет

УДК 821.163.41-82:398

КОНЦЕПТЪТ *ЖЕНА* В БЪЛГАРСКАТА ПАРЕМИОЛОГИЯ (ПОНЯТИЕН КОМПОНЕНТ)

Статията има за цел да представи част от основните съдържателни елементи, съставящи ядрото на понятийния компонент на лингвокултурния концепт *жена* според българската паремиология. Анализът на ексцерпирания за изследването езиков материал ясно показва преобладаваща негативна оценка на типичните за жената качества и поведение – жената е представена в българските пословици и поговорки най-вече като суетна, глупава и лекомислена, като хитра и двулична, като недоверчива и незаслужаваща доверие, като злобна и прекалено бъбрива.

Ключови думи: жена, понятиен компонент, лингвокултурен концепт, паремии, пословици, поговорки.

Жената със своите качества, поведение, място и роля в обществото от векове е обект на изследване от философи, социолози, историци, литературоведи, етнолози и други специалисти. В съвременното антропоцентрично ориентирано езикознание и в частност в лингвокултурологията също се регистрира засилен интерес към представянето на жената в различните езикови картини на света. Целта на настоящото изследване е да изведе част от основните съдържателни елементи, съставящи ядрото на понятийния компонент на лингвокултурния концепт *жена* според българската паремиология. Материал за анализ са вербализиращи разглеждания концепт паремиологични изрази, публикувани в 12. том на поредицата „Българско народно творчество“ (БНТ 1963), както и в сборниците на Ст. Стойкова (Стойкова 2007) и на М. Григоров и К. Кацаров (Григоров-Кацаров 1986). Подбрани само единиците (общо 58 на брой), представящи физическите и/или личностните и психически качества на жената, не и тези, които са свързани с мястото и различните ѝ социални роли в обществото.

Под *паремии* най-общо се разбират устойчивите в езика и възпроизводими в речта анонимни изречения, пригодени за употреба с дидактически цели. Традиционно към този тип езикови единици се отнасят пословиците и поговорките. Пословицата се дефинира като вид кратко народно умотворение – завършено по форма изречение с ярка образност, в което се съдържа извод, поучение, поука (РБЕ 2008: 741). Поговорката представлява кратък, обикновено синтактически незавършен традиционен израз с устойчива форма и преносен смисъл, проява на народното виждане и мъдрост, в който по образен начин се

[1] k.vasileva@ts.uni-vt.bg

представя, описва някаква ситуация, качество и др. и който за разлика от пословицата не съдържа поучение, извод (РБЕ 2008: 780). Разликата между пословица и поговорка според Ст. Стойкова се състои в това, че „докато пословицата изразява завършена мисъл и може да се употреби самостоятелно, поговорката е образен израз, който не съдържа обобщение, няма поучителен смисъл и самостоятелно значение, а се употребява само в контекст, като обикновено влиза в състава на друго изречение“ (Стойкова 2007: 11). Редица други автори също смятат, че между пословицата и поговорката съществуват различия, но поради трудностите, които създава тяхното разграничаване, в лингвистичната литература се предпочита общото название *паремии*.

Естеството на пословиците и поговорките определя важното им място в езика на всеки етнос като ярки прояви на неговото мислене, култура, манталитет, образци и модели на поведение. Според В. Вътов те „заедно с фразеологията са сред най-важните свидетелства не само за етнокултурата на всеки народ, но и за своеобразната картина на света, която той е изграждал в продължение на историческото си съществуване. В пословиците и поговорките в синтезиран вид се проявяват едни от най-важните характеристики на житейската му философия, изведена в поучителни словесни формули“ (Вътов 2009: 174). Пословиците и поговорките илюстрират обичаите и вярванията на колектива, неговите традиции и цялостната му философия за живота, предавана от поколение на поколение през вековете. Така паремиологията на българския език, като пресечна точка между фразеологията и фолклора му, от лингвокултурологично гледище е важен източник и свидетелство за съдържанието на концепта *жена* в националното езиково съзнание.

Разпределението на ексцерпираните за настоящото изследване паремиологични изрази според представените в тях основни семантични признаци е представено таблично в Таблица 1. Единиците са групирани на базата на общата си семантична отнесеност, без да се цели детайлен семантичен анализ и установяване на специфични семантични различия между тяхното съдържание.

Резултатите от количествения и качествения анализ на изследвания материал показват, че могат да се да се отделят няколко водещи (представени в поне 5 паремии) семантични признака, за които да се приеме, че участват в ядрото на сигнификативния компонент на разглеждания концепт. Първият от тях (съответно първата група изрази, която се обособява в семантичен план) представя жената като ***суетна, глупава и лекомислена*** (*Женското естество – баня и хоро; Очи на икони, ум на кокони; Жената е дългокоса, но плиткоума; Жабите ги страх от щърка, а жените – от старостта; Жена кога ходи на пазар или на сватба, четирсе дена умът й не дохожда.)*. Същевременно обаче според друга основна и най-голямата в количествен аспект група единици (21 на брой, т.е. над 1/3 от целия анализиран корпус) жената е ***злобна***, ***хитра и двулична*** (*Жена и лисица – като една майка да ги е родила; Дяволът е дявол, само жената е по дявол; Жената е по-лукава от дявола; И дяволът не знае всички женски дяволии; Жената не е цвете да го помиришеш, та да познаеш какво е; Парата е дявол, ама жената е по дявол; Жена се смее кога може, а*

плаче кога иска; Жената се надява на плача си, а циганинът – на лъжата си; Жената има за всякого пълна торба със сълзи; Жена без злина не бива; Шипка без тръне, жена без злоба не бива; Жената си крие злината както котката ноктите и др.). По тази причина жената ***не заслужава доверие***, особено в отношенията си с мъжете, като самата тя също е недоверчива (*На жена, катър и куче който хваща вяра, ум няма; Зимно слънце и женско сърце не са да ги вярваш – завчас се променят; Женското сърце е като памучен чорап – разтяга се; Змия и жена вяра нямат; Жена само кога я ръфа куче и кога минава дървен мост, тогаз може да не мисли за мъж; Жена вяра няма.*). Освен това жената е ***жилава и устойчива*** (*Жената е като върба – дето я посадиш там расте; Жена и котка мъчно умират; На жената ѝ е яка душата; Жената е като патка – трае на студено; Жена и куче не се губят* и др.).

Последната обособена около прототипен семантичен признак група съставят изразите, отразяващи ***бъбривостта и острия език*** на жената (*Женски език – от турска сабя по-остър; Една жена – сто езика; Бъбривата жена е като празна воденица; Пази боже от бъбрива жена, от коза краста и костелив орех* и др.).

Извън представената класификация остават пословици и поговорки като *Не хвали лична жена, а умна; На жена грозна не казвай, че те нагрозява; Честната жена и сред войска да влезе пак честна ще излезе; Жена излъгана веднъж курва не става; Женско кога се ражда и стрехите плачат* и др. (Последният израз е свързан с факта, че мъжкото дете било предпочитано, защото било продължител на рода, докато женското отивало в друг род. По-подр. вж. Рускова и др. 1999: 340). Тези единици изразяват семантични признаци, които поради ниската си фреквентност не могат да бъдат отнесени към прототипните за лингвокултурния концепт *жена* в българската паремиология.

Прави впечатление, че почти всички пословици и поговорки представят особености, свързани с личностните характеристики на жената, а не с нейната външност. Освен това анализът на ексцерпирания паремиологичен фонд ясно показва негативната оценка на типичните за жената качества и поведение – жената е суетна, глупава и лекомислена, хитра и двулична, недоверчива и незаслужаваща доверие, злобна и прекалено бъбрива. Отличаващите се с положителна конотация пословици и поговорки, представящи разглеждания концепт в българския език, са свързани преимуществено със социалните роли и функции на жената и ще бъдат разгледани в отделно изследване.

Приложение I. Таблица 1.

Прототипен семантичен признак	Паремии	Брой изрази
Жената е злобна, хитра и двулична	Жената не казва сал което не знае, а от което знае – годините си. Жена се смее кога може, а плаче кога иска. Жената се надява на плача си, а циганинът – на лъжата си. Жената има за всякого пълна торба със сълзи. Жената е като котката – на гърба си не пада. Жената не е цвете да го помиришеш, та да познаеш какво е. Жена и лисица като една майка да ги е родила. Дяволът е дявол, само жената е пò дявол. Жената е по-лукава от дявола. Жената от дявола била три дни по-напред родена. И дяволът не знае всички женски дяволии. Кога баба не сполучи, дяволът я научава. Дето дяволът не може, вика баба да поможе. Дяволът зачева, баба доизкарва. Баба прави, дяволът се слави. Една баба една беля, две баби две бели. Пази боже от жена, от огън и от вода. Парата е дявол, ама жената е пò дявол. Жена без злина не бива. Шипка без тръне, жена без злоба не бива. Жената си крие злината като котката ноктите.	21
Жената е суетна, глупава и лекомислена	Жената е дългокоса, но плиткоума. Очи на икони, ум на кокони. Жабите ги страх от щърка, а жените – от старостта. Риба и жена не остаряват. Жена синор няма. Жена и кокошка синор нямат. Жена, която ходи по комшиите, здрава не си идва. Жена кога ходи на пазар или на сватба четирсе дена умът ѝ не дохожда. Жена само кога я ръфа куче и кога минава дървен мост, тогаз може да не мисли за мъж. Кучка дорде не вирне опашка пес не тръгва подире и. Женското лято е по Петковден.	11
Жената е устойчива	Жената е като върба – дето я посадиш там расте. Жената е като котката – на гърба си не пада. Жена и котка мъчно умират. На жената ѝ е яка душата. Жената е като патка – трае на студено. Жена и куче не се губят. Женски гроб няма нито в поле, нито в гора. Женски гроб покрай пътя се не вижда.	8
Жената не заслужава доверие	Зимно слънце и женско сърце не са да ги вярваш – завчас се променят. Женското сърце е като памучен чорап – разтяга се. Жена вяра няма. Змия и жена вяра нямат. На жена, катър и куче който хваща вяра ум няма. На женска кола не се вози. Алтъне на жена не дават. От жена кой мъж вземе пари мараз ще си отвори.	8

Жената е бъбрива и с остър език.	Жена само що не знае него няма да изкаже. Жена не казва сал което не знае, а от което знае – годините си. Женски език от турска сабя по-остър. Една жена сто езика. Бъбривата жена е като празна воденица. Пази боже от бъбрива жена от козия, кръста и костелив орех.	6

Цитирана литература

Вътов 2009: Вътов, В. Сърцето в българската паремиология. – В: (Словото е отражение на живота). Сборник научни изследвания в чест на 65-годишнината на проф. д-р Христина Станева. Велико Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 2009, 174-181.

РБЕ 2008: Речник на българския език. Т.13. София: Акад. изд. „Проф. Марин Дринов“.

Рускова и др. 1999: Рускова, Ек. и др. Марко Цепенков – фолклорно наследство Т.1. София: Акад. изд. „Проф. Марин Дринов“.

Стойкова 2007: Стойкова, Ст. Български пословици и поговорки. София: ИК „Колибри“.

Извори

БНТ 1963: Българско народно творчество. Т. 12. Пословици, поговорки, гатанки. Софоя: „Български писател“.

Григоров-Кацаров 1986: Григоров, М., К. Кацаров. Български пословици и поговорки., София: „Наука и изкуство“.

Стойкова 2007: Стойкова, Ст. Български пословици и поговорки. София: ИК „Колибри“.

Krasimira M. Vasileva

THE CONCEPT OF WOMAN IN BULGARIAN PAREMIOLOGY (CONCEPTUAL COMPONENT)

Summary

The article presents some of the main content elements that make up the core of the conceptual component of the linguocultural concept of woman according to Bulgarian paremiology. The excerpted material covers 58 units, and only the expressions representing the physical and/or personal and mental qualities of the woman were selected, not those related to her place and various social roles in society. The results of the quantitative and qualitative analysis show that almost all of the analyzed proverbs and sayings present features related to the personal characteristics of a woman, and

not to her appearance. In addition, the analysis of the excerpted material clearly shows the negative assessment of the qualities and behavior typical of a woman. Bulgarian proverbs and sayings present a woman as vain, stupid and frivolous, as cunning and two-faced, as distrustful and untrustworthy, as spiteful and excessively talkative. Proverbs and sayings characterized by a positive connotation, representing the concept under consideration in the Bulgarian language, are primarily related to the social roles and functions of women, rather than to their personality.

Keywords: woman, conceptual component, linguocultural concept, paremias, proverbs, sayings

Красимира М. Василева

КОНЦЕПТ „ЖЕНА” У БУГАРСКОЈ ПАРЕМИОЛОГИЈИ (ПОЈМОВНА КОМПОНЕНТА)

Рад разматра део основних елемената језгра појмовне компоненте лингвокултуролошкогконцепта „жена” у бугарској паремиологији. Готово све анализиране пословице и изреке приказују особине везане за карактер жене, а не за њен физички изглед. Поред тога, анализа ексцерпиране грађе јасно показује негативну оцену типичних женских особина и понашања. Бугарске пословице и изреке представљају жену као сујетну, глупу и лакомислену, као лукаву и дволичну, као неповерљиву и недостојну поверења, као злу и претерано причљиву. Пословице и изреке са позитивном конотацијом, које се тичудатог концепта у бугарском језику, углавном су повезане са друштвеним улогама и функцијама жене, а не са њеном личношћу.

Кључне речи: жена, појмовна компонента, лингвокултуролошки концепт, паремије, пословице, изреке

Мирјана К. Илић[1]
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет у Нишу
Департман за србистику

УДК 811.163.41’23-055.2
811.163.41’37
81’42

СЛИКА ЖЕНЕ У СВЕТЛУ ВЕРБАЛНИХ АСОЦИЈАЦИЈА

У раду се анализира представа о жени као људском бићу у српској језичкој заједници, а на основу података добијених из *Асоцијативног речника српског језика* (АРСЈ) и *Обратног асоцијативног речника српског језика* (ОАРСЈ).
Под језичком сликом стварности когнитивни лингвисти (Џекендоф, Лангакер, Талми, Лејкоф, Вјежбицка) обично подразумевају „пројектовање” стварности кроз семантику природних језика и обично узимају комплекс одређених параметара реалних ситуација и семантичких параметара који им одговарају.
Из АРСЈ анализира се структура асоцијативних поља лексема које су се нашле у функцији стимулуса, а именују женско биће у биолошком, породичном и социолошком окружењу. У функцији речи-стимулуса у АРСЈ нашле су се лексеме: *кћерка, снаха, мама, мамина, сестра, старица* и *ташта.* Из ОАРСЈ прегледане су оне одреднице где су се као речи-реакције нашле ове лексеме, а из разлога да би се стекла слика о прецизнијој и потпунијој структури њихових асоцијативних поља.
Циљ анализе ових асоцијативних поља је да се на основу језичке слике стварности стекне утисак о поимању женског бића у српској језичкој заједници с почетка 21. века, тј. из времена када су ови речници настали.

Кључне речи: српски језик, језичка слика стварности, концепт. вербалне асоцијације, жена, стереотип, прототип.

1. Увод

Когнитивни лингвисти полазе од чињенице да човек перцепцијом, мишљењем, сазнавањем, преосмишљавањем прерађује информације из спољашњег света, пропушта их кроз сопствену призму и на тај начин формира језичку комуникацију, уметност, религију, мит, ритуал, фолклор.

Одређеним когнитивним процесима слика спољашњег света постаје својеврсни систем знања и искуства и постаје носилац и преносилац културног кода.

Један од централних когнитивистичких појмова јесте концептосфера (Лихачев 1993, Стернин 2007, Прохорова 2009) и он подразумева с једне стране сферу мисли и знања, а с друге стране одражава менталитет као специфичан начин перципирања и сазнавања стварности и одређене колективне стереотипе карактеристичне за неку социјалну или етничку групу.

[1] mirjana.ilic@filfak.ni.ac.rs

Концептосфера је и апстракција и когнитивно-психолошка реалност која се изражава у менталним активностима неког народа у начину комуникације, устаљеним, стереотипним обрасцима понашања, општем мишљењу, типизираним ставовима. Секундарно, концептосфера се материјализује и постаје најочитија у језику.

Амерички неохумболтовци Сапир и Ворф постављају теорију језичког релативитета која полази од претпоставке да сваки језик посматра старност на свој начин, што би даље значило да сваки језик формира своју језичку слику света.

Вајсгербер у оквиру своје теорије језичке слике света (Weltbild der Sprache) полази од схватања да лексикон једног језика представља скуп свих знаковних јединица и појмовних садржаја којим располаже једна језичка заједница и да се у лексичком систему, више него у другим језичким структурама, открива специфичан поглед на свет носилаца једног језика (Милосављевић 2017: 16).

Специфичности у поимању стварности и сазнању најбоље се вербализују у лексичком систему и значењској структури лексике. Лексика се јавља као нека врста класификатора друштвених искустава, фокус истраживања постаје човек који говори (homo loquens) јер је циљ да се допре од његовог начина опажања и концептуализације стварности, до система вредности које подржава и на крају до његовог менталитета.

Велика сличност између језика и културе заснива се на њиховој сличности да се преносе путем васпитања, а не наслеђују се биолошки. И језик и култура су универзалне, семиотичке појаве, које почивају на уређеним системима, што омогућава њихово лакше сагледавање и анализирање.

2. Теоријско-методолошке претпоставке

Језичка слика стварности је израз човекове способности да обликује, структуира, концептуализује слику стварности у својој културно-језичкој заједници.

Истраживачи у овом пољу науке о језику сегментирају целовиту слику културе једне заједнице на појединачне представе, културне концепте, оличене и кумулиране у семантици појединих речи у лексичком фонду говорника те заједнице.

Лингвокултуролошке студије и анализе засноване су на становишту да су у значењима лексема садржане и социјалне и емотивно-експресивне компоненте као и елементи знања о свету и појавама, појмовима. Отуда неки проучаваоци говоре о националној језичкој слици света утемељеној на колективном сазнању припадника једног народа о најзначајнијим елементима националне културе – историји, традиционалним вредностима, обичајима, фолклору, књижевности и др.

В. А. Маслова (2007) сматра да се експонент културе у значењским комплексима лексема налази у конотативним компонентама. Конотацију схвата као вишеслојну компоненту значења чији један слој представља културална компо-

нента. Милка Ивић (1995: 214) цитира јапанског лингвисту Ш. Хаторија у вези са околношћу да људи који живе у две различите културе и онда када гледају – не виде исто. Два различита језика, заправо, на различите начине рашчлањавају ванлигвистичко искуство. Р. Бугарски (2005: 17) наводи да свака култура формира специфичан оквир унутар којега се интерпретирају одабрани спољни знаци „реалности". Мишљења појединца у неком времену део су онога што лингвисти називају језичком сликом света. „Језичком сликом света сматра се релативно стабилан систем колективних представа људи садржаних у њиховом језику, које у језику појединца имају и личне особености" (Ајдачић 2016: 395).

Према Ј. Бартмињском (2011) језичка слика света представља интерпретацију стварности садржану у језику, која је резултат субјективне перцепције говорника једног језика о свету, људима, стварима, догађајима и сл. Отуда се језичка слика света може одредити као израз колективне концептуализације стварности говорника датог језика.

Љ. Поповић (2008) разликује *прототип* и *стереотип*. Под *прототипом* подразумева најупечатљивији пример из личног искуства говорног лица који је похрањен у епизодној меморији и одмерен према вредносној скали субјективног денотативног простора између позитивног и негативног пола (Поповић 2008: 11), а *стереотип* се дефинише као асоцијативни прототип (тј. туђе искуство у вези са фрагментом екстралингвистичке стварности), чијим преузимањем говорник стиче фрагмент колективне језичке слике света (Ibid: 11). Јединка која сазрева у друштву подлеже стереотипизацији мишљења и на нивоу усвајања језичких структура. Језичка слика стварности саткана је како од индивидуалних прототипичних концепата, тако и од колективних стереотипа који су засновани на семантичкој и енциклопедијској информацији.

Феномен језичке слике стварности посматра се кроз моделе етничких стереотипа и стереотипизације која поред човека и његовог друштвеног окружења обухвата и све друге релевантне датости које у виду упрошћених слика чине део човекове спознаје о себи и свету који га окружује. Од начина како једна етнојезичка заједница концептуализује одређене појмове зависи и формирање и изражавање општег мишљења и разних схватања.

Формирање и изражавање колективних ставова и мишљења засновано је на колективним стереотипима. Када познајемо природу стереотипа, можемо са великом вероватноћом предвидети како ће нека идеја или мишљење бити прихваћено у контексту неког колектива, заједнице.

Стереотип је стабилан елемент језичке слике света и у њему су садржане колективне представе говорника о одређеном појму.

Бартмињски (2019: 13) *стереотип* дефинише као „слике предмета формиране у одређеним друштвеним оквирима искуства, које одређују шта предмет јесте, како изгледа, како дејствује, како га третира човек". У лингвистичким истраживањима важан је *семантички аспект стереотипа* – он се „интерпретира помоћу појма конотације и описује на основу текстуалне документације као устаљена веза најмање два елемента која има логичку структуру суда, а као језички корелат има реченицу (или њен еквивалент)" (Бартмињски 2011: 188).

ЈСС[2] је дефинисана као одређена интерпретација стварности која је садржана у језику и може се објаснити као низ судова о свету, људима, стварима, догађајима (Бартмињски 2011: 46). Та интерпретација стварности се одражава у лексици. Едвард Сапир каже да је лексика „врло осетљив показатељ културе" (Сапир 1984: 619).

Лексика је нека врста инвентара културе који врло брзо евидентира друштвене промене. Да би се реконструисала ЈСС потребно је описати семантичка поља, њихову унутрашњу организацију, број и квалитет језичких експонената као и односе у које међусобно ступају (Бартмињски 2011: 56).

Џефри Лич (Leech 1974) у својој *Семантици* говори о седам врста значења: когнитивно (појмовно-објективно), конотативно, социјално, афективно, рефлективно, колокацијско, тематско. Концептуално значење је буквални, основни смисао речи, такође се назива у семантици и денотација или денотативно значење. Све лексеме поседују денотативно значење, а конотативно, емотивно и остали значењски слојеви су факултативног типа. У *Компонентној анализи значења* Еуген Најда (Nida 1975) каже да се концептуално значење „састоји од тог скупа неопходних и довољних концептуалних особина које омогућавају говорнику да одвоји референтну потенцијалност било које лексичке јединице од оне било које друге јединице која можда има тенденцију да заузима део истог семантичког домена".

Концептуално значење можемо назвати појмовно-објективним значењем или семантичким језгром, док конотативно значење није обавезно и свакако представља структуре око семантичког језгра.

Милена Радић–Дугоњић (Радић–Дугоњић 1999) у семантичкој структури разликује семантичко језгро и семантичку периферију. Семантичко језгро чине архисема[3] и диференцијалне семе битне за денотацију, а семантичку периферију остале диференцијалне семе које улазе у домен конотације. Број диференцијалних сема[4] у семантичкој структури лексеме није дефинитиван, нити унапред утврђен. И због тога лексеме могу семантички да сиромаше и да се празне, а могу и да се семантички богате и усложњавају своју семантичку структуру.

Рајна Драгићевић (Драгићевић 2007) каже да су у конотативној компоненти лексичког значења садржани подаци о семантичкој маркираности лексеме, експресивни однос говорне заједнице[5] према ономе што значи нека лексема.

---

[2] ЈСС – језичка слика стварности.

[3] „Појмовна вредност изражена оним елементом који носи апстрактну информацију о категоријалној вредности лексеме, о њеној припадности каквој широј лексичко-семантичкој групи, тј. групи у којој све речи имају исту појмовну вредност. Управо из ових разлога се семантички елеменат назива интегралном семантичком компонентом, интегралном семом за целу лексичко-семантичку групу или архисемом" (Премк 2004: 43).

[4] Диференцијалне семантичке компоненте су „они несамостални делови семантичког садржаја који носе апстрактне информације о индивидуалним карактеристикама лексема на основу којих се једна лексема разликује од друге лексеме са истом архисемом" (Премк 2004: 43).

[5] Семе колективне експресије припадају домену објективне конотативне сфере лексичког

Вербалне асоцијације представљају начин повезивања речи, појмова или идеја на основу звучне сличности или искуствених веза. Вербалне асоцијације су моћан алат којим се побољшава мишљење, комуникација и креативност. Имају широку примену у различитим доменима као што су: психологија, лингвистика, образовање, маркетинг, креативно писање и сл. Вербалне асоцијације имају важну улогу у проучавању стереотипа и прототипа јер откривају несвесне когнитивне обрасце које људи користе при категоризацији информација.

2.1. Метода вербалних асоцијација

Вербалне асоцијације представљају начин повезивања речи, појмова или идеја на основу звучне сличности или искуствених веза. Вербалне асоцијације су моћан алат којим се побољшава мишљење, комуникација и креативност. Имају широку примену у различитим доменима као што су: психологија, лингвистика, образовање, маркетинг, креативно писање и сл.

Прикупљање асоцијација обавља се на једноставан начин. Испитивач задаје испитаницима речи-дражи или речи-стимулусе на које испитаници одговарају првим речима које им падну на памет. Скуп свих асоцијација добијених на задати стимулус назива се асоцијативно поље. Асоцијације су у асоцијативном пољу распоређене према фреквенцији, од оних најучесталијих одговора испитаника до појединачних одговора који се још и називају идиосинкратички одговори. Одговор на реч драж може и изостати и такав изостали одговор се назива омисија. Одговори испитаника се називају још и речи-реакције или асоцијати.

Вербалне асоцијације имају важну улогу у проучавању стереотипа и прототипа јер откривају несвесне когнитивне обрасце које људи користе при категоризацији информација.

Како се анализирају стереотипи?

1. *Тестовима слободних асоцијација* када испитаници добију реч-стимулус и изговарају прве речи-реакције које им падну на памет. (Ако испитаници на реч *научник* имају највише асоцијата *мушкарац*, то може указивати на родни стереотип).
2. *Имплицитни тестови* којима се анализира брзина и емоционални тон одговора чиме се открива колико је неки стереотип укорењен.
3. *Анализа дискурса* где се посматра како се одређени стереотипи појављују у медијима, језику и свакодневној комуникацији.

Како се анализирају прототипи?

1. *Мерење „типичности" речи* ако на реч-стимулус *птица*, добијемо највише одговора реч-реакција *врабац*, то значи да је *врабац* најближи прототипу *птице*.
2. *Асоцијативни тестови* у којима се посматра колико често одређена реч-стимулус буди исте асоцијације код различитих људи што помаже у мапирању прототипа у језику и култури.

значења, за разлику од субјективне конотативне сфере која зависи, пре свега, од појединца односно говорника (прим. М. И.).

3. *Семантичке мреже* где се анализира веза између појмова у уму људи и откривају речи које су „централне" за неку категорију.

Нпр. на реч *спортиста* већина асоцијата ће бити *фудбалер* што указује да је *фудбалер* прототип *спортисте* у датом друштву.

Дакле, методом вербалних асоцијација можемо открити:

1. укорењене стереотипе у друштву;
2. разумети како људи организују појмове у уму;
3. идентификовати прототипове који доминирају у одређеној култури и језику. На овај начин могу се препознати несвесни обрасци мишљења и евентуално се могу мењати.

Утицај на структуру асоцијативног поља имају следећи параметри:

а. најфреквентнији асоцијати;

б. лексичка дисперзија асоцијата (парадигматске и синтагматске везе између лексема које се јављају као речи-реакције);

в. фреквенцијски индекс (колико пута се асоцијат јавља у асоцијативном пољу);

г. очекиваност високог ранга неких асоцијата или одсуство таквог ранга за неке очекиване асоцијате. Пипер наводи (Пипер 2003: 26) да је близина асоцијата центру асоцијативног поља обрнуто сразмерна лексичкој дисперзији асоцијата. И даље (Пипер: ibid) каже да су за структуру стереотипа битне најфреквентније асоцијације и поља са јасно дефинисаним центром. За разумевање структуре је, према истом аутору, важно имати у виду не само опадајућу фреквенцу асоцијата него и њихову припадност истом творбеном гнезду или синонимском низу, јер ако се асоцијати са сличним значењем приказују одвојено, онда се не види да заправо те речи формирају функционални блок који може да појасни структуру асоцијативног поља. Осим основних параметара у структури асоцијативног поља битна је и заступљеност и развијеност појединих тематских група.

Све ове чињенице омогућиће нам да боље разумемо структуру асоцијативног поља, па самим тим и семантичку структуру концепта, кога репрезентују поједине лексеме у неком идиому.

2.2. Опис емпиријског дела истраживања

У истраживању је учествовало 153 испитаника мушког и женског пола, студенти филолошких и друштвених наука од 2000. до 2005. годишта (20–25 година старости), анкета је била анонимна. Анкета се састојала из два упитника:

1. упитник где се тражило да се слободним, дискретним асоцијацијама одговори првом речју која испитанику падне на памет на реч-стимулус. Речи-стимулуси биле су: *жена, супруга, девојчица.*
2. упитник је садржао исте ове лексеме, али задатак испитаника је био да дају опис ових појмова.

У корпус су ушли и подаци добијени на испитиване лексеме, а ексцерпирани из *Асоцијативног речника српског језика* (АРСЈ) и *Обратног асоцијативног речника српског језика* (ОАРСЈ). Циљ истраживања је био да се добије увид у савремено схватање проучаваних лексема – концепата.

Пошли смо од претпоставке да су наведене речи-стимулуси језички репрезенти концепата. Вербалне асоцијације посматрамо као репрезенте одговарајућих когнитивних обележја. На основу тих обележја може се реконструисати концепт – појам са одговарајућом, структуром.

Према схватању Попова/Стерњин (2007: 104–114) концепт се посматра као суперординирани појам, а стереотип као субординирани појам, целина и део. Концепт је базична јединица мисаоног кода са релативно јасно уређеном структуром. Он је резултат когнитивне активности личности и носи енциклопедијску информацију, те носи податке од појму или појави, као и податке о интерпретацији тог појма или појаве путем друштвене свести и њеног односа према појму или појави. Не мора увек нужно имати језички израз, а некада није ни обавезно присуство етнокултурне специфичности. Према овим ауторима концепт одређују когнитивна обележја организована у структуру где разликујемо: слику, информациони садржај и интерпретативна обележја. Стереотип је део когнитивне структуре концепта и његови елементи могу припадати различитим пољима концептуалне структуре, али је то најчешће интерпретационо поље које одражава емоционалну, моралну оцену одређене појаве, појма у свести говорника једне језичке заједнице као и читав низ уверења и представа о њој.

Друга претпоставка: концепт је репрезентован у језику, а језик у себи фиксира наивну, а не научну слику света, Језички израз слике света носи, преднаучни карактер (Драгићевић 2010: 12).

Трећа претпоставка од које смо пошли је разлика између стереотипа и прототипа. Појединац своје мишљење или став о неком питању формира обично на основу два битна принципа:

1. прихватањем ставова некога кога доживљава као ауторитет (родитељ, професор, јавна личност, медиј и сл.);
2. формирањем свог аутохтоног, критичког става на основу сазнања која има и то обично из више извора о неком појму, појави.

С тим у вези, свакако да стереотипи и прототипи утичу на мишљење и ставове појединаца и група људи и то из више разлога:

а. присутни су у колективној меморији језичког кода којим се та заједница служи;

б. неки од тих менталних матрица настали су перцептивним путем, тако да су део општег перцептивног искуства;

в. у природи људске јединке је да иде „линијом мањег отпора" тј. појединцу је лакше да преузме готово знање од некога кога сматра ауторитетом него да сам дође до њега кроз учење, критичко промишљање и анализу.

Између стереотипа и прототипа постоје битне разлике: стереотип је социолошки, културолошки, а прототип психолошки феномен.

У структури асоцијативног поља, анализом асоцијата, често је тешко разликовати стереотип од прототипа јер се они у структури људског мишљења и мисли често поклапају и преклапају, а онда се то рефлектује и кроз структуру асоцијата у асоцијативном пољу.

И стереотип и прототип се могу проучавати на нивоу универзалног људског мишљења.

Четврта претпоставка: у асоцијативном пољу концепта (појма) присутни су елементи и стереотипа и прототипа.

Пета претпоставка структура поља може указивати да ли преовладавају елементи стереотипа (асоцијативно поље са јасно израженим језгром и периферијом) или прототипа (асоцијативно поље са дифузним центром и периферијом).

Шеста претпоставка (како приступамо анализи структуре асоцијативног поља): асоцијативно поље око речи-стимулуса има свој центар (најфреквентнији асоцијат), јаче или слабије изражено језгро (асоцијати са великим фреквенцијским индексом) и периферију (асоцијати са малим фреквенцијским индексом и идиосинкратички асоцијати и омисије). За структуру асоцијативног поља битна је заступљеност и развијеност појединих тематских група у асоцијатином пољу (нпр. позитивно вредновани појмови (сигурност, заједништво, подршка и сл. за породицу).

3. Анализа асоцијативних поља концепата: *жена, супруга, девојчица,*

3.1. О речима-стимулусима

За потребе овог истраживања узете су лексеме (концепти) у функцији речи-стимулуса које припадају општем лексичком фонду, прасловенског су порекла и заједнички су лексички инвентар свих словенских језика, припадају сфери непосредног човековог свакодневног искуства и имају и социолошко-психолошку димензију с обзиром на то како појединац у одређеном времену перципира ове појмове.

У анализи се кренуло од следећих постулата:

1. Асоцијативно поље садржи у највећем броју асоцијате који су израз колективне језичке свести једне друштвене заједнице, али не искључује и асоцијате индивидуално мотивисане.
2. Асоцијативено поље је подељено на центар и периферију. Центар чине асоцијати са највећим фреквенцијским индексом. Опадајући индекси асоцијата пропоционални су удаљености од центра асоцијативног поља. Центар асоцијативног поља може бити компактан, када је фокус на малом броју асоцијата са високим фреквенцијским индексом, и дифузан, када постоји већи број асоцијата са индексом већим од један, али не са неким високим бројем.

3. Како асоцијативно поље осликава и ментални лексикон, гледано са тог аспекта треба узети у обзир и лексичке синтагматске и парадигматске односе између асоцијата.
4. Асоцијати се посматрају као когнитивна обележја, па се могу груписати на основу заједничких семантичких својстава.

4. Тумачење резултата истраживања

АРСЈ:
Сестра*:* брат 188, љубав 75, род 28, медицинска 16, пријатељ 12, блискост 11, другарица 10, моја сестра 9, породица 9, рођена 9.

Снаха: жена 63, свекрва 49, зет 36, снаја 21, син 20, свађа 19, млада 16, свадба 15, *рпд* 13, девојка, рођака 11, породица, родбина, брат 9.

Старица: бака 182, баба 148, штап 59, старац 21, боре 18, седа 14, старост 13, болест 11, стара жена 11, жена 9.

Ташта: свађа 53, жена 48, зет 39, баба 28, свекрва 21, женина мајка 15, таст 14, бака, мајка, вештица 13, змија 11, досада 9.

ОАРСЈ:
Сестра*:* рођака 234[6]; зет 58; кћерка 23; тетка 12; мамина, рођаци 11… (456[7] + 73[8]).
(Снаха) снаја: снаха 7; зет 6; кћерка… (18 + 7).
Старица: мудра 13; етички, Јевреји, ситан 1; (34 + 13).
Ташта: таст 132; зет 40; отац, снаха 3… (183 + 9).

Тест бр. 1
Жена: мајка (51), снага (10), љубав (10), нежност (7), лепа (6), лепота (6), муж (6), облине (6), вођа (5), сналажљива (5), хистерија (4), кухиња (4), ђаво (3), змај (3), самостална (2), мир (2), способност (2), лекар (1), минђуша (1), одвратно (1), разлог (1), девојка (1), моћ (1), одрасла (1), ја (1), опасност (1).

Супруга: љубав (16), домаћица (14), брак (11), *стуб (9),* ослонац (8), *краљица (5),* верна (4), *краљица (4)*, лојалност (4), паре (3), *партнер (3)*, снага (3), храброст (3), стрпљење (3), сексизам (3), мала (2), *партнер (2)*, дете (2), снажна (2), дама (2), *подршка (2)*, кравата (1), змија (1), круг (1), *мајка (1)*, варјача (1), нежна и брижна (1), породица (1), брижност (1), *брак (1)*, жена (1), *стуб (1)*, добра (1), улога (1), *мајка (1)*, супруг (1), сапутница (1), вила (1), *подршка (1)*, одговорност (1), мама (1).

[6] Број који показује колико је испитаника на стимулус *рођака* одговорило *сестра.*

[7] Број показује да је реч *сестра* била асоцијација код 456 испитаника.

[8] Број који показује на колико је реакција реч *сестра* била одговор код 456 испитаника.

Девојчица: мала (20), розе (18), лутка (16), наивност (10), дете (8), барбика (8), сестра (6), нада (6), милост (5), малена (5), будућа домаћица (4), играчка (4), кикице (3), сандале (2), с оне стране улице (2), неудата жена (1), сукња (1), пупољак (1), омладински (1), паметна (1), срећа (1), Софија (1), лептирић (1), дечак (1), хаљиница (1), разиграност (1), меда (1), нежност (1), чигра (1).

Тест бр. 2

У Оквиру Теста бр. 2 наводили само само најфреквентније одговоре. Они показују да се поклапају са сликама стереотипа и прототипа добијеним кроз асоцијативна поља.

жена: Особа женског типа, ударна врећа, снага водиља, снажна особа, храбра, самостална особа, самостална одрасла особа, *особа женског пола*, која није више у развоју, најбољи облик људског бића, *особа женског пола*, женка људског бића, идол, мајка, стуб породице, без ње дом не постоји, особа која се биолошки разликује од мушкарца.

супруга: женски део заједнице, основа живота у заједници, особа у браку, злато, жена која је у браку, жена која дели живот с другом особом, партнером, женска особа која је у браку са мушком особом, боља од мужа, чланица брачне заједнице, женски брачни супарник, снага, особа за кухињу, љубав, брига, пажња, особа која је у суживоту са мушкарцем.

девојчица: женско дете, спремна на угњетавање, милост, нежна и мила, младо женско биће, дете које се од рођења васпитава на одређен начин, женска особа која није још зрела, доста зрелија од дечака, млада особа женског пола, млада женка људског бића, дете, доказ љубави.

Метода вербалних асоцијација представља један од најпоузданијих начина за реконструкцију структуре појмова у језичкој свести говорника. Асоцијативна поља која се добијају овом методом откривају како се лексеме когнитивно организују унутар лексичког система, односно показују прототипске особине појмова и културно условљене стереотипе који их прате. У том смислу, асоцијативни одговори омогућавају увид у однос између језика, културе и колективне перцепције одређених друштвених улога.

У овом истраживању анализирана су асоцијативна поља лексема које означавају женске друштвене и породичне улоге. Подаци су поређени са резултатима из асоцијативних речника српског језика (АРСЈ и ОАРСЈ), што омогућава увид у степен подударности између индивидуалних реакција испитаника и ширег лингвокултурног модела.

4.1. Асоцијативна поља у асоцијативним речницима српског језика

Сестра

Асоцијативно поље лексеме *сестра* показује изразиту стабилност и јасно дефинисано језгро. Најфреквентније асоцијације су *брат*, *љубав* и *род*, што

указује да је појам *сестре* у језичкој свести превасходно одређен категоријом **крвног сродства** и емоционалне блискости.

Висока фреквенција асоцијације *брат* показује да је значење ове лексеме у великој мери дефинисано бинарним родбинским односом брат – сестра, који у српској култури представља једну од најстабилнијих породичних релација. Асоцијације као што су *пријатељ*, *блискост* и *породица* указују на то да се *сестра* не перципира само као биолошка категорија, већ и као важна емоционална и социјална фигура унутар породичног система.

Подаци из OAPCJ потврђују ову структуру јер се међу најфреквентнијим асоцијацијама налазе лексеме које означавају сродничке односе (*рођака*, *зет*, *кћерка*). То показује да се појам *сестре* у језичкој свести организује као део шире **родбинске мреже**.

Снаха

Асоцијативно поље лексеме *снаха* има сложенију структуру. Најфреквентније асоцијације су *жена*, *свекрва*, *зет*, *син* и *млада*. Ове асоцијације показују да се значење снаје у колективној свести дефинише кроз **породичну структуру и брачне односе**.

Међутим, у пољу се јавља и релативно честа асоцијација *свађа*, што указује на постојање културног стереотипа о напетом односу између снаје и свекрве. Овај стереотип има дубоке корене у традиционалној патријархалној породичној структури, у којој је снаја улазила у породицу супруга и морала да се прилагођава новим социјалним улогама.

Подаци из OAPCJ показују да је у нормативнијим асоцијативним системима овај стереотип мање изражен и да доминирају неутрални родбински односи (*зет*, *кћерка*). То указује на разлику између спонтаних асоцијација и лексикографски стабилизованих значењских структура.

Старица

Асоцијативно поље лексеме *старица* карактерише доминација лексема које означавају **физичке и биолошке аспекте старости**. Најчешће асоцијације су *бака*, *баба*, *штап*, *боре* и *седа*. Ово показује да се прототип *старице* у језичкој свести формира пре свега на основу видљивих знакова старости. Истовремено, у асоцијативном пољу се појављује и асоцијација *болест*, што указује на повезивање старости са физичком слабошћу и здравственим проблемима. У OAPCJ се јавља и асоцијација *мудра*, што представља традиционалну културну представу старости као извора животног искуства и мудрости.

Таштa

Асоцијативно поље лексеме *таштa* има изразито стереотипан карактер. Поред неутралних родбинских асоцијација (*жена*, *зет*, *женина мајка*), у пољу се појављују и вредносно обојене асоцијације као што су *свађа*, *вештица* и *змија*.

Ове асоцијације указују на снажно присуство културног стереотипа о конфликтном односу између таште и зета. Овај стереотип широко је присутан у фолклору, хумористичкој традицији и популарној култури.

У ОАРСЈ је ова негативна компонента значајно ублажена и доминирају неутрални родбински односи (*ташта – таст – зет*), што указује на тенденцију лексикографских система да редукују вредносне компоненте.

Резултати асоцијативног теста са испитаницима

Истраживање спроведено на узорку од 153 испитаника показало је како млађа генерација концептуализује појмове *жена*, *супруга* и *девојчица*.

Жена

Најфреквентнија асоцијација на стимулус *жена* је *мајка*. Овај резултат показује да је у језичкој свести појам *жене* и даље снажно повезан са **репродуктивном и породичном функцијом**. Поред тога јављају се асоцијације које наглашавају позитивне емоционалне и личне особине (*љубав*, *нежност*, *лепота*, *снага*). Истовремено се појављују и асоцијације које одражавају традиционалне друштвене улоге (*кухиња*, *муж*), али и амбивалентне или негативне стереотипе (*хистерија*, *ђаво*, *змај*).

Ови резултати показују да се појам *жене* у језичкој свести испитаника конструише као **сложена и вишеслојна категорија**, која обједињује традиционалне и савремене представе.

Супруга

Асоцијативно поље лексеме *супруга* организовано је око појмова *љубав*, *брак*, *домаћица*, *ослонац* и *стуб*. Ови резултати показују да се *супруга* у колективној свести перципира као **централна фигура брачне и породичне заједнице**.

Поред традиционалних улога, јављају се и асоцијације које наглашавају партнерство и равноправност (*партнер*, *подршка*, *снага*). Ово указује на постепено померање од традиционалног ка модернијем моделу брачних односа

Девојчица

Асоцијативно поље лексеме *девојчица* карактерише доминација асоцијација које се односе на детињство и нежност (*мала*, *лутка*, *розе*, *барбика*). Ове асоцијације одражавају културно конструисане родне обрасце који девојчице повезују са емоционалношћу, игром и естетиком.

Посебно је значајна асоцијација *будућа домаћица*, која указује да се традиционалне родне улоге у извесној мери пројектују већ у детињству.

5. Закључци о родним стереотипима

Анализа асоцијативних поља показује да се у језичкој свести испитаника могу идентификовати бројни **родни стереотипи**.

Најважнији међу њима су:

1. Стереотип жене као мајке.

Најфреквентнија асоцијација на лексему *жена* је *мајка*, што показује да се женски идентитет у великој мери повезује са репродуктивном и породичном функцијом.

2. Стереотип супруге као чуварке породице.

Асоцијације као што су *домаћица*, *ослонац*, *стуб* и *брижност* указују на традиционалну представу супруге као централне фигуре породичног живота.

3. Стереотип девојчице као нежног и декоративног бића.

Асоцијације *лутка*, *розе* и *барбика* указују на културни модел који девојчице повезује са нежношћу, лепотом и игром.

4. Стереотип конфликтних породичних односа.

Асоцијације *свађа* код лексема *снаха* и *ташта* показују да су одређени породични односи у колективној свести обележени негативним стереотипима.

5. Стереотип старости као физичке слабости.

Асоцијације *боре*, *штап* и *болест* указују на тенденцију да се старост првенствено перципира кроз биолошке и физичке промене.

Општи закључак истраживања показује да су асоцијативна поља снажно обликована културним моделима и друштвеним очекивањима. Иако се у појединим одговорима појављују елементи савремених концепција родних односа (самосталност, партнерство, снага), традиционални стереотипи и даље имају значајну улогу у структури језичке свести.

Цитирана литература

АЈДАЧИЋ, Дејан. *Словенске културе у интеркултурној комуникацији*. Београд: Филолошки факултет, 2016 БАРТМИЊСКИ, Јежи. *Језик — слика – свет*. Београд: Етнолингвистичке студије, СловоСлавиа 2011.

БАРТМИЊСКИ, Јежи. „О профилисању појмова с тачке гледишта когнивтивне лингвистике". У: *О вредностима у српском језику 2*. Дејан Ајдачић (ур.). Београд: Алма, 2019, стр. 7–36.БУГАРСКИ, Ранко. *Језик и култура*. Београд: Библиотека XX век, 2005.

ГОРТАН-ПРЕМК, Даринка. *Полисемија или организација лексичког система*. Београд: Завод за уџбенике, 2004.

ДРАГИЋЕВИЋ, Рајна. *Лексикологија српског језика*. Београд: Завод за уџбенике, 2007.

ИВИЋ, Милка. *О српском језику и његовим говорницима*. Београд: Библиотека XX век, 1995.

ИЛИЋ, Мирјана. „Слика жене у дијалекатским речницима призренско-тимочке говорне зоне". *Јужнословенски филолог* 80, св. 2 https://doi.org/10.2298/JF2402157I

ЛАЗИЋ КОЊИК, Ивана, Стана Ристић. „Развојне тенденције етнолингвистике у савременој српској лингвистици". Колективна монографија, том 1, *Језик*. Р. Драгићевић, В. Брборић (ур.). Београд: Савез славистичких друштава Србије, 2018, стр. 345–356.

ЛИХАЧЁВ, Дмитрий Сергеевич. *Культура как целостная среда*. Москва: Искусство, 1993.

МАСЛОВА, Валентина Авраамовна. *Лингвокультурология*. Москва: Академия, 2007.

МИЛОСАВЉЕВИЋ, Тања. „Лексика српског призренског говора". *СДЗб* LXIV. Београд: Институт за српски језик, 2017.

ПИПЕР, Предраг. *Језик и простор*. Београд: Библиотека XX век, Чигоја штампа, 1997.

ПИПЕР, Предраг. *О проучавању вербалних асоцијација*. Београд: Говор и језик, Институт за експерименталну фонетику и патологију говора, 2003, стр. 55–65.

ПИПЕР, Предраг. „Асоцијативни речници словенских језика и етнокултурни стереотипи". *Славистика*, 2003, стр. 22–32.

ПИПЕР, Предраг. *Когнитивнолингвистичка проучавања српског језика*. Београд, 2006.

ПОПОВИЋ, Људмила. „Значај фолклорне грађе за когнитивна истраживања језичке слике света". У: *Словенски фолклор и фолклористика на размеђи два миленијума*. Београд: Балканолошки институт, 2008а, стр. 229–250.

ПОПОВИЋ, Људмила. *Језичка слика стварности: когнитивни аспект контрастивне анализе*. Београд: Филолошки факултет, 2008б.

ПРОХОРОВА, Елена Владимировна. *Русская языковая картина мира*. Москва: Флинта; Наука, 2009.

РИСТИЋ, Стана, Ивана Лазић Коњик. *Когнитивни правац у српској етнолингвистици – почеци развоја и актуелни проблеми*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2020.

САПИР, Едвард. *Огледи из културне антропологије*. Београд: Просвета, 1984.

СТЕРНИН, Иосиф Абрамович. *Основы коммуникативной лингвистики*. Воронеж: Истоки, 2007.

LEECH, Geoffrey. *Semantics: The Study of Meaning*. Harmondsworth: Penguin Books, 1974.

NIDA, Eugene Albert. *Componential Analysis of Meaning: An Introduction to Semantic Structures*. The Hague – Paris: Mouton, 1975.

Извори

ПИПЕР, Предраг, Рајна Драгићевић, Марија Стефановић. *Асоцијативни речник српског језика*. Београд: Београдска књига, Филолошки факултет у Београду, Службени лист СЦГ, 2005.

ДРАГИЋЕВИЋ, Рајан, Предраг Пипер, Марија Стефановић. *Обратни асоцијативни речник српског језика: од реакције ка стимулусу*. Београд: Службени гласник, Београдска књига, 2011.

Mirjana K. Ilić

THE IMAGE OF WOMEN IN THE LIGHT OF VERBAL ASSOCIATIONS

Summary

This paper analyzes the representation of women as human beings in the Serbian linguistic community, based on data obtained from the *Associative Dictionary of the Serbian Language* (ARSL) and the *Reverse Associative Dictionary of the Serbian Language* (RARSL).

In cognitive linguistics, scholars such as Jackendoff, Langacker, Talmy, Lakoff, and Wierzbicka generally define the linguistic image of reality as the "projection" of reality through the semantics of natural languages. They typically consider a complex set of specific parameters of real situations and the corresponding semantic parameters.

The ARSL is used to analyze the structure of associative fields of lexemes that function as stimuli and designate female beings in biological, familial, and sociological contexts. The lexemes that appear as stimulus words in the ARSL include *daughter*, *daughter-in-law*, *mom*, *mom's*, *sister*, *old woman*, and *mother-in-law*. The RARSL is examined for entries where these lexemes appear as response words to gain a more precise and comprehensive understanding of the structure of their associative fields.

The aim of this analysis of associative fields is to form an impression of the perception of women in the Serbian linguistic community at the beginning of the 21st century, i.e., the period in which these dictionaries were created, based on the linguistic image of reality.

Keywords: Serbian language, linguistic image of reality, verbal associations, woman, stereotype, prototype.

Миряна К. Илич

ОБРАЗЪТ НА ЖЕНАТА В СВЕТЛИНАТА НА ВЕРБАЛНИТЕ АСОЦИАЦИИ

В статията се анализира представата за жената като човешко същество в сръбската езикова общност въз основа на данни от Асоциативния речник на сръбския език (АРСЈ)и Обратния асоциативен речник на сръбския език(ОАРСЈ). Под „езикова картина на действителността“ („езикова картина на света“) когнитивните лингвисти (Джекендоф, Лангакър, Талми, Лейкоф, Вежбицка) обикновено разбират „проектиране“ на реалността чрез семантиката на естествените езици, като се отчита комплекс от параметри на реалните ситуации и съответстващите им семантични параметри. От АРСЈ се анализира структурата на асоциативните полета на лексеми, използвани като стимули, които назовават женското същество в биологична, семейна и социална среда. Като стимулни думи са използвани лексемите: кћерка, снаха, мама, мамина, сестра, старица и ташта(дъщеря,

снаха, мама, мамина, сестра, старица и тъща). От OAPCJ са разгледани онези речникови единици, в които тези лексеми се срещат като реакции, с цел да се получи по-прецизна и пълна картина на структурата на техните асоциативни полета. Целта е въз основа на езиковата картина на действителността да се изгради представа за възприемането на жената в сръбската езикова общност в началото на XXI век, т.е. в периода, когато тези речници са създадени.

Ключови думи: сръбски език, езикова картина на действителността, концепт, вербални асоциации, жена, стереотип, прототип.

Теодора К. Рабовянова[1]
ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“
Филологически факултет

УДК 811.163.2’276-055.2:793.31

ЖЕНСКО ПРИСЪСТВИЕ И В КУЛТУРАТА (СПОРЕД ЖЕНСКОРОДОВИТЕ ЛЕКСЕМИ В ЕЗИКА НА ХОРЕОГРАФИТЕ ПО НАРОДНИ ТАНЦИ)

Статията е опит за „нетрадиционен поглед“ към *женсколичността*, част от скритата опозиция в българския език с *мъжколичността*. Наблюденията са върху част от професионалните термини на хореографите по народни танци (срв. фигуративните наименования ***граовка***, ***косичка***, ***ножичка***, ***плитка***, ***ръченична*** /стъпка/, ***совалка***, ***хлопка*** и др.) и върху женскородовите названия на български народни хорà. Търси се и мотивировка за широкото разпространение на женския род (напр. ***Връщаната***, ***Ганкината***, ***Димитро льо***, ***Донино*** хоро, ***Елено моме***, ***Стамена***, ***Тропанка*** и мн.др.).

Ключови думи: професионализми, хореографски жаргон, метафора, „скрит женски род“

Българските народни танци имат свой ритъм, движения, стил на игра. Изследователите на фолклор ни са проучили и записали стотици народни хорá от всички краища на страната (idance.bg[2]). Стъпките на над 100 хорá са дигитализирани във вид на визуални графични фигури (Таратанци).

Все по-често хорàта привличат ентусиасти, за които българският фолклор е преоткриване на миналото, своеобразен фолклорен фитнес, колективно преживяване, носещо заряда на единението и общуването чрез танца, отърсване от скуката, сивото ежедневие, стреса… В мрежата изобилстват клипове – самоучители по танци за споделяне на опит (напр. *Учим Стамена хоро*). А в общността на танцуващите се промъкват думи като ***ножичка***, ***свивка***, ***совалка***, ***плитка***, ***хлопка***… – номинации, интересни освен с родовата си маркираност (наставка *-ка* за женски род традиционно образува номинативи от други съществителни) и с въздействието си чрез метафоричния пренос. Предстои да разгледаме особеностите в групата на професионалните термини от хореографския музикален жаргон.

Анализираните професионализми в женски род са 24 (47,1 %) при общо 51 единици. За сравнение в мъжки род (19,6 %) са: *досег* (с пета/пръсти), *замах*, *кръг*, *лост* (на пета/пръсти), *люш* (на тялото, краката и ръцете), *подскок*, *прескок*, *спусък*, *хват*, *ход*. От среден род (33,3 %) са: *засичане*, *замятане*, „*зàло-*

[1] t.kurteva@ts.uni-vt.bg

[2] С цел краткост интернет адресите в текста са съкратени, вж. Литература.

жи“, *клякане*, *конче* (подскок на единия крак и прескок назад с другия крак в хоро ***Калгамаш*/*ч*/*ката*** от Еркеч – открит урок с Ива Търнева), *набиване* (с пета/цяло ходило), *натрис*/*ш*/*ане* (движение, при което ритмично пружинират краката и ръцете, трептене на горната част на тялото и раменете – Таратанци), *плетене*, *повиване* (на тялото), *полюляване*, *прикляквane*, *приплъзване*, *приситване*, *причукване*, *пружиниране*, *соване*, *чукче* (с пета) и др.

С неутрално значение са ***пауза*** и ***стъпка***, но често в комбинация с експресивен атрибут като епитет (т.нар. „*люлейна стъпка*“ – стъпка, съпроводена с *люш*). В останалите лексеми присъстващата образност често помага да се визуализира танцовото движение (***дъга***, ***свивка***, ***ножичка***). Вторичната номинация се „отпечатва“ на новата лексема и подсказва резултата, който се очаква при изпълнение.

Думата в женски род назовава сложно движение, но по-просто спрямо такта/ фигурата: ***дробинка***[3], ***пружинка***, ***ножичка***, ***косичка***. Подобни професионализми са много по-трудни за обяснение и описание (вж. Приложение II) отколкото за показване (цел на хореографа е да те научи как да играеш хорото). В някои примери наставката носи едновременно значенията ʿженски родʾ и ʿумалителностʾ, оттук и разговорният „полъх“ при номинацията (конотация на нежност, дори плахост), тъй като на жените не се е позволявало „голяма волност по време на танца, пазела своето достойнство и положение в семейството и обществото. Ето защо и традиционният танц на българката е по-бавен и плавен, с по-ниски, свенливи и грациозни движения“ (idance.bg).

Много от професионалните термини се извеждат от еднокоренен глагол. Вербалната семантика се асоциира със значението на отглаголното име. Движенията наподобяват дейности от бита на българите в миналото, срв. *кося* → *косене* – ***косичка*** (движението с единия крак пред другия е отривисто, често маркира рязка смяна в посоката на хорото); *плета* → *плетене* – ***плетеница*** (вид *захват*[4]) и ***плитка*** („подбедрицата описва малка дъга отпред до назад във въздуха“ – idance.bg); *подбивам* → *подбиване* – ***подбивка***; *прибягвам* → *прибягване* – ***прибежка***; *свивам* → *свиване* – ***свивка*** (отворена, полуотворена, затворена, вътрешна); *хлопам* → *хлопане* – ***хлопка*** (дясна и лява: десният/левият крак се отваря в ниска отворена свивка вдясно/вляво, прибира се до левия/десния и поема тежестта – idance.bg). Изцяло с „женски“ труд е свързана думата ***совалка*** (по-кратко диалектно се нарича *совай*: завъртане на петата на левия крак навътре и стъпка с десния крак назад, особено характерна за четворното хоро).

Терминологията подчертава сложността. Така фигурата получава своето наименование: ***граовка*** – по едноименното Граовско хоро, което почти винаги

[3] Стъпка на дясна/лява пета и обратно на ляв/десен крак (Станислава Иванова, видеоурок в YouTube); стъпка на цяло ходило с десен крак – кракът за момент докосва земята, след което отново стъпва.

[4] Начинът, по който ръцете на играчите се хващат една друга: хват „на лесà“. „Хорáта „лесú“ са оригинални с начина си на залавяне. Подобно на лесá ʿплет, ограда от преплетени пръчки/ дървета’ играчите се залавят, преплитайки ръцете си един през друг“ (idance.bg).

започва с това „характерно движение. Най-често се изпълнява за два такта назад вдясно по хорото… + *приситване*, *спусък*, *натрисане*, *лЪжи*, *за́ложи*...“; ***грънчарка*** – специфично кръгово движение с подскок, „напомня движението на крака при работа с грънчарското колело – типичен пример за отражението на трудовата дейност на българите в танца. Другите две движения се наричат ***прибежки*** и ***хлопка***“. Фигурата е и „указател“ („обединява т.нар. грънчарски хора с рядък такт „раз-дваaа-три-четири“ по името на северняшкото Грънчарско хоро“ – idance.bg); други примери са ***дайчовата*** (през езиковата призма е субстантивирано притежателно прилагателно име) и характерната за северняшкото (Търновско) хоро ***свищовка*** („стъпка на „раз“ с подчертано приклякане, подскок на „два“; по подобен начин се изпълнява и ***дайчовата***, при която на второто време се прави нисък прескок“ (Таратанци).

Лесно се разпознава и фолклорната област: за *шопите* – ***граовка***; за тракийците – *ход* в различни посоки, ***хлопка***, ***тракийка***, ***дробинка***, *набиване*, *трополи*; в *Пирин* „леката и стегната носия позволява по-висока игра, изразена в бавни, гъвкави прескоци и подскоци и високи свивки, съчетани с ***пружинки***“, а най-характерна за „стила на северняшките танци е ***свищовката***“ (Таратанци). Има различия дори според вида танц: за шопската ръченица са типични обикновена/кръстосана ***ръченична***, ***врабчова*** /стъпка/, а за кюстендилската ръченица – ***граовка***, ***ръченична***, ***ножичка***, *спусък*, ***хлопка***, *плетене* (idance.bg). В хореографията терминът ***мотив*** подчертава „модела на фолклорно танцуване, музикално-танцовия диалект и регионалната и локалната стилистика и специфика“ (Гаров: интернет). Т.е. ***граовката*** е типичен мотив за танците от Средна Западна и Югозападна България; ***свищовката*** – за Северна България; ***тракийката*** обединява правите хорà от Тракия.

Следващият интересен момент в анализа е изобилието от женскородови наименования на народните ни танци, като обособяваме следните групи:

I. Хорà, „наречени“ на жена (най-често хорото е кръстено на народна песен)[5]; ***Бяла Дуна*** (*Дуна иде*), ***Василкьо-босилкьо***; ***Вълко, мори Вълко***; ***Гинка***; ***Девойко, мари хубава***; ***Денинка***; ***Дилмано, Дилберо***; ***Димитро, льо*** (*Мъри, Димитро льо*); ***Завърти оро*****, Гълъбо**; ***Каврак Елено***; ***Кате, Кате***; ***Лиле*** (***Търне моме***, /***Л***/***иле-***/***л***/***иле***); ***Матилда***; ***Маца***; ***Минке, Минке***; ***Неда***; ***Неда вода наливала***; ***Ой, Димитро***; ***Ой, Марио***; ***Писана Зунка*** (хорото е енигма, не е ясно дали е име на жена, или има връзка с диалектната дума *писан* в значение на ʿшарен, пъстър’, срв. *зуница* – женски пояс, обикновено разноцветен – РБЕ), ***Сѐди Донка***/***Станка*** (*Сéди Донка на дюкянче*); ***Софка*** /***на татко***/; ***Стамена***[6]; ***Филка мома***; ***Цоне, мило чедо*** и др.

[5] Информацията е от сайтовете idance.bg, Таратанци, Фолклорика, видеоуроци на Станислава Иванова (youtube.com/@CCFolkBG) и от лични наблюдения.

[6] Според idance.bg е „рожба“ на семейна двойка от Търговище. През 2013 г. Стамен Стаменов (хореограф на Професионалния фолклорен ансамбъл „Мизия“) и съпругата му Светла Стаменова в търсене на подходяща песен за хоро, което да бъде визитка на танцовия им клуб, избират

II. Скрит женски род: ***Гюл девойче***; ***Камбѐр*** (*Айше, лично Айше*); ***Карамфилче*/*то***/. Тук добавяме и примери, в които се съдържа прилагателно от женски род с посесивно значение, посочващо своята притежателка (собствено/нарицателно съществително име): ***Ганкино***[7]; ***Десино***; ***Дешкино***; ***Донино***; ***Еленино*** (***Елено моме***; ***Еленината***); ***Е*/*Йнино***; ***Йова*/*е***/, ***Йовино***; ***Митрино***; ***Назлънкино***; ***Недино***; ***Петрунино***; ***Сонино***; ***Яниното*** (*Боли Яна бяло гърло*). Или пък хорото изтъква ролята на жената в семейството: ***Бабино***; ***Невестино*** (играе се от младите невести в селото); ***Свекървино***; ***Ладино*** (обреден танц в чест на Лада за здраве и берекет: повежда се от момите, на които предстои сватба; едновременно танцуват и пеят *Ой Ладо, Ладо, момиче младо*).

III. Наименованието в женски род изтъква особеност на хорото – мелодия, музикален съпровод: ***Алонела***; ***Арапуйна***; ***Балуца***[8]; ***Бѐра***; ***Бойна***; ***Бяла роза***[9]; ***Гайда***; ***Гайда аваси***[10]; ***Драма аваси***; ***Гъмзовяна***; ***Джангурица***; ***Едностранка***; „***Зелена салата***“ (Стефчово хоро, хореографска композиция); ***Излета*/*и*/*чка***; ***Изручан*/*к*/*а***; ***Ка*/*й*/*мишица*** (*Ой, мишице, леле, Камишице*); ***Капанска прескачанка***; ***Кукунеща***; ***Кукуняса***; ***Куцанка*/ *Куцата***; ***Къч бурма***; ***Ламба***; ***Ляса*/*та***/; ***Маджарица***; ***Маломирска суста***; ***Мандрила***; ***Мъндра***; ***Оровянка***; ***Осмарска ойса***; ***Осоговка***; румънска ***Пайдушка***; ***Пиринска четворка***; ***Плетеница***; ***Повлекана***; ***Пов*/*у*/*ръщанка***; ***Ракова с горуньовска*** (Фолклорика); ***Сватба*** (хореографска разработка на Велина Михайлова-Георгиева; 2015; включва хорото ***Гинка*** + елементи от ***Пиринска сюита*** и от пиринското хоро *Дзуп-дзуп* – Урок хоро Сватба, YouTube, Буенци);

пиринската песен „Стамена“ в изпълнение на фолкпевицата Райна.

[7] От песента, „на която се е играело в Северна България. В нея се пее за хубавата Гана, като нея друга нийде няма. Други наименования: ***Ганина***, ***Ганкината***, ***Ганчице***, ***Гора*/*я*/*нка***, ***Копаница***, ***Кривата***, ***Крепката***, ***Куцанката***, ***Плетеницата***, ***Повторната***, ***Гано***, ***Треперенката***, ***Честата***, ***Шира***“ (idance. bg). Общото им название е Ганкини хорá/копаници.

[8] Влашко хоро с румънско име. Вариантите му се танцуват във Врачанско (***Балуца***) и Видинско (***Шира***). Bălụța е разговорен термин за ʻрус’ + умалителна наставка -ụța. ***Шира*** е от румънското shira ʻредове’. ***Челеуне*/*Шалауна*** звучат като румънско провикване в началото на фигурата: ʻи на/като на едно’ (eliznik).

[9] Всъщност това е популярното наименование на Самоковско хоро – „от самоковския край“, но с различни варианти из цялата страна: ***широка девятка***, ***Камбани бият, Митро*** (idance.bg).

[10] Думата ʻавасú’ има персийски произход; най-популярно значение ʻпорода тлъстоопашати овце на Арабския п-в’, оттук тълкуване ʻовчарска мелодия’. Означава също гайда с по-висок тон на звучене в сравнение с родопската каба гайда. На турски език *âvaz* означава ʻзвук, глас, възклицание, силен зов, песен’. В музикален и фолклорен контекст обозначава музикален мотив, начин на пеене. Фондация „Леб и вино“ (Сандански) „превежда“ чуждицата като „мелодия, напомняща на нещо, взета от звученето на гайдата, като гайда“, тъй като „зурнаджиите в региона, които свирят мелодията на хорото, са я откраднали от гайдарите, за да обогатят своя репертоар“ (idance.bg).

Сеновска арапуйна (Фолклорика); ***Сигна***; ***Ситница***; ***Сърба офицерска***; ***Трапезешка***; ***Фурла***; ***Чипница***; ***Чичина***; ***Чукл/н/икчина***; ***Чуку/ъ/рлана***.

В женски род са и различните ***китки*** (***китка от Тракия***, ***Малешевска***, ***Родопска***, ***Шопска***), ***копаници*** и ***ръченици***. В Западна Тракия и Шоплука (Пазарджишко, Ихтиманско, Софийско) неравноделните хорá (11/16) се наричат ***копаница***, ***Кривата***, ***Ламба***, по името на населеното място[11], в което се играят. А ***копаница*** произлиза от шопското „кóпане“ (с характерни движения ***ножички***, ***хлопки***, ***совалки***, *набивания* и др. – idance.bg).

Хореографът Борис Цонев нарича ***ръченицата*** „венец на всички други народни хора“[12]. Произходът на думата, означаваща „най-популярната българска игра“, позната в цяла България със своя 7/8 тактов размер, се извежда от ʿръченикʾ („дълга, бяла ленена/ копринена кърпа с висящи надолу ресни, с която в миналото пребраждали невястата, преди да я заведат на венчилото, т.е. своеобразно невестинско було… и която се е развявала по време на танца“ – chakardakova).

Обособяваме и случаи, в които името на хорото „говори“ за отличителна черта. За нея съдим по етимологията на названието:

- ✓ ***Излетушка***: мотивира се с корена -***лет***-: най-добрите изпълнители на Дайчово хоро „излизат с големи крачки напред, напред-полунадясно, вдясно и назад, като подемат с темпераментните си вихрени стъпки и повличат напред и останалите… Това излитане на няколко хороиграли от различни места на хорото се подема и от други. Излитанията зачестяват и хороиграли достигат други части на хорото напред, а после с вихрени крачки се връщат назад. В даден момент част от хороиграли от другата страна на хорото подемат също напред, спускат се в надпревара; в този момент хорото добива особена крива, разбъркана форма. Затова Дайчовото хоро при такова изпълнение се нарича Лудешкото, Прашното, Пепела и др.“ (Таратанци);

[11] ***Бистришка***, ***Ветренска***, ***Главнишка***, ***Ихтиманска***, ***Михалска***, ***Осоишка***, ***Пазарджишка***, ***Средногорска***, ***Цибърска***, ***Шопска копаница***. Терминът употребява пръв хореографът Х. Гарибов – „едни от най-живите и буйни български хора“ (daskalo).

[12] Наименованията сочат: 1) селище, където се играе (***Брусенска***, ***Еленска***, ***Казанлъшка***, ***Капанска***, ***Кюстендилска***, ***Багренска***, ***Сданданска***, ***Торлашка***; шопска: ***Бéра*** от Брезнишко, ***Калино Пено*** от Своге, ***Пешачка***; северняшка: ***Ангелчова***, ***Бранковска***, ***Дребничката***, ***Каменчовата***, ***Коконица***, ***Коцината***, ***Куцкината***, ***Орешалската***; ***Потрупанка***, ***Търновска***, ***Честата***, ***Янкината***; тракийска: ***Зълвенска***, ***Мъжка***, ***Водена***; 2) начин на игра: ***Посадница***, ***Наръченица***, ***Сопница***, ***Кършеница***, ***Тестеменка***, ***Тестимеличка***, ***Чупница*** (произлиза от чупенето, кършенето на тялото в турските танци), ***Чепница*** (от *чепкам*, *човъркам*, *играя с нещо*), ***Ценината*** (хороводна песен *У Ценини има, мамо, крива круша*); 3) име на известен хороиграч; 4) разновидност: единична (солова); хоро ръченица (***Ломската***, ***Лазарската***, ***Чирпанската***, ***Бонената***, ***Дудината***, ***Патрешката***, ***Кривата***, ***Ангеловата***, ***Тракийска***); леса ръченица (***Беровата***, ***Чекурянкина***, ***Донената***) (Таратанци). В Кюстендил е особено популярна на хоро, хват за пояс. Северняшката ръченица се играе в къса верига – „на леса“, „на прът“, хват за пояс, задна плетеница/ за длани. Шопска ръченица по двойки жени е т.нар. ***Разминушка*** (idance.bg).

- ✓ ***Пайдушката*/*Пайдучка***: името *Пайдушко* хоро е по неговата основна стъпка с подскок, придаваща му „скоклив характер. Едновременно с това, поради удължения втори дял на такта, втората стъпка е малко по-бавна и провлачена, наподобяваща накуцване“. Оттук връзката със славянското ʻпайдакʼ (ʻкуцамʼ). В този вариант хорото е известно като ***Пайдушка четворка*** – 4 кръстосани стъпки отпред (idance.bg)[13];
- ✓ ***Пеперуда***: обичаят за дъжд, обединяващ Балканите (България, Гърция, Румъния, Албания, Хърватия). Многото имена са резултат от диалектно-етническото разнообразие: *Пеперуга*, *Пеперлюда*, *Перунига*, *Додола*, *Дудул*, *Вай Дудула*, *Вай Гугу*, *Ой Люле*, *Росоманка*, *Войданка*. Ритуалът е съпроводен с игри и песни, изпълнявани от моми (пеперударки). Те избират момиче сираче (Пеперуда, Дудул/иц/а), обличат го в дрипи, покрито от горе до долу с трева, листа, бурени, така че нищо голо да не остане по него (idance.bg);
- ✓ ***Ръка*/*Ръчка***: произношение с ударение върху гласната **ъ**, мотивирано от типичното „плавно полюляване на ръцете, свиването им в лактите и пружинирането. Хватът за длани, както и специфичните движения на ръцете, в комбинация с тези на краката, са донесли и името на това хоро“ (idance.bg);
- ✓ ***Сборе*/*и*/*нка***: името идва от място на игра – „по сборищата, където хората се събирали да празнуват“. Единението на играещите също е важен фактор: „на много места народът я нарича „капак“ на хора́та, т.е. най-сложна и обичана от народа“ (Петров 1993: idance.bg);
- ✓ ***Тропанка***: характерното „тропане“ заляга в основата на именуването: хоро, „наситено с много пружинирания и набивания (потропвания) с крак на земята“ (idance.bg);
- ✓ ***Шира***: това „красиво влашко хоро от Видинския край на Северняшката фолклорна област“ лесно асоцииграме с думата *ширà*: мн. няма, ж. (перс.). Сладък неферментирал сок от грозде; сладко вино, мъст[14] – РБЕ. Независимо дали тази гледна точка за произхода на названието е легенда, или има зрънце истина – научнопопулярното обяснение при сходство и в стъпките днес е очарователно: „В миналото, по време на гроздобер, когато големите кръгли съдове – шарпани, били напълнени догоре с грозде, вътре влизали боси няколко души

[13] Броят стъпки видоизменя наименованието: ***Пайдушка тройка*** (3 кръстосани стъпки). Вариациите в различните места обясняват и новото име: *Слядно*/*Сватбарско* хоро в Тополовградско, ***Хороводна*** в Поповско, *Ескийско* хоро/***Ескията*** в Габровско и Севлиевско, *Три пъти* в Айтос, Карнобат, Свищов и Харманли, *Сурнато* хоро в Ловешко, ***Ючата*** в Сливен и Ямбол, ***Кастронината*** в Тетевенско, ***Тодоркината*** в Оряховско и др. Играта вид на леса също променя названието: ***Бонената*** в Новозагорско, ***Костенска леса*** в Берковско, ***Торлашка леса*** и др. (idance.bg).

[14] Всъщност и двете думи са чужди: *шира* е от персийски, а *мъст*[2] (-ттà, мн. няма, ж. Пресен гроздов сок, непрекипяло сладко вино; шира) е от латински (vinum) mustum през гръцки (μονστος) – РБЕ.

(най-често моми) и започвали да го тъпчат със ситни стъпки. Под специален чучур се поставял друг дървен съд – гердел, където изтичала ширата и поемала пътя към бъчвите в избата. Както се досещате, такива бързи ситни стъпки, с които мачкали гроздето, има и в хорото Шира“ (idance.bg).

IV. Женскородовата форма изпъква и поради членуването: ***Абаската***, ***Базаурската***, ***Бо/х/алийската***, ***Влашката*** („Влашка циганка“), ***Връщаната/ Развръщанка***, ***Вртената***, ***Герджиклийската***, ***Гъмзовата***, ***Деньовата***, ***Дребничката***, ***Дългата***, ***Жикината***, ***Ильовата***, ***Караджа муратлийската***, ***Кате/а/ринкината***, ***Койчовата***, ***Крепката***, ***Куцата***, ***Куцанка***, ***Кьорчовата***; ***Лепериницата***, ***Лисичката*** (женско капанско хоро); ***Лява/я/та***, ***Мегданската***, ***Мелничката***, ***Осмицата***, ***Пречката***, ***Първата***, ***Раковата***; ***Рацината***; ***Сечената***; ***Ситната***; ***Станкината***; ***Стъ/а/рск/ц/а́та*** (***Мелнишката мома***); ***Тарамбеевата***, ***Турлач/ш/ката***; ***Тъкà̀ната***; ***Черешкината***; ***Черкезката***, ***Четворката***, ***Чипнишката***, ***Чичовата***, ***Широката***; ***Щеркольовата***, ***Яковата***.

В много от примерите се съчетават гореописаните модели, т.е. наименованието на хорото идва от песен за Янка, като с течение на времето притежателното прилагателно име започва да назовава и песента, и хорото, играно на едноименната песен – Янкината песен, песента за/на Янка → ***Янкината***. Адективите от женски род много често се субстантивират и вече сами именуват хорото по песента/мелодията, на която са изпълнявани. Притежателността им продължава да се пази и да подсказва връзката с личното собствено женско име или с прилагателното име за роднинско отношение, за характерна черта на танца/хороводната мелодия.

В резултат от казаното бихме могли да откроим следните изводи:

- Част от професионалната терминология в езика на хореографите по български народни танци включва движения, наречени ***косичка***, ***кръстоска***, ***ножичка***. Образността се поражда от асоциация с реалията, която е в основата на метафоричния пренос: субстантивираното прилагателно име ***врабчова*** се разбира ʻкато на/подобно на стъпките на врабче’, ситни и бързи. В повечето случаи се пази вътрешната форма на думата, която мотивира имплицитната връзка със средство на труда (уред, сечиво), отличителен за мъжа и/или за жената (срв. коса – ***косичка***, ножица – ***ножичка***, ***совалка*** – отпращат към преденето и тъкането). Нерядко се акцентира върху връзката със земята: *ход*, *досег*, *лост*, *набиване*, *пружиниране*, *приситване*, ***прибежка***, ***подбивка*** и др.
- Новото наименование често поема функция на мотив – става емблема за отделните регионални стилове. По такъв начин фигурата „кръщава“ дори цялото хоро: например най-сложната фигура

чопраз именува самото тракийско хоро. Особеният белег изпъква още в *Бръсни цървул* (Добруджанска ф.о., хват „предна плетеница“ – движението „бръсни“ („бръсване“) е когато кракът за миг се приплъзва – „бръсва“ земята с пета, с възглавничка или с цяло ходило) и в *Чукано* (типично родопско хоро с характерните набивания/почуквания с краката един до друг вдясно и вляво – idance.bg).

- Многообразието в наименованията на хорàта идва от танцовите варианти. Всяка промяна в стъпките обикновено е водела до даване на ново име, което да отличи като разновидност варианта, игран в дадено населено място. Тоест всякакви опити за прецизно броене на народните ни танци се оказват обречени на неуспех. Налице са също и по-големи обединения (пайдушки, дайчови, ганкини, брезовски, плевенски хора, копаници и ръченици и др.).
- Все пак опитът за изчисляване, поне приблизителен, на броя хорà се основава на ексцерпция от сайтовете Таратанци, Фолклорика, idance.bg и лични записи. Общо хорàта са 379 (с отчитане на вариантите). Сред тях наименованията в мъжки род са 53 (14 %), спрямо 183 (48,3 %) с име в среден род и ***153*** (***40, 4 %***) – в ***женски род***. В 7 случая (1,8 %) не е възможно да определим род, понеже наименованието е в повелителна форма или в множествено число.

Четири са най-честите причини за наименуване: 1) по името на хороводеца, възпяван в хорото (***Салкино***, ***Търне моме***); 2) по името на лицето, в чиято чест се играе хорото (***Боли Яна бяло гърло***, ***Джинишиното***/***Абре, Джинишо, Джинишо***); 3) по съдържанието на хороводната песен (***Бойо, Бойо***; ***Да***/***й***/***мянчица***); 4) по вида на стъпките (***Кривата***, ***Едностранка***) (Таратанци). Когато хороводецът е била жена или в песента се е пеело за жена, това обяснява преобладаващия женския род при кръщаването на танца. Словообразувателният модел е прилагателно име от женски род, често субстантивиран, със значение на притежателно прилагателно (образувано от женско лично собствено име). Отличава се с наставката *-ин-* – носител на притежателността. Днес наблюдаваме упадък в употребата именно на тези притежателни прилагателни. Синхронно погледнато, като адективи те не се употребяват днес от младите, но в диахрония значението ‘***на Йова***’ продължава да се пази в различните женскородови съставни наименования на танца (***Йовино*** хоро).

На езика на статистиката хорàта в женски род са общо **178** / **47 %** (плюс и т.нар. скрит женски род). От тях общо 157 наименования формално са в женски род (88,2 %): 88 примера (49,4 %) указват броя, вида, посоката на хороводните стъпки, мотиви, фигури, тактове) или пазят връзка с мястото (фолклорна област, регион, селище), където се танцуват. Подобни

значения има и в групата на членуваните форми за женски род на -(*с*)*ката*, -(*ин*)*ата*: 47 (26,4 %). Субстантивирането често отпраща към мелодия (***Искийската***, ***Марийкината***, ***Севданината***), инструментален съпровод (***Добруджанска тройка*** – комбинира хармоника, подобна на акордеон, добруджанска гъдулка и джура гайда) или друга черта (тактов размер, фигура, стъпка и пр.). Най-малко, 12,4 % (22 имена), са „прикрити по род“ (включително и с номинации в среден род, чието значение е ʻ*хорото на*’; формален маркер е завършекът -*ино* с посесивна семантика). 26 (14,4 %) са примерите, които съдържат лично женски име (на девойка или жена, включително и в звателна форма, мотивация за именуването е песента, на която се е играело хорото).

Народният гений е закодирал в българските народни танци присъствието на жената чрез разгледаните женскородови названия (професионални термини и прилагателни имена в женски род като част от цялото наименование). Доказателство, че хорàта не са просто случайна проява („хрумка“) за стъпкова поредица, а свидетелстват освен за трудолюбие (срв. *копаница*, Лудо *копано* хоро, *Грънчарско* хоро; ***косичка***, ***ножичка***, ***плетеница***, ***плитка***, ***совалка***), и за женската сила, красота, очарование – и в делник, и в празник.

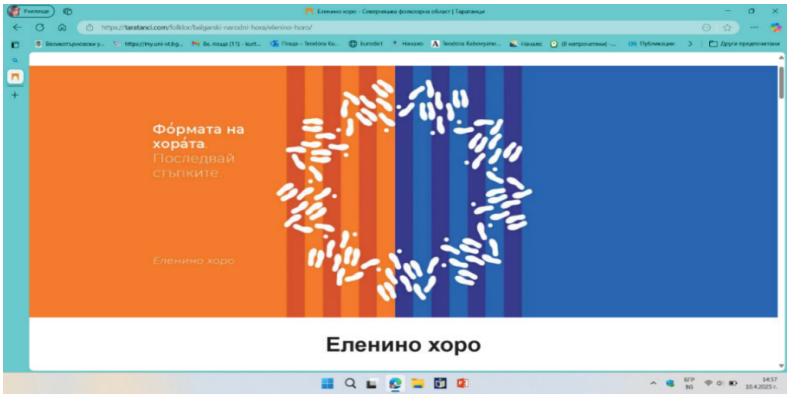
Приложение I. Карта на фолклорните области в България. **Източник:** idance.bg

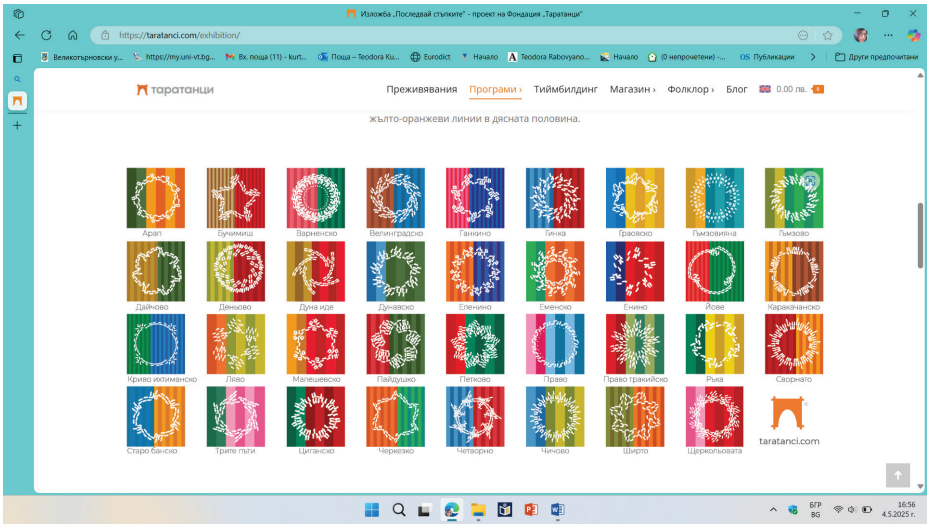


Приложение II. Източник: https://www.idance.bg/tan/graovsko-horo

Вариант на Граовско хоро		
I такт (дясна граовка)	раз	Чукче или подскок на левия крак и ниска свивка с десния
	и	Стъпка с десния крак на място
	два	Прескок на левия крак (този такт се изпълнява с гръб по посока на движение на хорото - тялото е обърнато полуналяво и се движи вдясно-назад)
II такт (дясна граовка)	раз	Като I такт
	и	
	два	
III такт (приситване)	раз	Стъпка или нисък прескок на десния крак на място (тялото се обръща вдясно напред по хорото)
	и	Стъпка или нисък прескок на левия крак напред
	два	Стъпка или нисък прескок на десния крак напред
IV такт (приситване)	раз	Стъпка или прескок на левия крак назад
	и	Стъпка или прескок на десния крак на място
	два	Стъпка или прескок на левия крак напред
V такт	раз	Скок на двата крака, тялото се обръщанапред към центъра на хорото
	и	Свивка с левия крак
	два	Подскок на десния крак, левия изпълнява спусък
VI такт (лява граовка)	раз	Подскок на десния крак и свивка с левия
	и	Стъпка с левия крак до десния
	два	Кръстосан прескок на десния крак пред левия
VII такт (лява граовка)	раз	Подскок на десния крак и свивка с левия
	и	Стъпка с левия крак до десния
	два	Кръстосан прескок с десния крак зад левия
VIII такт	раз	Скок на двата крака
	и	Пауза
	два	Чукче с левия крак (петата се повдига и се спука на земята) и свивка с десния
IX такт (приситване)	раз	Стъпка или нисък прескок на десния крак на място
	и	Стъпка или нисък прескок на левия крак до десния
	два	Стъпка или нисък прескок на десния крак до левия
X такт (приситване)	раз	Стъпка или нисък прескок на левия крак на място
	и	Стъпка или нисък прескок на десния крак до левия
	два	Стъпка или нисък прескок на левия крак до десния

Приложение III. Стъпките на Еленино хоро. Метод за визуално представяне на народни хорà. Източник: Таратанци.





Цитирана литература

Гаров: Гаров, Г. Хореографски структури и фолклорен танц (Някои аспекти в творчеството на фолклорните ансамбли). <https://ejournal.vfu.bg/pdfs/horeografiqgeorgi.pdf> [01.05.2025]

Открит урок: хоро Калгамашката от Еркеч / Самоучител / YouTube <https://youtu.be/hLQU-QaO RI0> [10.04.2025]

Петров 1993: Петров, К. Български народни танци от Североизточна България – Добруджа. София. <https://www.idance.bg/tan/sborenka> [22.04.2025]

РБЕ: Речник на българския език. София: БАН. // RBE: Rechnik na balgarskiya ezik. Sofia: BAN. <http://ibl.bas.bg/rbe/lang/bg> [24.01.2026]

Таратанци: <https://taratanci.com/folklor/tantzite-po-folklorni-oblasti-na-bulgaria/> [15.04.2025]

Урок: хоро Сватба / YouTube / Буенци <https://youtu.be/yPJN2xKAkVA> [05.05.2025]

Фолклорика: <https://www.folklorika.com/> [10.04.2025]

bghora: <https://www.bghora.com/bg/narodna-muzika> [28.04.2025]

chakardakova: <https://chakardakova.com/> [27.04.2025]

daskalo: <https://www.daskalo.com/narodniteeeeeeeeeeetanciiiiiiiiiiiiiiiiiiiii/2018/01/> [22.04.2025]

eliznik: <https://eliznik.org.uk/hora-baluta-%d0%b1%d0%b0%d0%bb%d1%83%d1%86%d0%b0-and -shira-%d1%88%d0%b8%d1%80%d0%b0/> [22.04.2025]

horabg: <https://horabg.weebly.com/> [10.04.2025]

idance.bg: <https://www.idance.bg/kat/bulgarski-narodni-tanci/> [15.04.2025]

uchiteli.bg: <https://uchiteli.bg/interesting/tainstvenite-bylgarskite-hora/1078> [10.04.2025]

Teodora Rabovyanova

FEMALE PRESENCE IN CULTURE (ACCORDING TO GENDER-RELATED LEXICAL ITEMS IN THE LANGUAGE OF FOLK DANCE CHOREOGRAPHERS)

Summary

The article is an attempt at an "unconventional look" at femininity, part of the hidden opposition in the Bulgarian language with masculinity. The observations focus on some of the professional terms used by folk dance choreographers (cf. figurative names such as ***graovka***, ***kosichka***, ***nozhichka***, ***plitka***, ***rachenichna*** /step/, ***sovalka***, ***hlopka***, etc.) and on the feminine-gender names of Bulgarian folk dances. It also seeks to provide a rationale for the widespread use of the feminine gender (e.g., ***Vrashtanata***, ***Gankinata***, ***Dimitro lyo***, ***Donino horo***, ***Eleno mome***, ***Stamena***, ***Tropanka***, and many others).

Keywords: professional terminology, choreographic jargon, metaphor, "hidden feminine gender"

Теодора К. Рабовјанова

ЖЕНСКО ПРИСУСТВО У КУЛТУРИ: ЛЕКСЕМЕ ЖЕНСКОГ РОДА У ЈЕЗИКУ КОРЕОГРАФА НАРОДНИХ ИГАРА

Рад представља покушај „нетрадиционалног погледа" на женски идентитет, као на део скривене опозиције у бугарском језику према мушком. Анализира се део професионалне терминологије кореографа народних игара (уп. фигуративне називе: граовка, косичка, ножичка, плитка, ръченична /стъпка/, совалка, хлопка и др.), као и називи бугарских народних кола у женском роду. Такође се трага за мотивацијом широке употребе женског рода (нпр. Връщаната, Ганкината, Димитро льо, Донино хоро, Елено моме, Стамена, Тропанка итд.).

Кључне речи: професионализми, кореографски жаргон, метафора, „скривени женски род"

Сава В. Стаменковић[1*]
Великотрновски универзитет „Свети Ћирило и Методије”
Филолошки факултет

УДК 821.163.2.09-3 Хајтов Н.:791
791(497.11)
305-055.2

ЖЕНЕ НАТЕРАНЕ ДА ПОСТАНУ МУШКАРЦИ: „ВИРЏИНА” СРЂАНА КАРАУЛОВИЋА И „КОЗЈИ РОГ” ХАЈТОВА, АНДОНОВА И ВОЛЕВА

Четири уметничка дела која су предмет анализе (српски/југословенски филм *Вирџина* из 1991, приповетка „Козји рог” Николаја Хајтова из 1965. и њене две истоимене екранизације – Методија Андонова из 1972. и Николаја Волева из 1994. године) спаја иста тема – промена рода. Главни лик је девојка која је присиљена да преузме улогу, али и лик мушкарца. Девојке су на то натеране мање временом, средином и догађајима, а више одлуком својих очева. Процес трансформације ослања се на систем кажњавања „погрешног” и награђивања жељеног понашања. Анализирамо где је пут ових девојака сличан, посебно по питању борбе за повратак свом биолошком роду, а где се и зашто разликује, фокусирајући се између осталог и на то како се њихове приче и живот у овим делима завршавају.

Кључне речи: жена, промена родне улоге, родно прерушавање, вирџина, Вирџина, Козји рог, Срђан Карауловић, Николај Хајтов, Методи Андонов, Николај Волев.

Признате и непризнате балканске вирџине

Вирџина, остајница, заветована девојка, мушкобања, момак-девојка, тј. „феномен да се девојчице, девојке или тек рођене бебе заветују на живот у целибату и полну инверзију која се изражавала културно-симболички кроз облачење мушке одеће, давање мушког имена, шишање, ношење оружја, кретање у мушком друштву, али и социјалним признавањем промењене полне улоге и родног идентитета кроз стицање привилегија које су имали мушкарци у патријархалној култури” (Радуловић 2013) забележен је на Балкану код Срба, Црногораца, Турака, Рома и понајвише код Албанаца (код њих су вирџине најчешће називане тобелије или бурнеше). Овој дефиницији треба додати и одрасле жене, будући да има забележених случајева да су и оне постајале мушкарци. Разлози су бројни, па тако Кокотец на основу доступне литературе прави списак од чак 20 разлога за ову необичну трансформацију (2015: 35–37). Три су разлога ипак била најчешћа. Када у породици нема мушког детета, бира се једна девојчица, најчешће најмлађа, и одгаја као мушко дете. Она остаје мушкарац или до краја живота или док мајка не роди мушко дете. Други разлог је избегавање уговореног брака. Уколико девојка не жели за мужа онога кога јој

[1] sava.stamenkovich@ts.uni-vt.bg, savastamenkovic@gmail.com

је племе одредило или породица уговорила, она може „постати" момак, али то подразумева и останак у целибату. Уколико би се целибат прекршио, долазило би до крвне освете. Трећи разлог су биле племенске борбе или рат. Уколико је отац породице умро или је болестан, а нема синова, једна ћерка ће постати син и укључити се у борбу.

Вирџине су као појава истраживане и код Срба, и код Албанаца, а медији, посебно штампани, доста су се бавили овом темом. Међу најпознатијим вирџинама су оне из Црне Горе. На интернету се може наћи фотографија Дрка Мемића из Гусиња у Црној Гори, како позира са мајком и сестрићем. Та нам фотографија приказује и процес очувања једне породичне лозе. Када сестра вирџине роди друго мушко дете, вирџина га усваја и тако се лоза наставља, породица опстаје. Из истог чланка сазнајемо и да је сестрић до краја живота вирџину називао ујаком (Блечић 2010). Стана Церовић, која је умрла 2016, сматрана је последњом црногорском вирџином, а са њом су новинари имали и неколико интервјуа (в. Марош 2023). Би-Би-Си се бавио албанским вирџинама, које и данас постоје, и то не само у планинским забитима, како се обично мисли. У чланку Туи Меклин посебно се истичу две вирџине – Дранде, која тврди да се одувек осећао као мушкарац, и Дијана Ракипи, која показује своју слику из младости, док је још био девојка – наиме, постала је вирџина тек у 16. години (McLean 2022). Интересантно је да је само у Албанији црква, и то католичка, имала улогу у овој родној трансформацији (Шарчевић 2025). Претпоставља се да ће вирџине и у Албанији нестати, будући да нема практичних потреба за тиме – упркос томе што је у питању патријархално и још увек доста конзервативно друштво, закони дају право наслеђивања и женама, изједначавају у правима мушкарца и жену, те женско потомство не означава и гашење куће и лозе.

Бугарска не познаје феномен вирџине. Разлози се могу наћи у другачијој друштвеној организацији (у односу на племенску) и можда на неки начин мекшем патријархату. Ипак, иако их наука није посматрала тако, у бугарској историји има жена које би се могле назвати вирџинама. У питању су најчешће девојке које су улазиле у ратове прерушене у мушкарце[2]. Јонка Маркова (Йонка Маркова, 1857–1923) је једина жена која је учествовала у чувеним биткама код Шипке 1877. и 1878, које су омогућиле руску победу у Руско-турском рату, тј. осигурале су ослобођење Бугарске. Наравно, Јонка Маркова, рођена у селу Бојница, близу границе са Србијом, ушла је у овај рат као добровољац под именом Иван Марков. У Српско-бугарском рату 1885. учествовала је као Јован Марков, али се ту убрзо, на медицинском прегледу, открило да је жена. Ипак, наставила је да се бори под мушким именом. Учествовала је касније и у балканским и у Првом светском рату, а војници су је називали „бугарском Амазонком" (Петрова 2025). Ако се вратимо даље у прошлост, можемо говорити о педесетак хајдучица, које су најчешће деловале прерушене у мушкарце. Можда је међу

[2] Таквих случајева има, наравно, и код Срба. Најпознатији пример је свакако Милун(ка) Савић (1890–1973).

њима најпознатија Сирма Крстева (Сирма Кръстева, 1776–1864), позната као Сирма Војвода, која је дуго предводила хајдучку чету у македонским крајевима, па се данас сматра и бугарском и македонском националном хероином (Сократова 2025). Све се те хајдучице и боркиње могу условно подвести под категорију вирџина, које настају из трећег главног разлога, који смо горе споменули – постајање мушкарцем ради уласка у борбу.

И српски и бугарски аутори којима се овде бавимо имали су као инспирацију за своја дела приче о вирџинама. Срђану Карановићу (1945) је отац, отприлике десет година пре појаве филма *Вирџина* (толико је трајало тражење средстава и осмишљавање целог пројекта), дао новински чланак о Албанки са Косова која је четврт века живела као мушкарац (Ћирић 2024), па се, пошто је на одслужењу војног рока откривено да је жена, удала и родила двоје деце, што јој мајка никад није опростила (Мос 2002: 330). Од тога је све кренуло. Николај Хајтов (Николай Хайтов, 1919–2002) је искористио приче о бугарским хајдучицама како би написао причу о Марији, коју је отац одгајио као сина и која је Турке убијала козјим рогом[3]. Његово интересовање за ту тему постојало је и раније – 1962. објавио је књигу *Жене хајдуци*[4]. Редитељи екранизација (прва 1972, друга 1994) ове приче, Методи Андонов (1932–1974) и Николај Волев (1946–2024), првенствено су се фокусирали на лик Марије, покушавајући да објасне борбу коју је водила и борбу која се у њој водила, узроковану родним прерушавањем на које је била натерана.

„Боље ти је да си мушко!” / „Овај свет није за жене!”

Зашто Стеван, како се зове вирџина у српском филму, и Марија постају мушкарци? То је одлука њихових очева и то је овим делима заједничко. Ипак, њихови разлози су различити. Стеван је заправо последња у низу девојчица у породици Тимотија (званог Несрећа) и Достане. Отац прво планира да је убије, јер „опет се роди попишуља”, али због снажног ветра који он тумачи као поруку Светог Ђорђа, крсне славе, одлучује да не убије девојчицу, већ да је одгаја као дечака, „док се не појави син”. Он заправо свој тешки живот (а такав је живот, показује нам се у филму, свих у тим скоро па голим планинама, у XIX веку) тумачи као казну јер нема сина. Карановић јасно показује да је узрок Тимотијеве одлуке сујеверје и притисак средине – на почетку филма видимо да додоле склањају од његове куће јер је „од њега и Бог дигао руке”. Достана прихвата ту одлуку будући да прихвата став мужа (али и села) да је

[3] Поједине странице на интернету наводе да је Марија хајдучица или Марија Козји Рог стварно постојала и да је била из села Куклен, близу Асеновграда, али за такве тврдње нема никаквих доказа.

[4] Још Хајтова прича „Румјана војвода” („Румяна воевода”) преточена је 2017. у филм. Позната бугарска редитељка Зорница Софија (1952) је, поред писања сценарија и режије, у овом филму одиграла и главну улогу.

она крива за то што им се рађају само ћерке. Она пореди сина и кишу, коју цело село чека као спас:

Мили Боже, Свети Ђурђе,
Света Нељо и сви свеци светитељи,
и анђели спаситељи,
мени помозите
и сина ми дајте.
Кишу донесите
и све нас спасите!
(Карановић 1991: 00:02:18)

Николај Хајтов, „песник планине, шуме и села" (Пауновић 1979: 185), али и „својеврсни идеолог конзервативизма" (Игов 2004: 438), разлог за одлуку Караивана да од ћерке прави сина не налази у друштвеној средини, већ у историјском тренутку (доба турског ропства) и породичној трагедији. Наиме, Караиванову жену су силовали Турци, па је она полудела и убрзо умрла у манастиру, а отац, сакат после сукоба са Турцима, решава да од ћерке направи борца, како би му помогла да се освети. Занимљиво је да, као и Тимотије, Караиван у том процесу трансформације призива више силе: „Девет година је Караиван мучио меку девојачку душу, призивајући у помоћ олује и ветрове, вукове и медведе, и користећи сву своју вештину и лукавство да из девојке искорени све што је женско" (Хајтов 2001: 102, 103).[5] Тимотије пак ситуацију овако објашњава Стевану: „Није све то тако, сине, зато што ми тако хоћемо. Све то хоће Бог! А ђе кад и вјештице. Виле, мора, баук… Вјетар, киша, снијег, сунце – све су то неке од њиѓових чини. Од мене и од тебе, сине, од мушка у кући зависи да л' ће према нама и нашима бити добри или зли, да л' ће дават, да л' ће узимат" (Карановић 1991: 00:31:15).

У екранизацијама бугарске приче потцртава се мотив освете, а Маријина мајка умире током силовања (прва екранизација), тј. убијају је Турци (друга екранизација). У првој екранизацији Караиван чак није осакаћен, он просто мисли да ћерка мора да учествује у тој освети, да је то њена дужност, али и да као жена није безбедна: „Направићу од тебе мушкарца или ћу те бацити псима. Овај свет није за жене" (Андонов 1972: 00:21:08).

У сва четири дела трансформацију прати одсецање и спаљивање косе[6], које изгледа скоро као ритуал. Женска коса је у веровањима многих народа

[5] Превод цитата из приче и филмова је мој. У Србији је 1979. преведена Хајтова збирка *Дивље приче*, али њена прва верзија, из 1967. „Козји рог" је ушао у следећа издања, када је збирка проширена. Иначе се сама прича појавила још раније, 1965, у збирци *Грабово лишће* (*Шумки от габър*). Хајтов је касније решио да *Грабово лишће* има више есејистички тон, а *Дивље приче* наративни, што је била добра одлука, будући да се данас оцењује да су „*Дивље приче* велики камен на бугарској књижевној њиви, те да их ниједан књижевни критичар, историчар или истраживач бугарске књижевности не може заобићи, прескочити, или се правити да их не примећује или да не постоје" (Иванов 2009).

[6] У бугарској причи и екранизацијама томе претходи и спаљивање куће, као јасан знак раскида са претходним животом и почетка новог, у планини, у дивљини.

имала сексуалну конотацију, али и била симбол женске моћи, а хришћанство је често наметало скривање косе код жена (Walker 1988: 314). У сваком случају, скраћивање дуге косе, тј. њено трансформисање у „мушку" је и симболични чин промене рода, али и нешто практично и нужно како би вирџина пред заједницом „прошла" као мушкарац. Ова сцена је посебно упечатљива код Андонова, где видимо разјареног оца који ножем сече косу уплакане ћерке.



Слика 1. Караиван шиша Марију (Андонов 1972: 00:21:08)

У екранизацији Николаја Волева та је промена мало другачија. Марија је гледала како јој пуцају у оца и везују га, а мајку силују и убијају (козјим рогом којим се бранила), па је од трауме престала да говори. Отац јој тражи лек, води је у цркву, па у чувену пећину Божије очи, у којој се и настањују. Ту Волев нуди занимљиву паралелу у кадровима (очи несрећног и дивљег оца и очи Бога, тј. прорези на таваници пећине који су названи Божије очи – Волев 1994: 00:15:57), која показује одлуку оца да на неки начин иде против онога што је Бог зацртао. Будући да девојчица не проговара, он одлучује да је ошиша, да и изгледом буде дивља. Нема спомињања промене у мушкарца, али је то очигледно – осим што је дивља, њу отац облачи у мушку одећу и тренира је да убија, баш као што је то случај у првој екранизацији.

Трансформација ћерке у сина у случају Стевана почиње већ по рођењу, али су касније „технике" исте – редовно шишање, утезање груди, јачање мишића кроз „мушке" послове и сл. Бугарска Марија, како смо већ рекли, добија од оца и обуку у физичкој борби, али и у руковању ножем и пушком. Код Стевана на борбу подсећа само дар који добија још на прослављању рођења. Наиме, поред колевке се с десне стране ставља мушко одело, са традиционалном, личком мушком капом, а с леве нож. И у тој сцени има доста симболике, а амбивалентност тог поклона у виду ножа протеже се кроз цео филм – да ли је постајање мушкарцем дар или проклетство, нешто што треба са захвалношћу прихватити или храбро одбити?

Казне и награде

Тимотије и Достана све време убеђују Стевана да је у предности што је мушко. Достана му понавља да погледа на шта њен живот личи, колико се мучи, са закључком да је „боље бит један дан пијевац него цијели живот кокош" (Карановић 1991: 00:29:41). Вирџине су заиста најчешће биле у потпуности равне мушкарцима, те су њима биле подређене друге жене у селу или племену. Видимо тако да Стеван преузима речник и став свог оца, те сестре назива „попишуљама". Вирџине добијају сва мушка права кроз родно прерушавање, што може бити потврда тезе Џудит Батлер о перформативности рода и могућем нарушавању утврђеног система кроз другачију перформативност. Жене које глуме мушкарце добијају моћ. Ипак, и сасвим друго тумачење је могуће:

> Њихова улога заправо оснажује патријархалну културу: једно од регулаторних правила хегемонијске културе – мушкарац мора имати тело мушког пола – замењено је другим – на челу домаћинства мора бити мушкарац… Другим речима, заклете девице су невидљиве у култури посматраној у целости: оне нису бунтовнице које пародирањем рода нарушавају родне улоге (Мос 2002: 329).

Сузана Милевска пак сматра да је ово питање избора, тј. да Мос игнорише вирџине које су то постале сопственом жељом и фокусира се само на девојчице натеране да то постану – ако жена сама реши да постане вирџина, то се може посматрати као перформативно нарушавање система (2005: 62, 63).

Ако се вратимо на конкретно дело, видимо да Стеван, посебно на почетку, не осећа ту моћ. Он има моћ над сестрама, али га баш једна од њих враћа у реалност: „Због тебе се гради сухозид. Ниђе ти нећеш смети, вирџино!" (Карановић 1991: 00:20:55). Мушка деца имају право да се слободно крећу, да напуштају кућу, али Тимотије, уплашен да ће неко у Стевану препознати женско, гради зид око куће, како би осигурао да му син не дође у контакт са другима у селу. Он га тера да напамет учи како да се представи за случај да им неко дође у кућу. При сусрету са кумом Пауном, Стеван ипак не успева да изговори своје, можемо их тако назвати, реплике. Тада отац говори да је болестан и шаље га у кућу, док сестре јашу на Пауновом коњу. И то је нека врста казне. Кажњаван је и због других преступа (не диже довољно велик камен, погрешно држи секиру, краде сестрама лутку и сл.), углавном вербално. Физички је кажњен шамаром кад, у тренутку велике глади, одбија да узме последње парче хлеба, тј. жели да га препусти сестрама. Он се ту заправо одриче свог мушког права. Он не сме бити гладан јер је будућа глава куће. Женски део породице је небитан.

Најсуровије кажњавање је пак шибање по леђима када га отац ухвати да покушава да прескочи зид. У сцени кажњавања употребљен је тотал или општи план, у којем је „људска фигура видљива, али окружење доминира кадром" (Bordwell et al. 2023: 189). Тела оца и ћерке су мала у односу на пејзаж. Чак је и кућа у углу кадра мала у односу на голе планине које доминирају. План овде заправо визуелно подређује појединца простору. Звук прута нам показује шта

се дешава. Занимљиво је да се казна не извршава унутар куће или дворишта, већ на отвореном пољу, тј. дисциплиновање тела се премешта симболично из породичне у јавну сферу. Простор је овде визуелни носилац друштвене норме: ширина кадра и изложеност фигуре сугеришу да је чин кажњавања друштвено нормиран, а не искључиво одлука оца, тј. Карановић као да овим избором филмског плана Тимотијеву одлуку правда.

И Марија је за сваку трансгресију кажњавана физички. У екранизацији из 1972. Марију отац кажњава чак кад му у тренингу не зада ударац, а могла је – под паролом „ако ти не удариш, удариће тебе" (Андонов 1972: 00:23:12). Када примети да она показује неке женске црте, тј. црте које он сматра женским, отац одмах реагује. Нпр. Марија је нежна према једној кози, па зато Караиван баш ту козу коље, а ћерку тера да јој сама одере кожу. У другој екранизацији Караиван кажњава сурово ћерку пошто она одбије да убије Турчина. Ипак, овим сценама контрастиране су сцене нежности које отац показује према ћерки, посебно у екранизацији Методија Андонова. Николај Димитров посебно издваја ту сцену у којој Караиван ставља облоге на Маријине ране и модрице док она спава и сцену у којој заједно на коњима галопирају кроз шуму, које оповргавају неке критике које су у Караивану виделе апсолутно зло (2015: 196).

Стеван је награђен тиме што му је допуштено да са оцем изађе у село, „међу људе". То се дешава после страшне заклетве које га отац тера да дâ у цркви, пред иконом Светог Ђорђа, њихове крсне славе: „Свети Ђурђе, заштитниче наш! Обећавам да ћу чувати своју тајну зарад среће и здравља своје породице и свог крсног имена. Уколико се моја тајна било како открије, нек ме чека једина праведна казна – смрт. Тако ја здрав био и ко ми је мио" (Карановић 1991: 00:34:46). Додатну слободу, могућност да се сам креће, „осваја" пошто у игри, физичком одмеравању снага, надјача дечака Мијата, мада се та сцена да читати и на други начин.[7] Бугарска јунакиња, чини се, сама узима своју слободу, мада је приметно да је отац после сваког убиства, тј. после сваког дела освете, све задовољнији њоме и да су његове стеге све лабавије. Ипак, није задовољан када Марија убија једног Турчина на своју руку, Турчина који није силовао њену мајку, већ је мучио и пљачкао бугарског сељака. Марија своју слободу види у одвајању од очевих наредби, те му у једном тренутку и каже: „Добро, али после да ме оставиш на миру! Доста ми је више!" (Андонов 1972: 01:15:15).

[7] Нејасно је да ли је Стеван стварно јачи или га Мијат пушта да победи. Чини нам се да то није намерно, тј. да је режија овде могла да буде боља, али и глума Игора Бјелана (Мијат). Иначе, Марта Келер је за улогу Стевана добила награду Европске филмске академије (Феликс) за најбољу споредну улогу. Занимљиво је да је она била замена за глумицу коју је Карановић изабрао, а која је са породицом, због почетка грађанског рата у Југославији (*Вирџина* се често наводи као последњи југословенски филм), избегла у Шведску још на почетку снимања. Катја Паскалева је 1972. добила две награде за главну женску улогу и она заиста „носи" овај филм. Хваљена је и улога Елене Петрове, која игра главну улогу у екранизацији из 1994. године.

„Пођу ли двоје на далек пут…”

Упркос константном притиску, и код Стевана и код Марије долази до побуне, тј. до поновног враћања на женски род, а исти је и окидач за то. У оба случаја то је заљубљивање. Стеван се заљубљује у свог друга Мијата, а Марија у овчара који је у Хајтовој причи њој и оцу јатак. Хајтова прича даје само информацију о заљубљивању, док је у екранизацијама тај процес развијенији[8]. У првој екранизацији код Марије се сексуалност и испитивање сопственог тела буди када види једног од Турчина који је учествовао у проваљивању у њихову кућу и силовању и убиству њене мајке[9] како се љуби, а потом и сексуално општи са својом женом. Она га због тога тада не убија и одлази овчару, коме је, интересантно, у почетку пришла као мушкарац. У сцени њиховог сусрета дата је комична инверзија устаљених родних улога. Она седи на огради и гледа право у њега. Кад њему постане непријатно, па је пита шта то ради, јасно и без одступања одговара: „Гледам!” (Андонов 1972: 00:53:15).

Занимљиво је и да у другој екранизацији гледање сексуалног чина на неки начин „лечи” Марију, тј. она тада проговара. Држећи нож на грлу Турчина који је у кревету са женом она понавља речи које је чула да њени родитељи некад изговарају – Волим те. Колико год је ово „буђење” сексуално, оно је и љубавно. Иако у *Вирџини* нема осветничког убијања, видимо слично буђење Стеванове женске стране – он(а) и Мијат гледају љубавни пар у шуми и разговарају о сексу. Стеван бежи, а касније, у кући, додирује груди и склања платно којим су везане. Потом ноћу гледа најстарију сестру како се купа, а она јој говори: „Љепо је бит жена, Стеване, и ја сам сретна шта ми је Бог то да” (Карановић 1991: 01:03:22). Тако Стеван од става да су жене „попишуље и кучке” долази до погледа да су „жене добре”, што јој говори управо Мијат. И у бугарским филмовима повратак женском роду повезан је са водом. У обе екранизације у игри са овчаром испод водопада открива се да је Марија заправо жена и ту почиње и романса. Вода је симбол материце и рађања (Walker 1988: 356). Марија се ту симболички поново рађа, као жена.

[8] То је природно будући да је Хајтова прича врло кратка, и то дата кроз непоузданог приповедача – приповедач нам излаже оно што је чуо од монаха који је пак све то чуо од Караивана, који је завршио живот у манастиру. Редитељи успешно стварају филмску причу од „датог скелета” (Димитров 2015: 190), с тим што је Николај Волев 1994. могао да се ослони и на причу и на екранизацију Методија Андонова из 1972. Треба напоменути да је сам Хајтов писао сценарио за прву екранизацију, али је Андонов толико мењао сценарио (долазило је и до свађе између њих двојице и расправе пред државном филмском комисијом), да су на крају као сценаристи потписани обојица (Ковачев 2008: 180).

[9] У екранизацији Андонова ублажен је злочин овог лика – жена Караивана, Маријина мајка, умире пре него што „дође његов ред” да је силује, тј. он у силовању и њеној смрти заправо директно не учествује.



Слика 2. Сексуално буђење вирџине. (Карановић 1991: 00:47:55)

У другој екранизацији трансформација је много оштрија. Осим што Марија гледа свог будућег вереника како мастурбира, она се и сексуално нуди оцу. Заправо, потпуно дивља, она опонаша женке животиња, будући да контакт са људима практично није ни имала. Она се скида гола и окреће леђа и овчару и оцу. Њено коначно „буђење" код Волева показује заправо и положај тела – она са овчаром води љубав гледајући га у очи, тј. са животињског прелази на људско, од женке постаје жена. Ипак, мотив инцеста, тј. скоро па инцеста (отац креће ка њој јер га подсећа на жену коју је изгубио, али се у последњем моменту зауставља), изазвао је доста негативних коментара у критици. Други проблем је био тај што је овчар у овој верзији Турчин[10]. Код Андонова он је Бугарин, а Марију води у цркву, што је симболички чин веридбе. Код Волева цркве нема, а овчар муслиман облачи Марију у турску ношњу (што је опет вид веридбе). С друге стране, Марија остаје дивља, па јој је тако његово клањање смешно и имитира га, тј. као да се пародира муслиманска молитва.

Но, овчар и у првој и у другој екранизацији остаје позитиван лик. Он се врло нежно односи према Марији, али је истовремено и гледа као себи равну. У филму из 1972. љубавну причу је додатно обогатила музика, коју је за филм писала бугарска композиторка и поп певачица Марија Нејкова (Мария Нейкова, 1945). Текст песме чији се први стих нашао у поднаслову овог дела рада писао је за филм песник Богомил Гудев (1935–1993) и она илуструје љубав Марије и овчара, али стих који се понавља („Ох, не желим да будем сама.") показује и

[10] Николај Волев је можда желео да овако ублажи националну страну приче, будући да је Турска прву екранизацију *Козјег рога* седамдесетих блокирала на многим фестивалима – нпр. филм није приказан на Канском филмском фестивалу због званичног протеста Турске, која је тврдила да је у питању антитурски филм (Ковачев 2008: 188).

Маријину усамљеност у улози која јој је наметнута, а то је улога мушкарца и убице, осветника. Мијат, Стеванова симпатија, такође се односи према њој са нежношћу и чак пред њом брани жене, што најбоље илуструје њихов разговор док гледају љубавни пар у шуми:

> Мијат: Оне немају ка ми, није им никло. Вугло им је и овако се отвара, на две стране.
> Стеван: То знам. Зато су кучке.
> Мијат: Нијесу. Зато су оне добре… Само оне могу рађати, ми ништа.
> (Карановић 1991: 00:51:11)

Заправо Мијат и нуди решење Стевану, говорећи му/јој о Америци. Стеван сматра да тамо живе „грешнице", а Мијат тврди да су тамо „жене љепе, и могу све ка људи, а и више" (01:12:57).

„Сине! Стани, убићу те!"

Говорећи о јунацима Николаја Хајтова, Неделчев каже да су у питању „људи који осећају да су измештени из своје природне средине и људи који нису у сагласју са својом суштином" (1975: 29). То се може рећи и за лик Стевана из Карановићевог филма. Све четири вирџине о којима овде говоримо, враћају се на крају женском, тј. свом биолошком роду, који се, посебно код Карановића, потенцира као део њихове суштине. И у сва четири случаја очеви на то реагују насиљем. Караиван убија овчара. У приповеци се каже да није јасно да ли је Марија сазнала за то – она се убија скоком са литице, пошто потроши сву муницију против Турака који су је окружили. У првој екранизацији она одлучује да спали кућу овчара (исто оно што је урадио њен отац са својом кућом када је нашао жену мртву), али Марија одлучује да са телом свог вереника и кућом запали и себе. У другој екранизацији Марију убијају Турци, али док је она над телом свог вереника. Она умире идентично као мајка, бранећи се од Турака насилника.

У српској *Вирџини* Тимотије пресреће Стевана који је кренуо на брод за Америку, разочаран јер му је (претходно од стране Тимотија пребијена) мајка умрла на порођају. Отац нишани на њу, али је спасава Паун, Мијатов ујак, и, показаће се, друга вирџина у селу. Отац, смртно рањен, каже Стевану „да је имао сина, и то најбољег" (Карановић 1991: 01:34:42). Овакав крај, иако делује срећно (Стеван са Мијатом и Пауном, и тек рођеном сестром одлази у Америку), посебно кад га упоредимо са бугарском причом, изазвао је највише негативних реакција у критици, посебно феминистичкој. Истиче се да се Стеван, уместо да подрије патријархални систем, заправо уклапа у њега, узимајући подређен положај жене према мушкарцу, тј. према Мијату, коме обећава „да ће му бити добра" (01:25:22)[11]. Сумирајући такве критике, Кевин Мос закључује

[11] Подређеност се види и у положају тела док се ове речи изговарају – Мијат практично лежи преко Стевана и држи му руке да не може да устане (иако је Стеван, док је био „дечак", у игри показао да је физички јачи).

„да се чини да овај филм много више реафирмише есенцијалистички схваћене родне разлике него што говори о трансвеститу чије понашање нарушава утврђене родне улоге" (Мос 2002: 335)[12].

Ипак, чини се да се не може тако оштро тумачити крај филма. Вирџину спасава Паун, друга вирџина, која ипак бира да остане вирџина, тј. да остане мушкарац и Мијатов ујак. Тимотијево признање Стевана за „најбољег сина" се такође може тумачити на више начина. Можда он заправо одаје признање њеној храбрости да одбаци наметнуту мушку улогу, тј. можда он баш у том одбацивању наметнутог види праву мушкост. Стеван, иако обећава Мијату, који јој постаје вереник, „да ће му бити добра", ипак Пауну каже; „Желим да живим свој живот онако како ја ѝоћу!"[13] (Карановић 1991: 01:29:56). Та самосталност ипак умањује подређеност о којој говоре критичари. Ако из те перспективе гледамо Марију, онда можемо рећи да бугарска приповетка и две екранизације свакако нису антифеминистичке, будући да јунакиња у њима на крају прихвата женски род, али до смрти остаје борац, тј. свој положај не мења и не подређује се никоме. Чак је у причи и првој екранизацији и та смрт њена одлука.

Иако различито завршавају свој пут, ликови Стевана и (три) Марије су блиски. Наметнута им је у раном детињству промена рода, кроз сличан систем кажњавања и награђивања, а и борба „да живе како саме желе" текла је слично – кроз процес сексуалног сазревања, кроз љубав и налажење храбрости да се супротставе својим очевима, који су, осим родитеља, и представници једног традиционалног, патријархалног система. Иако се резултати те борбе могу различито тумачити, једно је сигурно – кроз причу о животима ових девојака, аутори су створили дела од великог уметничког значаја у новијој историји српске и бугарске културе, али и сведочанства о једном необичном феномену и тренутку у историји наших народа.

Цитирана литература

АНДОНОВ, Методи. *Козият рог*. София: Студия за игрални филми „Бояна", 1972.

ВОЛЕВ, Николай. *Козият рог*. София: „Бояна филм" ЕАД, 1994.

ДИМИТРОВ, Николај Ст. „Емоция и жест във филма на Методи Андонов Козият рог". Слово и жест в културата на българи и сърби. Велико Търново: Университетско издателство „Св. Кирил и Методий", 2015, стр. 189–197.

ИВАНОВ, Никола. „Три литературнокритически книги. Литературен свят." Номер 13 (2009) https://literaturensviat.com/?p=16843 15. 4. 2025.

ИГОВ, Светлозар. *Историја нове бугарске књижевности*. Београд: Филип Вишњић, 2004.

[12] Као друштвено прогресивнији српски филм сличне тематике он наводи *Дупе од мрамора* Желимира Жилника из 1995.

[13] Додуше, додаје: „И како ми је Бог дао", што опет може да нас врати на теорију да редитељ „промовише" патријархално зацртане родне улоге.

КАРАНОВИЋ, Срђан. *Вирџина*. Београд: Центар филм, 1991.

КОВАЧЕВ, Пенчо. *50 златни български филма*. София: Захарий Стоянов, 2008

МАРОШ, Миомир. *Стана Церовић – живот црногорске вирџине*. Скупљени интервјуи из 2004, 2006, 2010, 2013 и 2016. https://www.youtube.com/watch?v=ErCDnMHY-cQ 15. 3. 2025.

МОС, Кевин. „Југословенски транссексуални хероји: Вирџина̓и Marble Ass". У: *Реч*, бр. 67 (2002):стр. 327–346.

НЕДЕЛЧЕВ, Георги. „Жанрова форма и поетичен синтаксис на Хайтовите Диви разкази". *Език и литература* кн. 4 (1975): стр. 26–34.

ПАУНОВИЋ, Синиша. „Песник планине, шуме и села". Поговор збирци Дивље приче Николаја Хајтова. Београд: ИРО „Рад", 1979, стр. 185–192.

ПЕТРОВАПолина. „Йонка Маркова – единствената жена опълченец, участничка в няколко войни". БНТ, (3. март 2025) https://bnrnews.bg/hristobotev/post/24522/yonka-markova-edinstvenata-zhena-opalchenets-uchastnichka-v-nyakolko-voyni 1. 9. 2025.

РАДУЛОВИЋ, Лидија. „Вирџина". У: *Српска енциклопедија* том 2. Београд: Завод за уџбенике.

СОКРАТОВА, Ася. „Легендата за Сирма войвода – жената воин". Българска история. https://bulgarianhistory.org/sirma_voivoda/ 1. 9. 2025.

ХАЙТОВ, Николай. „Козият рог". В: Диви разкази, Велико Търново: Слово, 2025, стр. 98–104.

ЋИРИЋ, Соња. „Дигитализован филм *Вирџина*": „Живот како други хоће." Време. 18. 11. 2024. https://vreme.com/kultura/digitalizovan-film-virdzina-zivot-kako-drugi-hoce/ 12. 3. 2025.

ШАРЧЕВИЋ, Предраг. *Вирџина – жена које нема*. Монтенегрина: Дигитална библиотека црногорске културе. https://www.montenegrina.net/pages/pages1/antropologija/virdzina_zena_koje_nema_p_sarcevic.htm 12. 3. 2025.

BORDWELL, David, Kristin Thompson, Jeff Smith. *Film Art: An Introduction*. New York: McGraw Hill LLC, 2023.

MCLEAN, Tui. *The last of Albania's 'sworn virgins'*. BBC. https://www.bbc.com/news/world-europe-63904744 1. 2. 2025.

MILEVSKA, Suzana. *Gender Difference in the Balkans*. London: Goldsmiths' College. https://files01.core.ac.uk/download/pdf/42385009.pdf 1. 2. 2025.

WALKER, Barbara G. *The Woman's Dictionary of Symbols and Sacred Objects*. San Francisco: HarperOne, 1988

Sava V. Stamenković

WOMEN FORCED TO BECOME MEN: "VIRGINA" BY SRĐAN KARANOVIĆ AND "THE GOAT HORN" BY NIKOLAI HAITOV, METODI ANDONOV AND NIKOLAY VOLEV

Summary

The four works of art analyzed in this study (the Serbian/Yugoslav film "Virgina" from 1991, the short story "The Goat Horn" by Nikolai Haitov from 1965 and its two film adaptations – by Metodi Andonov from 1972 and by Nikolay Volev from 1994) are united by the same theme – gender transformation. The protagonist is a girl who is forced to assume not only the role but also the identity of a man. The girls are driven to this less by the time, environment, and circumstances, and more by the decisions of their fathers. The process of transformation relies on a system of punishing "undesirable" and rewarding desired behavior. We analyze where the paths of these girls coincide, especially regarding the struggle to return to their biological sex, and where and why they diverge, focusing, among other things, on how their stories and lives conclude in these works.

Keywords: woman, change of gender role, gender disguise, virgina, "Virgina," "The Goat Horn," Srđan Karanović, Nikolai Haitov, Metodi Andonov, Nikolay Volev

Сава В. Стаменкович

ЖЕНИ, ПРИНУДЕНИ ДА СТАНАТ МЪЖЕ: „ВИРДЖИНА" НА СРЪДЖАН КАРАНОВИЧ И „КОЗИЯТ РОГ" НА ХАЙТОВ, АНДОНОВ И ВОЛЕВ

Четирите художествени произведения, които са предмет на анализа (сръбският/югославският филм „Вирджина" от 1991 г., разказът „Козият рог" на Николай Хайтов от 1965 г. и двете му едноименни екранизации – на Методи Андонов от 1972 г. и на Николай Волев от 1994 г.), са обединени от една и съща тема – смяната на родовата идентичност. Главният герой е момиче, принудено да поеме ролята, но и образа на мъж. Момичетата са тласнати към това не толкова от времето, средата и обстоятелствата, колкото от решенията на своите бащи. Процесът на трансформация се опира на система на наказване на „неправилното" и възнаграждаване на желаното поведение. Анализираме къде пътят на тези момичета съвпада, особено що се отнася до борбата за завръщане към техния биологичен род, и къде и защо се разминава, като се фокусираме, наред с другото, и върху начина, по който техните истории и живот завършват в тези произведения.

Ключови думи: жена, промяна на половата роля, родово маскиране, вирджина, „Вирджина", „Козият рог", Сръджан Каранович, Николай Хайтов, Методи Андонов, Николай Волев

Силвия П. Коева[1]
ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“
Филологически факултет

УДК 811.163.2’367.622-055.2
050:004.738.5

ЗА ИЗБОРА НА НОМИНАЦИИ НА ТЕКСТОВИ РЕФЕРЕНТИ ЖЕНИ В БЪЛГАРСКИТЕ ОНЛАЙН НОВИНИ

Предмет на наблюдение в настоящия материал са съществителните имена за названия на професии и дейности, които служат на двете явления *маскулинизация* и *феминизация* в българската медийна реч, по-конкретно в новинарските текстове в интернет. В статията въпросните средства се анализират като реализиращи се в сложния процес на изграждане на текстова повърхнинна структура чрез начина на включването им в номинативни вериги, следващи няколко по-силно или по-слабо наложили се модела.

Ключови думи: феминизация, маскулинизация, nomina agentis, номинативни вериги, инициална референция

Актуалността на проблемите, свързани с маскулинизацията и феминизацията при употребата на съществителни имена за назоваване на лица жени, нараства в българските лингвистични изследвания през последните години. „Езиковата практика у нас при назоваването на лица жени през последните 80, че и повече, години непрекъснато провокира езиковедите“ (Сумрова 2015: 174). Явленията се разглеждат преди всичко във връзка с обогатяването на лексикалната ни система, в словообразувателен план, правят се наблюдения и върху причините, които водят до тяхното засилване. Тук лексемите, които са средства и на двете явления, ще бъдат анализирани от различен ъгъл – като реализиращи се в сложния процес на изграждане на текстова повърхнинна структура чрез начина на включването им в номинативни вериги в новинарски текстове. Заради съществената роля на новините в съвременните общества, особеностите на стратегиите за текстуиране са показателни за различни актуални аспекти на употребата на езика (не само в медиите, а и като цяло).

Целта е да се установят и анализират моделите, по които самостойно реферирашите номинации на лица жени се включват в текстовете на българските онлайн новини при изграждането на цялата номинативна верига. Вниманието е насочено предимно към съществителните имена за лица, практикуващи определени професии или типични дейности – *президент/ка*, *премиер/ка*, *депутат/ка*, *министър/ка, директор/ка*, *лидер/ка* и под., тъй като една от първите причини, изтъкнати от В. Сумрова, за обогатяването на лексико-семантичната група на феминативите в българския език след 1989 г. е, че „Промените, настъпили

[1] s.koeva@ts.uni-vt.bg

в обществото, навлизането на жените в много нови (изобщо или специално за жените) професионални и социални сфери доведоха до появата на лексика от разглеждания тип“ (Сумрова 2018: 10). С мъжкородовите названия за професии често се извършва маскулинизация в българския език, когато се назовават лица жени, но в последно време в определени дискурси се наблюдава засилена употреба на женскородовите варианти. Интересно е да се направи опит да се обяснят предпочитанията за номинации от този тип в различните комуникативни условия, като употребите им не се разглеждат сами по ебе си, а като част от цялостната стратегия за изграждане на текста.

Новините са текстове, които способстват за формирането на общественото мнение, задават езикови моди, изграждат усет за подходящите условия за употреба на определени изразни средства. Това се отнася и за разглежданите съществителни имена, „защото невинаги при назоваването на лице жена се употребява лексема в ж.р. дори когато езикът ни разполага с такива лексикални единици“ (Сумрова 2015: 174). Логично е да се предположи, че едновременната им употреба в предварително подготвените писмени текстове не трябва всеки път да се отчита като колебание при избора, конкуренция или недостатъчна обмисленост. В „Толерантност, нетолерантснот, нулева толерантност в съвременния български печат“ Е. Добрева пише: „Струва си обаче да се разсъждава върху **речевата практика** във връзка с названията в професии и дейности, при които наред с мъжкородовите има и системноезикови женскородови названия за деятели“, и отбелязва няколко случая на (все още?) задължителна и естествено приемана употреба на маскулинното професионално название (Добрева 2009: 58). Авторката засяга въпроса за позициите (предимно умерени), които заемат българските езиковеди по отношение на нормативността на женскородовите единици за професионални и длъжностни названия, и по-специално за крайната позиция на Ст. Брезинки срещу употребата на мъжкородовите обозначения за жени (Добрева 2009: 58), но преди да се изразят крайни мнения, е редно да се отчете актуалното състояние при възприемането на феминативите в конкретни ситуации, където функционират с различни смислови и прагматични оттенъци – разговорност, насмешка, омаловажаване, или обратно – необходими са за коректното представяне на фактите, изискано от речевата ситуация (срв. *Беше ни назначен лекар* (вм. *лекарка*) (неутрална генерична употреба, полът не е от значение); *Ще ме прощавате, уважаема докторке, но съветите Ви влошиха състоянието ми* (в зависимост от отчитането на още екстралингвистични фактори – пренебрежение, агресивност, снизходителност); *Присъстваха само учителки и нито един учител* – обективна необходимост от изясняване на пола). Един от мотивите на Ст. Брезински, който Е. Добрева представя, са възможните двусмислици, които биха се получили при употреба на мъжкородови названия с референти от женски пол, както е в заглавието *Руски милиционер стана мис Вселена* (*Дневник*, 8.07.2005 г.) (Добрева 2009: 58), но след като в хода на настоящото изследване, около 20 години по-късно, бяха открити подобни съвсем актуални употреби в медийни заглавия, става очевидно, че похватът е умишлен, контрастът при рецепцията е средство за подсилване на интереса

на аудиторията. Трябва да се разгледа дали и как той се неутрализира в изградената по-нататък номинативна верига. В резултат на такива наблюдения подобни структури (не само отделните лексеми) попадат в арсенала на езика на медиите у нас и имат своето право на съществуване (подобно на редица прояви на езикова игра, при която е допустимо грешно изписване, създаване на двусмислици или просто индиректно подчертаване на придружаващо значение).

Изграждането на номинативни вериги е механизъм с макроструктуриращ потенциал. Те съдържат поне две елементни номинации в текстовата повърхнина, които отпращат към един и същ текстов референт, т.е. изградени са от кореферентни изрази (кореференти). Изборът на назоваващите средства зависи не само от правила, специфични за конкретния език, но и от функционалния стил, от особеностите на комуникативната ситуация, по-специално – на реципиента на текста, но и от индивидуалните възможности и решения на текстовия продуцент.

Новинарските информационни текстове имат сравнително устойчива и разпознаваема структура, характеризират се с употреба на стандартни лексикални и синтактични средства особено що се отнася до качествената журналистика. Извършването на първото отпращане (инициалната референция, първоспоменаването) към най-важния текстов референт може да стане по различни начини – чрез самостойно или несамостойно въвеждане, с конкретен, ясен обозначител или съвсем общо с очаквано доизясняване (Добрева, Савова 2010: 190 – 191). Изборът на следващите номинации се ръководи от различни съображения, но по-конкретно Е. Добрева и И. Савова пишат „Характерно е, че най-голямо разнообразие на отделните обозначения в номинативните вериги се наблюдава при назоваване на обекти лица. Лицата могат да получат характеристика (и съответно да бъдат назовани) от най-много различни гледни точки: според роднински, служебни и лични връзки с други лица…“ (Добрева, Савова 2010: 192). В новинарските текстове обаче повторенията са често срещани заради избягване на разнообразни конотации чрез контекстови синоними, както и заради по-слабата връзка между абзаците, улесняваща редактирането чрез съкращаване.

Вниманието по-долу е насочено към отдавна налични в речта ни съществителни имена, а вън от наблюденията остават различни неологични и оказионални образувания, тъй като не са типични за облика на сериозните новини (в медиите със сравнително качествен облик у нас). Несамостойно реферирващите местоименни обозначители, както и елипсите не са специален обект на анализ, доколкото са повече резултат от правилата за изграждане на линейна текстова повърхнина, отнасящи се до избягване на порочни близки повторения, но на места се разглеждат във връзка с действието им при съчетаване с останалите елементни номинации. Естествено е да се направи най-силен акцент върху избора на лексема за първоспоменаване на главния текстов референт още в заглавието и след това да се проследят средствата за довършването на номинативната верига. В зависимост от избраната стратегията при изграждането на последователността от кореферирващи езикови средства се открояват два

основни модела и техни разновидности. Анализите разкриват някои причини (главно синтактични) за предпочитанията към употребените средства. Забелязаните особености са илюстрирани с примери от 25 текста, публикувани на някои от най-посещаваните и по-сериозни новинарски сайтове в България.

1. Инициална референция с номинации феминативи

1.1. Феминативи в цялата номинативна верига

Най-устойчивият модел на номинативни вериги включва изцяло кореферентни феминативи и като изрази, с които се извършва инициалната референция в заглавието, и като по-нататъшни обозначители в текста. Този извод е различен от наблюденията над медийни текстове, които споделят някои учени. Например В. Петров шише: „Също така като резултат от по-голямата устойчивост и монолитност на мъжкия род можем да разтълкуваме неговото днешно, на пръв поглед, „надделяване“ над женския род, което се изразява във все по-увеличаващото своя обем явление в съвременния български език, наречено маскулинизация (лат. masculinisatio), т.е. омъжествяването при название или титулуване на лица жени посредством употребата на лични съществителни имена от мъжки род вместо от женски род“ (Петров 2023: 192). Трябва да се вземе предвид обаче, че примерите, които привежда авторът, са от текстове на популярна тематика, не от сериозните водещи новини на деня, част от тях са цитати (т.е. не непременно особеност на медийния език), а в контекста си едната употреба може да се приеме за генерична – *В последните 7 години е била водещ и продуцент в Bulgaria ON AIR* (Петров 2023: 193). Може би се намесва и едно съображение, коментирано по-долу – медиите у нас, които най-много се доближават до групата на качествените (примерът е от Dariknews.bg), нерядко използват маскулинните форми в случаите, когато феминалните не са представени в „Официалния правописен речник на българския език“ (2012) и в по-късно разработената платформа БЕРОН (Beron.mon.bg) – и съществителното име *водеща*, и *продуцентка* липсват в словника, макар да не са чужди на българската реч. Освен това при пръв прочит в някои контексти *водеща* може да се възприеме като прилагателно име. Изводите на В. Петров и констатираната отлика в наблюдаваните употреби още веднъж потвърждават необходимостта явленията да се разглеждат в специфичните контексти, в които се появяват. Авторът също така усеща необходимостта научните заключения да се основават на наблюдения върху цялата номинативна верига в текста, като в бележка под линия представя и останалите номинации на текстовия референт (Петров 2023: 193). Подобен подход позволява да се докаже съществуването на различни съображения за избора на лексема. Забелязаните употреби в по-сериозните български електронни медии разкриват, че макар в различни изследвания да се доказва засиленият процес на маскулинизация, той е характерен само при определени условия.

Обикновено се смята, че названията за сериозни професии, като *президент*, *премиер* и под., звучат леко пренебрежително в женските си варианти, но от приведените заглавия се установява, че такова отношение не се усеща при представяне на редица сериозни новини. По-скоро се отчита стремеж към максимално конкретизиране на основния факт още в заглавието. Това е особено важно, когато името не принадлежи на българската личноименна система и се създава риск изградената представа за лице от мъжки пол да се противопостави на съгласуването с женския род по-нататък в текста.

Вероятна причина за избора на феминатив в заглавието по-долу е именно постигане на яснота още в началото – задължително условие за качествените информационни медии. Едва ли всички българи знаят, че премиерът на Дания е жена. Фактът се подава още от заглавието и кореферентните изрази в същинския текст не пораждат противоречия, което улеснява бързото възприемане. А думата *премиерка* е включена в словника на речника (ОПРБЕ 2012: 514).

Датската <u>премиерка</u> към САЩ: Не можете да анексирате друга страна
(24chasa.bg, 3.04.25 г.)

Следващите самостойно реферирaщи номинации от номинативната верига са *датската <u>премиерка</u> Мете Фредериксен – Фредериксен – датската <u>премиерка</u> – Фредериксен*.

„В безопасност, но в шок“: <u>Датската премиерка</u> е откарана в болница
(Btvnovinite.bg, 8.06.2024 г.)

Пълнозначните обозначители по-нататък в текста са: *46-годишната <u>министър-председателка</u> – Датската <u>министър-председателка</u> Мете Фредериксен – Фредериксен – 46-годишната <u>министър-председателка</u> на Дания – Фредериксен – моята приятелка, <u>министър-председателката</u> Мете Фредериксен* (в цитат) – *датската <u>лидерка</u>.*

Усеща се стремеж към единство при обозначаването на главния текстов референт, като се използват само лексеми за назоваване на лица от женски пол, макар *министър-председателка* и *лидерка* да не присъстват в правописния речник. Логично е да се приеме, че след като лексемата *председателка* е включена в словника на „Официалния правописен речник на българския език“ (ОПРБЕ 2012: 510), появата на образуваната от нея *министър-председателка* е естествена. *Лидер* е избегната, за да се постигне по-плавно възприемане на точните факти, понеже е налично съгласувано определение. Ако след толкова номинации в женски род същото лице беше назовано накрая *датския лидер* (със съгласуване в м.р.), щеше да се получи дисонанс, който да повлияе на рецепцията.

Пеевски: Дано служебната <u>премиерка</u> устои на натиска от мистър Кеш
(Offnews.com, 9.08.2024 г.)

По-нататък същата номинация е повторена. Макар и употребена в цитат, можело е да бъде заменена в заглавието, но медията е предпочела да запази женскородовото название.

Подобно на *премиерка*, съществителните имена *председателка* и *министър-председателка* също нерядко са предпочитани от по-сериозните ни медии за изграждане на номинативни вериги, включително и на началната позицията за извършване на инициална референция.

Председателка на благотворителна организация обвини принц Хари в тормоз (Dariknews.bg, 30.03.2025 г.)

Първите две самостоятелно реферирващи елементни номинации – *Председателката на благотворителна организация* и *председателката Софи Чандаука* – са последвани от няколко употреби на собственото име.

24chasa.bg също предпочитат само феминални названия за тази новина:

Принц Хари е обвинен в тормоз от председателка на благотворителна организация (30.03.2025 г.)

Наред с местоименията и с личното име са употребени и номинациите *Председателката на благотворителна организация – председателката Софи Чандаука.*

Съд в Бангладеш издаде заповед за арест на доскорошната министър-председателка на страната заради смъртта на протестиращи (Novini.bg, 17.10.2024 г.)

Първото назоваване в същинския текст се извършва с *избягалата от страната бивша министър-председателка Шейх Хасина Вазед*, а по-нататък освен местоименните обозначители неколкократно се употребява и собственото име.

От заглавията на приведените текстове се вижда, че често за осигуряване на по-кратка формулировка собствените имена на лицата не са включени в структурата на първичната номинация. Това налага още повече необходимостта за използване на лексемите в женски род.

1.2. Смесена употреба на мъжко- и женскородови номинации с инициална референция феминатив

По-интересно е смесването на съществителни за лица жени и за мъже в една номинативна верига. От тях произтичат някои несъответствия при синтактичното съгласуване в подчинителните словосъчетания. Лексемите в женски род се предпочитат преимуществено за извършване на първоспоменаване в заглавието.

Украйна забрани на румънската евродепутатка Диана Шошоака да влиза в страната за период от три години (Bta.bg, 18.03.2025 г.)

Румънската евродепутатка и лидер на суверенистката партия „SOS Румъния“ Диана Шошоака – Диана Шошоака – евродепутатката – Шошоака – Румънската евродепутатка – Диана Шошоака х 2 – Шошоака – Румънска-

та <u>евродепутатка</u> – <u>лидерката</u> на румънската националистическа партия – Диана Шошоака – Шошоака.

Думата *евродепутатка* се открива в речника (ОПРБЕ 2012: 245), докато, както стана ясно, *лидер* е само в м. р. Въпреки това в едната от употребените номинации е предпочетена *лидерка*, което може би се дължи на наличието на определение, макар и несъгласувано. То предполага по-силна степен на конкретизиране върху лицето за сметка на по-общото название. Очевидно има значение и дали номинацията е разширена със съгласувани определения, тъй като, ако и те, и определяемото са в м. р., по-късното осъзнаването на факта, че текстовият референт е жена, се отразява на оптималната рецепция на информацията (дори в заглавието ще звучи неестествено – *румънския евродепутат Диана Шошоака*).

За колебания, а не за умишлено прилагане на речева стратегия, може да се говори, когато в номинативната верига маскулинната форма се употребява след феминалния вариант на същата лексема (особено ако е наличен в заглавието) и се намира в сходни синтактични условия.

Костадин Костадинов: Държавата мълчи, докато арестуват <u>президентка</u> на българска република в Молдова (Bta.bg, 27.03.2025 г.)

<u>Президента на Гагаузия – Евгения Гуцул</u> – <u>президентката</u> на една българска държава. (*Президентка* се открива в словника на речника (ОПРБЕ 2012: 512)

Вашингтон забрани на бившата <u>президентка</u> на Аржентина да влиза в САЩ (24chasa.bg, 21.03.2025 г.)

САЩ днес обозначиха бившия <u>президент</u> на Аржентина Кристина Фернандес де Киршнер и бивш <u>министър</u> като „участници в значителна корупция“, предаде Ройтерс, цитирана от БТА.

Мъж е обвинен в убийството на университетска <u>преподавателка</u> (Vesti.bg, 26.01.2025 г.)

Началото гласи: *53-годишен мъж е обвинен в убийството на <u>университетски преподавател</u>, съобщиха от полицията в Девън и Корнуол.* Може да се приеме, че професията е назована най-общо, но при положение че вече е посочено, че лицето е от женски пол, изборът на генеричното название е донякъде нелогичен.

Трябва да се отчетат и ситуациите, при които употребата на мъжкородовата лексема е генерична (посочва се професията/дейността като такава), което най-вероятно е причина за смесените употреби в следния текст:

Нобел за мир получи венецуелската опозиционна <u>лидерка</u> Мария Корина Мачадо (Bnt.bg, 10.10.2025 г.)

Венецуелската опозиционна <u>лидерка</u> Мария Корина Мачадо – Била е <u>депутат</u> и <u>кандидат за президент</u>…

Изборът в заглавието и тук се ръководи от многото определения – ако и те са в м.р., словосъчетанието изглежда противоречиво (срв. *венецуелския опозиционен лидер Мария Корина Мачадо*). Следващата синтактична конструкция обаче е различна, тя не приписва атрибутивен, а предикативен признак и употребата е генерична, затова са предпочетени номинациите *депутат* и *кандидат за президент*. В заглавието е налично книжовно невъзприета лексема, докато по-нататък представените в речника *депутатка* и *кандидатка* са пренебрегнати.

В други случаи смесването при избора на номинации може да се обясни с факта, че макар да се срещат в българската реч женскородови варианти на някои лексеми, те не са включени в словника на „Официалния правописен речник на българския език“. Следователно в някои номинативни вериги не става толкова въпрос за колебание, колкото за стремеж към следване на книжовните предписания, напр.:

Носителката на Нобелова награда за мир, която победи Тръмп: Мария Корина Мачадо (Nova.bg, 13.10.2025 г.)

Безстрашната активистка – Лидерът на опозицията беше принудена да се укрива… – популярен политик – активистката – Сега майка на три деца, Мачадо е индустриален инженер по образование… – ...По-късно тя става национален координатор на Либералната политическа партия „Венте Венецуела“, на която тя е съосновател през 2012… (последните три са в генерична употреба като компоненти на съставните именни сказуеми).

От предпочетените мъжкородови названия само *координатор* има еквивалент за лица жени – *координаторка* (ОПРБЕ 2012: 337), но в примера се реферира към позицията „национален координатор“ общо, генерично, по-принцип, т.е. не се изисква непременно употребата на феминатива, която би попречила словосъчетанието да се възприеме като сложно название, а ще го превърне в свободно (делимо) словосъчетание.

2. Инициална референция с мъжкородово съществително име

2.1. Маскулинизация чрез всички самостойни номинации в номинативната верига

Този модел се среща по-рядко в новините на наблюдаваните сайтове и е предпоставка за създаване на известни затруднения за бързото извличане на точната информация.

В едни случаи се прибягва изцяло до генерични употреби:

Университетът, в който Габриела Сашова учела, я отписа като студент (Nova.bg, 18.03.2025 г.)

Сашова била студент в специалност „Строителство на сгради и съоръжения – Строителни конструкции“.

За изграждането на някои номинативни вериги не се прилага прономинализация и дори понякога не се открива съгласуване в женски род, което да подскаже пола на лицето, за което се говори. А в немалко от текстовете, характеризиращи се с такъв модел, наред с маскулинните форми кореферентите по-нататък в текста са местоименни обозначители в женски род.

Председателят на ЕЦБ и управителят на БНБ показаха българските евробанкноти

Кристин Лагард и Димитър Радев дадоха съвместна пресконференция
(Nova.bg, 4.11.2025 г.)

Председателят на Европейската централна банка Кристин Лагард – Лагард – тя – председателят на ЕЦБ.

От собственото име в подзаглавието не може да се заключи с категоричност, че председателят на ЕЦБ е жена.

Въпреки че са приети за книжовни думите *комисарка* и *еврокомисарка*, следващите две медии предпочитат *комисар* и *еврокомисар*.

Еврокомисарят по разширяването Марта Кос е на визита у нас, разговаря с премиера Желязков (Nova.bg, 17.04.2025 г.)

Тя (още в началото на подзаглавието) – *Европейският комисар за разширяването Марта Кос – Тя е словенски дипломат и политик. Била е посланик в Германия… – комисаря – Кос – Кос – европейският комисар – Кос – нейната.*

В съставните именни сказуеми употребата е генерична.

Еврокомисарят по разширяването на работно посещение у нас
(Bnr.bg, 16.04.2025 г.)

Еврокомисарят по разширяването Марта Кос – Кос – Марта Кос

Датският премиер към САЩ: Не можете да анексирате друга държава
(Focus.bg, 4.04.2025 г.)

Датският премиер – Мете Фредериксен – даският премиер – Едва в средата на текста съгласуването подсказва пола: *категорична е Фредериксен – тя.*

Премиерът на Дания към САЩ: Не може да анексирате друга държава
(Vesti.bg, 4.04.2025 г.)

Датският премиер Мете Фредериксен – Фредериксен х 2 – Незапознатите читатели разбират, че се реферира към жена едва по-нататък, благодарение на изречението *„Бих искала да използвам тази възможност да изпратя съобщение директно до Съединените американски щати“, каза Фредериксен – категорична е тя – нейните – Фредериксен – тя х 2.*

Съществителното *премиерка* е налично в словника на речника (ОПРБЕ 2012: 514).

2.2. Смесена употреба на мъжко- и женскородови названия с първична номинация маскулинна форма

Докато номинативните вериги, започващи с феминатив и продължаващи със смесена употреба на номинациите, се наблюдават сравнително често, на пръв поглед сходният модел, при който обаче началното реферирането се извършва чрез съществително име за назоваване на лица мъже, се среща най-рядко.

Лидерът на опозицията във Венецуела получи Нобеловата награда за мир (Nova.bg, 10.10.2025 г.)

Венецуелската опозиционерка Мария Корина Мачадо – Политическият лидер беше отличен за усилията ѝ… – Политикът бързо се превърна във фаворит в проучванията и беше наречена „libertadora“ („освободителка“)…

Като се стъпи на предходните разсъждения, може да се заключи, че в този текст няма колебание при избора на рода на съществителните. Първо, защото това са лексеми за назоваване на различни професии и дейности, освен това употребата им е съобразена с ОПРБЕ – *опозиционерка* е налична в словника (ОПРБЕ 2012: 436), *политичка* – не, съществува дума *фаворитка*, но в случая се предпочита уеднаквяване (за улесняване на възприемането, срв. *Политикът бързо се превръща във фаворитка…*) в рамките на началото на изречението, както и това, че в такава позиция генеричната употреба е естествена.

Макар подчертаните съществителните имена в следващия пример да не назовават професии, той ще се използва за илюстриране на нелогичността, която се постига с необмислените препратки към пола в номинативни вериги от посочения модел.

Пътник загина в катастрофа, шофьорът е с положителна проба за алкохол (Nova.bg, 26.04.2025 г.)

Първото изречение е *30-годишна жена загина в катастрофа на пътя между селата Коняво и Горна Гращица в Кюстендилско*. По-логично е конкретизирането на пола чрез лексемата *жена* да се извърши в заглавието, след което началото на новината може да започне с неопределеното (но вече изяснено в представите на реципиента) *Пътник загина…*, т.е. по-подходящ е най-честотният модел с първична номинация, реферираща към лице от женски пол. В този случай обаче най-добре ще е да се употреби *пътничка* (ОПРБЕ 2012: 538).

3. Смесване на средствата за реферирането към пола в една номинация

Особено интересни са номинативните вериги, които включват – в самото си начало и/или в друга своя част – елементни номинации, извършващи двояко реферирането към пола на лицето текстов референт. За разлика от по-горе описаните съображения, които са свързани по-скоро със синтаксиса на изре-

ченията (следователно – с яснотата на съобщението и бързата му рецепция), както и с книжовните предписания, причините за този тип назоваване често са обвързани и със стратегията за привличане на вниманието, за постигане на нестандартно звучене или за привнасяне на допълнителна семантика. Поради това е редно на тях да се посвети отделен материал, насочен повече към прагматичната им стойност. В тази точка обаче те намират място, защото представляват модификация на два от разглежданите модели номинативни вериги. По отношение на честотата им на поява трябва да се отбележи, че са по-типични за сайтове с по-висока степен на популярност, макар да се срещат и в по-сериозните – Nova.bg и Btvnovinite.com напр. Предпочитани са и в заглавия с по-развлекателен характер.

Двоякото рефериране може да се извърши с еднородни части nomina agentis за назоваване на лице от мъжки и на лице от женски пол:

Почина популярната тв <u>водеща</u> и <u>журналист</u> Диляна Грозданова
(Dariknews.bg, 22.04.2025 г.)

Заради сериозността на новината и от начина на представянето ѝ не проличава стремеж за подсилване на сензационността. Макар в правописния речник да не е представено съществителното *водеща*, употребата му тук се е наложила заради наличието на съгласувано определение. От друга страна, в словника присъства *журналистка* (ОПРБЕ 2012: 262) и употребата му щеше да премахне получилата се традуктивна брахилогия. Това подсказва за набързо поднесена, не съвсем добре обмислена формулировка.

В същинския текст се откриват номинации, съдържащи и феминативи, и маскулинни съществителни, като вторите с изключение на *журналист* са употребени генерично: *Почина известната телевизионна <u>водеща</u>, <u>журналист</u> и обществена личност Диляна Грозданова. – По-късно става <u>водеща</u> на предаването „Отзвук“ по БНТ… – През 1999 г. е <u>имиджмейкър</u> на тогавашния кмет на София Стефан Софиянски, а впоследствие става и <u>член-учредител</u> на неговата партия… – През 2001 г. е избрана за <u>народен представител</u> от листите на НДСВ. – След това се завръща към медиите като <u>изпълнителен директор</u> и <u>водеща</u> на възроденото седмично предаване „Отзвук“ по TV7.*

Двете съществителни може да не са еднородни части, а да изпълняват функция на подлог и на приписвания му предикативен признак. Както вече се спомена, ако първата номинация е феминатив, а втората е съществително за лица мъже, втората много често се възприема като генерична употреба (особено ако не е придружена от определения), що се отнася за професии и типични дейности (***Серийната <u>убийца</u> на животни Габриела е <u>рецидивист</u> и на пътя – блъснала жена и три коли*** (24chasa.bg, 20.03.25 г.). В примера по-долу обаче чрез словореда се нарушава тази естественост, за сметка на което се постига атрактивност:

Дигитален <u>новатор</u> стана <u>преподавателка</u> от МГ-Пловдив (Bnr.bg, 30.06.2022 г.)

Виолета Маринова, старши учител по информатика и информационни технологии… – Пловдивската преподавателка – Виолета Маринова е автор на новите учебници…

Интересна двойна референция се извършва с комбинациите на самостоен и на местоименен обозначител, както са подходили в текст в рубриката „Любопитно“ на Vesti.bg:

Президентът на Перу си оперира носа, искат ѝ оставка
Дина Болуарте няма собствена партия в Конгреса и има рейтинг на неодобрение от близо 95% (4.12.2024 г.)

Номинацията от началото на същинския текст също комбинира двата граматически рода: *…пластична операция на носа, на която се е подложила държавният глава на страната Дина Болуарте.* Цялата номинативна верига включва няколко самостоятелни употреби на фамилното име, прономинализация в женски род или без изразяване на значение за род (*си*, *собствена*), но когато се назовава професията, се употребяват лексемите от мъжки род *президентът на Перу – държавният глава на страната Дина Болуарте – президента Болуарте – президентът*.

В следващото заглавие, което няма характер на новина, също се извършва съгласуване на сказуемото с пола, но не с рода на главния елемент от употребеното словосъчетание:

25 март: Заловена е наемният убиец мадам Попова
Вижте какво се е случило на тази дата в историята (Vesti.bg., 25.03.2025 г.)

Изводи

1. При проследените употреби на съществителни имена за професии и типични дейности като най-честотен се открои моделът на номинативни вериги, при който всички елементни номинации са феминативи. Тези предпочитания илюстрират зачестилата в последните години феминизация в речта (но при определени комуникативни условия). Тя, както пише Е. Добрева, е свързана със съвременните социални промени, довели до необходимостта за преодоляване на определени езикови асиметрии, отнасящи се до женския пол. Авторката сочи, че основната причина за това е може би външното влияние – борбата срещу речевия сексизъм в английския и в други езици (вж. Добрева 2009: 50 – 56). Тук обаче се приема, че за българския език не тази е основната причина, но че зачестилата поява на феминативи преодолява езикови асиметрии, е очевидно. Тенденцията се проявява засилено и чрез създаването на нови лексеми, което привлича вниманието на различни учени у нас – „В съвременната българска публицистика, както и в разговорната реч, се откроява тенденция лицата от женски пол да

се назовават с думи от женски род, които в редица случаи са новообразувани – неологични или оказионални“ (Бонджолова 2004: 62).

2. Смесването на кореферентни феминални и маскулинни съществителни имена в текстовата повърхнина се наблюдава също често, макар и понякога да не изглежда особено сполучливо (предимно в случаите на инициална референция чрез съществително име в м.р.).
3. Най-рядко предпочитани са по-дългите номинативни вериги, изградени изцяло с маскулинни съществителни имена. Те създават пречки за плавното възприемане на смисъла, когато съществителните са придружени от съгласувани определения също в м. р., когато са последвани от местоимения в ж. р. и когато е налично собствено име, нетипично за българската личноименна система, което не позволява да се предположи със сигурност, че лицето е от женски пол.
4. Причини за избора на конкретните съществителни имена може да се потърсят най-напред на лингвистично равнище. От значение в плана на текстуирането е мястото на съществителните имена. Новинарското заглавие е компонент със специфични функции, които налагат съобразяване както с дължината на фразата, така и с точността на фактите. Затова в заглавията преимуществено се налагат женскородовите употреби при конкретни синтактични условия. Например за осигуряване на краткост собственото име се изпуска. Първоспоменаването в същинския текст от своя страна изисква максимална пълнота и точност. По-нататък в текста – съображения за женския род дори при неописмено приети лексеми се налагат заради синтактичната позиция в словосъчетанието – влияят наличните определения, еднородни части и приписването на предикативен признак чрез генерично употребени съществителни. Не трябва да се пренебрегват и съображенията с книжовните предписания.
5. В текстове, отдалечаващи се от новинарския облик, както и на по-популярни сайтове се забелязва и реферирането чрез значенията за двата рода (с различни езикови средства). Доколкото се наблюдава преимуществено в заглавните комплекси и в началото на текстовете, може да се определи като въздействащ похват, а в някои случаи проличава прибързаност, необмисленост при формулирането.

След извършените анализи може да се заключи, че не навсякъде в писмения новинарски медиен дискурс при смесването на мъжкородови и женскородови номинации става дума за колебание или за ниска грамотност. С описанието на някои общи моменти в приведените текстове се доказва спазването на съображения, свързани с точността на предаваната информация, с осигуряването на по-плавното ѝ възприемане, както и с повишаването на атрактивността на съобщението.

Цитирана литература

Бонджолова 2004: Бонджолова, В. Феминативите – между неологичното и оказионалното. – В: *Трудове на Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“. Филологически факултет*, Том 34, кн. 2, с. 61 – 70.

Добрева 2009: Добрева, Е. *Толерантност, нетолерантност и нулева толерантност в съвременния български печат.* В. Търново: Фабер.

Добрева, Савова 2010: Добрева, Е., И. Савова. *Текстолингвистика*. Шумен: Фабер.

ОПРБЕ 2012: *Официален правописен речник на българския език.* Авторски колектив, БАН. София: Просвета.

Петров 2023: Петров, В. *Българският език като балкански език.* В. Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“.

Сумрова 2015: Сумрова, В. Маскулинизацията на съществителните имена в българския език. – В: *Известия на института за български език „Проф. Любомир Андрейчин“*, кн. XXVIII, 2015, с. 174 – 204.

Сумрова 2018: Сумрова, В. *Новите феминални названия в българския език.* София: Изд. на БАН „Проф. Марин Дринов“.

Silvia P. Koeva

ON THE SELECTION OF NOMINATIONS FOR WOMEN AS TEXTUAL REFERENTS IN BULGARIAN ONLINE NEWS

Summary

The subject of observation in this article are nouns denoting professions and activities that serve the two phenomena of masculinization and feminization in Bulgarian media discourse, specifically in online news texts. The article analyzes these means as part of the complex process of constructing a textual surface structure through their inclusion in nominative chains that follow several more or less established models.

Keywords: feminization, masculinization, nomina agentis, nominative chains, initial reference

Силвија П. Коева

О ИЗБОРУ НОМИНАЦИЈА ЗА ЖЕНЕ КАО ТЕКСТУАЛНЕ РЕФЕРЕНТЕ У БУГАРСКИМ ОНЛАЈН ВЕСТИМА

Фокус овог рада су именице које означавају професије и делатности, а које су повезане с двема појавама, маскулинизацијом и феминизацијом, у бугарском

медијском језику, конкретно у новинским текстовима на интернету. У раду се наведена средства анализирају као елементи који се реализују у сложеном процесу изградње површинске структуре текста, кроз начин њиховог укључивања у номиналне структуре које прате неколико више или мање устаљених модела.

Кључне речи: феминизација, маскулинизација, nominaagentis, номинативни низови, иницијална референца

Јелена С. Младеновић[1]
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за србистику

Христина Љ. Аксентијевић
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за србистику

УДК 929 Зузорић Ц.

ЦВИЈЕТА ЗУЗОРИЋ – ПЕСНИКИЊА БЕЗ ПОЕЗИЈЕ

Рад се бави специфичношћу и културолошким значајем представе о Цвијети Зузорић као парадоксалне појаве дубровачке ренесансе – песникиње без сачуваног дела, чији је књижевно-културни портрет изграђен у процесу рецепције многобројних текстова аутора који о њој пишу. Полазећи од књижевних и историографских извора, рад анализира начине на које је конструисан њен културни портрет, као и механизме њене митопоетизације у оквиру дубровачког патријархалног друштва раног модерног доба, указујући на амбивалентност њеног друштвеног положаја смештеног између идеализације и оспоравања.

Кључне речи: Цвијета Зузорић, Дубровник, положај жене, културни портрет, рецепција, митопоетизација.

1. Увод – мит о „песникињи без поезије”

Лик и дело Цвијете Зузорић представљају једну од најзанимљивијих културних и књижевних појава дубровачког ренесансног доба. Сагледана као својеврсни културолошки феномен у историји не тако обимне рецепције, Цвијета је од првих помена њеног лика у историјским истраживањима еминентних дубровачких историчара и биографа, све до савремених студија посвећених њеној загонетној личности и још загонетнијем делу, остала пример готово парадоксалне литерарне и културолошке појаве: прва је и најпознатија дубровачка песникиња од које није сачуван ни један стих, или било који доказ да се уопште бавила писањем. Изостанак сачуваних материјалних трагова као нека врста лакуне у историографској заоставштини, међутим, није спречио развој и обликовање њеног културног портрета. Флора Зузорић, „цвијет на драчи” (*fior di spina*) – како је, занесен лепотом њеног имена, у својим мадригалима називао Торквато Тасо, остала је симбол литерарне инспирације, отелотворење ренесансне концепције лепоте и специфична субверзивна појава у дубровачком друштву тога доба. Овако позиционирана, најзначајнија дубро-

[1] jelena.mladenovic@filfak.ni.ac.rs

вачка „песникиња" и њена слојевита рецепција представљају плодно истраживачко поље за културолошки усмерена проучавања, поготово она која се тичу (само)обликовања књижевно-културног портрета као специфичне ренесансне и постренесансне културне праксе[2], али не тако устаљене када је у питању женска стваралачка (али и лична) индивидуалност. У том смислу, конструкција представе о Цвијети Зузорић, која у многим аспектима подрива конзервативне матрице као темеље дубровачког патријархалног друштва, вишеструко је занимљиви феномен који посредује између стереотипно кодираног друштвеног оквира стварности жене[3] у раном модерном добу и митопоетског обрасца који њен лик од реалне особе уздиже до нивоа литерарног и културног идеала.

Специфичност рецепције огледа се и у природи извора који постоје о њеном лику и делу – већина њих су, заправо, литерарног, а не документарног карактера, па се слика о Цвијети Зузорић у Дубровнику већински конструише на темељима стихова које јој посвећују дубровачки и италијански песници чија је била муза – Торквато Тасо, Михо Буниħ Бабулиновиħ, Доминко Златарић, Михо Моналди, Чезар Симонети, Ђанбатиста Бокабјанко. Ту су, наравно, и помени неких од најпознатијих биографа који хвале њену ерудицију и литерарни дар (Ф. Марија Апендини, Сабо Сладе, Иван Кукуљевић Сакцински, Саро Цријевић, Јорјо Тадић, Јосип Торбарина, Славко Јежић, Иво Франгеш, Зденка Марковић и други) због чега се и формирала до сада непотврђена претпоставка о Цвијетином таленту за писање. Две заоштрене стране покривале су обе могућности: да је Цвијета била песникиња и да је писала епиграме који су изгубљени (или некоме приписани, или намерно сакривени) и да је била само муза, ренесансни идеал паметне и лепе жене, интелигентне, али и образоване. За разлику од осталих учених жена и песникиња у Дубовнику – Николете Растић, Јулије и Наде Буниħ, Маре Гундулић и осталих, Цветин портрет се претежно обликује из маскулиног угла оних аутора који су се одушевљавали њеном божанском лепотом, харизмом, памећу и смелошћу, или се, чак, у реалном животу заиста заљубљивали у њу.

Посебан поглед на Цвијету Зузорић дају филозофски трактати Дубровчанина Николе Гучетића (види GUČETIĆ 2008), али и сегменти које пише Мара Гучетић, његова жена, који Цвијетин портрет уобличавају као посебно калокагатично утеловљење ренесансног доба. Ови филозофски текстови и сами су обележени контроверзном уметничком егзистенцијом, будући да у једном тренутку доживљавају строгу цензуру дубровачких власти и јавности. Ипак, могу се гледати и као нека врста преседана у тадашњој стваралачкој и филозофској пракси, с обзиром на Гучетићево опредељење да за носиоце разговора о лепоти и љубави бира женске ликове, показујући, како он то наводи, „предодређеност

[2] Интеракцију књижевно-културних текстова са владајућом дискурзивном праксом и доминантним ренесансним културним кодовима подробније истражује новоисторичарски метод проучавања (види ГРИНБЛАТ 2011).

[3] За теоријска истраживања релације између историје, моћи и идентитета (и рода) видети књигу *Practicing New Historicism* (GALLAGHER, GREENBLATT 2001).

њиховог духа" за филозофију и уметност. Распон утицаја и уметничких домета култа који је изграђен око Цвијетиног лика сеже и до модерних дела, па се у каснијем периоду међу ауторима који стваралачки интерпретирају Цветин лик и дело појављују и Орсат Медо Пуцић, Ернест Катић, Милан Шеноа, Тин Ујевић, Луко Паљетак, Никола Ђурић, Смиљка Сучић и други. О снажном симболичком и културном значају њеног лика у српској култури говори и чињеница да је, након толико година од њеног живота, у Београду 1922. године на предлог Бранислава Нушића основано Друштво пријатеља уметности под именом „Цвијета Зузорић", а 1928. године на Калемегдану је подигнут Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић", који постаје седиште Удружења ликовних уметника Србије.

2. *Fior di spina* дубровачког песништва

Према новијим истраживањима, Цвијета Зузорић рођена је 1552. године, а умрла 1648. у 96. години живота (MARKOVIĆ 1970: 67, 71). Потицала је из угледне дубровачке трговачке породице и као дете се преселила из Дубровника у Анкону, што јој је омогућило даље образовање. Удајом за фирентинског конзула Бартоломеа Пешонија кретала се у круговима високог италијанског и дубровачког друштва. Њени најпознатији биографи и књижевни историчари били су: Саро Цријевић, Фрањо Марија Апендини, Данило А. Живаљевић, Јорјо Тадић, Јосип Торбарина и други. Старији извори истицали су њен песнички дар, док су новији извори (Ј. Торбарина, Д. Живаљевић, И. Франгеш), услед недостатка доказа, углавном проблематизовали њено ауторство, пишући о њој као о симболу женске интелектуалности и естетског идеала ренесансе.

Репресивни процеси који су се у Дубровнику ренесансног доба, поред друштвено-политичког контекста, односили и на родне перспективе и улоге, нису били у толикој мери истакнути, што се може објаснити чињеницом да је дубровачка књижевност одувек била обележена изразитом маргинализацијом жена у домену културе. Наиме, просветна политика тадашњег Дубровника женама није омогућавала јавно образовање (FALIŠEVAC 2007: 23–24). Изузетак од такве праксе уочен је само у једном кратком периоду у првој половини 16. века, када је замах петраркистичке продукције у Дубровнику обухватио и неколико песникиња. Око Цвијетине културне појаве, како запажа Д. Фалишевац, врло брзо се формирао и „мушки, епски" и први „женски" мит (2007: 24).

Цвијета је у Анкони (где је са породицом боравила у најранијем детињству) имала могућност да стекне шире образовање, него што су имале њене вршњакиње у Дубровнику. З. Марковић истиче како је, попут италијанских девојака које су училе стране језике и проучавале уметност и филозофију, Цвијета и у погледу васпитања била много „слободније одгојена" (1970: 68) од дубровачких племкиња. Неки од проучавалаца сматрају да у тој ерудицији лежи сржј Цвијетиног сукоба са дубровачком средином и њеним патријархалним границама – жена у том погледу није смела бити еквивалентна мушкарцу у

друштву строго кодираном нормама које су прописивали доминантни ренесансни центри моћи.[4]Положај жена одраслих у племићким породицама био је посебно контролисан и сведен на сферу приватног, са искљученом могућношћу школовања и учествовања у било каквој књижевној или научној делатности (која је и сама била под руководством и цензуром Дубровачког сената). Надмоћ мушкараца у патријархалном поретку дубровачке средине била је и институционализована и утемељена правним одредбама градског Статута. Деловање жена, са друге стране, било је прописано строгим системом друштвених и породичних правила, који им није допуштао да сопственим поступцима угрозе лични углед и част породице (JANEKOVIĆ ROMER 1999: 197). Изоловане од сфере јавног живота и под непрестаним надзором, племкиње су спољни свет углавном посматрале са дистанце – са прозора или балкона, а само у ретким приликама су излазиле, поводом одлазака у цркву или посета родбини. Тек ступањем у брак са доминантном функцијом сталешког јачања и економске користи, жене су добијале породичну улогу стицале статус зрелости (STOJAN 2003: 377). Одређени степен самосталности жена постојао је искључиво у оквирима породичног живота и дома, као затвореног и заштићеног простора. Начин одевања, излазак у јавност, социјална интеракција, као и строго прописано понашање, били су део својеврсне друштвене норме чије је поштовање будно пратила заједница (JANEKOVIĆ ROMER 1994: 70–72).

Иако положај жена током 15. и 16. века на дубровачком простору остаје махом исти, продирање хуманизма и ренесансе постепено је мењало и културни хоризонт Дубровника. Стога, судбина жена које су биле наклоњене уметности и интелектуалном раду најснажније бележе терет патријархалног поретка – њихова појава у јавном и књижевном животу била је изузетак који дубровачко друштво није лако прихватало. О том раскораку и (не)прихватању жена у дубровачким уметничким круговима, сведоче малобројни случаји до данас сачуваних дела дубровачких ауторки попут, нпр. сестара Јулије и Наде Бунић. Иако су биле образоване, признате у ужим интелектуалним круговима и повезане са тада угледним стваоцима, њихов рад је остајао маргинализован или у потпуности изгубљен (ПЕТАКОВИЋ 2011). У случају Јулије Бунић, од читавог опуса остао је тек један фрагмент, док је стваралаштво њене сестре дуго било у потпуности занемарено. Упркос оскудном фрагменту опуса који је сачуван, књижевно стваралаштво Јулије Бунић посебно завређује пажњу проучавалаца који су њен лик и дело високо вредновали. Као део интелектуалног круга познатог као „Академија сложних", заједно са значајним дубровачким ауторима, сестре су биле укључене у културни живот који је нарочито неговао стварање на италијанском језику (MARKOVIĆ 1970: 50–54). Остале су упамћене по изразитој културној префињености и значајној активности у књижевним круго-

[4] Посматрајући уметничку продукцију у контексту мреже моћи, идеологије и културе, новоисторичари увиђају постајање међусобно конкуретних дискурса – центара моћи – који се непрестано боре за превласт над колективном имагинацијом ренесансног друштва: језик цркве, језик државе, језик породице, нижих слојева друштва и др, при чему је, свакако, диксурс власти био најутицајнији (ГРИНБЛАТ 2011).

вима, где су одржавале везе са истакнутим песницима свог времена и учествовале у размењивању стихова. Сличну судбину „двоструког позиционирања" делила је и њихова савременица Цвијета Зузорић, чији је утицај у културним круговима, ипак, сезао много даље. Управо захваљујући томе, у колективном памћењу остала је упамћена као централна фигура међу дубровачким ученим женама – поред сестара Бунић, Николете Растић и Маре Гучетић.

Пишући о биографији Цвијете Зузорић, Ј. Тадић истиче како је упркос устаљеној пракси у дубровачкој средини, Цвијета повремено учествовала у пословним активностима свога мужа – Бартоломеа Пешонија, потомка старе фирентинске племените лозе, каснијег конзула Фиренце, за кога се удала 1570. године и исте године се вратила у родни град (ТАДИЋ 1948: 332). Цвијетин долазак у Дубровник кореспондира са свеукупним привредним, али и културним процватом Града, у којем ће богата литерарна продукција утицати на фундирање ренесансне уметничке сцене у Европи. У ведрој атмосфери златног дубровачког доба појавила се Цвијета као раскошна и учена лепотица која врло брзо улази у круг дубровачког високог друштва. Амбивалентност третмана који је имала може се уочити и у различитим описима реакције Дубровчана на њену појаву. Ј. Тадић тако бележи: „Сви ондашњи дубровачки песници, особито млађи, а и остало друштво културног Дубровника радо је примило лепо васпитану образовану младу жену, која им је свима импоновала знањем, финоћом духа и лепотом тела (...) сваки је на свој начин дао израза задовољству што у њиховој средини борави овако ретка жена" (1948: 328).

Са друге стране, њена појава међу дубровачким женама, које нису имале слободу делања ван чврсто постављених оквира конзервативне средине, као и Цвијетин симболични искорак из ње, наилази на отпор и револт који до данас није детаљније објашњен. Докази тог отпора посредно су откривени у предговору који Мара Гундулић пише за филозофски трактат свога мужа (*Discorsi sopra le meteore d'Aristotele*): „Osvjedočena sam, štaviše i nadam se, da Vaše ime, tako dično i ugledno, mora biti najsigurnijom odbranom protiv bijesnih udaraca zavidnika što žive u našem Gradu, i protiv onih (...) od kojih ste ujeda bili vi pogođeni više negoli ikoja druga žena u mojoj domovini" (према MARKOVIĆ 1970: 108–109). Иако слављена, постоје, дакле, извори који сведоче о другачијем третману који је Цвијета, као нетипична жена свога доба, у дубровачком окружењу добијала – о подозрењу које је у друштву изазивала, пре свега због слободе у понашању и удела независности коју је, за разлику од већине тадашњих жена, поседовала. У поменутом предговору Гучетићевог текста Мара Гучетић износи неку врсту одбране Цвијетине личности и угледа од злонамерних гласина, истичући да је предмет зависти управо Цвијетина изузетност. Изазвавши бурне реакције у Граду, прво издање предговора је повучено, а ново, цензурисано, објављено је 1585. године. Из текста су уклоњени делови у којима је Мара отворено критиковала лицемерје дубровачке средине и завист оних који нису могли да прихвате женску интелектуалну снагу и слободу понашања (1970: 109). Због бурне реакције јавности и сукоба са дубровачком средином и временом у којем је живела, историјски подаци сведоче и о њеном прогонима

и одласку из Дубровника 1583. године, након чега је живела у Анкони до своје смрти. Према архивским наводима, Цвијета је преминула 1648. године у 96. години живота (1970: 71).

3. Калокагатични идеал; филозофска димензија представе о Цвијети Зузорић

У Цвијетином блиском пријатељском окружењу налазили су се Никола и Мара Гучетић, једни од најобразованијих и најугледнијих људи свога доба. Никола Гучетић је у својим филозофским трактатима „Дијалог о лепоти" и „Дијалог о љубави" (1581) оживео ликове своје супруге Маре и Цвијете Зузорић, представивши их као равноправне саговорнице у расправама о естетици и моралу. Гучетићеви дијалози и Цвијетино учешће у њима значајни су као нетипична појава укључивања женског гласа у филозофски дискурс раног модерног доба. Из перспективе културолошких студија, ови текстови се могу читати као помак ка укључивању женске субјективности у јавни простор знања и деловања, али и као пример филтрирања тог гласа кроз призму доминантног мушког ауторитета.

Иако је оба дијалога формално посветио Цвијетиној старијој сестри Ники Зузорић, јасно је да је првобитна инспирација за дело Н. Гучетићу била сама Цвијета, којој се у тексту упућују бројне похвале. У првом дијалогу, посвећеном лепоти, Мара и Цвијета воде разговор у идеализованом амбијенту налик класичном *locus amoenus*-у, рајском пејзажу. Филозофска потка расправе утемељена је платоновском идејом о физичкој лепоти као одразу метафизичког савршенства, док Мара Гучетић у опису своје пријатељице даје поетски портрет који представља ренесансни идеал женске лепоте. Њен опис, богат метафорама и симболима, претвара Цвијету у архетип естетске хармоније у којој се тело и дух прожимају у савршеном складу:

> „Ни стари сликар Зеуксис ни неки наш модерни, савршенији, не би могао насликати тако лепу жену, као што је мајка природа Вас насликала (...) косе су Вам као најсјајније злато изаткане; чело је лепотом налик небу када је најведрије; обрве су као два љубавна лука; очи светле и сјајне буде завист најлепших небеских звезда; лице, прелепо, дивном бојом далеко надмашује сваку свежу ружу кад је у најживљем цвату, а форме му никакав вешти уметник не би могао исклесати; нос је према лицу у пропорцији потребној за савршенство Ваше анђеоске лепоте; уста изгледају оивичена са два низа најфинијих индијских корала; а када се смејете, Ваши су зуби толико бели и једнаки да се заиста може рећи да су бисер са Истока – све је благо љубави овде сакупљено; Ваш глас не звучи као људски, већ као анђеоски и божански; усправан врат, пун и бео, надмашује снег што је овога часа пао с неба; груди, широке и равне, сличне су млечном путу, који понекад видимо на небу; одмерено пуне руке бојом премашују најсјајнију белокост; Ваши су прсти обли и не одвећ дуги; нокти су лако повијени; стас и ход Ваш су као у нимфа, које су славили стари песници у Аркадији" (...) (према ТАДИЋ 1948: 329–330).

Други дијалог, у којем се расправља о љубави, структурно прати први, али у тематском смислу продубљује питање односа телесне и духовне лепоте. Цвијета ту истиче да телесна лепота почива на пропорцији и мери, док је духовна утемељена у врлинама као што су храброст, умереност, разумност, праведност и стидљивост. Мара, пак, завршава разговор хвалом Цвијетине моралне чистоте и божанске лепоте, уздижући је на ниво симбола женског савршенства. Цвијета Зузорић, међутим, није остала само филозофски лик у Гучетићевим трактатима. Она је убрзо постала муза дубровачких песника, који су у њој препознавали узвишени извор инспирације: „варљиве границе реалности надишла је Цвијета Зузорић улазећи у свет уметности као литерарна икона којој су ходочастили песници светкујући хијерофанију у лику идеалне жене" (ПЕТАКОВИЋ 2011).

4. Цвијета у *Изломљеном огледалу:* муза дубровачких песника

Изостанак Цвијетиних сачуваних дела доводи у сумњу њен статус песникиње, али на парадоксалан начин оснажује легенду о њој, омогућивши да се њен лик обликује попут „разломљеног огледала" (GRGIĆ 2002) кроз слојеве различитих интерпретација које започињу још за њеног живота. Тај процес се готово континуирано наставља у српској и хрватској књижевности кроз бројна песничка, прозна и драмска дела у којима се Цвијета јавља – или као битно име дубровачког тадашњег културног миљеа, или као лирски подстицај, а некада и као централна фигура. Иако митологизација њеног лика започиње филозофским текстовима Николе и Маре Гучетић, мит о Цвијети уобличен је тек у 19. веку (FALIŠEVAC 2007: 26), када Иван Кукуљевић међу првима усхићено пише о њеном животу, а А. Шеноа преводи Тасове сонете посвећене Цвијети. Континуитет те митологизације у 20. веку обезбеђују додатни Назорови преводи Тасових песама, Ујевићево повезивање са петраркистичким наслеђем култном песмом „Наше виле", као и фиктивни Цвијетини дневнички записи у Паљетковој књизи *Скровити врт*.

У ширем европском контексту најзначанији Торквато Тасо, иако се претпоставља да је није познавао, посветио јој је осам песама у којима је представља као химеру, чија лепота изазива занос и тугу, али истовремено обезбеђује и бесмртност у уметности. *Fior di spina* („цвијет на драчи") Цвијета се појављује у његовим сонетима и мадригалима као савршени спој лепоте, врлине и недостижности. Тасо је у духу петраркизма повезао идеју женске лепоте са платоновским уздизањем духа (према MARKOVIĆ 1970: 97–106). Постоји само претпоставка да је Тасо могао видети Цвијету на неком слављу у Анкони, иако Ј. Торбарина ту вероватноћу поткрепљује цитатом из Тасовог писма Мостију, из којег се могло закључити и да је можда и лично познаје: „Šaljem vašem gospodstvu madrigal o onome predmetu koji ste od mene tražili, s imenom one vrijedne gospođe o kojoj se, po mome mišljenju, ne može pisati na pastirski

način, ako je čovjek nazove njezinim imenom" (према MARKOVIĆ 1970: 106). У Тасовим сонетима обликује се поетска визија Марса и Венере, који за његовим столом уживају у амброзији, док елеганцију Цвијетиног плеса Тасо пореди са плесом богиње љубави. Опијајући својом химеричном појавом, Цвијетина лепота оставља Таса у типичном петраркистичком заносу: „ако живем, жив сам ал без душе" (према ПЕТАКОВИЋ 2011). Супериорност њене лепоте и појаве Тасо овековечује култним стиховима: „Tako je svih cvjetova / Kralj Cvijet na dračі; / Među oštrim trnjem nalazi ga Amor / Gdje stoji ko što običan čovjek silan stoji / Među ljudma pod oružjem; / Tu stražu Amor na svim vidim stranam; / Al hiljadu on duša sretnim pravi / Slatkijem svojim ranam" (према MARKOVIĆ 1970: 102).

Међу првим дубровачким песницима којима Цвијета постаје муза и трајна уметничка инспирација налази се Доминко Златарић, који јој је посветио више песама у духу конвенционалног тематско-мотивског петраркистичког репертоара, али са доживљајем оплемењеним личним емоцијама које је према њој гајио. Упознавши осамнаестогодишњу Цвијету у тренутку њеног доласка у Дубровник, Динко постаје омађијан њеним ликом: „U prvi cvijet moje mladosti drag ukras / gizdave gospoje svu nad mnom steče vlas, / srce mi posvoji i u zlat vez stavi, / a dušu opoji nebeskom ljubavi. / Taj čas ki obratih k nje licu moj pogled, / pritvoren drugi bih i drugi slidih red. / Mom vidu zda kripoizvrsna nje gizda, / da može zrit lipos ka stoji vrh zvizda" (ZLATARIĆ 1899: 246–247). Називајући је „госпоја свијех госпој", женом која уздиже човека изнад чулности ка врлини, Динко је у Цвијети видео земаљско отелотворење божанске хармоније. Слично су о њој писали и Михо Буниħ Бабулиновиħ и Михо Моналди, чији стихови уздижу њену лепоту и дух као израз савршене складности природе и ума. Италијански песник Чезаре Симонети замолио је Златарића да његову збирку песама посвети управо Зузорићевој, што је овај и учинио, а касније јој је посветио и свој превод Овидијевог дела *Љубав Пирама и Тизбе*.

5. Лик Цвијете Зузорић у модерној књижевној интерпретацији

У модерној књижевности Цвијета Зузорић постаје метафора уметничке вечности. Милан Шеноа и Ернест Катић кроз драмске форме реконструишу њен лик као алегорију уметности. Тин Ујевић у песми *Наше виле* види у њој национални архетип, док Лука Паљетак у роману *Скровити врт* ствара поетски дијалог између прошлости и садашњости. Никола Ђурић пише драму *Све за љубав науке с мученицом Цвијете Зузорића*, са претежно дидактичком функцијом намењеној васпитању младих Дубровчана, а Смиља Сучић радио драму.

Као „песникиња без поезије", она је постала поезија сама – дискурс о лепоти, знању и моралу. Иако је у реалности морала напустити свој град, у уметничком и културном памћењу постала је бесмртна као митска фигура која представља идеал жене, лепоте и духовности у дубровачкој и европској ренесанси. Упркос томе, Цвијета Зузорић остала је симбол ренесансне жене која је

својим духом и образовањем превазилазила ограничења епохе. Њено држање, самопоуздање и интелектуална независност тумачени су као изазов владајућем поретку. Због свега овога, ревалоризација њеног лика данас најпрецизније би била сагледана у културолошком кључу, не као песникиња, већ као феномен и инспирација коју је оставила генерацијама писаца, филозофа и историчара књижевности.

6. Закључак

На основу спроведеног истраживања, можемо закључити да Цвијета Зузорић не представља само историјску личност, већ специфичан културолошки феномен позне ренесансе. Иако њена сопствена књижевна продукција није сачувана, да би се могла извршити директна естетска анализа, њен утицај на савременике – од Николе Гучетића до Торквата Таса – позиционира је као једну од најзначајнијих муза и интелектуалних фигура јадранског културног појаса.

Она није била пуки пасивни објекат дивљења, већ активни учесник у филозофским дискурсима свог времена. Њена улога у Гучетићевим дијалозима о љубави и лепоти указује на жену која је поседовала изузетно образовање и реторичку вештину, чиме је директно допринела афирмацији женског гласа у тадашњем патријархалном друштву. Она је деловала као активни субјекат који је редефинисао границе женског деловања у 16. веку. Иако су њени савременици често покушавали да њену личност сведу на естетски идеал, анализа друштвеног контекста у којем је деловала указује на свесну борбу за право на интелектуални интегритет. Можемо је посматрати и као својеврсни симбол културне медијације – као спону између Дубровника и Италије и прожимања словенског духа и италијанске рафинираности, који показује да су границе ренесансне културе биле флуидне и инклузивне.

Мит о Цвјети Зузорић једнако је важан као и њена биографија. Она остаје и трајни подсетник на важност неформалних центара моћи – попут њеног салона – где су се обликовале идеје које су дефинисале епоху и креирао алтернативни простор моћи изван институционалних оквира, где је интелектуална вредност била важнија од родне припадности. Њено наслеђе није само у стиховима који су јој посвећени, већ у свести о томе да је интелектуална слобода жене у 16. веку била могућа, упркос друштвеним ограничењима, што Цвијети Зузорић отвара место у протофеминистичком канону европске ренесансе.

Цитирана литература

ГРИНБЛАТ, Стивен. *Самообликовање у ренесанси. Од Мора до Шекспира*, Београд: Clio, 2011.

ПЕТАКОВИЋ, Славко. „У сенци ловоровог венца – поетесе старог Дубровника". *Књиженство: часопис за студије књижевности, рода и културе* (електронски извор): Београд: Филолошки факултет, 2011 (http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2014/zenska-knjizevnost-i-kultura/u-senci-lovorovog-venca-poetese-starog-dubrovnika#_edn1, приступљено 22. 3. 2026).

ПЕТАКОВИЋ, Славко. „Цвијета Зузорић – светлост ренесансног Дубровника". *Књиженство: часопис за студије књижевности, рода и културе* (електронски извор): Београд: Филолошки факултет, 2011 (http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2011/zenska-knjizevnost-i-kultura/cvijeta-zuzoric-svetlost-renesansnog-dubrovnika#_ednref3, приступљено 22. 3. 2026).

ТАДИЋ, Јорјо. *Дубровачки портрети*. Београд: Српска књижевна задруга, 1948.

FALIŠEVAC, Dunja. *Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad*. Zagreb: Ljevak, 2007.

GALLAGHER, Catherine, Stephen Greenblatt. *PracticingNew Historicism*. Chicago: University of Chicago Press, 2001.

GRGIĆ, Iva. „Potencijal Cvijetine legende". *Vijenac*, *Književni list za umetnost kulturu i znanost*. 210, Zagreb: Matica hrvatska, 2002. (https://www.matica.hr/vijenac/210/Potencijal%20Cvijetine%20legende/, приступљено 24. 3. 2026).

GUČETIĆ, Nikola. *Dialogo della Belezza / Dijalog o ljepoti; Dialogo d'Amore /Dijalog o ljubavi*. Zagreb: Matica hrvatska, 2008 (http://www.matica.hr/knjige/535/, приступљено 22. 3. 2026).

JANEKOVIĆ ROMER, Zdenka. *Rod i grad: dubrovačka obitelj od XIII do XV stoljeća.* Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku, 1994.

JANEKOVIĆ ROMER, Zdenka. *Okvir slobode*. Zagreb–Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku, 1999.

MARKOVIĆ, Zdenka. *Pjesnikinje starog Dubrovnika: od sredine XVI do svršetka XVIII stoljeća u kulturnoj sredini svog vremena*. Zagreb: Jugoslovenska akademija znanosti i umjetnosti, 1970.

STOJAN, Slavica. *Vjerenice i nevjernice. Žena u svakodnevnici Dubrovnika (1600–1815)*. Zagreb–Dubrovnik: Prometej, 2003.

ZLATARIĆ, Dominko. *Djela Dominka Zlatarića*. Zagreb: Jugoslovenska akademija znanosti i umjetnosti, 1899.

Jelena S. Mladenović
Hristina Lj. Aksentijević

CVIJETA ZUZORIĆ – A POET WITHOUT POETRY

Summary

The paper deals with the specificity and cultural significance of the representation of Cvijeta Zuzorić as a paradoxical phenomenon of the Dubrovnik Renaissance – a poetess without a surviving work, whose literary and cultural portrait was built primarily through the reception of numerous texts by authors who write about her. Starting from

literary and historiographic sources, the paper analyzes the ways in which her cultural portrait was constructed, as well as the mechanisms of her mythopoetization within the Dubrovnik patriarchal society of the early modern era, pointing to the ambivalence of her social position positioned between idealization and contestation.

Keywords: Cvijeta Zuzorić, Dubrovnik, position of women, cultural portrait, reception, mythopoetization.

Йелена С. Младенович
Христина Л. Аксентиевич

ЦВИЕТА ЗУЗОРИЧ – ПОЕТЕСА БЕЗ ПОЕЗИЯ

Статията разглежда спецификата и културологичното значение на представата за Цвиета Зузорич като парадоксално явление на дубровнишкия Ренесанс – поетеса без запазено творчество, чийто литературно-културен образ е изграден в процеса на рецепция на многобройни текстове от автори, които пишат за нея. Въз основа на литературни и историографски източници се анализират начините, по които е конструиран нейният културен портрет, както и механизмите на нейната митопоетизация в рамките на патриархалното общество на ранното модерно време в Дубровник, като се подчертава амбивалентността на нейното обществено положение – между идеализация и оспорване.

Ключови думи: Цвиета Зузорич, Дубровник, положение на жената, културен портрет, рецепция, митопоетизация

БЕЛЕШКА О АУТОРКАМА И АУТОРУ

Александра Јанић Митић је ванредни професор на Департману за србистику Филозофског факултета Универзитета у Нишу. Држи наставу на свим нивоима студија. Коаутор је помоћног уџбеника Правописна и друга језичка вежбања (2020) и уџбеника Енглеско-српска контрастивна лексикологија (2022). Области интересовања су јој морфологија, дериватологија, морфосинтакса, семантика, лексикологија и нормативистика савременог српског језика, као и контрастивна језчка истраживања.

Илияна Иванова Димитрова защитава дисертация за получаване на научна и образователна степен „доктор" по Българска литература от втората половина на XX-ти век през 2009 г. на тема: „Моделиращата функция на времето и пространството в романите на Ивайло Петров".От 2012 г. е главенасистент, а от 2022 г. е доцент към катедра „Българска литература" във Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий". Научноизследователските ѝ интереси са приоритетно ориентирани към проблемите на българската литература от Първата световна война до днес.

Данијела Костадиновић је редовна професорка на Департману за србистику Филозофског факултета Универзитета у Нишу. Бави се упоредним проучавањем јужнословенских књижевности.

Красимира Василева – доктор по филология във Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий", Катедра по съвременен български език. Научни интереси: когнитивна лингвистика, лингвокултурология, социолингвистика, лексикология, фразеология.

Мирјана Илић је ванредни професор на Департману за србистику Филозофског факултета Универзитета у Нишу, где предаје предмете из области морфологије и лексикологије. Њен научни рад усмерен је на лексичку семантику, когнитивну лингвистику и лексикографију, са посебним освртом на семантичке и деривационе процесе у систему боја, структуру дијалекатске лексике југоисточне Србије и когнитивне механизме у лексичкој организацији.

Теодора Рабовянова – доктор. Доцент в Катедрата по съвременен български език при Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий". Научни интереси: морфология, стилистика, семантика, синтаксис, български език като роден и чужд. Трудове: Транзитивация (каузативност) и дерефлективация на българските глаголи (граматически и стилистичен аспект) (2022); Синтагматика и семантична функция на глаголните представки в съвременния български език (2007); Български език за чужденци /C1-C2/. (2021) и др.

Сава В. Стаменковић – асистент са докторатом и лектор за српски и хрватски језик, књижевност и културу на Великотрновском универзитету. Области интересовања: светска и јужнословенска књижевност, фантастика, екранизације, филм, глотодидактика.

Силвия П. Коева е главен асистент в катедра „Съвременен български език“ на Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“ (гр. В. Търново, България). Научните ѝ интереси са главно в областта на синтаксиса, лингвистиката на текста, медиалингвистиката и лингвистичната прагматика. Докторската ѝ дисертация е на тема „Манипулативен потенциал на средствата за квантификация в съвременния българския език. (Върху материал от популярни информационни сайтове)“.

Јелена С. Младеновић (Крушевац, 1984) доценткиња је на Департману за србистику Филозофског факултета Универзитета у Нишу, где је дипломирала и докторирала. Бави се проучавањем српске књижевности 20. и 21 века.

Христина Љ. Аксентијевић (Ниш, 1992) основне и мастер академске студије завршила је на Филозофском факултету Универзитета у Нишу, на којем је тренутно студенткиња Докторских академских студија филологије. На Департману за србистику Филозофског факултета Универзитета у Нишу ангажована је као истраживач-сарадник и изводи часове вежби на основним и мастер академским студијама из области књижевности од ренесансе до рационализма, јужнословенских књижевности, књижевности за децу и методике наставе књижевности. Учествовала је на више домаћих и међународних научних скупова у оквиру филолошких проучавања, а своје радове објављује у научним часописима и зборницима. Била је учесник у више домаћих научних пројеката. Уже научно поље интересовања обухвата српску и компаративну књижевност.

ЖЕНА У КУЛТУРИ СРБА И БУГАРА
ЖЕНАТА В КУЛТУРАТА НА СЪРБИ И БЪЛГАРИ

Издавач
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
УНИВЕРЗИТЕТА У НИШУ

За издавача
Проф. др Владимир Ж. Јовановић, декан

Координатор Издавачког центра
Проф. др Михаило Антовић, продекан за научноистраживачки рад

Лектура
Милица Војиновић

Техничко уредништво
Дарко Јовановић (Дизајн корице)
Милан Д. Ранђеловић (Прелом)
Издавачки центар (Дигитализација)

Формат
17 x 24

Тираж
10 CD-a

Штампарија
Филозофски факултет у Нишу

Ниш, 2026.

ISBN 978-86-7379-703-8

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

316.72-055.2(497.11)(082)(0.034.2)
316.72-055.2(497.2)(082)(0.034.2)
811.163.41’367.622:305-055.1/.2(082)(0.034.2)
821.163.41.09(082)(0.034.2)

ЖЕНА у култури Срба и Бугара [Електронски извор] = Жената в културата на Сърби и Българи : тематски двојезични зборник радова / приредила Јелена Младеновић, Христина Аксентијевић. - Ниш : Филозофски факултет Универзитета, 2026 (Ниш : Филозофски факултет Универзитета). - 1 електронски оптички диск (CD-ROM) : текст ; 12 cm. - (Библиотека Сусрети ; 21)

Системски захтеви: Нису наведени. - Насл. са насловног екрана. - Радови на срп. и бугар. језику. - Тираж 10.

ISBN 978-86-7379-703-8

а) Жене -- Културни идентитет -- Србија -- Зборници б) Жене -- Културни идентитет -- Бугарска -- Зборници в) Српски језик -- Родна равноправност -- Зборници г) Српска књижевност -- Мотиви -- Жена -- Зборници

COBISS.SR-ID 204594953