

# Г О Д И Ш Н И К

НА

СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ  
„СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“

ФАКУЛТЕТ ПО КЛАСИЧЕСКИ  
И НОВИ ФИЛОЛОГИИ

Том 105

---

## ANNUAIRE

DE

L'UNIVERSITE DE SOFIA  
“ST. KLIMENT OHRIDSKI”

FACULTE DES LETTRES  
CLASSIQUES ET MODERNES

Tome 105

СОФИЯ • 2012 • SOFIA  
УНИВЕРСИТЕТСКО ИЗДАТЕЛСТВО „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“  
PRESSES UNIVERSITAIRES “ST. KLIMENT OHRIDSKI”

*РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ*

Проф. дфн *ДИНА МАНЧЕВА* (главен редактор), проф. дфн *ЕМИЛИЯ ДЕНЧЕВА*,  
проф. дфн *СТЕФАНА РУСЕНОВА*, проф. д-р *ДИМИТЪР ВЕСЕЛИНОВ*,  
доц. д-р *ЕЛИЯ МАРИНОВА*, доц. д-р *ЛЮДМИЛА ИЛИЕВА*,  
*КАМЕЛИЯ СЯРОВА* (секретар)

Редактор *ЕЛКА МИЛЕНКОВА*

## СЪДЪРЖАНИЕ

<i>Mira Kovatcheva. Mimesis and Spontaneous Spoken Language</i> .....	5
<i>Rositsa Ishpekova. The Strict Father Metaphor in Financial Times' Coverage of Corruption and Organized Crime Related Events in Bulgaria</i> .....	47
<i>Невена Панова. Между естетиката и политиката. Наблюдения върху Платоновата концепция за мимесиса в „Закони“</i> .....	81
<i>Йоана Сиракова. Употреби на античното в българската поезия: образи и форми</i> .....	135
<i>Павел Павлович. „Мечовете са ключовете от рая“ и Doctrina Jacobi: представата за джихада в мюсюлманските предания и един ранен християнски извор</i> .....	197
<i>Ivaylo Burov. A propos de la syllabation des groupes consonantiques romans /sC/</i> .....	239
<i>Виктор Тодоров. Някои бележки във връзка с реконструкцията на финикийския език</i> .....	281
<i>Антон Андреев. Японски фонемни и техните реализации</i> .....	307
<i>Metodi Stoyanov. Linguistic Analysis of Good as a Basis for G. E. Moore's Ethical Reasoning in Principia Ethica</i> .....	317

## CONTENTS

<i>Mira Kovatcheva</i> . Mimesis and Spontaneous Spoken Language .....	5
<i>Rositsa Ishpekova</i> . The Strict Father Metaphor in Financial Times' Coverage of Corruption and Organized Crime Related Events in Bulgaria .....	47
<i>Nevena Panova</i> . Between Aesthetics and Politics. On Plato's Concept of Mimesis in the <i>Laws</i> .....	81
<i>Yoana Sirakova</i> . Classical Receptions in Bulgarian Poetry: Literary Forms and Mythological Characters .....	135
<i>Pavel Pavlovitch</i> . "Swords are the Keys to Paradise" and <i>Doctrina Jacobi</i> : the Concept of <i>Jihād</i> in Muslim <i>ḥadīth</i> and an Early Christian Source .....	197
<i>Ivaylo Burov</i> . On the Syllabification of Romance Consonant Clusters /sC/ .....	239
<i>Viktor Todorov</i> . Some Notes in Regard to the Reconstruction of Phoenician Language .....	281
<i>Anton Andreev</i> . Japanese Phonemes and Their Realizations .....	307
<i>Metodi Stoyanov</i> . Linguistic Analysis of <i>Good</i> as a Basis for G. E. Moore's Ethical Reasoning in <i>Principia Ethica</i> .....	317

ГОДИШНИК НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“

ФАКУЛТЕТ ПО КЛАСИЧЕСКИ И НОВИ ФИЛОЛОГИИ

Том 105

ANNUAIRE DE L'UNIVERSITE DE SOFIA "ST. KLIMENT OHRIDSKI"

FACULTE DES LETTRES CLASSIQUES ET MODERNES

Tome 105

---

## MIMESIS AND SPONTANEOUS SPOKEN LANGUAGE

MIRA KOVATCHEVA

*Department of English and American Studies*

*Мира Ковачева. МИМЕЗИС И СПОНТАННАТА УСТНА РЕЧ*

Студията разглежда форми от спонтанната българска реч, считани за маргинални от гледна точка на граматическата система, например *пляс-пляс*. Аргументира се мнението, че тези форми не са междуметия, и се подчертава функционалната им близост до образувания от вида *облич-облич* в езика на родители към деца или *върът, друс, шмуг* при описание на динамични ситуации в устна реч. Използвани са постиженията на съвременната психолингвистика при дефинирането на образни и миметични схеми при обяснението на това явление в предимно оралните култури. Предлага се тези формации да се причислят към класа на идеофоните, добре изучени в други езици. Българският език е един от малкото езици, които са генерализирали миметичната функция и създава думи по аналогия на идеофоните от лексикални корени на глаголи.

*Mira Kovatcheva. MIMESIS AND SPONTANEOUS SPOKEN LANGUAGE*

The study deals with items in Bulgarian spontaneous speech which have been so far considered marginal, such as *plyas-plyas* 'clap clap' but also 'splash splash'. Arguments are presented against treating these usages as interjections. A functional similarity is observed between the onomatopoeic words and those derived from lexical roots such as *oblich – oblich* (said while putting the clothes on a baby) or *vrut* 'turn', *droos* 'shake', *shmoog* 'slip into' in describing dynamic situations in face-to-face conversation. Some recent psycholinguistic ideas such as image schemas and mimetic schemas have been applied in the explanation of the phenomenon typical of oral cultures. It has been suggested to treat the above-mentioned formations as ideophones – a class of words which have been thoroughly studied in other languages. Bulgarian turns out to be one of the few languages that has generalized the mimetic function and allows the analogical formation of mimetic forms from lexical verbs.

Spontaneous spoken language derives much of its meaning from the speech situation of here and now. In understanding spontaneous spoken language the listener needs to fill in the gaps of a fragmented and syntactically unintegrated syntax (cf. Miller, Weinert 1998). In doing this s/he relies on his/her perception and general knowledge. Much of the semantic content is just indexed by various deictic gestures. In the present study attention is drawn to the contribution to the creation and interpretation of meaning in spontaneous spoken language of another phenomenon – mimesis as shared knowledge. Spontaneous spoken language is usually carried out face to face, but due to convention it is also adopted in written communication.

In the process of collecting examples of spontaneous Bulgarian I witnessed the following sequence (a woman on her mobile phone in the trolleybus):

Викам си дай да се обадя на Ванчето да се разберам.... на кръчма отиваме ми кво... Добре значи утре в два на спирката ... Ти като се качиш ми звънваш и аз **хон** на тролея. (МК)

It was the first example of “direct speech” that drew my attention to the fact that what we are dealing with is not at all direct speech to be reported since *дай да се обадя* was never uttered in the first place – the message is acted out. The term Actualization will be used as a shortcut for the phenomenon that combines various linguistic devices with gestures in order to present a spoken narrative as if it is taking place here and now (Kovatcheva 2012). The other rather funny usage was this *хон* that breaks the intonational contour with a characteristic rise, followed by a pause, and functions as a predicate. In my corpora I came across the following:

Е па дюшека го прогорила една с цигара, както пушила, **пуйф и друс** на дупе. (Nikolova)

вълнка се чува някой влиза. Олеле, мъжа ми, **хон** под кревата. (Nikolova)

И она като му казах това и както вървахме така, имаше една пътечка. **Так** пътечката и **бух** между блоковете, изчезна. (Nikolova)

Стените пращат. Не само вратите. Ама те се люлеят. Не само [to a third person: ти дай кафена МК], **скръц, скръц, скръц**. В тъмното. (Nikolova)

все пак **хаха хихи** тук и там (Aleksova)

нийъ стоп\лихмe един чайник/ **он** одгоре на леда/ и фсичко са напука// (Aleksova)

жоро само тр’аа да напраи така **он он** и да земе седмицата (Aleksova; the words in bold function as a noun)

три дни и три ношти легаш стайаш се вали// **пуф пуф пуф пуф** (с длани, обърнати към пода, наподобява падането на снега) (Aleksova; the words in bold function as an adverb)

А то дават, и отиваме с Георги **тупур-тупур**, а то дават този, как се казваше, със Дийн Рид. (Nikolova; the words in bold function as an adverb)

The most conspicuous feature of such items is their sound structure and the fact that they may apparently perform syntactic function – of predicate as above but also of Direct Object or Adverbial. The fact that they are accompanied by gestures suggests that they correspond to image schemas, e.g. *так* and *бух* stand for path (Lakoff, Johnson 1999), possibly *скръц* too (in the context of the shaking building). The fact that the interpretation of these elements depends heavily on the speech situation is also a diagnostic feature. If verbs are said to absorb aspects of perception and cognition in their semantic structure, then these funny little elements, reminiscent of interjections, probably can do the same. Cf.: “different perceptual and motor experiences become associated with verbs, which are recreated as part of people’s perceptual-motor simulations of the sentence during understanding.” (Gibbs 2005: 122).

My observations on spoken Bulgarian told me that, indeed, we make extensive use of such unchangeable and syntactically independent elements that can function as predicates while I couldn’t think of many English ones. A deeper look into the phenomenon turned into a case study.

There is only one instance in the English language corpus:

obvious they just go straight back in, nicotine-stained hands, **woo-woo-woo-woo-woo**, make up sandwich (accompanied by a gesture: patting invisible object in hands) (Scottish, Conversation 14)

and two from spontaneous speech on TV:

the police couldn’t find him for two months **poof** disappeared (accompanied by a gesture: imitating the spread of smoke with hands)

hey **nudge nudge** we come from that constellation

My initial Bulgarian corpus included around 80 examples and it gradually grew to 114 (still growing – it is an open-end class, as it turned out). Two groups acquired shape from the start: a) onomatopoeic words and b) words related to lexical items. I will note right at the start that these elements are indeed words, i.e. they are language specific. Another initial observation was that many of the examples come from baby talk, originally from caregivers using them while assisting the child with an action:

Хайде **муш** крачето  
Хайде **гъл-гъл** да си изпие Ивчо млекцето  
**Ааааа!**  
**Оп-оп-оп! Ооооопааа!**  
**Облич/ Завръз**

Or when enacting during play:

**Цап-цап** ръчички, **троп-троп** краченца  
**Скок-подскок** зайо  
**Отклю-юч!**

Examples are often heard in the spontaneous speech of adults too:

Гледам някакъв страшен джип и ми маха стъклото **жъбъбът** надолу (МК)  
Сипи **сипи** айде **жъбъбът** (МК)  
**Жул** една **жул** втора пет-шес ракии жулнахме (МК)  
**фрас** едната обувка **фрас** другата (МК)  
**трък трък** и айде това ѝ е чистенето (МК)  
и полата ми **фрааас** (МК)  
ако е с мечето **трака трак** за две минути ще е готово (МК)

From a written text in colloquial style:

Чисто, красиво, извечно, та свято това шопско поле. И **цвък** – сградите.  
(Tsonchev 2010)

The preliminary analysis eliminated onomatopoeic words like *Ох!* and *Мяу!* but later it transpired that these are out of place only in their most immediate expressive use as interjections. They behave more like the rest, however, in instances of Actualization when they stand of ‘manner of speaking’:

да не ми започнеш пак **ох ох ох** после  
едно мадамче **мяу** това **мяу** онова

Browsing through several authoritative Bulgarian grammars I discovered that there is very little on the problem there. One thing that most sources agreed on is that such uses are to be classified together with interjections. Significantly, all authors are unanimous that interjections are the stepchildren of linguistics (Ameka 1992).



### ***Interjections***

The first step in the investigation was to check the classification of Bulgarian interjections. The criteria differ from source to source. Below are three **classifications** according to function:

- exclamatory *ех, брей, леле*
- instigating *ало, тпру, вьн*
- onomatopoeic *муу, трак, цан, бум, пляс* (Boyadzhiev et al. 1999: 362).

Nitsolova admits that due to their polyfunctionality interjections are not easy to classify. She calls her classification “functional-semantic”:

- expressive: *ех, тух, олеле*
- descriptive: verbal *бух, пляс, скръц, лан* and onomatopoeic *ха-ха, мяу, бум, тряс*. It is important to note that the author expresses her reservations as to the legitimacy of these two subgroups
- directive: *хайде; на, ето*; to animals *дуй, тпру* (Nitsolova 2008: 486).

Georgiev insists on the semiotic difference between interjections and the rest of lexical vocabulary, he describes them as “polyexpressive”, not polysemantic. There are marked differences between the two main groups in Georgiev’s classification of **emotive** and **emulative** interjections (Georgiev 1991: 131). The group of emotives he divides into unconditioned (reflected), volitional and phatic:

- unconditioned (automatic sound reflexes) *о-хо! хи-хи-хи*
- “volitional” (evaluative) – for approval, surprise, displeasure
- phatic (establishing contact) *ало*; here belongs a subgroup of ‘imperative’ ones: *дуй, кьш, чибя* (Georgiev 1991: 131–134).

The group of emulative interjections contains:

- onomatopoeic
- depictive *дрьн-дрьн, друс, хон* (ibid. 135).

Irrespective of the difference of terminology, what transpires is that the authors draw a marked distinction between expressive and depictive uses of interjections. The disagreement in the Bulgarian sources on the matter of interjections is not only classificatory but there is a certain theoretical wooliness, too. It does not become clear where the subclass in question belongs.

Here are some **definitions** of interjections:

- “sound expression of feelings or onomatopoeia” (Boyadzhiev et al. 1999: 361)
- “a sound expression of feelings and emotions or imitation of noises heard in nature or produced by animals, ‘interjected’ but independent” (Куцаров 2007: 171–172).
- (Nitsolova 2008: 481) turns to a foreign author for her definition of interjections as “vocal gestures” that stand for a mental state of the speaker, an action, attitude or reaction to a situation (Ameka 1992: 106). She mentions that reduplication and lengthenings (of the vowel or a consonant) are

possible for this “class of words” as an expression of intensity. Surely, it is only **usages** of interjections in spoken language that can be lengthened and reduplicated, not the members of an abstract class. I also find the idea of treating interjections as being “on the boundary between linguistic and paralinguistic signs” very vague since her examples (the inhaling *my* and the nasalized *xm*) are very different from other of her examples like *mnpy*. (Nitsolova 2008: 481). The former are more or less physiological reflexes, cf. *mmmm!* as an index of pain (not language specific) with the linguistic expression B. *ox!* versus E. *ouch*. In other words, referring to an area of human behaviour where both linguistic and “paralinguistic” signs combine can only be treated as a metaphor.

The term *vocal gesture* goes back to the psychologist G. Mead. His idea is not that interjections are somehow half sound half gesture, although they very often – but not always! – are accompanied by gestures. Mead’s idea is that they are signs **addressed** to someone and gesture is a stimulus to response. By saying *Boo* to someone you anticipate a reaction, and the same reflexivity (putting ourselves in the position of the “generalized other”) is observed when we take up roles. (Stanford Encyclopedia of Philosophy <http://plato.stanford.edu/entries/mead/>)

The idea that gestures make meaning “portable” has been developed by linguists and has become pivotal in the modern understanding of the evolution of language. Thus Zlatev puts the notion of mimesis at the bottom of human cognitive and linguistic behaviour. (Zlatev 2005; 2007). Starting with bodily mimesis as representation, he suggests that the popular idea of embodiment of language could best be described as based on an abstraction of bodily mimesis, the mimetic schema (rather than just image schemas but see the quotation from Gibbs above too). Reference to verbal gesture can be found in yet another definition of interjections according to which they are the link between the instinctive, emotive, and imagistic and the general or conceptual (Georgiev 1991: 131). In Georgiev’s understanding, interjections are lexical items without a nominating component (presumably, they only express). In Wray’s thorough investigation of formulaic language it is emphasized that there is a group of ‘prefabricated’ expressions which are like no other linguistic element. These are expressions like English *Damn!* or Bulgarian *Да му се не види!* etc., i.e. they are automatic responses to affect (Wray 2002). However, if we accept that deverbial elements that describe a situation such as *отключ отключ* function in a way very similar to onomatopoeic elements such as *чук чука*, it would appear that either “interjections” of the latter type can have a nominating component or that the elements under consideration are not interjections.

At this point it is necessary to emphasize the essence of human mimesis (unknown to apes) – shared knowledge. The first condition is for the addressee to realize that the speaker is representing something when an individual employs

mimesis. The second condition is that the addressee, too, knows that the initiator knows. This can be illustrated by ontogenesis – babies learn fairly early to laugh when they hear *Boo* because they know it is not a real threat; parents, on their part, do it because they know it will be taken as play. The third condition is crucial for communication – the initiator knows the addressee knows that he knows. In other words, the road to convention is paved in this way (Zlatev 2007: 327; Tomasello 2008)<sup>1</sup>. So, instead of using the static metaphor of a “boundary” between language and instincts, we can accept that there are two qualitatively different sides to language (see below).

Going back to Nitsolova’s account of interjections, we learn that some interjections can function as predicates and combine with subjects as well as other syntactic elements:

И аз **хоп!** – през кръста  
кръшне ли някой от поста – **бух** в мордата (Nitsolova 2008: 482)

It is not surprising that the author includes the onomatopoeic interjections (*бам!*) with reservation since they do not express emotional reaction of the speaker but are descriptive. She does not seem to see any similarity between those and the next group of “verbal interjection” (*отключ!*) which she also has doubts about (ibid.: 483–484). I will dwell on her views in more detail.

The verbal interjections according to Nitsolova are clipped stems lacking morphological markers for tense, person, mood, aspect etc. They can be thus seen as some kind of infinitives. Here the author follows the arguments of the Norwegian Bulgarianist Rå Hauge although she does not state this explicitly. She mentions the similarity between the intonational treatment of verbal interjections and that of the other types as well as the possibility of lengthening sounds for expressive purposes. Still, she sees a closer affinity between interjections and verbs since the former can stand for a predicate, “be it in a rudimentary form” (ibid.: 484). My comment here is that, if one could imagine a rudimentary verb, it is difficult to understand the expression “rudimentary predicate”. It is widely accepted that on a certain level of analysis words like adjectives and prepositions are underlying predicates, and so are the words under discussion. There is also a marked inconsistency between the above description of the morphological origin of these elements and the example adduced:

Вървим си ние с братлето по булеварда... и изведнъж – **бух!** Бухна се един човек в мене.

---

<sup>1</sup> The situation is typical of autocatalytic processes with emergent effects. Note that in the last loop of feedback the speaker’s knowledge includes the knowledge that silence is meaningful!

First, I do not see any difference between the previous group of onomatopoeic interjections and this one. Second, it is counterintuitive to treat *бух!* as a clipped stem from *да се бухна* (in Boyadzhiev et al. 1999: 362, such verbs are said to be derived from interjections, not vice versa). Nitsolova herself acknowledges further that these elements must have been onomatopoeic words “which had verbal equivalents” from the start, for example *скръц, пляс* and *скръцвам, плясвам*. My corpus and a check in BED show unequivocally that there is a group of primary elements from which verbs have consequently derived, and they are onomatopoeic. Interjections are the oldest elements in language (Kutsarov 2007: 173). There is also a group of secondary elements derived from verbal lexemes. Here I agree with Rå Hauge that, once the phenomenon has been perceived as a pattern, it became more productive and spread to formations derived from verbs of motion, for example *блъс, греб, хлип, прозяв* (Rå Hauge 1995). I don’t think that the direction of the spread comes necessarily from baby-talk (Nitsolova agrees with Rå Hauge on that point again but see below).

- Finally, Georgiev believes that the nominating function of interjections is not totally conceptual but has a perceptual component as well. Instead of “expression”, he speaks of direct “reproduction” (i.e. emulation, reenactment) of an event. Interjections combine “the signalling and nominating functions in one” which can be interpreted as interjections being indices, i.e. not purely linguistic (Georgiev 1991: 132).

The second group of emulative interjections, according to Georgiev, are definitely linguistic signs as they are not just onomatopoeic but a reproduction of a conventional form as an expression of onomatopoeia. He briefly mentions the fact that they may involve the concept of manner or aspect of action (ibid.: 132). Emulative interjections are subdivided into:

- onomatopoeic: representing noises made by animals or things
- pictorial: *дрън-дрън, тунур-тунур, пуф-паф, думба-лумба, дум, пуф-паф, луп-луп кюта-пата* (ibid.: 134–135).

Apparently, under “more abstract similarity” the author means that when objects make noises the so-called iconic reproduction is much more subjective. „В случая по-малко се държи на идентичността на звуковата форма на между-метието със самото звуково явление, а повече се представя слуховото впечатление от него. Подражанието тук е възпроизвеждане чрез уподобяване, което дава възможност да се представят процесите и да се изрази до голяма степен значение, което е присъщо на глаголите...” (ibid.: 135). In general, Georgiev’s account is richer but lacks a theoretical framework. He does not seem afraid to be accused of promoting sound symbolism while the other authors apparently shun away from any association with the latter due to its presumably bad reputation. The sound structure and the origin of interjections will not concern us for the moment.

Views in the literature concerning *meaning*:

Nitsolova is very tentative in discussing the meaning of interjections pointing out that opinions vary widely. One thing is certain, she writes, that there is a most intimate relation between interjections and the speech situation, including participants and settings. Instead of looking for a direct link between any arguments of the implicit predicate and the elements of the speech situation, she prefers to speak of “implications” of the **sentences** containing interjections. For example, *Ouch!* for her does not express a proposition but the listener “draws the implication” that the speaker feels pain (Nitsolova 2008: 485–486). I believe that “to invite inference” (Traugott, Dasher 2002) is a better description of the effect interjections have on addressees. In addition, there obviously is a marked distinction between the automatic expression of pain and the use of the same sound sequence in a proposition (as was demonstrated earlier).

Views in the literature concerning *function*:

Rå Hauge takes stock with the statement in (Gramatika M: 1983) that expressions like *туп, пляс, хрус, хлин* are legitimately called verbal interjections and are just expressive synonyms of related verbs (Rå Hauge 1995: 10). He poses an interesting new perspective on the use of such forms comparing them to other utterances used in the special scenario of children’s make-believe games. He quotes Giffin and his notion of *underscoring* – when an action which is linguistically described as it is being performed. Examples from my corpus are *Отключуююч! Съблииич!* above. My observations are that only the group of secondary elements behave like that – the moment one uses some of the primary onomatopoeic ones, they acquire imperative, instigating meaning:

Ааааааа! Ооооооооо! Муууууууш! (cf. the frequent collocation with *Хайде!*)

Rå Hauge also mentions a “magical” function in make-believe, i.e. by touching an object and pronouncing *Fix* the child indexes the intended action. I could not think of other natural uses, however, except *Поправ!*

Although a function like the above seems definitely plausible for the “so-called” verbal interjections, one marked difference so far is that their use does not naturally arise from the speech situation but they are imposed on it to serve as a name for the scene in the comic strip. Another comment on Rå Hauge’s analysis is that most of his examples sound rather artificial: *подслуш! въздых! прозаяв! скуб!* (ibid.: 11). The author does state that his examples come from “imported” comic strips but he should have made it explicit that the Bulgarian examples are clearly an attempt to follow a foreign usage. When compared to my corpus, *подслуш! въздых! прозаяв!* stand out as different as they do not denote movement (see below).

Rå Hauge's conclusion that the clipped stems are those of imperfective verbs also seems premature. One common exception is *Отвор!* (from the perfective *да отворя*, not from the imperfective *отварям*). Another rash decision is to connect *Ду-дуу!* (to go with a picture of a bag-pipe) as coming from *дуя*, hence the inference that stems ending in [j] lose it. Actually, *Ду-дуу!* is most probably onomatopoeic (cf. the folk instrument *дудук*) rather than a clipped stem. Verbs ending in [j] preserve it:

Хайде мий мий (baby-talk)

Rå Hauge's final suggestion is that such verbal forms are to be considered a kind of irrealis (ibid.: 12). Only for adult speech does he acknowledge the possibility for some arguments from the verbal frame to be expressed in the utterance:

лап кюфтенце  
греб с голямата лъжица

So far none of the approaches accommodated the collected linguistic items on the basis of their function as describing manner of action. Georgiev does mention the importance of perception and emulation but only within the larger class of interjections. However, all authors agree that interjections are syntactically independent so there is a problem. A promising lead to the solution of the problem what is and what is not an interjection is revealed in Nitsolova's source. In his well-argued and well-informed article (Ameka 1992) explains that the lumping together of interjections with particles and other elements is due to the lack of distinction between category and function. He then insists on speaking of interjections on the word level alone. On the level of the sentence we should discuss them together with other exclamatory sentences (ibid.: 103). This is particularly important for the so called secondary (in the Bulgarian literature called "derived") interjections like *марш, вѣн, браво* E. *thank you* (as one word formula, Ameka 1992: 108), *fire! help! damn!*. "Interjections are relatively conventionalised vocal gestures (or more generally, linguistic gestures) which express a speaker's mental state, action or attitude or reaction to a situation" (ibid.: 106)

The author's conclusion is that secondary interjections are actually formulae, including swear words (ibid.: 108). His classification of primary interjections (with examples from English) bears similarity to the classifications in the Bulgarian sources:

- expressive, with focus on the speaker's state: *yuk*
- conative, with emphasis on the speaker's wishes: *shush* (note the imperative force)
- phatic, which has to do with the establishment of contact: *mhm, yeah* (Ameka 1992: 113).

Another point Ameka makes can be used as a diagnostic for the words in my corpus: “primary interjections do not have addressees, but formulae have addressees. Interjections such as the conative and phatic ones may be **directed** at people, but they are not **addressed** to people” (ibid.: 110, emphasis provided MK). This reminds me of the distinction I made above between *Ox!* and *да не започнеш ox ox ox...* and of Georgiev’s unconditioned and emulative uses. Note also that depending on the intonation *Ouch!* can also be taken as being addressed, meaning “stop, you are hurting me”.

Ameka insists on the distinction between speech acts (the use of formulae) and mental acts (the use of interjections – primary or secondary) (Ameka 1992: 110). Referring to Wierzbicka’s natural semantics, he further stresses: “there is no dictum – an ‘I say: \_\_\_’ component in the explication for *wow!* (while there **is** for *Thank you*, MK). This last difference points to a contrast between formulae in general ... and interjections.” (ibid.: 112). The “I say” component is also familiar as the *neustic* – the part of the abstract structure of the utterance expressing the speaker’s commitment to its propositional content (Lyons 1977: 750).

I am not a great fan of natural semantics but applying a test of this kind reveals the difference between the indexical (what is called “direct expression”) from the iconic usage of the elements in question. Such a test may help to distinguish yet another use as illustrated by Rå Hauge’s comics examples. It is difficult to incorporate a neustic in them:

?I say: той прави нещо. Той въздъхна. (for *въздъх*)

Obviously, the artist does not **say** anything (neither does the character), his representations are static and visual, so this set of examples serves as a convention to compensate for the limited means of representation.

In the case of make-believe, e.g. *неправ неправ* a natural semantics rendition seems possible:

I say: аз правя X; gestures represent X

With the onomatopoeic words from my corpus this test also seems possible:

Трък трък и толкова и беше чистенето  
I say: тя направи X; *Трък трък* represents X

пуф и друг на дупе  
I say: дюшекът направи X; *пуф* represents X  
I say: тя направи Y; *друг* represents Y  
и тя като започна мяу-мяу

I say: тя започна да говори; тя говори така; мяу-мяу represents говори така  
фрас едната обувка, фрас другата обувка  
I say: той/тя направи нещо; фрас represents направи нещо (quick movement  
resulting in noise)

In the absence of face-to-face communication “I say...” should be replaced by a complicated hierarchy of metafunctions, cf. the online example:

Плюв плюв дано и пак плюв плюв против уроки  
(if I were speaking) I would say: *Плюв плюв*; *Плюв плюв* represents ‘аз правя  
нещо’; *плюв* represents ‘нещо’

The examples opens up a complex issue of the relation between semantics and semiotics which will not be pursued here. Let me just mention the possibility to represent symbolic gestures by lexical units, e.g. *to raise eyebrows* ‘to shock’, *to scratch one’s head* ‘to have difficulty understanding smth’, В. *свалям шапка на* ‘to respect’ etc.

The help from semantic primitives has so far hinted that the so-called verbal interjections come close to the use of direct speech in spontaneous production – they help acting out the content of the message, this time with iconic, depictive means, compare with: *А тя няма тък!* (МК). However, Ameka’s ultimate suggestion is not to treat **all** onomatopoeic words as interjections because “onomatopoeic words, etc. tend to be **descriptive**, rather than expressive of a mental state as interjections are” (Ameka 1992: 112). He then mentions the term *ideophone* as an instance of an onomatopoeic depictive and stresses that ideophones may be integrated in the syntax of the utterance while interjections are self-sufficient.

### ***Ideophones***

A preliminary search for the new term in Wikipedia led me to the following definition “Ideophones are words used by speakers to evoke a vivid impression of certain sensation or sensory perceptions, e.g. smell, color, shape, sound, action, or movement.” They were said to be mostly typical of African languages. Since such a class of words seems to cover at least two of the features I consider relevant for the words in my corpus – sensorimotor perception (sight, sound, movement) as well as reference to vivid depiction – I continued my quest. My effort was rewarded with a most brilliant 400-page doctoral dissertation to go with an even more brilliantly organized website, full of specialized information ([ideophone.org](http://ideophone.org)). The author M. Dingemanse, who worked under the supervision of St. Levinson and F. Ameka, gives the following concise definition of ideophones: “*marked words that depict sensory imagery*” (Dingemanse 2011: 23). Here I am tempted to adduce a longer quotation because I would not be able to be more precise than this:



As depictions, ideophones enable others to experience what it is like to perceive the scene depicted. I justified this claim by showing that ideophones are closely akin to physical demonstrations; that they are flagged as depictions in actual use; that speakers explain them in terms of “seeing as”; and that they show formal characteristics of depictive signs like relative iconicity and expressive morphology.

The depictive nature of ideophones is what underlies their sensory meanings and their uses as appeals to personal experience. It also provides a simple explanation for the markedness and aloofness of ideophones cross-linguistically: this is what signals the switch in mode of representation, helping to literally set apart the depictive ideophone from the surrounding descriptive material in the linear speech signal. Importantly, depiction is not to be equated with simple imitation or physical resemblance. Depictions make use of culture-bound, socially mediated representational conventions. It is this socially mediated nature that gives ideophone systems their language-specific signature.

(Dingemanse 2011: 358)

There is every reason to believe that the odd “interjections” capable of building predications in Bulgarian are ideophones (remember terms like “descriptive”, “emulative” and “pictorial” in the literature). The ones Dingemanse explored are from the African language Siwu. Ideophones in Siwu lexicalize a much greater variety of sensory experiences. They appear in almost any syntactic positions. In Bulgarian too there are ideophones behaving as nouns or adverbs beside verbs:

Чу се едно тряс  
Изчистих джаста-праста

The object of investigation in the current section are only ideophones with predicative power.

The Bulgarian words answer the following criteria from Dingemanse’s list:

- they stand out with their phonetic structure, lack of syntactic integration and prosodic foregrounding;
- they are depictions because their form in some way resembles their meaning (iconicity);
- They depict whole events as a shortcut to sensory perceptions and inner feelings (indexicality); they combine information from several perceptual modalities;
- they are performance tools for the speaker, so that s/he recreates as s/he narrates (an instance of Actualization, Section 1).

It becomes obvious that ideophones do much more than just imitate sounds. Actually, Dingemanse’s examples of English ideophones include lexemes denoting visual perception like *twinkle* and *glimmer*. Wikipedia suggests *bling bling*

too. This helped me add to my list *блещук* and *мъждук*. There are other candidates that have to do with manner of locomotion like *pitter-patter*, *hyppety hop* (a rabbit) and *badonkadonk* (slang for bouncing buttocks). There is also the sensorimotor or tactile *tickle tickle* (to children), also present in Bulgarian *гъди-гъди*.

The reason I find the formulation of such a class of words particularly inspiring (as Ameka, Dingemans 2011 takes pains to distinguish ideophones from interjections, page 21ff.) is that, by referring to sensory experience, it ties in nicely with Zlatev's idea of mimetic schemata mentioned above.

A mimetic schema is defined as a highly iconic, holistic representation of action concepts (Zlatev 2005: 317). Being rooted in bodily mimesis, they are "pre-verbal" but "a possible ground for language" (ibid.: 326). Image schemas on the other hand are linguistic and compositional (ibid.: 334). Zlatev acknowledges the affinity between his notion of mimetic schema and what Barsalou calls "mental simulation" (Barsalou 1999), generally referred to as the embodiment of meaning. He interprets research by Tomasello on language acquisition as evidence that mimetic schemas ground verb meanings in ontogeny (Zlatev 2005: 327). For the argument in this paper it is important to note that mimetic schemas are pre-reflectively shared because all human beings are endowed with the cross-modal mapping between data from the external senses (vision, hearing, touch) and the perception of our own body's position. Here is how Zlatev defines the role of mimetic schemas in language acquisition:

a) they constitute the first 'accessible' concepts (abstracted from the coupling of word and gesture offered by caregivers)

b) they allow "the insight that others have similar mental representations, which is a prerequisite for having communicative intentions"

c) they are the internal source for developing the meaning of verbs (the so-called bootstrapping) (Zlatev 2005: 327).

I will now apply some of the ideas above as I understand them<sup>2</sup> on the examples collected (unfortunately, only few of them come from actual corpora – the bulk are part of the idiolect of the author). As already demonstrated, the items used to actualize a scene in speech differ a) in terms of sound structure and b) in terms of their relation to synonymous verbs (see Appendices). Here is Group 1 illustrated:<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Dingemans admits that his treatment of ideophones is in harmony with Zlatev's mimetic schemas and Barsalou's embodied cognition (Personal communication).

<sup>3</sup> Origins have been checked in BED but primacy of the interjection or the verb is often not indicated.

Group 1: Onomatopoeic ideophones (together with related lexical verbs)

бам	бамкам; да се набамкам ‘to get full’
бълбук-бълбук	бълбукам
гъл-гъл	гълтам
дрън	дрънкам, дрънча
зън-зън	зънкам
зър-р-р	?зърна (deictic word formation)
кап-кап	капя
кльц-кльц	кълцам
кръц	кръцкам
м(р)ън	мрънкам
мац	мацам
мяс	мясвам/мяскам
на (ти)	? ‘бия’
па	? ‘гърмя’
прас-прас	праскам; изпраскам, ‘направя’ ‘изхарча’; опраскам
паф	пафкам
пуф-паф Бебешки	метонимично означава движение
сур	сурвам (се), суркам
трак	траквам (на машина), ‘работя’
тряс	трясвам, натряскам
туп-туп	тупам, натупам
фъш	фъшкам
фю-фю	фюфюкам
хлоп	хлопвам
хлъц	хълцам
хруп	хрупам
хрус-хрус	хрускам; хрущя (for snow)
хръс	хрущя
хър-мър	мърморя
цап	цапвам, cf. <i>цапнат през устата</i>
цвък	цвъкам; нацвъкам ‘разположа’
цоп	цопвам
цък	цъккам (часовник, семки); ‘да ухапя’
шляп-шляп	шляпам

There are some items which are difficult to define.

*Пата кюта* is different in structure and not so obviously onomatopoeic. The verb and the noun (*кютеча кютек*) may be borrowings. Another item that is not onomatopoeic but does not fit in the other group either is *на*, which is the only one taking an optional argument (a Dative Experiencer) and, together with *па*, *жъът* and *ту ту* (babytalk: ‘to go away’), that has no derived verb to go with it. Some of them – *аааааам* and *бооооооц* – can have imperative force with the lengthened

vowel iconically representing imperfectivity (bringing the spoon to the baby’s mouth and opening one’s own mouth or pointing with one’s index finger to meet the baby’s index finger). These ‘performances’ are what Zlatev refers to as preparing the ground for internalizing the sound-gesture coupling into abstract verbal concept. The example *наааааа!* is most often used as a make-believe game when the child slaps a ‘naughty’ dolly. An identical element, usually reduplicated, is also used by caregivers as a name for slapping, this time used in warnings, i.e. divorced from immediate experience. It can be accompanied by showing one’s hand (the instrument of punishment) so, again, sound is accompanied by sensorimotor perception. The important thing is, however, that the context-dependent *на-на* is not equivalent to nominalizations like *бой* – it has no propositional structure of the kind S (mummy) V (will slap) O (you). Rather, it stands for a complex of concrete sensations such as tactile memories of previous incidents together with the circumstances leading to them such as dropping a cup or poking a finger into the socket. On the other hand, the use in *на, честен кръст* (Nikolova) looks more like a deictic particle like *емо*. It is possible to link the ‘slapping’ *на (ми)* with yet another deictic particle used when offering something to a person with approximate meaning “there – hold it!”. The typical gesture is a bodily demonstration of the theoretical gloss of ‘giving’ as transfer from me to you so it may be treated as an ideophone.

Another such element with a simple phonetic structure and a possible imperative use is *он(а)*. For me, the bodily part of the meaning is to be sought in the automatic interjection that may accompany an effortful action (just like the interjection *Ох!* that can be used as an ideophone as well – many interjections and ideophones seem to be omophones in Bulgarian). When used as an ideophone, *он(а)* may be uttered by a speaker watching some other agent, frequently a child, struggling to achieve some dynamic action such as climbing a chair. There are several iconic variants of the ideophone:

оп оп оп оп – reiteration with rising intonation, both signalling intensity  
 оооооооп – lengthening as imperfective action with a rising intonation leading to resolution (note also the plosive stop at the end)  
 опааа – rise-fall and an additional vowel to mirror success (resolution)

I’m now going back to the more numerous clearly onomatopoeic ideophones in group 1. I have applied a number of tests to check whether they can function as predicates:

- Using ideophones with various **adverbials**

бам веднъж, бам два пъти и вратата се отвори  
 буф в единия басейн, буф в другия басейн – цял ден

преди закуска глът, след закуска пак глът ...  
жжъът нагоре, жжъът надолу  
кльц веднъж, кльц втори път  
кръц насам, после кръц натам  
мац тук, мац там  
мяс по едната буза, мляс по другата  
изведнъж па?

- Using ideophones with **ingressive** verbs (note the characteristic intonation and the pause before and after the ideophones signalling that in-between is a demonstration, a performance. This lack of syntactic integration is a marker for crossing from one mode of communication (descriptive) into another (depictive, Dingemanse 2011: 358)

като започна бълбук-бълбук \_\_ цял ден  
като започна лок-лок \_ пет минути пи  
като започна зър-зър \_ не спря  
като започна кап-кап-кап \_ бавно и напоително  
като започна \_\_ мрън-мрън \_\_ направо ми омръзна  
като започна фъш-фъш-фъш \_\_ изгоря докрай

- Embedding ideophones in main clauses **with verbs of perception** (to see which senses are evoked most often). I have in mind verbs of perception with highlighting use in spontaneous spoken Bulgarian as in: *Гледам – той насреща.*

The result of this test is surprising at first glance – words representing sounds are supposed to be naturally embedded in main clauses with a verb of hearing:

Слушам \_\_ зън-зън. Някой звъни.

However, not only is the verb *Слушам* not the only possibility but in some cases it is much less natural than *гледам*:

Гледам \_ той буф \_ във гьола

той гъл-гъл-гъл \_ цялата бутилка  
стъклата жжъът надолу  
кап-кап под колата \_ цяла локва  
той лок-лок до дъно  
тя мляс-мляс и довиждане  
тя хлоп вратата и изчезна  
прас-прас \_ уж чисти  
той трак-трак с мечето и готово.

Actually, if a verb of hearing is used, there is a clear entailment that visibility is obstructed, i.e.:

Слушам (в тъмното) някой гъл гъл гъл и спре  
Слушам нещо трак трак ама не знам откъде

On the other hand, if the onomatopoeic word is not also associated with movement embedding in a main clause with verbs of seeing is odd:

\*Гледам снегът под краката ни хръс-хръс  
\*Гледам в мотора нещо чук-чук-чук

The conclusion from this test is that **vision** and not hearing is evoked at the use of onomatopoeic elements. This confirms once again that ideophones are basically words representing motion – of the kind that produces some noise as a result. So, if we use *чук чук чук* with reference to a woodpecker, it would be possible to say *Гледам \_кълвача продължава чук чук чук неуморно* (it is the motion aspect that is employed in the slang meaning of the word, not the olfactory one...). The above observations seem to confirm the psychological reality of synaesthesia (Popova 2005).

As a result of the test the following items were identified as a group not usually associated with movement: *бълбук-бълбук, дрън, м(р)ън, па, пръци, пуф, паф, хлъци, хруп, хрус-хрус, хръс, хър-мър, шът*.

Some ideophones have distinct uses, e.g. *тун-тун* has the indexical meaning associated with the heart, but is also very often used to refer to a succession of footsteps *тун-тун-тун*. It is also used to stand for an action producing a thump, like beating a rug. The separate uses give rise to different derivations: *тункам* ('to beat') and *тунам* 'to beat a rug; to punish by slapping a kid's behind', cf. *натунам* (see below).

Going back to the example *фрас едната обувка, фрас другата обувка* we can say that the ideophone stands for the whole trajectory of the movement – from the throwing to the actual impact of the shoe on the floor which produces the eventual noise. A possible accompanying gesture follows the trajectory of the movement. Arguably, *ам* involves the opening and closing of the mouth. Even *гъл-гъл* – a sound produced in the throat and hence invisible – may be accompanied by the action imitating bringing a glass to one's mouth with a tipping of the head backwards. The effect of *жжъят* and *шат* is more iconic than onomatopoeic with their sibilants marking as it were the beginning of movement and the final stop marking the end point. These two differ in the fact that the action behind *шат* has impact on another entity (cf. *шат на патката главата*) while *жжъят* may be used as one-place predicate or two-place predicate (*и стъклото жжъят догоре* versus *и той жжъят жжъят чашата ми все пълна* 'pours a drink').

И аз гледам, гледам си температурата на маслото **ж-ж-ъ-ъ-т**, стрелката взе да се качва. (Nikolova)

Indicative of the dynamic meaning of the described usages of words is the fact that they give rise to derived verbs:

амкам (babytalk) (represented by the full-fledged image schema of *to eat*)  
бумна ‘to fall’ (babytalk)  
да се бухна; да буфна ‘to splash into water’ or figuratively ‘to go in’ ‘to do something rashly’  
кълцам/да кълцна ‘to cut’ (not to produce the sound!)  
да кръцна; кръцкам ‘to cut’ (not to produce the sound!)  
млясвам; мляскам ‘to kiss’ and ‘to smack one’s lips’  
плъосвам ‘to dump’ and плъосвам/плъоскам се ‘to fall flat’ demonstrate the possibility of one-place and two-place use of the corresponding ideophone  
трясвам (се) usually for a door ‘to bang closed’ or ‘to close with a bang’  
тупуркам ‘to go/run making a noise’  
шляпам ‘to slap smbd’ and ‘to make a flapping noise, e.g. with slippers’. In this case transitivity/intransitivity is not marked by the particle *ce*.  
хопвам се ‘to climb, to get on’  
цопвам ‘to plop’  
цокам ‘to drink’

It is noteworthy that few derived verbs stand for ‘to produce the sound emulated by the ideophone’, e.g. *кълцам, да кръцна* ‘to cut’. They have either lexicalized a narrower one to reflect a specific action, or the derived verbs have developed a figurative meaning:

да се набумкам colloquial ‘to pig out’ with the idea of stuffing yourself like that: ‘boom boom boom’  
праскам ‘to go about doing smth with determination and not much effort’ hence изпраскам ‘to earn, to accomplish’, ‘to spend’, etc  
опраскам ‘to eat up’  
спраскам ‘to tear, to break’  
пафкам ‘to smoke’  
натряскам ‘to get drunk’  
цапвам ‘to slap’; also as a synonym of *удрям* in colloquial Bulgarian used to form expanded predicates of the type V+O as in *ще му цапнем по две ракии* ‘to gulf down’. Note the fact that both *цапвам* and *удрям* imply motion.

Here is an example from my corpus showing the possibility of making the ideophone explicit by using the lexical verb alongside with it:

Ако е латекс **трака трак** с мечето и готово ще го **изтракаш** за нула време (МК)

Verbs can also be derived from ideophones predominantly associated with sound, be it semantically extended. All derived verbs are strongly marked as colloquial:

Изфъшка ми целия дезодорант бе! (МК)

Аз ѝ говоря тя си фюфюка (МК)

Няма да пропусне да те цъкне, опасна е. (МК)

The next test was carried out in order to see which ideophones can be reduplicated and which cannot and how the result is to be interpreted.

- No repetition, possibility for lengthening of the vowel or/and the consonant:

буф, бум, жъът, тряс, шат

- Either used once or multiple times with a contrast of meaning:

ба(ааа)м	ог	бам-бам
бо(ооо)ц	ог	боц-боц
дрън(нн)		‘to hit’ versus дрън-дрън ‘to clink’
зъ(ъъъ)р	ог	зър-зър
мля(яяя)с	ог	мляс-мляс
на(ааа)	ог	на-на
о(ооо)п	ог	оп-оп
пра(ааа)с	ог	прас-прас
пук	ог	пук-пук
трак	ог	трак-трак
туп	ог	туп-туп
фра(ааа)с	ог	фрас-фрас
фъш(шшш)	ог	фъш-фъш
хо(ооо)п	ог	хоп-хоп
цвък	ог	цвък-цвък
цък	ог	цък-цък
шляп	ог	шляп-шляп
щрак	ог	щрак-щрак

As mentioned above, the single lengthened pronunciation renders either imperfectivity or intensity. Some sound reproductions do not favour lengthening (the ones ending in a stop – [k] or [p]) and these are the ones that stand for short single telic actions indeed. Repetition (three or more times also possible) stands for an action that consists of a series of identical scenes (rather than for an iterative action). It seems that the existence of forms such as *хър-мър*, *цвър-пър*, *патакюта*, *хък-мък*, *цуни-зуни* – with echoing but distinct second element – supports



such an interpretation. It is possible to express a contrast between a single versus repeated action iconically: *шляп* versus *шляп-шляп*.

- Ideophones used exclusively in a reduplicated form:

Гъди-Гъди

Гъл-Гъл

дрън-дрън (with its metaphorical meaning ‘to speak nonsense’)

Зън-Зън

ЛОК-ЛОК

М(Р)ЪН-М(Р)ЪН

ТУПУР-ТУПУР

ФЮ-ФЮ

ЧУК-ЧУК

Again, rather than rendering a prolonged or iterated action, those ideophones seem to have iconically encoded actions consisting of a monotonous series of stages (see *кашлюк-кашлюк*, *куцук-куцук* later). This group then demonstrates most clearly that the analysed words are not interjections.

There is an interesting subgroup of borrowed reduplications (with a characteristic sound *m* in the echoing part as in Turkish, cf. Granues 1996: 266):

джангър-мангър ‘loud noise’, now only *джангър* as a noun

лангър-мангър ‘clinking sound’

шушу-мушу ‘whispering’

хък-мък ‘dysfluent speech’

киндил-миндил ‘staggering gait’

китер-митер ‘clambering’, archaic (cf. *катеря*) but see:

Китер-митер – едвам се изкачихме (Геров, in Granues 1996: 275)

шикики-микики ‘beating about the bush’, now rare but see *шикалкавя*.

цигу-мигу ‘playing the violin’

The ones that are in active use (with some sound modifications) all have a kinetic association – *лунгур-лунгур* (as in travelling by train), *кандил-мандил* (as for a drunken person); even *шушу-мушу* and *цигу-мигу* can go with gestures demonstrating the actions.

- Lengthening can have a different effect on ideophones that appear either only in reduplicated form or were described above as representing short momentary actions, cf. *бълбууук*, *кааап*, *кльъъи*, *кръъъи*. One can imagine these pronounced while time as doing something veery slowly or watching something happen very slowly, e.g. a drop slowly forming at the end of the tap.

In summary, the first group of Bulgarian ideophones (the onomatopoeic ones) showed a variety of context-dependent interpretation. There is no doubt that in

spontaneous spoken Bulgarian ideophones are part of the “acting out” in narrative sections of dialogues, employed to engage the senses of the addressee. Just as direct speech is not reported but acted out, various actions are demonstrated (or “depicted” in Dingemanse’s diction, cf. also his use of the German word *Lautmalerei* ‘painting with sounds’ Dingemanse 2011: 340). Thus, although some interjections are homonymous with ideophones, on the level of the utterance they are clearly different, cf.:

Ох! (when one inadvertently kicks a stone, no “I say” component and not directed to a listener)

Ох! (when somebody is hurting you and the emphatic intonation is to be interpreted as “I say” and is directed to that same person)

И да не ми започнеш ох ох ох (depicting by acting out, similar to reporting)

The function of acting out transpires also in the fact that ideophones can extend their meaning metonymically to express, beside PATH, also MANNER of action, e.g. *тун-тун*, *тунур-тунур* or *шушу-мушу* can predicate a particular manner of walking or speaking that produces the respective noise. A parallel seems possible between the derived verbs (*тунуркам*, *шушукам*) and English converted verbs as in *to tiptoe to the door* and *to whisper one’s answer*. Of course, such sensorimotor motivation may completely dissolve if the word is regularly associated with one particular action, e.g. for me *В. тунам* in all senses – ‘to beat a rug; to fall; to hit’ – has lost its relation to sound. Onomatopoeic words can acquire metaphorical meaning as well, conspicuously imitative as in *мяу-мяу* used as a synonym of “to speak with a voice and intonation typical of a cat”.

The tests performed helped to resolve the following issues:

Because *зък* cannot be demonstrated or performed in this way, it was taken out of the list of ideophones. It is known, that it appears in negative utterances only – and one cannot depict what is not supposed to be said!

For the same reason I could not see a parallel between the so-called verbal interjections formed by clipping verbal stems (see Group 2 below) and the irregular imperative forms such as *виж*, *дръж*, *влез*, *излез*, *поглеж* (Nitsolova 2008: 484) – since the imperative form is a potential action, there is no way one can demonstrate it. Following the same logic, I did not accept Rå Hauge’s suggestion to treat ‘verbal interjections’ as a kind of Irrealis cannot hold. However, for words like *ам*, *нани* – although they are similar to imperatives with their instigating force – one can imagine the supporting mimetic schemas, seen in the accompanying gestures. The diversity of opinions on the matter seems to be the norm where ideophones are concerned. Not only are they generally lumped together with interjections, but, according to the words of an anthropologist, they “seem to occupy a shadowy world of unofficial linguistic inquiry”, being ridiculed or ignored in grammars and dictionaries (Nuckols 2004: 132).

On the whole, Bulgarian ideophones use the same form-meaning mappings described by Dingemans: iconicity based on image (sound emulating sound) and Gestalt iconicity (word structure reflecting the spatio-temporal unfolding of an action, Dingemans 2011: 339). I tried to demonstrate how Bulgarian ideophones, much like the ones in Siwu, can develop meanings based on perceptual analogies or generalizations of action structure. (Dingemans 2011: 359). In contrast to Siwu, however, Bulgarians seem to base their ideophones predominantly on mimetic schemas (movement). Even the ones clearly rooted in sound imitation easily get hooked to proprioceptive interpretations. Cases like *фрас* are not just metonymies (the final sound for the whole action) but combine sound, vision and movement. In this respect Popova's study of synaesthesia seems quite appropriate (Popova 2005). In English onomatopoeic words seem to be fully lexicalized as expanded predicates, e.g. *to go bang, to go click, to go plop* etc. Note that here, too, the introductory element is identical with the introduction of direct speech in spoken English: *And he goes, 'No, no'*.

As mentioned above, the fact that different areas of perception are targeted by ideophones in Siwu made me look for some more visual ones (not associated with movement) and thus *блещук, мъждук* were added to the list. In their turn, these two words have the same word-formative pattern as *бълбук, хълцук, кашлюк, писук, куцук* and this fact seems significant for the ling intuition of speakers. They are not included in any of my literature sources while in the BED they are marked either as interjections or there is no comment on their category affiliation.

The second group of examples was isolated on the basis of a difference between ideophones and their related verbs – while in the first group the verbs were clearly derived, in the second group it is the other way around: the ideophones are derived from primary verbal lexemes. This distinction is left unnoticed in the literature. Neither is it easy to consistently follow it since BED does not trace the word further back if it has common Slavic reflexes. For example, *бъра-бъра* is (predictably but imprecisely) marked as an interjection but the verb *бърборя* is treated as a primary onomatopoeic formation. Borrowed verbs like *куцам*, from a Greek adjective for 'lame', are not traced any further in the source language. In this particular case it looks as if the ideophone and the verb are independent native creations on the basis of the Gr. *κούτσα-κούτσα* which is probably onomatopoeic. As mentioned above, the suffix *-ук* seems to have marked nouns with similar semantic motivation. Verbs that could be treated as primary synchronically may in fact be earlier onomatopoeic formations – not only more transparent cases like *капя, кълва, кашлям* (related to G. *husten*, BED) but such as *бъркам/бърникам*, from undetermined Old Slavic *br-* for 'noise', cf. a similar motivation for *бълникам*. Another difficulty in tracing the origin of the ideophone is that more than one verb might correspond to it and the direction of derivation may be reversed in this case. For example:

1	2	3
копая	<b>блъсвам/блъсна</b>	<b>блъскам</b>
лапам	<b>копвам/копна</b>	
летя	<b>лапвам/лапна</b>	
	<b>литвам/литна</b>	
	<b>мушвам/мушна</b>	<b>мушкам</b>
пищя	<b>писвам/писна</b>	<b>пискам писукам</b>
	<b>плисвам/плисна</b>	<b>плискам</b>
пързаям	<b>пързулвам/пързулна</b>	<b>пързулкам</b>
скачам	<b>скоквам/скокна</b>	
търкалям	<b>търкулвам/търкулна</b>	
хвърча	<b>хвърквам/хвъркна</b>	<b>хвъркам</b>

On the premise that the more transparent the morphological structure, the more recent the formation is one can isolate here a small group of primary verbs (without suffixes, Column 1). Then there is the group of regular pairs of perfective and imperfective verbs (Column 2) and a third group with a clear extension to the suffix, sometimes present in the corresponding ideophone as well (i.e. *писук*, *търкул*, *пързул*, cf. Column 3). It seems logical to accept these verbs as the most recent formations. The relation between an ideophone and a related verb appears to be more complex than described in the literature (Nitsolova 2008 above), i.e. primary verb > ideophone > (secondary verb). In this way we could predict which ideophones do not belong here even if the onomatopoeic or proprioceptive motivation is synchronically lost. Candidates for exclusion from the list above, even before consulting the etymological dictionary, are *блъс*, *муш*, *пис* because there are no primary verbs to go with them (i.e. they probably belong to Group 1).

The discussion above was necessary for assessing the plausibility of deverbal ideophones having originated as clipped stems of imperfective verbs (Rå Hauge excludes the possibility of these forms being clipped roots since some of them contain prefixes. Of course, he does not speak of ideophones but of “verbal interjections so-called”, Rå Hauge 1995: 10). With these considerations in mind I illustrate below my original list of deverbal ideophones (see Appendix II). Many of them are used in addressing children or during play (e.g. when both parents lift the baby in the air holding him/her by the hands and saying *хвъър – кац!* with a characteristic intonational rise-fall, iconically representing the flight and the landing).

#### Group 2: Deverbal ideophones (with the related verbs)

близ	ближа близвам/близна
блъс	блъсвам/блъсна срв блъскам
брък	бръквам/бръкна
бут-бут	бутам/бутна

бъра-бъра	бърборя
врът	въртя (се) врътвам/въртна
гаврът	гаврътвам/гаврътна гавръткам < гътна, въртна Вл Георг
гуш	гушкам/гушна (се)
драс	драсвам/драсна; драскам
дръп	дръпам/дръпна
жул**	жуля/жулна
завръз	завързвам/завържа
кац	кацам/кацна
кашлюк	кашлям
клъв-клъв	кълва клъввам/кълвна (Тук и по-долу не трябва ли да има запетая?)
лап	лапам/лапна
лит	литвам/литна срв летя
лъс	лъсвам/лъсна
миг-миг	мигам/мигна
млък	млъквам/млъкна
муш	мушвам/мушна се, мушкам (се)
отвор	отварям/отворя
отмък	отмъквам/отмъкна се
примък	примъквам/примъкна се
пис	писвам/писна се срв плискам
пързул	пързулвам/пързулна пързулкам се срв пързаям ??? изпързулна
пъх	пъхам/пъхна
скръц	скръцам скръцвам/скръцна
смрък	смъркам смръквам/смръкна
тич-тич	тичам
топ	топвам/топна
търкул	търкалям търкулвам/търкулна
фръц	фръцкам/фръцна се
фук-фук	фукам се ?фуквам/фукна
хвър-хвър	хвъркам хвърквам/хвъркна срв хвърча
хлъц	хълцам/хлъцна
хълцук	хълцукам/хълцукна
шмуг	шмугвам/шмугна се
щип	щипя щипвам/щипна

This is obviously an open group and here belong the creative formations mentioned by Rå Hauge. Dingemanse calls this kind of word formation “relative iconicity”: “It is nurtured by everyday practices of language use – by a competence in language that relies not just on the ability to produce sentences but on a sensitivity (sic! МК) to the potentialities of speech.” (Dingemanse 2011: 339). Obviously, Bulgarian spontaneous speech demonstrates a rare and ‘intriguing’ conventionalization of Actualization devices. Without the particular mindset

of interlocutors to “appeal to imagination” such a proliferation of forms is not possible. This state of affairs is reminiscent of the idiosyncratic use of rhyming slang in Cockney for whom renaming is an ongoing activity.

The observed difference between Bulgarian and English with respect to the frequency of special linguistic items for use in actualizing the speech act does not mean that the speakers of English do not “perform” as they speak. Here is an example a rare example of the “performing” carried out by the addressee as a signal that the message has been well assimilated. The narrator F1037 is an adult student, twice the age of the listener, so psychologically the reversing of roles is not surprising:

F1037: ... and I went down to the Tinderbox and had coffee and cakes so that my tummy //wouldn't rumble. [laugh]//  
F1038: //[laugh]// //[laugh]//  
F1037: //I was feeling rather fat, [laugh] it was delicious.// //Carrot cake, yeah, no, special microphone [inaudible].//  
F1038: //Just like “oo-oo” going to the microphone, “rr-rr”. [laugh]//  
F1037: I was really afraid that might happen, you know, rumbling tummy.  
(Scottish, Conversation 33)

After the application of the tests described above to my limited corpus it became evident that the behaviour of the examples from Group 2 is identical with the behaviour of the ideophones from Group 1:

- they can be used with Objects, adverbials of time, place and frequency so they function as predicates
- they can be embedded in main clauses with the highlighting verb *гледам* (hardly any of them seem possible with *слушам*).
- lengthening and repetition work in the same way as with examples from group one (Gestalt iconicity), e.g.:

*отвоoooooor!* for describing a slow opening simultaneous with speech or not.

Note that there is no “magic” implied here at all.

*отключ-отключ!* for describing a telic action consisting of a series of similar stages.

The list above seems at first sight to corroborate Rå Hauge’s conclusion about the imperfective origin of the deverbal ideophones. He writes: “When the aspectual forms coincide in form we usually rely on the context to decide aspectual classification, but in these examples the verbal forms are used independently, as a separate sentence or utterance (*подслуш! въздъх! МК*). Forms such as *прозяв!* (... from *прозявам се/да се прозина*), provided that there is no *\*прозин*, lead me to the conclusion that “verbal interjections” are formed from the stem of the

imperfective verb” (Rå Hauge 1995: 11, translation MK). Further on Rå Hauge discusses *мяс* and *зрux* in the same way but recognizes the lexical suffixes in *мяскам*, *зрuxтя* (as shown above, however, the conflation of the two groups is not justified). Obviously, the author prefers to think of such words as verbal forms and not as a special word class. However, beside the infelicitous suggestion that stems ending in -j- lose it (see above), our list presents more problems for treating deverbal ideophones as derived from a particular aspectual form. One problem is the set of related verbs of which more than one may be imperfective. Another problem are verbs like *отварям*, *ближа*, *режа*, *скачам*, *търкалям*, *пързялям*. The attempt to clip some imperfective verbs proved abortive: *\*отвар*, *\*ближ*, *\*реж*, *\*скач*, *\*търкал*, *\*пързал*. Some word-formative problems are resolved if only secondary imperfectives are considered (see above), i.e. *близ* < *близвам*; *скок* < *скоквам*, *пързул* < *пързулвам* (not from *ближа*, *скачам*, *пързялям*) but this shifts the argument to a different plane (in other words, *скоквам* is derived from *скок*, not vice versa).

I tried to improvise further by clipping various verbs, creating forms not included in the original list, i.e. either infrequent or presumably just potential. The aim of this test was twofold – a) to assess the plausibility of the imperfective origin of the deverbal ideophones and b) to see whether there are any semantic constraints (such as verbs of mental states, for example). Such a test can probably be done by a native speaker of Bulgarian only.

The first observation was that primary imperfectives<sup>4</sup> are certainly not the source of ‘clipping’, cf. some more unnatural forms as *\*обикал* (while one can imagine a make-believe processual *обикоол* and iterative *обикол-обикол*), *\*маж* but *маз-маз*, *\*стърж* but *стръг-стръг* etc. What is more, it became evident that some verbal ideophones can appear with or without a prefix as in *близ/облиз*, *стръг/остръг* with apparent difference in telicity but without impact on the possibility to express single versus multiple occurrence of the action, i.e. telic forms can be either: *облилиз*, *намаааз* versus *облиз-облиз*, *намаз-намаз*.

Clipping secondary imperfectives proved far from straightforward too. With lexico-grammatical derivations involving a change in the root vowel such as *донасям*, *довеждам*, *навеждам* the acceptable clipped forms with depictive force seem to be *донас*, *довед*, *навед* (at least *\*донос*/*\*донес*, *\*довод*/*\*довежд* and *\*навод*/*\*навежд* sound worse). In the last two examples, however, this means that the derivation involves more than just clipping – it restores the root consonant. A similar phenomenon seems to be required with other verbs containing -жд- or -ж-, cf. *стръг* above as well as possible *приблиз* < *приближавам* or *принуд* < *принуждавам*.

<sup>4</sup> In the sense of the only possible ‘twin’ of the perfective, although they may be derived from other parts of speech and contain prefixes.

The complicated picture arrived at made it imperative to trace the controversy about the nature of the so-called secondary imperfective verbs in Bulgarian (for details see Chakurova 1998; Kutsarov 2007). It seems a well-established fact that the suffixes **-ва-** (with variants **-ава-/ява-/**, **-а-/я-/**, **-ув**) are markers for iterativity. However, the result is an inconsistency with the theoretical premise that the imperfective aspect is the unmarked member of the opposition. Cf. “This inconsistency would, however, disappear if the verbal forms derived from perfectives (prefixed or not) by means of suffixation (in some cases accompanied by sound alternation) are given a term, corresponding most accurately to their morphological nature. We have all reasons to believe that this term is **grammatical iteratives.**” (Chakurova 1998, emphasis in the original; translation MK). So, *преписвам* but not *пиша* is a sequence of telic actions unlimited in time and space:

преписвам = препиша + препиша + препиша + препиша + ...

According to Kutsarov, there is a grammatical opposition iterative – non-iterative within the expression of completeness but this happens only when referring to unrealized actions (such that are not explicitly marked for tense as in B. Historical Present, Kutsarov 2007: 547). In tensed utterances the imperfective forms participate with their lexico-grammatical meaning and thus remain unmarked in comparison to the perfectives (the iterative suffixes get neutralized, so to say). This is compatible with Chakurova’s insistence on the much more abstract nature of durativeness, which she treats as the result of later reanalysis of iterativeness.

I will dwell on Chakurova’s ideas in greater detail since the opposition between depicting single versus multiple occurrence of an action has already been observed in the use of ideophones too. The following comment seems particularly relevant:

When the grammatical iterative is used as a potential action (for example in the Historical Present) it “realizes” (and visualizes) an event that happened in the past, i.e. it verbalizes **just one from the complexes** in the imaginary iterative series. In this use the grammatical iterative is semantically equal to the perfective, more precisely to its central meaning of expressing single actions. The use in question is widely spread in Bulgarian. In fact, we can say that it is the very foundation of narrative structure (the so-called “graphic plane”...). (Chakurova 1998: 3)

It seems highly significant that the author further mentions the high frequency and stylistic power of Historical Present in spontaneous spoken Bulgarian when listeners “see” the past action as if it takes place in front of their eyes (Chakurova 1998: 3–4). Incidentally, some of her examples can be ‘edited’ by means of ideophones:



Илия се скрива (хоооп! – МК) зад първото стволесто дърво, мушва (муш – МК) стонната в хралалака и се връща (хоп обратно – МК) до огъня. Две сълзи се отронват (отрооон МК) от очите на Сали Яшар, чертаят вадички по лицето му и капват (кап – МК) на земята. (Note that the primary imperfective without a suffix *чертая* cannot plausibly form an ideophone. It doesn't seem to be a result of a semantic constraint because a near synonym – *драс* < *драскам/драсвам* – is quite possible).

So, the inherent meaning of suffixed imperfectives is to denote an action in its totality and allows focusing either on a single or multiple occurrences of “unrealized” actions. So far the theory may seem to speak in favour of Rå Hauge’s suggestion to derive what are here called deverbal ideophones from the imperfective. Still, there is a mass of additional evidence which prompts more careful consideration.

1. There is no evidence that the forms as such preserve any traces of the core verbal categories.

2. A form like *стръг*, if not from the primary *стръжа*, should be derived from *остързвам* but there is a different possibility – *остръг!* – and the difference between the two is lexical.

3. There are at least two forms that in the ‘clipped’ form actually **preserve** part of the iterative suffix: *надув!* *обув!*

4. My native speaker intuition fails me with respect to verbs like *намирам*, *събирам* (unrealized forms *намирвам*, *събирвам*) – is a Bulgarian child likely to come up with *събир-събир* in a make-believe game, or *събер-събер*? Somehow it sounds better to use the lengthened form *събишиш* for a single simultaneous action (one can imagine a sweeping gesture based on a mimetic schema to go with it). No mimetic schema corresponds to *намирам* and finding a context for depicting a single instance of finding is very unlikely. On the other hand, a make-believe *намер-намер* ‘there, I pretend that I fulfilled one of the tasks of the game’ sounds to me plausible. This is the only case where my intuition seems to be influenced by the opposition of aspect.

5. There is a primary imperfective that can be seen as the source of clipping: *бръсна* (*се*) which corresponds to *бръс!* Note that reflexivity is not in any way marked in the ideophone – it can be used to express either one-place or two-place predications (see above). This idiosyncrasy may be indicative of an onomatopoeic origin of *бръсна* associated with motion (that is, of belonging to Group 1, cf. *вятърът бръсне*).

6. Central to the argument about the iterative nature of secondary imperfectives is the distinction between realized and unrealized uses. However, it was said above that ideophones demonstrate, i.e. there is no way they can come from a form that only displays a potential meaning. Dingemanse draws the attention to the syntactic redundancy of ideophones in Siwu: the cognitive, propositional

phrase “to be silent” is most often followed by the depictive *кананаа* (that silence can be actualized in this manner is a proof of the linguistic nature of ideophones, Dingemanse 2011: 52). In Bulgarian, too, ideophones often accompany a lexical verb with similar meaning. In this way one can test whether ideophones are preferred with realized or unrealized contexts:

Капне как-кап и спре (unrealized, perfective verb in the Present Tense)

Капна кап-кап и спря (realized, Aorist of a perfective verb)

Капеше кап-кап и спираше (realized, Past Imperfective with a primary imperfective)

Закапа кап-кап и спря (realized, Aorist of an ingressive perfective – not \**закан-закан*; rather, depicting the semantic essence of the action that was said to have set in, together with an idea of the trajectory of multiple drops)

Закапваше кап-кап и спираше (realized Past Imperfective with an ingressive imperfective verb)

The conclusion, as before, is that ideophones stand for realized actions. Even in the first example one would rather question the description of this particular usage of the Present Tense in Bulgarian than say that an unrealized action is being demonstrated (*канне* describes a series of telic actions not identical with each other and this is the reason why it may be perceived as unrealized; clearly, telicity is a sufficient condition for emulation).

7. There are obviously some phonotactic considerations to take into account like metathesis (*стръг < стръжа*) and *я/е* alternation independent of context, e.g. *рез, през < рязвам, срязвам* (if not from *режа*).

8. Once durativeness was grammaticalized, it opened up the possibility of linking the suffix *-ва-* with the new, more abstract meaning. Rå Hauge’s example with *прозявам се* is a case in point – it does not denote *да се прозина + да се прозина + да се прозина* as *преписвам* above. It can be associated with a mimetic schema, however, with a beginning, middle and end. For that reason the reduplicated form *прозяв-прозяв* would also carry ideophone-specific and context-dependent connotations.

9. With deverbal ideophones like *тич-тич* it is all the same whether you associate it with *тичам/изтичам* or *изтичвам* which led some authors to the conclusion that we are dealing with roots. However, the presence of and possible contrast between, prefixes precludes this possibility (Rå Hauge 1995: 11).

Arguably, then, we may not be dealing with a clear-cut word-formative process such as clipping from imperfective stems because of all the inconsistencies and because of the neutrality of the form which depicts single versus multiple occurrences iconically. If the theory of ideophones is valid, the latter should not be grammatically tied to any category. That’s why the first group of examples were said to be rooted in preverbal ‘simulations’ or ‘mimetic schemas’. So, instead of linking the derivation to such and such a verbal stem, the evidence seems to

point to a more abstract level of derivation of the type observed between *ближа* and *близалка* (cf. *близ!*), *режа* and *изрязвам* or *резка* (cf. *рез!*). One cannot help noticing the obvious homophony between the noun *скок* and the ideophone *скок-подскок*: even if *скоквам* is accepted as a plausible source for *скок*, what is the likelihood of a rare form as *подскоквам* to serve as derivative stem?). All the more that the majority of ideophones can enter into noun positions in the utterance, cf. *Правя скок-подскок/мий-мий/на-на/нани*. In other cases, however, accent shows clearly that ideophones cannot be coming from a substantival source, cf. *подпис-подпис!* (not *подпис*) (for a similar view that the root bases in derivation may not be categorically determined as part of speech cf. Bagasheva 2012).

At this stage I cannot offer a lexicological explanation of the state of affairs concerning the derivation of what intuitively seem deverbal ideophones. An explanation that comes to mind has to do with the cognitive process known as priming. The same mechanism seems to be in operation that is responsible for the simultaneous activation of all phonetic variants of the stems of related words *писа* and *подписвам*, *режа* and *срязвам*, *реша* and *сресвам*, *мажа* and *мазило*.

The above analysis ruled out any parallel with the short imperative forms *влиз*, *излиз* (*расе* Nitsolova). It also helped clarify the relation between *боц* and *бода* – it seems that they are not related and *боц* should be added to Group 1 as a kind of onomatopoeia. It itself gives rise to a verb *боцкам* as most of the other ideophones in that group do.

Two other special cases are *бой* and *беж* (related to *бия* and *бягам*) which also incidentally coincide with the substantival rather than verbal stems (cf. *бежанец*).

The second task in the clipping exercise outlined certain semantic classes of verbs (or verbal concepts?) that do not sound right if clipped and used as a demonstration of that concept. The expectation was that states or relations that cannot be visualized will not be used in this way. A cursory look in the dictionary offers the following potential deverbal ideophones (the litmus test is the possibility of lengthening or of a plausible gesture to go with them, including face mimic).

изтрив! преструв! усмих! ослуш! надпис! подпис! закач! измер! намръщ!  
 катер! катур! открад!  
 \*мож \*каз \*мисл \*прилич \*съжив \*став \*говор \*възгордяв \*съмняв

It looks rather silly to go on in this manner. The important point is that just as in the more transparent Group 1, examples in Group 2 are all either based on olfactory perception or proprioception, which in its turn is inseparable from vision. It is interesting to note that the etymology of some verbs shows a similar affinity between movement and sound effect as we noticed for Group 1. For example, *кълва* – *кълвам/кълвна* go back to an earlier onomatopoeic sound combination, compare with *клок*, *къц*, *къоц*, *кльоц*. The original meaning was “to hit, to trash”

with a similar development to *бъхтя* based on onomatopoeia (BED). Another example is *тръскам* “to shake” related to *тръс* but also to onomatopoeic *трас*, *тряс*. Cf. “ideophones are produced as performances; ... not all ideophones are transparently iconic ... not iconicity, but the depictive mode of representation is fundamental to ideophony.” (Dingemans 2011: 359). This fact, the author continues, is often underrepresented in the literature.

It seems that Bulgarian has a way to generalize the depictive mode and it does not matter synchronically which form – the depictive or the descriptive/propositional one has derivational priority. My own a priori list of deverbal ideophones had to be modified by shifting the following to Group 1 (lack of intuition):

мац	мацам
сур	?сурквам/сурна; суркам
хлоп	хлопвам/хлопна
цап	цапвам/цапна
цвък	цвъкам/цвъкна; нацвъкам ‘разположа’
цоп	цопвам/цопна
цврък	цвръкам/цвръкна; цвръквам
щрак	щракам/щракна; щраквам

(Note the proliferation of colloquial extensions of meaning, e.g. *щрак щрак* with clicking one’s fingers is to dance on *chalga* music, also lexicalized as ‘to take a picture’ etc.).

Another interesting case is *згуи* which comes from the trajectory of bringing somebody near one’s throat (*згуида*), i.e. it is sensorimotor-based again (BED).

The form *лъс* can appear in at least two contexts – when you polish something (when it has an underlying mimetic schema) or when something comes into view, e.g. *И голото и дупе лъс* – there is no movement here but visual perception and this is compatible with the function of ideophones.

The existence of ideophones of Group 2 and their productivity is unprecedented for European languages (Nuckols 2004). In general, the extensive use of this type of Actualization in spontaneous spoken Bulgarian seems to confirm the conclusion that it has preserved expressive means from its oral esoteric past (cf. Wray, Grace 2007; Kovatcheva 2012). The lexicalization of ideophones as verbs involves bottom-up processing and the formation of deverbal ideophones is the result of a shift to holistic processing (Wray 2002; Kovatcheva 2012).

Examples of recent uses online – some of them (in bold) have not been included in the original corpus (in the absence of face-to-face communication ideophones seem to be quite popular as substitutes for visual and motor stimulation):

**фръц фръц** с братовчедка ми  
а **врът** насам, а врът натам  
besame...besame... **мац мац**

**плюв плюв** дано и пак **плюв плюв плюв** против уроки  
**пу пу** плюв **храч...** Плюв пу хубаво ли ви е, **пу храч дрис** (форум Сега)  
**Гриз** гриз гриз **скръц** скръц (Afera.bg)  
**Смрък** смрък ъъъъъ магнаха ни паметника и сега к'во ще праиме смрък  
**хлип**  
**Смрък** that (a song by *Нерезиме*)  
**Пляс пляс** в басейна  
**Пляс пляс** педалите  
**шляп шляп** заля ме мощна вълна от детски водни спомени  
**уууупс цвък** (video on *YouTube*)  
**боц боц** с хиалуронова киселина  
**цун и гуш**  
**шмуг** шмуг из гората

*A video on YouTube: a 2 year-old inside a washing machine:*

Mother: Как се мушна там?

Little girl: Е как се мушнах – така муууууууууууш

An advantage of the postulation of mimetic schemas is that they demonstrate how cognitive (representational) and affective (experiential) meaning can be communicated through language (Zlatev 2005: 336). As we saw, Dingemanse insists on two distinct modes of expression – the descriptive and the depictive. From an entirely unrelated source one learns that, long before the symbolic mathematical notation was introduced, humans were familiar with two types of iconicity – using one-dimensional (rows of tokens) or two-dimensional space (a display of tokens, Harris 1995: 138). In the second case the number is holistically perceived, cf. the dots on the sides of modern dice or dominoes. It is surprising that Harris precludes the possibility for speech to make use of double alignment of this kind. He probably thinks in terms of space alone, i.e. the fact of the linearity of speech and language in general because otherwise both are the example par excellence of multiple alignment. Even the presumably simple ideophones can be seen to align in terms of sound clusters, intonation and lengthening/reduplication. In Group 2, instead of onomatopoeia there is the lexical meaning of the related verb to think about.

The question arises – is the depictive mode of expression in language more primitive in any sense? In the light of recent approaches to the evolution of language reference to gestures may be interpreted as a remnant from proto-language (Tomasello 2008: 9). I must admit that at the start of this investigation I was thinking in terms of very ancient remnants in Bulgarian from a stage of much lower sophistication. Dingemanse dedicates a couple of pages on the problem. He is very careful not to yield to speculations on the matter and quotes Diffloth's opposing

view, i.e. that ideophones are “a sort of ‘post-linguistic’ stage where the structural elements necessary for prosaic language are deliberately re-arranged and exploited for their iconic properties, and used for aesthetic communication” (Diffloth 1980: 58). The creativity of Bulgarian in this respect seems to be of particular value for the theory of ideophones. Indeed, Bulgarian verbal ideophones are made to look iconic by means of lengthening or reduplication and intonation. They are recycled and are thus adequate to the present state the society finds itself in.

The relative productivity of this pattern seems not to be in favour of the idea of identifying ideophones with phonesthemes either. I agree with Dingemanse that while sound symbolism implies a tighter form-meaning relation, there is no single way of classifying ideophones (Dingemanse 2011: 233). A case in point may be the reinterpretation of a line from a famous pop song: *плас плас педалите* (the splash of paddle wheels in water) as ‘slap slap the poofsters’. Not only is the sound different but the underlying mimetic schemas too (movement of the legs versus movement of the hand and arm), as well as the number of participants in the implied predication. The overall meanings are emergent in the sense that they are something more than the sum of materially present features (Kovatcheva 2012); the ideophones just carry it ‘piggyback’ style (to use Tomasello’s metaphor. Incidentally, he used it with reference to gestures in proto-language and in language acquisition, Tomasello 2008). Actually, candidates for ideophones in English are not words like *glimmer*, *glisten*, *gleam*, *glitter*, *glow* etc., but usages like *a huuge ball* (ostensive meaning). Delineating the functional scope of ideophones helped me to discard such initial candidates as *млѣк* and to add other such as *лю-лю* (hardly any sound similarity evoked here; instead, movement and rhythm seem to be salient).

Co-speech gesture remains ubiquitous in adulthood – a fact which Zlatev interprets as a proof of a level of common representation of speech and gesture, also transparent in signing (Zlatev 2005: 335; on the link between language and vision see Kovatcheva 2012). Ideophones, we can add, remain mostly uncompositional, holistic, not fully conventionalized while speech is mostly compositional and conventionalized. The difference can also be described in terms of what fills the neustic position (Lyons 1977): instead of ‘I say’, it is something like ‘I perform’.

Although ideophones may be used to depict situations such as ‘the sound of silence’ in Siwu, the Bulgarian case speaks volumes of the usefulness of the level of representation called “mimetic schema”. I will adduce here an example from a different linguistic area – language contact – as an illustration of the possibility to explain interference with entrenched proprioceptive meanings. Thus, on a very sad occasion I nearly burst into laughter (introspection after the event blamed the discrepancy between the underlying ‘mimetic schemas’ of the Bulgarian and Macedonian words for ‘to bury’):

Наумче је готов. В недела ќе го копаме.  
“Naum died. His funeral will be on Sunday.”

In Bulgarian the mimetic schema is based on a movement roughly horizontal (*зрѣба* ‘to scrape’) while in Macedonian and Bulgarian ‘to dig’ implies a vertical mimetic schema. Another example comes from the performance of an English learner of Bulgarian:

\*Този път той забрави да има медисин.

instead of ‘да (си) земе лекарството’. Neither *to have* nor *имам* are associated with any movement. The fact that in English the verb is generalized for actions such as *eat*, *drink* leads to an analogical neutralization of direction in the foreign language.

An independent observation on spontaneous spoken Bulgarian, apart from the problem with ideophones, concerns the proliferation of expressly ostensive verbal collocations such as:

a) denoting physical impact where centrifugality is lexically encoded (Kovatcheva 1991), although some arguments in Object position may not be physical entities and hence – not Patients (*бой, сън, псувня, глупост, шамар*):

да хвърля един бой  
да ударя един сън  
да цапна/жулна/перна/буфна/две ракии  
да тресна една псувня  
да изгърся една глупост  
да прасна една боя  
да зашия един шамар

b) denoting non-centrifugal action lexically encoded by centripetal verbs:

да опна едно ходене  
да тегля една псувня  
да дръпна една реч

In general, mimetic schemas seem to offer a fruitful approach to the understanding of a distinct group of elements typical of spontaneous spoken Bulgarian.

### ***Conclusions***

Ideophones are an uninvestigated area in Bulgarian. In English the use is much more restricted and ideophones seem syntactically integrated as verbs, nouns, adverbs or predicative words (*the ball came **plop** on the flower bed*, cf. Meier 1999: 146). This does not mean that speakers of English do not use acting out, just that the language has fewer lexical items for the depictive mode of expression (languages with a developed written tradition rely on the experiential rather than interpersonal way of expression Halliday 1989; Matthiessen 2002). Cf.:

and I just **go AHHHH** [laughs], no I can't keep up, I don't I don't want to take any of this it is BORING [laughs] (Carter 2004: 180–1)

In the existing literature ideophones of the languages in the world, including Bulgarian, have until recently been conflated with interjections. The notion of mimetic schema or simulation proved very fruitful in uncovering the specific function of ideophones in particular, although they are believed to underlie all lexical items. The most recent and thorough discussion of the problem is built on theoretical premises to be found outside the writings of Zlatev and Barsalou but Dingemanse's "own definition of ideophones as words that depict sensory imagery is intended to resonate with their proposals" (personal communication). The holistic nature of ideophones employs multiple ways of impacting the sensorimotor perception of the interlocutor to stimulate the emergence of similar sensorimotor images in his/her mind on the basis of common human experience. These items do not have a semantic content of their own but absorb features from the context. The speaker acts out a situation – a feature typical of the vernacular and spontaneous spoken language in general. In writing ideophones are very often used as stylistic indices.

The fact that Bulgarian displays a much greater productivity in this area, creating deverbal ideophones from semantically suitable verbs, may be a token of the vitality of the depictive mode in spoken Bulgarian and one more argument in favour of the view that the margin between written and spoken Bulgarian is narrower than in the languages of speech communities with long established written standards (Valchev 2009). Cf. "Not all languages have developed an ideophonic subsystem. In some languages and language families they exist in the hundreds and thousands while the English language and European languages generally are ideophonically impoverished. Although it may be true that all languages are potentially able to develop systems of ideophony, I believe there are extralinguistic social and cultural factors which inhibit and constrain this development." (Nuckolls 2004: 132).



## REFERENCES

- Ameka 1992*: Ameka, F. K. Interjections: the universal yet neglected part of speech. – Journal of pragmatics, 18 (1–2), 1992, 101–118.
- Bagasheva 2012*: Bagasheva, A. Reflections on Compound Verbs and Compounding. УИ „Св. Климент Охридски“ 2012.
- Barsalou 2005*: Barsalou, L. W. Abstraction as dynamic interpretation in perceptual symbol systems. Building object categories. Gershkov-Stowe, L., D. Raskin (eds.). Carnegie Symposium Series. Mahwah NJ 2005, 389–431.
- BED*: Български етимологичен речник. Т. 1–7. С., БАН, 1971–2011.
- Boyadzhiev et al. 1999*: Бояджиев, Т., И. Куцаров, Й. Пенчев. Съвременен български език. С., Петър Берон, 1999.
- Carter 2004*: Carter, R., Language and creativity: The art of common talk. London, Routledge, 2004.
- Chakurova 1998*: Чакърова, Кр. За същността на вторичната имперфективация в съвременния български език. – В: Научни трудове на ПУ, т. 36, кн. 1, 1998, 171–183.
- Diffloth 1980*: Diffloth, G. Expressive phonology and prosaic phonology in Mon-Khmer. – In: Thongkum, T. L. (ed.). Studies in Mon-Khmer and Thai phonology and phonetics in honour of E. Henderson. Bangkok, Chulalongkorn University Press, 1980, 49–59 (quoted after Dingemans).
- Dingemans 2011*: Dingemans, M. The Meaning and Use of Ideophones in Siwu. PhD dissertation, Max-Planck Institute for Psycholinguistics Series. ([www.ideophone.org](http://www.ideophone.org)).
- Georgiev 1991*: Георгиев, Ст. Българска морфология. В. Търново, 1991.
- Gibbs 2005*: Gibbs, R. W. Jr. The psychological status of image schemas. – In: Hampe, B. (ed.). From perception to meaning: Image schemas in cognitive linguistics. Berlin, Mouton de Gruyter 2005, 113–136.
- Gramatika M 1983*: Граматика на съвременния блг книжовен език. Т. 2. Морфология. С., БАН, 1983.
- Granues 1996*: Granues, A. Le redoublement de type turc à m-initial dans les langues des Balkans et du Caucase. – Turco-Bulgaria. Wiesbaden, Harrasowitz Verlag, 1996.
- Halliday (1985) 1989*: Halliday M.A.K. Spoken and Written language. 2<sup>nd</sup> ed. Oxford University Press 1989.
- Harris 1995*: Harris, R. Signs of Writing. Routledge, 1995.
- Kovatcheva 1991*: Kovatcheva, M. On the level of abstraction in the description and the functioning of syntax – centrifugal versus non-centrifugal clauses. – University of Sofia English Papers, Vol. IV Sofia, 1991, 144–168.
- Kovatcheva 2012*: Kovatcheva, M. Spontaneous spoken language and linguistic theory. Sofia University Press 2012.
- Kutsarov 2007*: Куцаров, И. Теоретична граматика на българския език. Морфология. Пловдив, УИ „Паисий Хилендарски“, 2007.
- Lakoff, Johnson 1999*: Lakoff, G., M. Johnson. Philosophy in the flesh. Basic Books 1999.
- Lyons 1977*: Lyons, J. Semantics, CUP, 1977.
- Matthiessen 2002*: Matthiessen, C. M. I. M. Combining clauses into clause complexes: a multi-faceted view. – In: Thompson, S. A., J. Bybee, M. Noonan (eds.). Complex sentences in grammar and discourse: essays in honor. Amsterdam, Benjamins. 2002, 237–322.
- Meier 1999*: Meier, H. H. Imagination by ideophones. – In: Naenny, M., O. Fischer (eds.). Form miming meaning: iconicity in language and literature. John Benjamins, 1999.
- Miller, Weinert 1998*: Miller, J., R. Weinert. Spontaneous spoken language: Syntax and discourse. Oxford, Oxford University Press 1998.
- Nitsolova 2008*: Ницолова, Р. Българска граматика. С., УИ „Св. Климент Охридски“, 2008.

- Nuckols 2004*: Nuckols, J. To be or not to be ideophonically impoverished. – Texas Linguistic Forum 47, 131–142.
- Popova 2005*: Popova, Y. Image schemas and verbal synaesthesia. – In: From perception to meaning: Image schemas in cognitive linguistics. Berlin Mouton de Gruyter, 2005, 395–420.
- Rå Hauge 1995*: Ра Хауге, Х. Към класификацията на тъй нар глаголни междуметия в българския език. – Проблеми на социолингвистиката, 4, 1995, 9–12.
- Stanford Encyclopedia of Philosophy (online)*: Stanford Encyclopedia of Philosophy (online) <http://plato.stanford.edu/entries/mead/> .
- Tomasello 2008*: Tomasello, M. Origin of language in gestures. – Origins of human communication. MIT Press, 2008.
- Traugott, Dasher 2002*: Traugott, E., R. B. Dasher. Regularity in semantic change. Cambridge, Cambridge University Press, 2002.
- Valchev 2009*: Вълчев, Б. От историята на българския книжовен език към теорията на книжовните езици. Оксиарт, 2009.
- Wray 2002*: Wray, A. Formulaic language. Oxford University Press, 2002.
- Wray, Grace 2007*: Wray, A., G. W. Grace. The consequences of talking to strangers: Evolutionary corollaries of socio-cultural influences on linguistic form. – Lingua, 117, 2007, 543–578; [www.sciencedirect.com](http://www.sciencedirect.com) .
- Zlatev 2005*: Zlatev, J. What's in a schema? Bodily mimesis and the grounding of language. – In: Hampe, B. (ed.). From perception to meaning: Image schemas in cognitive linguistics. Berlin, Mouton de Gruyter, 2005, 313–342.
- Zlatev 2007*: Zlatev, J. Embodiment, language and mimesis. – In: Ziemke, T., J. Zlatev, R. M. Frank (eds.). Body, language and mind. Vol. 1. Embodiment, Berlin Mouton de Gruyter, 2007, 297–337.

#### CORPORA

[www.scottishcorpus.ac.uk](http://www.scottishcorpus.ac.uk)

[folk.uio.no/kjetilrh/bulg/Nikolova](http://folk.uio.no/kjetilrh/bulg/Nikolova)

[folk.uio.no/kjetilrh/bulg/Aleksova](http://folk.uio.no/kjetilrh/bulg/Aleksova)

MK: collected by the author

*Tsonchev 2010*: Цончев, Д. Красивата версия. С., Жанет 45, 2010.

APPENDIX

**Ideophones: Group 1 – onomatopoeic (the verbs are derivative, polysemantic)**

ам	(беб.)	амкам
бам		бамкам; да се набамкам
боц	(беб.)	боцкам
бум		?бумкам; бумтя; да се набумкам
бум	(беб.)	бумвам/бумна (= падам)
бух		бухвам/бухна (се)
буф	буфна; да се	набуфкам
бълбук-бълбук		бълбукам
гаврът		гаврътна
гльт		гльтна
гъл-гъл		гълтам
дрън		дрънкам; дрънча
жжъът		?
зън зън		зънкам
зър-р-р		?зърна
кап-кап		капя
кльц-кльц		кълцам/кълцна
кръц		кръцкам; кръцвам/кръцна
лок-лок		да се налокам; лоча
м(р)ън		м(р)ънкам
мац		мацам/мацна
мяс		мясвам/мясна; мяскам
на (ти)		?
опа		опай! (беб.)
па		?
плюс		плюсвам/плюсна се; плюскам се
пляс		плясвам/плясна; пляскам
прас-прас		праскам; изпраскам (= изхарча, = направя)
пръц		пръцкам/пръцна
пуф		пуфкам
паф		пафкам
пуф-паф	(беб.)	(метонимично означава движение)
сур		суркам/сурна
трак		траквам/тракна (на машината)
тряс		трясвам/трясна; натряскам
ту-ту	(беб.)	= заминава (от влак?)
туп-туп		тупам/тупна; натупам
тупур-тупур		тупуркам
фрас		фраскам/фрасна (срв. нафраскан)
фъш		фъшкам/фъшна
фю-фю		фюфюкам/фюфюкна
хлоп		хлопвам/хлопна
хлъц		хълцам/хълцна
хоп		хопвам/хопна се
хруп		хрупам/хрупна; хрупкам
хрус-хрус		хрускам; хрусна

хръс	хрущя
хър-мър	мърморя
цап	цапвам (срв. цапнат през устата)
цвък	цвъкам/цвъкна; нацвъкам = разположа
цоп	цопвам/цопна
цък	цъкам (часовник, семки); цъкна = да “ухапя”
цврък	цвръкам/цвръкна
чук-чук	чукам/чукна
шат	шаткам/шатна
шляп-шляп	шляпам/шляпна
шът	шъткам/шътна
щрак	щракам/щракам

## APPENDIX II

### Ideophones: Group 2 (Verbs are primary)

близ	ближа; близвам/близна
блъс	блъсвам/блъсна срв блъскам
брък	бръквам/бръкна
бърник	бърникам бърничкам
бут-бут	бутам/бутна
бъра-бъра	бърборя
върт	въртя (се) въртвам/въртна
гаврът	гаврътвам/ гаврътна гавръткам < гътна, въртна according to VI. Georgiev (BED)
гуш	гушкам/гушна (се)
драс	драскам драсвам/драсна
друс	друскам се, друсвам/друсна
дръп	дръпам/дръпна
дух	духам/духна
жул**	жуля/жулна
завърз	завързвам/завържа
заключ	заклучвам/заклуча
затвор	затварям/затворя
кац	кацам/кацна
кашлюк	кашлям
кльв-кльв	кълва кльввам/кльвна
коп-коп	копая копвам/ копна
куцук-куцук	куцам
къц(и)	къцай (беб.)
лап	лапам/лапна
лит	литвам/литна срв. летя
лъс	лъсвам/лъсна
миг-миг	мигам/мигна
муш	мушвам/мушна се, мушкам (се)
облич	обличам/облека
отвор	отварям/отворя
отключ	отключвам/отключа

отмък	отмъквам/отмъкна се
писук	пищя пискам/писна писукам
плис	плисвам/плисна се срв плискам
поправ	поправям/поправа
примък	примъквам/примъкна се
пързул	пързулвам/пързулна пързулкам се срв пързалия ??? изпързулна
пъх	пъхам/пъхна
скок	скачам скоквам/скокна <b>НБ от същ.????</b>
скръц	скърцам скръцвам/скръцна
смрък	смъркам смръквам/смръкна
стръг	стръжа
съблич	събличам се съблека
тич-тич	тичам
топ	топвам/топна
трък-трък	тръкам/ тръкна
тръс	тръсвам/тръсна се, тръскам
търкул	търкалям търкулвам/търкулна
фръц	фръцкам/фръцна се
фук-фук	фукам се ?фуквам/фукна
хвър-хвър	въркам хвърквам/хвъркна срв хвърча
хлъц	хълцам/хлъцна
хълцук	хълцукам/хълцукна
хързул	хързулвам/хързулна
шмуг	шмугвам/шмугна се
щип	щипя щипвам/щипна

## МИМЕЗИС И СПОНТАННАТА УСТНА РЕЧ

### (Резюме)

В студията се изследват две групи от формации, типични за българската спонтанна реч:

- звукоподражателни (*бум, бух, дрън, жжжът, клъц, пляс, фрас, цък* и др.)
- отглаголни (*брък, друс, облич, скок, скръц, смрък, трък, щип* и др.)

Традиционно, тези елементи се описват като междуметия, но граматиките не им отделят много място. От друга страна, очевидно е, че тези думи имат особено поведение – те често се използват в редуплицирана форма или с удължаване на гласен или съгласен звук, интонационно често прекъсват контура на изказването и/или са следвани от пауза. Друга тяхна особеност е, че те могат да се употребяват с различна синтактична функция – като предикат, пряко допълнение или наречие за начин.

Тъй като спонтанната устна реч се характеризира с допълнителни изразни средства като жестов деиксис, влизане в ‘роля’ и всякакъв друг вид демонстрации, които въздействат на ниво възприятие, изследваните формации попадат естествено в набора от средства именно като речева употреба (отгук редупликацията, удължаването и т.н.). Изучаването на литературата за подобно явление в безписмени култури доведе до убеждението, че е по-целесъобразно да се говори за клас думи, наречени идеофони.

Бяха проведени редица езикови тестове, които потвърждават тясната връзка на изследваните употреби с т.нар. образни схеми (*image schemas*) или даже миметични схеми (*mimetic*

*schemas*). Например, освен като репрезентация на звук, звукосъчетанията *фраас!* или *пляс!* определено представят и движение, водещо до произвеждането на звук. Идеофоните се възприемат холистично като неразривна част от речевата ситуация. Ето защо *пляс-пляс* може да представя пляскане на ръце, пляскане (от родител) по част от тялото на дете, пляскане във вода и др. В световната езиковедска литература има данни за особен вид картинно описание (*depiction*) наред с по-добре изученото езиково описание (*description*). Не всички езици разполагат с двата начина, а писмеността обикновено води до загуба на този аспект. Фактът, че българският език разполага с продуктивен начин на словообразуване по аналогия с картинния начин на описание (отглаголните идеофони, споменати по-горе), може да се разглежда като още един аргумент в полза на тезата, че разликите между писмена и устна реч са значително по-малко от тези в езици с дългогодишни литературни традиции и пълен набор от функционални разновидности като английския.

ГОДИШНИК НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“

ФАКУЛТЕТ ПО КЛАСИЧЕСКИ И НОВИ ФИЛОЛОГИИ

Том 105

ANNUAIRE DE L'UNIVERSITE DE SOFIA "ST. KLIMENT OHRIDSKI"

FACULTE DES LETTRES CLASSIQUES ET MODERNES

Tome 105

---

## THE STRICT FATHER METAPHOR IN FINANCIAL TIMES' COVERAGE OF CORRUPTION AND ORGANIZED CRIME RELATED EVENTS IN BULGARIA

ROSITSA ISHPEKOVA

*Department of English and American Studies*

*Росица Ишпекова. МЕТАФОРАТА ЗА СТРОГИЯ БАЩА В СТАТИИ, ПУБЛИКУВАНИ ВЪВ В. „ФАЙНЕНШЪЛ ТАЙМС“ ОТРАЗЯВАЩИ СЪБИТИЯ, СВЪРЗАНИ С КОРУПЦИЯТА И ОРГАНИЗИРАНАТА ПРЕСТЪПНОСТ В БЪЛГАРИЯ*

Статията транспонира метафоричния модел за СТРОГИЯ БАЩА, предложена от Джордж Лейкоф (2002), в нова среда, тази на Европейския съюз, като ролята на строгия баща се приписва на Европейската комисия.

*Rositsa Ishpekova. THE STRICT FATHER METAPHOR IN FINANCIAL TIMES' COVERAGE OF CORRUPTION AND ORGANIZED CRIME RELATED EVENTS IN BULGARIA*

The article transposes the metaphorical model of the STRICT FATHER proposed by G. Lakoff (2002) to a new environment, that of the European Union and the role of the strict father is attributed to the European Commission.

The ubiquity of metaphor in language and thought has already become an undeniable fact. Ever since the publication of G. Lakoff and M. Johnson's seminal work *Metaphors we live by*, 1980, a huge body of empirical work from many academic disciplines clearly demonstrates the pervasiveness of metaphor in both everyday and specialized language. The study of metaphor has advanced from

purely speculative accounts of how metaphor works and is understood, based on the analysis of a few, isolated linguistic examples to greater emphasis on the way context shapes metaphor use and understanding. “There is now greater emphasis on situating metaphor studies within broad, comprehensive models of human cognition, communication and culture” (Gibbs 2008: 4). Scholars in virtually every discipline (mathematics, law, music, art) have contributed to understanding the functions and meanings of metaphor, which has made metaphor research as multidisciplinary and interdisciplinary as any topic studied in contemporary academia (ibid.: 4).

Carried out within a theoretical framework which presents a cross-fertilization of Conceptual Metaphor Theory (CMT) and Critical Discourse Analysis (CDA), this study draws on the findings of previous research in this field such as those of A. Musolff (2004), G. Lakoff (2002), Walter and Helmig (2008), Ganzle and Retzlaff (2008), Chaban (Chaban, Bain, Stats 2006; 2007), Kimmel (2005), N. Fairclough (1995), T. Van Dijk (1996; 1998), R. Wodak and Meyer (2001) and P. Chilton (1996). Many researchers have studied conceptual metaphors in political discourse and in media discourse in particular, in a broad range of newspapers across Europe and the US, yet there has been no study of Bulgaria’s place in the EU after its accession to the club in 2007.

It comes as no surprise that political discourse, as is evident from an overview of research in the field, has been analyzed mainly in the **print media**, considering the role of media in contemporary society as the 4<sup>th</sup> Estate, vital to the existence of a modern democracy, serving not only to inform the public but also to protect them from abuses of power. It is the fact that despite their decline in circulation, newspapers remain powerful media actors and agenda setters, which has determined the decision to analyze news reports on corruption and organized crime in Bulgaria from the Financial Times (FT) covering the period April 2007 – January 2010, the first three years after Bulgaria’s EU accession. Also, to quote Mawby and Gisby, who studied the UK newspaper coverage of immigration to the UK of Bulgarian and Romanian nationals after the two countries’ EU accession, “through sampling newspaper coverage of controversial issues, it is possible to achieve a nuanced analysis of how the ‘story’ of an issue is played out in the popular media over a defined time period” (Mawby, Gisby 2009: 39).

The point of departure in this study was the **expectations, preliminary ideology-related assumptions**, based on our common knowledge of world events with regard to:

1. The object of study, namely reports on corruption-related events in Bulgaria in the Financial Times (FT), a quality broadsheet national daily paper enjoying a worldwide circulation and printed in 23 cities around the globe, targeted at the business elite and other segments of world readership who seek accurate information about global business, economics and politics. Not only does it enjoy world-



wide recognition for authority, integrity and accuracy, but it has also been widely perceived as the most informed source of information in the field of finance and business when it comes to the EU and European corporate affairs.

2. The EU's neo-liberal values and culture-specific attitudes to corruption. According to contemporary research conducted by many international organizations, corruption as a social phenomenon is seen as more rampant in transition countries given their burden of communist heritage.

3. A further point of interest is the high institutionalization of EU (where the European Commission serves as the executive power for 27 states and is notorious for its heavy structure and bureaucracy), as well as the widespread attitudes of enlargement fatigue and Euroscepticism.

4. Last but not least, this research was provoked by issues relating to Bulgaria's place in the EU as the poorest member, faced with accession and post-accession problems, in particular the safeguard clause in its accession treaty intended to control Bulgaria in its counteraction of organized crime and corruption.

## GENERAL AIM AND HYPOTHESIS

The aim of this work is to study media discourse, in particular conceptual metaphors (CM) by which the European Commission (EC) is conceptualized. CMs may unveil the hidden mechanisms driving the FT's persuasive discourse and expose the newspaper's slanted perspective and ideology-based bias in reporting particular events. Thus this analysis emphasizes the cognitive function of ideology to organize the social representations (attitudes, knowledge), indirectly monitoring group-related social practices, hence impacting the text and talk of discourse among community members. Media "texts are put into their sociopolitical and sociocultural contexts" and "their ideology is uncovered" (Ganzle, Retzlaff 2008: 628). The isolated CMs help to reveal attitudes and ideological assumptions affecting the conduct of public institutions and society at large. As Fairclough (1995) points out, the metaphorical configurations of discourses are "socially motivated, [and] different metaphors may correspond to different interests and perspectives, and may have different ideological loadings" (Fairclough 1995: 94).

The specific **aims** of this study are:

*First*, to isolate and analyze CMs and establish if they fit into Lakoff's FAMILY metaphors, more specifically into his STRICT FATHER (SF) model. That is, to isolate entailments, in Lakoff's definition, or source scenarios, to use A. Musolff's (2004) term.

*Second*, to classify all metaphors following the pattern target domain (TD) is source domain (SD) as European Commission (EC) is X and determine the predominant metaphors and metaphorical entailments.

*Third*, to see how these CMs and metaphorical entailments when mapped analogically onto the target topic help us identify presuppositions/arguments about these source scenarios, which, in turn uncover ideological bias (public attitudes, opinions).

*Fourth*, to reveal aspects of the hidden mechanisms of the persuasive discourse of FT exposed in the journalistic genre of reports, a text type whose function is presumably to inform its readership.

The theoretical framework within which the analysis is carried out takes account of some major theoretical concepts introduced in CMT:

*First*, Chilton and Lakoff's work in the field of CM, and more specifically the STATE AS PERSON metaphor, introduced in their article *Foreign Policy by Metaphor*, (1995), in which they concede that "states that are not "fully developed" are seen as metaphorical children needing the help of their elders if they are to grow up to be mature adults. States, the authors suggest, are "natural dependents requiring both paternalistic help and a strong hand to keep them in line if they get naughty" (Chilton and Lakoff 1995: 43).

*Second*, this analysis is also an extension of Lakoff's FAMILY model (*Moral Politics: How Liberals and Conservatives Think*, 2002) elaborated in a comprehensive study of political metaphors underlying political thought in the United States, where the FAMILY metaphor stands at the heart of a system of public conceptualizations. Lakoff develops the two politically significant, though competing versions of the FAMILY metaphor: the SF and the NP models, both of which concern parental authority and punishment and care. The present study transposes the SF model to a new environment, the EU as a family.

*Third*, this analysis also attempts to find the similarities and differences with A. Musolff's LOVE-MARRIAGE-FAMILY scenario introduced in his study of attitudes to EU integration in German and UK media (2004b). Giving a list of the conceptual elements and their corresponding lexemes, Musolff arrives at important conclusions about "the conceptualization of relations between EU member states and the EU as a whole and of its main policies in the 1990s as the (re)constitution of a family". They expose culture-specific attitudes to integration and enlargement. (Musolff 2004: 16).

The applied **methodology** combines a deductive and inductive approach (bottom-up and top-down) as proposed by Jakel (1997) and quoted by Drulak (2008), who argues that the CMs most widely shared among the discourse participants provide insights into their political agendas (Drulak 2008: 106). This paper transposes Jakel's 12-step methodological blueprint starting with the choice of the discursive TD, collecting the corpus (of reports) pertaining to the TD, the search for the relevant metaphorical expressions, the clear distinction between

the conventional and idiosyncratic metaphors (as the analysis is focused on the conventional metaphorical expressions), the classification of the metaphorical expressions according to the SD to which they refer, the subsequent identification of conceptual metaphors, a re-examination of metaphorical expressions based on conceptual metaphors and a possible modification of the conceptual metaphors, the check of the internal coherence and connections within single conceptual metaphors, the singling out of TD-related competing conceptual metaphors and the analysis of the features highlighted by each conceptual metaphor. As the area of International Relations (IR) offers an endless variety of possible targets such as specific international actors, their policies or international events, Drulak revises Jakel's 12 steps placing particular emphasis on the choice of the TD and the identification of the speech community, i.e. the group of people who, through regular interaction, develop a shared language usage (Gumperz 1968/1972).

The assessment of the discursive significance of CMs is made at the level of the base unit, that of the individual article, the assessments of the higher units of analysis are derived from these base unit assessments. Each conceptual metaphor is assessed with respect to the articles as either *dominant* or *important* or *also used* or *absent* or *rejected* (see Drulak 2005). These assessments rely on the frequency of metaphorical expressions within the analyzed article which are instantiations of the particular conceptual metaphor. The more frequently a conceptual metaphor appears in the text, the more important it is expected to be, both for the authors of the articles and the readers. Therefore a quantitative analysis of the recurrent CMs has been made.

## CORPUS

The corpus encompasses 34 reports (two of which have different headlines but the same content) published by the FT in the wake of Bulgaria's accession to the EU in the period 2007–2010, which address the problems of Bulgaria's combat against corruption and organized crime. It is a relevant issue for many reasons. In the first place, corruption in general and political corruption in particular, are widely regarded as one of the evils of modern democracies. Furthermore, Bulgaria has invariably been seen as the poorest EU member state which has failed to root out pervasive corruption and has accordingly been subject to a monitoring mechanism in the field of justice and home affairs ever since it joined the EU in 2007.

The reports were prompted by a wide range of specific **events**, from the corruption charges filed against the head of the Bulgarian roads agency, Veselin Georgiev, as a result of which for the first time the European Commission took unprecedented measures against a member state, freezing billions of euro worth

in aid for the State Agriculture Fund, to OLAF's investigation against Nikolov-Stoykov's sprawling conglomerate of companies dealing in meat processing and cold storage to scrap metal and hotels at Black Sea resorts. Other events include the series of "contract" killings (of Alexander Tasev, president of Lokomotiv Plovdiv football club, Borislav Georgiev, chief executive of an energy company and Georgi Stoev, an author who wrote about Bulgarian organized crime). The articles also cover the various reshuffles in the socialist-led government in 2005–2009, as well as the dismissal of Interior Minister Rumens Petkov after being accused of colluding with organized criminals. And finally, the EC's monitoring reports which established the government's failure to produce any convictions in high level corruption cases. Not only is regular graft still punished with lenient sentences, but also accusations against top judges of protecting the mafia persist. Such indictments were an attempt to placate Brussels, which has for years been criticizing Bulgaria's widespread vote-buying, shady financing of political parties, money laundering, and failure to seize financial assets of alleged gangsters.

**Scope of the study and suggestions for expansions in a follow-up research:**

1. This study focuses on the conceptual metaphors and metaphorical entailments employed in FT's reports. The use of some discursive strategies such as inanimate agency, nominalization, passivisation and vocabulary management are discussed.
2. The selection of the newspaper items is limited to a specific topic and genre, news reports, as they are presumed to be more objective in tone and ideological bias is less expected, unlike opinion discourse.
3. The study of CMs is restricted to the FT, given that it is a quality daily paper, which, even though it does not have the widest numerical circulation, is deemed as a market leader with a view to shaping opinion in its chosen field.
4. There has been no comparative investigation with the Bulgarian public debate and discourse on Bulgaria's post-accession problems and corruption in particular, which could be undertaken in a future research.

It is expected that the **European Commission** should assume the role of the SF performing the function of a supranational government, coming up with legislative initiatives and taking responsibility for their implementation. In doing so, it takes on a variety of duties related to the daily management of the EU, strictly monitoring the member states for compliance with the *acquis communautaire* and the union's treaties.

In *Politics: How Liberals and Conservatives Think*, G. Lakoff finds that the FAMILY is at the core of political thought in the United States and derives the

STRICT FATHER and the NURTURANT PARENT models as the two dominant images in social attitudes. (Lakoff, 2002).

The EU IS A FAMILY metaphor abounds in the studied articles, which comes as no surprise considering that the EU has always been conceptualized as a FAMILY apart that is, from other conceptualizations such as a CONTAINER, EQUILIBRIUM and MOTION (Drulak 2004). Several linguistic realizations illustrate the point:

EU diplomats said the Commission's decision to talk tough and act more softly reflected the near impossibility of taking severe steps against countries once they had joined the EU, which thought of itself as a "family" of like-minded states. (**Brussels criticises Bulgaria and Romania on anti-corruption drive**)

One EU diplomat said: "Once a country joins the EU, everything changes and you treat that country as a friend, as a member of the family. You can criticise them but your leverage has essentially disappeared" (**EU takes Sofia to task over gangland killings**)

He [Stanishev] warned that tough action from the Commission could boost opposition politicians, including leaders of Ataka, the nationalist party, who would play "their politico-economic games" and promote the idea that Bulgaria was being treated "like a second-class member of the European Union" (**Bulgaria warns sanctions could boost extremists**)

All of the reports under investigation in this analysis show that the family corresponds to the EU being a supranational institution, EU members states are the children and EC, which metonymically stands for the EU top officials, is the parent. This finding relates to Lakoff's nation-as-family metaphor, where the family stands for the nation, the children – for adult citizens and the parent – for a national leader, who believes that "the way we idealize families is central to our politics (Lakoff 2006: 66).

Most of the detected metaphors in the current analysis are **entailments** of Lakoff's (2002) aforementioned SF and NP models. Let us recall the definition of metaphorical entailments provided by Kovecses (2010). He defines metaphorical entailments as people's rich knowledge (common knowledge) about the source and its constituent elements. This knowledge, Kovecses argues, is coherent, as the pieces of knowledge fit together in a structured way, and reflects their detailed and everyday understanding about the world.

Transposing Lakoff's two models, and establishing the respective metaphorical entailments in this study, the following was found:

The European Commission clearly emerges as the SF who sets rules for all EU member states and "punishes" those who fail to observe them. The theory be-

ing that punishment for alleged violators and praise for the best performers will teach the former to obey those rules. Life is a struggle for survival, which, in turn, is contingent on competing successfully.

Bulgaria, however, has to prove that it can cultivate self-discipline and self-reliance and build character. The articles reveal Bulgaria as the “deviant” member of the EU family, who, to quote Lakoff, threatens the identity of those “who follow traditional “straight and narrow” moral paths” (Lakoff 2002: 86) and the integrity of the entire EU community.

The present analysis highlights five of Lakoff’s CM as relevant, namely **MORAL AUTHORITY IS PARENTAL AUTHORITY, MORAL BEHAVIOR BY SOMEONE IN AUTHORITY IS SETTING STANDARDS AND ENFORCING THEM, MORAL ESSENCE, MORALITY AS NURTURANCE, MORAL ORDER**. Metaphorical entailments of these SF model-related metaphors abound in the analyzed articles. As it appears in the analyzed corpus, most of the established entailments are logically connected with the **MORAL AUTHORITY IS PARENTAL AUTHORITY** metaphor as it is the broadest in meaning. Many refer to **MORAL BEHAVIOR BY SOMEONE IN AUTHORITY IS SETTING STANDARDS and ENFORCING THEM**. In this connection in his attitude to his children the SF emerges as playing this widely assumed role of setting the standards in their behavior, as in **THE SF IS THE AUTHORITY INFLUENCING AND INSTRUCTING THE NC**, and effecting control as in **SF CLOSELY OBSERVES THE CHILD(REN)’S ACTIONS**. Also the SF naturally shows concern with regard to the children’s behavior and accomplishment or failures, as in **SF IS CONCERNED ABOUT THE NC’S PERFORMANCE, WILLING TO ENCOURAGE THEM**. This is a metaphorical entailment of Lakoff’s **MORAL ESSENCE** and **MORALITY AS NURTURANCE** metaphors.

The next three investigated entailments reveal the tougher aspects of the father’s attitude to his children, as in:

- **SF USES PHYSICAL FORCE AND MORAL PRESSURE TO PROMPT THE NC TO ACTION, WARNING OF HARSH MEASURES,**
- **SF EMPLOYS TOOLS AND WEAPONS TO MAKE THE NC CORRECT THEIR BEHAVIOR,**
- **SF CRITICIZES THE NC USING HARSH WORDS AND MAKING AN EXAMPLE OF THEM. These entailments are related to most of the aforementioned metaphors proposed by Lakoff.**

The final two entailments unveil the SF’s entitlement to impose penal measures, which would serve as a test of their self-reliance and self-discipline. These are **SF RESORTS TO SANCTIONS AND PENALTIES WHICH ARE PAINFUL FOR THE NC** and **THE SF’S PUNISHMENT IS A CHECK FOR THE**

**NC'S SELF-DISCIPLINE AND SELF-RELIANCE.** These entailments are directly related to Lakoff's **MORAL ORDER** and **MORALITY AS NURTURANCE**.

As far as the conceptualization of the EC as the SF is concerned, a total of **60** linguistic realizations of **8** entailments/scenarios were found in most of the reports.

Entailment	Number of ling. realizations
<b>SF CRITICIZES THE CHILD(REN) USING HARSH WORDS AND MAKING AN EXAMPLE OF THEM</b>	<b>14</b>
<b>SF SF RESORTS TO PENALTIES WHICH ARE PAINFUL FOR THE CHILD(REN)</b>	<b>13</b>
<b>SF USES PHYSICAL FORCE, MORAL PRESSURE TO PROMPT THE CHILD(REN) TO ACTION, WARNING OF HARSH MEASURES</b>	<b>9</b>
<b>SF SF CLOSELY OBSERVES THE CHILD(REN)'S ACTIONS</b>	<b>8</b>
<b>SF IS CONCERNED ABOUT THE CHILD(REN)'S PERFORMANCE, WILLING TO ENCOURAGE THEM</b>	<b>5</b>
<b>THE SF IS THE AUTHORITY INFLUENCING AND INSTRUCTING THE CHILD(REN)</b>	<b>5</b>
<b>SF EMPLOYSTOOLS, WEAPONS TO MAKE THE CHILD(REN) CORRECT THEIR BEHAVIOR</b>	<b>3</b>
<b>THE PUNISHMENT IMPOSED IS A CHECK FOR SELF-DISCIPLINE AND SELF-RELIANCE</b>	<b>3</b>

This analysis confirms Musolff's (2004) finding that **FATHERHOOD** prevails in the parent/child scenario. This becomes evident in the corpus of the current thesis, since the figure of the mother does not appear at all, that is there is no one to defend the NC from the criticism of the strict father. Although the author claims that Euro-fathers are not at all predominantly examples of SF morality, the current corpus of analyzed articles reveals that, as far as Bulgaria and Romania are concerned, they are.

Moreover, it reasserts Norocel's (2010) conclusion that the leader has the right "to resort to violence for any possible contestation of the leader's dominant position" (ibid.: 709), which is extremely important for the current thesis.

Musolff who, as mentioned earlier, studies the European family in particular, finds that in German and British press **LOVE-MARRIAGE** scenarios appear

more frequently than those involving the skeptical versions of the FAMILY (AS PARENT and CHILD) scenario, saying that “There are no instances of texts arguing in favor of a withdrawal from the European family in either the British or the German sample, although debates among the Euro-skeptic media and politicians about a British withdrawal from the EU are well represented in the corpus” (Musolff 2004: 29). The FT’s reports on Bulgaria, however, differ in this respect, offering pessimistic instances of the CHILD scenario, where the child’s misbehavior undermines “the credibility of the EU’s enlargement process”:

“The credibility of the enlargement process is at stake because if we can’t handle this [corruption issues] properly the conclusion will be that we cannot take in countries like this in future,” the diplomat said. (**‘Serious’ corruption sparks Brussels showdown**)

This headline provides instances of the **MORAL AUTHORITY IS PARENTAL AUTHORITY** and **MORAL BEHAVIOR BY SOMEONE IN AUTHORITY IS SETTING STANDARDS AND ENFORCING THEM** metaphors, exposing Brussels’ attitude to Bulgaria by suggesting that corruption provokes Brussels *showdown* (an argument or fight that will settle a disagreement that has continued for a long time). The text itself addresses the argument among member states caused by high-level corruption in Bulgaria and Romania. It calls on EU institutions to be more critical of its newest members in order to help them handle corruption and organized crime. It further warns Bulgaria and Romania’s leaders of impending penalties and a possible suspension of EU subsidies, if they fail to fulfill the EC’s requirements, as their failure in fighting corruption and organized crime could also be a failure of the entire EU and thwart its efforts in further enlargement.

I. A number of articles provide instances and examples of the **THE SF AS THE AUTHORITY INFLUENCING AND INSTRUCTING THE NC** entailment of the SF metaphor where EC is conceptualized as the person who imposes on his children the norms of behavior.

As the headline suggests, **Bucharest and Sofia urged to enact reforms** addresses the failure of Bulgaria and Romania to meet EU membership requirements. Even though the EC president says that the decision to accept Bulgaria and Romania were “the right ones”, the big issue remains that the two countries could lose their credibility unless they introduce fair judicial system, guaranteeing the primacy of law and democratic accountability.

Mr Barroso said the Commission would produce a “robust” report on the progress of both countries. Although no final decisions have been taken, several



well-placed Brussels officials say Bulgaria and Romania *will be told* to speed up reforms but sanctions will be kept in reserve.

Another article headlined **Tackle crime to answer EU critics, Bulgaria told** reveals EC's preceptorial attitude to Bulgaria. The imperative sentence in the headline confirms Grozdanova's (2010) ideas that such sentences which play the communicative function of directives can influence the reader's behavior in a variety of ways, one of which is issuing warnings (Grozdanova 2010: 5) Adopting a similar tone, the article criticizes Bulgaria for turning a deaf ear to EU consumer affairs commissioner Kuneva's ideas about the possible action the government could take to handle corruption during pre-accession negotiations. Hence Bulgaria and its state officials will bear the brunt of it. The mentoring (a mentor, that is as an "experienced person who advises and helps a less experienced person" (Longman Dictionary of Contemporary English)) tone appears in **Brussels criticises Bulgaria and Romania on anti-corruption drive as well**, where EC is more the mentor than the loving father

On *Bulgaria*, the Commission said: "High-level corruption remains a serious problem. *It has not yet been effectively tackled by the administration and the judiciary. The Bulgarian authorities have not applied the law in such a way to reduce corruption in state institutions.*"

Ganzle and Retzlaff (2008), who make a discursive analysis of the coverage of the EU's 50<sup>th</sup> anniversary in two Canadian newspapers, identified "The EU is a mentor and guide for poor and/or undemocratic countries" as one of the overarching themes in the newspapers. The mentoring tone of Brussels **prevails in the aforementioned article**. Having assumed the role of SF, the EC not only tells the children how to act, but also defines the qualities they should possess, setting the rules and norms of behavior and once again voicing harsh criticism over the two countries' insufficient efforts in counteracting corruption, as a result of which the EC has halted the payment of aid. Despite overall agreement on their early admission to the EU, the EC yet again resorts to instructing the two children on the moral characteristics they should possess, mainly *vigilance* ("careful attention that you give to what is happening, so that you will notice any danger of illegal activity" (Longman Dictionary of Contemporary English)). In the end Mr. Barroso recommends that the two countries should step up their anti-corruption efforts. Thus the tone is somewhat softened, however, as the SF is on the alert for detecting wrongdoings, while at the same time offering encouragement.

He [Jose Manuel Barroso's spokesperson] said the Commission's message to the two Black Sea neighbours was "on the one hand, vigilance, and on the other hand, encouragement" to help them improve their anti-corruption efforts.

Written on the occasion of the EC interim report on Bulgaria and Romania's progress in justice and home affairs, **Anti-corruption** recognizes Bulgaria's efforts in fighting organized crime and corruption, hailing the measures taken by the authorities as a good start. Still, the report argues, a lot of work is yet to be done, as some EU institutions have lost their leverage.

The corridors of power in Brussels still echo to the mutterings of policymakers who think *Bulgaria* and Romania, which became EU members in January 2007, were admitted too soon into the bloc. Once a country joins, so the argument goes, its fellow member states and the EU institutions lose much of their leverage to make that new entrant behave better. True, but one could perhaps make the case that *Bulgaria's* recent improvement – if that is what it really is – owes something to the European Commission's decision last year to withdraw or suspend EU funds worth several hundred million euros.

The abovementioned quotations expose some discourse strategies that the FT uses to suggest its ideas, namely transitivity, which was originally introduced by Halliday, but is much broader in scope than the distinction between transitive and intransitive verbs made in traditional grammar. As Richardson says, it is “the very heart of representation, describing the relationships between the participants and the roles they play in the processes described in reporting” (Richardson 2007: 54). Fowler sees it as “an essential tool in the analysis of representation” (Fowler 1991: 70). He goes on to make a distinction between ‘agent’ and ‘force’, (where the ‘agent’ is the doer of something, while ‘force’ is an inanimate doer) on the one hand, and ‘patient’ and ‘object’, on the other (to designate animate and inanimate, respectively, that are affected by the actions, or viewed as victims).

The major participants in the events reported by the FT, the EU and the newly admitted member states, perform different semantic roles. In the headlines **Bucharest and Sofia urged to enact reforms** and **Tackle crime to answer EU critics, Bulgaria told**, which imply that the grave problems with organized crime and corruption persist, Bulgaria is assigned the semantic role of patient, which comes to reconfirm the European Commission's authority. This idea is explicitly reinstated by the latter's semantic role of agent in **Brussels criticises Bulgaria and Romania on anti-corruption drive**.

Another discursive strategy employed by the FT is what N. Atanassova refers to as of ‘inanimate agency’ or ‘agency obfuscation’, whereby inanimate entities are used as actors, and thus responsibility is obscured, while certain information is represented as objective (Atanassova 2011: 89). The inanimate agents are mostly institutions and highly placed officials, such as diplomats, mainstream leaders, bureaucrats, policymakers. Also, treaties, safeguard clauses and other provisions in official legal and regulatory acts, documents, reports, even EU membership

requirements are used as inanimate agents which lend objectivity to all statements and claims made in the reports, a hidden mechanism through which the FT pushes through its ideas. These discursive devices are quite obvious in the following passages which offer cases of the following analyzed entailment.

## **II. SF CLOSELY OBSERVES THE CHILD(REN)'S ACTIONS**

The authors of **Anti-corruption** claim that Bulgaria and Romania were the first children to be scrutinized by the SF:

The two countries joined the Union on January 1 under unprecedented scrutiny. Bulgaria was set six “benchmarks” for reform, including the fight against corruption and organised crime, while Romania faced four, mainly relating to corruption.

**Europe’s Errant entrants. Brussels struggles to confront corruption within the new two**, provides other instantiations of this metaphorical entailment. The article addresses the problem with the numerous contract killings, among others. Worried about the NC’s wrongdoings, the SF closely observes its acts, leveling criticism of its misbehavior:

Europe will be watching closely a European Commission report on June 27 on the progress made by Bulgaria and Romania in tackling corruption and organised crime in the six months since they joined the EU. It will not make comfortable reading.

**EU rebukes new members** shows that the two countries play the role of the NC to be monitored by the SF as a condition laid down before their entry in the EU family, as if they were orphans adopted by the SF, not trusted by the parent and therefore in need of supervision:

As a condition of entry to the EU in January 2007, Bulgaria and Romania had to accept a monitoring system under which the Commission supervised their efforts to stamp out organised crime and corruption, particularly in the public sector and judicial system.

The use of the modal verb ‘had to’ again reinforces the idea of objective duty and obligation.

The following passage is a **linguistic realization of the BEING GOOD IS BEING UPRIGHT** metaphorical entailment of the MORAL STRENGTH metaphor. The NC’s conduct is observed to make them raise their standards of living and moral behavior.

The Commission is acting under the mandate it was given when Bulgaria and Romania joined the EU in January 2007 *to monitor* the two countries until 2009, to make sure they raise their standards of justice and home affairs. (**Brussels shines light on shady borders**)

**The very headline Young democracy under a watchful eye** implies that Bulgaria is the youngest EU member and should therefore be closely scrutinized. The need for unprecedented monitoring is strengthened by the use of the eye as metaphorically standing for being attentive (Ishpekova 2005). Talking about the EC's role of a guardian towards the newly-accepted members of the family and the applicant candidates, Croatia, in particular, **EU eyes corruption in the Balkans**, uses the verb *to eye* which metonymically stands for the act of observing (Ishpekova 2005). There is latent Euroskepticism, as the author says "enlargement has been running into a brick wall".

Furthermore, the two NC were even *put on notice* (meaning "to be warned"):

But *Bulgaria* and Romania were put on notice when they joined the union in January 2007 that they must tackle corruption. They were placed under special monitoring regimes. Romania, despite its difficulties, seems to have satisfied the Commission – just about. But *Bulgaria* has not and must pay a price. (**Bulgaria's shame; EU must offer support as well as imposing punishment**)

The last sentence of the passage is a realization of MORALITY AS NURTURANCE metaphor in the SF model, according to which "People should accept the consequences of their own irresponsibility or lack of self-discipline, since they will never become responsible and self-disciplined if they don't have to face those consequences" (Lakoff 2002: 97). Bulgaria must *pay a price*, that is BEARING RESPONSIBILITY is conceptualized as PAYING A PRICE, which is a metaphorical conceptualization found in Bulgarian as well *платяам цена*.

Furthermore the previous passage illustrates the discursive strategy of passive transformation, which also switches the focus to the affected participants by deleting part of the clause. Agency deletion is a powerful manipulation tool as it leaves responsibility unspecified, while attaching prominence to the action itself (Fowler 1991: 77). As Richardson argues, agent deletion "removes a sense of specificity and precision from the clause" (Richardson 2007: 55). The feeling of necessity is yet again reinstated by the repetitive use of the modal *must* within a single paragraph.

The next passage suggests that the SF warns the NC that he will keep an eye on the way the child develops self-discipline:

So-called safeguard clauses in its EU accession treaty allow the EU to withhold transfers and refuse to recognise decisions by Bulgarian courts. The Commission said that “for the time being” it would back down from sanctions against *Bulgaria* in favour of supporting its efforts to eradicate corruption. But the Commission warned *Bulgaria* that it would monitor progress closely. (**Brussels warns Bulgaria on corruption**)

**III. SF IS CONCERNED ABOUT THE NC’S PERFORMANCE, WILLING TO ENCOURAGE THEM** is an entailment of the MORALITY AS NURTURANCE metaphor. Punishment is conceptualized as a form of nurturance because it is seen as reaching self-reliance and respect for legitimate authority. This metaphorical entailment appears in a number of articles.

**EU takes Sofia to task over gangland killings** reports on two murders in the Bulgarian capital which are contextualized in a rather insecure and volatile atmosphere, where contract killings seem to be regarded as a norm. The idiom used in the headline creates an image of a socially inferior person censored or reprimanded for misdemeanor. The following passage presents an instantiation of the BEING BAD IS BEING LOW metaphorical correspondence of the MORAL STRENGTH metaphor. It is also an instantiation of the ACHIEVEMENT/SUCCESS IS HIGH metaphor (Goatley 2007: 32). As the author argues, “If height is a metaphor for success, power, status and importance, then loss of these qualities is movement downwards” (ibid.: 38).

*Concern about low standards* in Bulgaria and Romania was sufficiently acute for the EU to delay their entry for 2 1/2 years after eight other former communist countries joined the bloc in May 2004.

This quote exposes yet another syntactic transformation the FT frequently resorts to in its news reports to achieve agency avoidance. This one takes the form of nominalization, whereby certain aspects of the presented information are either deliberately concealed or backgrounded, creating a vagueness in the statements made, while others are brought to the limelight, or foregrounded. As Fowler claims, English is a ‘nominalizing’ language, because its grammar has a number of word formation patterns of transforming verbs and adjectives into nouns. Fowler also maintains that English abounds in nouns that describe actions, not objects and that nominalization is “endemic, especially in official, bureaucratic and formal modes of discourse (Fowler 1991: 79). Conboy, in turn, attributes the high frequency of nouns in news discourse to limited space, as well as to the pressure of time. “Much is deleted in the transformation involved in nominalization – history, participants, modality.” Thus, he argues, nominalizations “can hide

the agents of decisions because events appear to be spontaneous and self-explanatory.” (Conboy 2007: 65).

**Balkan blackspots Bulgaria and Romania need to fight crime and corruption** reports on two more contract killings that happened within the space of a single day (that of Georgi Stoev, famous for his scandalous books, dedicated to the criminal rings in Bulgaria and Borislav Georgiev, an executive director of an energy company). The two killings, which are among the 120 unsolved gangland-style murders in Bulgaria which have enraged the SF, whose parental concerns evolve into feelings of embarrassment.

Bulgaria and Romania were not expected to beat organised crime and corruption the day they joined the European Union in January 2007. But they have made so little progress that *their failure is becoming an embarrassment* for the EU.

**In ‘Serious’ corruption sparks Brussels showdown** the feelings aroused in the SF are not only embarrassment, but consternation, meaning “a feeling of worry, shock or fear” (Longman Dictionary of Contemporary English):

The formal complaint, made at a private meeting this month, saw member states allege that Franco Frattini, the EU justice commissioner, had grown too close to the two countries he is monitoring. Mr Frattini’s decision to go skiing in February with Rumens Petkov, Bulgaria’s interior minister, caused *consternation* in some national capitals and among some colleagues in Brussels.

The FT suggests that the NC’s persistent misbehavior ultimately leads to the SF’s utter disillusionment, a psychological state that is suggested in **Disillusioned by Bulgaria and Romania, Brussels raises the bar to entry**. Brussels metonymically stands for the EC, which is apparently reluctant to expand the family.

The prevalence of negative emotions in the SF’s attitude to the NC confirms Petrova’s findings (2003) that in the vast semantic field of emotions, “attention is drawn to the highly connotative field of negative emotions, which experience shows to be the most active and prolific semantic field” (Petrova 2003: 45, the translation is mine).

However, the SF’s criticism is an instance of ‘tough love’, an expression of his strong will to help and encourage the NC (Lakoff 2002):

The European Commission might be part of the discussion, explaining what needs to be done, because *it gives a helping hand to member states*. But ultimately nobody can do the job except Bulgarians themselves. (**Tackle crime to answer EU critics, Bulgaria told**)

Accordingly, the following passage suggests that the NC feels grateful to the SF for doing his best to help it clean the mess it has created, again showing the effect of nominalization, as in *raging row* and *mounting anger*:

With its public finances in order, it can survive the economic shock, though infrastructure plans will suffer. The political impact will be greater, with a row raging over responsibility for the country's humiliation. The public is furious with its leaders and grateful to the EU for *probing in the dung-heap*. Mounting anger may force early elections. Those in power, starting with Georgi Parvanov, president, and Sergei Stanishev, prime minister, should consider their positions. **(Bulgaria's shame; EU must offer support as well as imposing punishment)**

The italicized phrase presents an interesting case of the IMMORALITY IS IMPURITY metaphor, where the DUNG element calls forth the concrete image of a solid waste from animals, especially cows.

IV. In the analysis of the next three entailments **SF USES PHYSICAL FORCE, MORAL PRESSURE TO PROMPT THE NC TO ACTION, WARNING OF HARSH MEASURES, SF EMPLOYS TOOLS AND WEAPONS TO MAKE THE NC CORRECT THEIR BEHAVIOR,** and **SF CRITICIZES THE CHILD(REN) USING HARSH WORDS, MAKING AN EXAMPLE OF THEM**, which, as I said at the beginning of this chapter, reveal the tougher aspects of the father's attitude to his children, I will first concentrate on the metaphors based on the FORCE image schema, which, as Chilton says, derives from pushing and striking, and from being struck or pushed (Chilton 1996). Generally speaking, force dynamics conventionally inhere in the way speakers of English talk about interpersonal relations involving 'pressure', 'persuading' or 'urging' (Zinken 2007).

In the analyzed articles these metaphors picture Bulgaria as the NC upon which Brussels, the SF, should take tough action and exert pressure to make it carry out the necessary reforms. There are a number of metaphorical entailments of the MORALITY IS STRENGTH metaphor in the SF model. As Arcimavieniene (2010) argues, POLITICAL STRENGTH is a complex metaphor, represented by the conceptual elements of TOUGHNESS, EXERTION OF FORCE, and WEAKNESS/STRENGTH.

In the studied reports **TOUGHNESS** emerges as the major feature in the STRENGTH metaphor. The toughness element occurs in the very headline **EU gets tough on Bulgaria corruption**, occasioned by the EC's warning of the freezing of financial aid to Bulgaria because of its poor progress in the anti-corruption fight. Considering the meaning of 'get tough on' (to cause problems for someone to make their life difficult especially if you are in a more powerful position, Long-

man Dictionary of Contemporary English), this linguistic expression apparently conveys the idea of Brussels' domineering position. The same verb occurs in **'Serious' corruption sparks Brussels showdown:**

Britain and France have joined forces to demand that *Brussels gets tough on Bulgaria* and Romania over "serious" corruption, amid claims that the European Union's two newest members are being let off the hook.

Moreover, the NC is *let off the hook*, a metaphorical expression which is based on the source domain of FISHING, meaning "to allow someone to escape from a difficult situation or to avoid doing something they do not want to do.

Another headline, **Bucharest and Sofia urged to enact reforms**, presents an instantiation of the TOUGHNESS element in the PHYSICAL FORCE metaphor, which occurs in the text itself:

Mr. Barroso said membership requirements for new candidates, particularly in the western Balkans, *were being toughened up*, but added: "The decisions to take in Romania and *Bulgaria* were the right ones."

The EC in Brussels, and its president Jose Manuel Barroso in particular, is represented as not too strong a pressure factor. Instead the EC is seen as a principal who is to produce a *'robust'* report on a truant child, but is not the most potent factor that can influence either of the two monitored countries.

Cognitive linguists argue that the concept of PHYSICAL FORCE also includes such categories as gravitation, bodily pressure and positioning, etc (see Lakoff and Johnson 1999; Johnson 1987; Kövecses 2010). The lexeme *pressure* appears as a verb in the headline Brussels has limited powers to pressure errant newcomers. Other articles use the same linguistic item as an instantiation of the EXERTING PRESSURE metaphor, like **'Serious' corruption sparks Brussels showdown:**

Sweden and the Netherlands also voiced fears that the European Commission is not taking seriously its promise *to maintain pressure* on the two states to complete promised legal reforms, undermining the credibility of the EU's enlargement process.

The last three passages again show the force of 'inanimate agency', or reference to documents and entire countries in particular, as a discursive device to avoid direct statements on the part of the FT.



**Brussels shines light on shady borders**, which reports on the closure of duty-free shops along the Bulgarian-Serbian border, “a focal point for local corruption and organized crime.” offers another two instances of the EXERTING PRESSURE metaphor:

After *intense pressure* from the European Commission, all such stores on the country’s land borders were due to be closed this week on government orders. Brussels turned the stores into the latest target of its campaign *to press Sofia* to fight harder against organised crime and corruption.

and

Sofia is, separately, *under pressure* to improve supervision of public funds after the Commission suspended the payment of some pre-accession aid after finding possible irregularities and after the head of the highways agency resigned in a financial scandal.

The idea of subjecting Bulgaria to pressure is rendered in **Balkan blackspots Bulgaria and Romania need to fight crime and corruption**:

With the European Commission due to report again on both countries in June, the EU must consider *raising the temperature*. It could start by expanding the scope of its aid-linked investigations. It could also look at political sanctions. The EU treaty’s Article 7 allows the union to suspend a member’s voting rights for “serious and persistent” breaches of EU principles, including on human rights and the rule of law. It would not be hard to argue human rights are under threat in Bulgaria with 120 unsolved murders.

**The idiomatic phrase** *raise the temperature* is an instantiation of the ANGER IS THE HEATED FLUID INSIDE A CONTAINER metaphor.

One of the metonymies underlying the conceptualization of ANGER is INCREASE IN BODY TEMPERATURE STANDS FOR ANGER (Ungerer, Schmid 1996: 134). In the following passage the SF even assumes the role of a judge pressurising the NC to correct their misbehavior:

But EU membership has put *Bulgaria’s* ruling elite under unprecedented external scrutiny over the country’s performance in tackling corruption and organised crime. Sergei Stanishev, the prime minister, and his colleagues *labour under huge pressures* to push through meaningful reforms before the European Commission later this month *delivers its verdict* on *Bulgaria’s* record in justice and home affairs. (**Young democracy under a watchful eye**)

This image occurs in **Bulgaria’s shame; EU must offer support as well as imposing punishment** where the judge should pronounce his verdict on the wrongdoings of the perpetrator. The judge is putting key politicians, bureaucrats

and court officials, which metonymically stand for Bulgaria, and the NC “in the dock” (meaning “the part of a law court where the person who is charged with a crime stands” (Longman Dictionary of Contemporary English)):

But mainstream leaders must take care lest political extremists emerge as winners from this affair. Brussels should help by emphasising it has not *put the nation in the dock* but key politicians, bureaucrats and court officials. It must also increase aid for administrative and judicial reforms as soon as Sofia genuinely commits to change.

The recurrent use of the modal verbs expressing moral obligation and duty *must* and *should* further reinforces the FT’s stance that the EC is entitled to act as a SF to rectify its NC’s mistakes. Furthermore, in doing so the SF resorts to the use of tools and weapons, as the next analyzed entailment suggests.

#### **V. SF EMPLOYS TOOLS AND WEAPONS TO MAKE THE NC CORRECT THEIR BEHAVIOR**

The article **Brussels has limited powers to pressure errant newcomers** realizes on the surface linguistic form the tools and instruments the SF uses to force his NC into line:

But EU policymakers say that because Bulgaria and Romania are full members of the 27-nation bloc, the EU has *few hard instruments* at its disposal to compel its two newest and poorest entrants to raise their standards.

In the same article the safeguard clauses that provisioned in Bulgaria’s and Romania’s accession treaties, are called *powerful weapons* that the EC, the SF, could employ to teach the two NC self-discipline:

The accession treaties of Bulgaria and Romania contain three clauses that provide a legal basis for possible action against them, but they apply only until the end of 2009. The “economic safeguard clause” permits action if either state’s entry into the single market has damaged European economic sectors. This clause is unlikely to be invoked because the problems are not primarily economic in nature. Under the “internal market clause”, some EU-funded projects could be halted if, for example, Sofia or Bucharest were deemed not to have complied with public procurement rules. Agricultural subsidies could also be cut or withheld. These are *powerful weapons*, because Romania is due to receive Euros 32bn (Dollars 51bn, Pounds 26bn) and Bulgaria Euros 11bn in aid by 2013. But some EU officials regard the punishments as unsuitable, because agriculture and procurement are not at the heart of the corruption problems.

The SD of WAR is invoked in the following passage, where the *'stick to its guns'* idiomatic phrase (“to refuse to change your mind about something, even though other people are trying to persuade you that you are wrong” (Longman Dictionary of Contemporary English)) is used and is an instantiation of the **ACTIVITY IS FIGHTING** metaphor which is very prolific in terms of lexis (Goatley 2007: 72).

Both reports were drafts, subject to revision before they are presented to EU foreign ministers this week. But the Commission must *stick to its guns*. And ministers must back its plans to crack down on Sofia and confirm the suspension of up to EUR1bn in pre-accession aid. **(Bulgaria’s shame; EU must offer support as well as imposing punishment)**

The last two passages once again illustrate the ‘inanimate agency’ discourse strategy, as the FT’s position is motivated by reference to official documents and regulations.

## **VI. SF CRITICIZES THE NC USING HARSH WORDS, MAKING AN EXAMPLE OF THEM.**

The headline **Brussels criticises Bulgaria and Romania on anti-corruption drive** instantiates this metaphorical conceptualization. Moreover, the text further states that:

The *strong language* on *Bulgaria* and Romania was contained in two reports, which nonetheless made clear the Commission was not threatening to suspend funds earmarked for the EU’s 2007–2013 budget cycle. Romania is due to receive EUR32bn and *Bulgaria* EUR11bn.

Common knowledge suggests that it is not so easy to take severe steps against member countries, because the EU is a family, and family members are supposed to enjoy equal treatment. However, this passage shows that Bulgaria and Romania are regarded as the little children who never listen to their parents and cause only problems.

EU diplomats said the Commission’s decision *to talk tough* and act more softly reflected the near impossibility of taking severe steps against countries once they had joined the EU, which thought of itself as a “family” of like-minded states.

The notion of harsh criticism recurs in a couple of instances. **EU takes Sofia to task over gangland killings** focuses on how the contract killings that took place in Bulgaria have ‘prompted’ harsh criticism:

Two gangland-style murders in Sofia this week *have prompted harsh criticism* from Brussels about the failure of Bulgaria's authorities to suppress organised crime in one of the European Union's newest and poorest states.

The respective contract killings are the grounds for Brussels' harsh criticism in the article **Minister pays price for Sofia shootings**:

An author who covered Bulgaria's criminal underworld and an executive of an energy group linked with Russian investors were shot in separate attacks in Sofia last week. The shootings *prompted harsh criticism* from Brussels over Bulgaria's failure to implement judicial reforms since its accession in January 2007. More than 100 high-profile killings since 2001 have not yet been resolved.

These last two passages reveal the power of vocabulary management as a discursive strategy, as the verb *prompt* means "serve as an inciting cause". Moreover, the SF's criticism is the harshest one ever launched against a family member:

A European Commission report last month contained the *most severe criticisms ever levelled at a new member state*, saying high-level corruption remained a serious problem 18 months after *Bulgaria* joined the EU. (**Tackle crime to answer EU critics, Bulgaria told**)

The articles employ various verbs from the semantic field of criticizing showing different nuances of meaning, such as *rebuke*, *slam*, *lambaste*. An example of such is the headline, **EU rebukes new members** (*Rebuke* means "to speak to someone severely about something they have done wrong" (Longman Dictionary of Contemporary English)). Similarly, **EU takes Sofia to task over gangland killings**, which discusses the interim report by the EC on Bulgaria and Romania's unsatisfactory performance in dealing with organized crime, highlighting their poor results and possible implications for EC-imposed punitive measures using the idiomatic expression *to take someone to task* ("to strongly criticize somebody for something they have done wrong" (Longman Dictionary of Contemporary English)).

Other similar verbs are used in the texts themselves, together with *rebuke*:

Bulgaria and Romania, the European Union's newest members, were rebuked yesterday for failing to crack down sufficiently on high-level corruption and organised crime. (**EU rebukes new members**)

The SF also *slams* the naughty children (*slam* meaning "to strongly criticize someone or something in public, for example in a newspaper or on television" (Longman Language Activator)). Given the primary meaning of *slam* ("to hit or

attack someone or something with a lot of force”), this metaphorical usage of the verb is an instantiation of the CRITICIZING IS FIGHTING metaphor (Goatley 2007: 75). As Goatley points out, this more general metaphor is further subdivided into CRITICIZING IS ATTACKING, “which itself has subsets for different kinds of attack: HITTING/PUNCHING, SHOOTING/THROWING AT and WOUNDING/CUTTING” (ibid.: 75). The verb *slam* belongs to the first subset and occurs in other instances, such as:

Both countries were *slammed over* corruption in an interim Commission report in February that was particularly tough on Bulgaria over organised crime. Since then, Brussels has also suspended some payments of pre-accession aid to Sofia after allegations of financial wrongdoing emerged from the state highways agency. **(Bulgaria warns sanctions could boost extremists)**

or

Bulgarians were embarrassed by a strongly worded EU report last week *slamming* a “lack of initiative in law enforcement” and *condemning* the criminal justice system as slow, inequitable and open to interference. Criticism that *Bulgaria’s* leadership has done too little to end a culture of impunity hits a nerve. **(Growing pains; Bulgaria’s new prime minister should be wished success)**

The passive in the last three quotes is used to the effect of agency avoidance, that is deliberately leaving the agent, the EC, unspecified and thus exonerated.

Another verb from the semantic field of criticizing, which intensifies the negative nuance in the SF’s attitude, is *to lambaste* (“to criticize someone or something very strongly, usually in public” (Longman Dictionary of Contemporary English)):

In a report leaked last week, the European Commission *lambasted Bulgaria* in some of the toughest language used about a member, saying that “high-level corruption and organised crime” exacerbated “problems of general weakness in administrative and judicial capacity”. In a separate leaked document, Olaf, the Commission’s anti-fraud unit, accused a suspected criminal-business group of defrauding the European Union of pre-accession funds, and accused authorities of failing to handle the case properly. **(Bulgaria’s shame; EU must offer support as well as imposing punishment)**

Another idiomatic phrase which presents a surface linguistic form of open criticism is *to pull no punches* meaning “to express disapproval or criticism clearly, without trying to hide anything” (Longman Dictionary of Contemporary English), that is being direct in your criticisms:

The report on *Bulgaria* struck me as surprisingly mild, permitting Prime Minister Sergei Stanishev to describe it as “a clear, encouraging signal that we are on the right track”. Still, the report’s final sentence *pulled no punches*: “No major court decisions on high-profile case of organised crime have been taken in recent months. (**Anti-corruption**)

The italicized idiomatic phrase presents a metaphorical transfer from the semantic field of boxing where *to pull one’s punches* means “to strike, but with light blows to enable the other boxer to win”.

The next passage entails that the NC’s persistent breach of the rules and norms of social conduct has prompted the SF to *make an example* (“to punish someone so that other people are afraid to do the same thing”, Longman Dictionary of Contemporary English) of it in his wish to warn against the possible failure to stick to well-established rules:

Speculation that [the European Commission] will have to punish us... and *make an example of us* ... will actually harm the reform process, because a very negative political report [from Brussels] will harm the people who are doing their best to implement the reforms, Sergey Stanishev said in an FT interview. (**Bulgaria warns sanctions could boost extremists**)

Apart from these emotionally colored verbs, some adjectives further enhance the persistent negative attitude of the SF toward his naughty child, as is the case with *scathing* used to characterize the EC’s monitoring report of Bulgaria’s performance:

The government pledged to clean up its poor record on high-level corruption and organised crime after the Commission issued a *scathing* report in July and threatened to withhold almost EUR1bn of funds unless progress was made. (**Bulgaria loses EU funds**)

A *scathing remark* criticizes someone or something very severely. Furthermore the SF issues a warning that he may resort to imposing penalties:

*Bulgaria* will receive a *stern warning* today from the European Union that its failure to crack down on corruption and organised crime threatens to bring suspension of financial aid and damage its chances of freer travel for its citizens within the bloc. (**Brussels warns Bulgaria on corruption**)

Vocabulary management as a discursive strategy to suggest the negative representation of Bulgaria and the institutional strength of the European Union. Furthermore, the aforementioned quotations once again expose the ‘inanimate agency’ strategy, whereby the FT’s stance is hidden behind reference to written

texts and documents. Thus the newspaper presents as objective its call on the EC to take measures against Bulgaria and act as a SF who is presumably entitled to impose more painful sanctions and penalties.

## VII. SF RESORTS TO SANCTIONS, PENALTIES WHICH ARE PAINFUL

As Lakoff (2002) argues, punishment in the SF model is conceptualized as a form of nurturance, “because it is seen as teaching self-reliance and respect for legitimate authority. This is “tough love”, where punishing children for disobedience shows that you love them” (p. 96–97).

Among the penalties the EC threatens to impose on Bulgaria are the non-recognition of court judgements made in the two countries, and suspension of EU funds:

The Commission set up a monitoring regime, with the *threat of penalties* if good progress had not been made, including non-recognition of court judgments in the two countries and potential suspension of EU subsidies. (**‘Serious’ corruption sparks Brussels showdown**)

I would like to dwell here on the conceptualization of sanctions and penalties. On the one hand, SANCTIONS are conceptualized as BURDENS, while AVOIDING SANCTIONS – as escaping from these burdens:

Mr Petkov says: “The current state of the fight against crime indicates that *Bulgaria will avoid EU sanctions*,” referring to a review next year by the European Commission of progress by *Bulgaria* and Romania in reducing high-level corruption and organised crime. (**Fight against crime has long way to go**)

*Bulgaria* and Romania are expected *to escape European Union sanctions* this month in spite of their failure to crack down on corruption and organised crime since joining the club in January. (**Bucharest and Sofia urged to enact reforms**)

On the other hand, PENALTIES are conceptualized as DANGEROUS ANIMALS. The next passage suggests that suffering from penalties is like being bitten by the animal:

The EU is discovering that the *penalties* for new members that fail to meet the club’s rules are *toothless*. The only remedy available is for the EU to refuse to recognise the court judgments of Bulgaria and Romania – in effect declaring

that their legal systems cannot be trusted. (**Europe's Errant entrants. Brussels struggles to confront corruption within the new two**)

This time the FT's voice is explicitly stated, as the underlined sentence shows, which rarely occurs as a discursive device in its reports.

PENALTIES are also conceptualized as ENEMIES Bulgaria could possibly face, which is an instance of personification.

The EU set entry conditions on both states, including a three-year monitoring period. If Sofia or Bucharest infringe EU economic rules, they could *face financial penalties*, including the withholding of big aid payments. If they break the justice rules, other members could refuse to recognise their judgments. There are no explicit financial penalties but Brussels can apply financial pressure, for example, by probing aid flows for possible abuses. It has already launched three investigations in Bulgaria. (**Balkan blackspots Bulgaria and Romania need to fight crime and corruption**)

The expression *face financial penalties* reveals on the surface linguistic form the conceptual metaphor TO DEAL WITH AN ENEMY IS TO FACE IT, which uses as an SD an important body part, the face (Ishpekova 2010).

There are other instantiations of this metaphor such as those in:

The country *faces possible EU sanctions*, including suspension of hundreds of millions of dollars in structural assistance, as well as non-recognition of Bulgarian court decisions, if progress in combating corruption and crime is deemed inadequate. A new report by European Commission monitors is due by June. (**Bulgaria struggles to topple gangsters**)

and

If progress is deemed inadequate, measures against Bulgaria could include the non-recognition of decisions by Bulgarian courts and cuts in EU grants and subsidies. (**Fight against crime has long way to go**)

In the last two quotes the feeling of threat is enhanced by the use of a conditional sentence. This discursive device appears in other passages in which Bulgaria's lack of progress in fighting corruption and organized crime, could lead to freezing the EU subsidies:

If Bulgaria and Romania fail to make enough progress in these areas, the EU has the right to impose punitive measures, such as *withholding* funds for agriculture and underdeveloped regions, at any point up to December 2009. (**EU rebukes new members**)



The following passage from **Bulgaria moves to reassure EU over crime** instantiates the metaphors MONEY IS LIQUID and TO LEGALLY PREVENT MONEY FROM BEING SPENT IS FREEZING:

Unless it [Bulgaria] does [show progress in the fight against corruption and organized crime], the Commission may consider imposing sanctions that could include *a freeze on transfers of EU structural aid* and the non-recognition of Bulgarian court decisions by other member states.

We come across the same conceptualization in **Anti-fraud fight is stuck in the courts:**

Since the EU funding freeze, the reform effort has focused on overhauling three government agencies responsible for disbursing transfers from Brussels. Meglena Plugchieva, deputy prime minister charged with cleaning up the management of EU funds, has worked closely with officials from Olaf, the Commission's anti-fraud unit, on pursuing cases of alleged corruption. Several senior officials have been sacked and more than 150 investigations launched. But only one conviction had been achieved by last month.

**Bulgaria risks shifting into Moscow's orbit, EU is told** reports on the outcome of the 2009 general elections that brought the newly-formed centre-right GERB party to power, facing a legacy of suspended EU funding during the tripartite coalition's term in office. This article provides another instance of the penalties entailment:

The European Commission stripped *Bulgaria* of EUR220m (\$313m, pound(s)190m) in EU funds in November for failing to tackle corruption, the first time in half a century such action had been taken against a member state.

Focused on unresolved contract killings **Bulgaria PM vows to step up battle over graft**, presents yet another *instantiation of the respective metaphorical entailment*. It also addresses other high-profile cases of corruption and the government's failure to bring to court officials, accused of graft.

In spite of the criticism, the Commission stopped short of suspending additional funding on top of about EUR200m (\$284m, pound(s)172m) frozen last year.

The next paragraph suggests the idea of painful punishment, which is an instantiation of the CRITICIZING IS WOUNDING subset of the CRITICIZING IS ATTACKING metaphor (Goatley 2007: 75). Although painful, the imposed punishment is an indication of the SF's "tough love" since it will raise the child's sense of responsibility and self-discipline:

Financial sanctions would be **a big blow** to *Bulgaria*, the EU's poorest member. The country is counting on substantial EU transfers, including EUR7bn (pound(s)5.6bn) of structural assistance over the next five years, to maintain economic growth and encourage foreign investment. (**Brussels warns Bulgaria on corruption**)

Overall, the analyzed excerpts in this section draw attention to a discourse strategy whereby institutions and their reports are presented as the inanimate agents of the described processes. Thus the FT avoids taking on the responsibility for the claims made by creating an “illusory sense of objectivity.” (Atanassova 2010: 97) The newspaper's voice acquires the dimensions of a prescription.

### **VIII. THE PUNISHMENT IMPOSED BY THE SF IS A CHECK FOR THE NC'S SELF-DISCIPLINE AND SELF-RELIANCE**

This final metaphorical entailment was isolated on the basis of analyzing several passages, as in:

The Commission last month suspended EUR486m (\$713m, pound(s)387m) in funds earmarked for *Bulgaria* and barred two Bulgarian payments agencies from receiving EU money, in what Jose Manuel Barroso, the Commission president, called a “**reality check**” for the authorities in Sofia. (**Tackle crime to answer EU critics, Bulgaria told**)

**The article Bulgarian plant sale poses test for EU** makes a case for Bulgaria's failure to meet European standards, giving an example of the communist-era steel plant near Sofia –Kremikovtzi with its huge indebtedness exceeding 1billion euros. The headline suggests that the Bulgarian plant sale is framed as not only a test for the EU but as the article alleges, Bulgaria's reputation of one of the most corrupt member states raises concern about the transparency policy of the EU as a whole.

A battle over the future of a sprawling communist-era steel plant, one of *Bulgaria's* biggest companies, has become **a test of the country's adherence to European Union standards**.

There is a more positive note in **Bulgaria's shame; EU must offer support as well as imposing punishment** where the EC is called upon to refrain from taking extreme measures (*hold the line* meaning “to maintain the existing position or state of affairs”) or depriving Bulgaria of EU membership:

But the EU must **hold the line**. The union can function properly only if its rules are kept across the board. Sceptical voters will be convinced of the merits of enlargement only if members – old and new alike – stick to common standards.

To wind up, the passages analyzed in this article invoke metaphorical entailments suggesting that the European family has a SF as the face of the EC taking all necessary measures to police its naughty newbies. They also reveal transitivity, inanimate agency, syntactic transformations and vocabulary management (or lexical choice) as discursive strategies consistently employed by the FT to the effect of evading the responsibility of making direct claims. These strategies expose the FT's biased attitude to Bulgaria and Romania.

#### BIBLIOGRAPHIYA

- Arcimaviciene 2010*: Arcimaviciene, L. Morality models through metaphors in public discourse: a cross-linguistic analysis. Doctoral dissertation. PDF file found at: [http://vddb.library.lt/fedora/get/LT-eLAB0001:E.02~2010~D\\_20100517\\_160502-21233/DS.005.0.01.ETD](http://vddb.library.lt/fedora/get/LT-eLAB0001:E.02~2010~D_20100517_160502-21233/DS.005.0.01.ETD) .
- Atanassova 2011*: Atanassova, N. Communicative strategies of manipulation in the political discourse: Bulgarian, British and US print media. Doctoral dissertation.
- Chaban, Bain, Stats 2006*: Chaban N., J. Bain, K. Stats. "Political Frankenstein" or "Fiscal Gargantua"? Metaphors of personification in the Australasian News Reports of the EU enlargement. – Journal: Proceedings of Ural State Pedagogical University. Linguistics, 2006, vol. 19, 76–94.
- Chaban, Bain, Stats 2007*: Chaban, N., J. Bain, K. Stats. Under construction: Images of the enlarging EU in the Australian news. – Critical Approaches to Discourse Analysis across Disciplines, 1(2), 2007, 79–95.
- Chilton 1996*: Chilton, P. Security Metaphors. Cold War Discourse from Containment to Common House. Peter Lang Publishing, Inc., 1996.
- Chilton, Lakoff 1996*: Chilton, P., G. Lakoff. Foreign Policy by Metaphor. – In: Schaffner, C., A. Wenden. (eds.). Language and Peace, C. Routledge, 1995.
- Drulak 2004*: Drulak, P. Metaphors Europe lives by: language and institutional change of the European Union. European University Institute. Department of Political and Social Sciences. EUI working papers. SPS. No. 2004/15.
- Conboy 2007*: Conboy, M. The Language of the News. Routledge, 2007.
- Drulak 2005*: Drulak, P. Identifying and assessing metaphors: the discourse on European Future. ECPR Joint Sessions of Workshops, Granada, 14–19, April 2005.
- Drulak 2008*: Drulak, P. Identifying and assessing metaphors. – In: Carver, T., J. Pikalo (eds.). Political Language and Metaphor. Interpreting and changing the world. Routledge. Taylor & Francis Group. London and New York, 2008.
- Fairclough 1995*: Fairclough, N. Media Discourse. London. Edward Arnold, 1995.
- Fowler 1991*: Fowler, R. Language in the News. London and NY, Routledge, 1991.
- Ganzle, Retzlaff 2008*: Ganzle, S., S. Retzlaff. "So, the European Union is 50": Images of the EU and the 2007 German presidency in Canadian News. – International Journal 63.3. Summer 2008, 627–644.
- Gibbs 2008*: Gibbs, R. (ed). The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought. CUP, 2008.
- Goatley 2007*: Goatley, A. Washing the Brain. Metaphor and Hidden Ideology. John Benjamins Publishing Company, 2007.
- Grozdanova 2010*: Grozdanova, L. Manipulative Linguistic Devices in the Teenage Press – Language in Use: The Case of Youth Entertainment Magazines. Eds. L. Fratila, H. Parlog. Cambridge Scholars Publishing, 2010.
- Ishpekova, 2005*: Ishpekova, R. The metaphorical motivation of expressions with eye in English and Bulgarian – Spaces, Gaps, Borders. Proceedings of the 8<sup>th</sup> international conference of the Bulgarian Society for British Studies, 2003. St. Kliment Ohridski University Press, 2005.

- Ishpekova, 2010*: Ishpekova, R. Idiomatic uses of body-part terms in Canadian English and Bulgarian. "Managing diversity and social cohesion: the Canadian experience". International Conference of Central European Canadianists. 16–18 October 2009. Sofia, Bulgaria. Masaryk University Brno, 2010
- Jakel 1997*: Jakel, O. Metaphern in abstrakten Diskurs-Domanen. Frankfurt a. M., Peter Lang., 1997.
- Johnson 1987*: Johnson, M. The Body in the Mind. University of Chicago Press, 1987.
- Kimmel 2009*: Kimmel, M. Metaphors of the EU constitutional debate – Ways of charting discourse coherence in a complex metaphor field. *Metaphorik.de* 17/2009.
- Kovecses 2010*: Kovecses, Z. Metaphor: a practical introduction. Second edition. Oxford University Press, 2010.
- Lakoff 1980*: Lakoff, G. Metaphors We Live By. University of Chicago Press, 1980.
- Lakoff, Johnson 1999*: Lakoff, G., M. Johnson. Philosophy in the Flesh. Basic Books, A Member of the Perseus Group, 1999.
- Lakoff 2002*: Lakoff, G. Moral Politics: How Liberals and Conservatives Think. Second edition. The University of Chicago Press, 2002.
- Lakoff 2006*: Lakoff, G. Whose Freedom? The battle over America's most important idea. Farrar, Straus and Giroux, New York, 2006.
- Mawby, Gisby 2009*: Mawby, R. C., W. Gisby. Crime, Media and Moral Panic in an expanding European Union. – The Howard Journal of Criminal Justice. Vol. 48, 2009, 37–51.
- Musolff 2004*: Musolff, A. Metaphor and Political Discourse. Analogical reasoning in debates about Europe. Palgrave Macmillan, 2004.
- Norocel 2010*: Norocel, C. Romania is a family and it needs a strict father: conceptual metaphors at work in radical right populist discourses. – Nationality Papers. The journal of nationalism and Ethnicity. Online publication June 2010.
- Richardson 2007*: Richardson, J. Analysing Newspapers. An approach from Critical Discourse Analysis. Palgrave Macmillan, 2007.
- Ungerer, Schmid. 1996*: Ungerer, F., H-J. Schmid. An introduction to cognitive linguistics. Longman.
- Van Dijk 1996*: Van Dijk, T. 'Opinions and Ideologies in Editorials'. Paper for the 4<sup>th</sup> International Symposium of Critical Discourse Analysis, Language, Social Life and Critical Thought. Available at <http://www.discourse-in-society.org/teun.html> .
- Van Dijk 1998*: Van Dijk, T. A. Ideology. A multidisciplinary approach. London, Sage, 1998.
- Walter, Helmig 2008*: Walter, J., J. Helmig. Discursive metaphor analysis. (De)construction(s) of Europe. – In: Carver, T., J. Pikalo (eds.). Political Language and Metaphor. Interpreting and changing the world. London and New York, Routledge, Taylor & Francis Group, 2008.
- Wodak, Meyer 2001*: Wodak, R., M. Meyer. Methods of Critical Discourse Analysis. Sage publications. London, EC1Y 1SP, 2001.
- Zinken 2007*: Zinken, J. Discourse metaphors. The link between figurative language and habitual analogies. *Cognitive Linguistics* (2007) Volume: 18, Issue: 3. New York, Publisher: Mouton de Gruyter, 2007, 445–466
- Петрова 2003*: Петрова, А. Езикова метафора и балканската картина на света. В. Търново, 2003.

INTERNET LINKS TO THE ANALYZED ARTICLES FROM THE FINANCIAL TIMES

- Brussels criticises Bulgaria and Romania on anti-corruption drive.** *Tony Barber. Financial Times.* London (UK): Jul 24, 2008. pg. 4. Found at: <http://proquest.umi.com/pqdweb?index=12&did=1362867521&SrchMode=1&sid=11&Fmt=3&VInst=PROD&VType=PQD&RQT=309&VName=PQD&TS=1266410291&clientId=60281>
- EU takes Sofia to task over gangland killings.** *TONY BARBER. Financial Times.* London (UK): Apr 10, 2008. pg. 6. Found at: <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=1460012891&sid=11&Fmt=3&clientId=60281&RQT=309&VName=PQD>
- Bulgaria warns sanctions could boost extremists.** *Stefan Wagstyl. Financial Times.* London (UK): Jun 10, 2008. pg. 2. Found at: <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=1492937541&sid=11&Fmt=3&clientId=60281&RQT=309&VName=PQD>
- ‘Serious’ corruption sparks Brussels showdown; [LONDON 1ST EDITION]** *KERIN HOPE, SARAH LAITNER and GEORGE PARKER. Financial Times.* London (UK): Apr 27, 2007. pg. 6, found at: <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=1261574541&sid=11&Fmt=3&clientId=60281&RQT=309&VName=PQD>
- Bucharest and Sofia urged to enact reforms; [LONDON 1ST EDITION]** *GEORGE PARKER. Financial Times.* London (UK): Jun 13, 2007. pg. 6, found at: <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=1287718171&sid=11&Fmt=3&clientId=60281&RQT=309&VName=PQD>
- Tackle crime to answer EU critics, Bulgaria told.** *Tony Barber. Financial Times.* London (UK): Aug 27, 2008. pg. 4. Found at: <http://proquest.umi.com/pqdweb?index=11&did=1516373371&SrchMode=1&sid=11&Fmt=3&VInst=PROD&VType=PQD&RQT=309&VName=PQD&TS=1266410291&clientId=60281>
- Anti-corruption.** *Tony Barber. Financial Times.* London (UK): Feb 17, 2009. pg. 8. Found at: <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=1646784331&sid=11&Fmt=3&clientId=60281&RQT=309&VName=PQD>
- Europe’s errant entrants. Brussels struggles to confront corruption within the new two; [LONDON 1ST EDITION]** *Financial Times.* London (UK): Jun 13, 2007. pg. 11, By CHRISTOPHER CONDON, KERIN HOPE and GEORGE PARKER found at: <http://proquest.umi.com/pqdweb?index=8&did=1525531891&SrchMode=1&sid=11&Fmt=3&VInst=PROD&VType=PQD&TS=1266409270&clientId=60281>
- EU rebukes new members; [LONDON 1ST EDITION].** *TONY BARBER. Financial Times.* London (UK): Feb 5, 2008. pg. 10. Found at: <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=1424204841&sid=11&Fmt=3&clientId=60281&RQT=309&VName=PQD>
- Young democracy under a watchful eye.** *Kerin Hope, Theodor Troev, Stefan Wagstyl. Financial Times.* London (UK): Jul 8, 2008. pg. 1. Found at: <http://proquest.umi.com/pqdweb?index=3&did=1527550611&SrchMode=1&sid=11&Fmt=3&VInst=PROD&VType=PQD&RQT=309&VName=PQD&TS=1266409270&clientId=60281>
- EU eyes corruption in the Balkans.** *Tony Barber. Financial Times.* London (UK): Sep 16, 2009. pg. 10. Found at: <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=1860381771&sid=11&Fmt=3&clientId=60281&RQT=309&VName=PQD>
- Bulgaria’s shame; EU must offer support as well as imposing punishment** *Anonymous. Financial Times.* London (UK): Jul 21, 2008. pg. 8. Found at: <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=1514370891&sid=11&Fmt=3&clientId=60281&RQT=309&VName=PQD>
- Brussels warns Bulgaria on corruption.** *Kerin Hope, Theodor Troev. Financial Times.* London (UK): Jul 23, 2008. pg. 6. Found at: <http://proquest.umi.com/pqdweb?index=5&did=1380760151&SrchMode=1&sid=11&Fmt=3&VInst=PROD&VType=PQD&RQT=309&VName=PQD&TS=1266409270&clientId=60281>
- Balkan blackspots Bulgaria and Romania need to fight crime and corruption.** *Anonymous. Financial Times.* London (UK): Apr 18, 2008. pg. 10. Found at: <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=1464910401&sid=11&Fmt=3&clientId=60281&RQT=309&VName=PQD>

- Disillusioned by Bulgaria and Romania, Brussels raises the bar to entry** Tony Barber. *Financial Times*. London (UK): Jan 13, 2010. p. 9. Found at: <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=1938686431&Fmt=3&clientId=60281&RQT=309&>
- Brussels has limited powers to pressure errant newcomers.** *TONY BARBER. Financial Times*. London (UK): Apr 17, 2008. pg. 8. Found at: <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=1464295231&sid=11&Fmt=3&clientId=60281&RQT=309&VName=PQD>
- Brussels shines light on shady borders.** *Stefan Wagstyl. Financial Times*. London (UK): Jul 8, 2008. pg. 2. Found at: <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=1527550651&sid=11&Fmt=3&clientId=60281&RQT=309&VName=PQD>
- Minister pays price for Sofia shootings.** *Anonymous. Financial Times*. London (UK): Apr 15, 2008. pg. 3. By KERIN HOPE and THEODOR TROEV. Found at: <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=1462462861&sid=11&Fmt=3&clientId=60281&RQT=309&VName=PQD>
- Bulgaria loses EU funds.** *Kerin Hope, Theodor Troev. Financial Times*. London (UK): Dec 16, 2008. pg. 6. Found at: <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=1602459691&Fmt=3&clientId=60281&RQT=309&VN>
- Fight against crime has long way to go; [SURVEYS EDITION]** *Financial Times*. London (UK): Oct 11, 2007. pg. 2. By KERIN HOPE and NIKOLAY PETROV. Found at: <http://proquest.umi.com/pqdweb?index=13&did=1752593951&SrchMode=1&sid=11&Fmt=3&VInst=PROD&VType=PQD&RQT=309&VName=PQD&TS=1266410291&clientId=60281>
- Bulgaria struggles to topple gangsters.** *Anonymous. Financial Times*. London (UK): Apr 17, 2008. pg. 2. By KERIN HOPE and THEODOR TROEV. Found at: <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=1464295481&sid=11&Fmt=3&clientId=60281&RQT=309&VName=PQD>
- Bulgaria moves to reassure EU over crime.** *Anonymous. Financial Times*. London (UK): Apr 23, 2008. p. 12. Found at: <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=1467481251&Fmt=3&clientId=60281&RQT=309&VN>
- Anti-fraud fight is stuck in the courts.** *Kerin Hope, Nikolay Petrov. Financial Times*. London (UK): Jun 19, 2009, p. 22. Found at: <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=1752592871&Fmt=3&clientId=60281&RQT=309&VN>
- Bulgaria risks shifting into Moscow's orbit, EU is told.** *Tony Barber. Financial Times*. London (UK): Jul 21, 2009. pg. 2. Found at: <http://proquest.umi.com/pqdweb?index=1&did=1495503061&SrchMode=1&sid=10&Fmt=3&VInst=PROD&VType=PQD&RQT=309&VName=PQD&TS=1266407633&clientId=60281>
- Bulgaria PM vows to step up battle over graft.** *Kerin Hope, Theodor Troev. Financial Times*. London (UK): Jul 28, 2009. pg. 4. Found at: <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=1807175331&sid=11&Fmt=3&clientId=60281&RQT=309&VName=PQD>
- Bulgarian plant sale poses test for EU.** *Kerin Hope, Anousha Sakoui, Theodor Troev. Financial Times*. London (UK): Sep 27, 2008. pg. 10. Found at: <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=1562675131&sid=11&Fmt=3&clientId=60281&RQT=309&VName=PQD>

МЕТАФОРАТА ЗА СТРОГИЯ БАЩА В СТАТИИ, ПУБЛИКУВАНИ ВЪВ В. „ФАЙНЕНШЪЛ ТАЙМС“, ОТРАЗЯВАЩИ СЪБИТИЯ, СВЪРЗАНИ С КОРУПЦИЯТА И ОРГАНИЗИРАНАТА ПРЕСТЪПНОСТ В БЪЛГАРИЯ

(Резюме)

Настоящият анализ съчетава два изследователски подхода – на теорията на концептуалната метафора и на критическия анализ на дискурса. Двата подхода се прилагат към анализа на новинарските текстове във „Файненшъл Таймс“, написани през периода април 2007 – януари 2010 г. по повод на проблемите, които две от най-новите членки на Европейския съюз (ЕС) – България и Румъния, имат с корупцията и организираната престъпност през първите три години от членството си в Съюза.

Статията прави критичен анализ на метафоричните следствия, изолирани от модела на СТРОГИЯ БАЩА, предложен от Джордж Лейкоф (2002), създаден за описание на политическия живот в САЩ, като го прилага към нова среда – тази на ЕС като семейство. Ролята на строгия баща е приписана на Европейската комисия. Идентифицирани са 60 езикови реализации на 5 от концептуалните метафори, формулирани от Лейкоф, и 8 метафорични следствия от тях в текстовете. Чрез инструментите на критическия анализ на дискурса се цели да се открият скритите механизми на дискурса на убеждаването.





ГОДИШНИК НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“

ФАКУЛТЕТ ПО КЛАСИЧЕСКИ И НОВИ ФИЛОЛОГИИ

Том 105

ANNUAIRE DE L'UNIVERSITE DE SOFIA "ST. KLIMENT OHRIDSKI"

FACULTE DES LETTRES CLASSIQUES ET MODERNES

Tome 105

---

## МЕЖДУ ЕСТЕТИКАТА И ПОЛИТИКАТА. НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ ПЛАТОНОВАТА КОНЦЕПЦИЯ ЗА МИМЕСИСА В „ЗАКОНИ“

НЕВЕНА ПАНОВА

*Катедра по класическа филология*

*Невена Панова.* МЕЖДУ ЕСТЕТИКАТА И ПОЛИТИКАТА. НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ ПЛАТОНОВАТА КОНЦЕПЦИЯ ЗА МИМЕСИСА В „ЗАКОНИ“

Изследването предлага детайлен прочит и анализ на пасажите, свързани с темата за подражанието, от „Закони“ на Платон. Подражание се открива не само в сферата на изкуствата (поезия, музика, танц, живопис), но и в сферата на политиката; то може да бъде по-статично и изобразително или по-динамично, но самата подражателна дейност трябва винаги да бъде внимателно регулирана от законодателя философ, за да бъдат правилно насочвани гражданите към постигането на добродетел. В цялостната Платонова концепция за мимесиса е отразена взаимната обвързаност на всички негови нива, както и на естетическата, етическата и образователната перспектива към феномена на подражаването.

*Nevena Panova.* BETWEEN AESTHETICS AND POLITICS. ON PLATO'S CONCEPT OF MIMESIS IN THE *LAWS*

The study aims at close reading of the *mimesis*-passages from Plato's dialogue the *Laws*. The imitation is present not only in the artistic sphere (poetry, music, dance, painting), but also in the political one. It could be presented as more static or more dynamic, but the mimetic activity should always be carefully regulated by the legislator-philosopher in order to lead the citizens towards virtue. Thus, we assert that in Plato's text all levels of implementation of mimesis are interconnected and are included in a complete aesthetical, ethical and educational concept.

*Цялото ни държавно устройство е изградено като подражание на най-красивия и най-достоеен живот.*

(„Закони“, VII, 817b)

В основата на настоящото изследване стоят два по-обща и по-обхватни проекта за изследване, съответно, на античната литературна и на античната политическа теория. В първия случай интересът ни е обвързан главно с опита да се открият „следите“ на античната теоретична мисъл върху литературата, както и, най-напред, да се уточни дали имаме основание да говорим за такава. Доколкото наистина преките свидетелства за подобни нагласи до епохата на елинизма са съвсем ограничени, подходът ни на проучване залага на по-косвения материал, който може да се извлече от повечето запазени текстове (и поетически, и прозаически) за авторефлексията на автора за собствения му текст. Така наблюденията се съсредоточават и върху самите фигури и позиции в общността на поета, изпълнителя и реципиента на литературно съдържание и целият достигането до по-обща изводи за интелектуалната атмосфера през архаиката и класическия период в Гърция. Подобна ориентация всъщност има и другият изследователски замисъл, върху политическата теория. И тук в центъра на интереса ни стои ролята на различни публични фигури в архаична и класическа Гърция. Намерението ни е да се проучат отделни знакови публични фигури – на философа, на образователния деец, на политика практик и на законодателя (политика теоретик) – през техните действия и през рефлексията върху тях в отделни произведения от същия период. Така постепенно, в настоящото изследване, се достигна до наблюдението на един по-частен културен феномен, който именно обединява двете първоначални ориентации, защото намира своята изява и в сферата на литературното, и на политическото – подражанието, *мимесис*, като същностен акт на създаване на произведения на изкуството, от една страна, но и на действане и напътстване на членовете на общността, от друга<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> За насочването си към тази по-частна тема върху мимесиса съм задължена специално на проф. Богдан Богданов. За интерпретаторската перспектива към основния разглеждан текст, Платоновите „Закони“, много дължа на дискусиите с проф. Клаус Шьопсдау от Университета в Саарбрюкен, при когото имах щастието да осъществя няколко кратки специализации през 2008 и 2010 г. (с подкрепата на СУ и ДААД). Задължена съм и на Фондация „Хард“ за възможността по време на своите кратки изследователски престои в Женева като неин стипендиант да добия първоначален поглед върху вторичната литература и по двата основни аспекта на изследването. Изключително благодаря, разбира се, и на всички свои колеги от Катедрата по класическа филология в СУ (и особено на доц. Николай Гочев за помощта при изготвянето на превода на „Закони“ през 2006 г., а и за модела на занимание с антична литературна теория, заложен в неговото изследване ΠΟΙΝΣΙΣ, и на доц. Виолета Герджикова за редица по-обща разговори върху античната култура и създаването на изследвания върху нея), както и на студентите си, особено от курсовете по Старогръцка литература и Го-

Освен това първична изследователска цел бе и обръщането на поглед към отделни модерни модели на рецепция на съответните антични фигури, интерпретирани понякога извън точния им културен контекст. Тази методологическа дихотомия като цяло се запазва и в сегашния вид на изследването, но конкретният материал, или по-точно негов обект, е стеснен, изместена е перспективата, подходът вече не е толкова дескриптивен, а повече теоретичен, тръгва от една хипотеза (за значимостта на мимесиса), през която биха могли да се направят изводи и за ролята на определени политически субекти. Относно избора на вече изредените субекти, или по-скоро роли, още в началото би трябвало да кажем, че те не могат да бъдат твърдо разграничени, защото често няколко роли се поемат от един и същи субект, което отговаря, поне в случая с Платон, на неговата цялостна концепция за необходимостта от философско образование за политика, от една страна, както и за образователната роля на философията, от друга. След като обаче в случая водеща и отправна точка ще бъде изследването на понятието за подражание и, съответно, присъствието на подражателен елемент в дейността на въпросните субекти, то необходимо е да се добави поне още една роля, тази на поета. Това се налага най-напред от традиционното обвързване на понятието за подражание именно със сферата на поезията (до голяма степен заради влиятелността на Аристотеловото съчинение „Поетика“), и изобщо на изкуствата. Наша основна цел обаче е да представим по-широката употреба на понятието за подражание и да се опитаме да докажем дори, че включването му в най-разнообразни контексти отразява не просто неговото всекидневно значение, преди да се терминологизира в полето на изкуствата, а напротив – че то има специфичен статус и в други полета, особено това на теоретизирането върху политическата общност. Тоест, в този аспект нашите наблюдения представляват в голяма степен изследване върху историята на това понятие, или поне върху неговата многоплановост и многозначност в корпуса на Платоновите диалози. Платон, според нас, е действително най-подходящият източник за едно подобно изследване, защото при него най-цялостно, и именно в най-разнообразни сфери, е развита концепцията за мимесиса, явно оформила тази своя многозначност не по-рано от V в. пр. Хр. Тук се налага да направим доуточняващата бележка, че при това не търсим строго разграничение между употребите му в политическата и (например) поетическата област, защото изхождаме от предпоставката, че Платон не развива същинска тясна терминология, а се опира на наличните и във все-

---

лемите книги на античния свят в МП, за всички по-преки или по-косвени насоки по темата, резултат от общуването с тях. Бих искала да спомена и заслугите за превода на „Закони“ на другия преводач на текста, д-р Георги Гочев, защото именно покрай преводаческата работа се зароди интересът ми към следващи изследвания върху този диалог, като предложеното тук.

кидневния език пластове в значението на отделните понятия, с които гради и философски концепции. Наистина, при съсредоточаване на вниманието върху Платоновия корпус не трябва да се забравя тази специфика на философския език на Платон: способността и желанието на автора да използва пластично дори ключови понятия, да се опира както на всички възможни налични значения на думите, така и да изковава, включително игрово, нови значения за изразяване на свои мисли и концепции. Тук е важно да привлечем и едно свидетелство от Аристотеловата „Метафизика“, което се отнася до Платоновата употреба на думите, макар в случая да става дума за замяната именно на понятието „мимесис“ с друго: „Когато говори за причастност [към ейдосите – бел. м., Н. П.], той [Платон – бел. м., Н. П.] не внася нищо ново освен една промяна на името, защото и питагорейците казват, че нещата съществуват благодарение на подражанието (μιμήσει) си на числата. Според Платон те съществуват благодарение на причастността (μεθέξει) си към тях, което е просто смяна на думата (τοῦνομα μεταβαλῶν)“ („Метафизика“, I, 987b11–14)<sup>2</sup>. Тоест, Платон е склонен да променя дори понятия, вече използвани в гръцката философска лексика, за да акцентира върху своите собствени цели. Такъв извод, точно във връзка с подражателната лексика, прави и Хелиуел и ни се струва важно да го цитираме: „Платон е готов в определени случаи да приспособява езика на мимесиса към своите собствени политически наблюдения“ (Halliwell 1986: 116)<sup>3</sup>. Но точно възможността за съпоставка на Платоновите употреби на лексиката на подражанието в различни контексти би позволило да се очертае съотношението, като съвпадане и разминаване, между отделните аспекти на идеята за подражание, а така и да се опише и осмисли нейната значимост за разбирането на различни феномени, човешки дейности и реакции и от страна на самите антични хора. По този начин ще бъдат направени и отделни заключения, потвърждаващи или

<sup>2</sup> Античните текстове се цитират според стандартната номерация на оригиналните пасажи, а библиографията на българските преводи, използвани за цитатите, е поместена направо в списъка на ползваната литература.

<sup>3</sup> Хелиуел прави този извод след прегледа си на предплатоновите употреби на мимесиса, като изхожда от едно „притеснение“, свързано точно с многозначността на това понятие, от една страна, и с Платоновата свобода при ползването му, от друга. В този смисъл Хелиуел подчертава трудностите при опирането на „такава динамична лексикална група за разработването на една строга теория“ (Halliwell 1986: 116). Авторът подчертава (и предупреждава) оттам, че Платон често прибегва с различна цел до тази лексика. Нашата цел обаче е именно установяването и илюстрирането на пластичността на Платоновия език, защото, поне частично, изследването ни е и изследване на езика, на философския език (на Платон в случая) и на чисто езиковите възможности при употребата на дадено понятие (като „мимесиса“), във всяка негова употреба хем да са заложени всички различни нюанси в значението му, хем да се наблюдава на конкретен смисъл, а също и да се отива отвъд цялата му многозначност, за да му се придаде дори ново значение в даден контекст.

отхвърлящи по-обща представи за Платоновата философска, политическа и естетическа мисъл.

Водещата роля именно на Платон за рефлексията върху развитието на концепцията за мимесиса се признава от всички нейни изследователи. С „мимесис“ (μίμησις) на старогръцки най-общо се изразява първо създаването на изображения по подобие, но и имитирането на нещо, с което подобие на пръв поглед не съществува, а също и възможността да се визуализира, да се даде израз на нещо невидимо<sup>4</sup>. Освен това в самото понятие е заложена както идеята за създаването на нещо по подражание, така и самият резултат от подражанието, или и двете едновременно (вж. напр. Zimbrich 2000: 196). Глаголът, с който по-тясно се очертава самото действие, е μιμεῖσθαι; създателят на подражания е μιμητής, а продуктът на подражанието – μίμημα. В случая ще разглеждаме само пасажи, които съдържат някое от изброените понятия, без да анализираме детайлно онези, в които се засяга сходна проблематика, но се използва синонимна лексика за изразяване на уподобяване или изобразяване – това стесняване на проучвания материал е с цел вглеждане именно в историята и развитието на конкретно понятие. Основното българско понятие, което употребяваме за означаване на мимесиса, ще бъде „подражание“, защото ни се струва, че то най-пълно отразява действителната страна на мимесиса<sup>5</sup>, която е актуалната в такава широка, литературно-философска перспектива, в каквата присъства в текста на „Закони“. Разбира се, там, където контекстът е стеснен до сферата на изкуствата или става дума

<sup>4</sup> Относно този трети аспект на значението на мимесиса трябва да се направят редица уговорки, някои от които следват в основния текст. Тук акцентираме повече върху „визуализация“, отколкото върху „невидимост“ и имаме предвид например представянето от един актьор посредством телесни жестове на чувства и емоции, без да става дума за пряк израз на нещо вътрешно. В този случай може да се направи най-пряка връзка със съвременното понятие „мимика“, което е от същия корен, но то остава извън прекия обсег на нашето изследване, доколкото повече ни интересува цялостният процес на подражаване и неговите мотиви. Затова и не се спираме върху употребите на μίμος – дума, която също, но рядко, може да означава и „актьор“, и отново „подражание“, но най-често е термин за ранен комедиен жанр.

<sup>5</sup> Това се потвърждава и от значенията на основния глагол, „подраждавам“: „Подраждавам: 1. непрех. и (остар.) прех. обикн. с предл. на. Държа се, говоря, правя нещо като друг или действам като някого, подобно на някого, обикн. съзнателно, последователно; 2. прех. остар. Следвам доброволно и съзнателно някого или нещо като образец, пример в поведението, действията и постъпките си; 3. непрех. Възпроизвеждам някои особености в маниерите, говоренето или поведението на някого, обикн. като израз на неодобрение, присмиване и под.; имитирам“ (РБЕ 2004). В съкратен вид предлагаме и значенията на старогръцкия глагол според LSJ: „μιμείομαι: imitate, represent, portray; of the arts: represent, express by means of imitation“ (LSJ 1996).

За предаване на самото гръцко понятие, непоследователно присъстващо на български ту като „мимесис“, ту като „мимезис“, избираме първата форма, включително за благозвучие.

за отделен продукт на подражателна дейност, по-подходяща е употребата на „изобразявам“ и „изображение“.

Ако се върнем към вече посочения трети пласт в значението на мимесис, условно наречен „визуализиране на нещо невидимо“, трябва най-напред да направим уточнение за мястото на подражанието в Платоновото учение за идеите. В „Държавата“ „подражател“ е наречен художникът, който изобразява легло след занаятчията, измайсторил някакво си легло въз основа на сътвореното от божеството единствено действително съществуващо легло по неговата идея. Така художникът се оказва „подражател на това, което е на трето място от природата“, а малко по-надолу така са определени също „авторът на трагедии“, а и „всички други подражатели“<sup>6</sup> („Държавата“, 597e). Както виждаме, подражанието подражава вторично на едно първо подражание, то не е пряк израз на идеята, но към тази тройна структура няма да се връщаме нататък, защото според целите на изследването се съсредоточаваме върху вглеждане в мотивирането и резултата на самата подражателна дейност, а не върху нейната онтологическа позиция в такъв контекст. И все пак, тук ще цитираме Богданов, който полага възможностите за прочит и разбиране на „Закони“ именно в такава перспектива, през Платоновото отношение към идеала, модела и реалността, несъмнено различно от нашето съвременно: „За Платон реалността е реалност, доколкото е другаде. Доброто другаде е отвъдността, в която сякаш има и такова нещо – град-държава. Градовете тук в настоящето и миналото, тоест нашите общества, според автора на „Закони“ са лоши отдалечености от реалността на образа град. За да станат по-реални, има нужда от намеса на ума, на това най-божествено в човека, което е и най-ценно в него. Именно поради това той изработва словесни модели на градове-държави“ (Богданов 2006: 7).

И все пак, ако приемем, че в подражанието е заложен и ресурс да визуализира невидими на пръв поглед неща, то несъмнено създаването на образи (чрез подражание) се отнася първо до религиозната сфера, от която започва наблюденията си по темата и Вернан, който, макар да остава в сферата на изкуствата и сякаш да настоява за същинското влияние на тази концепция именно там, приносно прави опит за представянето ѝ в развитие, а и разграничава основните посоки в нейното значение. Вернан проследява движението на създаване на изображения от „идоли, които функционират като символични актуализации на различни модуси на божествеността, до изображението в собствен смисъл“ (Вернан 1998: 104), а образът се разбира като „имитативен артефакт“, като по този начин неизбежно се настоява

<sup>6</sup> Наистина, директно подражатели са наречени художникът и поетът, но това оставено отворено включване към тях на всички останали подражатели ни дава допълнително основание да смятаме за легитимно разглеждането на подражанието в широк контекст, включително политически.

върху неговата фиктивност и илюзорност, а оттам – и върху естествената му свързаност с изкуствата.

По-важно за нашето изследване обаче е определението за развитието на гръцкото изображение (и тук вече пряко се говори именно за мимесис), което Вернан дава малко по-нататък, през периода, върху който се съсредоточава и дейността на Платон: „Между V и IV в. теорията за *мимесиса* или имитацията, нахвърляна от Ксенофонт и системно разработена от Платон, бележи момента, когато в елинската култура се е осъществил обрат, водещ от представянето на невидимото към имитацията на явлението. Категорията на изобразителното представяне е вече добре изразена с основните си специфики. И в същото време тя се оказва обвързана с великото човешко дело на *мимесиса*, на имитацията, което именно ѝ служи за основа“ (пак там). В този по-разгърнат цитат първо е засвидетелствана систематизиращата роля на Платон, а освен това, макар и по-индиректно, през него можем да кажем и следното: независимо от статуса на образа, невидим или същинско явление, както и независимо дори от степента на сходството между образец и копие, фактът, че при редица дейности се осъществява следване на някакъв модел, е безспорен, и именно това е същността на „великото човешко дело на мимесиса“.

Към края на тези общи терминологични бележки ще направим препратка и към една по-детайлна класификация на типовете мимесис. Хелиуел прави опит за систематизация на отделните предплатоновии употреби на понятието, като и предупреждава, че трябва да се внимава да не се стига до хиперинтерпретация и придаване на твърде голяма значимост на отделни свидетелства, защото разнообразните употреби на подражателната лексика у авторите преди Платон и Аристотел (макар и като цяло не много по-ранни от тях) отразява най-напред вече развитата широка всекидневна употреба на съответните понятия, за изразяване на най-различни отношения на съответствие (вж. Halliwell 1986: 111), но не и задълбочена (философска) рефлексия върху тях. При Платон обаче вече очевидно се наслаждава и такава рефлексия при оформянето на философския му език, но именно такъв двоен поглед – и към буквалното съдържание на изказването, и към философския подтекст за избора на конкретно понятие – е търсен и в настоящото изследване. И така, класификацията на Хелиуел е следната: „визуална репрезентация, имитиране на поведение, персонификация, имитиране с глас, метафизически мимесис“ (пак там)<sup>7</sup>. Тук съзнателно не оглаждаме българския превод на понятията, за да не ги фиксираме, защото нататък няма да подвеждаме под тях всички изследвани пасажи, но тази класификация отново представя

---

<sup>7</sup> „Visual representation, behavioural imitation, impersonation; vocal imitation; metaphysical mimesis“ (Halliwell 1986: 111).

наистина широкото значение на мимесиса<sup>8</sup>, чиито отделни полета нерядко се и преплитат, което го превръща в особено удобно за автор като Платон и неговата философско-езикова стратегия.

От друга страна, макар да бе посочено, че съзнателно се съсредоточаваме върху Платоновите свидетелства, все пак отделни пасажии у Аристотел все още боравят не тясно терминологично с понятието за мимесис, а очертават неговата същност по начин, който е ключов и за нашето изследване. Такъв пасаж е началото на Четвърта глава на „Поетика“: „Изглежда, че две, и то естествени причини са породили изобщо поезията. Първо, склонността към подражание е вродена на хората още от детска възраст (τό τε γὰρ μιμῆσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων ἐστὶ) и те се отличават от другите живи същества по това, че са най-способни да подражават (τῶν ἄλλων ζώων... μιμητικώτατόν ἐστὶ) и че първите си знания добиват чрез подражание (διὰ μιμήσεως)<sup>9</sup>. Второ, всички хора изпитват удоволствие от изобразеното (τοῖς μιμήμασι), а доказателство за това е практиката: ние с удоволствие разглеждаме най-точното изображение на неща, които сами по себе си са неприятни за окото, например изображения на най-противни животни и на трупове“ („Поетика“, 1448b)<sup>10</sup>. Тезата на Аристотел е както отнесена конкретно към поезията, така и пределно философска, защото се търсят причините, началата на нещо. Тези причини, макар и експлицитно назовани две, са всъщност една, защото и двете ѝ нива са отнесени точно до мимесиса. Човекът е представен като най-подражателното живо съще-

<sup>8</sup> По-нататък, след преглед и на основни Платоновии пасажии, Хелиуел прави нова и по-разгърнатата класификация, специално на Платоновите употреби на подражателната лексика (Halliwell 1986: 121), към която ще се върнем в края на изследването, но пак подчертаваме, че нашата цел е не толкова класифицирането на свидетелствата, колкото търсенето, въз основа на тях, на мотивите да се говори за различни феномени през понятието за мимесис.

<sup>9</sup> Към темата за възпитателната роля на подражанието при децата ще се върнем специално малко по-нататък, защото тя е развита и при Платон.

<sup>10</sup> Предлагаме част от коментара на Гочев към това място: „Литературното творчество е естествена изява на човешката природа, чийто извор може да бъде открит при всеки индивид: и все пак има своята поява и развитие в историята. Като подражание то е резултат от човешкия стремеж за знание, защото подражанието е инструмент за учене и е дейност, която създава условие за познаване. Детето, да кажем, учи, подражайки: щом то го прави само, без никой да му показва „как се подражава“, това е знак, че тази дейност е вродена. От друга страна, подражанието предизвиква удоволствие именно защото позволява познаване: човек вижда изображение на нещо, което му е известно, идентифицира го и изпитва удоволствие“ (Гочев 2004: 47). Струва ни се, че такъв поглед към сравнително началното за „Поетика“, и затова общо, твърдение на Аристотел не противоречи и на Платоновата концепция за мимесиса, в която определено присъства и идея за епистемологичната сила на подражанието. Разликата между двамата автори, според нас, е основно в това, че горното определение служи на Аристотел главно като отправна точка, докато Платон, както ще се опитаме да докажем, винаги има предвид една цялостна представа за подражанието и неговата роля, дори когато говори тясно за конкретен резултат от подражателна дейност.



ство по природа, което обосновава действително широката застъпеност на случващото се по подражание, но и с намесването на позицията на зрителя оставаме в сферата на мимесиса, защото за изображения отново се говори през подражателната лексика, и така се потвърждава казаното по-горе за включването в мимесиса както на действието, така и на резултата. Представата за мимесиса тук може да бъде определена като „класическа“, защото Аристотел очевидно цени именно точността на изображението, и именно реализирането на точно подражание носи удоволствие и е ценено затова, а така и успешно в подражателната дейност са включени и реципиентите на делото на подражателя. Този поглед остава обаче основно естетически, докато Платон, както ще видим нататък, е по-заинтересуван от етическата перспектива и обръща повече внимание на самия обект на подражанието, а не само на качествата на самото му изпълнение.

Вниманието на Аристотел към точността на подражанието и ограничаването, оттам, на полето на подражателните действия може да бъде разчетено и в един по-непопулярен пасаж от „Топика“. В него Аристотел критикува изрази от типа на „законът е мяра или образ на справедливото по природа“, защото те са по-лоши дори от метафора, тъй като в случая отсъства каквото и да е било сходство, посредством което би могло да има метафоричен пренос на значението: законът не може в собствен смисъл да е „образ или мяра“, а ако се говори не в собствен смисъл, то изразът е неясен и пак неправилен. Мимесисът е въввлечен само между другото, за да обясни защо законът не е „образ“ – „защото „образ“ е „онова, което възниква чрез подражание (διὰ μιμίσεως)“ („Топика“, 140a). Тук Аристотел явно следва дадените от него насоки за разбиране на мимесиса и в „Поетика“, които вече бяха определени като тесни, но пък подчертаването на произхода на (всеки) образ от подражанието имплицитно отвежда до възможността (която според нас използва Платон) всяка външна, образна изява, ако се опира на някакъв модел, независимо дали го следва заради прилика, или, напротив, само го симулира и имитира, да се приема за мимесис<sup>11</sup>.

Преди да преминем към представяне на конкретните пасажии, ще оформим по-обща рамкираща начална теза в опит отново да наблегнем върху свързаността между езиковата практика и философската мисъл на Платон. Начинът, по който авторът използва лексиката на подражанието в „Държа-

---

<sup>11</sup> Ако акцент на едно подобно изследване е именно въпросът за точността (на подобие) при подражателната дейност, то той би могъл да се разгледа поне дихотомично: дали става дума за изначално подобие, благодарение на което се осъществява подражанието, или пък подобие възниква, въпреки първичната липса на такова, в момента на подражаването и посредством него: това разделение ще бъде отбелязвано в отделни свидетелства нататък, но проблемът за точността сам по себе си не е водещ при настоящия анализ.

вата“ и особено в „Зако̀ни“ – двата свои основни политически текста – като цяло съответства на общите му цели в тези произведения, или поне е своеобразно тяхно отражение. Платон представя законодателната и изобщо политическата дейност като една основно образователна политика. Затова и общото между възможните полета на употреба на лексиката на подражанието е резултат от акцента, който Платон поставя, върху възпитаването (от страна на политическия деец) и постигането на добродетел (у гражданите): добро е онова подражание, независимо дали в държавнически или в танцов план, което прави изпълняващите го (и наблюдаващите го) добродетелни, и обратно – лошо е онова, което ги прави порочни. И точно защото Платон се интересува именно от това възможно развитие и промяна в характера и навиците, т.е. в етоса на онези, които подражават, друго общо между различните типове подражаване е неговият действителен характер: подражанието е действие, процес, рядко се говори за отделния продукт на подражанието като за краен и фиксиран продукт. От друга страна, все пак и сферата на изкуствата не може да остане изключена от нашите наблюдения, доколкото неизменна част от образованието са музическите занимания (като съчетаващи в гръцкия случай слово, мелодия и телодвижение), които традиционно, както вече бе посочено, се представят като същинското поле на мимесиса<sup>12</sup>. Затова при Платоновата употреба на понятията от корена на „подражавам“ и „подражание“ има едно постоянно преплитане между техните по-широки всекидневни, естетически и политически смисли. Именно така разграничаването, но и постигнатото от Платон свързване, на тези смисли, се очертава като основен обект на анализа ни на следващите страници.

При вглеждането в отделните примери за употреба на подражателната лексика накратко ще бъде представян техният контекст, за да се очертае реалната широта на употребата на съответните понятия; ще бъде постоянно засяган и въпросът за степента на съответствие между оригинал и подражателен образ; но като водещ елемент при съпоставката на текстовите свидетелства полагаме различната рефлексия на самия Платон върху отделните случаи на подражание в опит те да бъдат поне условно класифицирани като позитивни, негативни или неутрални. Струва ни се, че именно посредством така избраната методология на изследването ще успеем да преминем от по-частните изводи за историята на едно конкретно понятие до по-общи

---

<sup>12</sup> Поради акцента, който поставяме върху по-новаторската при Платон употреба на идеята за подражание в сферата на политическата философия, тук ще бъдат разгледани първо свидетелствата от тази сфера, а не от сферата на изкуствата. Наистина, при едно съсредоточаване върху мимесиса в изкуствата ще бъдат проследени и допълнителни аспекти в плановете на неговото значение, като отношенията между поет, изпълнител и реципиент на една музикална или танцова творба, както и критериите, по които се оценява един изобразителен или музикален мимесис. Но основните философски питання и концепти, стоящи зад тези теми, могат да бъдат първично очертани още въз основа на „политическите“ пасажи.

изводи за комплекса от ценности и политически действия, които Платон препоръчва, отхвърля или просто констатира. Въпреки ключовата роля на „Държавата“ по темата за мимесиса, тук водеща ще бъде интерпретацията ни на свидетелствата от „Закони“, като основанията за този избор ще бъдат постепенно изяснявани.

„Закони“ е най-късното и най-обемно Платоново произведение. Диалогичната ситуация в него представя трима събеседници на сходно философско ниво да разговарят по политически теми, докато се разхождат на остров Крит от Кносос към пещерата на Зевс. Участниците са домакинът, критянинът Клиний, спартанецът Мегил и анонимният гост от Атина, наричан просто Атинянина. Той определено е водещата фигура, въпреки посоченото сходство във философското ниво на тримата, но то се отразява повече върху спокойния, приятелски, а не дидактичен или еристичен тон на разговора. Основните тези и най-дългите реплики обаче принадлежат именно на Атинянина. Провеждането на разговора далеч от Атина, както и отсъствието на ключовия Платонов персонаж Сократ, макар и да става дума за външни, ситуационни детайли, вече отреждат на „Закони“ по-специално място сред Платоновите диалози. Фактът, че водещият на разговора остава анонимен, макар и диалогичното му поведение да е сократическо в общи линии, позволява да се допусне, че Платон говори повече от свое име и осъзнато обобщава важни теми от предишни произведения, а в някои отношения ги и ревизира, което може да бъде забелязано и относно интересувашата ни проблематика. По-важен за нас обаче ще бъде обобщаващият характер на този текст, затова той е и основният ни източник в настоящото изследване. Сюжетно, разговорът за типовете законодателства започва в самото начало на диалога, критските и спартанските закони са признати за прочути и с митологична основа, въпреки че при конкретните препратки към реални закони атинският полисен опит получава известно предимство. В първите три книги основно се обсъждат по-теоретични въпроси за основните положения в едно добро законодателство, както се прави и (в известен план митологико-исторически) преглед на различни форми на държавно устройство и на техните смени и провали; очертава се образът на добрия законодател. В един момент разговорът се конкретизира, когато критянинът споделя, че му се налага да участва в комисия, която да изработи законите за бъдеща критска колония (III, 702b–d). Събеседниците са помолени да продължат разговора в тази посока, като скицират в рамките на разговора точно това проектозаконодателство, което обаче може да бъде, разбира се, основата само на една втора най-добра държава след божествения идеален образец (V, 739a)<sup>13</sup>. Бихме могли

<sup>13</sup> Но при такова йерархизиране на образците и подражанията постоянно трябва да имаме предвид различното (наше и Платоново) разбиране за идеално и реално, за което Богданов казва още: „Платон смята, че проектът е налагащо се полезно отдалечаване от идеала, до-

да кажем, че наблягането на факта, че така те създават един словесен образ на истинските закони (III, 702d–e; IV, 712b), представя самите „Закони“ като своеобразен продукт на мимесис, въпреки че на местата, където това се тематизира, подражателна лексика не е използвана пряко. Всъщност дори перспективата е и някак обърната: събеседващите „законодатели“ създават модела, на който следва да подражава реалният законодател<sup>14</sup>. Но все пак жестът събеседниците да „се правят“ на законодатели е определено миметически. Затова, в известен смисъл, приемаме тази диалогична рамка като допълнително основание да изследваме Платоновата концепция за мимесиса основно през това произведение. От друга страна, като миметически могат да бъдат представени Платоновите диалози като цяло, ако схематично ги определим като „литературни произведения на философски теми“. Оттук произтича и една своеобразна трудност при разглеждане точно на проблематиката на мимесиса. Редица изследвания върху Платоновото отношение към мимесиса се опират на това разминаване между Платоновото отрицание на поезията като подражателно изкуство и поетичния характер на самите Платонов диалози, т.е. на несъответствието в позициите на философа и на писателя, и се опитват да изяснят най-напред това противоречие. Така обаче съдържанието на понятието „мимесис“ остава поне първоначално на заден план<sup>15</sup>. Ние обаче се стремим да се съсредоточим точно върху съдържанието на Платонския мимесис, от една страна, а от друга – поне имплицитно да опорим и тезата за негативното отношение на Платон към поезията (и другите изкуства) по принцип; но и при такава изследователска цел същността на диалозите като мимесис не трябва, разбира се, да се забравя и подценява.

Най-напред ще представим няколко свидетелства, в които за подражанието се говори основно неутрално, то не е основна тема в съответния контекст. Струва ни се обаче, че точно през такива пасаж, в които подражателната лексика е главно техническа и просто през нея са въведени конкретни продукти на подражателната дейност (което посочихме като по-рядката ситуация), по-лесно ще се премине към по-усложнените и по-философски тематизирания на мимесиса нататък. Този първи тип мимесис назоваваме

---

като ние смятаме, че проектът е полезно конкретизиране и приближаване към реалността. И в двата случая идеалът, проектът и реалността не съвпадат. Разликите са, че Платон нарича реалност идеала и би нарекъл проекта образец и че цени идеала, а ние опозитивно непоследователно ценим ту идеала, ту реалността“ (Богданов 2006: 8).

<sup>14</sup> Струва ни се, че именно в този план може да бъде разбирано и определението на Манчев за Платонския текст (като цяло) като „архитект“, но и като „архификция“, а за ролята на Платон – като „Конструктор“, но и като „конструктор“ (Манчев 2000: 117).

<sup>15</sup> Затова напр. Цимбрих си поставя за цел да започне именно от изясняване от съдържанието на понятието, въпреки че и при нея фокус на заниманието ѝ с мимесис е изследването на очертаното по-горе напрежение при Платон (вж. Zimbrich 1984: 11–12).

условно „прост изобразителен мимесис“, защото, както посочихме, в центъра на интереса обикновено са самите изображения и те са все визуални и предметни, а не словесни, музикални, перформативни (отразяващи цялостно поведение) или метафизически, ако си послужим с термина на Хелиуел<sup>16</sup>, и за тях се говори по-опростено. Или, ако използваме друга терминологична дихотомия, мимесисът тук е статичен, а не динамичен<sup>17</sup>.

Такава употреба на подражателната лексика, дори чисто формално, остава най-близо до темата за образите в религиозната сфера, от която започва наблюденията си по темата и Вернан, както вече видяхме, като част от свидетелствата, в буквален план, имат такъв контекст. Първият подобен пример е част от дискусиата върху отровителството (и по-нататък, съответно, върху законите срещу отровителите) от Единадесета книга, като първо се прави разграничение между по-явно, пряко и естествено и по-косвено отровителство (XI, 933a). Във втория случай основна роля играят различни заклинания, обайвания и други магически действия и предмети, като в тези практики има множество неясноти и много неразбиране, какъвто е и акцентът в по-краткия пасаж, който ни интересува тук:

И не си струва да опитваш да убеждаваш душите на хората, които във връзка с тези неща се боят едни от други, и да им казваш, че ако видят поставени някъде восьъчни чучела (κήρινα μμῆματα) – било по враги, било на троен път, било върху надгробните камъни на родителите си, трябва да отминават всичко това с безразличие, защото нямат ясен възглед за тези неща (XI, 993b).

Въпреки заявената неутралност при простия изобразителен мимесис, този пасаж в целостта си може лесно да бъде определен като негативен, без това да се отнася до самия факт, че нещо е било създадено чрез подражание, по подобие на друго. Като негативна е оценена обаче по-скоро дейността по ползване на такива подражания, а не самите те – все пак самият краен продукт е неутрален, той дори не се описва по-подробно, което е възможно от друга страна да е резултат и от обичайността на въпросната практика.

Следващият пример е в голяма степен сходен, отнася се до явно всекидневна практика, при която се използват художествени продукти на подра-

---

<sup>16</sup> Този тип мимесис самият Хелиуел нарича обикновено „формален“ (Halliwell 1986: 53, 112, *passim*).

<sup>17</sup> Такова деление на мимесиса се среща напр. у Койлс – авторката го използва, за да защити първенството, според нея, на динамичното подражание, и така да отнесе произхода на самата идея за мимесис до драмата (Keuls 1978: 2), но доколкото в нашия случай Платон надгражда своята концепция над вече достатъчно развита употреба и в полето на статичния, и на динамичния мимесис, то по-тесният въпрос за хронологичното развитие на отделните значения не е от съществено значение за нашето изследване.

жателната дейност, но тук общият контекст е позитивен, защото става дума за правилното почитане и надаряване на боговете, а не за някаква необяснима и по-скоро престъпна практика като в случая с отровителството:

Изобщо най-подходящите дарове за боговете са птици и изображения – толкова големи, колкото за един ден един сам художник би могъл да завърши. Нека и всички останали посветени дарове следват този образец (μειμνημένα) (XII, 956b).

Тук освен това връзката с изкуството е по-пряка, защото в пасажа е въввлечена фигурата на художника<sup>18</sup>. Позитивността на примера може да бъде разбрана и в друг план и така също да допринесе за доизграждане на Платоновата представа за подражанието: като подражание всъщност е означено не самото създаване на въпросните дарове за боговете, нито самите те, а следването на определения през техния пример модел, те са просто образецът, като „образцов критерий“ е и времето за тяхното изработване. Добиваме усещането, че отново става дума за повтаряне, наподобяване на цяла една ситуация, в която влиза не само изработването на такива дарове, но и поднасянето им (въпреки че така пасажът донякъде излиза извън определението за прост изобразителен мимесис).

Към тази група свидетелства отнасяме и следващия пример от Десета книга, в който за подражание се говори в сложен философски контекст при сравнението на движението на едно място (за разлика от движещото се през повече места, 897e–898a) с движението на Ума, но самото понятие за подражание има отново доста неутрално и техническо значение:

От тези две движения онова, което постоянно се движи на едно място, по необходимост се движи около някакъв център, наподобявайки (οὐσαν μίμητά τι) кръговете на струга. И това движение, доколкото е възможно, е изобщо най-близко и подобно на кръженето на Ума (X, 898a).

Основание да причислим този пасаж към „простия“ мимесис ни дава и езиковата употреба, споменаването на продукта на подражанието. Тезата обаче е доразвита на следващите редове, без да присъстват вече форми от корена на мимесис, т.е. по-горе използваното понятие, и стоящото зад него действие, е синонимно (и затова „просто“ употребено) наистина на всяко едно създаване на подобие и образ, което може да бъде наречено и другояче, а не задължително мимесис, но по изключение ще цитираме това доразвиване на мисълта:

<sup>18</sup> Мимесисът в изобразителното изкуство ще бъде разгледан отделно малко по-нататък, въпреки че ключовите свидетелства по тази подтема не принадлежат към текста на „Зако-ни“.

Сигурно ако кажем, че и Умът, и движението на едно място, се движат според едни и същи правила, по един и същ начин, на едно и също място, около едни и същи неща, в една и съща посока, според един числов израз и в един ред – по подобие на въртенето на стругованата сфера, никога не бихме изглеждали занаятчий, несръчни в изработването на красиви словесни изображения (X, 898a–b).

Обръщаме внимание и на края на цитирания откъс – още едно свидетелство за статуса на самото диалогизиране като подражаване: ако се осланяме отново на синонимността при подражателната и изобразителната лексика, то и философският диалог е създаване на образи, т.е. също подражателна дейност.

Като последен пример от тази група ще бъде разгледан откъс от Първа книга, с който може да бъде осъществен преход към тематизираната от Платон роля на мимесиса в политическата сфера, най-напред в нейния същностен образователен аспект. Става дума за устойчивата Платонова концепция за образованието, което само по себе си също се опира на подражаване още от детството и през играта. Както видяхме, и Аристотел подчертава („Поетика“, 1448b, по-горе) склонността на децата да подражават и оттам – възможността за получаване на нови знания и умения именно чрез подражателната дейност, но тук присъства и един специфично Платонов акцент – дори това „детско подражание“ трябва да е специализирано. Разбира се, трябва да отбележим, че това е характерно не само за образованието в детството, а много повече за знанията и уменията нататък, за които Платон също настоява, че трябва да са специализирани. Това може, за целите на настоящото изследване, най-добре да се илюстрира с един пример от „Държавата“, който отново е поместен именно в подражателен контекст, макар и в неговия литературен аспект. В Трета книга се говори хем за допустимостта на поезията в държавата, хем за задачата на стражите. След един първи въпрос дали стражите са подражатели (III, 394e), който първоначално не получава ясен отговор (но все пак такъв получава малко по-късно, в 395b–d – пасаж, представен по-долу), се задава следващ въпрос: „Възможно ли е за един човек да подражава много неща така добре, както се подражава само едно нещо?“, отговорът му е твърдо отрицателен, дава се пример с поета, който не може да съчинява хем трагедия, хем комедия (395a), а скоро след това идва и теоретичното обяснение за валидността на това твърдение в сферата на подражанието в най-общ план: „Струва ми се, че природата на човека е разделена на твърде малки частици, така че не е възможно за един човек добре да подражава много неща и да върши самите тия неща, на които подражанията са подобия“ (395b). Последното твърдение е доста усложнено философски, но за нашето изследване следва да акцентираме главно върху тематизацията на

отношението модел–подражание–подобие. Колер посочва именно този пасаж като повратна точка в гръцкото мислене за мимесиса, защото за първи път толкова експлицитно отношението между подражаване и подражание се оценява вече и етически. Според Колер така се поставя под въпрос неговата истинност (Koller 1954: 17), правилност и обоснованост (но точно в такава плоскост Платон оценява мимесиса, вече по-убедено, и в голяма част от свидетелствата от „Зако̀ни“).

Горното отношение модел–подражание–подобие понякога търпи освен това и пренареждане, създава се впечатление, че чрез подражание се формира не само подобие, но и самият модел, както в известен смисъл е и в пасаж за подражанието при децата от „Зако̀ни“, който още предстои да бъде разгледан. По-тесният негов контекст е даването на определение (през тяхното частично разграничаване) на възпитанието и образованието:

... този, който иска да стане достоен човек по отношение на каквото и да било, трябва още от дете да се занимава точно с това, като и на игра, и насериозно се отдава на всичко, което се отнася до съответното занимание. Например, ако някой възнамерява да стане добър земеделец, а друг – строител, то той трябва да си играе, като строи някакви детски постройки, докато първият – като обработва земя; а отглеждащият ги и в двата случая трябва да осигури и на двамата миниатюрни инструменти, подобия ( $\mu\iota\mu\eta\mu\alpha\tau\alpha$ ) на истинските (I, 643b–c).

Ако се вгледаме в употребата на „подобие/подражание“, виждаме, че в случая изобщо не е засегнат въпросът за процеса на създаване на тези подражания, и затова отново бихме могли да кажем, че става дума за случай на прост изобразителен мимесис. Тези умалени копия на истинските инструменти, каквито са играчките, просто улесняват извършването на подражателната дейност, без самият факт и акт на подражаване да се тематизира по-подробно. Тук обаче бихме могли да говорим за донякъде обърната времева перспектива: подражанието предхожда истинското действие, осъществяването на съответното занимание като възрастен. И все пак не можем да кажем, че позициите на образец и на подражание могат да се обърнат, т.е. да приемем, че възрастният (продължава да) копира онова, на което най-често си е играл, но така през играта се създават навици и умения, които могат да бъдат използвани нататък<sup>19</sup>. И за да бъде потенциално успешна тази страте-

<sup>19</sup> За ролята на играта, дължаща се на подражателния момент в нея, много сходно се изказва и Аристотел: „... много игри трябва да бъдат подражание на по-късни сериозни занимания ( $\tau\alpha\varsigma \pi\alpha\iota\delta\iota\alpha\varsigma \epsilon\acute{\iota}\nu\alpha\iota \delta\epsilon\acute{\iota} \tau\alpha\varsigma \pi\omicron\lambda\lambda\acute{\alpha}\varsigma \mu\iota\mu\eta\sigma\epsilon\iota\varsigma \tau\omicron\upsilon\upsilon \upsilon\sigma\tau\epsilon\rho\omicron\nu \sigma\pi\omicron\upsilon\delta\alpha\zeta\omicron\mu\acute{\epsilon}\nu\omega\nu$ )“ („Политика“, VII, 1336a33–35); ролята на ранното образование е наречена дори „проправяща пътя“ на по-късните занимания ( $\pi\rho\omicron\omicron\delta\omicron\tau\omicron\iota\epsilon\acute{\iota}\nu$ , пак там) – една действително следваща Платон позиция, въпреки че непосредствено след горната теза Аристотел се заема да ко-



гия, очевидно голяма роля в случая играят всички онези, които се грижат за възпитанието на децата и ги насочват към правилното за тях подражание<sup>20</sup>, за да продължат те естествено да го практикуват и като големи, и то с една основна водеща цел, набелязана още в началото на цитирания откъс – детето да стане „достоеен човек“, т.е. да постигне търсената от Платон на всички нива на неговата образователна философия добродетел<sup>21</sup>.

Тук е необходим паралел с посочения важен пасаж от „Държавата“, следващ определението за „специализирания мимесис“ (395b), и в който от една страна вече е изказана ролята на възпитанието през подражанието като водещо към добродетел, но и в други аспекти се проблематизира концепцията за мимесиса:

И тъй, ако искаме да запазим първата наша мисъл, то нашите стражи, като се откажат от всякакво друго занимание, трябва да бъдат грижливи майстори за свободата на държавата; те не трябва да се занимават с нищо друго, което не води към това, т.е. не би трябвало нещо друго да правят и да подражават (μιμῆσθαι). Ако пък подражават (ἐὰν δὲ μιμῶνται), трябва да започнат още от детство, и то да подражават (μιμῆσθαι) на това, което е близко до тяхната служба, за да станат мъжествени, разумни, благочестиви, свободни и с всички други подобни качества. А това, което не е присъщо на свободата и което е позорно, нито да го вършат, нито да му подражават (μιμῆσασθαι), за да не би от подражаването (ἐκ τῆς μιμῆσεως) да се приобщят към подражаваното. Или ти не знаеш, че подражаваните неща (αἱ μιμῆσεις) още от юношество и до по-късно се превръщат в навици и в природно качество за тялото, гласа и мисълта? („Държавата“, III, 395b–c).

Цитираният откъс е действително ключов. Многократната употреба на пряка подражателна лексика показва известна терминологизация на самото понятие за подражание, или поне откроява неговата по-специална употреба в случая, която не може да бъде изразена посредством синоними. По този начин са развити и няколко основни момента в Платоновата концепция за подражаването. Първо, отново е подчертана образователната му роля, като и тук, както в пасажа от „Закони“, присъства идеята за неговата специализираност, или поне задължителна правилност, за да бъде постигната добродетел

---

ригира друг образователен детайл от „Закони“ (без връзка с подражателната проблематика обаче).

<sup>20</sup> Този момент, външната грижа за правилното подражание, не се отбелязва от Аристотел, защото той набляга на вродения характер на мимесиса у хората (вж. по-горе „Поетика“, 1448b и бел. 10), но именно разширеният поглед на Платон тук е съществен елемент от неговата подражателна концепция.

<sup>21</sup> За по-подробен анализ на пасажа в неговата цялост, а и за общите положения на Платоновата концепция за играта (една също до голям степен подражателна стратегия), отново основно според „Закони“, вж. Панова 2010a и 2010b.

телност, а и свобода. Начинът, по който Платон изразява тази специализираност и необходимото съответствие между съдържанието на образованието и характера и ролята в общността на онзи, който се образова, тук е както по-абстрактен, така и по-директен, защото ясно се заявява, че на службата на стражите като демиурзи на свободата на държавата отговаря не някакъв друг тип образование, а следването на основните добродетели. Фактът обаче, че в сходния пасаж от „Закони“ Платон дава пример с професии като строител и земеделец, не омаловажава по-късното свидетелство, защото, приемаме, че контекстуално и стилистично този род примери са избрани като по-подходящи за съответната аргументация, но философската стойност на казаното в „Държавата“ и в „Закони“ е съизмерима.

В разглеждания пасаж от „Държавата“, освен това, като втори основен концептуален момент следва да се определи способността на мимесиса да оставя трайни следи у онзи, който подражава, т.е. да повлиява на неговия характер, като превърне определен род подражание в навик и дори в „природа“. И това се случва независимо от средствата, чрез които се осъществява подражанието – важно е да посочим кои три подражателни модела изрежда Платон тук: подражание със слово, с тяло, с мисъл – важно триделение, по което също могат да бъдат разграничавани типовете мимесис, но тук то има стойност по-скоро на техническа добавка, а не е акцент. Акцент в много по-голяма степен е насочването към случаите, в които става дума за вредни модели, при следването на които горната „привикваща“ способност на мимесиса се превръща в опасност за добродетелта, а така вече се озоваваме в полето на едно възможно по-директно негативно оценностяване на мимесиса в политически план и според „Закони“.

Точно в тази посока на теоретизиране върху мимесиса, в началото на Четвърта книга на „Закони“, където се очертава общата както хипотетична, така и препоръчителна скица на бъдещата критска колония, включително в териториален аспект – в рамките на обосноваването на сравнителната отдалеченост на държавата от морето Атинянина казва:

Добре е държавата да не може лесно да подражава на враговете с порочни подражания ( $\mu\iota\mu\eta\sigma\iota\varsigma\ \pi\omicron\nu\eta\rho\acute{\alpha}\varsigma\ \mu\iota\mu\epsilon\iota\sigma\theta\alpha\iota$ , IV, 705c–d).

Конкретният контекст е аргументирането на желателната отдалеченост на бъдещата държава от морето, за да не бъде тя често безпокоена по морски път от врагове, по-напреднали от нея в морското дело, на които не би могла да отвърне със същите умения (като пример се посочват) бедите, дошли за атиняните в миналото от страна на Минос – 706b–c). Бихме могли да се запитаме обаче дали, въпреки че враговете нямат добър модел на държавна организация и затова не трябва да бъдат следвани, в някои случаи това е

лошо за нас, защото не можем да се отбраняваме от тях със същите средства – не би ли бил оценен положително един мимесис „с отбранителни цели“? Тоест, тук Платоновата аргументация или още не е развита в пълнота в този аспект, или контекстът е частично ироничен, провокативен. Но все пак необходимостта от законодателно отхвърляне на определени подражания е онова, на което набляга пасажът. И затова той не съвсем коректно бе наречен негативен по-горе: това е валидно единствено при уточнението, че негативността не е отнесена към самото подражание (и не е обвързана с точността му), а към неговото съдържание, към обекта и дейността, която се подражава – погледът е етически, затова се критикува като „порочно“ и решението да се подражава<sup>22</sup>.

Горният откъс все още стои близо до по-теоретичната и рамкираща първа една трета от текста на „Закони“, в която действително сред водещите тези е и настояването законодателството по принцип да е ориентирано към цялостната добродетел, по време на мир, а не към войната, както е обичайно (вж. напр. I, 628a). И това в известен план е контекстът, който обуславя „антивоенния“ тон на горния пасаж. По-нататък обаче, сред представянето на отделните хипотетични „идеални“ закони, грижата за правилната военна подготовка (най-вече с отбранителна мотивация) е силно застъпена, често при опирание отново на подражателната лексика. Тук ще дадем пример от Осма книга. Началото на откъса в известен смисъл продължава темата за двата основни танцови рода, различавани именно по обекта и темата на подражанието, изпълнявано от танцьорите, и назовани „военен“ и „мирен“ танц (VII, 815a–d)<sup>23</sup>, а танцуването е обичаен елемент от празничното общуване на общността. В пасажа, който следва, става дума по-общо за „празничните сражения“, които (в мирно време) подражават на военни ситуации:

Постоянно трябва да се измислят красиви игри в съчетание с жертвоприношения, така че да се получат един вид празнични сражения, наподобяващи (μιμούμεναι) в най-голяма степен истинските военни битки. Във всички тези игри трябва да се определят трофеи и награди за храброст и заедно с това гражданите да се хвалят и порицават помежду си. Онзи, който се прояви в състезанията, а се е проявил и в живота си, него те ще смятат за най-достоеен и ще го украсят с похвалата си, а онзи, който се е показал негоден – него ще порицаят (VIII, 829b–c).

<sup>22</sup> В такъв план интерпретира мястото и Шьопсдау (Schöpsdau 2003: 146; там срв. още и за провокаторската роля на Атинянина в този пасаж).

<sup>23</sup> За танцовото изкуство по-подробно ще стане дума нататък, при разглеждането на приноса на Платон относно мимесиса в областта на изкуствата, където за най-разработена се приема именно танцовата му теория.

Осъщественото подражание ще бъде оценявано и естетически (защото празничният контекст е свързан със сферата на изкуствата), но и етически, и то отвъд празничното събитие: достоен за похвала е не просто отличилият се в подражателния празник гражданин, а онзи, който се проявява изобщо в живота си. Затова можем да кажем, че подражанието тук играе ролята на своеобразно изпитване на гражданите. В такава перспектива нататък (829с–е) Платон говори и за поетите, които ще бъдат допускани да представят свои произведения – това допускане зависи не само от по-тесните им поетически и музикални (т.е. подражателни) способности, но и от тяхната добродетел – тоест онова, което те постигат посредством подражание, би трябвало самото то да е подражание и отражение на общите им достойни качества. Тук ще привлечем едно паралелно свидетелство от по-ранния диалог „Протагор“, защото то стои в пряка връзка с въпроса за съдържащите се в поезията положителни модели за подражание, и – оттам – с ключовия за Платон образователен аспект на мимесиса. Когато говори вече не за най-ранното възпитание при децата, а за училищното образование, Платон представя така правилното преподаване на поезия:

... учителят по писане и четене му [на детето] предлага заедно с останалите деца, насядали по чиновете, да чете стиховете на добрите поети и го кара да учи наизуст тези, в които има много поучения, много разкази с похвали и прослава за добрите мъже от едно време, за да ги подражава ревностно и да се старае (ζηλῶν μιμηταὶ καὶ ὀρέγηται) да стане като тях („Протагор“, 325e–326b)<sup>24</sup>.

В този случай под „добри поети“ се разбират най-вече онези, които са създали достойни образци именно за подражание. Обектите на подражание се търсят отново, както е честият случай и в „Закони“, в миналото, но интересно е представена действителната страна на самото подражание, реализирана от учениците: те трябва ревностно и старателно на подражават на такива примери, т.е. подражанието може да се степенува, да бъде по-силно или по-слабо.

По-нататък в откъса от Осма книга на „Закони“ следва разглеждане на подтемата за подражателните принципи при спортните упражнения, като тук подражанието също има различни степени или по-скоро етапи<sup>25</sup>. Перспективата, първо, се разширява допълнително, като същевременно се и измества: вече се пита как законодателят да изпитва своите граждани, за да

<sup>24</sup> За по-подробен коментар на този пасаж вж. и Koller 1954: 57.

<sup>25</sup> Шьопсдау определя стилистично този пасаж за спортните упражнения и следващия, вече по-конкретно говорещ за военната подготовка, като изказване на необходимостта от военно обучение посредством „заклучение по аналогия *a minore ad maius*“ (Schöpsdau 2011: 177).

разбере доколко може да разчита на тях, а и доколко неговият образователен подход се е оказал успешен. Примерът, както посочихме, е от областта на спорта, въпреки че това е поредна метафора – гражданите се борят да се докажат като добродетелни (пред законодателя, който се явява и техен треньор, но явно и пред боговете), както атлетите се борят да се докажат през физическите си умения. Самият законодател, учредяващ държавата, би определил гражданите така: „Не са ли те атлети, способни да се справят в най-големите изпитания, където ги очакват хиляди съперници?“ (830a). За това и за гражданите важат изискванията за правилно и поетапно подражателно упражняване преди състезание:

Няма ли, ако самите ние сме боксьори, много дни преди самото състезание да опитваме да усвоим борбата и да се закалим, като подражаваме на всичко (μυμούμενοι πάντα) онова, което смятаме да приложим по-късно, за да спечелим битката? За да стигнем възможно най-близо до истинската битка, наместо да си усукваме ремъци около ръцете, можем да сложим ръкавици, така че да опитаме възможно най-пълно различните удари и отбивания. И ако се окаже, че никой от нашите другари не желае да се бие с нас, нима ще се уплашим от смеха на глупаците и нима няма да започнем да се упражняваме върху някое закачено бездушно чучело? Или ако някога се окаже, че сме останали без каквито и да било одушевени или неодушевени партньори, няма ли да опитаме да се бием срещу самите себе си, като се водим по сянката (πρὸς ἑμᾶς αὐτοῦς σκίαμαχεῖν)? Може ли някой да посочи друго средство за упражняване на движенията на ръцете? (VIII, 830a–c).

Бихме могли да кажем, че този смисъл на подражанието е всъщност отново по-скоро технически, но и универсален, универсализиращ: показва как подражателната дейност може да се осъществява в различни контексти и да се напасва към тях. Процесът на упражняване чрез подражаване тук действително е поетапен, като още от първия му етап става ясно, че целта е постигане на по-голяма близост до реалната ситуация на състезанието, но това е близост именно до комплекса от ситуационни елементи, а не на самата реалност на състезанието; по време на цялото упражняване участващите в него подражатели са наясно, че това е само подражание, наподобяване, имитиране. Последният етап (борба срещу собствената сянка), от своя страна, би могъл да бъде тълкуван като по-рядък случай на съвпадане на ролите между подражателя и обекта на подражание (реалния състезател), но не следва да отграничаваме това като отделен тип, отделно ниво на подражание, а по-скоро да го приемем именно като проява на споменатата по-горе „напасваща се способност“ и пластичност на мимесиса.

Скоро тази спортна тема се метафоризира още веднъж, като от тактиката за упражняване на атлетите се достига до сферата на военното обучение, вече във всекидневен, а не празничен контекст, което също би трябвало да се реализира посредством подражателни спрямо истинските мероприятия:

Може ли военната подготовка в нашата държава да е по-лоша от тази на състезателите в подобни спортове, при положение че влизаме в едно от най-важните състезания, където човек се сражава за душата си, децата си, имуществото си и за цялата си държава? Да не би пък законодателят, като се бои, че взаимните упражнения на гражданите биха изглеждали на някого смешни, да се откаже да съобрази законите с военната подготовка? Нима няма да им нареди да извършват всекидневно по-незначителните упражнения, в които не се използва оръжие, и нима няма да обвърже танцувалните и гимнастическите упражнения изобщо с тази подготовка? Законодателят ще нареди всеки гражданин не по-малко от веднъж месечно да прави по-сложни и по-прости упражнения; гражданите да си устройват състезания из цялата територия на страната, като се опитват да овладяват височини и да поставят засади; да възпроизвеждат всичко, което се случва по време на война (*καὶ πᾶσαν μισοῦμένους τὴν πολεμικὴν*), като си нанасят омокотени удари и се нападат с метателни оръжия, изработени почти толкова опасни, колкото са истинските, така че играта помежду им да не бъде съвсем лишена от страх, ами да ги запознае и със страшни ситуации и по някакъв начин да покаже кой от тях има издръжлив дух и кой не. Едни от участниците законодателят с право ще награди с почит, а на други ще даде безчестие, и по такъв начин добре ще подготвя всекидневно цялата държава за истинското състезание (VIII, 830c–831a).

Метафоричната стойност на примерите и от областта на военното обучение се потвърждава от факта, че това представлява поредна форма на изпитване на гражданите. В резултат на представянето си на военните тренировки те, съответно, ще бъдат или хвалени, или порицавани – т.е. оценявани не само физически, но отново и етически, а това определено се налага, след като в сферата на военното дело става дума не за друго, а за защита на живота, близките и държавата<sup>26</sup>.

Дотук ставаше дума за възпроизвеждане на определено поведение (или на някакво по-продължително/поетапно действие) с цел или някакво вредно влияние да бъде избегнато (в пасажите за враговете и военната подготовка), или, напротив, някакво полезно умение да бъде предварително развито (в пасажите за възпитанието, и гимнастическо, и поетическо). Още по-широка употреба на подражателната лексика е представена малко по-рано в Трета

<sup>26</sup> Вж. малко по-надолу анализа на VII, 806a–c – в откъса отново акцент е (липсващата) военна подготовка, за жени този път, но той е привлечен по-късно, заради обвързаността му и с темата за трансгресиране на собствената природа при определени случаи на мимесис.

книга: обектът на подражанието в края на пасажа е един цялостен етос, една чужда на подражателя природа. Прекият контекст е нарушаването на законите в областта на музиката, но като фон тук продължава темата за принципите (или йерархиите) на властта (въведени в 690a–b), както и за следствията от тяхното нарушаване:

Като последица от тази свобода би възникнала онази, при която човек не иска да робува на управляващите, а след нея – онази, при която се бяга от робството и наставлението на бащата и майката и на по-възрастните; а тези, които са близо до края на тази поредица, се опитват да не бъдат послушни на законите, а когато вече са в самия край и нехаят за клетви, обещания и изобщо за боговете, проявяват така наречената древна Титанична природа и като ѝ подражават (ἐπιδεικνῦσι καὶ μιμουμένοις), отново стигат до същото положение като титаните, които имат труден и дълъг живот, без някога мъките им да спират (III, 701b–c).

В този пасаж най-напред до мимесис се стига, след като са нарушени всекидневният ред и организацията на общностния живот – можем по-свободно да опишем и тази ситуация като подражателна, доколкото всеки член на общността, според посочените аксиоми на властта, трябва да заема определена роля – на подчинен или на овластен, и да действа, следвайки я. Когато обаче тези норми и роли бъдат нарушени, се стига до картината на една пълна освободеност, при която няма никакъв модел, никакъв образец, който може да се следва, и, съответно, наистина няма условия за реализирането на едно правилно подражание. Така сякаш неусетно<sup>27</sup> започва подражаването на едно определено (негативно в случая) поведение, това на титаните. С оглед на езиковите средства тук е интересно и наслагването на причастия от два глагола, които биха могли да бъдат употребени и синонимно, но в случая очевидно се цели и тяхното разграничаване, допълване и изобщо отнасянето им до два етапа на тази хипотетична отрицателна практика: първо е „показването, изявяването“ на черти от титаничната природа, а после следва и самото „подражание“ като явно по-трайното привикване към нея.

Горният негативен пример, конструиран посредством сравнение с митологичен образ, може да бъде допълнен (или по-точно поставен в опозиция) с друг, отново митологичен, пример, и отново в широкия контекст на търсенето в митологичното минало на образци за съвременна държавна уредба. Позитивна натовареност има следният резултат от подражание, тук вече на цялостен държавен строй, от Четвърта книга:

<sup>27</sup> В текста няма такова експлицитно уточнение, това е тълкуване по смисъл, но ако такава смислова добавка би била коректна, дали това е точно подражание тогава, ако не е съзнателен акт – може би да, по силата на навика и на „привикващата“ сила на подражанието, за която вече стана дума.

Говори се впрочем, че в сравнение с тези градове, чиито именно поселения разгледахме преди, е била възникнала една власт и едно управление още много по-ранни от тях – много щастливи по времето на Кронос, и е възможно това сегашно най-добро управление да е тяхно подражание (μίμημα, IV, 713a–b).

Тук се говори само за продукта на подражанието и на пръв поглед и пасажът може да бъде отнесен до случаите на прост изобразителен мимесис, но го коментираме отделно от тях, защото все пак този продукт няма статуса на единичен и ясно отграничим образ, а е и пряко свързан с една по-цялостна политическа рефлексия, при която именно Платоновата концепция за подражанието е особено приносна, както посочихме. Освен това по-нататък в същия пасаж вече е използвана и глаголна форма, в един подканящ към следване на същия подражателен модел смисъл:

А и сега всъщност същият разказ, като се опира на истината, твърди, че за всички държави, в които управлява не бог, а някой смъртен, няма изход от злините и мъките. А това означава, че ние трябва да подражаваме (μιμεῖσθαι) с всички средства на описания живот от времето на Кронос и доколкото една част от нас е безсмъртна, трябва да ѝ се подчиняваме и в публичния, и в частния си живот и така да управляваме домовете и държавите си, като наричаме това разделяне на мисълта закон (IV, 713e–714a).

Тук подражанието е действително с пределно широк обхват и трудно би било наречено прост мимесис. По-специфичен обаче е въпросът за точността на едно такова подражание: то не може да бъде пълно, защото човешкият закон<sup>28</sup> следва да замести ролята на Кронос и на едно божествено държавно устройство, и, наподобявайки очевидно само основния му принцип, да изпълнява ролята на регулиращо начало на човешкото общностно живеене.

Като цяло горното конструиране на едно човешко законодателство „по божествено вдъхновение“ е целта на втората, по-голяма и по-практически ориентирана, макар и отново като словесна игра на събеседниците, част на

---

<sup>28</sup> В този откъс всъщност присъства и едно от малкото определения за „закон“, които текстът на „Закони“ изобщо предлага: „... наричаме това разделяне на мисълта закон“: определението е доста абстрактно и тук в опит да го изясним, избираме да се опрем на коментара на Бъри, който от своя страна се опира на двойната езикова игра в пасажа – от една страна между „ума, мисълта“, νοῦς и „закона“, νόμος, а от друга – между „разделянето/разпределението“, διανομή и демоните от времето на Кронос, δαίμονες (като от корена на „демон“ е и прилагателното „щастлив, блажен“, εὐδαίμων, употребено в първата цитирана част на откъса, за да опише живота при Кронос): така законът идва на мястото на демоните, осигурявали щастлив живот, а божественият елемент у човека е умът (Bury 1967: 286 – *n. ad locum*).



„Зако̀ни“, както бе вече посочено. В нея отново се доразвива концепцията за мимесиса, както показват следващите свидетелства.

В Шеста книга например сериозно място е отделено на задълженията на групите държавни служители. В откъса, който следва, става дума за подражаване на поведението на едни длъжностни лица от страна на други и бихме могли да кажем, че подражанието тук отново е неутрално и техническо, но не е просто, доколкото отразява отношението между отделни групи представители на гражданската общност със засичащо се поле на действие:

И така, нека трима астиноми следват агрономите, които бяха шестдесет. Те, след като разделят на три дванадесетте части на държавата, като подражават (μιμοῦμενοι) на агрономите, трябва да поемат грижата за улиците, които минават през укрепления град, и за пътищата, които винаги се простират от страната към града... (VI, 763c).

В Седма книга, посветена основно на образователни въпроси, критически е въведена липсата на военно обучение за жени, защото така тази половина от общността няма да е пълноценна в моменти на опасност за държавата. Тази непълноценност е изразена именно като невъзможност да се подражава на образцови женски персонажи (отново божествени и митологични, или просто варварски, в смисъла на далечни и непознати), които притежават военни умения:

Но [момичетата – бел. м., Н. П.] не участват във военните дела, така че ако някога възникне някаква ситуация, в която е необходимо да се влезе в битка за държавата и за децата, те не могат нито да държат лък като амазонки, нито да си служат умело с някое друго метателно оръжие, нито могат да подражават (μιμιῆσασθαί) на богинята, като държат щит и копие, така че благородно да се противопоставят, ако родината им се разрушава, или поне да могат, ако не нещо повече, да вдъхнат страх на враговете, като се изпречат пред погледа им в боен ред, нали? А като прекарват живота си по този начин, те изобщо не биха се осмелили да подражават (μιμιῆσασθαί) на савроматидите, след като тези жени биха изглеждали мъже спрямо жените по принцип (VII, 806a–c).

Във втората част на откъса, от друга страна, подражанието е негативно на едно второ ниво: за жените, необучени военно, просто е констатирана невъзможността им да подражават на (т.е. да се мерят със) савроматидите, но нататък, макар и вече през синонимна, а не пряка подражателна лексика, за самите савроматиди е посочено, че в сравнение с останалите жени изглеждат мъже, то излиза, че ако би било възможно да им се подражава, би ставало дума за подражание, което не е основано на цялостно подобие, а обратното: водещо, наистина през уподобяване по един признак – военна-

та подготовка, – към постигането на противоположност, към своеобразна трансгресия на собствения пол и етос.

Съпоставима е ролята на подражанието и в следващия откъс: то е отклоняване от собствената природа, макар и при постигане на привидно голямо сходство между поведението на модела и на подражателя, но това сходство не е поначало присъщо на подражателя, а се постига чрез имитирането на нещо неприсъщо и затова тази роля е контекстуално категорично негативна, доколкото е отнесена към „противоестествени“ сексуални практики. Става дума за хомосексуалните практики между мъже, които в актуалните критски и спартански закони са допуснати повече, отколкото в атинските (VIII, 836b); откроява се необходимостта да бъде върнат древният закон, според който „не е редно мъжете и момчетата да се съвкупяват в сексуалния контакт така, сякаш са жени“ (VIII, 836c), като аргументът в полза на тезата за противоестествения характер на тази практика би било отсъствието ѝ в животинския свят, но отново се поставя и въпросът защо би била необходима подобна законодателна промяна. Отговорът е и общ, и очакван, а и стилистично е представен по типичен за Платоновия диалог модел: чрез поредица от реторически въпроси в рамките на по-дълга реплика на водещия диалогичен персонаж. Отговорът е в необходимостта всеки законодателен казус да е ориентиран към постигането на добродетел, а в случая, и заради постигането чрез подражание на отдалечаване от собствената природа, това не би било възможно:

Смятате ли, че в душата на онзи, който бъде убеден в достойнствата на тази практика, е възможно да се породи мъжествен характер, или в душата на онзи, който го е убедил, да покълне идеята за благоразумие? Или в това никога никой не би повярвал, ами всеки по-скоро ще порицае мекушавия характер на онзи, който се поддава на удоволствията и не може да се въздържа, а заедно с това ще порицае и приликата с жена у онзи, който е тръгнал да се прави на жена (εις μίμησιν τοῦ θήλεος)? Та кой човек би подкрепил подобни законодателни решения? Навярно никой, който в ума си носи истинния закон (VIII, 836d–e).

В „Закони“, поне въз основа на този пасаж, Платон е най-краен в забраняването на хомосексуалните отношения, но без да проследяваме цялата дискусия по въпроса и неговата законодателна регулация, тук обръщаме внимание главно на пределно широката употреба и активност на подражанието, явяващо се дори средство за доближаване на противоположното на собствената природа, което обаче трябва да се избягва (следователно оприличаването в случая би било по-уместно да се назовава имитиране в съвременния негативен смисъл на понятието). Тоест, перспективата отново е етическа и се опира на вече разгледания основен момент в Платоновата кон-

цепция за подражанието: чрез (упорито) подражаване се възпитават (също вредни) навици, а тази опасност законодателят трябва да избягва, както и всеки гражданин, „носител в ума си на истинния закон“<sup>29</sup>.

Приемането на нечия чужда природа обаче, възплъщаването в образ, може да бъде отнесено, разбира се, и към сферата на „репрезентиращите“ изкуства<sup>30</sup> – драма, музика, танц; затова именно тук правим преход към Платоновата позиция по въпроса в „Закони“ и се насочваме към втория голям дял пасажи, съдържащи свидетелства главно за такава на пръв поглед по-тясна, а също и по-буквална, употреба на подражателната лексика; след тези наблюдения, в заключение, ще направим повторно връщане към политическата метафорика на подражанието с цел да представим като все пак единна, макар и в разнообразието ѝ, Платоновата концепция за мимесиса.

Ще започнем наблюденията си за репрезентиращото или перформативно подражание с присъствието му в областта на музиката. За това формално основание ни дава и фактът, че най-рано в „Закони“ (още във Втора книга) се теоретизира по-разгърнато върху различните аспекти на цялостния подражателен процес точно по отношение на музиката. Разбира се, от друга страна, в гръцкия контекст е трудно да се говори отделно за музика, поезия и танц, но все пак ще се опитаме да открием онези няколко пасажа, които са по-тясно „музикални“.

Първият от тях е особено ключов, защото в него се обсъжда темата за критериите, по които изобщо се оценяват произведенията на изкуството. След като най-общо са въведени трите критерия: приятност, правилност и полза (χάρις, ὀρθότης, ὠφελία, II, 667b), се прави опит те да се подредят по важност, като първо се дава пример с едно всекидневно човешко действие като храненето (II, 667b–c), преминава се към изобразителните изкуства (сред тях малко по-късно ще бъде наредена и музиката) като създаващи подобия (II, 667c–d), без обаче все още да се използва директно лексика, свързана с мимесиса. Тук правилността сякаш минава назад, защото тя е присъща и задължителна за тези изкуства, а е и нещо по-техническо, но пък се и оспорва оценяването единствено по приятност (особено ако не става дума за

<sup>29</sup> Тук освен това отново е налице езиковата игра между „ум“ и „закон“, т.е. имплицитно присъства разгледаното по-горе определение за закон.

<sup>30</sup> Така условно наричаме именно изкуствата, при които се пресъздава по-динамично някакъв образец, имаме представление, за разлика от изобразителните изкуства, при които резултатът е статичен обект. Затова, когато нататък преминем и към пасажите, отнасящи се до живописата, бихме могли и в тази сфера – на изкуствата – да повторим общото деление между прост и сложен мимесис, като предварителната ни теза е, че и в такъв стеснен, „изкуствоведски“ контекст Платон се интересува повече от сложния мимесис, защото неговата рефлексия е до цялостната ситуация на създаване, съхраняване/представяне и реципиране/оценяване на едно подражание – заключение, до което неизбежно достигаме повече от веднъж.

безвредни удоволствия), каквото би било оценяването при неща, които не постигат правилност и полза, нито истина (II, 667d–e). Затова такова оценяване единствено по удоволствието се отхвърля при подражателните дейности, като се постига връщане и към въпроса за задължителната техническа правилност/точност, която се изравнява с истинността на подражанията:

Но не бихме ли могли да твърдим според казаното досега, че е най-малко подходящо подражанието по принцип (πᾶσαν μίμησιν), както и всяко постигане на сходство, да се оценява според удоволствието и някакво неистинно мнение (защото не според това, дали на някой му се струва или не, или пък някой му се радва, еднаквото би било еднакво, нито пък съразмерното – напълно съразмерно), а от всичко най-вече според истинността си и според нищо друго? (II, 667e–668a).

Следва вече по-тясно обръщане към музиката, като в следващия по-дълъг пасаж, който ще бъде разгледан тук на части, въпросната проблематика е засегната още по-наситено и детайлно, в определено етико-естетическа перспектива, както се говори за подражанието (включително в сферата на изкуствата) доста системно в целия текст на „Закони“:

А не твърдим ли, че музическото изкуство като цяло е изобразително и подражателно? (εἰκαστικὴν τε εἶναι καὶ μιμητικὴν)... Тоест, ако някой твърди, че музиката се оценява според удоволствието, в никакъв случай не трябва да приемаме това изказване и в никакъв случай не трябва като нещо сериозно<sup>31</sup> да се изследва това изкуство (дори все пак да съществува някъде такова), а онова, при което подобие се получава посредством подражание на красивото (ἔχουσαν τὴν ὁμοιότητα τῷ τοῦ καλοῦ μίμηματι)... И тези, които търсят най-красивата песен и муза, трябва да търсят, както изглежда, не онази, която е приятна, а онази, която е правилна; защото правилност на подражанието, както твърдим, има тогава, когато създаденото с подражание постига оригиналните размер и качество (μίμησεως γὰρ ἦν, ὡς φάμεν, ὀρθότης, εἰ τὸ μιμηθὲν ὅσον τε καὶ οἶον ἦν ἀποτελοῖτο)... И наистина, по отношение на музиката всеки би се съгласил с това, че всички произведения, свързани с нея, са подражание и възпроизвеждане на образи (μίμησις τε καὶ ἀπεικασία); да, нима с това не биха се съгласили всички поети, но и слушатели, а и актьори? (ποιηταὶ τε καὶ ἀκροαταὶ καὶ ὑποκριταί)... Следователно този, който не иска да сгреша за всяко едно произведение, трябва, както изглежда, да знае какво именно е то; защото онзи, който не познава същността му, към какво се

<sup>31</sup> Тук под „сериозно“ се разбира по-общо всичко, свързано с образованието в добродетел, а не следва да се приема като препратка към делението на трагедия и комедия в областта на драмата, застъпено и в Аристотеловата „Поетика“, и в „Закони“, VII, 816–817, вж. по-долу.

стреми и на какво изобщо то всъщност е изображение, той едва ли ще разпознае било правилността на намерението, било провалянето му... А този, който не познава правилното, би ли бил способен да разпознае някога доброто и лошото? (II, 668a–d).

В тази първа част на пасажа са изказани няколко важни определения. Първо, музиката е изобразително и подражателно изкуство (и според 668a, и според 668b–c), а така индиректно подражание и изобразяване се равнопоставят, т.е. имаме определение и на самия мимесис, но, както се опитваме да докажем в този текст, това е само един от пластове в значението на понятието, макар и действително валиден в цялата сфера на изкуствата, където всяко създаване на образ е подражание; от друга страна обаче, в контекста на музиката, и с това настояване на двойното определение, можем да кажем, че има едно преплитане между динамично и статично подражание, като за самия мимесис се пази наистина по-скоро динамичната страна на общия изобразителен процес. Второ, именно защото музиката е подражателно изкуство в този изобразителен смисъл, тя явно трябва да се оценява и по правилността на подобие (по-точно чрез постигане на оригиналните размер и качество, т.е. вече са смесени два критерия, количествен и качествен, което донякъде съвпада обаче с двойната етико-естетическа оптика, ако приемем априорно, че в естетически план се цени по-високо точното, реалистичното подражаване<sup>32</sup>, но накъде води качеството, какво се крие зад него? Може би същността, за която става дума в края на вече цитирания абзац, 668c–d). Нов доуточняващ момент се явява въведеният сякаш за първи път тук водещ принцип/критерий/обект, наречен „подражание на красивото“ (ако не приемем именно това за „качеството“ на подражанието). Трето, разбиране на горните определения следва да има у всички субекти, свързани с реализирането на подражанието (този аспект на темата е разгърнат тук по-различно от обикновено): автор, реципиент, изпълнител (668c), докато по-често се говори за различното отношение (и в известен смисъл задължение) към реализиращото се подражание на изпълнителя и на зрителя (за автора по-рядко се споменава), като се добавя или не се добавя фигурата на съдията, критика. С

---

<sup>32</sup> Използваме определението „реалистично“ много условно (и тук, и на останалите места, където се прави коментар в този смисъл), осъзнавайки опасността, която идва от приписването на Платон на високо оценяване на реализма (това ще бъде индиректно засегнато и при разглеждането на пасажа от „Софистът“ за двата типа мимесис). Този въпрос се засяга и от Вердениус, който посочва, че повечето модерни възражения срещу Платон тръгват именно от концепцията за неговия дори „рационализъм“, който му пречи да разглежда изкуството иначе, освен като наука. Но така, от една страна, остава незабелязано, че Платон всъщност не настоява категорично на абсолютната точност на всяко подражание, а и, от друга, показва, че съвременната естетическа теория е склонна да пренебрегва изцяло имитативния момент в изкуството за сметка на въображението (вж. Verdenius 1962: 2).

въпроса за същността завършва тази част от откъса, като отново имаме преплитане, свързване на двата плана, естетически и етически, като явно първият е доста по-тесен и актуален, а вторият – по-общ и идеален дори: който разпознава правилността като отражението на същността, би (раз)познавал и добро, и зло. Дали тук не става дума точно за критика, останал невключен към директното изреждане на субектите, включени в процеса на подражаване? Макар че, от друга страна, критикът е първо реципиент, така че може да остане причислен към групата на слушателите, защото необходимостта да се познава добро и зло трябва да се приеме по-генерализиращо и да се отнася до всички граждани, а критиците биха имали само малко по-различна напътстваща, образователна роля.

И все пак, възможно е по-горе да става дума специално за оценителя на художественото произведение, както става ясно от продължението на откъса, където има първо връщане към изобразителното изкуство в по-тесен смисъл, говори се за оценяване на телесни изображения, като тезата ни за реалистичния стремеж на античното изобразяване се потвърждава, но се добавя и моментът за необходимите предварителни знания за изобразеното живо същество:

... дали размерите на тялото и разположението на всичките му части са спазени – колко са големи и кои от тях до кои са разположени, тоест дали е отразена подобаващата подредба, а още спазени ли са и цветовете, и формите, или всичко това е изработено объркано; нима изглежда, че изобщо някак би могъл да разпознае тези неща човек, който в най-висока степен не знае какво е живото същество (τὸ μεμψιμημένον ζῷον), чието подражание вижда? (668d–e).

И едва след разпознаване на изобразеното живо същество идва възможността да се оцени дали то е красиво изобразено или не:

Нали е необходимо тогава човекът, познал вече това, да познава лесно и онова: дали изображението е красиво, или пък къде какво му липсва по отношение на красотата? (669a)

Този пасаж е ценен и по-общо, отвъд подражателната проблематика, с въвеждането на подобни обективни критерии за оценяване на художественото произведение<sup>33</sup>. Затова точно тук ще направим отклонение както от темата за музиката (която се оказва обвързана, по аналогия, с темата за живописата), така и от свидетелството на „Закони“, за да представим някои по-тесни (доколкото е възможно) наблюдения по темата за мимесиса в сферата

---

<sup>33</sup> По този въпрос по-подробно срв. и Schöpsdau 1994: 325–6.

на същинските изобразителни изкуства, и най-вече на живописиста. Както ще видим нататък, разграничението между говорене за музика (в тесен смисъл) и поезия (в тесен смисъл) е изключително трудно, основно заради естествена за гърците връзка между слово и музикален съпровод, която оформя същинското представяне и на двете изкуства. Оказва се обаче, че при Платон е трудно разграничението също между теория на живописиста и теория на музиката, поне по линия на същността им на подражателни изкуства, като засега оставяме настрана въпроса дали това е така, защото при изкуствата изобщо отделните подражателни модели се доближават силно, или защото, напротив, въпреки ярките разлики между отделните изкуства (и отделните типове подражание, осъществявано при тях), между тях има някакво първично сходство, което позволява да се сравняват по-свободно, като нещо по-познато и нещо по-непознато; като нещо, към което самият Платон има по-засилен или по-слаб интерес. При съотнасяне, на този принцип, на литературата/музиката и живописиста Койлс достига до извода, че интересът на Платон е основно към поезията и съответно – всички изказвания за живописиста (в съпоставка с поезията) имат стойност единствено на сравнения, но интересът към самата живопис е периферен (вж. Keuls 1978: 5)<sup>34</sup>. Точно затова сега ще привлечем и накратко коментираме едно ключово, но доста проблемно деление между двата различни типа мимесис, направено в „Софистът“, което хем се отнася пряко до живописиста,<sup>?</sup> и е илюстрирано именно с примери от това изкуство, хем е част от даването на (поредно) определение на софиста, т.е. следва да бъде разбирано именно през възможното аналогично отнасяне до словесния, а и до всеки друг мимесис<sup>35</sup>. Преди да преминем към самото свидетелство, ще посочим и друга възможна изследователска позиция по въпроса за отношението на Платон към живописиста, за да уточним обаче, че и според нас тази художествена сфера не е най-подходяща за отправна точка при очертаването на цялостната Платонова концепция

<sup>34</sup> Койлс доста категорично представя Платон като автор, който не разбира и не цени съвременната му живопис, като за това тя открива и образователни мотиви – т.е. не толкова естетически, колкото обвързани с конкретни образователни реформи, свързани с увеличаването на ролята на живописиста в училище (срв. Keuls 1978: 5–6).

<sup>35</sup> Въпреки настояването на Найтингейл, че двата типа мимесис в „Софистът“ са аргументирани само за изобразителното изкуство и не е ясно как биха били отнесени те към словесното подражание (вж. Nightingale 2002: 230). Тук следва да привлечем накратко и казаното в „Кратил“: създаването на имена е представено като подражание, което е хем сходно, хем различно спрямо подражанието в (музиката и) живописиста; различни са основно средствата, или по-скоро първите обекти, на които се подражава, като само при имената се подражава на същността на нещата (вж. „Кратил“, особ. 423d–e; 434a–b). И Вернан разглежда паралелно свидетелствата от „Кратил“ и „Софистът“, също наблягайки на разграничението между художествен и словесен мимесис, но като цяло не открива противоречие между изразените на двете места позиции и дори посочва, че опозицията от „Софистът“ „няма фундаментално значение“ (Вернан 1998: 122).

за мимесиса, и че тя действително служи на Платон основно като пример. За разлика от Койлс, Вийзинг (Wiesing 2001) разглежда (феноменологично) Платоновото понятие за мимесис, съсредоточавайки се точно върху свидетелствата у Платон (основно от „Държавата“) за оценяването на конкретни произведения на изобразителното изкуство. Неговите изводи като цяло са доста частни (и критически спрямо Платон), а оттам – и спорни, защото ни се струва, че остава незасегната именно същински подражателната (т.е. действителната, а оттам и етическа) страна на мимесиса, на която Платон обаче, поне в „Законо“, настоява<sup>36</sup>.

В „Софистът“ (233d–236c) наистина изобразителното изкуство е пряка тема на пасажа, но изкуството е и сравнение/пример в опит да се даде поредното определение за софист, което гласи, че софистът е подражател. Първо се изказва хипотезата, че може да се появи човек, който твърди, че знае „не да говори и възразява, а да прави и създава посредством едно изкуство абсолютно всичко...“ (233d). Следват няколко смехотворни уточнения какво е „всичко“, за които Теетет, водещият на разговора в този момент (Сократ отсъства от сцената), потвърждава, че тези неща са такива – шеговити – и дори открива в тази дискурсивна забележка отговор на гатанката кой е търсеният човек: той във всеки случай е подражател, защото „познаваш ли било поизкусен, било по-прелестен вид шега от подражанието?“ (παιδιάς δὲ ἔχεις ἢ τι τεχνικώτερον ἢ καὶ χαριέστερον εἶδος ἢ τὸ μιμητικόν; 234b)<sup>37</sup>. Постигнато е съгласие и подражателят е обявен за такъв човек на изкуството, който може да създаде всичко посредством подобия на действителните неща, както и посредством подобия на техните имена. Първият пример, който остава основен и нататък, е с художника. В опасен продуктът от играта на подражанието се превръща обаче едва при попадането на неподходящи рецепиенти, които не могат да различат копието от оригинала и биват омагьосани от възпроизведените неща, както се случва понякога и в изкуството на

<sup>36</sup> Вийзинг например изказва тезата, че „имитацията е каноничната форма на мимесис за Платон“ (Wiesing 2001: 28), т.е. Платон настоява на отдалечеността на подражанието от модела. Все пак Вийзинг приема интересувания ни в момента пасаж от „Софистът“ за донякъде реабилитиращ Платоновата позиция по отношение на живописца (пак там: 36), въпреки че не приема положителната оценка на Платон за първия от двата типа мимесис, които предстои да бъдат представени – „изобразителен“ и „фантастичен“.

<sup>37</sup> Това отново е частично определение на мимесиса, което приемаме за главно контекстуално валидно, защото по-цялостно развитата Платонова концепция за подражанието, застъпена в „Законо“, не съдържа такова свидетелство, освен ако не го отнесем до характера на самия диалог, който, както отбелязахме още в началото, е своеобразна игра на диалогичните участници, които подражават на реалните законодатели, а и като писан текст съдържанието на всеки един диалог, според добре известното Платоново отношение към границите на философската споделимост и потенциала на писменото фиксиране на сериозно съдържание (срв. особ. „Федър“, 274b–277a), може да бъде разбиран именно и само така – като подражателна игра.



словото. Но и при него, както при всяко друго изкуство, настъпва момент, в който погледът се преобръща, а с него се преобръщат и всички словесни видения. След поредно вътрешно съгласие между участниците софистът е обявен за магьосник, подражател и шегаджия (τῶν γοήτων ἐστὶ τις, μιμητῆς ὢν; τῶν τῆς παιδείας μετεχόντων, 235a), като това не са различни роли, а синонимни проявления на един втори вид подражание, както ще видим. Софистът трябва да бъде „уловен“ и допълнително изследван (а така е налице и един от много добрите примери за използване на ловната метафорика при очертаване на диалектическия метод), но този лов е особено труден, защото пластове на подражателното/изобразителното изкуство, из които обикаля софистът, са повече от един. И поне два са тези пластове: „изкуството на възпроизвеждане в образи“ и „илюзорното изкуство“ (δύο ἔλεγον εἶδη τῆς εἰδωλοποικίης, εἰκαστικὴν καὶ φανταστικὴν, 236c). И това е ключовото деление в този пасаж, което обаче, според нас, е първо контекстуално обусловено, а по-трудно може да се съотнесе с цялостната концепция за мимесиса от „Закони“. Примерите, които следват, отново са от областта на живописца, но, както бе посочено, тази дихотомия би могла да се отнесе до всеки мимесис. „Илюзионистът“, за разлика от „добрия“ художник, съзнателно променя образа, но не за да го направи друг, недействителен, а за да го направи дори по-действителен в случаите, при които в живописца пропорциите, например при големи обекти, се променят заради перспективата. Като че ли в първия случай става дума за възпроизвеждане при възможно по-голямо доближаване до оригинала (и за интенцията подражанието да бъде възприета като оригинала, но със знанието, че става дума за подражание), докато във втория – за създаване на привидно подобни копия и е възможно творецът да подмами реципиента да приеме такова копие за самия оригинал, а така именно творческата мотивация е имплицитно критикувана, не и самата „фантастична“ техника. С по-друг акцент интерпретира мястото Найтингейл (която изследва през него и отношението „литература–философия“ в диалозите); в първия случай се представя нещо, което съществува, но е отдалечено от реципиента на описанието – така се изгражда образът на Сократ в ранните диалози например, докато във втория случай се представя нещо, което не съществува на земята и е необходима допълнителна визуална помощ, за да може реципиентът да си го представи, този тип мимесис е използваният в Платоновите митове (Nightingale 2002: 227–228; 232)<sup>38</sup>.

<sup>38</sup> Манчев също разглежда пасажа от „Софистът“ най-напред в контекста на поетиката на самите диалози и на отношението на Платон към поезията. Той определя, най-общо, разглежданото място като разграничаване между „реално“ и „виртуално“, при което се достига до „неразрешим парадокс“ (Манчев 2000: 119) в рамките на Платоновия философски проект – парадокс, който Манчев се опитва да разреши, както ще посочим и нататък, именно свързвайки естетическото и политическото подражаване и симулиране (вж. бел. 57 по-долу).

И все пак, тук Платон наистина отново застава на страната на по-реалистичния тип мимесис, но самото разнищване и разграничаване на тези два подражателни модела ни отвеждат и до мисълта за принципното несъответствие между крайния продукт, явеното подражание, и вътрешната същност на обекта на подражаване, която би могла да се улови от зрителя и при един фантастичен, фикционален краен образ. И очевидно именно примерите от сферата на живописата, където принципно е възможно външните характеристики на обекта да бъдат назовани и измерени, са особено подходящи, за да се обърне внимание на това неизбежно несъответствие. Оценяването и тук по-положително на първия, изобразителен мимесис, може да бъде разчетено и предупредително: има случаи, при които се създават само привидни подражания, но те не са същински подражания, защото определени граници и норми са прекрачени, те не са дори окарикатурявания, те са софистически творения (а не философски, затова и за такъв тип мимесис в „Закони“ реално не става дума). Такъв е и изводът в рамките на самия диалог. В същност „Софистът“ е сред диалозите със сравнително положителен, а не апоретичен финал и така накрая имаме определение за софиста, което модифицира именно диерезата за мимесиса:

И тъй, който твърди, че изкуството на истинския софист се занимава с довеждането чрез притворство до противоречие, което изкуство е част от мнимоподражанието (μέρους τῆς δοξαστικῆς μιμητικόν), което пък влиза в рода на изкуството да се творят илюзии, част от изкуството да се творят изображения и е определено не като божие, а като човешко творчество в слово и като частта, която се занимава с фокусничество, та, който твърди, че софистът е от тази порода и кръв, както изглежда, той ще го определи най-вярно (268c–d).

Тоест, трудностите по дефиниране на мимесиса са толкова големи, че в случая дори се стига за едно негово определение в посоката на „имитация на самото подражание“.

Но ако се върнем към откъса за музиката от Втора книга на „Закони“, трябва да посочим, че нататък в него вече по-конкретно и директно е представена фигурата на критика, при всички подражателни изкуства, който сам трябва да отговаря на три критерия, да владее следните три умения:

Следователно не трябва ли при всяко изображение и в рисуването, и в музиката, и във всяко друго изкуство, този, който иска да бъде разумен съдия, да отговаря на следните три условия: първо – да знае какво именно е (ὅ τ' ἐστὶ) изображеното, после – дали е правилно (ὡς ὀρθῶς) изображено, и сетне на трето място – дали всяко едно изображение е изработено добре (ὡς εὖ), било с думи, било с мелодии и ритми? (669a–b).

Тук (и нататък) Платон се връща към музиката (или поне се опира на нея като явен пример, прави аналогия между нея и другите изкуства) и към специфичните трудности при създаването и оценяването ѝ; изказва се тезата, че поетите не са толкова умни колкото самите музи<sup>39</sup>:

Защото те, музите, никога не биха сгрешили дотолкова, че след като са създали думи за мъже, да им придадат окраска и мелодия за жени, или пък след като свържат мелодия и танцови фигури за свободни, да ги съгласуват с ритми за роби и несвободни, нито обратно – като положат в основата ‘свободни’ ритми и фигури, да им измислят противоположна на ритъма мелодия или слово, и още: никога не биха събрали на едно и също място гласове на животни, на хора и на инструменти и всякакви шумове, сякаш подражават на нещо единно (ὡς ἔν τι μιμούμεναι); докато човешките поети, които именно такива разнородни неща сплитат и смесват нелогично, биха предизвикали смях у хората, за които Орфей казва, че са уцелили върха на наслаждението. Защото те виждат, че всички тези неща са разбъркани, но освен това поетите отделят ритъм и танцови фигури, без мелодия, като обличат прозаични думи в размер, и обратно – мелодия и ритъм без думи, като си служи с ‘гол’ съпровод на китара или на флейта, при което е наистина свършено трудно да се познае какво изобщо се опитват да покажат ритъмът, а и хармонията, оказали се без думи, до кое от подражанията, за които си струва да се говори (τῶν ἀξιολύγων μιμημάτων), се доближават (II, 669c–e).

Вероятно в това също се състои част от иновативността при всяко ново произведение/изпълнение, но тя трябва да остава в определени граници, да следи за правдоподобността не просто на завършения продукт на подражанието, но и за правдоподобното съгласуване на отделните негови елементи, при което не се допуска създаването на „фантастични“ изображения, което, струва ни се, самият Платон, малко по-долу, във връзка с използването само на мелодии за флейта и за китара нарича „фокусничество в изпълнението“ (670a). Тук се говори по-скоро за недовършено подражание, но в Трета книга въпросът за това неправилно смесване на различни музикални елементи и настроения е засегнат отново и вече става дума за заменяне на подходящия музикален съпровод с друг. Контекстът е неспазването на древните закони в областта на музиката, както и на самия принцип за следене и оценяване на музикалните изпълнения, за което (III, 700c) се грижат „отговорните за образованието“:

<sup>39</sup> Прави впечатление, че в случая не се въвлича друга устойчива теза, че поетът винаги действа под вдъхновение и напътствие от страна на музата, а така, според нас, в известна степен се засилва впечатлението за „реалистичност“ на мимесиса според Платон, но такова разбиране е допустимо само в конкретния контекст, защото по-нататък ще бъде разгледан и пасаж от Четвърта книга, в който въпросът за вдъхновението е представен по традиционния начин (вж. IV, 719c–d, срв. и „Ион“, 534c–d и *passim*).

След това обаче, с течение на времето започнали да се появяват поети, които поставили началото на чуждото на музите нарушаване на закона. Те, по природа с поетически способности, но непознаващи справедливото и нормата относно Музата, като изпадали в бакхически екстаз и завладени от удоволствие повече от необходимото, смесвали трени с химни и пеани с дитирамби, възпроизвеждали мелодии за авлос под съпровод на китара (*αὐλωδίας δὴ ταῖς κιθαρωδίας μιμούμενοι*), с една дума – свързвали всичко с всичко и така от неразумност неволно създавали лъжлива представа за музиката – че тя, музиката, не притежава никаква правилност, а би могла да се оценява най-правилно по удоволствието на онзи, който ѝ се радва, независимо дали е някой по-добър или по-лош човек (III, 700d–e).

Отново е повторена тезата, че музикалните подражания не трябва да се оценяват единствено по удоволствието, защото на тях най-напред им е присъща съвсем конкретна и регулируема правилност.

Но нека се върнем към големия откъс за музикалното подражание от Втора книга. По-надолу става ясно, че Платон говори вече за изпълнителите от „хора на Дионис“, които са над петдесетгодишна възраст, които трябва да са най-добре образовани (и то не само от музата на хоровото изкуство), така че да не допускат описаните по-горе грешки (670a–b; срв. и VII, 812b–c, по-долу). Това образование в „подходящото“ за включване във всяко едно (изпълнение на) произведение дори следва да е по-високо от образованието на поетите, защото от тях не зависи красотата на изпълнението:

А образовани в такава степен, те биха били носители на образование, по-сериозно от това, което се полага на множеството, и дори от полагащото се на самите поети. Защото третото – дали създаденото подражание е красиво, или не е красиво (*εἴτε καλὸν εἴτε μὴ καλὸν τὸ μίμημα*) – изобщо не е необходимо да се знае от поета, докато познаването на хармонията и ритъма е почти задължително за тях, а за тези певци са задължителни и всичките три знания заради подбора на най-красивото и на второто по красота произведение, иначе човек никога няма да бъде способен да обайва младите по пътя към добродетелта (670e–671a).

Ключов е и финалът на откъса, който повтаря по-ранни бележки на Платон от пасажа в неговите по-широки рамки, защото очертава целта на създаването на такива изпълнения, а тя е именно образователна и етическа – води по-младите към добродетел – такава следователно е ролята и на самото добро подражание.

В Седма книга музиката е представена дихотомично (през обекта на подражание), което естествено се отразява и на мимесиса, посредством който тя се представя, като се стига и до отричане на възпитателната роля на

подражанието, излизашо извън определени рамки, на „другото“ подражание, за което обаче не се пояснява подражание на какво е то:

Сигурни ли сме в горното си твърдение, когато казахме, че свързаното с ритмите и с музиката като цяло представлява подражания на характери на по-добри или по-лоши хора (τρόπων μιμήματα βελτιόνων καὶ χειρόνων ἀνθρώπων)?<sup>40</sup>... Следователно ние твърдим, че трябва да приложим всяко възможно средство, за да не се увличат децата ни, нито да се занимават с други подражания при танците или мелодиите (ἄλλων μιμημάτων ἄπτεσθαι κατὰ ὀρχήσεις ἢ κατὰ μελωδίας), нито някой да ги убеди за това, като им предлага най-разнообразни удоволствия, нали? (VII, 798d–e).

На следващо място в Седма книга въпросът за подражанието в рамките на музикалното (и по-точно на хоровото) изкуство (като обект и на етиката, и на естетиката) отново е разгледан дихотомично, като и тук водещата дихотомия е към обекта на подражанието (добрите и лошите душевни състояния) и така се изясняват кои са „другите“ подражателни обекти, които не трябва да се следват; малко по-имплицитно дихотомията засяга или се отразява също върху качеството на самото подражание; а не трябва и да се учудваме, че тези така образовани (и способни да образуват младите слушатели) изпълнители са отново от хора на Дионис, споменати покрай по-горе разгледания откъс 670a–b:

Мисля, ние казахме, че шестдесетгодишните певци от хора на Дионис трябва да бъдат изключително възприемчиви за ритъма и съчетанията на хармониите, за да различават при песенните подражания добрите от лошите подражания (τὴν τῶν μελῶν μίμησιν τὴν εὖ καὶ τὴν κακῶς μεμιμημένην) на душевни състояния. А който може да различава подражанията на доброто душевно състояние от подобията (ὁμοιώματα) на лошото, то той и ще отхвърли последните, а първите ще ги вземе за своето изпълнение; той ще започне да пее и да очарова душите на младите хора, като с помощта на подражанията (διὰ τῶν μιμήσεων) подбужда всеки един от тях да го следва по пътя към придобиването на добродетел (VII, 812b–c).

За да е възможно такава „идеална“ възпитателна роля на музиката да функционира обаче, са необходими и редица други по-технически регулации, каквито текстът на „Закони“ също препоръчва. В един по-ранен откъс от Шеста книга става дума за длъжностните лица, отговарящи за музикалното образование, като понятието подражание се отнася не до тяхната дейност,

<sup>40</sup> Вж. и бележката на Брисон и Прадо, *ad locum*: „Миметичните техники всъщност въздействат върху нравите на тези, които ги изпълняват, както и на онези, които ги наблюдават“ (Brisson, Pradeau 2006b: 305, n. 48).

а отговаря на фоновата дефиниция, че всяко изкуство (в случая по-конкретно така е наречена соловата музика) е подражание:

След това би било подходящо да бъдат назначени длъжностните лица, отговарящи за музиката и гимнастиката, като те са две групи и в двете области: едни за образованието, други – за състезанията. А със ‘за образованието’ законът иска да посочи отговорните в гимназионите и в училищата – за реда и обучението, а редом с това – и за следенето на посещенията и престоя в тях на младите момчета и момичета. Със ‘за състезанията’ пък има предвид атлетите на състезателите в гимнастическите и музическите надпревари, като те отново ще са две групи – едни за музическите изкуства, а други – за спортните състезания. Всъщност за състезанията между хора и с коне ще са едни и същи длъжностните лица, докато в областта на музическото изкуство тези за соловото пеене и подражание (περὶ μωνωδίαν τε καὶ μμητικῶν), като това на рапсодите, китаристите, авлистите и всички други състезатели от този тип<sup>41</sup>, би било подходящо да са едни, а онези за хоровото пеене – други (VI, 764d–e).

Цитираме по-обширен откъс, защото през него проличава цялостната и детайлна загриженост на Платон за уреждане на образователните въпроси – загриженост, която се отразява, според нас, и на неговото мислене за мимесиса – в скицираната от диалогичните събеседници държава няма да се допуска всякакво подражаване, а действително само онова, което води към постигането на добродетел.

Ако се върнем към хоровото пеене, несъмнено по-подробно внимание трябва да бъде обърнато и на танцовото изкуство – основен елемент от хоровите изпълнения, редом с музиката и текста. Танцът за гърците действително е едно обединяващо изкуство, защото борави с всички средства – движение, слово, мелодия. Именно в „Закони“ се открива може би най-важното свидетелство за ролята на танцовото изкуство, и за неговата същност на подражание<sup>42</sup>.

Тук наблюденията ни започват със сравнително късен пасаж (изказан след представянето на основните родове танци), който обаче засяга именно въпроса за произхода на танцовото изкуство като подражание:

<sup>41</sup> Интересен е начинът, по който тук „подражателното изкуство“ сякаш е силно терминологизирано: така са наречени изпълнителите на солова музика, а не рапсодите, т.е. рецитаторите на епос, и другите певци, но може да имаме и случай на стилистичната фигура хендиадион, и изразът да трябва да се разбира общо като „словите подражания“.

<sup>42</sup> Такава е и началната теза на Колер по темата за мимесиса на танца в „Закони“ (вж. Koller 1954: 25).

Изобщо когато издава звуци, било при пеене или при разговаряне, съвсем не всеки е способен тялото му да остава в покой. Затова случващото се посредством жестове подражание на изговаряните неща<sup>43</sup> е създало танцовото изкуство като цяло (διὸ μίμησις τῶν λεγομένων σχήμασι γενομένη τὴν ὀρχηστικὴν ἐξηργάσατο τέχνην σύμπτασαν). Зашто при всички движения един от нас се движи съобразно мелодията (ἔμμελῶς<sup>44</sup>), докато друг – несъобразно с нея (VII, 816a).

В началното определение прозира естественото „неспокойствие“ на човешкото тяло, за което Платон говори директно във Втора книга. В по-общия контекст на разговора за принципите на „първото“ образование (в изкуства) е изказана тезата, че усещанията за удоволствие и страдание (радост и болка) се развиват още от детството, но, дори и правилно развити, нататък многократно „се съсипват“. Боговете обаче, от съжаление към хората, учредили празниците, за да си почиват по време на тях хората от мъките, като им пратили Аполон Музагет и Дионис да празнуват заедно с тях (II, 653c–d). След това Атинянина подлага на проверка следния, обвързан с горното твърдение за произхода на празниците извод, в който се засяга произходът на танците, макар и без пряко намесване на подражателния им характер:

... никое младо същество не може да се държи спокойно нито с тялото, нито с гласа си, а постоянно се опитва да се движи и да издава звуци, като в един случай скача и се поклаща, сякаш танцува и играе с удоволствие, а в друг – издава всякакви звуци. Докато обаче другите живи същества нямат усет за реда и безредието в движенията, чиито имена са ритъм и хармония, то именно онези богове, за които споменахме, че са ни пратени като другари в танца, са ни дали и носещия удоволствие усет за ритмичното и хармоничното, с помощта на който те, боговете, ни задвижват и повеждат нашите хорови танци, като ни свързват помежду ни с песните и танците, и са нарекли това занимание ‘хорово’ по думата χαρὰ, радост, подходяща на природата му (II, 653d–654a).

Този пасаж е наистина изключително важен за разбиране на специалното място на празничните хорови занимания в гръцкия културен контекст, а ако обвържем представянето на танцуването като естествено човешко занимание с очертаната по-късно неговата подражателна същност, то не можем

<sup>43</sup> Приемаме, че тук се има предвид основно изговарянето на текста на песента от страна на хористите, а не следва да се търси някакво разделение между словесен и телесен мимесис, нито някаква йерархичност в тяхното възникване.

<sup>44</sup> Добавяме това определение от корена на μέλος, защото от него тръгва Платон, за да обясни малко по-нататък (816b–c) названието (и неговата правилност) на сериозния и красив мирен танц, ἔμμελεῖα.

да не констатираме близостта между позицията на Платон по този въпрос със споменатата вече теза на Аристотел в „Поетика“ (1448b) за подражанието като естествена и обща човешка способност.

А като се върнем към пасажа от Седма книга (816a), можем да допълним, че подражанието посредством телодвижения не е създаване на точни копия, а по-скоро предаване посредством подражание на нещо принципно неизразимо телесно, на думи и „идеи“, дори тук да се имат предвид думите от текста на съпътстващия стихотворен песенен текст, а не изобщо мислите на изпълнителите.

В този контекст, един друг пасаж от Втора книга (в рамките на дискусиата по темата дали изкуството трябва да се оценява по удоволствието) е също ключов, защото изразява същността на подражанието при танца като свързана с предаването, възпроизвеждането на черти на характера:

След като нещата, изразявани с танцуването, са подражания на характери (μιμήματα τρώπων), проявяващи се в най-разнообразни действия и обстоятелства, като те се представят посредством нрава на отделните [изпълнители] и чрез подражание (ἐν πράξεσιν τε παντοδαπαῖς γινόμενα καὶ τύχαις, καὶ ἤθεσιν καὶ μιμήσεσιν διεξιόντων ἐκάστων), то при онези хора, при които изреченото или пък изпяното, или представеното в танца по какъвто и да е друг начин, се оказва съответстващо на характера им, било по природа, било по навик, било и поради двете, тези хора е необходимо да се радват на подобни танци и да ги хвалят и да ги наричат ‘красиви’, докато при онези, при които танците се оказват противни на природата или на характера им, или пък на някоя тяхна привычка, не е възможно нито да им се радват, нито да ги хвалят, а само да ги определят като грозни (II, 655d–e).

Най-напред трябва да се отбележи разграничението между (чертите на) характера, който се подражава, и (чертите на) характера на подражателя. Освен това, от една страна, има общ акт, процес на подражаване, а от друга – наподобяване именно на отделни черти и действия. Ако намесим тук критерия за точност на подражанието, то той би бил приложим по-пряко за второто, докато за първото важно е точно съответствието между подражавания характер и характера на подражаващия, за да се получи красиво подражание – заключение, което, според нас, има отново не само естетически, но и етически смисъл<sup>45</sup>.

Макар и в различен аспект, но дихотомично е представено танцовото изкуство (редом с другите учебни дисциплини) и в Седма книга:

---

<sup>45</sup> В такъв именно смисъл продължава самата дискусия нататък (656a и сл.).



Учебните занимания също в известен смисъл би трябвало да бъдат двустранни, така да се каже: свързаното с тялото принадлежи на гимнастиката, докато отнасящото се до достойнствата на душата – на музиката. От своя страна и дяловете на гимнастиката са два: танц и борба. Един танц пък възпроизвежда стила на Музата (Μούσης λέξις ἡμψοῦμένων), като запазва величието и свободния му дух, а друг, в името на хубавата стойка, подвижността и красотата на членовете и частите на самото тяло, използва подходящото за всяка от тях завъртане и разтягане, като им придава подобаващото ритмично движение, което се разпростира към целия танц и го съпровожда по уместен начин (VII, 795d–e).

Тук употребата на подражателната лексика е доста тясна и не е акцент, но трябва да се отбележи също разколебаният статус на танца – той е нареден сред гимнастическите, а не сред музическите занимания. Това е обяснимо предвид характера му на телодвижение, но връзката с музиката е запазена<sup>46</sup>, особено при положително оценения танц, и именно той е елемент на хоровото изкуство, където е пълноценен в единство с мелодията и словото, и точно този род танцуване като „обединяващо“ подражание занимава повече Платон.

Малко по-нататък, в един също привидно доста технически пасаж по същата тема, са засегнати и сложните отношения между включените в един цялостен процес на подражание елементи: става дума както за резултата от подражанието, така и за възприемането на този резултат като модел (достоеен за подражание) в по-общ план, с възпитателна цел, като нататък се подражава идеята, която се предава чрез танца; тя се възпитават у гражданите. На второто място, където става дума за подражаване в откъса, сякаш е заложено именно тясното, техническо, отнасящо се само до обекта на подражание значение (макар и изразено с глаголна форма), но по някакъв начин е заложена и реализацията на образователната роля на подражанието по принцип:

Също така всичко, което в хоровите танци пресъздава нещо, на което подобава да се подражава (ἡμψοῦμεν τὰ προσήκοντα ἡμψεῖσθαι), не трябва да се пренебрегва, а такива са игрите с оръжие на куретите тук, на Крит, а в Лакедемон – тези на Диоскурите. На свой ред при нас Кората деспойна [Атина – бел. м., Н. П.], харесала играта на хоровия танц, е сметнала, че не трябва да го изпълнява с празни ръце, а след като е украсена с пълно въоръжение, така да завършва танца. И наистина, да подражават (ἡμψεῖσθαι) на това би било напълно подходящо както за младежите, така и за девойките, за да почитат прелестта на богинята, а би било от полза също на война и заради празниците (VII, 796b–c).

---

<sup>46</sup> Това се и доизяснява директно нататък (814d–e).

Всъщност основната (двойна) дихотомия в сферата на танцовото изкуство тепърва следва. При въвеждането ѝ, най-напред, (почти) всички телодвижения отвъд спортните са широко определени като „танци“, а основните родове танци са два, първо, в зависимост от обекта на подражанието, а, после, по-важният (сериозният) танц, този, при който се подражава на красиви тела, се дели още на подражания на красиви и мъжествени тела по време на война (военен танц) и на благоразумни души във време на мир (мирен танц). Тази двойковост може, съответно, да бъде използвана като метафора на дихотомичната структура и на политическия живот, а и на човешките нагласи за живот с другите, още по-общо:

Тогава нека сега спрем с това да говорим за значението на борбата, а колкото до всички други движения на тялото, от които по-голямата част, ако човек ги нарече танци, не би сбъркал, – при тях трябва да се смята, че има два вида: единият подражава (μιμουμένην) на по-красиви тела, за да ги възвеличи, докато другият – на по-грозни, за да ги принизи, като при по-долния и при по-сериозния вид отново има по два други вида. При сериозния – единият вид представя красиви тела и мъжествена душа по време на война и при вкопчването в тежки схватки, докато другият – движенията на една благоразумна душа в благоденствие и при умерени удоволствия. И този танц човек би могъл да нарече мирен според природата му (VII, 814d–815a).

Следва доста подробно описателно разграничение между военния и мирния танц, като се добавя и трети вид, вакхически, и ни се струва необходимо да представим един по-дълъг пасаж:

Военният танц от своя страна, който се различава от мирния, правилно може да се назове пирихе, като той подражава (μιμουμένην) на избягването на всякакви удари и хвърлени стрели с отклоняване, с пълно отстъпване, и с отскачане нависоко и със снишаване; той се заема да възпроизвежда (μιμήματα ἐπιχειροῦσας μιμῆσθαι) и противоположните на тези пози, които пък се използват при нападателни действия – при хвърлянето на стрели и на копия, както и при нанасянето на всякакви удари. А когато при тези танци се подражава (γύγνηται μίμημα) на добри тела и души, изправената и стегната поза, постигана с изнасяне напред на възможно повече части на тялото, е правилното, докато обратното на това не се приема за правилно. От своя страна, при мирния танц трябва да се наблюдава винаги дали правилно и не противно на природата човек се захваща с красивия танц и го представя при хоровите изпълнения по начин, подобаващ за мъже с добри закони. Затова най-напред спорният вид танц трябва да се отдели от този, който не предизвиква спорове... Що се отнася до всички вакхически танци и до тези, които ги съпровождат – които се наричат танци на нимфи,

панове, силени и сатири, и в които, както казват, се подражава (μιμοῦνται) на хора, опиянени от виното, и се извършват при очистителни и други обреди, то целият този род танци не е лесно да бъде определен нито като мирен, нито като военен, нито да се каже какво изобщо цели. Същност на мен ми се струва, че най-правилно е той да бъде определен по горе-долу следния начин: като го отделим както от военния, така и от мирния танц, да кажем, че този род танци не е свързан с живота на държавата (οὐκ ἔστι πολιτικόν)... (VII, 815a–d)<sup>47</sup>.

Важно е да се отбележи, че тук отново са посочени два критерия за оценяване на подражанието в танца, правилност и приятност, но те и съвпадат; отнасят се обаче до различни участници в цялостния процес на танцово подражание: правилността се осигурява от изпълнителите, и тя именно прави танца приятен за зрителите. Важно е и поместването на тази класификация директно в сферата на политическата теория, при което оргиастичният танц е обявен за „неполитически“, т.е. за нямащ място в държавата, чийто общностен живот се регулира със създаването от диалогичните участници законодателство. И тук обаче не става дума за критика на самото подражание, а само на обекта на подражанието, а и на състоянието на изпълнителите на този род подражание, и, съответно, на ситуацията, в която се реализира това подражание, но и то не е напълно отхвърлено.

В доста пряка връзка с това разделение на типовете танци, както и на групите граждани, за които един или друг танц е присъщ, е и едно, близко следващо този откъс разделение между забавните и сериозни (комически и трагически) подражания в сферата на литературата, към която се насочват и нашите наблюдения. Ще започнем обаче с пасаж от Четвърта книга, който декларира една друга обща специфика на поетическия мимесис. В него, първо, е заявява безвъпросната подражателна същност на поезията (което на други места просто не се споменава). От друга страна, подражателната същност на литературата е пряко обвързана с феномена на вдъхновението и изстъплението, което сякаш сменя същинското авторство от подражателния акт и така реално придава на поетическото подражание специфичен статус<sup>48</sup>. Тук хипотетично поетите се обръщат към законодателя:

Има едно древно предание, законодателю, което ние постоянно разказваме и с което са съгласни и всички други хора. А именно: тогава, когато сяда

<sup>47</sup> За уточняване на отделни трудни места в превода на „танцовите“ пасажки в хода на писането на това изследване съм изключително задължена на проф. Мирена Славова.

<sup>48</sup> Трябва да припомним обаче, че по-горе бе разгледан пасаж от Втора книга за музическото изкуство, в който, от една страна, прави впечатление отсъствието на вдъхновението, а от друга страна – за поета се посочва, че е (вече) сравнително независим от музите (вж. II, 669c–e).

на триножника на Музата, поетът не е с разсъдъка си, а като някакъв извор оставя да тече свободно това, което се влива в ума му. А и след като изкуството му представлява подражание (τῆς τέχνης οὔσης μιμήσεως), то когато пресъздава хора, които мислят по противоположен начин един спрямо друг, той е принуден често да изрича неща, с които противоречи на самия себе си, без да знае обаче дали едната или другата част от това, което казва, е истина. Но на законодателя не е позволено да допуска това в закона – излагането на два възгледа по един въпрос, а трябва да излага винаги само един по един въпрос (IV, 719c–d).

Особено ключово е разделението, по признака за (не)наличното вдъхновение, между дейността на поета и на законодателя<sup>49</sup>. Въпреки че тук законодателната активност не е определена пряко като подражателна, въз основа на останалите свидетелства, в които и политическите субекти се представят като подражатели, можем да заключим, че Платон действително широко (и нетерминологично) отнася мимесиса до различни сфери, но прави и редица фини разграничения между условията за успешност на реализацията му в тях.

По-косвено в горния пасаж е изразено противопоставяне също между поезия и танцово изкуство, или по-точно – между автор и изпълнител в областта на изкуствата, ако се върнем назад и направим паралел с вече разглеждания пасаж II, 655d–e, където се препоръчваше сходство между характера на подражавания обект и на подражаващия субект, докато тук става ясно, че поетът изрича и несъответстващи на характера му неща, именно заради поспецифично вдъхновеното подражание, каквото представлява дейността му. Оттук очевидно за танцора съществуват повече възможности да изпълни недобро подражание, въпреки че съюзници в празничните танци са отново боговете (срв. II, 653c–d, по-горе).

Както споменахме, големият откъс за видовете танци преминава в дискусия за основните драматически жанрове. Традиционно, заради влиятелността на Аристотеловата „Поетика“, както бе загатнато, като основно и „най-чисто“ се приема подражанието в областта на драмата<sup>50</sup>. В „Закони“

<sup>49</sup> Вердениус посочва, че в конкретния контекст целта на Платон е да очертае фигурата на законодателя, и така сравнението с поета носи характера по-скоро на обичайна бележка, но самият Вердениус настоява, че било по-приносно мястото да послужи за доизясняване на теорията на Платон за вдъхновението (Verdenius 1962: 3–4). Нас обаче ни интересува именно контекстуалното сравнение в плана на подражанието между двете фигури, на политика и на поета.

<sup>50</sup> Аристотел определя трагедията първо като „подражание на действие сериозно и завършено“ (τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, „Поетика“ 1449b). Гочев уточнява, че тук трябва да мислим първо за изображение на характери, следователно навсякъде, където се изобразяват характери, става дума за действие, и затова „неизбежно подражанието ще е подражание на действие“, каквото се реализира и в живописата, но „не-

такава йерархичност на подражанието не се предлага (защото, според нас, както посочихме, няма специализиран интерес към мимесиса, нито опити това понятие да се терминологизира и отнесе до конкретна сфера), но не се и поставя под въпрос наличието на подражание и при драмата. В следващия откъс (имплицитно допълващ една изключително важна обща литературно-теоретична перспектива в този диалог, в която вече се предлага именно йерархична класификация на литературните жанрове<sup>51</sup>), темата за мимесиса присъства при разграничаването между комически и трагически жанрове, и изобщо форми на забавление, и така плавно продължава и темата за типове танцови подражания:

И така, относно това, какви трябва да са самите хорови танци на хората с красиви тела и благородни души, вече говорихме и приключихме с този въпрос, а колкото до зачакките, които предизвикват смях, насочени към грозни тела и мисли<sup>52</sup>, с думи, песен и с танц и колкото до всички техни комични подражания (μίμηματα κέκωμωδημένα) – това е необходимо да се разгледа и опознае. Защото без смешното е невъзможно да се разбере сериозното – което важи и за всички други противоположни двойки, – ако човек мисли да бъде разумен, но да прави на свой ред и двете – това не е възможно, ако човек иска дори съвсем малко да е причастен на добродетелта, но точно заради това и трябва да се познават, за да не би в един момент поради незнание човек да извърши или каже нещо смешно, без да има нужда, а подобно подражаване (τὰ τοιαῦτα... μιμεῖσθαι) трябва да се предпише на робите и на чужденците наемници, но никога в тях не трябва да се влага никаква сериозност, нито пък трябва да става очевидно,

---

говото най-точно подражание се осъществява именно в драмата“ (Гочев 2004: 30). Така погледнато, по-широко, това определение може да се отнесе до мимесиса изобщо и според Платон, за когото, от една страна, самото действие (при подражаването) е важно, а от друга – също характерът на подражателя, а и влиянието на подражанието върху характера на реципиента. За още по-тясното Платоново определение на драмата като чисто подражание в „Държавата“ вж. бел. 55 по-долу.

<sup>51</sup> По-подробно за това вж. Панова 2011. В това по-ранно изследване като водещ бе разгледан „жанровият откъс“ от Втора книга на „Закони“ (II, 658c–e), в който при едно хипотетично състезание между различни поети най-високо (вкл. от възрастните философи събеседници, ако биха били сред публиката) би се оценила епическата поезия, а трагедията е представена като малко „по-популярен“ жанр, но пак за образовани граждани. Въпреки че в този пасаж подражателната лексика не присъства пряко, ако го съотнесем с концепцията за мимесиса, откриваме и в него грижата на Платон всяко подражание да попадне на подходящите реципиенти.

<sup>52</sup> И Аристотел обвързва грозното с комическите жанрове: „Комедията пък... е подражание на по-лоши хора (μίμησις φαυλοτέρων), но не в цялата им порочност – тук смешното е част от грозното“ („Поетика“, 1449a). Според нас обаче, в разглеждания пасаж от „Закони“ Платон не само търси и предзадава тази дефиниция, но говори за „грозното“ в един най-напред широк етически план – като за онова, чието подражание е по-присъщо на несвободния.

че някой свободен човек – било жена или мъж – се е научил на това, а при тези подражания винаги трябва да изглежда, че е ново (καὶνὸν δὲ ἀεί τι... τῶν μιμημάτων, VII, 816d–817a).

Разграничението между сериозни и несериозни забавления и изобщо дейности е важно в цялостната структура на „Закони“, но именно тук то е пряко обвързано с темата за подражанието. Това разграничение води след себе си и отделянето на две групи реципиенти на съответните забавления, които условно и по-общо можем да наречем „несвободни“ и „свободни“. Важно е отбелязването на необходимостта от познаване на двата типа забавления и на техните различия, за да се следва, от страна на свободните, правилният тип. Ключова за естетическата концепция на Платон е и последната бележка, от която става ясно, че за комическия род забавления е характерна иновативността<sup>53</sup>, която явно не е присъща на сериозните забавления, и така Платон затвърждава концепцията си за консервативност на основно препоръчаните от законодателя забавления, развита и по-нагоре, главно във Втората книга по отношение на образците в рамките на отделните изкуства. И все пак, и в тази по-ранна дискусия е допуснато определено разнообразяване при представянето на устойчивите образци, като хем генерализиращо (с отнасяне до всички групи реципиенти), но и в контекста на говоренето именно за сериозната музика и нейните устойчиви образци, също е застъпена идеята за иновативност и вариативност (поне) на самите изпълнения, на самите отделни актове на подражание:

Всеки възрастен и всяко дете, всеки свободен и роб, жена и мъж, а и цялата държава на самата себе си, трябва да припява, без да спира, за същото онова, което ние разгледахме, като по един или друг начин постоянно го променя и във всеки момент предлага разнообразие, така че за изпълнителите да се поддържа един вид неутолима жажда за тържествени песни, а и удоволствие (II, 665c).

Горният пасаж показва, че колкото и всеобхватно и свободно Платон да използва подражателната (и синонимната ѝ) лексика, все пак той настоява и на тази многоплановост във феномена на подражанието: по различен начин се мисли за обектите, целите, качествата на всяко едно подражателно действие. Но да насочим вниманието си към продължението на откъса за несериозните и сериозните занимания, като изказаното в него за трагедията

<sup>53</sup> Теза, която, разбира се, отговаря, и на реалните разлики между двата основни драматически жанра в класическа Атина: атическата трагедия и старата атическа комедия. От друга страна, мястото може да се интерпретира и през образователния момент – комичното не се отхвърля, но то не е „учебен предмет“, към него не трябва да се привиква (за тази посока на гълкуване съм задължена на дискусия с доц. Н. Гочев).

успешно, според нас, може да послужи и като обобщаващо, заключително свидетелство за Платоновото разбиране за мимесиса като действие и явление, постоянно подлежащо и на художествено-естетическа, и на политико-етическа оценка.

В случая става дума, най-напред, за свидетелство за позитивно оценен резултат от подражание; акцентът е поставен именно върху резултата, а не върху процеса на изработване на подражанието, но се констатира и една по-необичайна (пожелателна) устойчивост на този положителен резултат. Необичайно на пръв поглед, но именно затова ключово за изследването ни, е и директното обвързване на двете основни сфери на влияние на мимесиса според Платоновата концепция (сферите и на политическата, и на литературната теория) в един словесен образ, в едно сравнение. Първичен контекст е литературният, както видяхме. Вече става въпрос за допустимостта на сериозните жанрове и литературни практики в бъдещата държава. Тук дискусиата се развива посредством един от честите драматургични литературни похвати на самия Платон: разговор с фиктивен събеседник, защото репликата, която ще бъде цитирана нататък, е част от хипотетичното обръщане на събеседниците към авторите на трагедия, които биха искали да дойдат в новата държава. Така според нас чрез този въображаем диалог между законодателстващите философи и поетите се постига допълнително преплитане между двата плана на подражателната проблематика, защото усилен е миметичният характер на самия диалогичен текст:

Ние самите сме поети на трагедия, по възможност най-красива и достойна. Всъщност цялото ни държавно устройство е изградено като подражание ( $\mu\acute{\iota}\mu\eta\sigma\iota\varsigma$ ) на най-красивия и най-достоеен живот и това ние смятаме, че е в действителност най-истинната трагедия. Поети сте вие, поети сме и ние на същото – ваши съперници и противници за най-красивата драма, каквато само истинният закон по природа може да постигне, както се надяваме (VII, 817b–c).

Кои са истинските поети, и кои – техните подражатели? Конституираното с помощта на събеседниците бъдещо държавно устройство е подражание на най-красивия живот, но дали трагедията (която би била допустима единствено ако му съответства, както се казва малко по-нататък, 817c–d) следва да подражава на това политическо подражание, или пък двете практики са подражания в еднаква степен и еднакво препоръчителни, ако се изграждат според истинните закони в съответната сфера? Във всеки случай е очевидно, че този пасаж по своеобразен начин е и реабилитиращ Платоновото отношение към поетите: в него ироничният тон е минимализиран, а осъщественото

сравнение е определено по-престижно за литературата<sup>54</sup>, която, поне в своите високи (и най-подражателни<sup>55</sup>) жанрове се оказва умалено копие, или пък елемент, от „най-красивата драма“ на полиското живееене, която отново се развива основно „по подражание“ на образцови модели и истинни закони? Или дори самата драма носи моделен характер за случващото се в полиса? Именно заради потенциала му да бъде многопланово тълкуван, и ние приемаме, че този пасаж действително има доста съществена, и в теоретичен план, позиция за реконструиране на Платоновата концепция за мимесиса: мимесис присъства не само във всички отделни сфери на общността живот, като различни негови аспекти имат различна значимост в различните си контексти, както и различни публични фигури са натоварени с представянето и/или регулирането на препоръчителния мимесис, но именно този феномен, на многоаспектното, пластично и динамично подражание, може да играе знакова свързваща роля<sup>56</sup> между тези отделни сфери и така да съучаства в изграждането на единна общност<sup>57</sup>.

Както бе посочено в началото, макар и целта на направените наблюдения да бе основно очертаване на възможните полета на подражание и тяхното застъпване и разграничаване от позицията на философстващия законодател, като втора цел разгледаните пасажи (и типовете мимесис, за които те свидетелстват), макар и не съвсем последователно, бяха формално групирани, без да предлагаме стройна обобщаваща класификация. Затова обаче се връщаме

---

<sup>54</sup> Фактът, че Платон, в трагедия контекст, нарича основен обект от политическата сфера „подражание“, вече е жест към авторите на трагедия, но от друга страна, и в самия пасаж, експлицитно се казва, че трагичните и законодателите остават конкуренти – в тази посока върви и коментарът на Хелиуел на този пасаж (Halliwell 1986: 116–117).

<sup>55</sup> Тук несъмнено трябва да се направи препратка към „Държавата“ и към една наистина потясна и специализирана употреба на мимесиса, която съответства и на Аристотеловата поетическа терминология: в известния откъс за поезията от Трета книга именно драмата е представена като литературния род на чистото подражание, като под „подражание“ се има предвид „изказването“/показването на нещо пряко, през (актьорско) действие, а не преразказано от името на поета (III, 394b–c).

<sup>56</sup> Върху „свързващия момент“ на мимесиса набляга и Шьопсдау в коментара си към мястото (Schöpsdau 2003: 597). Можем да добавим, че по този начин в Платоновата рефлексия върху мимесиса се свързват етическите и естетическите ѝ основания.

<sup>57</sup> Тук ни се струва подходящо да цитираме и следното заключение на Манчев, също обединяващо естетическата и политическата мисъл на Платон, дори в по-широк план: „Философията иска да фигурира света, социалния и политическия свят, по същия начин, по който и „естетическия“ свят, т.е. самата литература. И именно в това се разкрива нейната скрита същност – нейният проект за фигуриране, нейният *естетически* проект е универсален и симулаторски и именно защото тя симулира неговата безалтернативност, той трябва да бъде въплътен и в материалната тъкан на света, с други думи да симулира Бивашото като вече наличен синтаксис, като Онтологическо. В това философията разкрива своето изначално второ лице – *идеологията*“ (Манчев 2000: 134).



към изследването на Хелиуел и към неговия списък вече на Платоновите употреби на подражателната лексика<sup>58</sup>. Хелиуел разграничава: „езиков, философски, космически, визуален, мимикричен<sup>59</sup>, поведенчески, ролеви, поетически, музикален, хореографски“ мимесис (вж. Halliwell 1986: 121). За „философския“ мимесис се казва по-точно, че той се състои в „стремежа на мисълта на философа да осигури копие на истината, това е подражанието на вечния модел“, а „космическият“ е отражение на това, че „материалният свят може по различни начини да се намира в миметически отношения към вечните модели“ (пак там). Като приемаме за абсолютно безспорна основа на Платоновата концепция за мимесиса точно мисълта за възможното приближаване до тези вечни, божествени, идеални модели, в заключение бихме казали обаче, че основният Платонов принос в полето на подражанието според „Закони“ е по-скоро в отчитането и описването на многопланово присъстващия в реалния свят мимесис и в опитите той да бъде регулиран (и от страна на артистичния, но особено на политическия субект), така че да се оказва средство за придвижване към истината и за разбиране на същността на идеалния образец.

#### БИБЛИОГРАФИЯ<sup>60</sup>

##### Антични текстове и преводи

*Аристотел 1975*: Аристотел. За поетическото изкуство (= Поетика). Прев. от старогръцки А. Ничев. С., Наука и изкуство, 1975.

*Аристотел 1995*: Аристотел. Политика. Прев. от старогръцки А. Герджиков. С., Отворено общество, 1995.

*Аристотел 1998*: Аристотел. Топика. Прев. от старогръцки И. Христов. С., Захарий Стоянов, 1998.

*Аристотел 2000*: Аристотел. Метафизика. Прев. от старогръцки Н. Гочев (I–III, X–XIV), И. Христов (IV–IX). С., Сонм, 2000.

<sup>58</sup> Срв. бел. 8 по-горе.

<sup>59</sup> Защото този тип мимесис може най-трудно да бъде изведен от разгледаните свидетелства, добавяме неговото кратко определение: „гласът и тялото могат да бъдат използвани за възпроизвеждането на отделни характеристики на животинския и на природния свят“ (Halliwell 1986: 121).

<sup>60</sup> Библиографията е ограничена единствено до пряко цитираните в изложението автори и произведения. За достигане до направените наблюдения бяха ползвани редица други първични и вторични източници, които ще бъдат по-детайлно консултирани в следващи разработки по проблематиката. Подходът ни, дооформен в процеса на работата, бе до голяма степен съсредоточен върху по-детайлното вглеждане в самия текст на „Закони“ и в предлагането на възможен прочит на избраните откъси през призмата на концепцията за мимесиса, затова и изследването в този вид остава в немалка степен дескриптивно (като по-подробно са представени през други изследователски парадигми главно по-проблемните пасажки), но се надяваме това да бъде по-скоро негова приносна страна, предвид също така сравнително слабото присъствие на изследвания върху този диалог в българската хуманитаристика.

- Платон 1979*: Протагор. Прев. от старогръцки Г. Михайлов. – В: Платон. Диалози. Т. 1. С., Наука и изкуство, 1979.
- Платон 1981*: Платон. Държавата. Прев. от старогръцки А. Милев. – В: Платон. Диалози. Т. 3. С., Наука и изкуство, 1981.
- Платон 1990*: Платон. Софистът. Прев. от старогръцки Б. Богданов. – В: Платон. Диалози. Т. 4. С., Наука и изкуство, 1990.
- Платон 2006*: Платон. Закони. Прев. от старогръцки Н. Панова (кн. I–IV, VI, VII), Г. Гочев (кн. V, VIII–XII). С., Сонм, 2006.

- Aristotle 1966*: Aristotle's *Ars Poetica*. Ed. R. Kassel. Oxford, Clarendon Press, 1966.
- Aristotle 1924*: Aristotle's *Metaphysics*. Ed. W. D. Ross. Oxford, Clarendon Press, 1924.
- Aristotle 1957*: Aristotle's *Politica*. Ed. W. D. Ross, Oxford, Clarendon Press, 1957.
- Aristotle 1958*: Aristotle's *Topica*. Ed. W. D. Ross, Oxford, Clarendon Press, 1958.
- Plato 1903*: *Platonis Opera*. Ed. John Burnet. Oxford, Oxford University Press, 1903.

### **Вторична литература**

- Богданов 2006*: Богданов, Б. Платоновите Закони, или за идеала, модела и реалността. – В: Платон. Закони. С., Сонм, 2006.
- Вернан 1998*: Вернан, Ж.-П. Мит и мислене при древните гърци. Прев. от френски Л. Радоилска. С., Критика и хуманизъм, 1998.
- Гочев 2004*: Гочев, Н. ΠΟΙΗΣΙΣ. Класически и съвременни опити по теория на старогръцката литература. Т. 1. Аристотел и Хегел. С., Сонм, 2004.
- Манчев 2000*: Манчев, Б. Платоновият разрив: философия срещу поезия. – В: Герджикова, В., Н. Гочев, Й. Сиракова (съст.). ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ, или античност и хуманитаристика. С., Сонм, 2000, 117–137.
- Панова 2010a*: Панова, Н. Играта, играчките и играчите като политически проблем според „Закони“ на Платон. – В: Гочева, Д. (съст.). Политическата мисъл на европейското „минало“. С.: УИ „Св. Климент Охридски“, 2010, 82–107.
- Панова 2010б*: Панова, Н. Политическото като игра според Платон в *Закони*. С., Критика и хуманизъм, 33 (3), 2010, 237–250.
- Панова 2011*: Панова, Н. Платон като литературен критик в *Закони*. – В: Societas Classica. Култури и религии на Балканите, в Средиземноморието и Изтока, V. Велико Търново: УИ „Св. Кирил и Методий“, 2011, 183–195.
- Bury 1967*: Plato in Twelve Volumes, Vol. 10. Translated by R.G. Bury. Cambridge, MA & London, Harvard University Press & William Heinemann, 1967.
- Brisson, Pradeau 2006a*: Platon. Les Lois, Livres I–VI. Trad. et. comm. Par L. Brisson et J.-F. Pradeau. Paris, Flammarion, 2006.
- Brisson, Pradeau 2006b*: Platon. Les Lois, Livres VII–XII. Trad. et. comm. Par L. Brisson et J.-F. Pradeau. Paris, Flammarion, 2006.
- Halliwel 1986*: Halliwel, S. Aristotle's Poetics: A Study of Philosophical Criticism. London, Duckworth, 1984.
- Keuls 1978*: Keuls, E. C. Plato and Greek Painting. Leiden, Brill, 1978.
- Koller 1954*: Koller, H. Die Mimesis in der Antike. Nachahmung, Darstellung, Ausdruck. Bern, A. Francke, 1954.
- Nightingale 2002*: Nightingale, A. W. Distant Views: “Realistic” and “Fantastic” Mimesis in Plato. – In: Annas, J., Chr. Rowe (eds.). New Perspectives on Plato, Modern and Ancient. Cambridge, Mass. & London, Harvard UP, 2002, 227–247.

- Schöpsdau 1994*: Schöpsdau, K. Platon. Nomoi (Gesetze), Buch I–III (Übersetzung und Kommentar). Göttingen, Vanderhoeck & Ruprecht, 1994.
- Schöpsdau 2003*: Schöpsdau, K. Platon. Nomoi (Gesetze), Buch IV–VII (Übersetzung und Kommentar). Göttingen, Vanderhoeck & Ruprecht, 2003.
- Schöpsdau 2011*: Schöpsdau, K. Platon. Nomoi (Gesetze), Buch VIII–XII (Übersetzung und Kommentar). Göttingen, Vanderhoeck & Ruprecht, 2011.
- Verdenius 1962*: Verdenius, W. J. Mimesis. Plato's Doctrine of Artistic Imitation and its Meaning to Us. Leiden, Brill, 1962.
- Wiesing 2001*: Wiesing, L. Platons Mimesis-Begriff und sein verborgener Kanon. – In: Kaiser, G. R., S. Matuschek (hrsg.). Begründungen und Funktionen des Kanons. Heidelberg, C. Winter, 2001, 21–41.
- Zimbrich 1984*: Zimbrich, U. Mimesis bei Plato. Untersuchungen zu Wortgebrauch, Theorie der dichterischen Darstellung und zur dialogischen Gestaltung bis zur Politeia. Frankfurt am Main etc.: Peter Lang, 1984.
- Zimbrich 2000*: Zimbrich, U. Mimesis. – In: Cancik, H., H. Schneider (Hrsg.). Der Neue Pauli, Bd. 8. Stuttgart & Weimar, Metzler, 196–198.

## Речници

- РБЕ 2004*: Колектив. Речник на българския език. Т. 12. С., АИ „Проф. Марин Дринов“, 2004.
- LSJ 1996*: H. G. Liddell, R. Scott, H. S. Jones. Greek-English Lexicon. Oxford, Clarendon Press, 1996.
- За първичен подбор на изследваните пасажи бе използван и Brandwood, L. A Word Index to Plato. Leeds: Maney&Son, 1976.

## BETWEEN AESTHETICS AND POLITICS. ON PLATO'S CONCEPT OF MIMESIS IN THE *LAWS*

### (Summary)

The study aims at close reading of the *mimesis*-passages from the last Platonic dialogue, the *Laws*. It results from two main directions of scholarly interest: towards the ancient literary criticism and towards the political theory in antiquity. In both directions, the observations are bound by the tracing out the capacities and virtues of the persons, engaged in realizing both the aesthetic and the political regulations in the city.

Firstly, some passages are investigated, which deal with a kind of static mimesis, and where some mimetic results are discussed: XI, 993b, XII, 956b (in religious context), X, 898a–b (concerning the cyclic motion of the mind), I, 643b–c (concerning the mimetic element in early education). The educational mimesis is a very important part in the Platonic concept, since the philosophy of Plato as a whole could be determined, on a certain level, as an educational one. The passage of the *Laws* mentioned is compared to *Republic* III, 395b–c (the mimetic education of the guardians): both texts share the idea of specialized education and the need to avoid imitation that is unsuitable and even harmful for the city. Later, a passage from *Protagoras* (325e–326b) is also referred to as an evidence for the positive role of good and correct poetical imitation in school education.

The same concern (to avoid harmful imitation) appears also in *Laws*, IV, 705c–d in already pure political context: the lawgiver has to avoid the noxious imitation of the enemies. The passage also allows, however, a kind of “pacific” interpretation, but as every Platonic statement, it is legitimated only in its proper context. This is proven in Book Eight, where military exercises (again as a form

of mimesis) are specifically discussed: first during the festivals (VIII, 829b–c), afterwards in the sportive trainings (VIII, 830a–c), and finally – in the pure military preparation (VIII, 830c–831a) – all these activities are realized by mimesis (of the real wartime situation). Interestingly, in this larger passage all mimetic proceedings are for the legislator forms of testing of the citizens: they should be not only good imitators, but are to be appraised also by their general virtues, which, obviously, are represented in the more concrete gymnastic exercises.

After discussing these forms of behaviour mimesis, the analysis traces some examples of broader imitation of a whole nature and ethos. In III, 701b–c the imitation of the Titanic nature is negatively presented, but in IV, 713a–b and 713e–714a we find a positive imitation of life during the Golden Age. This passage corresponds to the Plato's political concept of mimesis, but, on the other hand, this could not be a direct imitation, since the human law would follow only the principle of the divine state order. Further, in VI, 763c, a single aspect of the human legislation is discussed: the *astynomoi* (city-wardens) have to imitate the action of the *agronomoi* (land-wardens). Going back to the topic "military education", in VII, 806a–c the need of military education for girls is discussed, so that they would be prepared for war too, imitating some divine and mythological female characters, but not to a degree of becoming men as is the case with the Sarmatian women.

A mimetic transgression of the proper gender is implied also in VIII, 836d–e, where, more explicitly than in other passages, the homosexual relations between men are rejected. The broader context, however, is again the question how to achieve virtue.

The imitation of an alien nature is actually more characteristic for the representative arts and the study moves further to the passages dealing with the mimesis in this sphere. Here an attempt is made to examine separately the passages concerning literature, music, dance and painting, but this is a hard task, since the three first forms of art are closely connected in the Greek context, especially in the domain of choral performances. We start with the musical mimesis, which is widely discussed already in Book Two. In II, 667–668 are considered all representative arts and the criteria for judging them: by pleasure, correctness and utility: the pleasure by itself could not be the single criterion, since these arts produce likeness, and thereby they effectuate truth. This is true also for the representative and imitative art of music and is valid for all the figures engaged in its creation and reception: poets, audience and actors. The music should be an imitation of the beautiful, which, in Plato's concept, means also of the good. For the implementation and evaluate a correct imitation one needs, besides, a preliminary knowledge of the original itself.

Here we discuss an external key passage about painting: *The Sophist*, 233d–236c, where two forms of the mimetic art are distinguished: the likeness-making, *eikastike*, and the fantastic, *phantastike*. This distinction, due to the different degree of correctness towards the original, is legitimate mainly for the painting, but through the analogy method the sophist himself is proclaimed a producer of fantastic mimesis. That is why the text could be applied to all kinds of imitation; according to us, however, it is firstly contextually appropriate and only as such diverges from the general Platonic concept, because elsewhere Plato admits imitation also of non-present, i.e. fantastic objects, but the imitator has to be cautious not to reach the degree of apparent imitation, as could be interpreted the conclusion about the sophist (268c–d).

After the excursus to the *Sophist*-passage, the observations return to the musical imitation with II, 669a–b and the capacities and knowledge of the judge in this sphere defined there. Afterwards Plato considers the figure of the poet, who, being inferior in talent compared to the muses, has to be careful and should not to mix all possible forms of musical imitation in one piece of art (II, 669c–670a; III, 700c–e). On the other hand, the requirements for the actors, especially for the members of the most "philosophical" chorus of Dionysos (in the age above 50 years) are even higher than those for the poets, because the beauty of the performance is their task and therefore they have to be more educated (II, 670e–671a) in order to guide towards virtue the younger (actors and) recipients of the choral music, exactly through the beautiful imitations of beautiful objects and soul emotions

(cf. VII, 798d–e and VII, 812b–c). Of course, this has to be regulated by different groups of officials with expert knowledge in the different arts and their representations (VI, 764d–e).

All of this is true also for the art of dancing – a sphere where Plato’s contribution is defined as very high and detailed. The mimetic and natural for the human beings character of the dance is explicated in VII, 816a; the dancing bears also specific divine support, as already stated in II, 653–654. In Book Two an important distinction between the imitation of good and bad characters is also elaborated as well as the correspondence between the character of the imitated object and of the imitating subject (II, 655d–e). In that aspect Plato’s concept lies near to the later Aristotelian one, but Plato proposes again a wider and ethical look into the problem. In Book Seven the dancing art is more specifically presented, through some key dichotomies. Firstly the choral dances are situated between gymnastic and intellectual education, or rather belonging to both of them, i.e. they assist in the right leading towards virtue in both domains (VII, 795d–e). There follows the distinction between military and peaceful dances, the two main types of beautiful imitation through dance (VII, 814d–815d); at the end of the passage is added a third type of dance, the Bacchic one, which is to be rejected, but after being known as inappropriate.

Here Plato’s reasoning leads to the two kinds of amusements concerning drama: the serious, tragic, and the playful, comic. Firstly, we have to bear in mind the earlier comparison between the poet and the legislator (legislating also in the artistic sphere), the latter being not allowed to present both true and untrue regulations, since he is not a spokesman of the muses in the way the poet is (IV, 719c–d). The comic performances, in agreement with the whole Platonic concept of mimesis, are more appropriate for the less free among the citizens (VII, 816d–817a), since the proper serious drama, the tragedy, is more suitable to lead toward virtue.

This last aspect of the artistic mimesis is genuinely related to the broader political context of the *Laws*, because the dialogue characters, in their role of future legislators, proclaim their own activity to be comparable to the activity of good tragedians, and the state order constructed by them – to the truest tragedy (VII, 817b–c). That is the reason to choose this passage as final also for our observations, because it is, according to us, the best example from the *Laws* for the concept of mimesis that is always two-sided, with a strong accent on its both aesthetical and ethical motivation and legitimation. We assert that in Plato’s text all levels of implementation of mimesis are interconnected and are included in a complete, and complementary, aesthetical, ethical and educational concept.



ГОДИШНИК НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“

ФАКУЛТЕТ ПО КЛАСИЧЕСКИ И НОВИ ФИЛОЛОГИИ

Том 105

ANNUAIRE DE L'UNIVERSITE DE SOFIA "ST. KLIMENT OHRIDSKI"

FACULTE DES LETTRES CLASSIQUES ET MODERNES

Tome 105

---

## УПОТРЕБИ НА АНТИЧНОТО В БЪЛГАРСКАТА ПОЕЗИЯ: ОБРАЗИ И ФОРМИ

ЙОАНА СИРАКОВА

*Катедра по класическа филология*

*Йоана Сиракова. УПОТРЕБИ НА АНТИЧНОТО В БЪЛГАРСКАТА ПОЕЗИЯ: ОБРАЗИ И ФОРМИ*

През последните десетилетия в областта на изследванията на Античността все повече си проправя път стратегията на рецептивната естетика. Прилагането на този нов за областта изследователски метод е резултат, от една страна, от все по-широкото разпространение и използване на интердисциплинарните подходи в анализа и преподаването, и от друга, от необходимостта да се отговори на изискванията за обучението на новите поколения студенти. Рецепцията на античните автори и текстове у нас не е проучвана досега и настоящият текст е един от първите опити да се погледне на рецептивните процеси от една по-обща перспектива на взаимните влияния между антично и модерно. Изследването се ръководи от двете основни насоки, характеризиращи тези процеси в България, където възприемането на античния свят е по-скоро фрагментарно или силно повлияно от националните идеи – присвояване на форми и преинтерпретация на образи. В първата част са разгледани представителни образци от поетичното творчество на Кирил Мерджански, у когото връзките с античното са ясно открити и показват редица специфики на диалога между Античност и модерен свят. Втората част проследява и проблематизира реципирането образа на Орфей, един от най-често употребяваните антични митологични персонажи в българската поезия. И в двата случая търсим и очертаваме не само контекста и особеностите на възприемане на античните форми и образи в по-старата и съвременната българска литература, но правим опит да дадем и някои възможни отговори на въпроса как взаимодействието на антично и модерно променя представите ни за заобикалящия свят, както и за самата антична култура.

Yoana Sirakova. CLASSICAL RECEPTIONS IN BULGARIAN POETRY: LITERARY FORMS AND MYTHOLOGICAL CHARACTERS

In the last decades the strategy of receptive aesthetics paves the way for research in the field of Classical Studies. The implementation of this new research method results from the dissemination of interdisciplinary approaches in analysis and teaching, and from the necessity to conform to the requirements of educating new generations. The reception of ancient authors and texts in Bulgaria has not been investigated so far, and this text is one of the first attempts to look at the receptive processes from a more global and general perspective, including the reciprocal impact between ancient and modern. The leading guidelines, which characterize these processes in Bulgaria, are twofold – the remake of ancient literary forms and the reinterpretation of ancient mythological and historical characters. In the first part of the study representative examples of Kiril Merdjanski's poetry are examined, which present clear evidence of some specific features of the Bulgarian dialogue between antiquity and modernity. The second piece tematizes the reception of Orpheus' figure, which proved to be one of the more reinterpreted ancient images in Bulgarian poetry. In both cases, we are seeking for and outlining not only the context and the features of the reception of ancient literary forms and figures in old and modern Bulgarian literature, but we also make attempt to give some possible answers to one important questioning: how this particular interaction of ancient and modern shifts our concept of the world around us, as well as the idea of the ancient culture itself.



## СЪДЪРЖАНИЕ

<b>Античност и рецепция</b> .....	138
<i>Антични форми</i> .....	141
<i>Антични образи</i> .....	144
<i>В търсене на отговори</i> .....	145
<b>„Античност след Античността“: поетическа преработка на антични материални извори („Избрани епитафии от златния век на Римската империя“ на Кирил Мерджански)</b> .....	146
<i>Поетична археология или археологическа поезия</i> .....	147
<i>Женски и мъжки образи в епитафиите</i> .....	149
<i>Антични шаблони и универсализъм в епитафиите</i> .....	152
<i>Ирония и пародия в епитафиите: диалог между антично и модерно</i> .....	154
<i>Човекът и поетът в епитафиите</i> .....	158
<i>Епитафиите и пренаписването на традициите</i> .....	160
<b>Присвояване на Вергилиевите еклоги на прага на новото хилядолетие („Митът за Одисей в новата буколическа поезия“ на Кирил Мерджански)</b> ...	162
<i>Новата буколическа поезия и идеята за златния век</i> .....	162
<i>Модерни следи в античното: пасторална поетика и поетика на началото и края</i> .....	167
<i>Новите буколики: поетика на свободата</i> .....	168
<i>Постмодерните еклоги и невъзможният златен век</i> .....	172
<i>„Духовният пейзаж“ на постмодерния човек в новите еклоги</i> .....	174
<i>Българската рецепция на пасторала</i> .....	175
<b>Фигурата на Орфей между родното и чуждото, между Античността и постмодернизма</b> .....	176
<i>Образът на Орфей в западната традиция: поет, певец, идеален влюбен</i> .....	176
<i>Орфей в България: чужд и(ли) роден герой</i> .....	178
<i>Орфей: пределен герой на литературния постмодернизъм</i> .....	182
<i>Орфей: предан влюбен или предател и женомразец</i> .....	185
<i>Орфей: тракийският поет и християнският Бог</i> .....	188
<i>Българската рецепция на образа на Орфей</i> .....	190
<b>Заключение</b> .....	191
<b>Литература</b> .....	193

## АНТИЧНОСТ И РЕЦЕПЦИЯ

Творческата рецепция на античното класическо наследство представлява пресечна точка на времеви и географски пространства, на етнически и религиозни общности, на политически, интелектуални и артистични дискурси. На Запад и на Изток гръко-римската традиция оказва съществено влияние за очертаване на рамките на европейската цивилизация<sup>1</sup>.

През последните десетилетия все по-интензивното навлизане на рецептивната теория в изследванията на Античността, тласък на което дават на първо място интердисциплинарните стратегии, както и необходимостта да се отговори на изискванията на обучението на новите поколения студенти, поставят редица въпроси, свързани с теоретичните основания, методи и рамки на подобен подход. Разнообразните схващания в този дебат отразяват и разновидните практики, чрез които изследователите подхождат към античната проблематика. Според Лорна Хардуик те биха могли да бъдат разглеждани от няколко отправни точки и систематизирани в няколко основни направления: „изследване на конкретни примери, въз основа на които се изграждат модели и се очертават тенденции (този подход е отричан от някои критици като „позитивистки“); фокусиране върху историческия контекст на античната и последващите я рецепции, което може да породви обвинения в културен материализъм (марксизъм) или в игнориране на текста; концентриране върху формалните, естетическите или надисторичните взаимоотношения между анте-текста и неговите рецепции, подлежащо на критика заради пренебрегването на социалните и политическите елементи в оценъчната конструкция или неокантиански идеализъм; проследяване на историите на специфични текстове, стилове или идеи, което бива атакувано за привилегироване на античното, предпоставяне на неговата фиксираност и непроблематичност или за подмяна на представите за античното с представите за прогреса и репрезентативността на модерното; съсредоточаване върху въздействието на рецепциите върху възприемането на античните текстове и контексти, критикувано заради културния релативизъм и отричане на автономността и стойността на античния материал“ (Hardwick, Stray 2008a: 2–3). Разбира се, както признава и Хардуик (пак там: 3), подобна класификация е значително опростена и не би могла да отрази реалното състояние на изследванията в областта на рецепцията на Античността, доколкото множество от тях прекрочват границите на така дефинираните полюси, а някои оперират в пространството между тях.

---

<sup>1</sup> Благодаря на моите колеги Виолета Герджикова за вдълбочения прочит и коментари и на Николай Шаранков, който ме насочи към многозначителни паралели между античните и съвременни епитафии.

Една от посочените по-горе перспективи на погледа към античното наследство, а именно проучването на конкретни образци, въз основа на които се изграждат модели и се очертават тенденции, представлява и една от двигателните сили на тласъка и разцвета на рецептивния анализ на античния контекст. Подобна перспектива предполага опит за дестабилизиране на представата за Античността като затворена, неизменна и фиксирана във времето и пространството културна среда, чиито влияния върху традициите могат да бъдат проследявани еднопосочно в хода на историческото отдалечаване, но без да бъдат вдълбочавани в идеята за диалогичност и реципрочност на взаимодействието между антично и съвременно. През призмата на рецептивния подход общуването с чуждата античност придобива двупосочен характер, доколкото „усвояването на класическото като присвояване на чуждото е адаптация на него към себе си и на себе си към него“ (Герджикова 2002: 13), и доколкото ефектът от този преобърнат взор засяга в значителна степен не само реципиращата, но и представата за реципираната култура. Във връзка с казаното дотук и с усиляването на рецептивните нагласи към античния материал в последните десетилетия се разгаря и дебатът за т.н. „демократичен обрат“ (democratic turn) (Hardwick, Stray 2008a: 3) в анализа на гръко-римската класика от позициите на рецептивната естетика, както и за неговата същност и обхват. От една страна, под въпрос се поставя същностното превъзходство на античните творби, както и независимият статус и стойност на „новите“ художествени текстове. От друга страна, научните изследвания чертаят пътищата (включително и чрез образованието), по които античното и по-новото творчество могат да достигнат и до непривилегирани среди (пак там). Античният текст и контекст (включително тяхното проучване и изучаване) все по-устремено затварят кръга на своите читатели и изследователи и подобна устременост вече не би могла да остане незабелязана или пренебрегвана:

Класиката сякаш изисква читател, какъвто днес вече никой не е, почти професионален читател, и значи е четиво за професионалисти и специалисти, а другите си остават профани пред храма, недокоснати от магията туристи, наредени за снимка пред паметник.

(Герджикова 2002: 20)

В този смисъл, рецептивната теория ни предлага инструмент, посредством който „античният паметник“ да бъде оживен в съвременното и за съвременниците и да се превърне в притегателен център за множеството „туристи“, за които Клио е само марка автомобили, а Орфей – спа комплекс в гр. Девин. Затова не е случайно, че в последните години проучването на античните рецепции разширява обсега на своя анализ и предмет извън ака-

демичното пространство и говорене и наред с изследването на рецептивните практики и приложенията им в изкуствата, литературата, театъра и публичния дискурс се насочва и към популярната и масова култура.

От позициите на теорията на рецепцията присвояването на антични ресурси се дефинира като „творческият или интелектуален процес, при който античните творби биват подбирани, имитирани или адаптирани“ (Hardwick 2003: 5, цит. от Graziosi 2008: 32). У нас в повечето случаи Античността и хуманизмът проникват през местната традиция, като схващането за класическото наследство като средство за приобщаване към европейската културна традиция, като повече или по-малко съзнателно търсене на българска идентичност сред общите европейски корени се манифестира с различна сила в различните епохи на историческото развитие на България, но придобива много ясно изразени очертания след демократичните промени в последните десетилетия на XX в., в които се осъществява интензивно общуване повече с чуждата антична култура като цяло и несравнимо по-малко (почти по изключение) с конкретни антични творби. Възприемането на античния свят в източноевропейска и източноправославна страна, каквато е България, се отличава със свои специфики, в голяма степен различни от значимостта на Античността в страни като Германия и нейната традиционна филелинистична ориентация през XIX в., както и от огромното ѝ въздействие върху културната история на страни, фундаментално основани върху латинската традиция, като Италия и Франция. За разлика от по-продължителната и по-широка рецепция на античността в превод литературната рецепция на антични автори и текстове, на теми, мотиви или образи у нас е по-скоро фрагментарна или силно повлияна от националните идеи. Тенденцията, насочена към опознаване на и легитимиране чрез Античността, бива определяна като една от основните стратегии за общуване със световната култура през Възраждането<sup>2</sup>, като „в определени случаи се правят опити да се разкрият допирни точки между етническите компоненти на славянобългарския народ и класическата древност“ (Аретов 2006: 35).

Интертекстуалният обмен с традицията, ако говорим за автор и текст в тесния смисъл на думата, обаче е рядкост в българското поетично творчество. Повечето примери на рецепция на античното представят текст без antecedent<sup>3</sup>, а в някои случаи, в които античната тематика може да бъде

---

<sup>2</sup> Наред с основната тенденция, чието начало поставя *История славянобългарска* на Паисий Хилендарски, за обвързване с голямата общност на християнската цивилизация, от своя страна същностен белег на европейската култура, с тенденцията за свързаност и реконструиране на славянската древност и с търсенето на индоевропейските корени на българския етнос (Аретов 2006: 35).

<sup>3</sup> В редица случаи antecedentът е трудно разпознаваем, ако изключим например творчеството на Пенчо Славейков, в което близките рецептивни връзки с текстовете на Омир, Верги-

обвързана с определено произведение или автор, то бива замъглено било от доминантната намеса на народното фолклорно творчество, било от литературния метаезик на постмодернизма. Така, макар да се смятат за преработка на народнопесенни сюжети, поемите на Найдено Геров „Стоян и Рада“ (1845) и „Неразделни“ (1895) на Пенчо Славейков напомнят и отправят към Овидиевия разказ за Пирам и Тисба (Met. 4.55–166) с разработването на темата за невъзможната обвързаност и смъртта на двамата млади влюбени поради несъгласието и волята на родителите, а поемата на Златомир Златанов „Превръщения“ („Палинодии“, 1989) преартикулира Овидиевия разказ за Орфей и Евридика (Met. 10.1–85) през Р. М. Рилке („Сонети към Орфей“, 1922) и постструктуралисткия философски жаргон.

От една по-генерализираща и глобална перспектива към античните рецепции в българската поезия се очертават две централни линии, които биха могли да бъдат дефинирани и като основни тенденции в „рециклирането“ на античната тематика. От една страна, това е заимстването на форми (жанрови или стихови), в които рефлексът към античното е изтласкан на заден план, а формата бива изпълнена с разнородно съдържание, насочващо към реципиращата българска културна и литературна среда – от национално-освободителните идеи, народното песенно творчество, през обществено-политическия патос до лирическите и постмодернистични нагласи на поета<sup>4</sup>. От друга страна, това са употребите на антични образи, обхващащи почти целия митологичен пантеон, наред с които нерядко се реактуализират древни митове, теми, мотиви и топоними. В този смисъл, областите на пресичане на античното и съвременното включват както формални елементи (или форми), така и тематични, най-често опериращи на основата на преформатиране, адаптиране и реконтекстуализиране на конкретни образи от Античността.

### *Антични форми*

Една от най-често използваните антични форми в българската поезия е тази на надгробното слово и нейните първи появи могат да бъдат проследени още в освободенското и следосвободенското поетично творчество. В различните употреби на епитафията се проявяват и двата основни аспекта на

лий, Катул са видими и ясно различими, или проучените в настоящото изследване текстове на Кирил Мерджански.

<sup>4</sup> Използването на формата може да се проследи с няколко примера – епоса „Кървава песен“ на Пенчо Славейков, неговите стихотворения в сафическа строфа („Истина“, „Воля за живот“ и „Слава“ („На Острова на блажените“, 1919), епиталямни пишат Пенчо Славейков („Епиталямни“, 1919) и Димчо Дебелянов („Жъртвоприношение“, 1913), Христо Смирненски използва епитафията за изобличаване на реакционните политически дейци, а в съвременната поезия Бойко Пенчев използва трагическия формат, но за да го насели с образи от народното песенно творчество („Самовили“, 1992).

литературния жанр, бележещи неговото развитие от панегиричния към сатиричния регистър. За Христо Ботев („Епитафии“, 1873), Иван Вазов („Епитафия“ / „Гусла“, 1881), Христо Смирненски („Епитафии или слова надгробни на водачи безподобни“, 1920) епитафията предлага мощно средство за обществено изобличение, у Пенчо Славейков („Епитафия“<sup>5</sup> / „На Острова на блажените“ – „Секул Скът“, 1910) и Пейо Яворов („Епитафия“ / „Подир сенките на облаците“, 1914) сатиричният модус е изместен от нравствените и хуманистични тенденции в духа на индивидуализма. От споменатите поети по-значим интерес от гледна точка на паралелите и взаимодействията между антично и модерно представлява Славейков и по-специално – неговите 18 епитафии, включени в същата антология и представени под авторството на клисаря Витан Габър<sup>6</sup> („Епитафии“ / „На Острова на блажените“ – „Витан Габър“, 1910). Макар да описват типаж от българската действителност, епитафиите на Славейков напомнят за античните първообрази по своя дух и с ред мотиви, обичайни за античните надгробни надписи: идеята за преходността на човешкия живот, за тленността на тялото, обръщението към пътника, минаващ край гроба, споменаването на подробности от живота на починалия – неговото име (макар повечето епитафии на Славейков да са анонимни), неговата професия (у Славейков се появяват кмет, носач, съдия, кърпач, майстор, поет), роднини, имотно състояние.

В края на ХХ и началото на ХХІ в. в българската литературна среда се наблюдава интензивна употреба на формата на епитафията: през 1992 година се появяват две стихосбирки с епитафии на Кирил Мерджански („Избрани епитафии от залеза на Римската империя“) и на Пламен Дойнов („Post festum. Надгробни надписи и стихотворения“), а в първото десетилетие на

<sup>5</sup> Тази епитафия възхвалява и размишлява върху ролята и славата на поета и се отличава от останалите 18 епитафии, включени в антологията „На острова на блажените“ (1910), макар също да представя съвпадения с античните първоизточници с характерния мотив на обръщението към минавача.

<sup>6</sup> „Епитафиите на Габър не са печатани нийде. Поп Мирко, най-младия свещеник при църквата Св. Тарапонтій, отдавна се кани да събере и печата в книга тия прочути по целият Остров епитафии, но и днес, неизвестно защо, още не се е накарал. А те заслужават това, както, вярвам, сами ще се убедите от няколкото превода, поместени по-долу. Това са пъстри, живи, дребни синигерчета, които не само че не чуруликат безсмислено, а би засрамили не едно канарче и безпретенциозната им наивност допира до художествена изисканост. Гробищата в двора на Св. Тарапонтій са засега книгата, дето се съхраняват творенията на този оригинален поет и всяка една надгробна плоча – а те са 5–600, – е лист от тая книга с по една епитафия.“ („Витан Габър“ / „На Острова на блажените“, 1910). Интересно е да отбележим тук представата за гробищния пейзаж като специфична рамка и източник на преинтерпретираните надгробни слова, както и факта, че представляват „преводи“ (за каквито обявява своите епитафии и Кирил Мерджански). По подобен начин Пламен Дойнов увелича и подканя читателя да зачете неговите надгробни надписи и стихотворения в пространството и тишината на гробището („Post Festum“, 1992).

новото хилядолетие Роман Кисьов включва два цикъла епитафии в своите стихосбирки „Криптус“ (2004) и „Гласове“ (2009). И тримата поети представят много различни подходи към античната рамка както помежду си, така и спрямо споменатите поетични практики на присвояване на епитафията като интертекст. Под маската на реални личности<sup>7</sup> и преживени ситуации Пламен Дойнов тематизира смъртността и тленността, телесното и духовното, постоянно прекрачвайки границите на реалната среда и художествената условност. За разлика от Пламен Дойнов и Кирил Мерджански, Роман Кисьов се отдалечава в най-голяма степен от античния формат, като не индивидуализира, а напротив типологизира своите надгробни слова. Кратките лирически форми са посветени на детето, скептика, художника, слепия, на изгнаника или звездброеца, пребиваващи в постоянна трансценденция от интимна единичност към общочовешка универсалност.

Специфична характеристика на стихотворенията на Кирил Мерджански, която го отличава от всички останали поети, използващи надгробните надписи в своето творчество, представлява неговото схващане за епитафията не като литературна форма (или поне не само като литературна форма), но по-скоро като физична, материална форма и извор за поетична реактуализация и реконструиране. С неочакваното съчетаване на антични формули и съвременни концепции Мерджански е единственият автор, който заимства и от тематиката на присвоената форма. В този смисъл и диалогът на антично с модерно, чиито параметри дирим, при него е несравнимо по-интензивен, насочващ към своеобразно оцелостяване на представата както за античната рецепирана култура, така и за модерната рецепираща среда.

Що се отнася до претворяването на Вергилиевите „Еклоги“, „Митът за Одисей в новата буколическа поезия“ на Кирил Мерджански представлява своеобразен феномен както в перспективата на поетическите практики, в които употребите на античното се реконтекстуализират, така и в перспективата на посоките и начините, по които протичат конкретните интертекстуални взаимодействия с античните художествени първообрази. Неговият постмодернизъм се отличава в голяма степен от този на други водещи поети от последното десетилетие на миналия век, доколкото не е „постулиран от метаезика на критиката и случен от него (Ангов 2010: 112), нещо, което е напълно валидно например за автори като Златомир Златанов, Миглена Ни-

---

<sup>7</sup> Епитафиите на Пламен Дойнов са озаглавени с имената на мъртвите, датите на тяхното раждане и смърт, а понякога и професия. С тази своя характеристика те напомнят на една от най-известните антологии с епитафии („Spoon River Anthology“, 1915) в световната литература на американския писател Едгар Лий Мастерс (1868–1950), която включва над 200 лирически форми на надгробни стихотворения, повечето от които на хора, които самият автор е познавал и които обрисуват ежедневиия живот в малкия фикционален град Spoon River. За разлика от Пламен Дойнов, който използва български имена, Кирил Мерджански озаглавява своите стихотворения с антични имена.

колчина и Амелия Личева, за които ще стане дума по-нататък в настоящия текст. Кирил Мерджански не принадлежи към поетите литературни теоретици и критици на десетилетието и не е активен агент в университетската и академичната субкултура, в резултат на което и неговата комуникация с античния източник не е така опосредствана, а до голяма степен директна. „Митът за Одисей в новата буколическа поезия“ представлява поетичен корпус от десет еклоги, чиито доминантен мотив (идеята за златния век, експлицитно реферирана към Вергилиевата четвърта „месианска“ еклога) се разгръща на основата на алюзиите за Вергилиевия пасторал като идилично пространство на духовните скитания (символизирани от фигурата на Одисей) и хилястични безпокойства на постмодерния човек, на очакване на политическия и духовен „златен век“ в контекста на промяната на обществения и индивидуален статус в периода на преход от тоталитарно към демократично и плуралистично общество, на глобална динамика и отваряне на граници.

### *Антични образи*

Употребата на антични митологични или исторически образи в творчеството на българските поети е несравнимо по-обширна в сравнение с използването на антични форми или конкретни текстови образци. Малцина автори завръщат тези образи към далечните времена на Античността в търсене на древните надисторични и универсални ценности и очертания на единното европейско пространство, повечето локализират митологичните или исторически персонажи в своето съвремие в опит да го обговорят, (пре)осмислят и изразят.

Сред многобройните появи на антични образи в българската поезия се открояват тези на Одисей и Орфей, които си съперничат по броя на своите поетически адаптации и метаморфози. И ако в последното десетилетие на миналия век можем да размишляваме върху „наистина симптоматично масивното“ присъствие на фигурата на Одисей в новата българска културна история (Манчев 2002: 93), то в края на първото десетилетие на новия век трябва да изтъкнем доминиращата и водеща роля на героя Орфей (най-вече благодарение на употребата на образа у поети като Роман Кисьов (2004; 2009), Ивайло Иванов (2008), Живка Балтаджиева (2007). При това, присвояването на Орфеевия персонаж може да бъде проследено много по-далеч назад във времето още в края на ХХ в. във Вазовата поезия и проза („В недрата на Родопите“, (1882), „Орфеева лира“ (1884), „При Бялата вода. Орфей в Родопите. Политика! Родопските комити“ (1892). Подобна дълготрайна традиция в реципирането на фигурата на Орфей ще ни позволи да потърсим характеристиките на специфичната ѝ българска употреба, да очертаем



нейните превръщения и превъплъщения в различни исторически епохи, литературни течения и модуси на писане – от националосвободителните идеи и възрожденските представи за родното до неотракийския орфизъм и новото конципиране на родното през призмата на тракийския мит и идеология.

### ***В търсене на отговори***

С настоящия текст ще направим опит да запълним една своеобразна лакуна в обговарянето на взаимоотношенията на античното с българската литературна среда. Онова, което бихме изтъкнали като липса в модерната критика, е търсенето и визията за свързаността на Античност и съвременност, за параметрите на протичане на диалога между антично и модерно, и по-специално за начините, по които се осъществява контактът на антично и модерно, и посоките, в които вървят взаимните им влияния и взаимодействия. Ще насочим проучването си не само към въпроса с кои свои особености и как античното служи за моделиране на настоящето, но и как рецепирането на античното променя и оформя разбирането ни за самата Античност. В търсене на отговори на поставените въпроси, ще разгледаме представителни образци на антични рецепции и ще предложим няколко по-детайлни интерпретации на български поетични текстове в светлината на техните интеркултурни и интертекстуални модификации на антични модели: материал, текст и образ.

## „АНТИЧНОСТ СЛЕД АНТИЧНОСТТА“: ПОЕТИЧЕСКА ПРЕРАБОТКА НА АНТИЧНИ МАТЕРИАЛНИ ИЗВОРИ

*„Избрани епитафии от залеза на Римската империя“ на Кирил Мерджански*

Представена основно в превод, римската литература се отличава със значително по-слаба рецепция в сравнение с древногръцката, която е разпространена в много повече и различни клонове на културната сфера – образование, преводи и сценични реализации. Първият образец на рецепция на античното, върху който ще се спрем, засяга един специфичен отзвук, който не е пряко свързан с древногръцки или латински автори и произведения, а с останките от античната материална култура по българските земи.

Макар и да не представлява по същността си рецептивно присвояване на антични художествени източници „Избрани епитафии от залеза на Римската империя“ на Кирил Мерджански все пак представлява особен род литературна рецепция на Античността – литературна рецепция на антична материална култура и исторически документи, благодарение на съхранението на чиито следи класическата традиция оцелява и устоява на времето и които заслужават да бъдат разкривани не само чрез археологически разкопки и историческо изследване, но също така чрез претворяването и пренаписването им в съвременното българско художествено слово. Обвързването на Кирил Мерджански с античните исторически и археологически извори и литература придобива характерни културни конотация, чиито основания трябва да търсим в неговото образование по антична история и професионалната му реализация. В началото на 80-те години той завършва образованието си по антична и средновековна история в Софийския университет и започва своята преподавателска практика в наскоро основаната Национална гимназия за древни езици и култури. В резултат на това неговият поглед към класическия материал се предопределя както от погледа му на историк към античните ресурси, така и от поетическите наклонности, стоящи в основата на художественото им пресъздаване.

За разлика от централноевропейските територии, в които античното наследство не се манифестира в материална форма (Ахер 2007: 137), България представлява значително по-богат източник. Въпреки това, фактът, че българските земи са били част от римските провинции и Римската империя, в голяма степен бива пренебрегнат и маргинализиран за сметка на търсенето и подчертаването на значението на тракийската културна традиция през 70-те и 80-те години на миналия век<sup>8</sup>. „Избраните епитафии“ на Кирил Мерджан-

---

<sup>8</sup> Стремещът за пародирание на историческото минало и историческия патриотизъм се очертава като важна тенденция в литературните дирения на 90-те години.

ски се появяват в българския литературен контекст през 1992 година като самостоятелно издание, за да напомнят за важността на българския контакт с гръко-римската култура и история, и по-късно през 2004 година биват инкорпорирани в стихосбирка със заглавие „Античност след Античността“.

### *Поетична археология или археологическа поезия*

Пълното „оригинално“ заглавие на „Избраните епитафии“ гласи: „*Carmina sepulcralia ad ocassum imperii Romani pertinentia vidit in loco incerto Cyrillus Merdjanski idem in Bulgaro convertit*“ (Погребални стихотворения от залеза на Римската империя видя на неизвестно място Кирил Мерджански и същият преведе на български). Заглавието ясно насочва към специфичната авторова роля на историк, археолог и преводач, но едновременно с това и към фиктивния характер на неговите открития (те са видени лично от него („vidit“), но на неизвестно място („in loco incerto“).

Претенцията за (симулирана) автентичност неколкократно бива изтъкната в бележките към шестата епитафия – „Vidi! – (лат. – букв. видях) – термин в науката епиграфика, с който публикуващият даден надпис удостоверява, че го е видял лично“ (Мерджански 1992: 11), и към тринадесетата: „по-разпространено обаче е мнението, че в случая става въпрос за явна подигравка от страна на неизвестния фалшификатор с бъдещите откриватели и тълкуватели на въпросната епитафия“ (пак там: 23). Към мистификационните белези следва да добавим и претенцията за научна автентичност, маркирана от референциите към антични автори и текстове в множество от бележките към епитафиите – напр. „*Historicorum Romanorum reliquiae*“, Leipzig, ed. H. Peter, 1906–1914 (1967) (пак там: 7); Овидий (пак там: 18), Софокъл (пак там: 18), Плиний Млади (пак там: 25), Светоний (пак там: 19), Петроний (пак там: 30), както и с позоваване на авторитета на учени и техни научни трудове – напр. „проф. Хиршфелд“ (пак там: 9); „Машкин, Н. А., *История древнего Рима*, М., 1947“ (пак там: 11); „Кратка история на СР Румъния, Букурещ, 1978“ (пак там: 12).

Наред с други млади български поети от 90-те години на миналия век Кирил Мерджански е признат от съвременната литературна критика (Дойнов 2007) като автор-функция, ако използваме терминологията на постмодернизма (Фуко). Той е колекционер, преводач и същевременно учен, доколкото неговите епитафии са снабдени с детайлни експертни бележки и коментари. Поетът претендира, че е видял лично надписите, т.е. самите надгробни плочи, че ги е превел. И все пак този превод се оказва своеобразен превод без оригинал. В крайна сметка, стиховете са публикувани в съответствие с традиционните издания на класически текстове и надписи и обозначени със съответната номерация. Съдържанието им, както и археологическата и историческата им стойност, биват коментирани от автора учен. Така всяка

епитафия представлява едновременно копие и (несъществуващ) оригинал, оформящи един същински постмодерен симулакрум.

И все пак поетичната техника на естетическата мистификация сякаш не е имплицитна, а напротив е заявена експлицитно – тя търси своето разпознаване, като едновременно с това симулира оригиналност и автентичност. Парадоксално мистификацията служи да демистифицира и проследява античните илюзорни и алюзивни оригинали. Епитафиите на Кирил Мерджански със сигурност притежават емблематичните черти, характеризиращи мистификационните модели: те представляват непознати епиграфски документи, които е трябвало да бъдат открити и които биват подложени на необходимия превод и реконструиране, като единственото подривно за мистификацията съмнение, което се прокрадва, е заложено в израза *locus incertus* – а именно неопределеното място, на което са били открити. Всички лакуни в текстовете на надписите са грижливо регистрирани било с многоточие в самия текст, било чрез обяснителни бележки на „издателя“. Така в епитафията на Флавий Викторин множество части от текста липсват (пак там: 15):

Така стъпало след стъпало  
постепенно .....  
.....  
и не защото се стремях  
да правя кариера  
.....  
при вече споменатото съдействие на Хермес  
.....  
и тъй като аз винаги мълчах  
.....не само .....но когато .....  
то с помощта на Харпократ  
.....  
маслини, сирене, яйца  
от склада на частта безплатно  
..... (39–53)

Една от бележките в епитафията на Мирон гласи следното: „Точно на това място надписът е повреден, затова четенето е несигурно“ (пак там: 27), а в епитафията на „неизвестния“ вниманието на читателя бива привлечено от уводна бележка: „половината от камъка, върху който е издълбана надгробната епиграма липсва, върху запазената част се чете следното“ (пак там: 30).

Така се оформя една макротекстуална рамка на поемите, обемаща не само текста на самия надпис, но и бележките, коментарите и уточненията за размера и формата на камъка, върху който са били издълбани. В резултат на тази разнопосочност на представената информация, читателят сякаш бива

приканан да разглежда и визуализира експонатите в един своеобразен поетически музей. Подтикът към визуализация е подсилен и от лъскавата сива хартия, върху която е отпечатана стихосбирката, наподобяваща мрамор. Културният хинтерланд, който Кирил Мерджански обрисова за своите визуално и топографски наточени стихове, е очертан от доминиращото присъствие на антични елементи, но е белязан и от изображения на специфично българските територии и местности, допълнени с християнски отзвук.

### *Женски и мъжки образи в епитафияте*

Стихосбирката съдържа колекция от седемнадесет епитафии, представящи различни персонажи и съдби. Сред тях се появяват само три женски фигури: на Марция Паулина, Елия и весталката Порция Серена. Специфично за женските образи е обрисовката в традиционните очертания на античните ценности, от перспективата на разказвача:

#### **II. MARTIAPAULINA – vixit annos XVIII (МАРЦИЯ ПАУЛИНА – живяла 18 години)**

Под този камък бял, студен и тежък  
е Марция – приживе весела, добра,  
общителна и нежна. Успява винаги смъртта,  
което само наше е да ни го вземе:  
5 под камъка не Марция лежи сега,  
а нейният умит от дъждовете скелет.  
Понеже тя самата пожела,  
оставихме ѝ огледалото  
и посребрения милетски гребен.  
10 Sit tibi, Martia,  
sit tamen terra levis sub saxo!

Сходно е портретирането на Елия, представено от името на нейния съпруг, който е и посветителят на епитафията:

Истинска римлянка,  
вярна и предана моя другарка,  
радостна как ме посрещаше тя  
и колко печална след туй ме изпращаше,  
щом поемах отново на път (12–16)  
.....  
И макар да не готвеше  
(с нейната римска суровост!)  
моите най-предпочитани ястия,

тя беше голяма къщовница –  
пестелива, чевръста, приветлива, скромна,  
но също и нежно лукава,  
ако трябваше с хитрост  
да измъкне пари за подарък (21–30)

Епитафията на Елия насочва читателското внимание чрез явни тематични референции към прочутата епитафия от Никопол, която също е посветена на жена на име Елия. Пасажите от поемата на Кирил Мерджански с тънка ирония напомнят някои откъси от латинската епитафия:

Qualis enim fuerit vita, quam deinde pudica, si possem effari cithara suadere(m) ego Manes.	10
Haec primum casta, quot [t]e audire libenter et mundi spatia Ditis quoque regia norunt.	
.....	
Lar mihi haec quondam, haec spes, haec unica vita, et vellet, quod vellem, nollet quoque ac si ego nollem.	15
Intima nulla ei, quae non mihi nota fuere. Nec labos huic defuit, nec vellerum inscia fila, parca manu, set larga meo in amore mariti.	
Nec sine me cibus huic gratus, nec munera Bacchi, consilio mira, cata mente, nobili fama <sup>9</sup> .	20

С колко достойнства живота красеше, и колко бе скромна –  
стига да пеех със лира, склонил бих подземните сенки...  
Най-напред, тя бе тъй чиста – това ти с наслада ще чуеш,  
знаят го всички – и белият свят, и подземното царство.  
.....  
Някога тя бе домът ми, надеждата, всичко в живота...  
искаше туй, що аз исках; не искаше, щом аз не исках.  
Нямаше никакви тайни, които и аз да не зная.  
Сили не жалеше в труд и изпридаше нишки изкусни.  
Инак спестовна, но щедра във своята обич към мене.  
Нито храната без мен бе й сладка, ни дарът на Бакхус.  
Даваше чудни съвети, разумна, прочута с честта си<sup>10</sup>.

Сред характеристиките и на двата образа на Елия са тяхната вяръност и скромност (cf. „pudica“, „casta“), тяхната пестеливост (cf. „parca manu“) и из-

<sup>9</sup> Gerov, B. *Inscriptiones Latinae in Bulgaria repertae. Inscriptiones inter Oescum et Iatrum repertae*. Sofia, Sofia University Press, 1989, ILBulg 145; а също и в: *Buecheler, Fr. Anthologia Latina sive Poesis Latinae Supplementum, Pars posterior. Carmina Latina epigraphica. Fasciculus I: 492*, B. G. Teubner, Lipsiae, 1895.

<sup>10</sup> Превод Николай Шаранков, *Антична поезия в България*. – Ах, Мария. София, Фондация за българска литература, 2011, с. 113.

тънчена хитрост (cf. „cata mente“). И двете биват възхвалявани от своите съпрузи за сръчността и изкуствеността си, за къщовността си (cf. „nec labos huic defuit, nec vellerum inscia fila“). И все пак, с остроумна уместност поетът придава на оригиналната образност своеобразна модерна нюансираност – Елия е представена като „голяма и чевръста къщовница“ и готвачка, но същевременно нейната пестеливост е противопоставена на жаждата и страстта ѝ за подаръци. Този специфичен контраст получава по-пълнен и цялостен израз в следващите стихове (29–32) в оплакването на съпруга за разходите му „за парфюми и гривни, балсам и помада, и за вносна къна от Нумидия, нейната най-скъпо струваща слабост“ (Мерджански 1992: 12).

Единственото изключение в претворяването на женските добродетели на римлянката с повече или по-малко ирония и референции към съвременността Мерджански прави в разказа си за живота и смъртта на весталката Порция Серена, погребана жива за това, че е нарушила дадения за безбрачие обет. Причините за нейната смърт са скрупулъзно описани в първата бележка към епитафията и подкрепени от авторитета на историографа Тит Ливий (пак там: 12): „Весталките били длъжни да спазват дадения за безбрачие обет в продължение на тридесет години; прегрешилите били заравяни живи (виж Тит Ливий, От основаването на града – I.3.11–4, 4)“. Весталката Порция Серена е единствената женска фигура, говореща от свое име в надписа, като разказът от първо лице актуализира нейната специфична изповед и стремеж към реабилитиране и очистване от извършения грях:

**X. PORCIASERENA – virgo Vestalis – ?  
(ПОРЦИЯ СЕРЕНА весталка – годините не са отбелязани)**

*(с много дребни букви)*

Аз, Порция Серена,  
наруших дадения за безбрачие обет  
само четири години, осем месеца и десет дни  
преди изтичане на определения срок.

- 5 Така топлината, която свърза нашите души,  
ги раздели завинаги. А нима огънят не е един...  
С какво е по-свещен почитаният в Храма  
от този, който тласка парата  
из серпентините на хипокауста...
- 10 Безсмъртни богове! Отнели сте ни правото,  
дори това да знае... AVE!

Изборът на поета на мъжки фигури също представя отлична отправна точка за ежедневието в Рим, като същевременно адресира повече или по-малко имплицитни внушения към съвремието. Обрисуваните герои оформят своеобразна галерия от различни персонажи, техните лични мини

истории и актуален житейски опит и преживявания: Нумерий Кар, млад и образован човек, но пропилил се и напълнял, след като му се наложило да се прехранва в таверната на Онократ (пак там: 7); Юлий Верекунд, осъден явно за „обидна на свещената личност на императора“ (пак там: 8), тъй като епитафията е посветена от неговата съпруга, която моли за милост и за разрешение да погребее съпруга си „както го изисква съпружеската вяност и благочестие“ (пак там: 8); Юлий Януарий, освободен роб („libertus“) със завидна кариера, но чийто устрем е бил възпрян от съдбата (пак там: 10); Назон Хораций Мавър, „велик поет“ с многозначително име<sup>11</sup>, доживял щастливо до дълбока старост и нееднократно увенчаван на всенародни тържества (пак там: 11); Флавий Викторин, началник на канцелария на провинциален управител („cornicularius officii legati“), многодетен баща (пак там: 14–16); китаредът Нард, издъхнал на сцената, за когото „животът е невероятна песен“ (пак там: 17); Елиазар, роб масажист на весталката Порция Серена, прелъстил своята господарка, за което престъпление бил осъден да бъде разпънат на кръст, но в последния момент възславил Господ, станал християнин и поел към Рая (пак там: 20); Марк Кокцей Мурена, ветеран дубликарий от XII Августов легион Победоносен, умрял беден и забравен от всички, пропилил и дадената му земя (пак там: 21); Тусций Сулпин, парфюмер („mugobatharius“), който не се завръща от търговското си пътуване до Коринт и гробът му остава празен (пак там: 23); и още един освободен роб и търговец на вино („libertus“, „vinarius“) – Марк Аврелий Руфин, високо ценен и уважаван „quinquenalus“ и „duumvir“ (пак там: 25); Мирон, теляк в обществена баня („tractator publicus“), починал в банята, „ухаещ на ладан, / опитал и от господарските наслади...“ (пак там: 27); Памфилий, гладиатор, сражавал се с тракийско въоръжение („thraex“), убит на 28 години.

### *Антични шаблони и универсализъм в епитафиите*

Характерна особеност на поетическата естетика на епитафиите е не центрирането и съсредоточаването върху непреходни ценностни и универсални и общочовешки стойности, каквато е обичайната тенденция в поетическата преработка на антични теми и мотиви<sup>12</sup>, а фокусирането върху житейското тук и сега, върху актуалното, днешното, мига и идеята за *carpe diem* по на-

<sup>11</sup> Очевидно африканец по произход (Мавър), но и съчетаващ в името си имената на Публий Овидий Назон (43 г. пр.н.е. – 17 г. от н.е.) и Квинт Хораций Флак (65 г. пр.н.е. – 8 г. пр.н.е.).

<sup>12</sup> По подобен начин разглежда проявите на митологичното (включително антично митологичното) Розалия Ликова в българската поезия и проза от 90-те години на XX в.: „В митологичния роман митът внася елементите на универсалния поетичен език, средство за изразяване на вечното, неопределеното, на вечни човешки начала, проблясващи през потока на емпиричното“ (Ликова 2001: 197).



чина, по който тя традиционно се появява в античните надгробни надписи. Съществен белег на външния поглед към епитафиите на Мерджански е и трудната разпознаваемост или неразпознаваемост на следите от античния материал и култура от съвременната българска критика. В своето декодиране и дешифриране на поетиката на епитафиите българските литературоведи и критици много повече фокусират вниманието си и интерпретативните си стратегии върху откриването на универсалии и на постмодерни схващания, отколкото на присъствието на античния медиум, без да отбелязват факта, че понякога новото действа и функционира като въведение в античното. Своеобразен *locus communis* в интерпретативните концепции представлява възгледът, че подобен римейк говори много повече (ако не и единствено) за приемащата култура и много по-малко за приеманата култура. Сред уловените на повърхността на стихосбирката на Кирил Мерджански модели са специфичният жанр на епитафията, реконструирането на квази-научни практики от археологията и тексткритиката и контаминирането на антични и модерни лингвистични и поведенчески реплики (Дойнов 2007 (2): 125), които така или иначе сами изникват на преден план от вместиането на латински формули и лексика в поетическата текстура.

В действителност в наративите на поемите може да бъде провидяна и идентифицирана поредица от антични шаблони. Всички те регистрират по един детайлен и свръхексплицитен начин конкретни факти и подробности от живота и смъртта на починалия било чрез разказа от първо лице, било чрез гласа на разказвача (често посветител на надписа). Така Юлий Януарий умира, ухапан от змия, докато се разхожда след тежкия работен ден, за отмора, напосоки из гората (Мерджански 1992: 10; 11–16). Така умира и Флавий Викторин – вследствие на неочакван и фатален инцидент (пак там: 16):

И както бях протегнал трепетна ръка  
към животворната – кристално бистра влага,  
подхлъзнах се.....  
..... фатално по тила.....  
в един голям, заострен камък (93–97).

Елиазар, робът масажист на весталката Порция Серена, е разпънат на кръста за това, че е прелъстил господарката си, а гладиаторът Памфилий е убит от противника си на арената.

Във всички тези случаи на смърт се появяват педантично регистрирани и описани кариери, явно напомнящи разнородни философии и житейски опити, като събитията същевременно изобилстват с намесата и присъствието на антични богове и исторически персонажи.

Дотук сякаш Кирил Мерджански неотлъчно следва традиционното четене и възприемане на латинските надгробни надписи. При все това, присво-

яването на модела на епитафията за поетическите му инвенции предоставя на поета мощно и въздействащо средство за комбиниране на антични гледни точки и схващания и повече или по-малко екзистенциални перцепции. Образът на *Fatum* като централен агент в живота на човека представлява пресечна точка с осезаемо присъствие в поетичните творби, маркираща своеобразното движение от илюзия към разочарование и обезверяване (напр. „Животът, хората, свирепата съдба“ (Юлий Януарий, 1); „но – завидя ни злосторникът фатум!“ (Елия, 4); „защо в по-новите надгробни епитафии/ присъства неизменно някакъв си фатум“ (Флавий Викторин, 7–8). Макар да представят и описват конкретно-личното и в този смисъл единствено и неповторимо в човешката съдба, поемите правят внушения и за универсални идеи и общочовешки светогледи. Персонализиращият и персонален модус не препятства, а напротив извиква и подтиква към успоредяване на антични и модерни (или по-скоро универсални) емотивни светогледни възприятия. В резултат на това, идеята за *carpe diem* бива обвързана с експлицитно изразени мисли и схващания за смъртността и преходността на човешкия род, които не са чужди и на античните представи:

Така че чуй един съвет, приятелю:  
вземи от този тъй разбъркан свят,  
каквото можеш. Без остатък.  
(Юлий Януарий, 20–22)

На редица ключови места Мерджански дава своя отглас на и актуализира идеята за празнотата, безплодността и безполезността на живота, с което някои стихове се превръщат в опровержение на изразяваното в множество моменти пренебрежение към смъртта („Кой бе Нумерий Кар?! И за какво бе всъщност всичко?“ (Нумерий Кар, 16–17); „щом край на всичко е смъртта,/ то струва ли въобще да се живее...“ (Нард, 16–17). Чрез своите герои поетът размишлява върху щастието и нещастieto, баните, виното, службата и любовта, всяко от които едновременно осмисля живота и се превръща в причина за смъртта. В този смисъл в „Избраните епитафии“ безсмислието и празнотата на смъртта представят огледален образ на безсмислието и празнотата на живота.

### ***Ирония и пародия в епитафиите: диалог между антично и модерно***

Като най-отличителни аспекти на поетическия отговор на античните надгробни надписи в стихосбирката на Кирил Мерджански се явяват ирония и пародията. Те могат да бъдат открити като доминиращи функционални черти в хода на поемите и в творческото пресътворяване и мистификация

на античната проблематика, същевременно свръхдраматизиращи (или по-скоро раздраматизиращи) екзистенциалните въпроси за живота и смъртта. Пародирането върви в различни посоки, често насочени едновременно към Античност и модерност. Иронията в „Избраните епитафии“ е *par excellence* медиумът, посредством който се свързват разнородни дискурси, култури и епохи. Така в списъка на пародирания елементи на преден план са изведени схващането за непорочността на римската жена и значимостта на античните погребални обреди. В самия край на епитафията, посветена на Елия, нейният съпруг прави дълбока изповед, но и разкритие за единствения недостатък на своята съпруга:

и все пак ти имаше (прости, но ще кажа)  
един (само един!) недостатък:  
на своята мраморно бяла гърда  
леко изпъкнала бенка  
с косъм в средата,  
ала не казвам на коя –  
като залог, о, Елия, за верността ти  
аз нежната ни тайна  
в гроба общ ще отнеса!  
Ще дойда! Чакай ме!  
(с *неравни и разкривени букви отдолу някой е надраскал*):  
на лябата (sic!)

Нумидий Маса (39–48)

Пояснителната бележка към прибавения на надгробния камък надпис се разпростира в дълго повествователно отклонение, което обговаря изключителната значимост на епиграфския паметник за езикознанието и примесва с още по-голям интензитет изопачаването на римските ценности с пародирането на квазинаучния дискурс, лутащ се между истината и съмненията: „въпросният надпис се явява от изключително значение за езикознанието, тъй като фиксира началото на прехода от бета към вита (*levis – lebis*) в края на античността (т.е. от еразмово към райхлиново<sup>13</sup> произношение); според някои учени обаче в случая става въпрос за най-обикновена правописна грешка – споровете продължават“ (Мерджански 1992: 13).

Гробът на весталката Порция Серена е още по-кошунствено осквернен, сякаш в съзвучие с нарушения обет за непорочност. Наред с допълнителния надпис (изписан „с по-едри букви“, както е отбелязано в „тексткритичното издание“), предупреждаващ пътниците (и читателите) за прокълнатостта на мястото около паметника и за смъртното наказание, грозящо всеки, дръзнал да извърши погребални почести и възлияния, от неизвестни лица са добаве-

<sup>13</sup> Sic!

ни още три надписа, напомнящи популярната култура на графитите (Мерджански 1992: 19):

*(следват три надписа, надраскани от неизвестни лица в полето, ограждащо основния текст):*

Извърших възлияние, и то тройно, но никой не ме  
видя! Така че нищо не можете да ми направите,  
мръсни дупеядци!

Възмутен римски гражданин  
Аз пък срах!

Фулвий Церулат  
*(с много едри букви по цялата дължина на камъка)*  
Месалина е курва!

Сходна иронична стилова рамка на повествованието се очертава в моментите, в които биват актуализирани универсални проникновения за възможността да бъде постигнато безсмъртие в изкуството или когато разказвачът размишлява върху непостоянството, изменчивостта и противоречивостта на живота. Стихът, в който поетът Назон Хораций Мавър е наречен „велик поет“ (Мерджански 1992: 11, 3), е придружен от обяснителна бележка с уточнението, че „името на този велик поет ни е известно единствено от неговата надгробна епиграма“ (пак там: 11), а епитафията на китареда Нард неочаквано завършва с иронична ремарка, сравняваща живота на китареда с песен (пак там: 17):

Животът е невероятна песен,  
ту тъжен е, ту весел (33–34).

Поетическите гласове на Кирил Мерджански резонират също и с реминисценции и отсенки, насочващи вниманието на възприемащия към близкото минало или настоящето. Скрити референции се отнасят към или правят повече или по-малко експлицитни алюзии за различни специфични и типични проблематични страни от живота в социалистическата тоталитарна система. Така Флавий Викторин признава, че твърде често е посещавал „лупанария“ и то с „пари от общата муниципиална каса“ (пак там: 14, 21). В същото време той е горд от своето кариерно израстване до поста *procurator* – заслужено възнаграждение за това, че редовно е докладвал на „делатора“ (бележката към термина уточнява, че става дума за информатор) за чутото в таверната (пак там: 14; 26–28). По-нататък със своя житейски разказ Флавий Викторин отново обяснява, че най-голямата му дъщеря е взела „за мъж, не кой да е,/ а знайния на всички ни/ уж таен фрументарий“ (пак там: 16; 75–77), като отново бележката към термина уточнява, че фрументарий е офицер от тайните служби.

Тенденциите в българската културна политика за търсене на възможно най-древните корени и произход на българите и тяхната идентичност, стремежът за постоянно възхваляване на културните и историческите постижения на българския народ (тенденции еднакво валидни както за тоталитарния, така и за началото на посттоталитарния период) са пародирани в бележка към епитафията на Марция Паулина. Коментарът на „издателя“ набляга на факта на високата култура на населението, обитавало българските земи, заключение, изведено от присъствието на *caesura penthemimeres* в един от стиховете на надгробния надпис: „Нека все пак, Марция, под камъка бъде лека пръстта над теб! (лат.) – като този стих се явява *versus spondaicus* със силна цезура след арсис на третата стъпка (*caesura penthemimeres*): – UU/– UU/– // UU/– UU/– –/– –; което още веднъж показва колко високо развито в културно отношение е било населението, обитавало нашите земи през този период“ (пак там: 6). По сходен начин споменаването на „скъпия карарски мрамор“, върху който е издълбан надписът на „великия поет“ Назон Хораций Мавър, се представя като „типичен пример на поетична хиперболизация“, тъй като според археолога поет става дума за „най-обикновен ломски пясъчник“ (пак там: 11). И така, заедно с горния пример на езиковедски анализ, тук се пародира и научният подход, който неутрално или с националистически привкус оглежда филологически интересни феномени и недовижда истински вълнуващите човешки разкази.

Доколкото „откритите“ от поета надписи датират от периода на залаза на Римската империя, препратките към и резонансите от християнството не са неочаквани и непредвидими. Така в епитафията, посветена на роба масажист на весталката Порция Серена, картината на Елисейските поля прелива в християнската представа за рая. Елиазар разказва как е чул гласа на Порция, докато била заравяна жива, да го призовава по „тучните ливади“ „из Елизей“ (пак там: 20; 12–13), където заедно ще тичат „влюбени, щастливи и вечно млади“ (пак там: 20; 10). В очакване да бъде разпънат на кръста заради своето прегрешение (прелъстяването на своята господарка весталка), героят се разкайва, възславя Господа, с което става и християнин, и поема пътя към рая (пак там: 20; 18–23). В резултат на това пътищата на влюбените се разделят и тяхното желано единение в отвъдното бива обречено и неосъществимо. Парадоксалната картина на разминаването достига хумористичната си кулминация в обръщението към „побъркания свят“:

И тъй – прощавай, о, побъркан свят!  
Теб само нашият препатил Бог ще те оправи,  
макар да е от Галилея, със съмнителен баща  
и самарянин (24–27).

и завършва с ироничния лингвистичен миш-маш „Алилуя! Chaere! Vale!“, смесващ и объркващ още веднъж психологическата карта на преживяването и преобръщащ идентичностите във взаимодействието на християнско, гръцко и римско.

Християнският бог е споменат в още един момент в стихосбирката – в поемата, разказваща живота на гладиатора Памфилий, чиято изповед и молитва за милост отправят читателското възприемане към традиционните християнски ценности. При все това, опитът на героя да направи сделка и да се договори със Спасителя едновременно прекрачва и снижава границите на високия религиозен контекст. В тази перспектива добрият стар свят е представен единствено като „преддверие към истинския Ад,/ очакващ леконравните езичници“ (пак там: 29; 45–46):

Затуй, щом стигна до заветната врата,  
ще кажа на възнеслия се там Спасител:  
„Така е... вярно... да ...  
Убиваха и аз убивах,  
ала обичах – въпреки това!  
Затуй те моля: имай милост!“ (36–41)

### *Човекът и поетът в епитафияте*

Първата и последната епитафия от колекцията на Кирил Мерджански очертават специфична рамка на стихосбирката. Двете поеми са обвързани на първо място посредством своите заглавия, възплаващи и символизиращи чрез анонимността си всеки човек – „Viator ignotus“ (Неизвестен пътник) и „Anonymus“ (Неизвестен). В първата епитафия фигурата на пътника (*viator*), представителен и типичен персонаж, към когото се адресират надгробните надписи, на свой ред се превръща в субект на посвещението. Така неизвестният пътник бива едновременно погребан и представен като адресат на поемата (пак там: 5):

Така че, пътнико, поспри –  
незнаен пътник под нозете ти почива!  
Кажи! Незнайни пътници  
не сме ли всички ние? (20–23)

Образът на *viator ignotus* представлява общата обединителна фигура, свързваща находките и експонатите в поетичния музей на Кирил Мерджански. В последните стихове на първата програмна епитафия читателят е приканен да помни своята преходна и нетрайна природа и да търси своето превъплъщение в цялата поредица от персонажи в хода на поетичния наратив.

Последният „надпис“ се отличава в множество аспекти от всички други епитафии в стихосбирката и представя на възприемащия своеобразна и специфична поетична рефлексия за живота на поета. Половината от камъка, върху който е издълбан надписът, липсва, вследствие на което многобройни лакуни разкъсват наратива на части, като едновременно с това подтикваат и приканват читателя да открие и улови пропуснатите парчета и да реконструира целостта на текстуалната картина, макар фрагментарността на текста да предава напълно адекватно фрагментарността на живота:

..... бях  
 ..... страх  
 ..... жестоко  
 ..... но живота  
 5 ..... като скот  
 ..... а без любов  
 ..... ненужен и самотен  
 ..... защото здравата работех  
 ..... и въпреки че я обичах много  
 10 ..... единствено се считам за виновен  
 ..... ала едва ли... Тъжен, изоставен, сам  
 ..... завинаги на ергастериума в мрачния капан  
 ... добре, че върху този несломим и вечен камък  
 15 поне след мене името ми ще остане! Направено  
 приживе. Ave!

В поемата не се споменават антични митологични или исторически персонажи или имена, античното сякаш отсъства. Липсва също и специална причина за смъртта, тъй като епитафията е написана приживе. Единствено две лингвистични заемки („ергастериум“ и „Ave“) отпращат към и загатват за античната тематика на стихотворението. Читателските възприятия и представи са фокусирани върху амалгамата на алюзивната и отстранена чувственост на фрагментите и емоционално наситените и накъсани образност и синтаксис. Тук поетиката на Кирил Мерджански се характеризира със сложна смесица от автентичност, многозначност и ескапизъм. И все пак, фрагментирането на наратива не води до пълна дезинтеграция на идейната основа на текста и не препятства възприемащия в конструирането и осмислянето на художествените концепции и поетичния подтекст. Най-интензивно и най-тясно взаимодействие между липсващите текстуални късове ни представят тринадесети и четирнадесети стих, при които лакуната не само не оставя усещане за прекъснатост и разделение, а напротив ги обвързва в още по-силна симбиоза, напомняща Хорациевото „Exegi monumentum“ („Оди“, 3.30) (или Овидиевото „nomenque erit indelebile nostrum“ (Met. 15.876). Въпреки това и в този момент в „Избраните епитафии“ иронията прокарва сян-

ка на съмнение във вековечността и здравината на камъка и конотациите и асоциациите за непреходността на изкуството са пародирани и разрушени. По парадоксален начин епитафията, иманентно фиксирана върху илюзорно вечен материал, не е запазила името на посветителя и самият камък не е останал несломим.

### *Епитафиите и пренаписването на традициите*

„Избраните епитафии“ от залеза на Римската империя на Кирил Мерджански по специфичен начин засягат един от най-проблематичните аспекти на взаимоотношенията на съвременното българско общество и античното наследство, а именно идеята за пренаписване и преоткриване на традициите, част от „ретроутопичния проект“ на литературата на 90-те (Дойнов 2007: 79–80). Липсата на традиции не означава непременно, че те не могат да бъдат (пре)открити. Въпреки това поемите на Кирил Мерджански не търсят и не се стремят към реконструиране на миналото, а по-скоро към конструиране на настоящето посредством миналото, като неговата колекция от „епиграфски паметници“ представя на читателя една своеобразна комбинация на същинска историческа памет и художествена фикция. С отхвърлянето на големите наративи и фаворизирането на мининаративите историите на художествените герои сякаш отразяват незначителни малки практики, житейски опити и местни събития, но едновременно с това правят внушения за по-значими, общочовешки и универсални възгледи и измерения. Макар да са на пръв поглед пародиращи, условни, фикционални, ситуативни и затворени във времето на човешкия живот, разказите от епитафиите все пак отправят въпроси, свързани с непреходното и неизменното. Античните надгробни надписи са високо традиционни и шаблонни и най-често съдържат само формули, макар и с вариации. С насищането на иначе клишираната антична форма с дребното, случайното, с детайли и свръхексплицитност Мерджански преобръща модела на своя първоизточник. Присвоявайки лаконично-баналния текстуален тип, авторът надниква през него в необичайно конкретни и разнообразни житейски ситуации, за да каже онова, което камъните не казват. И ако в древните епитафии всичко изглежда закономерно, изпълнено с достойнство, този обратен поглед към небаналното и премълчаваното сякаш изведнъж разкрива баналността на живота.

„Избраните епитафии“ предлагат на читателя две посоки на рецепиране на античното – от една страна, в диахронен план, в който Античността се разбира като друга, чужда, разнородна култура, като отдалечено минало, и от друга страна, в синхронен план, в който идентичността и идентифицирането на обрисуваните герои и материални ресурси биват положени в географските и териториални граници на българските земи. В този смисъл,



специфичната перспектива на поета обвързва диахронните различия и отдалеченост в своеобразни синхронни единства.

За разлика от и в контраст с обичайната употреба на референциите към античното като средство за отместване, разграничаване и отличаване от доминиращия идеологически и естетически натиск на социалистическия реализъм, за разграничаване от неговите идеологически парадигми и като начин за преодоляване на дискредитираната връзка между политика, социум и литература в тоталитарното общество, *la raison d'être* на епитафиите в новата историческа ситуация в края на 80-те години на XX в. е да функционират в противоположна посока – като източник и подтик за свързаност и интеграция не само в глобален и европейски контекст, но и в непосредствената българска среда.

## ПРИСВОЯВАНЕ НА ВЕРГИЛИЕВИТЕ „ЕКЛОГИ“ НА ПРАГА НА НОВОТО ХИЛЯДОЛЕТИЕ

*„Митът за Одисей в новата буколическа поезия“ на Кирил Мерджански*

Встъпителните думи на Матилде Скои за пасторалния роман „Аркадия“ на Джакомо Санадзаро предлагат твърде подходящо описание, разкриващо механизмите на писане на новите пасторали и нашето съвременно схващане за жанра (Скои 2006: 92). Авторката ни представя блестящо сравнение, което отразява процеса на рецепция на пасторала:

По този начин Санадзаро описва сътворяването на пасторала като свирене на овчарските музикални инструменти на предшествениците. Новата пасторална поезия е представена като резултат от срещата на античния и модерния поет. Новият поет буквално вдъхва живот на старата форма, като издишва и вкарва въздух в древния музикален инструмент. Подобно описание на съчиняването на пасторала може да бъде схващано като модел на процеса на неговата рецепция.

Вторият предмет на настоящия анализ се отличава в голяма степен от предходния, тъй като носи белезите на (поне) два антични „*textus recepti*“. „Митът за Одисей в новата буколическа поезия“ на Кирил Мерджански се появява в значим исторически момент през 1997 година, в края на хилядолетието. Отбелязването на този факт е от значение, доколкото представата за настъпването на нова ера е сред ключовите и определящи елементи на поетичното преосмисляне на античната тематика и жанр. Интерпретациите на повечето съвременни български литературоведи и критици са центрирани върху митологичния архитект и архетипната фигура на Одисей<sup>14</sup>. Нашето намерение е да се фокусираме върху онези характерни особености на поемите, които са останали незабелязани или недооценени от критиката.

### *Новата буколическа поезия и идеята за златния век*

Еклогите на Мерджански са многозначително въведени от два епиграфа от четвъртата еклога на Вергилий (Ecl. 4.4–7; 50–53), които досега не са притегляли вниманието на критиката и читателите:

<sup>14</sup> Подобни са насоките на критическите тълкувания на Пламен Дойнов в „Митове и приказки“ (Дойнов 2007: 89–94), на Розалия Ликова в „Пародиране на митологичното“. Кирил Мерджански, „Митът за Одисей в новата буколическа поезия“ (Ликова 2001: 274–279), на Георги Каприев в „Пътуването не е начин да се стигне някъде“ (Каприев 1998), на Боян Манчев в „Одисей и неговият двойник“. „Античността, националната философия на Тончо Жечев и поезията на 90-те“ (Манчев 2002: 80–101).

Ultima Cumaei venit iam carminis aetas;  
Magnus ab integro saeculorum nascitur ordo.  
Iam redit et virgo, redeunt Saturnia regna,  
Iam nova progenies caelo demittitur alto.

.....  
Aspice convexo nutantem pondere mundum  
Terrasque tractusque maris caelumque profundum;  
Aspice, venturo laetentur ut omnia saeclo.

Според песните на пророчицата от Куме:

вече идва последното време;  
нов велик ред се ражда от обновяването на вековете.  
Вече и Девата се завръща, завръщат се Сатурнийските царства,  
ново поколение се спуска от небето високо.

.....  
Гледай как се люлее светът под тежестта на небесния свод  
и земите, и могъщите движения на морето, и бездъното небе;  
как всичко ликува пред века, който настъпва<sup>15</sup>.

Четвъртата еклога на Вергилий предсказва завръщането на нов златен век и този мотив лежи в основата на подтика за поетичното претворяване на пасторалните образи и картини в книгата на Кирил Мерджански. Двата епиграфа подсказват пресъздаването на оригиналния Вергилиев контекст и предварително дефинират същинската идея на новата буколическа поезия – идеята за златния век. В този смисъл Кирил Мерджански се приобщава към западноевропейската традиция на претворяване на пасторала, в която Вергилий неизменно представлява „основна съставка“ (Skoie 2006: 96).

Доколкото пасторалните елементи не са чужди на скитанията на героя Одисей и на образността на Омировата „Одисея“, появата и инкорпорирането на Одисеевата фигура в буколиките на Мерджански не са неочаквани, нито учудващи. В сходен интертекстуален контекст трябва да разгледаме и присъствието на Циклопа сред художествените персонажи, напомнящо автентичната Теокритова идеализация на пастирския живот и ролята на Полифем (Idyl. 6; 11). Образът на Одисей представлява несъмнено същностната спойка, обвързваща в цялост фрагментираните на повърхността поетични късове. И все пак, еклогите на Мерджански възплъщават една нетривиална и необичайна имитативна стратегия, доколкото дават отражение на едно специфично и в голяма степен иронично съвместяване на два разнородни художествени плана – на идеята за (духовните) скитания, безкрайните начало и край, вечните отпътувания и завръщания, така добре прилягащи на психологическата (дори психоаналитична и Фройдистка) карта на постмодерния

<sup>15</sup> Преводът е на Кирил Мерджански.

човек, и картините на умиротвореното, идилично съществуване, които пре-  
прашат читателския поглед към ренесансовите и хуманистичните възприя-  
тия за античния свят като идиличен и хармоничен златен век<sup>16</sup>.

Въпреки споменатите две творчески перспективи към жанра на еклогата,  
основният център в новата буколическа поезия на Мерджански е поставен  
не върху селския живот и пасторалната атмосфера, а по-скоро върху очаро-  
ванието от митологичната образност и представата за златния век, за които  
буколическата окраска е само външен, допълнителен, декоративен елемент.  
В еклогите на Мерджански идеализираните вълшебни природни картини са  
твърде малко. В съответствие с втория Вергилиев епиграф („гледай земите,  
морето просторно, небето дълбоко“) художествените пейзажи представят  
комбинация от селска природа, небесна и морска панорама, примесени с  
градски елементи. Характерна черта на тази оригинална сплав е постоянно-  
то, всепроникващо, съзерцателно гледане, прекриващо видимите граници и  
насочено далеч отвъд пределите на непосредствения взор на протагонисти-  
те (и читателите). Така прологът на еклогите полага сцената на сюжетното  
действие на борда на кораб, символична точка на отпътуване и пристигане  
(Мерджански 1997: 5):

За примижалите от слънцето клепачи  
пътуването не е начин да се стигне някъде.

Край борда се редуват чайки и вълни  
със същата последователност,  
с която до шезлонгите  
проблясват запотени чашите.

Подухва плахо обедният бриз.

И с мимолетната прохлада  
довява думи от далечен разговор:  
„Усещаш я, нали? Милувката на Океана!“

Горещо е. Скучаем.

---

<sup>16</sup> Особеният поглед на Ренесанса към идеята за златния век е сякаш двойствен, проектиран  
едновременно към минало и бъдеще: „За нас е трудно да си представим степента, в която за  
Ренесанса е актуален въпросът дали златният век е отминал отдавна, или би могъл отново  
да предстои. Това е и логичната нагласа за време, което определя себе си като „Възражда-  
не“. В никоя друга епоха определението „златен век“ не е било така често давано на къс от  
настоящото, сякаш за да прикрепи към него с акта на назоваването окончателно изгубеното  
идеализирано минало...“ (Маринова 2002: 66). У Кирил Мерджански, както ще видим, въ-  
просът дали златният век е отминал, или предстои, сякаш остава ирелевантен и в голяма  
степен релативизиран от постоянния кръговрат на човека и света.

Идеята за нескончаемото и безцелно пътуване, изразена още в първите стихове, е изобразена на фона на ведрото, безоблачно, спокойно и хармонично съжителство на хора и природа сред морската шир – една специфична „fikционализирана представа“, сходна с тази на плажа като „удоволствено място“, която в по-късната традиция проявява „лесно установими прилики с пасторализма“ (Протохристова 2010: 336) и към която се наслаждава и идеализацията на далечното като „основна идентификационна характеристика на пасторалния модус“ (пак там), както и „ефектът на безвремие“, част от парадигматичните компоненти на плажната култура (пак там: 339). Парадоксално „ефектът на безвремие“ у Кирил Мерджански е само временен. Той ще бъде постоянно прекъсван и разрушаван в хода на поемите от идеите за отпътуване и завръщане. Така сцената на леност и бездейност, напомняща обстановката, в която пребивават Мелибей и Титир в първата Вергилиева еклога<sup>17</sup>, е неочаквано прекъсната от вик „Акула! Виж!“ (Мерджански 1997: 5), който въвежда образа на акулата, централен за последващия наратив на поемите. В края на пролога спокойствието и ведрината отново се завръщат (пак там: 6):

Отново сме с притворени очи,  
отпиваме от чашите си и мълчим.

Блаженство... да, но и досада.  
И никакво усещане за ужас от видяното.

макар усещането за дебнеща заплаха да остава осезаемо:

Началото и краят  
остават винаги незабелязани.

Множеството перспективи, от които Кирил Мерджански подхожда към своите поетически инвенции, са съзвучни с чувствителното многообразие на съдържанието на новата буколическа поезия, обединителна роля в която играе представата за златния век. Нека припомним тук схващането на Матилде Скои, че специфичното значение на термина „еклога“ поставя емфаза върху набора на материал от разновидни източници, като разнообразието следва да се търси по-скоро в самия еkleктичен (а не селективен) характер

<sup>17</sup> Сравни обръщението на Мелибей към Титир – „*lentus in umbra*“ (Ecl. 1. 4), както и контраста в преработката на Мерджански: вместо под дълбоката сянка на гората и буквите клони, героите на Мерджански се намират под парещите лъчи на слънцето, сред морската шир, където бризът носи така желаната прохлада (за по-детайлно вглеждане в паралелите между тематизирането на плажа и пасторала виж текста на Клео Протохристова „За пасторала и модерните му реактуализация“ (Протохристова 2010: 333–340).

на пасторала, който черпи от разнородни сфери (Skoie 2006: 94). Следвайки този специфичен „процес на еkleктична рецепция“ (пак там), всяка еклога от селекцията на поета въвежда многобройни мотиви под различни заглавия, като същевременно всяка една оформя и съхранява особено тематично единство. Кирил Мерджански запазва фигурите на Титир, Мелибей и Амарилида от Вергилиевите еклоги, но също така въвлеча странните и необичайни персонажи на „буколическите мислители“ Лампридий Граматик, Тераген и Андрогон, на Овчаря на Новата Буколическа Поезия и на конярите. Поетичните фрагменти са представени като буколически монолози (рядко като диалози), в които пред читателя се разгръщат мисли за ежедневиия живот и кръговрата на света (Екл. 1), любовта (Екл. 2), отпътуването (Екл. 3), неясната съдба на Одисей, закодирана в тайните файлове на Полифем (Екл. 4), онтологичната същност на Одисей (Екл. 5), смаляването и уголемяването на света в очите героите (Екл. 8), завръщането (Екл. 10) и смъртта (Екл. 9), като трактовката на последната тема отчетливо реферира към пасторалния мотив на оплакването на смъртта на пастира у Вергилий (Екл. 5). Шеста еклога тематизира със симулирана философска задълбоченост и иронични рикошети размяната на шеговити реплики между протагонистите, в основата на които стои стремежът за разгадаване на три гатанки, зададени на Мелибей от антиподите и парадоксално свързани с географските антиподи на света и възможността (или по-скоро невъзможността) за тяхното пресичане. За разлика от песенното състезание на пастирите у Вергилий (Екл. 7), реминисценции на което откриваме в шеста еклога, всички отговори, които дават героите, са предадени в проза (както и самите гатанки) с изключение на последния неочакван отговор, който е в стих и представлява автентична пасторална развръзка на обърканите размисли на героите (Мерджански 1997: 64), в които в невъобразима смесица се преплитат котки, мишки, кучета, овце, кози, крави, магарета, сатири и кентаври:

Ухае розата, черешата встрани цъфти,  
жужи разпалено пчелата.  
Пролет, пролет...  
Лято.

Редуването на проза и стих е ключова специфика в структурата на новите еклоги на Мерджански, а разнообразните тематични интереси и творчески безпокойства очертават характерно единство и се събират в своеобразен център в неговата седма еклога, която по видим и открит начин подсеща за Вергилиевата четвърта еклога, озаменуваша пристигането на Девата („Virgo“), Сатурновото царство („Saturnia regna“) и новото потомство („nova progenies“). В този момент Овчарят на Новата Буколическа Поезия обявява

края на Века и Андрогон прокламира идването на Овчаря на Бъдното време (пак там: 71).

*Модерни следи в античното: пасторална поезика и поезика на началото и края*

Както и в „Избраните епитафии“ и в обърканите и смутени мисли на героите, споменати по-горе, пародийни маркери извеждат отдалечените антични мотиви и ги полагат в съвременните културно-исторически слоеве, често посредством загатвания и подмятания, напомнящи модерното течение на попартата от втората половина на ХХ в. Така съдбата на Одисей е завинаги скрита в тайните файлове на Полифем, кодирани под многозначителното наименование „nobody“ (пак там: 45). Едно писмо, адресирано до Одисей, което той никога не получава, бива написано върху две цигарени хартийки с фабричен надпис „Gitanes“, поставени и запечатани в миниатюрна бутилчица „Underberg“ и подписани от подателя в лингвистична смесица от древни и съвременни езици „nemo, oudeis, никто, personne, nobody“ (пак там: 98–99), експлицитно реферираща и пародираща до бурлеска отговора на Одисей на въпроса на Полифем в девета песен на „Одисея“.

Представата за края и усещането за начало постоянно се редуват и заменят в хода на поемите, като непрестанно открояват безкрайния кръговрат на света. В пасторалната поезика на Мерджански динамиката на вършека и продължението, на края и началото, така характерна за Вергилий (Theodorakopoulos 1997: 163), е вплетена в нескончаемото и безспирно очакване на златния век, който от своя страна е символизиран от вечния кръговрат на земята. Героите преживяват множество изгреви и пролети, които създават осезаемо и силно усещане за начало.

В първа еклога Титир пее (Мерджански 1997: 11), докато Мелибей, „седнал на морския бряг, гадае неясното си бъдеще по полета на реещ се над Океана гларус“ (пак там: 12):

*(песента, която извелят стадото си на паша Титир пееше в тягостната мараня на същия следобед)*

Мечтая за прохлада, за покой  
да седна някъде, да си почина,  
без мисъл за начало и за край  
да се върти изгубеният ден  
и уморен да си отиде.  
Умората ще освежи кръвта,  
тъй както вечерта  
потящото се тяло

и както бяло става,  
и олеква след дъжда  
на облака сърцето натежало,  
спокоен ще дочакам есента ...

И зимата, и пролетта,  
за да започна всичко отначало.

Песента на Титир започва със съзерцателния копнеж за покой и хармония, от който тревожната мисъл за начало и край бива изгласкана, но който в основата си е устремен към ново начало, като постоянното напрежение между противоположните визии за свършващото и започващото се разгръща с хода на сезоните – пролетта отново ще настъпи, но само след като отминат есента и зимата. Към паралелни възприятия насочва и третата еклога, в която думите на Титир „и пак е пролет“ явно кореспондират с неговото желание за ново прераждане с утрото (пак там: 32). В гаданието на Мелибей от първата еклога (пак там: 12) обаче се появява един по-сложен модел, на първо място защото ритуалната практика на изследване на полета на птиците представя прозрачна алюзия за една от забележителните характеристики на гръко-римската система от знания и митографска традиция чрез специалното внимание, което насочва към „крилатите същества като небесни агенти на комуникация“ (Davis 2008: 407). Наред със скептицизма относно бъдещето, символизирани от завръщането на гларуса на същия бряг („На този бряг/едва ли ще се върне“ (Мерджански 1997: 12), в мислите на персонажа се прокрадва и различно желание – за възплъщение и идентификация със самата птица (пак там):

за да се стрелна над разпенения Океан  
безцелно като нея.  
Лек, свободен, сам.

### ***Новите буколики: поетика на свободата***

Идеята за свободата, безтегловността и самотата представлява повтарящ се мотив със силно емоционално въздействие в интратекстуалната структура на новите еклоги: във втора еклога, посветена на любовта, Амарилида описва своите ръце като „свободни и леки“ (Мерджански 1997: 25); в осма еклога Мелибей копнее да се прероди „свободен и сам“ (пак там: 78); „свободата не е дори понятие“ (пак там: 92) за акулата, както разказва Одисей в девета еклога, размишлявайки за смъртта на Мелибей, и самият Одисей отдавна мечтае „Да бъде сам! Сам!“ в „отплаването на Одисей от страната



на лотофагите“ в седма еклога. Но стиховете, които изцяло са фокусирани върху мотива за свободата и най-мощно го актуализират, откриваме в „отплаването на Одисей“ от трета еклога (пак там: 31):

Свободата не е пити нареден кашкавал  
край стените на царските зимници.  
Свободата не е тенекии с овче сирене,  
още по-малко пък с краве.  
Свободата няма вкус.  
Тя е като въздуха, като водата –  
от нея никога не ти се гади.  
Дадеш ли му в ръцете хляб и нож,  
гладният започва да яде и да убива.  
Свободата не е нито хляб,  
нито нож.

Представата за свободата е обвързана с непреодолимия импулс за отпътуване, така както идеята за завръщането у дома в десета еклога се асоциира със смъртта. Двата полюса – на отпътуването и завръщането – които дефинират образа на странника, взаимодействат метафорично с двойката координатни понятия на есента и пролетта и на деня и нощта, които, от своя страна, дефинират и очертават живота на пастира. Макар да пре моделира античната тематика в характерен модерен идиом, актуализиран от метафората на питите кашкавал и тенекиите овче сирене, поемата отправя необичайна интертекстуална референция към Вергилиевия „*textus receptus*“<sup>18</sup>, която заслужава внимание. В първата буколика на Вергилий Титир отговаря на въпроса на Мелибей „*Et quae tanta fuit Romam tibi causa videndi?*“ („Но разкажи ми коя бе причината да посетиш Рим?“) по следния начин (Ecl. 1.27–35):

Libertas, quae sera tamen respexit inertem,  
candidior postquam tondenti barba cadebat,  
respexit tamen et longo post tempore venit,  
postquam nos Amaryllis habet, Galatea reliquit.  
namque – fatebor enim – dum me Galatea tenebat,  
nec spes libertatis erat nec cura peculi.  
quamvis multa meis exiret victima saeptis  
pinguis et ingratae premeretur caseus urbi,  
non umquam gravis aere domum mihi dextra redibat.

<sup>18</sup> Тук, разбира се, трябва да отчетем и препратката към пещерата на Полифем в „Одисея“ (9.219–220): „Влязохме ний в пещерата и ахнахме в миг от почуда./ Сирене цели кошове открихме“.

Бе свободата, която помисли за слабия късно,  
след като вече брадата ми падаше бяла под ножа.  
Все пак обърна очи и към мене, когато след време  
бях се простил с Галатея, обикнат от Амарилида.  
Тъй като – нека призная – додето дружах с Галатея,  
за свобода и не мислех, не можех парà да отделям.  
Много телци от обора приемаше в жертва олтарът,  
немалко сирене мазно занасях в бездушния град, но  
нито веднъж у дома не завръщах се с пълна кривачка<sup>19</sup>.

Съвместяването и връзката на „libertas“ и „caseus“ в горния пасаж не са непосредствени и следва да се разглеждат по-скоро в социалния аспект на угнетеността и потиснатостта на пастирите и на разтрогнатата близост на живота в града („ingrata urbs“) и в селото. Каквото и символично значение да придаваме на думата „libertas“ в по-широкия контекст на еклогата, насочващо към конфискациите на земите, техния ефект върху италиейската провинция и загубата на пасторалната невинност и девственост, „мазното сирене“ („pinguis caseus“) все пак представлява основен компонент в картината на пасторалния живот в този фрагмент, обрисуваш едно идеализирано идилично минало. В творческото съзидателно вмешателство на Кирил Мерджански във Вергилиевите опозиции отпътуването, знак за свобода, отчетливо се противопоставя посредством натрапчивото повторение на отрицания на неизменното, безметежно и спокойно благоденствие на пастирското битие.

Поривите към свобода/самота и към отказ от дом/смърт могат да бъдат интерпретирани и в по-обширната историческа перспектива на неотдавна отминалата социалистическа епоха и нейната обсебеност от материалните блага *per se*, които само на пръв поглед са предназначени за народа, а всъщност се оказват в „царските зимници“. Идеята за свободата влиза в паралел с порива за утоляване на глада, за насита на гладните, които виждат себе си според поговорката за ножа и сиренето/хляба. Така авторът осъществява своеобразен тематичен меандър от фалшифицирането на добруването като материална осигуреност (за сметка на свободата) към фалшифициране на самото добруване за избрани (за сметка на народа), към посочване на проблема кои са избраните (някогашните гладни), които сега задоволят своя глад, но и ще убиват, защото в тях е и ножът, и сиренето. Връщането към темата за свободата в края на стихотворението отприщва ново тематично единство, рефериращо към друга поговорка – хляб и зрелища – но подменена (хляб и нож/насилие) и преобърнатата през призмата на антисвободата, като еманация на тоталитарното управление.

---

<sup>19</sup> Българският превод на латинския оригинал е по изданието: *Вергилий. Буколики. Георгики. Енеида*. Прев. Г. Батаклиев. София, Народна култура, 1980, с. 22.

Както вече бе споменато, в края на „Митът за Одисей в новата буколическа поезия“ завръщането на Одисей е асоциирано по характерен начин с неговата смърт като опозиция на сравнението на отпътуването със свободата. Последният поетичен фрагмент от заключителната десета еклога, озаглавен „смъртта на Одисей“, представлява описание на смъртта на героя през погледа на пастира. Поемата обрисова няколко пасторални картини, като същевременно внушава нееднозначни емоционални нагласи и настроения (Мерджански 1997: 101–102):

Така омачкват гроздето презряло  
и прекипяла топлата му кръв  
сега по чашите се утаява...

Остава само виното да натоварим  
и призори, разпънали платната, да отплаваме  
към грейналия хоризонт  
на селските ни радости...

Представата за смъртта е неочаквано натоварена с конотации едновременно за завръщане (завръщането на Одисей у дома) и отпътуване (отпътуването на овчарите след смъртта на техния господар), като идеята за напускане, отдалечаване, отпътуване придобива още по-силен интензитет с нетърпеливата подкана на действащите лица „Но да тръгваме! Време за губене няма!“ (пак там). В крайната строфа покоят на идиличната атмосфера е възстановен, но заедно с това се поражда ново усещане за край, символизирано от настъпването на нощта (пак там):

За овцете растящата смрад  
от телата ни тленни е пагубна...

Над овчаря, нарамил кривак  
и подкарал пред себе си стадото,  
виж, далечната бледна звезда  
пак изгрява сред здрача саванен.

Описанието представя видима преработка на завършека на Вергилиевата десета еклога (Ecl. 10. 75–77):

Surgamus: solet esse gravis cantantibus umbra,  
iuniperi gravis umbra; nocent et frugibus umbrae.  
Ite domum saturae, venit Hesperus, ite, capellae.

Нека вървим. За певеца вечерната сянка е вредна,  
сянката хвойнова – двойно. Наврежда и на плодовете.  
Хайде, козички, към къщи. Изгрява звездата вечерна.

За читателя се открояват два близки паралела между текстовете: Вергилиевият образ на вечерницата (*Hesperus*) е съхранен в изгрева на „далечната, бледа звезда“, а овчарят „подкарал пред себе си стадото“ кореспондира с подканата на пастира „*ite domum ... ite capellae*“ от латинския първоизточник. И все пак във фрагментите се наблюдават и съществени разлики в обрисовката: Кирил Мерджански подменя породените от картината осезания, като замества сенките (*umbra*), интерпретирани като емблематичен „буколически маркер“ (Martindale 1997: 109) и „специфика на буколическото писане“ (Martindale 2005: 146), с растящата смрад на тленните тела на пастирите; певците (*cantantes*) и плодовете (*fruges*) едновременно метаморфозират в стадо овце.

### ***Постмодерните еклоги и невъзможният златен век***

В епилога на новите еклоги се заключава последното послание на поета, представящо профетична визия за невъзможното настъпване на златния век и въвеждащо отново, по един по-скоро неочакван и внезапен начин, образа на акулата (Мерджански 1997: 103), чието присъствие самият автор определя като опит за „сурова съпоставка между психологическото време и безразличното време“ (Мерджански 1998, цитиран от Дойнов 2007: 93):

Акулата е пратеник.

За натежалите от слънцето клепачи  
тя винаги се появява неочаквано.

Изниква като някаква огромна паст  
от мътните предели на душата...

Описанието отпраща експлицитно към пролога, в който акулата преминава пред погледа на героите, без да оставя осезаеми следи в човешката душа „И никакво усещане за ужас от видяното“ (Мерджански 1997: 6). Вергилиевата „*Virgo Astraea*“, символ и вестител на новия златен век, се идентифицира и метаморфозира в акула, предвестник на безкрайния край. Последният стих на епилога „Няма край, няма край“ (пак там: 103), повтарящ се като рефрен в тъканта на поемите (Екл. 1; 5; 7; 8), прави интратекстуална препратка към крайните думи в пролога „Началото и края/ остават винаги незабелязани“ (Мерджански 1997: 6). Тези финални стихове от пролога и епилога едновременно затварят безкрайния кръговрат на света и го оставят отворен. Краят постоянно и непрестанно се отлага и отличава (в смисъла на деконструктивистското понятие за *différence*) от вечното въртене на земята, без усещане и съзнание за ново начало.

Макар да се асоциират с ново начало (или зараждане на ново царство) в класическата литература, оптимистичните внушения на представата за златния век са иронично преобърнати и подменени от песимистични визии. Подриването на идеализирания пасторал и неговото сливане с безкрайните духовни скитания представлява специфична черта на новата буколическа поезия на Кирил Мерджански, която в определен смисъл следва Вергилиевата идентификация на селския живот и селото като място на опустошена или разрушена и накърнена хармония. Със своята поетика авторът представя една обърната наопаки Вергилиева концепция за пророчество и възраждане, каквато наблюдаваме в четвъртата антична еклога – идеята за дисхармония е заместила идеята за хармония, схващането за кръговрата на света достига до крайност и не символизира вечно възраждащата се природа и живот, а по-скоро олицетворява един порочен затворен кръг, от който няма изход, като (не)възможността за настъпване на златния век се свързва единствено с (не)възможността да бъде прекъснат кръговратът на земята.

Човешкият стремеж и надежда за постигане на хармония с космоса, така както са отразени в четвъртата Вергилиева еклога, са обречени и недостижими. За подобни нагласи свидетелстват редица примери от поетичната версия на Мерджански. В първа еклога Одисей неуспешно се опитва да обърне посоката на световъртене, като преобръща, превърта, извърта и в крайна сметка изопачава и изкривява всеки миг от ежедневието си (Мерджански 1997: 13, 14):

Всяка сутрин, в точно предсказания от астрономите ми час,  
Слънцето изгрива над безплодните поля на копрофагите,  
всяка вечер залязва. Всяка сутрин Аз се събуждам и ставам,  
всяка вечер си лягам.

.....  
Затова, щом тази сутрин се събудих и станах,  
и видях (за кой ли път!) Слънцето отново да изгрива,  
реших, че нещо трябва да се промени,  
че не може повече така да продължава...

Най-сетне героят разбира, че ходът на света е неизменен, „животът си тече като преди/ без никаква промяна и по старому“ (пак там). В четвъртата еклога идеята за преобръщане е проектирана в разпадащото се тяло и разсложващия се образ на персонажа. Според „всевиждащото Око на Полифем“ тялото на Одисей се извърта и превърта предната и задната си част: „тази част, която трябва винаги да е отпред/ (с нос, уста, очи, гърди и фалос)/ най-смущаващо зад задната се озовава“ (Мерджански 1997: 46). Така и Мелибей в „уголемяването на света в мечтите на Мелибей“ в осма еклога (пак там: 78) също мечтае, завъртайки небесния таван, да размени местата на раждането и смъртта, на червея и синевата, за да се роди отново свободен и сам.

## „Духовният пейзаж“ на постмодерния човек в новите еклоги

Ако си послужим с думите на А. Дж. Бойл, еклогите на Кирил Мерджански с основание могат да бъдат тълкувани като постмодерна версия на пасторала, в която психологическият хаос и духовното изхабяване и изчерпване представляват естествен резултат от живота в урбанистичната среда и разпространението на технологичната култура (А. J. Boyle, цит. от Martindale 1997: 110). Експлицитна референция към това специфично за модерните времена технологизиране на живота и света с прозрачни съвременни конотации се появява в седма еклога, в която предсказанието за настъпването на новата епоха е огласено в контекста на невъзможното съвместно съществуване на хора и зверове, на обилие и мир на цената на дехуманизация, на редупликация на света в една дигитална утопия (Мерджански 1997: 72):

... и ще стъпи ли някой на новия бряг в своя чист алгоритъмен облик, там, където е вече безсилна смъртта пред лика с дигиталния двойник и където на воля, без страх, зверове и човеци доволни ще живеят задружно на тучни стада безметежно спокойни...

В преоткрития и пресътворен буколически свят на „Митът за Одисей в новата буколическа поезия“ е посветено обширно място на особения „духовен пейзаж“ (каквото е прочитът на Бруно Снел на Вергилиевите еклоги (В. Snell, цит. от Martindale 1997: 110). Светът на Вергилиевите еклоги, който драматизира пастирския живот, любовта и изгнаничеството, се трансформира *par excellence* в една картина на постмодерния дух и тревогите от настъпващото ново хилядолетие. Кирил Мерджански използва пасторала на античния автор като рамка за поетизиране и тематизиране на нескончаемия кръговрат на света и идеята за златния век, като същевременно ги преплита с безпокойствата на съвременния човек. Неговата буколическа поезия отправя малко послания към конкретната социална реалност и е по-скоро обгърнатата в обвивката на утопичното, нереалното и фантазма без ясен хоризонт за настъпването на нови времена. Кирил Мерджански пародира, без да принижава, дегероизира или демитологизира, като неговият ироничен поглед е съсредоточен много повече в съвременното, отколкото в Античността<sup>20</sup>. Същевременно за разлика от повечето поети, използващи антични теми и мотиви в своите стихове, авторът не насища съвременното с образи и топоними от Античността, а обратно – насища античното със съвременни реминисценции и

<sup>20</sup> Деликатният и ерудиран ироничен поглед на Мерджански е много различен от ироничния и иронизиращ поглед например на Кристина Димитрова в нейните „Три мита: Тезей. Персефона. Персей“ („Образ под леда“, 1997), при който иронията е видимо и драматично насочена към античните митологеми (виж Ликова 2001: 346).

отгласи, като вгражда модерния дух в античните форми. В поетичната визия на Мерджански може да бъде дефинирана отличителната специфика, която отделя характерната българска адаптация на пасторала от западна рецептивна традиция на Вергилиевите еклоги и техните устойчиви и непрекъснати политически и етически прочити, които могат да бъдат открити във всяка проява на тяхната художествена адаптация (Martindale 2005: 140).

### *Българската рецепция на пасторала*

Широко разпространената и интензивна привлекателност на пасторала на Запад е все още жива и значимо свидетелство за това представлява трактовката на Стивън Харисън на поетическото присвояване на Вергилиевите еклоги от Роберт Фрос и Шеймъс Хийни, озаглавена „Двадесети и двадесет и първи век: Вергилиевите „Еклоги, култура и политика“ (Harrison 2008: 117). В този смисъл е предизвикателно и смислопораждащо да потърсим и очертаем някои паралели и отлики между имплементациите на пасторалната поезика у Мерджански и Хийни. „Новата буколическа поезия“ и „Bann Valley Eclogue“ (2000) представят поразително сходство в тяхната свободна преработка на еклогите на Вергилий (виж Twiddy 2006, по-специално 54–57) и в техните едновременно общи и разнородни емоции и отгласи на смяната на хилядолетията независимо от факта, че еклогата на Хийни представлява преднамерена и „самоосъзната творба на новото хилядолетие“ (Harrison 2008: 122), която е прочетена на живо по ирландския телевизионен канал RTE 1 на 31 декември 2000 г. Въпреки това „Bann Valley Eclogue“ следва отблизо начертанията на западната традиция в реципирането на Вергилиевия пасторал, като транспонира четвъртата еклога на Вергилий в политическата ситуация на Северна Ирландия (пак там), натоварва хилиастичната промяна с оптимистични визии и подтиква читателския отговор към древната интерпретация на четвъртата Вергилиева еклога като пророчество за предстоящото раждане на Христос (пак там: 123). Макар новата пасторална поезия на Кирил Мерджански да не е белязана от експлицитни или имплицитни социополитически асоциации, тя все пак може да бъде разглеждана като представителна и отразяваща в голяма степен нестабилния и морално хаотичен статус на българското общество през 90-те години на миналия век и доминантния „посткатастрофичен стрес“ на литературното самосъзнание (Ангов 2010: 15) след неотдавнашния колапс на тоталитарната система. В този специфичен социален и обществен статус трябва да търсим и причините за подчертано песимистичните внушения на българския поетичен римейк на пасторала.

## ФИГУРАТА НА ОРФЕЙ МЕЖДУ РОДНОТО И ЧУЖДОТО, МЕЖДУ АНТИЧНОСТТА И ПОСТМОДЕРНИЗМА

Легендата за Орфей и Евридика представлява парадигматичният и основополагащ мит за изкуствата на поезията и музиката в западната култура. И все пак още от Античността разнообразните интелектуални и естетически нагласи пораждат разнородни версии на историята и нейните protagonисти и множество архетипни характеристики се манифестират с различна сила и въздействие през епохите.

### *Образът на Орфей в западната традиция: поет, певец, идеален влюбен*

Западната средновековната рецепция на Орфей разглежда образа в два аспекта. Единият, наречен от Кенет Луис „текстуална традиция“ (Louis 1966: 643), произлизащ от алегоричната и морализаторската традиция на тълкуване на Овидиевата трактовка, очертава контурите на образа като доминиран от чувствата, вечно обърнат назад към земното, а Евридика се представя като емблема на човешките страсти, преобладаваща през поля и ливади (символи на желанията на смъртните), в които дебне змията, за да накаже греховността. Другият аспект се изгражда на основата на устната традиция и се свързва с трубадурското изкуство и неговото широко разпространение през Средните векове. Популярността на Орфей през Средновековието се дефинира и от по-ранното му възприемане и сравнение с Давид, с Христос и с бога пастир, с възшебството на песента и музиката. Орфеевата иконография (още от Античността) включва неизменни елементи – лирата и животните, които той омагьосва със своята музика<sup>21</sup>.

Популярната традиция на възприемане на Орфеевия мит преживява своеобразен триумф през Ренесанса след упадък на средновековната морализаторска проблематизация. Италианските хуманисти изобразяват Орфей като теолог, цивилизационен герой, идеалния влюбен, певец и поет на пасторалния живот (Louis 1969: 64). Орфей е идеализираният пастир на златния век. Доминантните черти на образа в Английския ренесанс са на влюбения певец и музикант и на културния герой, носещ със себе си плодовете на цивилизацията. И именно неговата роля на културен герой се превръща в същностен елемент в защитата на поезията *per se*, а постепенно и в първоос-

<sup>21</sup> За задълбочено и детайлно изследване на иконографията на Орфей в България виж статията на Николай Шаранков „Изображенията на Орфей от българските земи в светлината на литературната традиция“ в „Известия на катедра „Българска история и археология“ и катедра „Обща история“, ЮЗУ „Неофит Рилски“. – Благоевград, 1, 2003, 100–117.



нование за един нов поглед към мита, в който Орфей е не просто поет, а поет и философ, способен да сътвори ред от хаоса на природата.

Същевременно фокусирането върху поетико-философската символика на образа на Орфей и върху златния век води до игнорирането на значимия момент на неговото разкъсване от менадите. Този момент се завръща в полезрението на писателите през XVII в., когато ренесансовият идеализиран митологичен герой губи своята доминираща функция и представата за златния век бива заместена от визията за железния век. Декадентството на персонажа е белязано от метаморфозата му от триумфиращ поет в статичен античен образ, изолиран и действащ единствено като декор в художествено произведение<sup>22</sup>.

Динамиката на мита за Орфей се поддържа по специфичен начин през XX и началото на XXI в. посредством разнообразни художествени стратегии и разнородни интерпретации, отразяващи дивергентни естетически настройки, без да изгубва архетипната си психологическа основа и значимост. Като най-съществена характеристика на многообразните метаморфози на образа обаче се очертава неговата амбивалентност. Орфей е едновременно идеалният влюбен, който дръзва да слезе в подземното царство, за да измоли своята любима съпруга, и провалилият се влюбен, който не успява да постигне любовта. Неговата роля на съвършен поет и певец, който може да омайва природата, който успява да плени дори обитателите на подземното царство, и почитането му като основател и жрец на Орфическия култ могат да се разглеждат в оптимистична и позитивна перспектива. Същевременно смъртта на Орфей и разкъсването му от ревнивите менади имплицира двойка интерпретация, в която влизат в колизия представата за героя като несъвършения смъртен, неуспял да омае вакханките, и представата за вечния и безсмъртен поет певец, от чиято изтръгната глава музиката се пренася във времето и пространството.

В българската културна и литературна среда и тази област на рецепция – на античното и по-специално на образа на Орфей – не се отличава от другите стремления за общеевропейска обвързаност, винаги положени в контекста на постоянното догонване на традиции или на сътворяването на традиции. Ще се опитаме в следващите редове да разкрием какви са различните разклонения на образа на Орфей, които той получава в различните периоди на българската рецепция на мита. Ще потърсим отговор на въпроса какви роли играе Орфей в българската литература, доколко универсалистки е погледът към героя като еманация на общочовешките мотиви за вечността

<sup>22</sup> Специфичната роля на Орфей, разбира се, е предопределена до голяма степен от социалното позициониране на поетите през периода, от тяхната изолираност, социална маргинализация, неудовлетвореност, както и от нагласите на аудиторията спрямо поетическото изкуство (вж. Louis 1969: 73–75).

на изкуството, силата на любовта и страданието, цивилизацията; доколко отговаря на потребностите за национална идентификация и духовно въздигане и доколко служи за запълване на празното пространство на избуялите, макар и закъснели постмодерни търсения на алтернативни ценности.

### *Орфей в България: чужд и(ли)роден герой*

Първата поява на образа на Орфей у нас е свързана с епохата на първите опити за стихотворство от средата на XIX в., когато българските книжовници са се обръщали в търсене на примери най-вече към византийската, новогръцката, руската или сръбската литература. Сред стихотворенията, писани под подтика на възрожденските идеи и възпяващи български учители или тяхната смърт, разцвита на просветата и новооткритите училища, сред природните описания се появяват и ироничните стихове на неизвестен автор, публикувани в Цариградски вестник през 1849 година<sup>23</sup>:

Залези веч наший-а свет,  
Прецьфна веч този розов цвет.  
Зорница ясна, пролетный лилей,  
Амур прекрасен, Българский Орфей ...  
Плачете млади този мъдр мъж,  
Пролейте сълзи като дребен дъжд.  
Учител славен в науки хитър,  
Заспива вечно даскал Димитър...

Ако се абстрахираме от усещането за наивно-ироничния тон на стиховете, Орфей е мислен в една по-скоро поетико-философска роля на мъдрец, подходящ модел за символизиране на просветения книжовник, в своеобразна връзка с друга своя архетипна роля – на влюбения („Амур прекрасен“). Тук Орфей не е трагическа фигура или априори български митологичен персонаж, какъвто ни се разкрива в по-нататъшната традиция на неговото реципиране, а е привнесен отвън образец, с който се асоциира просветителската дейност.

Половин век по-късно героят е извикан със своя фундаментален атрибут – лирата – и със силата на своята музика в традиционния си образ на певец, раздвижващ гори и скали и опитомяващ зверове, в творчеството на Вазов и неговото стихотворение „Орфеева лира“ от стихосбирката „Поля и гори“, цикъл „Македонски сонети“ (1884). Заимстването на емблематичните характеристики и качества на митологичния герой и идентификационните

---

<sup>23</sup> Свидетелство ни дава Боян Пенев в неговата „История на новата българска литература“, т. 2, 1977, с. 706, 708.

възжеления на поета са поставени в служба на емотивната и интелектуалната мощ на изкуството за въздигане на революционния дух:

Да бях имал аз лирата чувовна  
Орфеева, що чудеса правила  
...  
запял бих и из дрямката вековна  
вдигнал те бих, Македонии мила!  
Запял бих и с песнята чаровна  
аз бих ти за борба дал нова сила.

По специфичен начин Иван Вазов използва и мотива за сливането на Орфей в долния свят и въздействието на неговата песен върху подземните обитатели. Идентификацията на поета с фигурата на митологичния герой действа като интензивен фактор за отключване на всемогъществото на творчеството и музиката за пробуждане на сенките на древни родни герои и тяхното въвличане в народните борби:

Аз бих света със подвиг нов зачудил  
и мощний рой на твоите сенки славни  
със мойта лира в гроба бих разбудил:

Методий стари и Паисий нови,  
Крал Марко, Кракра, Самуил държавни  
излезли би и рекли би: готови!

Условното наклонение сякаш маскира същинската претенция на поета да извърши желаните подвиг. Макар да се обявява за неспособен да бъде като Орфей и да събужда мъртвите, Вазов имплицитно се съпоставя с него с надеждата да вдигне живите, които са унесени в мъртвешки сън („дрямката вековна“). Успоредяването на поета с Орфей съответно поставя в паралел и адресата на поетичното въздействие – живите, които са застинали в пасивността на вековната дрямка.

Съвсем очаквано за Вазовите поетически амбиции образът на Орфей присъства в описанията на родната природа и по-специално, разбира се, на Родопите. При едно свое посещение в Пловдив през 1882 г. той пише стихотворението „В недрата на Родопите“ (включено в стихосбирката „Поля и гори“), което по-късно поставя като епиграф в пътеписа си, посветен на Родопите. Фигурата на митологичния герой ни се представя, от една страна, като декор, като неразделна част от поетическото географско описание наред с орела, с грамадите, с простора, с висотата. От друга страна, той изпъква с квазионтологичното си присъствие като персонаж, одухотворяващ

и огласящ възвишенията със своята лира, в една оригинална и самородна персонификация на планината.

Аз щял бих тихо, плавно в лазура да се вея  
и някъде да срещна душата на Орфей,  
блудяща, като мене, из сините зари,  
или да чуя, смаян, в стона на зефира  
звук някой си останал от дивната му лира  
в дълбоките гори...

Макар и да се асоциира в типичното Вазово национално и патриотично самосъзнание с българската планина Родопи, Орфей не е положен в контекста на представата за българското като порив за национална идентификация. Неговата фигура е само допълнителен елемент, своеобразна поетическа обвивка, в обрисовката на облика на планината, която е актуализирана и изведена на преден план и в чиято визия е закодирана идеята за родното. В един пасаж от своя пътепис за Родопите Вазов разказва в силно поетизирана проза мита за Орфей, като разказът му започва със следните думи:

Старите гърци, колкото естетици, толкова и неуморими шътачи, знаели са тоя затулен от високи върхове свят и често поетите им ни споменуват за Родопите на Орфей. Орфей! Най-поетическият образ на гръцката древност е турен в нашите Родопи. Това чаровно име хвърля една покривка от поетичност въз нея.

И тук, както и в стихотворението по-горе, във фокус на художественото описание са поставени Родопите, възпяването на които е подсилено по-нататък в повествованието с авторитета на древните поети Овидий и Вергилий, цитирани в оригинал на латински език. Орфей, възплъщението на съвършения поет, проектира своето вечно изкуство в планината, оживява я и вдъхновява за творчество чрез нейното посредничество, като въодушевлението от величавата природа достига своеобразна кулминация в изказаното от Вазов съмнение, че „тоя певец на древността по всяка вероятност не е досущ митологическа личност. Кой знае, дали не са ехтели звуковете на лирата му в същата тая долина, над мелодичните струи на Ели дере? Дали тоя шумак не е прокарвал през листето си сладките ноти на лирата му? Верен или измислен, но тоя поетически лик сега ми се мерзелее в ума неотвязно и аз като че чувствавам в околното фъфлене на листака и в звънливото шуртене на ручейчето още да се повтарят, като нежни въздишки, отзивите на неговите песни...“. Този специфичен поглед на Вазов маркира началото, макар и условно, на излизането на Орфей от митологията и навлизането му в историята, преходжане, което се осъществява именно през пейзажа като вдъхновяващ и тайнствен поетичен източник, а не през кръвта или традицията.

Една от появите на Орфей в литературата от по-ново време развива Вазовата употреба на образа в неговата обвързаност с родната история и това е стихотворението „По следите на Орфей“ (1960)<sup>24</sup> на Христо Фотев. Тук българите вече са представени като наследници на митологичния герой и на първо място като притежатели на емблематичните му атрибути и характеристики – лирата и песента, които се превръщат както в основен инструмент на идентификационния модел („Да пееме – ний имаме какво/ със горди гласове да се възпява./ Под древното Орфеево дърво/ да сме достойни за слова и слава..“ (Фотев 1998: 48) посредством извикването на паметта за родното, на обединителната представа за славната българска древност, на чувството за принадлежност към общността на нацията, така и в средство за пробуждане на стаеното свободолубие (пак там: 46):

Не чувате ли – песента живеј!  
В горите ни тръгнете и внезапно  
събудената флейта на Орфей  
ще ни издигне в ехото си златно.  
И в изворите – нейното лице  
ще заблести по-чисто от икона,  
за да взриви тя нашето сърце  
със чудото на песента  
и стона!

Разгръщането на този основен мотив в стихотворението върви в паралел с актуализирането на доминантната функция на Орфей като съвършения и истински творец, към когото отвеждат творческите, емоционални и духовни домогвания на поета („Във себе си да търсиме гласа –/ Най-първия – да бъдем поети!“ (пак там: 48), но и като компенсация за липсващата ценност на свободата, която може да бъде постигната през алтернативния модус на песента и поезията (пак там: 47):

Наистина – кой не склони глава  
пред древните и новите тирани  
пред страшното „Засвириха ми два  
ковани рога и два нековани“...  
Кой тези горди думи изкова?

---

<sup>24</sup> Макар да се числи по годината на своето написване към литературния период на социалистическия реализъм, това стихотворение на Христо Фотев остава непубликувано до 1998 г., когато се появява в първия том на неговите събрани съчинения („Поезия“, издаден с помощта на Мултигруп България Холдинг (виж Фотев 1998). То е и единственото (от наблюденията ни досега), тематизиращо поетичното творчество през призмата на античния образ на Орфей в този исторически период.

Да пее в робство кой намери сили?  
Попитайте зелената трева  
над братските безименни  
могили!

### ***Орфей: пределен герой на литературния постмодернизъм***

В последните десетилетия на XX и началото на XXI в. адаптациите на Орфеевия образ са очертани, от една страна, от появата на многобройни хуманитаристични – философски и филологически – изследвания върху Античността през 80-те и 90-те години, и от друга, от развитието и процъфтяването на постмодернистичните тенденции в българската литература. В поетиката на краевековните български поети митологичният персонаж се явява често с типичните си и архетипични характеристики, но пречупени през призмата на постмодерното преживяване и интелектуалния ход на епохата. Вместо да ни се представя като културен и цивилизационен герой, Орфей бива положен наготово в цивилизационната матрица на модерното битие-време. Така в „Сутрешен грим по Платон“ на Ивайло Иванов Орфей и Евридика се появяват като проектирани на стената сенки (реминисценция за Платоновата пещера) в идиличния контекст на едно преживяно любовно утро, в което страхът от самотата е свързан с ужаса от загубата на любимата и неизбежността на разкъсващите духа и тялото човешки страсти, символизирани от страстните *per se* вакханки:

ще те изгубя в царството на Оркуса,  
а аз без теб самотен ще се скитам,  
разкъсван от вакханките си – страсти.

Независимо от постмодернистичния по същината си римейк и обрисовка на митологичните образи, стихотворението на Ивайло Иванов е може би единственото, в което прозират реминисценции от романтичните аспекти на историята, които бележат голяма част от нейната европейска рецепция.

У Златомир Златанов и неговите „Превръщания“, реплика към „Сонети на Орфей“ на Райнер Мария Рилке, митът за Орфей и Евридика е пресътворен като спомен, възстановяване на една поема, „написана на мъртъв, непознат език“ – спомен, получил своя израз в езика, породен от ежедневно езиково творчество и „новите обрати на речта“, от способността на лаканианския отсъстващ субект да мисли човешката природа и същност посредством езика. Изградена като разказ в разказа, легендата става част от човешкото житиепротичане в света на града, сред уличното движение, в глобалното урбанизирано настояще. От перспективата на спомена Евридика е безплътна, „обезпокоена сянка,/ повикана повторно, отхвърлена повтор-

но“, символ на „мъртвата любов“, а Орфей се превръща в един раздвоен, граничен образ, съществуващ единствено и неизменно „на границата на несъвместими светове“, на сега и преди, на настояще и бъдеще, на тук и там, на долу и горе, обречен никога да не постигне своята цялост. С тази своя трактовка Златомир Златанов влиза в традицията на поетическото рецепиране на фигурата на Орфей през XX в., която по думите на Хелън Суорд възплъщава „едновременно силата на изкуството и пределите на изкуството, възможността смъртта да бъде победена и безплодността на опита да бъде победена“ (Sword 1989: 408).

Като своеобразен контрапункт на литературната иконография, която бихме назовали „Орфей и градът“<sup>25</sup>, можем да интерпретираме трилогията на Стефан Гечев, реконструираща два основни момента от първообразите на легендата – слизането на Орфей в подземното царство в търсене на Евридика („Орфей и Евридика“, 2000) и разкъсването му от менадите („Смъртта на Орфей“, 2000), и надграждаща разказа с тематизирането на един нов мотив – раждането на Орфей. Единствено в стихотворенията в проза на Стефан Гечев в българската рецепция героят е мислен в парадигматичната си свързаност и референция с природата, като едновременно с това трактовката на образа отразява същностния поетичен космогоничен дух и философска нагласа на автора. Орфей е действащо лице в очертаванията на един самобитен *locus amoenus*, вдъхновен от планинския пейзаж. Сътворявайки лирата си от природни елементи, той влиза в ролята на същинския *artifex* и майстор, способен да създаде от хаоса ред, природа и изкуство. Единствено тук виждаме митологичния персонаж постоянно обграден от природа, зверове и птици в духа на традиционната му художествена иконография, макар описанието на фауната да придобива очертаванията на ексцесна барокова картина, в която се поместват лъвове, мечки, тигри, зебри и динозаври.

Същевременно под тънкото прикритие на поетичния фантазъм и естетическата мистификация Стефан Гечев прави опит за излизане извън митологемите, като преобразява фигурата на Орфей в реален персонаж, обитавал днешните български земи. Парадоксално игнорирането на една митологична представа бива подменена от стремежа за сътворяване на нова митологична конструкция:

---

<sup>25</sup> Полагането на античните митологични персонажи в модерната градска среда е сред откритите тенденции на художествената им иконография, за която свидетелстват и кентавриите на Яна Букова, населяващи кръчми и влакове („Дворците на Диоклециан“, 1995), или езикът на кварталната улица в диалога между Персей и Медуза от триптиха на Кристин Димитрова „Три мита: Тезей. Персефона. Персей“ („Образ под леда“, 1997) (виж Дойнов 2007: 96).

Кой е направил родопчанина Орфей певец?  
Едни твърдят – бог Аполон. Други пък – майка му, красавицата муза Калиопе. Но ний, които от векове се вслушваме в легендите на планината, знаем друго.

Още от дете, когато без да знае, знаел всичко, оставил тайно родното село в котловината, защото го влечало да се изкачи сам на далечни върхове. (Кой го е подучил? Попитай петела, който със слънцето се братими).

(„Раждането на Орфей“)

Не, древните се лъжат, те не са разбрали. („Орфей и Евридика“)

В първата част на трилогията Орфей е видян в ролята на певец на идеализирания пасторален живот (единственото изображение, което напомня за характерната рецепция на героя в европейския хуманизъм и Ренесанс), в който любовта присъства взаимна, жива и ненакърнена. Във втората част, макар и изгубил любовта си и самотен, Орфей не загубва своята цялост. Въпреки това завръщането му е белязано от катастрофично преобръщане на представите за горния и долния свят: „А той самичък, цялостен, се върнал/ в светлината страшна на света“, което подготвя контраста и сблъсъка между целостта и спарагмоса, разказан в третата част. Оптимистичният край на трилогията обвързва идеята за разкъсаното и разхвърляно тяло на героя с едно бъдещо всеобщо човешко, или по-скоро национално българско, съединение и възкресение:

За наше щастие той нямаше любима и сестра като прабрата си Озирис. И затова на нас се падна жребия (велик и нежен) – да дирим частите му, за да ги съберем и възкресим –

И нас самите с него, може би.

Интерпретацията на Орфей като своеобразен пределен образ намира израз в две български стихотворения, разделени във времето от повече от десет години: „Орфей – последна песен“ на Кирил Мерджански (1990) и „Орфей“ на Живка Балтаджиева (2007). И двете проблематизират мотива за катабазата на Орфей в подземното царство, но докато за Кирил Мерджански подземният свят е символизиран от любовта в женски род: „аз слизах/ слизах/ и стигнах до дъното на любовта си“ (Мерджански 1990: 65), а любовта е единствено възможна в отвъдното<sup>26</sup>, за Живка Балтаджиева пътуването надолу е едновременно и пътуване навътре, слизание към несъзнаваното, ако използваме терминологията на психоанализата: „Слизах на собственото си дъно“ (което може да се интерпретира и като слизание в женското тяло, като атавистичен стремеж за завръщане в утробата, откъдето идваме и откъдето

<sup>26</sup> Както е у Овидий (*Met.* 10.1–85).



сме изхвърлени навън). Постмодерната психоаналитична ситуация на пребиваване на героя на Живка Балтаджиева е подсилена от неговата раздвоеност, нерешителност и обърканост, след като получава тъй желания и изстрадан дар – своята Евридика:

Връщат ми Евридика.  
Но няма да видя нейната сянка.

Връщат ми Евридика.  
Но без спомен за любовта,  
която слиза в ада.

Връщат ми Евридика.  
Но без пътя на отиване и връщане.  
Къде? Кой?  
Как ще се намеря?

...  
Връщат ми Евридика.  
Но в коя посока  
ме следват нейните стъпки?

И двете стихотворения завършват с напускане на дъното, с прекрачване на предела, с трансцендиране, което за Живка Балтаджиева се свързва с освобождаване от и преодоляване на страданието посредством изкуството на песента: „Слязох на собственото си дъно/ и сега съм изхвърлен“. За Кирил Мерджански излизането представлява онзи единствен изход, който е възможен само след достигане до абсолютното дъно и безусловния край: „Аз слизах,/ слизах .../ И излязох“ (Мерджански 1990: 65). И в двете стихотворения излизането от подземния свят не е свързано със завръщане в горния свят, а по-скоро с преминаване в друго измерение.

### ***Орфей: предан влюбен или предател и женомразец***

Поетичната образност на няколко съвременни български авторки, която фокусира стремежа им да дадат израз на една нова чувствителност и на една нова поетическа женскост, генерира и нова визия за фигурата на Орфей през идентификационната стратегия с образа на неговата партньорка Евридика. Миглена Николчина („Тракийската принцеса“, 1993), Амелия Личева („Може ли Евридика да бъде отмъстена“, 1997) и Доротей Табакова („Орфей“, „Евридика“, „Сонет на Орфей“, 1999) са изразителки едновременно на двете тенденции в края на ХХ и началото на ХХІ в., които очертахме по-горе, и които диктуват основните насоки в рецепирането на двата митологични

образа. Склонността им към интелектуално, ерудирано, философско писане е естествено повлияна от засиления интерес към културологичните и философските изследвания на Античността, от професионалната им реализация и академична кариера в областта на хуманитаристиката, в неизменна част от които се превръща и литературното творчество. Тяхното съзнателно отгласване от фолклорното мислене и образи, така характерна за българската естетико-художествена нагласа, обръщането към различни митологични идентичности и фигури, приобщаващи към традициите на европейския интелектуализъм и културна принадлежност, естествено се вписват в митологизма на 90-те<sup>27</sup>.

Като обща характеристика на реконтекстуализирането на образите на Орфей и Евридика и за трите поетеси се очертава на първо място тенденцията за промяна на емфазата от Орфей върху Евридика, характеризираща като цяло модерното поетично претворяване на мита (Segal 1989: 29)<sup>28</sup>. От „митологичен никой“, по думите на Хелън Суорд (Sword 1989: 408), тя метаморфозира в по-значимия агент в разказа, в идентификационен модел за женската поетика. В обща притегателна точка се превръща и мотивът за оставянето на Евридика по пътя назад от подземното царство, който е мислен в перспективата на представата за неверността на Орфей. Антифеминизмът на Орфей предизвиква феминисткия отговор у Миглена Николчина и Амелия Личева. За Миглена Николчина (Николчина 1993: 22–23) Орфей е символ на властното и овластено мъжко начало, на ловеца, на първичния анималистки инстинкт, който не познава предели в преследването на своята жертва, за когото границата между мъртвите и живите, между живота и смъртта е малко препятствие и преграда:

И затова сияеше като звездата  
предвестница на суша –  
на животинска пот дъхтящ, огромен  
като столетен бор и див като глиган, той не познаваше  
черта, която живите от мъртвите разделя  
или предел поставя на лова му.

Амелия Личева е още по-крайна в своя феминистки отговор на неверността на Орфей (Личева 1997: 30–31). Проблематизирането на мотива за мъжкото предателство и мизогиния на героя отвежда авторката към акту-

<sup>27</sup> Към подобни съждения отправя М. Кирова в *Кирова, М.* Бедата на „матриарха“: жените и канонът в литературата. – В: Критика на прелома. Велико Търново, ПАН-ВТ, 2002.

<sup>28</sup> Този поглед към Евридика наподобява в голяма степен начина, по който бива четена „Одисея“ във феминистките вълни на ХХ в. – образът на Пенелопа се превръща в централен, а валидирането на авторитета на феминистките интерпретации се осъществява посредством полагаането на женския глас или фигура в античния текст (Zajko 2008: 197).

ализиране на спарагмоса на Орфей като акт на отмъщение, подсилен от изречената от вакханките клетва:

Орфей, проклетнико,  
убиецо, невернико, предателю,  
подлец горд, отчаян женомразецо,  
от днес насетне  
глава върти в една посока,  
тяло – в друга,  
а път посочиш ли,  
посоката да бъде двойна  
и от упътения  
ти да страдаш повече!

По различен начин тематизира схващането за изоставянето Доротей Табакова, като го допълва с идеята за прошката за неспазеното обещание. Две от стихотворенията, претворяващи мита, образуват своеобразна цялост и са изградени като реплики между двамата герои (Табакова 1998: 18, 19), съставяйки сякаш интерактивна, реципрочна комуникация в търсенето на взаимно опрощение:

Повярвай, най-чистите песни тогава изпях.  
Устата ми вече са неми за сочните рими.  
Не издържах.  
Прости, че потъна. Прости, че изплувах. Прости ми.

(„Орфей“)

Знам, че не мен измъкваш, когато се катериш по каменистата пътека и последните си глътки въздух устремяваш през неблагодарната флейта ...  
Ти ми каза: стръмен е пътят, прости ми, че не мога да ти подам ръка.  
Ти ми каза и се излъга, и си повярва, и тръгна, а аз не повярвах, но тръгнах.

(„Евридика“)

С тази своя трактовка поетесата се приближава до една от парадигматичните тенденции в рецепцията на мита в западноевропейската традиция, която фокусира своята визия върху любовта и страданието от загубата на любовното чувство<sup>29</sup>.

<sup>29</sup> За разлика от английските ренесансови поети, които обещават в лириката си да бъдат толкова предани на любимите си, колкото и Орфей на Евридика, и да страдат от тяхното отсъствие, както Орфей е страдал от отсъствието на Евридика (виж Louis 1969).

Главата на Орфей, отнесена от водите на реката, и неговата лира представляват картина, която се повтаря в XIX и XX в. с интерес, несравним с този на Античността, за да изрази меката и възможността за трансцендентност на творческия акт. Този аспект на мита е пресътворен в българската поезия единствено, макар и с различни подходи, (ако изключим преразказа на легендата в пътеписа на Иван Вазов) от Амелия Личева и Доротея Табакова в нейното трето стихотворение „Сонет на Орфей“ (Табакова 1998: 20). У Амелия Личева през метаморфозата на реката в глас е изведен моделът на смъртта-възкръсване на изкуството:

И чудо свършили:  
устата на Орфей потръпнали  
и в глас,  
в глас прекрасен  
водата се превърнала.

Доротея Табакова разглежда темата за вечността на изкуството, от една страна, като преодоляване на предела между живота и смъртта: „Лице в лице погледнах Хадес –/ И пак съм жив. Проклет. Поет“, и в традиционната ѝ връзка с разтерзаното тяло и душа на поета, чиито части ще се превърнат в песни, носени от вятъра и водата:

И вятърът ще ме подеме,  
Реките ще ме поднесат –  
И всеки къс ще бъде песен.

### ***Орфей: тракийският поет и християнският Бог***

В разгледаните дотук художествени интерпретации и символни репрезентации на образа на Орфей от погледа се изплъзва единствено представянето на героя като пастир. Тази своеобразна лакуна в неговата рецепция е запълнена от поетичните му преобразования в творчеството на Роман Кисъв, един от представителите на „религиозната поезия“ (Дойнов 2007 (1): 93–94) през последното десетилетие на отминалия век, в което героят бива постоянно асоцииран с християнския бог. Обсебеността на Роман Кисъв от фигурата на Орфей намира израз в девет стихотворения, две от които включени в стихосбирката „Криптус“ (2004), а останалите седем – в последната му стихосбирка „Гласове“ (2009), където са включени в цикъла „Осмото чудо“. Характеристиките на античния персонаж са пречупени, за да се впишат в една християнска визия, в която се преплитат идеите за вечния поет, за поета-Бог, поета-Слово. Както вече споменахме, от най-ранните години на

християнството Орфей е сравняван с Давид и с Христос, Добрия Пастир. Паралелите между живота на Орфей и на Христос са широко разпространени в средновековните общества и това поддържа героя жив в народното съзнание и въображение и го прави по-привлекателен за устното творчество.

В поетиката на Роман Кисъв Орфей влиза в разнообразни роли, които постоянно прехождат от езическите към християнски аспекти на образа и обратно, за да се слоят в една обща религиозно-синкретична концептуализация на персонажа. Героят е вечният поет („Във всяко време/ Поетът е вечния Орфей“), призван да спаси красотата на света („Роденият поет пристига в този свят/ за да спасява Красотата/ от неговия ад“), Спасителят, слизаш в ада, за да избави Душата-Евридика („отново слязъл в ада/ за да изведе оттам и отведе/ Душата-Евридика/ във света на светлината“), непреходен певец на вечната любов („Дори и след смъртта/ ще продължавам аз да пея –/ както и сега/ и ще продължават да извира/ от моето сърце/ песните на Любовта“), Бог-Отец в Светата Троица („Пристигна Орфей.../ Пристигна Исус.../ Пристигна Духът“), поетът пастир, „извел на паша своето стадо от думи“. И все пак, независимо от полиморфността на преobraженията си, Орфей е представен преди всичко като еманация на вечния поет, силата на чието изкуство е постоянно идентифицирана и съизмервана със силата на Божието Слово. Макар и обграден в един християнски контекст, архетипният му образ на съвършен поет остава ненакърнен.

Трактовката на образа на Орфей на Роман Кисъв е представителна и уникална освен със сакрализацията и християнизацията на героя и като своеобразна кулминация на митогенеративните нагласи, свързващи образа му с тракийски произход, израз на ортодоксалния традиционализъм в художественото въображение на българските поети. Стихотворенията „Реч-меч“ (Кисъв 2009: 72) и „Песен на децата на Тракия“ (пак там: 70–71) се характеризират с проникнатост от паметта за песента на Орфей и представляват един анахронистичен опит за легитимация на идеологията на (нео)тракийския мит (пак там: 71):

И живеем  
Ние – потомци на Орфей  
Ние – живи семена от Светлина  
Във Тракийската Земя

И пеем:  
Пен-Йот ет-хен ни-феуи  
Ма-ре ес-ии енже тек-мет-уро  
Амо пен-Чойс пен-Нути...<sup>30</sup>

<sup>30</sup> Бележката към строфата под линия гласи: „Началото на молитвата „Отче наш“ на тракийс-

## Българската рецепция на образа на Орфей

Българската рецепция на Орфей се отличава с контрастни трактовки на образа – на триумфиращия Орфей като поет и влюбен, достигнал предела на своята любов, и като хищник, предател, греховник, молещ за прошка. За някои автори легендата продължава да преоткрива истинската парадигма на поезията (Иван Вазов, Христо Фотев, Доротея Табакова – „Сонет на Орфей“) или съвършения поет (Роман Кисьов). За разлика от други образци на реципиране на антични теми и мотиви, образът на Орфей в България е подложен на интерпретация и изображение, различни от западноевропейската традиция, която акцентира върху любовта, загубата и страданието (с изключение на Доротея Табакова), изкуството и природата, а през XX в. и върху образа на Евридика, но като тайнствена, забулена в мистерия фигура, възплаваща поезията, от една страна, а от друга – обект на мъжките страсти, предел на постижимото за изкуството, притегателна точка за изкуството, желанието, нощта и смъртта. От универсален културен герой Орфей се превръща в чужд герой, населявал българските Родопи, впоследствие в роден герой, в амбивалентна и многозначна фигура на българския постмодернизъм и в предател и женомразец във феминисткото постмодернистично писане на 90-те години, където неговата фигура е използвана за актуализиране на иконичността на женския образ на Евридика. В този смисъл българските интерпретации на митологичния образ са по-малко универсалистки и повече етноцентрични или даващи израз на разнопосочните терзания на постмодерния човек.

Българското претворяване на Орфеевия образ напомня неговия *sparagmos*. Разтерзаното му тяло е отгласнало своите членове в различни посоки: на национал-революционния идеализъм, на неотракийския орфизъм и космо-национализъм, на постмодерното пределно екстатично изригване, примесено с феминисткия крясък на освободени от тоталитарното културно иго „вакханки“. Така постоянно се отлага възможността за ре-интегриране и съ-единение на разтрошените и разчленени фрагменти от неговото тяло/образ.

---

ки език (бохарски диалект), както е в Тракийската Библия Бесика. Вж. *Гайд*, Стефан. Тракийското писмо декодирано. София, 2008 (Кисьов 2009: 71).

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Общите тенденции в литературността на последното десетилетие на българския ХХ в., протичащи по думите на Пламен Антов „под знака на една гигантска ценностна инверсия“ (Антов 2010: 109), оказват несъмнено своето влияние и върху рецепцията на античното. В различните преинтерпретации е ясно откроява „поредица успоредни травестии – преход от монументално към фрагментарно, от господстващо към потиснато, от разумно и хармонично към екстатично, от нормално към девиантно и патологично, в крайна сметка от исторично към истерично“ (пак там).

Разгледаните употреби на античното в българската поезия очертават някои от основните параметри на диалога между Античност и модерност. Превъплъщенията на античното, през призмата на интерпретираните тук образци, са подчертано (иронично) песимистични, ако изключим (може би парадоксалната) възторженост на неотракийския орфизъм. Българските поети полагат модерните гласове в античната рамка, за да анализират (иронизират) универсалии като живота, смъртта, света и свободата (както прави Кирил Мерджански), или локализируют античните гласове/образи в съвременното, за да валидират своите светогледни, философски интерпретации и концепции (както правят например представителките на феминисткото писане от 90-те). В този смисъл античното служи било като пространство, в което модерността търси и намира своето отражение и своите онтологични и екзистенциални основания, било като медиум, чрез който съвременните естетически нагласи намират своя отзив и изражение. От перспективата на художествената рецепция и реактуализация Античността ни се представя не като единно, монументално време-място, а по-скоро като фрагментарен колаж от разнообразни дискурси, в който се преобръщат редица схващания за самата антична култура: Античността не е чужда, далечна, а наше настояще, тук и сега; шаблонът на епитафията не служи за възхвала и маркиране на моментите от живота и на смъртта, а за дисекция на битието; пасторалният пейзаж не е вечната идилична и хармонична територия, а само временно място, точка на прехождане, на отпътуване и пристигане; движението и трансцендирането на Орфей не е вертикално (отгоре-надолу-нагоре), а хоризонтално, в разнородни и разнопосочни измерения; Орфей не е древногръцки, а български герой, не е предан влюбен, а предател и женомразец; съответно Евридика не е просто сянка, забулена в тайнство, а пълнокръвен и реален женски образ, не е пасивен обект на любов, а активен субект на любов, но и на омраза.

Приемащата култура използва античните източници за свои специфични цели в собствения си контекст. Античното участва деятелно и енергично в (ре)конструирането на настоящето – то служи както за свързаност (с тра-

дицията), така и за постигане на интегритет в разнопосочността на духовните скитания и идентификационни стремежи, в търсенето на алтернативни ценности и средства за самопознание. И докато традиционният поглед изтласква първообразите назад към тяхната естествена темпорална културно-историческа среда, множеството дивергентни присвоявания представляват двигателната сила, която ги тегли напред към нови ситуационни рамки<sup>31</sup>. Самите претворявания с времето придобиват способност да се еманципират от своя оригинал, превръщайки се, от своя страна, в катализатори за следващи рецепции. Благодарение на този регенеративен рецепционен процес Античността се отваря и освобождава от натиска и ограничителните рамки на времето и пространството, едновременно променяйки представата за съвременното и представата за самата себе си.

---

<sup>31</sup> Б. Гоф и М. Симпсън свързват модела на тласкане/теглене (push and pull) с двата погледа към Античността, дефинирани от понятията традиция/рецепция (Goff, Simpson 2007: 53).



## БИБЛИОГРАФИЯ

- Антов 2010*: Антов, П. Поезията на 1990-те: Българско и постмодерно. Пловдив, Жанет 45, 2010.
- Аретов 2006*: Аретов, Н. Възраждане, възрожденски – опит за четене на епохата. – В: Аретов, Н., Н. Чернокожев. Българска литература 18–19 век. Един опит за история. София, Анубис, 2006, 9–59.
- Аретов, Чернокожев 2006*: Аретов, Н., Н. Чернокожев. Българска литература 18–19 век. Един опит за история. София, Анубис, 2006.
- Балтаджиева 2007*: Балтаджиева, Ж. Безродни митологии. София, Проксима – РП, 2007.
- Ботев 1873*: Ботев, Х. Епитафии. – Будилник, I, № 2, 1973.
- Букова 1995*: Букова, Я. Дворците на Диоклециан. София, Свободно поетическо общество, 1995.
- Вазов 1881*: Вазов, И. Съчинения. Т. 1. Стихотворения. София, Български писател, 1964.
- Вергилий 1980*: Вергилий. Буколики. Георгики. Енеида. Прев. Г. Батаклиев. София, Народна култура, 1980.
- Герджикова 2002*: Герджикова, В. Неуютната класика. – Критика и хуманизъм, 13, 1/2002, 8–33.
- Гечев 2000*: Гечев, Ст. Орфей и Евридика. – Литературен вестник, № 1, 7.11.2000.
- Гечев 2000*: Гечев, Ст. Раждането на Орфей. – Литературен вестник, № 1, 7.11.2000.
- Гечев 2000*: Гечев, Ст. Смъртта на Орфей. – Литературен вестник, № 1, 7.11.2000.
- Димитрова 1997*: Димитрова, К. Образ под леда. София, Свободно поетическо общество, 1997.
- Дойнов 1992*: Дойнов, П. Post festum. Надгробни слова и стихотворения. София, Петекс – Petex, 1992.
- Дойнов 2007*: Дойнов, П. Българската поезия в края на хилядолетието. Т. 1–2. София, Просвета, 2007.
- Златанов 1989*: Златанов, З. Палинодии. София, 1989.
- Иванов 2008*: Иванов, И. Сутрешен грим по Платон. Електронна публикация. – Литература плюс култура, 22.12.2008, <http://grosnipelikani.net/modules.php?name=News&file=article&sid=441&page=5>.
- Капривев 1998*: Капривев, Г. Пътуването не е начин да се стигне някъде. – Култура, № 15, 17.04.1998.
- Кирова 2002*: Кирова, М. Бедата на „матриарха“: жените и канонът в литературата. – В: Критика на прелома. Велико Търново, ПАН-ВТ, 2002.
- Кирова 2002*: Кирова, М. Критика на прелома. Велико Търново, ПАН-ВТ, 2002.
- Кисъв 2004*: Кисъв, Р. Криптус. Русе, Авангард Принт, 2004.
- Кисъв 2009*: Кисъв, Р. Гласове. Русе, Авангард Принт, 2009.
- Ликова 2001*: Ликова, Р. Пародиране на митологичното. Кирил Мерджански, „Митът за Одисей в новата буколическа поезия“. – В: Литературни търсения през 90-те години. Проблеми на постмодернизма. София, АИ „Проф. Марин Дринов“, 2001, 274–279.
- Ликова 2001*: Ликова, Р. Литературни търсения през 90-те години. Проблеми на постмодернизма. София, АИ „Проф. Марин Дринов“, 2001.
- Личева 1997*: Личева, А. Втората вавилонска библиотека. София, Свободно поетическо общество, 1997.
- Манчев 2002*: Манчев, Б. Одисей и неговият двойник. Античността, националната философия на Тончо Жечев и поезията на 90-те. – Критика и хуманизъм, 13, 1/2002, 80–101.
- Маринова 2002*: Маринова, Е. Петото поколение: vivo indignans. – Критика и хуманизъм, 13, 1/2002, 52–77.

- Мерджански 1990*: Мерджански, К. Ношен прилив. София, Български писател, 1990.
- Мерджански 1992*: Мерджански, К. Избрани епитафии от залеза на Римската империя. София, Jiusautor Sofia, 1992.
- Мерджански 1997*: Мерджански, К. Мигът за Одисей в новата буколическа поезия. София, Агенция ИМА, 1997.
- Мерджански 1998*: Мерджански, К. Не можеш да се върнеш в този свят, в който си бил... (интервю на Лидия Гълъбова). – Литературен вестник, № 18, 13–19.05.1998.
- Николчина 1993*: Николчина, М. Скръб по Далчев. София, Лице, 1993.
- Пенев 1977*: Пенев, Б. История на новата българска литература. Т. 2. София, Български писател, 1977.
- Пенчев 1992*: Пенчев, Б. Стихосбирка. София, Студентско литературно дружество – СУ „Св. Климент Охридски“, 1992.
- Протохристова 2010*: Протохристова, К. За пасторала и модерните му реактуализации. – *Studia Classica Serdicensia*. Т. 1. София, УИ „Св. Климент Охридски“, 2010, 333–340.
- Славейков 1910*: Славейков, П. На острова на блажените. София, Ал. Паскалев (печ. Иван Кадела), 1910.
- Смирненски 1920*: Смирненски, Х. Епитафии или слова надгробни на водачи безподобни. – В: Хумор и сатира. Т. 2. София, Нариздат, 1945, 101–104.
- Табакова 1998*: Табакова, Д. Nox igra. Третичен мит за заминаването. Варна, Зограф, 1998.
- Фотев 1998*: Фотев, Хр. Поезия. Т. 1. София, Казански, 1998.
- Шаранков 2003*: Шаранков, Н. Изображенията на Орфей от българските земи в светлината на литературната традиция. – Известия на катедра „Българска история и археология“ и катедра „Обща история“, ЮЗУ „Неофит Рилски“ – Благоевград, 1, 2003, 100–117.
- Шаранков 2011*: Шаранков, Н. Антична поезия от България. – Ах, Мария, София, Фондация за българска литература, 2012, 113.
- Axer 2007*: Axer, J. Central-Eastern Europe. – In: Kallendorf, C. *A Companion to Classical Traditions*. Blackwell Publishing Ltd, 2007, 132-155.
- Boyle 1986*: Boyle, A. J. *The Chaonian Dove: Studies in the Eclogues, Georgics, and Aeneid of Virgil*. Leiden, 1986.
- Davis 2008*: Davis, G. Reframing the Homeric: Images of the *Odyssey* in the Art of Derek Walcott and Romare Bearden. – In: Hardwick, L., Ch. Stray. *A Companion to Classical Receptions*. Blackwell Publishing Ltd, 2008, 401–414.
- Gerov 1989*: Gerov, V. *Inscriptiones Latinae in Bulgaria repertae. Inscriptiones inter Oescum et Iatrum repertae*. София, УИ „Св. Климент Охридски“, 1989.
- Goff, Simpson 2007*: Goff, B., M. Simpson. *Crossroads in the Black Aegean. Oedipus, Antigone and Dramas of the African Diaspora*. Oxford University Press, 2007.
- Graziosi 2008*: Graziosi, B. The Ancient Reception of Homer. – In: Hardwick, L., Ch. Stray. *Companion to Classical Receptions*. Blackwell Publishing Ltd, 2008, 26–37.
- Hardwick, Stray 2008*: Hardwick, L., Ch. Stray (eds.). *A Companion to Classical Receptions*. Blackwell Publishing Ltd, 2008.
- Hardwick, Stray 2008a*: Hardwick, L., Ch. Stray. Introduction: Making Connections. – In: Hardwick, L., Ch. Stray (eds.). *A Companion to Classical Receptions*. Blackwell Publishing Ltd, 2008, 1–10.
- Hardwick 2003*: Hardwick, L. *Reception Studies: New Surveys in the Classics* 33. Greece and Rome. Oxford, 2003.
- Harrison 2008*: Harrison, St. *Virgilian Contexts*. – In: Hardwick L., Ch. Stray (eds.). *A Companion to Classical Receptions*. Blackwell Publishing Ltd, 2008, 113–126.
- Kallendorf 2007*: Kallendorf, C. *A Companion to Classical Traditions*. Blackwell Publishing Ltd, 2007.

- Louis 1969*: Louis, K. R. R. G. The Triumph and Death of Orpheus in the English Renaissance. – Studies in English Literature, 1500–1900, Vol. 9, No. 1, The English Renaissance, 1969, 63–80.
- Louis 1966*: Louis, K. R. R. G. Robert Henryson’s Orpheus and Eurydice and the Orpheus Traditions of the Middle Ages. – Speculum, Vol. 41, No. 4, 1966, 643–655.
- Martindale, Thomas 2006*: Martindale, Ch., R. F. Thomas (eds.). Classics and the Uses of Reception. Blackwell Publishing Ltd, 2006.
- Martindale 2005*: Martindale, Ch. Latin Poetry and the Judgment of Taste. An Essay in Aesthetics. Oxford University Press, 2005.
- Martindale 1997*: Martindale, Ch. Green Politics: The Eclogues. – In: Martindale, Ch. The Cambridge Companion to Virgil. Cambridge University Press, 1997, 107–126.
- Martindale 1997*: Martindale, Ch. The Cambridge Companion to Virgil. Cambridge University Press, 1997.
- Segal 1989*: Segal, Ch. Orpheus: the Myth of the Poet. Johns Hopkins University Press, 1989.
- Skoie 2006*: Skoie, M. Passing on the Panpipe. Genre and Reception. – In: Martindale, Ch., R. F. Thomas (eds.). Classics and the Uses of Reception. Blackwell Publishing Ltd, 2006, 92–103.
- Sword 1989*: Sword, H. Orpheus and Eurydice in the Twentieth Century: Lawrence, H. D., and the Poetics of the Turn. – Twentieth Century Literature, Vol. 35, No. 4, 1989, 407–428.
- Theodorakopoulos 1997*: Theodorakopoulos, E. Closure: the Book of Virgil. – In: Martindale, Ch. The Cambridge Companion to Virgil. Cambridge University Press, 1997, 155–165.
- Twiddy 2006*: Twiddy, I. Heaney’s Version of Pastoral. – Essays in Criticism, 56, 2006, 50–71.
- Zajko 2008*: Zajko, V. What difference was made?: Feminist Models of Reception. – In: Hardwick L., Ch. Stray, eds. A Companion to Classical Receptions. Blackwell Publishing Ltd, 2008, 195–206.

## CLASSICAL RECEPTIONS IN BULGARIAN POETRY: LITERARY FORMS AND MYTHOLOGICAL CHARACTERS

### (Summary)

In the last decades the strategy of receptive aesthetics paves the way for research in the field of Classical Studies. The implementation of this new research method results from the dissemination of interdisciplinary approaches in analysis and teaching, and from the necessity to conform to the requirements of educating new generations. Bulgarian cultural history has always had its points of contact with antiquity for Bulgarian lands represent a rich source of ancient material culture, and has always been throughout its history a subject of various inspirations. Before the liberation from Ottoman rule Bulgarian literature has been highly influenced by Byzantine literature and it is through it and through the activity of many Bulgarian men of letters who have studied outside the borders of the Ottoman Empire that ancient texts and ideas penetrate Bulgarian lands and culture. In its whole tradition Bulgarian literature is marked by authors’ strong engagements with national liberation, religious and nation-state building concerns and it is only after the end of the Ottoman rule at the end of nineteenth century and the beginning of twentieth century that a revived interest in antiquity could be noted in the context of Bulgarian intellectuals’ endeavours to re-bind Bulgarian society and culture with its European roots. Similar processes trace Bulgarian cultural development in the late 1980s after the dissolving of totalitarian states. Virtually, in Bulgarian history there was no period when the international political function of Latin as a language of power is clearly expressed, and so was for the reception of Latin writers whose impact was narrow and significant only in isolated

cases. Much of the literary influence of antiquity and humanism has been channeled through the vernacular tradition. The concept of classical tradition conceived as ancient legacy started to justify a more or less conscious search for Bulgarian identity as founded on a common European roots only after the democratic transformations in the late 1980s of the twentieth century.

The reception of ancient authors and texts in Bulgaria has not been investigated so far and this text is one of the first attempts to look at the receptive processes from a more global and general perspective, including the reciprocal impacts between ancient and modern. The study leading guidelines, which characterize these processes in Bulgaria, are twofold – the remake of ancient literary forms and the reinterpretation of ancient mythological and historical characters.

In the research first part representative examples of Kiril Merdjanski's poetry are examined, which present clear evidences of some specificities of the Bulgarian dialogue between antiquity and modernity. The two poetry collections (*Selected Epitaphs from the Decline of the Roman Empire* 1992/2004 and *The Myth of Odysseus in New Bucolic Poetry* 1997) by the Bulgarian poet Kiril Merjanski were chosen as case studies, for through remaking ancient resources they bring into the fore some important national concerns and cultural cravings in the end of the twentieth century. On the one hand, Merjanski's poetry reflects a peculiar attitude towards the near and more remote Bulgarian historical past aiming at the same time at reconstruction of the traditions mislaid. By contrast to the common use of references to antiquity as a means of displacement and dissociation from the dominant ideological and aesthetic pressure of socialist realism and as a way of overcoming the discredited link between politics and *socium* and literature in totalitarian state, the epitaphs' *raison d'être* in the new historical situation in the late 1980s is to function in the opposite direction – as a resource for attachment and integration not only in global European context but also in the immediate Bulgarian milieu.

On the other hand, historical memory issues are interwoven with intuitions of worthlessness of life in the new cultural and political milieu, with sense of freedom and hope of a new and better beginning shattered by the real. In the reinvented bucolic world of *The Myth of Odysseus in the New Bucolic Poetry* a vast place is dedicated to a peculiar 'spiritual landscape'. The world of Virgil's *Eclogues* which dramatizes herdsmen's life, love and exile transforms into a *par excellence* landscape of the postmodern mind and millennial anxieties. Merjanski takes up Virgil's use of pastoral as a framework for dealing with the everlasting world's circuit and the idea of the Golden Age mingling with tinges of postmodern concerns. Despite not being remarkable for explicit or implicit political associations, Merjanski's new pastoral poetry still could be seen as representative and reflective to some extent of the instable and morally chaotic status of Bulgarian society in the 1990s after the recent collapse of the communist regime. It is in this specific status that we should also seek reasons for the peculiar pessimistic visions of the poet's remake of pastoral.

The second piece tematizes the reception of Orpheus' figure, which proved to be one of the more reinterpreted ancient image in Bulgarian poetry. The first appearance of Orpheus' character could be traced back to the end of nineteenth century in the poetry of the "patriarch" of Bulgarian literature Ivan Vazov. From this period onward a particular transformations of the ancient figure could be outlined till the end of twentieth century and the modernist feminist writings.

In both studies we are seeking for and outlining not only the context and the features of the reception of ancient literary forms and figures in old and modern Bulgarian literature, but we also are making attempt to give some possible answers to one important questioning: how this particular interaction of ancient and modern shifts our concept of the world around us, as well as the idea of ancient culture itself. Bulgarian poets plant their modern voices in ancient shapes in order to analyze (or deride) universal concepts like live and death, world and freedom, or localize ancient voices or characters in contemporary world in order to validate their poetic and philosophical ideas. Antiquity provides either a space, where modernity searches for and finds its reflection, or a medium, through which modern aesthetic attitudes come across their expression and response.

ГОДИШНИК НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“

ФАКУЛТЕТ ПО КЛАСИЧЕСКИ И НОВИ ФИЛОЛОГИИ

Том 105

ANNUAIRE DE L'UNIVERSITE DE SOFIA "ST. KLIMENT OHRIDSKI"

FACULTE DES LETTRES CLASSIQUES ET MODERNES

Tome 105

---

„МЕЧОВЕТЕ СА КЛЮЧОВЕТЕ ОТ РАЯ“ И *DOCTRINA JACOBI*:  
ПРЕДСТАВАТА ЗА ДЖИХАДА В  
МЮСЮЛМАНСКИТЕ ПРЕДАНИЯ И ЕДИН  
РАНЕН ХРИСТИЯНСКИ ИЗВОР<sup>1</sup>

ПАВЕЛ ПАВЛОВИЧ

*Катедра по арабистика и семитология*

*Павел Павлович*. „МЕЧОВЕТЕ СА КЛЮЧОВЕТЕ ОТ РАЯ“ И *DOCTRINA JACOBI*:  
ПРЕДСТАВАТА ЗА ДЖИХАДА В МЮСЮЛМАНСКИТЕ ПРЕДАНИЯ И ЕДИН РАНЕН  
ХРИСТИЯНСКИ ИЗВОР

*Doctrina Jacobi nuper baptizati* е най-ранният християнски документ, който описва исляма и неговия пророк. Документът, датиращ от 634 г. сл. Хр., описва арабския пророк като войнствен предводител, който твърди, че „има ключовете за рая“. Според Зуерман тази фраза „звучи като познат топос“. Доколкото не може да бъде открита в патристичната литература, твърде вероятно е тя да има ислямски произход.

Нито Коранът, нито мюсюлманските предания (*хадиси*) описват пророка като „разполагащ с ключовете към рая“. Същевременно значим брой *хадиси* съдържа максимата „мечовете са ключовете към рая“ (*ас-суйуф мафатих л-джаннат*<sup>1</sup>). Въпреки че тази максима не възпроизвежда буквално формулировката в *Doctrina Jacobi*, контекстът и изразните средства и в двата случая са несъмнено сходни.

В настоящата статия максимата „мечовете са ключовете към рая“ е подложена на детайлен иснадно-матов анализ. Подходът се състои в изучаването на съобщителните линии на преданието (*иснади*) в тясна връзка с наративното съдържание (*матн*). Изследването има

---

<sup>1</sup> Благодаря на Симеон Евстатиев за внимателния прочит на предварителния вариант на настоящата статия. Критичните му бележки допринесоха за подобряването на качеството на материала и отстраняването на някои неясноти и технически пропуски.

за цел да установи най-ранния период на разпространение на максимата и по този начин да фиксира *terminus post quem* за проникването ѝ в *Doctrina Jacobi*. Така проучването на мюсюлманското предание ще допринесе за по-точната оценка на ползата от един от най-важните външни източници за ранната история на исляма.

*Pavel Pavlovitch. "SWORDS ARE THE KEYS TO PARADISE" AND DOCTRINA JACOBI: THE CONCEPT OF JIHĀD IN MUSLIM ḤADĪTH AND AN EARLY CHRISTIAN SOURCE*

*Doctrina Jacobi nuper baptizati* is an important early document referring to Islam and its prophet. Dated towards the year 634 CE, this Christian apologia describes the Arabian prophet as a pugnacious war-leader who claims that "he has the keys of paradise." As noted by Suermann, this phrase "sounds like a familiar *topos*"; insofar as it cannot be located in the patristic literature, it is likely to have originated in the Islamic milieu.

Neither the Qur'ān nor the collections of *ḥadīth* refer to the prophet as "having the keys of paradise." Nevertheless, a considerable number of Islamic traditions state that "swords are the keys to paradise" (*al-suyūf<sup>u</sup> mafāṭīḥ<sup>u</sup> 'L-jannat<sup>u</sup>*). Although this maxim does not follow *literatim* the wording of *Doctrina Jacobi*, the context is unmistakably similar.

In my article, I undertake *isnād-cum-matn* analysis of the tradition "Swords are the keys to paradise" as found in the Islamic *ḥadīth* collections. My aim is to trace the origin of the maxim, and thereby to determine what would be the *terminus post quem* for its inclusion in *Doctrina Jacobi*. My investigation may be helpful in assessing the usefulness of external references to the early history and doctrine of Islam.

## I. ПРОБЛЕМНОТО ПЪРВО ИСЛЯМСКО СТОЛЕТИЕ

Традиционните литературни извори за историята на исляма ни изправят пред почти неразрешими проблеми. Най-ранното житие (*Sīra*) на пророка Мухаммад ибн 'Абд Аллāх (570–622) датира от първата половина на втори век по хиджра (718–767 г. сл. Хр.). Дело на прочутия Мухаммад ибн Исхāқ (поч. 151/768), *Sīrata* не е достигнала до наши дни в своя оригинал. Тя е запазена в редактираната версия на 'Абд ал-Малик ибн Хишām (поч. 218/834), който я е получил от ученика на Ибн Исхāқ, Зийād ибн 'Абд Аллāх ал-Баккā'й, както и във версията на Ахмад ибн 'Абд ал-Джаббār ал-'Утāридй (поч. 272/886), който е ползвал за основа версията на друг ученик на Ибн Исхāқ, Йўнус ибн Букайр (поч. 199/815). Обширни позовавания на Ибн Исхāқ откриваме и в хрониката на ат-Табарй (поч. 310/922). Във всички тези случаи става дума за по-късни редакции на оригинала, като за Ибн Хишām е известно, че е подложил на значителни съкращения произведението на Ибн Исхāқ, отстранявайки от него всичкия материал, който сметнал за неуместен<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> *Schoeler, G. Charakter und Authentie der muslimischen Überlieferungen über das Leben Mohammeds. Berlin, New York, Walter de Gruyter, 1996, 49–50.*

В областта на мюсюлманската юриспруденция, която извлича по-голямата част от своя материал от преданията (*хадїси*) за думите, делата и мълчаливото одобрение на пророка Мухаммад, известни като *сунна*, най-ранните корпуси от предания датират от втората половина на втори век по хиджра (767–815). И в този случай се наблюдават проблеми, свързани с по-късните редакции на тези трудове. Достатъчно е да споменем, че анализът на различните версии на сборника *ал-Муўатта‘*, свързан с името на ранния юрист Мāлик ибн ‘Анас (поч. 179/795), дават основания на Норман Калдър да преразгледа традиционно възприетото датиране на произведението. Според Калдър става дума за колекция от *хадїси*, възникнала в Кордоба след средата на трети век по хиджра (т.е. след 864 г.)<sup>3</sup>.

Не по-различно е положението с произведенията на мюсюлманските екзегети. Най-ранният запазен коментар на Корана принадлежи на Муқāтил ибн Сулаймāн (поч. 150/767). Мюсюлманските биографи не гледат с добро око на Муқāтил, вероятно заради неговата обвързаност с идеологията на *мурджи‘изма*. Това надали може да се смята за сериозен аргумент срещу автентичността на произведението. Самият текст на Муқāтил оставя нееднозначно впечатление. Някои от неговите части могат да се разглеждат като образци на ранната екзегеза, основана главно на перифрастични обяснения на съответните коранични знамения. Други текстове издават по-късни намеси, които могат да бъдат датирани около половин столетие след смъртта на Муқāтил<sup>4</sup>. Макар че никое от тези произведения не е достигнало до нас в своя оригинал, със сигурност можем да твърдим, че под една или друга форма те са съществували през посочения период. Далеч по-сложен е въпросът за наличието на подобни текстове през първи век по хиджра. Макар че за автори като аз-Зухрї (поч. 124/742) и ‘Урўа ибн аз-Зубайр (поч. 94/712)<sup>5</sup> се твърди, че имали изявен интерес към преданията за живота на пророка, а за Муджāхид ибн Джабр (поч. 100–4/718–22)<sup>6</sup> и ад-Даххāх ибн Музāхим (поч.

<sup>3</sup> Calder, N. *Studies in Early Muslim Jurisprudence*. Oxford, Clarendon Press, 1993, 20–38, по-специално 36. Позицията на Калдър е рязко критикувана от Миклош Мурани (*Muranyi*, M. Die frühe Rechtsliteratur zwischen Quellenanalyse und Fiktion. – *Studies in Early Muslim Jurisprudence* by N. Calder, *Islamic Law and Society*, 4:2 [1997], 224–41) и Харалд Моцки (*Motzki*, H. The Prophet and the Cat: On Dating Mālik’s *Muwatta‘* and Legal Traditions. – *Jerusalem Studies of Arabic and Islam*, 22 [1998], 18–83). Мурани се опира на съществуващи ръкописи на части от произведението на Мāлик, докато Моцки прави анализ на *иснāдите* на *хадїсите*, приведени от Калдър като доказателство за по-късния характер на Мāликовото произведение. И двамата критици смятат, че Калдър неоснователно отрича автентичността на *ал-Муўатта‘*.

<sup>4</sup> По въпроса вж. *Pavlovitch*, P. The ‘Ubāda b. al-Šāmit Tradition at the Crossroads of Methodology. – *Journal of Arabic and Islamic Studies*, 11, 2011, 149–152.

<sup>5</sup> За тези двама автори вж. *Schoeler*, *Charakter und Authentie*, 28–37.

<sup>6</sup> Известен е *Коментарът (Тафсїр)* на Муджāхид ибн Джабр, който е достигнал до нас в редакцията на меканския *кадарит* Ибн Абї Наджїх (поч. 131–2/748–749). Произведени-

105/723) – към областта на кораничния коментар, техни авторски книги не са се запазили, а много вероятно изобщо не са съществували.

Липсата на достоверни сведения за съществуването на мюсюлманска книжнина през първи век по хиджра поражда значителен методологичен проблем. Цялата информация за зараждането на исляма и първите десетилетия на Умаййадския халифат (661–750) е включена в произведения, съставени десетилетия по-късно. Ако към това прибавим и факта, че тези произведения са се съхранили в още по-късни редакции, хронологичната пропаст между зараждането на исляма и регистрацията на сведенията за този период се разтваря до повече от две столетия. Някои съвременни методологични подходи, като проследяването на съобщителните линии (*иснāди*) на преданията позволяват на западните изследвачи на исляма плътно да се приближат към „омагьосания праг“ на второто столетие по хиджра. Въпреки тези методологични успехи, като цяло остава валидна тезата, формулирана от Шахт още през 1950 г.: „свидетелството на юридическите предания ни отвежда само до стотната година по хиджра“<sup>7</sup>.

Мюсюлманските предания за първото столетие са продукт на по-късна литературна обработка (фикционализация) и в по-голямата си част не могат да се смятат за обективен отглас на събитията, които са протичали през този критичен период в процеса на оформянето на арабо-мюсюлманската идентичност. Хронологията и причинно-следствените връзки са наложени върху съобщенията за ранния ислям от по-късните богослови и събирачи на предания, които чрез литературни похвати ги обединяват в по-големи произведения. Немалка част от тематичните кръгове, свързани с ранната история на исляма, са от второстепенен характер, което ще рече, че са възникнали много по-късно от събитията, които претендират да описват<sup>8</sup>.

Поради горните причини свидетелствата на арабската историческа литература могат да бъдат приемани само при наличието на коректив. Такъв коректив можем да потърсим в нумизматичните и епиграфските паметници, както и в папирусите, датиращи от VII в. сл. Хр.; донякъде и в свидетелства-

---

ето е било записано към средата на второто столетие по хиджра, т.е. половин столетие след смъртта на Муджāхид (*Gilliot, C. Kontinuität und Wandel in der 'klassischen' islamischen Koranlegung [II./VII.–XII./XIX. Jh.]. – Der Islam, 85:1 [2009], 7–8*). Ат-Табарī се позовава на Муджāхид в много случаи (*Horst, H. Zur Überlieferung im Korankommentar at-Tabarī's. – ZDMG, 103 [1953], 296–98*), но както показват изследванията на Стаут и Леемхуис, съществуващият понастоящем ръкопис, който се приписва на Муджāхид, не е бил източникът на ат-Табарī, нито пък представлява извадка от неговия *Коментар* (*EP<sup>2</sup>, s.v. "Mudjāhid b. Djabr al-Makkī"* [Andrew Rippin]).

<sup>7</sup> *Schacht, J. The Origins of Muhammadan Jurisprudence. Oxford, Clarendon Press, 1950, p. 5.*

<sup>8</sup> По въпроса вж. *Noth, A. The Early Arabic Historical Tradition: A Source-Critical Study. Translated from the German by Michael Bonner. (2<sup>nd</sup> Edition in Collaboration with Lawrence I. Conrad, Princeton, New Jersey, The Darwin Press, Inc., 1994), 26–61.*



та на неарабски автори, които предоставят сведения за историята и религията на арабските завоеватели през същия период. В настоящата статия ще разгледам най-ранния християнски извор, който дава сведения за представите на исляма за пророка и свещената война (джихада) – *Doctrina Jacobi nuper baptizati*. Сведенията от *Doctrina Jacobi* ще бъдат сравнени с обширна група от мюсюлмански предания, които използват сходни изразни средства за насърчаване на джихада. Ще се опитам да обоснова тезата, че християнският извор препраща към *хадисите* за мечовете като ключове от рая, след което ще проследя историческото развитие на тези *хадиси*. Датирането на *хадисите* ще спомогне за определяне на периода, в който максимата за ключовете към рая е проникнала в християнския източник. В хода на анализа ще се опитам да покажа, че съдържанието на *Doctrina Jacobi* като източник за ранноислямската история с една или друга степен на достоверност е показателно за методологичните препятствия, пред които сме изправени в анализа на процесите от този период. Изглежда, вместо да внесе яснота, „външният“ спрямо арабо-мюсюлманската традиция източник в отделни случаи би могъл дори да създаде още по-голямо объркване

## II. DOCTRINA JACOBI И ПРЕДСТАВИТЕ НА ИСЛЯМА ЗА СВЕЩЕНАТА ВОЙНА

*Doctrina Jacobi* (Учението на Яков) е едно от най-ранните свидетелства за арабското нахлуване в земите на Палестина. Документът е особено ценен, защото споменава за съществуването на арабски пророк и, макар и да не го назовава по име, се спира на интересен детайл от неговото учение. Трактатът е написан по повод на насилственото покръстване на група юдеи в Картаген на Петдесетница (31.05) 634 г. Главният герой на трактата, юдейският търговец Яков, попада случайно в Картаген малко преди събитията и заедно със своите единоверци е принуден да приеме светото кръщение. Текстът разказва за това как от Палестина пристига мъж на име Юстус, роднина на един от покръстените. Първоначално Юстус се опитва да убеди Яков и останалите юдеи, че приемайки кръщението, са изпаднали в голям грях, но впоследствие самият той се покръства в Христовата вяра. В хода на разказа Юстус разказва за арабите и техния пророк, но не от свое име, а позовавайки се на брат си, Авраам от Кесария. Този разказ от трета ръка гласи:

Когато сарацините убиха *candidatusa*<sup>9</sup>, бях в Кесария и отплувах с кораб

---

<sup>9</sup> Сановник в имперската гвардия (вж. *Hoyland*, R. Seeing Islam as Others Saw It. [2<sup>nd</sup> printing, Princeton, New Jersey, The Darwin Press Inc., 2001], p. 57).

за Сикамина<sup>10</sup>. Хората казваха „*Candidatus*ът е убит“ и ние, юдеите, бяхме преизпълнени с радост. Те твърдяха, че заедно със сарацините идва пророк, който проповядва пришествието на помазаника, на Христа, който трябваше да дойде. След като пристигнах в Сикамина, отидох при един възрастен човек, който познаваше добре писанията, и му рекох: „Какво можеш да ми кажеш за пророка, който се е появил със сарацините?“ Той отвърна с дълбока въздишка: „Той е лъжлив, защото пророците не идват въоръжени с меч. Наистина днес настава безредие. Страхувам се, че първият Христос, когото почитат християните, е бил изпратеният от Бог, а пък ние днес се готвим да приемем Антихриста. Действително Исаия казва, че сърцата на юдеите ще останат заблудени и закоравели, докато цялата земя не бъде опустошена. Ала ти върви, учителю Авраам, и разпитай за пророка, който се е появил“. Аз, Авраам, разпитах и чух от онези, които са го срещали, че няма истина в така наречения пророк, а само проливане на човешка кръв. Той също твърди, че разполага с ключовете за рая, на което не може да се вярва<sup>11</sup>.

Този текст носи белезите на премислена литературна обработка. В него се споменават множество детайли, сред които собствени имена и биографични подробности за участниците в събитията. Приема се, че текстът датира от 634 г., макар че в него могат да бъдат различени анахронични детайли. Хойланд обръща внимание на описанията, в които става дума за унижението и разрухата на Рим. Ако се отнасят до епохата на арабските завоевания, тези твърдения предполагат хронологична дистанция между написването на трактата и началото на завоеванията, каквато не е могла да съществува през 634 г. Не е изключено поуката в трактата да не е свързана с арабското нахлуване, а с упадъка на Римската империя още от III–IV в. сл. Хр. Не трябва да се изпуска от внимание, че конкретният повод за написването на трактата е насилственото покръстване на юдеите в Картаген. Хойланд отбелязва, че написването на подобен коментар едно десетилетие или повече след породило го събитие е необяснимо и ирелевантно<sup>12</sup>.

Поясненията на Хойланд за хронологията на текста са убедителни, но те не вземат предвид възможността от историческо разгръщане на наратива в хода на неговото нееднократно пре(на)писване. В контекста на разказа арабите и техният лъжепророк са преди всичко пример за осъществяването на християнските апокалиптични очаквания и предвестник за настъпващата епоха на Антихриста. В рамките на тази апокалиптична картина пророкът на завоевателите е обрисован негативно: той идва с меч в ръка и твърди, че разполага с „ключовете към рая“. Осъдителността на последното твърдение

<sup>10</sup> Днешна Хайфа.

<sup>11</sup> *Hoyland, R. Seeing...*, p. 57.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 59.

е най-вероятно свързана с мюсюлманската представа, че гибелта в свещената война отключва пред мъченика за вратата райските двери.

Обвинението във войнолюбие и кръвожадност надали може да бъде разглеждано като нещо повече от схема в християнската литература, за която е характерен осъдителният тон по отношение на исляма. То с нищо не подказва за времето на написването на текста<sup>13</sup>. За разлика от него „ключовете към рая“ са от особен интерес за историка, защото, според точната бележка на Зуерман, този израз „звучи като познат топос“<sup>14</sup>. Зуерман не успява да намери аналог на израза в патристичната литература. Все пак той открива един случай, в който Исус Христос е характеризирани като „ключ към рая“, но веднага отбелязва, че това описание се различава от приписаното на исляма твърдение, че пророкът „разполага с ключовете за рая“<sup>15</sup>. Макар че не намира аналози в каноничните сборници с *хадиси*, Зуерман заключава, че изразът е от ислямски произход. Въпреки скептицизма на Уолтър Кеги, според когото подобни текстове „не разкриват никакво точно и детайлно запознанство с мюсюлманската религиозна мисъл и обикновено не би трябвало да се ползват като авторитетни свидетелства за нея“<sup>16</sup>, сравнителното изследване с арабските извори в случая може да е от полза. То би могло да хвърли светлина върху появата на описанието на ислямския пророк като притежаващ ключовете към рая и чрез това да определи *terminus post quem* за проникването на тази формулировка в *Doctrina Jacobi*<sup>17</sup>.

<sup>13</sup> Манго и Хойланд правят връзка между *candidatus* от *Doctrina Jacobi* и византийския пълководец на име Сергей, чиято смърт е описана в *Breviarium* на патриарх Никифор (Hoyland, R. Seeings..., p. 59; Mango, C. Nikephoros Patriarch of Constantinople: Short History. Dumbarton Oaks Texts 10, Washington, 1990, p. 187). Въпросният Сергей често се възприема като патриция на Кесария, който пада убит в сражение с арабите (Hoyland, R. Seeings, p. 60; Gil, Moshe. A History of Palestine, 634–1099. Translated from Hebrew by Ethel Broido. Cambridge, Cambridge University Press, 1992, 38–39). За самото сражение се смята, че е битката при Дџин на 04.02.634 г. (Kaegi, W. E. Byzantium and the Early Islamic Conquests. Cambridge, Cambridge University Press, 2000, 88–89). Хойланд основателно отбелязва, че „хетерогенният характер“ на тези сведения налага предпазливост (Seeings, p. 60, бел. под черта 19). обстоятелствата на смъртта на Сергей според *Breviarium* са едни: Сергей е зашит в прясно одрана камилска кожа, която, стягайки се, го обрива на мъчителна смърт (Mango, C. Nikephoros, p. 69); според сирийските извори византийският командир загива в сражение (Gil, Moshe. A History...,), 38–39; Kaegi, W. E. Byzantium..., 88–89). Освен това името на пълководеца според сирийските извори е B[R]YRDN, т.е. Вардан (Kaegi, *Byzantium*, 88) и по никакъв начин не съответства на Сергей.

<sup>14</sup> Suermann, H. Early Islam in the Light of Christian and Jewish Sources. – In: Neuwirth, A., N. Sinai and M. Marx (eds.). *The Qur'an in Context*. Leiden and Boston, Brill, 2010, p. 139. Търсенето на аналогии би могло да ни отведе не само към християнската, но и към юдейската и други семитски среди, които оказват влияние върху формирането на религиозните представи на ранния ислям (благодаря на С. Евстатиев за тази бележка).

<sup>15</sup> Ibid., 139–140.

<sup>16</sup> Kaegi, W. E. *Byzantium...*, p. 6.

<sup>17</sup> Suermann, H. *Early Islam...*, p. 140.

### III. ТОПОСЪТ „КЛЮЧОВЕТЕ КЪМ РАЯ“ В АРАБСКИТЕ ИЗВОРИ

Дори и повърхностен преглед на арабските извори потвърждава, че фразата „ключовете към рая“ представлява топос в юридическа и богословска литература, включително в каноничните сборници с *хадйси*. Много често тя се свързва с два от стълбовете на исляма: на пророка се приписват думите „Ключовете към рая са в засвидетелстването „Няма божество освен Аллах“<sup>18</sup> и „Ключовете към рая са в молитвата, а ключовете към молитвата са в ритуалното измиване“<sup>19</sup>. За „ключовете към рая“ се говори и в предание, което има за цел да легитимира умаййадското управление на халифата. Преданието разказва как третият праведен халиф, ‘Усмāн, се допитал до група от сподвижници на пророка дали някой от тях е чувал пророкът да отдава предпочитание на племето Курайш пред останалите хора и на хашимитския род пред останалите курайшити. Когато не чул отговор, халифът възкликнал: „Ако в ръцете ми бяха ключовете от рая, бих ги дал на умаййадите“<sup>20</sup>.

Принадлежността на тези предания към I/VII в. поражда основателни съмнения. В случая с *хадйса* за засвидетелстването *иснāдът* на преданието страда от подозрителен хронологичен дефект тъкмо в най-долната си част, която покрива първото столетие по хиджра<sup>21</sup>. В *хадйса* за молитвата общата връзка изглежда е куфиецът Сулаймāн ибн Қарм (живял по всяка вероятност през II/VIII в.), към когото мюсюлманските критици изпитват сериозни подозрения<sup>22</sup>. Дори и да допуснем, че те са предизвикани от симпатиите му

<sup>18</sup> Ибн Ханбал, *Муснад*, Шу‘айб ‘Арна‘ут, ‘Адил Муршид (ред.), 1–50, Байрūt, Му‘ассасат ар-Рисāла, 1997/1417, 36:418, *хадйс* № 22102.

<sup>19</sup> Ал-Байхақй, *Шу‘аб ал-Иймāн*, ‘Абд ал-‘Алй ‘Абд ал-Хамйд Хāсир (ред.), 1–14, I изд., ар-Рийāд, Мактабат ар-рушд, 1423/2003, 4:239, *хадйс* № 2455. В по-ранния сборник на ат-Тайāлисий е употребен фразата „ключът към рая“ (ат-Тайāлисий, *Муснад*, Мухаммад ибн ‘Абд ал-Муҳсин ат-Туркй (ред.), ал-Қāхира, Дār ал-хаджар, 1420/1999, 3:337, *хадйс* № 1899).

<sup>20</sup> Ибн Ханбал, *Муснад*, 1:492–493, *хадйс* № 439.

<sup>21</sup> Иснадът е Ибрāхйм ибн Махдй → Исмā‘йл ибн ‘Аййāш → ‘Абд Аллāх ибн ‘Абд ар-Рахмāн ибн Абй Хусайн → Шахр ибн Хāўшаб → Му‘āз ибн Джабал. След като разглежда подробно биографичните предания за Шахр ибн Хāўшаб, Ибн ‘Адй (поч. 365/975–976), обобщава: „Този Шахр не е силен в преданията. Неговите предания не могат да служат като юридически довод (*худжджа*), нито като основание на вярата (*лā йутадайан би-хи*)“ (Ибн ‘Адй, *ал-Кāмил фй Ду‘афā‘ ар-Риджāл*, т. 1–7, Байрūt, Дār ал-Фикр, 1404/1984, 4:1358). В конкретния случай трябва да се отбележи, че Ибн Хāўшаб не може да е разказвал от Му‘āз ибн Джабал по хронологични причини. Ибн Хāўшаб е роден в управлението на халифа ‘Усмāн (24–35/644–655) и започва научната си кариера след 50/670 г. (Шамс ал-Дийн аз-Захабй, *Сийар’ а‘лām н-нубалā*, Шу‘айб ал-‘Арна‘ут (ред.), т. 1–29, II изд., Байрūt, Му‘ассасат ар-рисāла, 1402/1928, 4:378), докато сподвижникът Му‘āз ибн Джабал е починал през 18/639 г.

<sup>22</sup> Вж. нпр. ал-‘Уқайлй, *ад-Ду‘афā’*, Мāзин ибн Мухаммад ас-Сарсāуй (ред.), 1–7, II изд., Миср, Дār Ибн ‘Аббās, 1429/2008, 2:526–527.

към шиизма (*ташаййу*) и не засягат коректността на самия Ибн Қарм, периодът, към който можем да отнесем разпространението на *ҳадйса*, е II/VIII в. В преданието за ‘Усмāн се отразяват доктриналните и политическите спорове между шиитите и сунитите, както и темата за отношението между араби и неараби в империята. Въпросът дали пророкът е предпочитал племето Қурайш пред останалите хора, засяга споровете за правата на неарабските етноси в империята, характерни за късния умаййадски и ранния аббасидски период (т.е. главно II/VIII в.). Статутът на хашимитския и умаййадския род в исляма въвлича интересите на двете основни политически сили по време на умаййадското управление (661–750), а по-късно на шиитите, които са от хашимитски произход, и сунитите, които не признават шиитските претенции за първенство в управлението. В цитирания *ҳадис* умаййадът ‘Усмāн симпатизира на своите роднини. Наблягането на родовите му пристрастия може да се интерпретира двояко. Ако преданието е било разпространено преди края на умаййадското управление, то най-вероятно представлява опора за умаййадския легитимизъм. Същевременно не е изключено преданието да е възникнало по-късно и да представлява опит за дискредитиране на третия халиф (а чрез него и на умаййадския род), като се подчертаят неговите осъдителни от гледна точка на хашимитите племенно-родови пристрастия. Ако прошиитски настроеният Ибн Қарм е общата връзка на *ҳадйса*, изглежда нелогично той да е разпространил предание, част от което легитимира умаййадското управление на империята. По този начин везните наклонят в полза на втората възможност, т.е. преданието отразява по-късни антиумаййадски настроения. Симпатията на Ибн Қарм към *мауълите* е обяснима, предвид тясната им връзка с хашимитското движение още през първи век по хиджра. Дори и да допуснем, че Ибн Қарм е заимствал фразата „ключовете към рая“ от по-древно предание, свързано било с умаййадския легитимизъм, било с антиумаййадската пропаганда, няма начин да докажем, че подобен хипотетичен *ҳадйс* възхожда към времето на пророка.

Преданието за молитвата не страда от видими недостатъци, макар че едно подробно изследване на *иснāдите* му може да покаже, че то е възникнало някъде през второто столетие по хиджра. В случая такъв анализ не е наложителен, доколкото фразата „Ключовете към рая са в молитвата“ явно не съответства на формулировката, цитирана в *Doctrina Jacobi*.

Единственото пряко съответствие на цитата от *Doctrina Jacobi*, което успях да открия в арабските извори, се намира в „Признаците на пророчеството“ (*Далā’ил ан-нубуўа*) на Абӯ Ну‘айм ал-’Исбахāнī (поч. 430/1038). Абӯ Ну‘айм цитира пространна проповед (*хутба*) на пророка, в която той изрежда достойнствата, с които го е дарил Аллах, подчертавайки, че въпреки това няма място за възгордяване (*ya-lā фахр!*). Към края на проповедта пророкът

декларира: „У мен са ключовете на рая“ (*'илаййа маф̄ātīḫ' л-джаннат*)<sup>23</sup>. Апологията на Абӯ Ну'айм е несъмнен продукт на късна литературна обработка и не се поддава на датиране. Във всеки случай би било крайно рисковано да се допусне, че било целият текст, било части от него се отнасят до началото на седмото столетие.

Друг *ḫadīc*, в който пророкът разполага с ключовете от рая, е разпространен в шиитската среда. Ибн Ҳаджар споменава някой си 'Али ибн Хилāl от Кӯфа, който разказвал явно изфабрикувано предание, според което в Деня на страшния съд за пророка Муҳаммад и 'Али ще бъде направен амвон (*минбар*) с хиляда стълби. Пророкът и братовчед му ще се възкачат на най-високото стъпало, където пророкът ще получи ключовете от рая и ада и ще ги предаде на 'Али<sup>24</sup>. Този явно прошиитски *ḫadīc* може да бъде датиран само хипотетично. 'Али ибн Хилāl по всяка вероятност е разказвач от втората половина на II, началото на III в. по хиджра (т.е. 767–816 г. сл. Хр.). Отсъствието на каквито и да било биографични данни за него, както и липсата на преданието в *ḫadīc*ните сборници е свидетелство за несъмнена фабрикация, която можем да отнесем към годините на активната дейност на нейния автор, 'Али ибн Хилāl, но не и към I в. по хиджра.

#### IV. ҲАДИЇЇТЪТ „МЕЧОВЕТЕ СА КЛЮЧОВЕТЕ КЪМ РАЯ“

Далеч по-важен за интересуващата ни тема е *ḫadīc*ът „Наистина мечовете са ключовете към рая“ (*'Инна с-суйӯф<sup>a</sup> маф̄ātīḫ' л-джаннат*)<sup>25</sup>). Като тематика и изразни средства той препраща както към *ḫadīc*а на Абӯ Ну'айм, така и към разказа на Авраам в *Doctrina Jacobi*. Старецът, до когото Авраам се допитва, му казва, че арабският пророк е лъжлив, защото е въоръжен с меч. Самият Авраам подчертава войнолюбие то на пророка и тъкмо в този контекст привежда твърдението му, че разполага с ключовете от рая. Макар че в *Doctrina Jacobi* не се казва направо, че за исляма „мечовете са ключовете от рая“, всичките съставни части на фразата присъстват в разказа на Авраам. Контекстът подсказва, че авторът на разказа за пророка е бил като цяло запознат с ислямската представа, че участието (респ. гибелта) в свещената война е път към рая, както и с възплаващото тази представа изречение „Мечовете са ключовете от рая“. Ако последното бъде датирано чрез анализ на *иснāд*ите и *матн*овете на съответния *ḫadīc* в мюсюлмански-

<sup>23</sup> Абӯ Ну'айм ал-'Исбахāнӣ, *Далā'ил ан-нубуӯ'а*, Муҳаммад Рауӯас Қал'аджӣ, 'Абд ал-Барр 'Аббас (ред.), 2. изд., Байрӯт, Дār ан-нафа'ис, 1406/1986, 65–66.

<sup>24</sup> Ибн Ҳаджар, *Лисāн ил-Мийзāн*, 'Абд ал-Фатгāḫ Абӯ Ғудда (ред.), 1–10, Мактаб ал-мағбӯ'āt ал-ислāмийа, б.д., 6:35–36.

те извори, това би спомогнало за установяването на хронологията на онази част от *Doctrinata*, която повествува за исляма. При прочита на по-нататъшния анализ читателят трябва постоянно да има пред очите си Схема № 1 (вж. с. 233).

#### IV.1. ВЕРСИЯТА ПРЕЗ СУФЙАН АС-САЪРИ

Най-ранното цитиране на *хадиса* за мечовете откриваме в ранния сборник на 'Абд ар-Раззāк ас-Сан'анī (поч. 211/827). Фразата е част от обширна апология на джихада. За удобство при по-нататъшния анализ *хадисът* е разделен на маркирани с поредни номера текстови откъси. Номерацията отразява основните мотиви (белязани с цифра) и техните подразделения (белязани с цифра и буква). Обособяването на структурните фрагменти е както по смисъл, така и с оглед на формалните различия между вариантите на преданието. При цитирането на останалите версии номерацията ще се съотнася с преданието на 'Абд ар-Раззāк:

(1а) 'Ан йазйд<sup>а</sup> бн<sup>н</sup> шаджрат<sup>а</sup> қāла [?]: „Кāна йусаддиқу қаўл<sup>а</sup>-ху фи 'л<sup>у</sup>-ху (1б) уа-кāна йахтубу-нā фа-йақўлу: „'Узкурў ни'мат<sup>а</sup> л-лāх<sup>н</sup> 'алай-қум! Мā 'аҳсана 'асар<sup>а</sup> ни'мат<sup>н</sup> л-лāх<sup>н</sup> 'алай-қум! Лаў тараўна мā 'арā мин 'аҳдар<sup>а</sup> ўа-'асфар<sup>а</sup> ўа-фй р-рихāл<sup>н</sup> мā фй-хā.“ (2а) Қāла: „Кāна йуқāлу: „'Изā суффа н-нāс<sup>у</sup> ли-л-қитāл<sup>н</sup> аў суффў фй с-салāt футихāt 'абўаб<sup>у</sup> с-самā<sup>н</sup> ўа-'абўаб<sup>у</sup> л-джаннат<sup>н</sup> ўа-'абўаб<sup>у</sup> н-нāр<sup>н</sup> ўа-зуййина хўр<sup>у</sup> л-'айн<sup>н</sup> фа-тtала'на фа-'изā хуўа 'ақбала қулна: „Аллхумма нсур-ху!“ ўа-'иза хуўа 'адбара ҳтаджабна мин-ху ўа-қулна: „Аллāхумма 'иғфир ла-ху!“ (2б) Фа-'анхикў ўуджўх<sup>а</sup> л-қайм<sup>н</sup> фид<sup>ан</sup> ла-қум 'абй ўа-'умми уа-лā тухзў л-хўр<sup>а</sup> л-'айн<sup>н</sup>!“ (3) Қāла: „Фа-'аўўал<sup>у</sup> қатрат<sup>ннн</sup> тандаҳ<sup>у</sup> мин дам<sup>н</sup>-хи йукаффи-ру л-лāх<sup>у</sup> би-хи кулл<sup>а</sup> шай<sup>ннн</sup> 'амила-ху.“ (4а) Қāла: „ўа-йанзилу 'илай-хи снатāни мин ал-хўр<sup>н</sup> л-'айн<sup>н</sup> тамсаҳāни т-турāб<sup>а</sup> 'ан ўаджх<sup>н</sup>-хи ўа-тақўлāни: „Қад āна ла-ка“ ўа-йақўлу хуўа: „Қад āна ла-қумā“ (4б) сума йуксā ми'ат<sup>а</sup> ҳуллат<sup>ннн</sup> лайса мин насдж<sup>н</sup> банй āдам<sup>а</sup> ўа-лāкин мин набт<sup>н</sup> л-джаннат<sup>н</sup> лаў ўуди'ат байн<sup>а</sup> 'исба'айни ўаси'ат-ху.“ (5а) Қāла [?]: „Уа-кāна йақўлу [?]: „'Унби'ту 'анна с-суйўф<sup>а</sup> мафатйх<sup>у</sup> л-джаннат<sup>н</sup> (5б) фа-'изā кāна йаўм<sup>у</sup> л-қийāмат<sup>н</sup> қйла: „Йā фўлāн<sup>у</sup> хāзā нўр<sup>у</sup>-ка“ ўа-,Йā фўлāн<sup>у</sup> лā нўр<sup>а</sup> ла-ка“.

(1а) От Йазйд ибн Шаджра, че [?] казал: „Делата му удостоверяваха думите му.“ (1б) Проповядваше с думите: „Спомнете си за божията благодат за вас! Колко добро е въздействието на божията благодат върху ви! Ако видехте зеленото и жълтото, което виждам, а на седлата е онова, което е на тях.“ (2а) [Ибн Шаджра] каза: „Казваше се: „Когато хората се подредят за сражение или се подредят за молитва, се отварят небесните двери, райските двери и адските двери, ваклооките красавици [в рая] се пременяват и се подават. Когато той [боецът] настъпи, [ваклооките красавици] казват: „Господи,

дари го с победа!“ Когато той [боецът] отстъпи, [ваклооките красавици] се скриват от него и казват: „Господи, прости му!“ (2б) Изтощете хората [на врага], кълна се в майка си и баща си, и не унижавайте ваклооките красавици!“ (3) [Ибн Шаджра] каза: „С първата капка от кръвта му, която се пролее, Аллах му прощава всичко, което е сторил.“ (4а) [Ибн Шаджра] каза: „При него слизат две ваклооки красавици, които изчистват лицето му от праха и казват: „Дойде времето ти!“ И той им казва: „Дойде времето ви!“ (4б) И го покриват със сто дрехи, които не са тъкани от човешко същество, но са от райските растения. Ако ги поставиш между два пръста, ще се поберат [между тях]. (5а) [?] каза: [?] казваше: „Съобщиха ми, че мечовете са ключовете към рая.“ (5б) Когато дойде Денят на ставането [от гробовете], ще кажат: „Човече, това е твоята светлина“ и „Човече, за теб няма светлина“<sup>25</sup>.

Прочитът на *матна*, цитиран от ‘Абд ар-Раззāк, не оставя място за съмнение, че пред нас е един литературно обработен (фикционализиран) наратив, съставен от няколко по-кратки части. Сегментите на наратива, които имат формата на поучителни изказвания, насърчаващи свещената война, са обособени чрез въвеждащите глаголи „каза“/„казваше“/„казваше се“, чийто имплицитен субект невинаги се поддава на идентификация. Съставните части на преданието най-вероятно са от по-ранен произход. Следователно, ако успеем да установим кой от разказвачите по линията на *иснāда* е разпространил съставното предание, от периода на неговия живот, ще можем да заключим за най-ранната епоха, в която частта за ключовете към рая се е намирала в разпространение. За целта ще се възползвам от метода на анализ на *иснāда* и *матна* (*isnād-cum-matn analysis*). При този подход текстовите версии на различните предания се сравняват за характерни прилики и отлики. Ако особеностите на определен брой текстови версии съвпадат, а техните *иснāди* се пресичат в определен разказвач, този разказвач се приема за първоначален разпространител на съответната версия. Според терминологията на анализа на *иснāда* и *матна* такъв разказвач се нарича „обща връзка“ или „частична обща връзка“. Общата връзка е най-ниското звено на *иснāда*, от което започват разклоненията към по-късните разказвачи. Частичната обща връзка е всеки разказвач над равнището на общата връзка, за когото успеем да докажем, че е разпространил своя версия на преданието. За да удостоверим, че даден разказвач е обща връзка, той трябва да бъде цитиран от поне две (желателно три) частични общи връзки. В противен случай говорим за привидна обща връзка, а същинската обща връзка търсим над равнището на привидната.

<sup>25</sup> ‘Абд ал-Раззāк аф-Сан’аннй, *Муσανнаф*, Хāбйб ар-Рахмāн ал-’А’замй (ред.), 1–12, II изд., Байрūt, ал-Мактаб ал-’ислāмй, 1403/1983, 5:256–258, *хадйс* № 9538.



Съществуват различни подходи към определянето на общата връзка и частичните общи връзки. Холандският ислямовед Готие Юнбол е скептичен към *иснāди*, в които не могат да бъдат установени поне три частични общи връзки. За него общата връзка е разпространител на преданието, а *иснāдът* под равнището на общата връзка е фиктивен. Единичните съобщителни линии над равнището на общите връзки също са фиктивни<sup>26</sup>. Харалд Моцки не се съгласява със скептичните тези на Юнбол. Моцки разглежда общите връзки като първите професионални събирачи на предания, които в повечето случаи са съобщавали коректно имената на своите информатори. Моцки отбелязва също, че единичните съобщителни линии над равнището на общата връзка не може да се отхвърлят автоматично. Анализът на *иснāдните* схеми показва, че в много случаи преданията на частичните общи връзки достигат до по-късните сборници с *хадīси* чрез единични *иснāди*, а това според критериите на Юнбол налага те да бъдат отхвърлени. Подобен подход в крайна сметка би обезсмислил преобладаващата част от *хадīсите*. Моцки обяснява единичните *иснāди* между частичните общи връзки и сборниците с *хадīси* с това, че не всички съобщителни линии на дадено предание са достигнали до нас<sup>27</sup>. Въпреки че критиката на Моцки е в някои отношения основателна, в редица случаи заключенията му представляват хипотези, изведени от мълчанието (*e silentio*).

Ако общите връзки са първите събирачи на *хадīси* и съобщават коректно името на своя информатор, защо при конкретните предания въпросните информатори не са цитирани от повече от една обща връзка? Възможно ли е преобладаващата част от общите връзки да са приемали, че трябва да цитират само един от своите информатори? И как да обясним разклоняването над равнището на общата връзка? Единичните *иснāди* над равнището на общата връзка може да са част от по-обширна *иснāдна* структура, която не е достигнала до нас, но при липсата на изворови данни това е недоказуемо. Критикувайки подхода на Юнбол, Моцки не отбелязва факта, че над равнището на частичната обща връзка често се намира събирач на *хадīси*, чийто сборник е съхранен до наши дни. Такова директно позоваване, ако е съчетано с други подобни, е много вероятно свидетелство за историчността на частичната обща връзка. С цел да избегна проблемите, произтичащи и от двата подхода, ще се доверявам на свидетелствата на единичните *иснāди* над равнището на общата връзка, когато а) не съществуват явни признаци, че те са фалшифицирани; и б) техните *матнове* съвпадат с *матновете* на поне две удостоверени частични общи връзки. Когато единичните *иснāди*

<sup>26</sup> По-подробно за метода на Юнбол вж. *Juyneboll*, G. H. A. *Encyclopedia of Canonical Ḥadīth*. Leiden-Boston, Brill, 2007, XVII–XXIX.

<sup>27</sup> *Motzki*, H. *Dating Muslim Traditions: A Survey*. – *Arabica*, 52:2, 2005, 223–230.

над равнището на частичната обща връзка представляват директно цитиране на частичната обща връзка от събирач на *ҳадӣси*, чийто сборник е запазен до наши дни, такива *иснāди* ще бъдат третираны като аргументи в полза на частичната обща връзка освен в случаите, когато съответните събирачи не бъдат удостоверени като съчинители на преданието.

В цитирания по-горе *ҳадӣс* ‘Абд ар-Раззāқ се позовава на Суфйāн ас-Саўрӣ (поч. 161/778). Доколкото в случая става дума за пряка връзка между събирач на *ҳадӣси*, чийто сборник е запазен, и неговия информатор, Суфйāн може да бъде обща връзка на преданието, стига *ҳадӣсът* на ‘Абд ар-Раззāқ да бъде удостоверен чрез други преки позовавания и/или частични общи връзки на Суфйāн. Като личи от *иснāдната* схема (вж. с. 233), такива потвърждения не могат да бъдат открити. Суфйāн е цитиран от Ханнāд ибн ас-Сарӣ (поч. 243/857)<sup>28</sup> и ат-Ғабарāнӣ (поч. 360/971)<sup>29</sup>, като и в двата случая става дума за единични *иснāди*. В случая с ат-Ғабарāнӣ сме изправени пред феномена на колективния *иснāд*. Според ат-Ғабарāнӣ два различни *иснāда* носят един и същи *матн*. Единият *иснāд* преминава през ‘Абд ар-Раззāқ, а другият – през ‘Абд ас-Ғамад ибн Ғассāн, който споделя с ‘Абд ар-Раззāқ една и съща година на смъртта – 211/837. Въпреки че според ат-Ғабарāнӣ формулировката на *матна* принадлежи на ‘Абд ас-Ғамад, отликите от *матна* на ‘Абд ар-Раззāқ са незначителни<sup>30</sup> и подсказват, че тъкмо той е бил

<sup>28</sup> Ханнāд ибн ас-Сарӣ, *аз-Зухд*, ‘Абд ар-Раҳмāн ибн ‘Абд ал-Джаббār ал-Фарйаўā’и (ред.), т. 1–2, ал-Куўайт, Дār ал-ҳулафа’ ли-л-китаб ал-’ислāmӣ, 1985/1406, 1:124–125, *ҳадӣс* № 162.

<sup>29</sup> Ат-Ғабарāнӣ, *ал-Му’дҷам ал-кабӣр*, Ғамдӣ ‘Абд ал-Мадждӣ ас-Салафӣ (ред.), т. 1–25, ал-Қāхира, Мактабат Ибн Таймиййа, 1984–1990, 22:246–247.

<sup>30</sup> В изречение 1а (*ўа-кāна йазйдў бнў шаджратў мин-ман йасдуку қайўў-ху ўа-фи ўў-ху*) ат-Ғабарāнӣ въвежда Йазйд ибн Шаджра като подлог и по този начин подчертава, че характеризиращата фраза „беше от онези, чиито думи и дела са правдивы“ е вмъкната от трето лице и не принадлежи на самия Йазйд, както изглежда от версията на ‘Абд ар-Раззāқ. В изречение 1б ат-Ғабарāнӣ предпочита по-краткия вариант *мā ‘аҳсана ни ‘матў л-лāхў ‘алай-кум* (Колко добра за вас е божиата благодат!) вместо по-дългия *мā ‘аҳсана ‘асарў ни ‘матў л-лāхў ‘алай-кум* (Колко добро е въздействието на божиата благодат върху ви!). Отново в изречение 1б ат-Ғабарāнӣ преформулира условното изречение *лаў тараўна* (ако видехте) в *тарā* (виждаш/ще видиш) и разширява цветовата гама: към зеленото и жълтото във версията на ‘Абд ар-Раззāқ той добавя и червено. В изречение 2а ат-Ғабарāнӣ заменя личните местоимения *хуўа* (той), които нямат конкретен референт в текста, със съществителното *раджул* (мъж). В изречение 3 ат-Ғабарāнӣ изпуска Аллах като субект на действието, изразено чрез глагола *каффар* (опрошавам), като по този начин първата капка кръв се превръща в подлог, без ни най-малко да промени смисъла на изречението. В изречение 4а ат-Ғабарāнӣ говори за *зайўджатāни мин ал-хўрў л-‘айнў* (две съпруги от ваклооките красавици) вместо за *снатāни мин ал-хўрў л-‘айнў* (две ваклооки красавици). В изречение 5а ат-Ғабарāнӣ премахва двойното позоваване *қāла: ўа-кāна йақўлу* (каза: казваше), в което глаголният субект е неясен, и оставя само *ўа-кāна йақўлу* (казваше), което реферира към Йазйд ибн Шаджра. Мотивът за светлината (изречение 5б) е пропуснат във версията на ат-Ғабарāнӣ. Като цяло разликите са незначителни и в по-голямата си част сочат, че ат-Ғабарāнӣ е редактирал

източникът на ат-Табарāнī. Успоредният *иснād* през ‘Абд ас-Ҷамад е най-вероятно изфабрикуван от ат-Табарāнī. За това говори голямата времева дистанция между датите на смъртта на разказвачите, на които се позовава ат-Табарāнī. Бишр ибн Мӯсā е починал в 288 г., т.е. 77 години след ‘Абд ас-Ҷамад, който на свой ред умира в 211 г. – 50 години след Суфйāн ас-Саўрī. Струва си да отбележим, че самият ат-Табарāнī е починал в 360 г., т.е. 72 години след своя пряк информатор Бишр ибн Мӯсā. Така чрез само двама разказвачи ат-Табарāнī успява да покрие времева дистанция от над 120 години. Такова „разтягане“ на *иснād*ите във времето е известно като ‘*улū*’ (извисяване) и има за цел да съкрати броя на *иснād*ните брънки между даден разказвач и неговия първоизточник. За ат-Табарāнī е известно, че е бил сред почитателите на споменатия подход<sup>31</sup>. Възрастовият фактор представлява проблем и в *иснād*а на ат-Табарāнī през Исхāқ ибн Ибрāхīm ад-Дабарī. Разликата между датите на смъртта на ад-Дабарī и ‘Абд ар-Раззāқ е повече от седемдесет години. В случая ад-Дабарī вероятно е ползвал писмен източник – сборник с предания на ‘Абд ар-Раззāқ, който той е получил от баща си, Ибрāхīm ад-Дабарī, за когото е известно, че е бил ученик на ‘Абд ар-Раззāқ. Струва си да отбележим, че 90% от запазената версия на *Муṣаннафа* на ‘Абд ар-Раззāқ преминава през ад-Дабарī<sup>32</sup>, което говори в полза на автентичността на позоваването на ат-Табарāнī. Оттук можем да заключим, че същинският източник на ат-Табарāнī е сборникът на ‘Абд ар-Раззāқ, а не Суфйāн ас-Саўрī. Единичният *иснād* през ‘Абд ас-Ҷамад ибн Хасан е явен фалшификат, който не може да послужи за удостоверяване на Суфйāновия статут като обща връзка.

Ибн ас-Сарī, който също се позовава на Суфйāн ас-Саўрī, цитира *ҳадīс*, чийто *матн* се отличава осезаемо от версията на ‘Абд ар-Раззāқ – ат-Табарāнī. В изречение 1а, подобно на ат-Табарāнī, Ибн ас-Сарī внася корекция, с която уточнява, че пояснението за думите и делата на Йазīд ибн Шаджра принадлежи на трето лице. За разлика от ат-Табарāнī, който за целта въвежда Йазīд ибн Шаджра като подлог в изречението, Ибн ас-Сарī постига същия ефект, като вмъква фразата от първо лице [*mā*] ‘*алимту*’ ([доколкото] знам), която контрастира граматически с третоличната форма на разказа. Изречение 1б, което по принцип е трудно за разбиране, във версията на Ибн ас-Сарī звучи: ‘*Аҳмудū л-лāх<sup>а</sup> ‘алā ҳусн<sup>и</sup> н-ни ‘мат<sup>и</sup> ‘алай-кум мин байн<sup>и</sup> ‘аҳдар<sup>а</sup> ўа- ‘асфар<sup>а</sup> ўа- ‘аҳмар<sup>а</sup> ўа-фī р-риҳāl<sup>и</sup><sup>33</sup> ўа-мā фī-хā*’ (Въздайте

наратива на ‘Абд ар-Раззāқ с цел да избегне някои неясноти и двусмислия и да постигне по-голяма текстова хомогенност.

<sup>31</sup> Вж. Brown, J. A. C. *Hadith: Muhammad's Legacy in the Medieval and Modern World*. Oxford, Oneworld, 2009, p. 48.

<sup>32</sup> Motzki, H. *The Muṣannaḥ of ‘Abd al-Razzāq al-Ṣan‘ānī as a Source of Authentic Aḥādīth of the First Century A.H.* – *Journal of Near Eastern Studies*, 50:1, 1991, p. 2.

<sup>33</sup> В оригиналния текст е изписано *ридҷāl* (мъже), но в случая става дума за грешка. Това

хвала на Аллах за благодатта му за вас сред зелено, жълто и червено и за седлата и онова, което е в тях). За разлика от преданията на ‘Абд ар-Раззāќ и ат-Табарāнī след изречение 1б Ибн ас-Сарī вмѣква изречението „Мечовете са ключовете към рая“. Тази подвижност на максимата говори в полза на предположението, че преди да бъде включена в съставния наратив, тя е представлявала самостоятелно предание. Следва изречение 2а, но тук отново се наблюдават значителни разлики. Формулировката на Ибн ас-Сарī е *фа-’изā ’укїмат ас-салāt’ ўа-лтаќā аз-захфāни* (Когато се прави молитва и [когато] се срещнат двете настъпващи войски). Макар че смисълът е един и същ, изразните средства на Ибн ас-Сарī са съвсем различни. В същото изречение Ибн ас-Сарī пропуска „адските двери“ и приписва на ваклооците красавици думите *аллāхумма саббит-ху* (Господи, дай му решимост!) вместо „Господи, дари го с победа!“. В изречение 2б Ибн ас-Сарī използва по-недвусмисленото „изтощете врага“ (*фа-’анхикў ўуджўх<sup>а</sup> л-’адў*) вместо по-общото „изтощете хората“ (*фа-’анхикў ўуджўх<sup>а</sup> л-ќайм<sup>и</sup>*) във версията на ‘Абд ар-Раззāќ – ат-Табарāнī. Характерно за версията на Ибн ас-Сарī е, че след изречение 5а той добавя, като явно има предвид Ибн Шаджра: *сумма ќāла: ’хā-казā ’ўа-’алзаќа л-ўасатїйїа ўа-с-саббāба* (след което каза: „Ето така“ и долепи средния си пръст до показалеца).

Разликите между версиите на Ибн ас-Сарī и ‘Абд ар-Раззāќ – ат-Табарāнī са твърде осезаеми, за да ни позволят да приемем, че и трите възхождат към Суфйāн ас-Саўрī. Към това се добавят и проблемите с *иснāда* на Ибн ас-Сарī, който преминава през не особено известния Қабїса ибн ‘Уќба (поч. 215/830). Единственият значим момент в оскъдните биографии на Қабїса е устойчивото съмнение в автентичността на неговите предания от Суфйāн ас-Саўрī<sup>34</sup>. По този начин се оказва, че както Ибн ас-Сарī, така

---

личи от слятото местоимение -хā за ж.р., ед.ч. в края на изречението, което реферира към думата *риджāл*. В арабския език подобни местоименни форми се използват във връзка с формите за множествено число на нелица. Ако в текста се говореше за мъже, слятото местоимение трябваше да бъде -хим, доколкото става дума за лица. Формата -хā подразбира *рихāл*. Грешката е настъпила поради идентичността на графичните очертания на *риджāл* и *рихāл*.

<sup>34</sup> Ибн Ма’їн нарежда Қабїса сред слабите разказвачи (*ду’афā’*) от Суфйāн ас-Саўрī (*Ма’рифат ар-риджāл ’ан Йāхїā ибн Ма’їн риўāйат ’Ахмад ибн Мухаммад ибн Қāсим, Мухаммад Кāмил ал-Қасѕар* (ред.), т. 1–2, Димашќ, 1405/1985, 1:109, № 504). Преданията на Қабїса не могат да служат за юридически доводи (*худжджса*) (пак там, 1:114, № 549). Позовавайки се на Ибн Ма’їн, Ибн Абї Хāтим сочи, че Қабїса бил достоверен разказвач (*сиќа*) във всичко освен в преданията на Суфйāн ас-Саўрī (*ал-Джарх ўа-т-та’дїл*, т. 1–9, Байрўт, Дār ’ихїā’ ат-турāс ал-’арабї, 1371/1952 (репринт на изданието Хайдарāбād, Маќба’ат маджлис дā’ират ал-ма’āриф ал-’усмāнийїа), 7:126). Ал-Хāтїб ал-Бағдāдї цитира Ибн Хāнбал, според когото Қабїса грешал много (*кāна касїр<sup>а</sup> л-ғалат*) в хадїсите от Суфйāн ас-Саўрī (*Тārїх Бағдād*, Башшār ‘Аўўад Ма’рўф (ред.), т. 1–17, Байрўт, Дār ал-ғарб ал-’ислāмї, 1422/2001, 14:494). За разлика от Ибн Ма’їн, който само констатира

и ат-Табарāнī (през Бишр ибн Мўсā → ‘Абд ас-Ҷамад ибн Ҳасан) се осла-  
нят на неавтентични *иснāди* в позоваванията си на Суфйāн ас-Саўрī. Така  
преданието на ‘Абд ар-Раззāқ остава единственото заслужаващо доверие в  
настоящата група, а това, в съчетание с фиктивния характер на останалите  
два *иснāда* към Суфйāн, не може да потвърди съществуването на обща връз-  
ка под равнището на ‘Абд ар-Раззāқ.

Ако все пак допуснем, че версията на Ибн ас-Сарī представлява прера-  
ботка на някакъв по-ранен наратив, наличието на редица аналогии отвеж-  
да към преданието на ‘Абд ар-Раззāқ във версията на ат-Табарāнī. Подоб-  
но на ат-Табарāнī, Ибн ас-Сарī перифразира изречение 1а, добавя ‘аҳмар  
(червен[о]) в 1б, използва *раджул* (мъж) вместо личното местоимение *ху‘а*  
(той) в 2а и *заўджатāни* (две съпруги) вместо *снатāни* (две) в 4а. Същевре-  
менно изместването на максимата „Мечовете са ключовете към рая“ към  
началната част на преданието препраща към версията на Абў Му‘āййи  
Муҳаммад ибн Ҳāзим ад-Дарīр, за която ще стане дума в следващия раздел  
на настоящото изследване. Последната прилика е обяснима предвид факта,  
че Ибн ас-Сарī цитира още една версия на преданието, в която се позовава  
на Абў Му‘āййи. Същевременно проблемът при аналогията с преданието  
на ат-Табарāнī е, че той и Ибн ас-Сарī не споделят общ информатор над  
равнището на привидната обща връзка Суфйāн ас-Саўрī. Доколкото верси-  
ята на ат-Табарāнī се припокрива в значителна степен с преданието на ‘Абд  
ар-Раззāқ, можем да допуснем, че Ибн ас-Сарī е имал пред себе си *ҳадīса*  
на ат-Табарāнī. Подобно обяснение е хронологически проблематично: ат-  
Табарāнī е роден 17 години след смъртта на Ибн ас-Сарī в 243/857 г. Въз-  
можно е да допуснем, че сборникът на Ибн ас-Сарī е претърпял по-късна

---

проблемите в *иснāда* Қабīса → Суфйāн ас-Саўрī, Ибн Ҳанбал ги отдава на младостта на  
Қабīса, който по времето на срещите си със Суфйāн все още не можел да запаметява добре  
(пак там). От сведенията на ал-Ҳафīb оставаме с впечатлението, че са съществували съмне-  
ния, че Қабīса изобщо е слушал *ҳадīси* от Суфйāн (*қāна ражедул<sup>ан</sup> сāлих<sup>ан</sup> ‘иллā ‘анна-хум  
такалламў фī самā<sup>у</sup>-хи мин суфйāн*) (пак там, 14:495). Следва предание, според което  
ал-Фирйāбī е виждал младия Қабīса при Суфйāн (пак там). От пространната дискусия  
на ал-Ҳафīb личи, че по негово време съмненията са били свързани с възрастта, на която  
Қабīса е посещавал лекциите на Суфйāн. За съжаление определянето ѝ е почти непосилна  
задача. Ал-Ҳафīb споменава две противоречиви хронологии за раждането на Қабīса. Спо-  
ред първата той бил по-голям с два месеца от Йаҳйā ибн Адам (пак там, 14:495); според  
втората – бил по-малък от него с две години (пак там, 14:494). Доколкото никоя от биогра-  
фиите на Йаҳйā ибн Адам не дава сведения за годината на раждането му, горната съпос-  
тавка е хронологически безполезна. Ал-Миззī (поч. 742/1341) сочи, че Қабīса започнал да  
посещава лекциите на Суфйāн на шестнадесетгодишна възраст (*Тахзīb ал-камāл*, Башшāр  
‘Аўўād Ма‘рўф (ред.), т. 1–35, 2 изд., Байрўт, Му‘ассасат ар-рисāла, 1403/1983, 23:488), но  
автентичността на това сведение, което не се потвърждава от по-ранни източници, поражда  
сериозни съмнения. Ако все пак е достоверно, то хвърля сериозна сянка на съмнение върху  
приемливостта на *иснāдите*, в които млад ученик разказва чуто от престарял шейх.

редакторска намеса, в хода на която формулировката на версията му е била повлияна от *ḥadīṣa* на ат-Табарāнī. Такъв сценарий не е учудващ предвид факта, че произведението на Ибн ас-Сарī не е достигнало до нас в оригиналния си вид. Не по-малко вероятно е обаче Ибн ас-Сарī да е повлиял на ат-Табарāнī или и двамата да са заимствали елементи от останалите версии на *ḥadīṣa* за ключовете към рая. За съжаление, подозрителните единични линии на *isnād*ите не ни позволяват да предпочетем една от горните възможности пред останалите.

#### IV.2. ВЕРСИЯТА ПРЕЗ АЛ-'А'МАШ

След като установихме, че Суфйāн ас-Саўрī е само привидна обща връзка в преданието за „ключовете към рая“, нека се обърнем към другата значима ключова фигура, куфиеца ал-'А'маш (поч. 148/765). В ал-'А'маш се пресичат три *isnād*а, два от които са единични, а един отвежда към Абў Му'āййа Муḥаммад ибн Ḥāzim ад-Дарīр (поч. 195/810–811), който на свой ред присъства в три *isnād*а. Доколкото Абў Му'āййа е несъмнен кандидат за частична обща връзка, нека започнем с проучване на неговата хипотетична версия. Особено важни в случая са преданията на Са'йд ибн Мансўр (поч. 227/841–842) и Ибн ас-Сарī, които назовават Абў Му'āййа за свой пряк информатор. Евентуалното съвпадение на техните версии ще е значим аргумент в полза на предположението, че Абў Му'āййа е частична обща връзка или дори обща връзка на настоящия *ḥadīṣ*.

Версията на Са'йд ибн Мансўр гласи:

(1а) 'Ан йазйд<sup>а</sup> бн<sup>н</sup> шаджрат<sup>а</sup> қāла: „Кāна йақуṣсу ўа-кāна йуṣаддиқу қаўла-ху фи'л<sup>у</sup>-ху“ (1б) [липсва] (5а) „Ўа-кāна йақўлу: „Ас-суйўф<sup>у</sup> мафатīх<sup>у</sup> л-джаннат““ (2а) „Ўа-кāна йақўлу: „Изā лтақā ṣ-ṣиффāн<sup>н</sup> фī сабил<sup>н</sup> л-лāх<sup>н</sup> тазаййана<sup>35</sup> л-хўр<sup>у</sup> л-'айн<sup>н</sup> фа-тталā'на фа-'изā 'ақбала р-раджул<sup>у</sup> қулна: „Аллāхумма саббит-ху! Аллāхумма нсур-ху! Аллāхумма 'а'ин-ху!“ Фа-'иза 'адбара ҳтаджабна мин-ху [ўа-]қулна: „Аллāхумма 'игфир ла-ху!““ (2б) [липсва] (3) Ўа-'изā қутила гуфира ла-ху би-аўўал<sup>н</sup> қатрат<sup>нн</sup> таҳруджу мин дам<sup>н</sup>-хи кулл<sup>у</sup> занб<sup>нн</sup> ла-ху“ (4а) „Уа-танзилу 'алай-хи снатāни мин

<sup>35</sup> В текста е употребена формата за мн.ч., ж.р. на глагола „слизам“ (*назална*), но арабската граматика не допуска препозиционният глагол-сказуемо да се съгласува по число със следходящия го подлог. Грешката е породена от близостта на графичните очертания на арабските букви *нун*, *йā* и *лām*. Оригиналът е извлечен от версията на Ибн ас-Сарī, която гласи *йузаййан*. Струва ми се, че в тази версия също трябва да бъде внесена корекция: страдателният залог *йузаййан* вероятно е погрешна интерпретация на идентичната по своите графични очертания пасивна форма *тазаййана*. Основание за това предположение ми дава постпозиционният глагол-сказуемо *фа-тталā'на*, който е употребен във форма за минало време, и в рамките на синтактичния паралелизъм на еднородните части на изречението предполага идентична темпорална форма на препозиционния си корелат.

ал-хӯр<sup>н</sup> л-‘айн<sup>н</sup> тамсаҳани ‘ан ўаджх<sup>н</sup>-хи л-губāра ўа-тақўлāни: „Қад ‘анā ла-ка“ ўа-ўақўлу: „Қад ‘анā ла-кумā“. (4б) [липсва].

(1а) От Ўазйд ибн Шаджра, че казал: „Той беше разказвач и делата му удостоверяваха думите му.“ (1б) [липсва] (5а) И [Ўазйд ибн Шаджра] казваше: „Мечовете се ключовете към рая.“ (2а) И казваше: „Когато двата строя се срещнат по пътя на Аллах, ваклооките красавици [в рая] се пременяват и се подават. Когато мъжът настъпи, [ваклооките красавици] казват: „Господи, дай му решимост! Господи, дари го с победа! Господи, помогни му!“ Когато [мъжът] отстъпи [ваклооките красавици], се скриват от него [и] казват: „Господи, прости му!“ (2б) [липсва] (3) „Ако го убият, с първата капка кръв, която излезе от него, му се прощава всеки негов грях.“ (4а) „При него слизат две ваклооки красавици, изтриват праха от лицето му и казват: „Дойде времето ти!“ И той казва: „Дойде времето ви!“ (4б) [липсва]<sup>36</sup>.

Сравнението на *ҳадӣса* на Са‘йд ибн Мансӯр с версията на Ибн ас-Сарӣ<sup>37</sup> показва незначителни разлики. Най-забележимата от тях е забележката на Са‘йд ибн Мансӯр, че Ўазйд ибн Шаджра е бил разказвач на популярни предания (*қасс*), която липсва във версията на Ибн ас-Сарӣ. Почти пълното съвпадение на *матновете* на горните две предания сочи, че те възхождат към Абӯ Му‘аўийа Муҳаммад ибн Хазим ад-Дарӣр. Това ни позволява да допуснем, че Абӯ Ну‘айм ал-Исбахāнӣ, който привежда само максимата за „ключовете към рая“, е получил преданието си от същия източник<sup>38</sup>. Ал-Исбахāнӣ е свел по-дългия наратив до изречението „мечовете са ключовете към рая“, съобразявайки се с водещия мотив на съответната глава в своето произведение „Описание на рая“, която е озаглавена „Глава за ключовете към рая“.

В случай че Абӯ Му‘аўийа е автор на една от версиите на съставния *ҳадӣс*, следва да се запитаме дали той е първоначалният разпространител на преданието, т.е. обща връзка, или пък го е получил от ал-‘А‘маш, когото назовава за своя пряк информатор. Освен в *иснада* на Абӯ Му‘аўийа, ал-‘А‘маш присъства в още две съобщителни линии, но те, за съжаление, са единични. Ако все пак *матновете* на тези *ҳадӣси* съвпадат с *матна* на Абӯ Му‘аўийа, ще можем да направим предпазливо предположение, че преданието може би е било разпространено от ал-‘А‘маш през първата половина на второто столетие по хиджра.

<sup>36</sup> Са‘йд ибн Мансӯр, *Сунан*, Ҳабиб ар-Раҳмāн ал-‘А‘замӣ (ред.), т. 1–2, Байрӯт, Дār ал-кутуб ал-‘илмийа, б.д., 2:219, *ҳадӣс* № 2567.

<sup>37</sup> Ибн ас-Сарӣ, *аз-Зухд*, 1:123–124, *ҳадӣс* № 161.

<sup>38</sup> Абӯ Ну‘айм ал-Исбахāнӣ, *Сифат ал-джанна*, ‘Алӣ Ридā ибн ‘Абд Аллāх ибн ‘Алӣ Ридā (ред.), т. 1–3, Димашқ, Дār ал-ма‘мун ли-т-турāс, 2 изд., 1415/1995, 2:40, *ҳадӣс* № 192.

Преданието на Ибн Абї Шайба през Ўакї‘ ибн ал-Джаррāх и ал-’А‘маш<sup>39</sup> се отличава забележимо от версията на Абӯ Му‘āййа. Изречение 1 липсва изцяло, след което *ҳадїс*ът продължава с изречение 5а. По-голямата част от изречение 2а липсва; оставен е само мотивът за настъплението и отстъплението, но тук молитвата за победа при настъпление (*Аллāхумма нсур-ху!*) и прошка при отстъпление (*Аллāхумма ’иғфир ла-ху!*) е изречена от ангелите (*малā’ика*), а не от райските ваклооки красавици (*ал-хўр<sup>у</sup> л-’айн<sup>и</sup>*), както е в останалите версии на преданието. Изречение 2б липсва. Изречение 3 гласи: *фа-’аўўал<sup>у</sup> қатрат<sup>и</sup> тақтуру мин дам<sup>и</sup> ш-шахїд йўғфару би-хā кулл<sup>у</sup> занб<sup>и</sup>*. В изречение 4а Ибн Абї Шайба използва формата за двойствено число на съществителното *ҳаўрā’* (*ҳаўрāўāни*) вместо описателното *снатāни мин ал-хўр<sup>и</sup> л-’айн<sup>и</sup>*.

Независимо от различията, трябва да отбележим, че между преданията на Ибн Абї Шайба и Абӯ Му‘āййа има определени прилики. И в двата случая изречение 5б (мотивът за ключовете от рая) е изнесено в идентична позиция в началото на наратива. И двамата автори използват характерната фраза *кулл<sup>у</sup> занб<sup>и</sup>* в изречение 3, както и *тамсахāни л-ғубār<sup>а</sup>* в изречение 4. Най-сетне версията на Ибн Абї Шайба се припокрива с преданието на Абӯ Му‘āййа във всички изречения, които Абӯ Му‘āййа пропуска в сравнение с преданието на ’Абд ар-Раззāқ. Същевременно у Ибн Абї Шайба липсва изречение 1а, което присъства във варианта на Абӯ Му‘āййа, както и значителна част от изречение 2а. Отново в изречение 2а Ибн Абї Шайба оставя само възклицанието „Господи, дари го с победа“ вместо по-пространното „Господи, дай му решимост! Господи, дари го с победа! Господи, помогни му“ във версията на Абӯ Му‘āййа. Макар че в случая можем да допуснем, че Ибн Абї Шайба е съкратил хипотетичния базов вариант на ал-’А‘маш, също така основателно е предположението за повлияване от преданието на ’Абд ар-Раззāқ, в което се наблюдава само елементът „Господи, дари го с победа!“. Появата на двойственото число *ҳаўрāўāни* вместо описателното *снатāни ми ал-хўр<sup>и</sup> л-’айн<sup>и</sup>* може да се обясни с прибягване до граматична синонимия с цел съкращаване на наратива, но същото надали може да се каже за замяната на райските красавици с ангели в изречение 2а. Употребата на фразата *дам<sup>и</sup> ш-шахїд* (кръвта на мъченика за вярата) във версията на Ибн Абї Шайба цели да поясни безличното *дам<sup>и</sup>-хи* (неговата кръв) у Абӯ Му‘āййа, но заедно с останалите разлики представлява сериозно препятствие пред допускането, че двамата автори цитират един и същи първоизточник.

<sup>39</sup> Ибн Абї Шайба, *Муṣаннаф*, Ҳамад ибн ’Абд Аллāх ал-Джум’а, Муҳаммад ибн Ибрāхїм ал-Лаҳїдāн (ред.), т. 1–16, ар-Рийāд, Мактабат ар-рушд нāширўн, 2004/1425, 7:10, *ҳадїс* № 19555.



Поради единичната линия на *иснāда* източникът на характерните за преданието на Ибн Абī Шайба отлики не се поддава на идентификация. Възможно е особеностите в текста на преданието да се дължат на самия Ибн Абī Шайба, но също така допустимо е те да са въведени от неговия информатор Ёакī‘ ибн ал-Джаррāх. Ако Ёакī‘ е чул преданието от ал-’А‘маш, с оглед на разликите между неговата версия и версията на Абū Му‘āйийа е невъзможно да се определи как точно е бил формулиран *матнът* на хипотетичния *хадīс* на ал-’А‘маш. Засега е неясно дали *матнът* на Ибн Абī Шайба – Ёакī‘ представлява съкратен вариант на хипотетичния *хадīс* на ал-’А‘маш или, напротив, Абū Му‘āйийа е разширил базовия *хадīс* с елементи, които е заимствал от други версии.

Проблемите с предполагаемата версия на ал-’А‘маш не намаляват след разглеждането на втория единичен *иснāд*, който е цитиран в сборниците на Абū Бакр аш-Шāфи‘ī (поч. 354/965) и Ибн ‘Асāкир (поч. 571/1176). И в двата случая преданието е ограничено до фразата „Мечовете са ключовете към рая“. Предвид сериозните различия между преданието на Ибн Абī Шайба и версията на Абū Му‘āйийа не можем да приемем, че *иснāдът* на Абū Бакр аш-Шāфи‘ī и Ибн ‘Асāкир потвърждава съществуването на версия на ал-’А‘маш. Както Абū Бакр аш-Шāфи‘ī, така и Ибн ‘Асāкир са късни автори, отделени от ал-’А‘маш с три и повече поколения разказвачи. Този продължителен период на предаване ни прави недоверчиви към автентичността на единичната *иснāд*на линия. Най-вероятно тя е била измислена като подпора (*мутāба‘а*) на линията през Абū Му‘āйийа от по-късен разказвач, който е бил запознат с мнението на Ибн Хāнбал, че в преданията през ал-’А‘маш, Шу‘ба е „по-надежден във всичко“ (*асбат<sup>у</sup> фī кул<sup>л</sup> шай<sup>т</sup>*) от Абū Му‘āйийа<sup>40</sup>. както и че Абū Му‘āйийа е прикривал дефекти (*далласа*) в преданията си през ал-’А‘маш<sup>41</sup>.

Анализът на *иснāдите*, които преминават през ал-’А‘маш, не ни позволява да го признаем за обща връзка. Най-ранният разказвач, който може би е имал своя версия на *хадīса*, е Абū Му‘āйийа Мухāмад ибн Хāзим ад-Дарīр. Доколкото тази версия трябва да е била разпространена заедно с преданието на ‘Абд ар-Раззāк, пред нас възниква въпросът кой от двата *хадīса*

<sup>40</sup> ‘Абд Аллāх ибн ‘Ахмад ибн Хāнбал, *ал-‘Илал ѱа-ма‘рифат ар-риджāl*, Ёасī Аллāх ибн Мухāмад ‘Аббās (ред.), т. 1–4, II изд., ар-Рийād, Дār ал-Хāнī, 1422/2001, 2:377, № 2680. Пак там Ибн Хāнбал сочи, че Абū Му‘āйийа не е съобщавал как точно е получил сведенията си от ал-’А‘маш, т.е. разказвал е предания от типа *му‘ан‘ан*, на които ислямските критици гледат с подозрение. Според Ибн Хāнбал, Абū Му‘āйийа е грешал в *хадīсите* си от ал-’А‘маш.

<sup>41</sup> Ибн Хāнбал си спомня, че Абū Му‘āйийа често разказвал един *хадīс*, в който се позовавал директно на ал-’А‘маш. Веднџ обаче той се поправил: „от сина на ал-’А‘маш от ал-’А‘маш“ (*‘Илал*, 3:431, № 4090). Този разказ е и довод срещу автентичността на семейните *иснāди*.

е по-ранен. Дали единият от авторите не е копирал другия? Възможно ли е двете версии да възхождат към общ първоизточник? За да отговоря на тези въпроси, първо ще разгледам трите единични *иснāда*, които по обясними причини не бяха предмет на досегашния анализ, а след това ще сравня версиите на ‘Абд ар-Раззāк и Абū Му‘āййиā.

#### IV.3. СВИДЕТЕЛСТВОТО НА ЕДИНИЧНИТЕ *ИСНĀДИ*

Както личи от *иснāдната* схема, две от гореспоменатите единични съобщителни линии (1) Са‘йид ибн Мансūr → Джарйр ибн ‘Абд ал-Хамйид → Мансūr ибн ал-Му‘тамир → Муджāхид ибн Джабр<sup>42</sup>; и (2) ал-Хāким ал-Найсāбūrй → Абū ал-Зафар ‘Ахмад ибн ал-Фадл → Ибрāхйим ибн ал-Хасан → Абū ал-Йамāн ал-Хāкам ибн Нāфи → Исмā‘йл ибн ‘Аййāш → ‘Абд ал-‘Азйз ибн Хамза → Йазйд ибн Шаджра<sup>43</sup>) подминават двете привидни общи връзки, Суфййāн ас-Саури и ал-‘А‘маш, и се свързват с по-ранни разказвачи. Съществува и една съобщителна линия, цитирана от Ибн Абй Шайба, която замества всичките разказвачи от основния *иснāд* с паралелни авторитети (Ибн Абй Шайба → Зайд ибн Хубāб → Джа‘фар ибн Сулаймāн ад-Дуба‘й → Абū ‘Имрāн ал-Джаўнй → Абū Бакр ибн Абй Мūsā ал-‘Аш‘арй → Абū Мūsā ал-‘Аш‘арй).

Са‘йид ибн Мансūr и ал-Хāким ал-Найсāбūrй цитират само изречението „Мечовете са ключовете към рая“, но двете версии се различават във встъпителната си част и в завършващата брѐнка на *иснāда*. Са‘йид ибн Мансūr отбелязва „казваше се“ (*кāна йуқāлу*) и приписва тези думи на предпоследния разказвач в *иснāдната* линия, Муджāхид ибн Джабр; ал-Хāким ал-Найсāбūrй пропуска почти целия основен *иснāд*, но за разлика от Са‘йид ибн Мансūr завършва с Йазйд ибн Шаджра. Ал-Хāким отбелязва, че в „земите на ромеите“ Ибн Шаджра казал: „Чух Пратеника на Аллах, Аллах да го благослови и с мир да го дари, да казва: „Мечовете са ключовете към рая“ (*сами‘ту йазйд<sup>а</sup> бн<sup>а</sup> шаджрат<sup>а</sup> би-‘ард<sup>и</sup> р-рўм<sup>и</sup> йақўлу*: „Кāла расўл<sup>у</sup> л-лāх<sup>и</sup>, с: „Ас-суйўф<sup>у</sup> мафāтйх<sup>у</sup> л-джаннат<sup>и</sup>“).

Всяко от двете предания е забележително по свой начин. Са‘йид ибн Мансūr е единственият известен ми автор, който не свързва изречението „Мечовете са ключовете към рая“ с Йазйд ибн Шаджра. Той го представя като популярна максима, която е била разпространена по времето на Муджāхид ибн Джабр, за когото се твърди, че е починал в Мека през 102/720 или 103/721 г. на 83-годишна възраст<sup>44</sup>. Анонимният характер на максимата

<sup>42</sup> Са‘йид ибн Мансūr, *Сунан*, 2:205, *хадйс* № 2520.

<sup>43</sup> Ал-Хāким ан-Найсāбūrй, *ал-Мустадрак ‘алā с-сахйхайни*, т. 1–5, ал-Қāхира, Дār ал-харамайн ли-т-тибā‘а ўа-н-нашр ўа-т-таўзй‘, 1417/1997, 3:606, *хадйс* № 6161.

<sup>44</sup> Juynboll, *ЕСН*, 430.

се съгласува с някои съвременни западни представи за развитието на мюсюлманската юриспруденция, според които подобни изказвания са представявали най-ранният етап във формулирането на определени правила и норми. Впоследствие чрез системата на *иснāда* те са били ретроспективно обвързани с имената на авторитети от второто поколение мюсюлмани (последователите, ар. *tābi* 'ѓн), после на първото поколение мюсюлмани (сподвижниците, ар. *ṣaḥāba*) и най-сетне със самия пророк Муḥаммад<sup>45</sup>.

Преданието на ал-Ḥākim ал-Найсāбūrī (321–405/933–1014) също се вписва в горната схема. За разлика от *ḥadīṣa* на Са'їд ибн Мансūr, който представя изречението „Мечовете са ключовете към рая“ като анонимна максима, и останалите версии, в които същото изречение е приписано на сподвижника Йазїд ибн Шаджра, ал-Ḥākim ал-Найсāбūrī извежда *иснāда* до пророка. По този начин неговата версия отразява най-късния етап в развитието на преданието. Самият Ал-Ḥākim е съставител, по чието време е било трудно да се открият нови *ḥadīṣи*<sup>46</sup>. Поради това, а и заради нееднозначния статут на неговия сборник, ал-Мустадрак<sup>47</sup>. фиктивният характер на неговия

<sup>45</sup> През 1950 г. Йозеф Шахт отбелязва, че „позоваването на предания на сподвижниците е по-старата процедура, докато теорията за върховенството на пророческите предания е нововъведение“ (Schacht, *Origins*, 30). Същевременно преданията, в които сподвижникът е изпуснат (такива *иснāди* са известни като *мурсал*, мн.ч. *марāсїл*), са „като цяло по-архаични от преданията с пълен *иснād*“ (ibid., 38–39). Анализирайки максимата „Ограничавайте наказанията в случай на съмнение“ ('Идра'ѓ л-худѓд би-ш-шубухāt) Шахт сочи, че тя „е възникнала като анонимно изказване, след което е била приписана на сподвижници и последователи, и накрая – на пророка“ (ibid., 184). Шахт използва термините *back projection* и *spread of isnāds* за назоваване на това постепенно разрастване на *иснāдите* в ретроспектива (ibid., р. 161, 171). Тази схема в развитието на преданията (без отбелязаната от Шахт анонимна фаза) е обобщена от Юнбол, според когото „в ранния ислям виждаме последователното възникване на: (1) *ақўāl* (изказвания, П. П.) на някои факихи; (2а) тези *ақўāl*, подкрепени от *иснāди* от типа *мурсал* (т.е. *иснāди*, в които не е назован сподвижник, П. П.); (2б) тези *ақўāl*, подкрепени от *иснāди* от типа *маўқўф* (т.е. *иснāди*, в които вече е назован сподвижник, но той не се позовава на пророка, П. П.); тези *ақўāl*, подкрепени от *иснāди* от типа *марфу'* (т.е. „издигнати“ *иснāди*, в които сподвижникът вече се позовава на пророка, П. П.)“ (Junboll, G. H. A. Some Notes on Islam's First *Fuqahā'* Distilled from Early *Hadīth* Literature. – Arabica, 39:3 [1992], 289–90).

<sup>46</sup> *Ал-Мустадрак*, в който е цитиран *ḥadīṣът* за ключовете към рая, е замислен от ал-Ḥākim ал-Найсāбūrī като сборник с правилни предания (*ṣaḥīḥ*), които съответстват на критериите за достоверност в прочутите сборници на Муслим и ал-Бухārī, но не са включени в тях (Brown, Jonathan A. C. *Hadīth...*, р. 42). Това, разбира се, не означава, че всички или дори голяма част от 8800-те *ḥadīṣа* в *ал-Мустадрак* са новооткрити. Петдесетина години след смъртта на ал-Ḥākim ал-Найсāбūrī неговият ученик ал-Байхақї ще отбележи, че всички достоверни *ḥadīṣи* от пророка са вече регистрирани (Loc. cit.). Оттук можем да заключим, че при съставянето на сборника си ал-Ḥākim се е възползвал от вече известни предания, за които е сметнал, че отговарят на критериите на Муслим и ал-Бухārī.

<sup>47</sup> Подходът на ал-Ḥākim към съставянето на *ал-Мустадрак* е подложен на критика от по-късните мюсюлмански учени. Абў Са'д ал-Мāлїнї твърди, че след като прегледал *ал-Мус-*

единичен *иснād* не поражда съмнения. По-интересна за нас е версията на Са'йд ибн Мансӯр, която може би ни връща към най-ранната фаза от развитието на *ҳадӣса*. Ако това е така, възможно ли е да установим приблизителния период, в който е било разпространено въпросното предание?

Теорията на Шахт и Юнбол ни позволява да допуснем, че става дума за архаичен *матн*, който можем да отнесем към първата половина на втори век по хиджра. При все това обобщаващите теоретични постулати едва ли са най-подходящият начин за датирание на интересуващата ни максима. От голяма важност в случая е веригата на позоваването в преданието на Са'йд ибн Мансӯр, а тя, както и в случая с ал-Ҳāким ал-Найсāбӯрӣ, представлява единичен *иснād*, който заобикаля част от базовата съобщителна линия. Докато мюсюлманските критици на *иснāда* приемат страничните линии на позоваване като допълнително потвърждение на основния *иснād* (*мутāба'а*)<sup>48</sup>, Юнбол гледа на подобни *иснāди* с голяма доза скептицизъм. За него те са по-късни опити за подминаване на общата връзка или привидната обща връзка. Такива опити Юнбол нарича „гмуркания“ (*dives*), като смята, че „колкото по-дълбоко е „гмуркането“ под общата връзка, толкова по-скорошна е датата на възникване на дадената [*иснāдна*] нишка“<sup>49</sup>.

В съответствие с теорията на Юнбол *иснādът* на ал-Ҳāким ал-Найсāбӯрӣ, който е от типа *марфӯ'* (т.е. достига до пророка), трябва да е по-късен от *иснāда* на Са'йд ибн Мансӯр, който е от типа *мурсал* (т.е. прекъсва на нивото на последовател), доколкото в първия случай „гмуркането“ е много по-дълбоко от втория. Сравнението на тези две предания с основната група от *ҳадӣси* на пръв поглед говори за противоречия. Както личи от *иснāдната* схема на *ҳадӣса* (Схема 1, с. 233), чрез единичния си *иснād* от типа *мурсал* Са'йд ибн Мансӯр се „гмурка“ под ключовите фигури, които представят изречението „Мечовете са ключовете към рая“ като *ҳадӣс* от типа *маўқӯф*, т.е. *ҳадӣс*, чийто *иснād* спира на равнището на сподвижник, но не се свързва с

*мадрак*, установил, че в него няма нито един *ҳадӣс*, който да отговаря на изискванията за правилност на Муслим и ал-Буҳārӣ (аз-Захабӣ, *Сийар*, 17:175). Аз-Захабӣ отхвърля мнението на ал-Мāлийнӣ като крайно, но от своя страна не спестява критики на ал-Ҳāким ал-Найсāбӯрӣ. По мнението на аз-Захабӣ, макар че в *ал-Мустадрак* има много предания, които отговарят на изискванията на Муслим и ал-Буҳārӣ, взети заедно или поотделно, броят им не надвишава една трета от книгата. Аз-Захабӣ добавя, че около една четвърт от *иснāдите* в *ал-Мустадрак* са „годни, добри и приемливи“ (*сāлих ўа-ҳасан ўа-джеййид*), а останалите са „неприемливи и поразителни“ (*манāкӣр ўа-'аджā'иб*) (пак там, 17:175–176). Ибн Ҳаджар обяснява проблемите в *ал-Мустадрак* с факта, че произведението е съставено към края на живота на ал-Ҳāким ал-Найсāбӯрӣ, когато паметта му отслабнала (Ибн Ҳаджар, *Лисāн*, 7:265–267).

<sup>48</sup> По въпроса вж. *Ozkan*, H. The Common Link and its Relation to the Madār. – ILS, 11:1, 2004, 64–67.

<sup>49</sup> *Juynboll*, G. H. A. Some Isnād-Analytical Methods Illustrated on the Basis of Several Woman-Demeaning Sayings from Ḥadīth Literature. – Al-Qantara, 10, 1989, p. 368.

пророка. Исторически схемата на развитие на преданието би трябвало да изглежда различно: Са‘йд ибн Мансӯр (или неговият информатор Джарйр ибн ‘Абд ал-Хамйид) е снабдил анонимната максима „Мечовете се ключовете на рая“ с плитък *иснāд* от типа *мурсал*; впоследствие този *иснāд* е станал *маўқўф* и най-сетне се е задълбочил до *марфў’*. В конкретния случай преданието от типа *маўқўф* трябва да представлява „гмуркане“ под анонимното предание от типа *мурсал*, досущ както преданието от типа *марфў’* на ал-Хāким ал-Найсāбӯрй е „гмуркане“ под преданието от типа *маўқўф*. Тази последователност е явно нарушена: в *иснāд*ната схема преобладават нишки от типа *маўқўф*, под които се „гмурка“ преданието от типа *мурсал*.

Възможно е Са‘йд ибн Мансӯр да е открил независим *иснāд*, който да е цитирал заедно с основния. Според Моцки, макар че общите връзки като първите систематични събирачи на предания най-често са съобщавали само една от линиите, по които са получили дадено предание, понякога техните ученици, както и по-късните съставители на *хадйси* сборници са успявали да се натъкнат на независими предания, които са се появявали под формата на „гмуркания“<sup>50</sup>. Въпреки съществуването на тази възможност Моцки признава, че не е изключено да е имало ранни събирачи на *хадйси*, които „са смесвали с предаваните от тях съобщения такива, които самите те са изфабрикували и снабдили с фиктивен *иснāд*“, както и по-късни събирачи, „които са се гмуркали под общите връзки чрез фалшиви съобщителни линии“<sup>51</sup>.

Са‘йд ибн Мансӯр е живял в епоха, когато откриването на нови предания е било все още възможно. Ако следователно допуснем, че в случая с неговия единичен *иснāд* не става дума за фалшификация, трябва да приемем, че той се е натъкнал на една от архаичните версии на *хадйса*, която ни връща към първата половина на втори век по хиджра. В рамките на следващите петдесетина години *иснāд*ът, който е завършвал на нивото на Муджāхид ибн Джабр, е бил удължен чрез добавянето на Йазйид ибн Шаджра, но по неизвестни причини не е извървял докрай пътя на превръщането си в *марфў’*. Аномалният *иснāд* от типа *марфў’* на ал-Хāким ал-Найсāбӯрй само потвърждава това наблюдение. Но как да преценим дали в случая със Са‘йд ибн Мансӯр става дума за автентичен *иснāд* или фалшификация?

Когато говорим за преданието на Са‘йд ибн Мансӯр, не трябва да забравяме, че освен кратката версия, подкрепена от единичен *иснāд*, той съобщава и съставната версия, но този път през общата връзка Абӯ Му‘āйййа Муҳаммад ибн Хāзим ад-Дарйр. Как да обясним съществуването на двете предания, които се отличават както по своя *иснāд*, така и по своя *матн*? Ако

<sup>50</sup> Motzki, H. *Quo vadis, Hadīth-Forschung? Eine kritische Untersuchung von G.H.A. Juynboll: ‘Nāfi’, the mawlā of Ibn ‘Umar, and his position in Muslim Hadīth Literature*. – *Der Islam*, 73:1–2, 1996, p. 46.

<sup>51</sup> Loc. cit.

Са'йд ибн Мансӯр е имал за цел да потвърди линията през Абӯ Му'әййиа чрез съответната *мутāба'а*, защо *матнът* му се състои само от изречението „Мечовете са ключовете от рая“ и защо *иснāдът* му завършва с Муджāхид ибн Джабр, а не с Йазид ибн Шаджра, както почти всички останали *иснāди* на преданието? На тези въпроси е трудно да се даде еднозначен отговор, но си струва да отбележим, че, както личи от *иснāдната* схема (Схема 1, с. 233), единичният *иснāд* на Са'йд ибн Мансӯр не представлява *мутāба'а* на *иснāда* през Абӯ Му'әййиа. Той трябва да се разглежда като опит за подминаване на Суфйāн ас-Саурй или ал-'А'маш в *иснāдната* линия. Какви обаче може да са били причините за това? И дали позоваването Джарйр ибн 'Абд ал-Хамйид → Мансӯр ибн ал-Му'тамир заслужава доверие?

В редица случаи полезна информация за оценяването на даден *иснāд* може да бъде извлечена от биографичната литература (*кутуб ар-риджāl*), особено когато интересуваният ни разказвач е споменат от ранни биографи и критици на разказвачите като Ибн Са'д (поч. 230/845), Йахйā ибн Ма'йн (поч. 233/847), ал-Бухārй (поч. 256/870) или 'Абд Аллāх ибн 'Ахмад ибн Ханбал (поч. 290/903). Информаторът на Са'йд ибн Мансӯр по единичната линия на *иснāда*, Джарйр ибн 'Абд ал-Хамйид, присъства в интересувашите ни сборници. Въпреки че Ибн Ма'йн съобщава, че Джарйр е разказвал *хадйси* от Мансӯр ибн ал-Му'тамир<sup>52</sup>, съвременният изследвач на *иснāдите* не може да не изпита подозрение към значителната времева дистанция между датите на смъртта на Джарйр (поч. 188/804) и Мансӯр ибн ал-Му'тамир (поч. 132/750). Този факт изглежда е направил впечатление и на мюсюлманските учени, които наблягат на факта, че Джарйр е разполагал с книга с *хадйси* на Мансӯр ибн ал-Му'тамир<sup>53</sup>, както и че е роден между 107 и 110/125–129 година, което означава, че е могъл да има пряк контакт с Мансӯр в последните години от живота му. Подобни случаи, в които млад разказвач слуша от приближил края на живота си учител, могат да бъдат открити в множество *иснāди*. Количественият фактор не ги прави по-достоверни, а по-скоро поражда съмнение за масово прилагане на извисяване ('улӯ) и/или прикриване на междинни връзки в съобщителната линия.

В случая с Джарйр ибн 'Абд ал-Хамйид и Мансӯр ибн ал-Му'тамир, 'Абд Аллāх ибн 'Ахмад ибн Ханбал разказва история, която хвърля сянка на съм-

<sup>52</sup> Според Ибн Ма'йн Джарйр бил по-вещ от Шарйк ибн 'Абд Аллāх в *хадйсите* на Мансӯр ибн ал-Му'тамир (*Тарйх 'Усмāн ибн Са'ид ад-Дāримй 'ан Абй Закариййā Йахйā ибн Ма'йн*, 'Ахмад Мухаммад Нӯр Сайф (ред.), Димашқ-Байрӯт, Дār ал-Ма'мӯн ли-т-турās, дата на предговора 1400/1980, 60, № 88). Веднъж в Багдад, още преди да се запознае с Джарйр, Ибн Ма'йн прочел негови *хадйси* от Мансӯр ибн ал-Му'тамир и ги намерил за правилни (*Ма'рифат ар-риджāl*, 2:234–235, № 805).

<sup>53</sup> Ибн Ма'йн си спомня, че, когато предприел пътуване, за да посети Джарйр, първото нещо, което му казал, било: „Дай книгата на Мансӯр [ибн ал-Му'тамир]!“ (*Ма'рифат ар-риджāl*, 2:234–235, № 805).

нение върху достоверността на сведенията за пряк контакт между двамата<sup>54</sup>. Според ‘Абд Аллāх някой казал (*қйла*) на Джарйр ибн ‘Абд ал-Хамйид, че ‘Абд ал-‘Азйз ибн ‘Абāн твърди, че той не е слушал *хадйси* от Мансӯр ибн ал-Му‘тамир. Когато Джарйр, вероятно в знак на учудване, попитал „Какво?“, събеседникът му пояснил: „Ти си показал на Мансӯр [ибн ал-Му‘тамир] записки с негови *хадйси*] или [трето лице] му е показало твоите записки“ (*инна-ка ‘арадта аў ‘урида ла-ка ‘алā мансӯр*). В отговор Джарйр вдигнал ръце към небето, молейки Аллах да го защити срещу обвинението на ‘Абд ал-‘Азйз ибн ‘Абāн, което подсказва, че надали е разполагал с други аргументи в подкрепа на връзката си с Мансӯр ибн ал-Му‘тамир. Твърдението, че записките може би са били показани на Мансӯр ибн ал-Му‘тамир от трето лице, е намек, че Джарйр най-вероятно е разполагал с книга с предания на Мансӯр ибн ал-Му‘тамир, която е получил чрез посредник, без да се е срещал със самия Мансӯр.

Ако Джарйр ибн ‘Абд ал-Хамйид не е слушал *хадйси* от Мансӯр ибн ал-Му‘тамир, това намалява сериозно стойността на единичния *иснāд* в сборника на Са‘йид ибн Мансӯр. Наличието на поне един неназован посредник между Джарйр и неговия информатор подсказва, че Джарйр не е бил сигурен в източника на *хадйса*, искал е да прикрие проблеми в съобщителната линия или направо си е измислил *иснāд*, с който да подкрепи своя версия на преданието. Макар и косвено в полза на горните предположения говори съобщението на ал-Хатйб ал-Бағдādй, че Джарйр разказвал един подправен (*маўдў’*) *хадйс*, като според случая прибавял към *иснāда* му допълнителни информатори<sup>55</sup>.

Както стана дума, не е изключено единичният *иснāд* в сборника на Са‘йид ибн Мансӯр да е бил съчинен от самия Са‘йид. Мотивът му може да е бил свързан с биографичните предания, според които ал-‘А‘маш е подправял някои от своите *иснāди* (*тадлйс*), докато Мансӯр ибн ал-Му‘тамир никога не прибегвал до подобна практика<sup>56</sup>. В контекста на тези – понякога противоречиви – сравнителни характеристики може да бъде обяснен и прекъснатият *иснāд* на Са‘йид ибн Мансӯр. За ал-‘А‘маш се разказва, че в сравнение с Мансӯр ибн ал-Му‘тамир бил по-вещ познавач на *хадйсите* с пълни *иснāди*

<sup>54</sup> ‘Абд Аллāх ибн ‘Ахмад ибн Ханбал, *‘Илал*, 2:235, № 2483.

<sup>55</sup> Според Сулаймāн ибн Дāўд аш-Шāзакўнй, Джарир разказвал *хадйс* за развода на немия (*талāк ал-‘ахрас*), като се позовавал ту на *иснāда* ал-Муғйра [ибн Миқсам ад-Даббй] → Ибрāхйм [ан-Наха‘й], ту на *иснāда* Суфйāн? → ал-Муғйра → Ибрāхйм, ту на *иснāда* Ибн ал-Мубāрак → Суфйāн? → ал-Муғйра → Ибрāхйм. Когато аш-Шāзакўнй попитал Джарйр откъде е научил *хадйса*, той му отвърнал: „Каза ми го мъж от Хурасāн от Ибн ал-Мубāрак.“ (*Тārйх Бағдād*, 8:192–193).

<sup>56</sup> Јуунboll, *ЕСН*, 405. ‘Абд Аллāх ибн ‘Ахмад ибн Ханбал разказва за случай, в който ал-‘А‘маш разказва *хадйс* от Муджāхид ибн Джабр, но после признава, че го е получил чрез посредничеството на Лайс ибн Са‘д (*‘Илал*, 1:255–6, № 364).

и разказвал повече такива *хадиси* (*ал-’а’маш ’а’раф*) *би-л-муснад ѱа-’аксар* *муснад*<sup>57</sup> *мин-ху*). Внушението на тази характеристика е, че Мансӯр ибн ал-Му’тамир е разказвал *хадиси* от категорията *маўқўф* и *мурсал*. *Хадисът* на Са’йд ибн Мансӯр, който единствен в цялата група принадлежи към последната категория, подозрително съответства на биографичното предание за ал-’А’маш и Мансӯр ибн ал-Му’тамир.

Който и да е въвел единичния *иснād*, включен в сборника на Са’йд ибн Мансӯр, сведенията на биографичната литература подсказват, че той е продукт на по-късна фалшификация. *Иснādът* не може да бъде приет като автентична съобщителна линия на изказването „Мечовете са ключовете от рая“. Дори принадлежността му към категорията *мурсал* отразява по-късно биографично предание, а не архаичен етап в развитието на съобщителната линия на *хадиса* за ключовете към рая. Ако се абстрахираме от *иснāда*, все пак трябва да отбележим, че краткият *матн*, който е оформен като анонимно изказване, може би отразява най-ранния етап в развитието на преданието отпреди обвързването му със съобщителна линия.

Последният единичен *иснād* на преданието е на Ибн Абї Шайба<sup>58</sup>. За разлика от току-що разгледаните единични *иснāди* на ал-Хāким ал-Найсāбӯрї и Са’йд ибн Мансӯр, които се възползват частично от основната съобщителна линия, преданието на Ибн Абї Шайба се опира на напълно различен *иснād*: Зайд ибн Хубāб → Абӯ ’Имрāн ал-Джаўнї → Абӯ Бакр ибн Абї Мӯсā ал-’Аш’арї → Абӯ Мӯсā ал-’Аш’арї. Както в случая с ал-Хāким ал-Найсāбӯрї и тук става дума за пророчески *хадис*, но в различен наративен контекст. Веднъж, малко преди началото на сражение, Абӯ Мӯсā казва, че е чул пророка да казва: „Несъмнено мечовете са ключовете към рая“. Един мъж с дрипави дрехи го пита „Ти ли чу това от Пратеника на Аллах, Аллах да го благослови и с мир да го дари?“. След като Абӯ Мӯсā потвърждава, че става дума за пророчески думи, мъжът се прощава с другарите си, извлича меча си от ножницата и се впуска в сражение с врага, където намира смъртта си.

*Хадисът* на Ибн Абї Шайба носи всички белези на фикционализацията. В него може да бъде проследена триделна сюжетна линия: въведение – локализация (пред вражеската войска) и персонализация (проповед на Абӯ Мӯсā ал-’Аш’арї); завръзка – дискусията между Абӯ Мӯсā и дрипавия мъж (аскет?) за връзката на максимата „Мечовете са ключовете към рая“ с пророка; и кулминация – гибелта на мъжа с меч в ръка. Освен че преданието представлява буквално възплъщение на максимата (мъжът се запътва към рая с меч в ръка), което, разбира се, я лишава от всякаква историчност, то има още една важна цел. Дискусията между Абӯ Мӯсā и мъжа по въпроса дали максимата „Мечовете са ключовете към рая“ е в действителност пророчески

<sup>57</sup> Ал-Хāтїб ал-Багдāдї, *Тārїх*, 10:15.

<sup>58</sup> Ибн Абї Шайба, *Мусаннаф*, 7:10, *хадис* № 19555.



*хадїс* поставя в псевдоисторически контекст късния етап в развитието на преданието. Както пролича от *хадїса* на ал-Хаким ал-Найсабурї, на този етап се е появила тенденция то да бъде представено като пророческо изказване. Срещу подобно обвързване с пророка на една максима, която първоначално е съществувала като анонимен наратив, а впоследствие е била обвързана с Йазїд ибн Шаджра, видимо е съществувала съпротива. Съдейки от описанието на събеседника на Абў Мўсā като човек с дрипави дрехи, можем да изкажем хипотезата, че съпротивата е била свързана с определени аскетични кръгове. За да обори тяхната теза, съставителят на преданието е измислил нов *матн* и го е снабдил с напълно независим *иснāд*, завършващ с особено достоверното според критериите на мюсюлманските разказвачи вътрешносемейно позоваване Абў Бакр ибн Абї Мўсā ал-'Аш'арї → Абў Мўсā ал-'Аш'арї.

Доколкото преданието за дрипавия мъж присъства единствено в сборника на Ибн Абї Шайба, можем да допуснем, че той е отговорен за неговото съставяне и разпространение. Употребата на топоса „дрипав мъж“ ни отвежда към друга група от *хадїси*, в които Абў Мўсā ал-'Аш'арї приписва на пророка максимата „Раят е под сенките на мечовете“. Проследяването на *иснāд*ните линии на този *хадїс* (Схема 2, с. 234) показва, че без изключение те се съчетават в басрийския разказвач, Джа'фар ибн Сулаймāн ад-Дуба'ї (поч. 178/794). В такъв случай най-приемливото обяснение за появата на странния единичен *иснāд* в сборника на Ибн Абї Шайба е не умишлена фалшификация, а объркване поради близостта на двата *матна*. Същевременно не можем да изключим възможността под влиянието на *хадїса* за „сянката на мечовете“ Ибн Абї Шайба да се е опитал да трансформира *хадїса* за ключовете към рая, който е спрян (*маўкўф*) на равнището на Йазїд ибн Шаджра, в издигнат (*марфў'*) до равнището на пророка, една практика, която е била разпространена през втори и трети век по хиджра.

Струва си да вметна, че биографичните данни за Джа'фар ибн Сулаймāн ад-Дуба'ї ни дават представа за кръговете, в които се е водел спорът дали *хадїсът* за „сянката на мечовете“/„ключовете към рая“ е действително пророческо изказване. Вече отбелязах, че топосът „дрипав мъж“ намеква за отказ от земните блага и аскетична отдаденост на Бог. Ибн 'Адї съобщава, че Джа'фар „седял заедно с аскетите в Басра и запомнил от тях красиви разкази за отшелничеството“ (*джāласа зуххāд<sup>а</sup> л-басрат<sup>а</sup> фа-хафиза 'ан-хум ал-калām<sup>а</sup> р-рақїқ<sup>а</sup> фї з-зухд*)<sup>59</sup>. Връзката на Джа'фар с басрийските отшелници обяснява присъствието на дрипавия мъж в преданието и подсказва, че тъкмо тези среди са се противопоставяли на обвързването на *хадїса* с пророка.

<sup>59</sup> Ибн 'Адї, *ал-Кāмил фї ду'афā'и р-ридждāl*, 'Адил 'Ахмад 'Абд ал-Маўджўд, 'Али Мухаммад Му'аўўад (ред.), т. 1–9, Байрўт, Дār ал-кутуб ал-'илмийа, б.д., 2:389.

IV.4. ‘АБД АР-РАЗЗĀҚ АҢ-ҢАНИ СРЕЩУ АБŪ МУ‘ĀЎЙЙА МУҲАММАД ИБН  
ХĀЗИМ АД-ДАРИР

След като анализът на единичните *иснāди* потвърди, че те не могат да послужат за доказателствен материал за определяне на общата връзка на *ҳадйса* „Мечовете са ключовете към рая“, пред нас остават версиите на ‘Абд ар-Раззāқ и Абŷ Му‘āўййа Муҳаммад ибн Хāзим ад-Дарйр. Както видяхме, нито едната, нито другата може да бъде свързана с разказвачите, които ‘Абд ар-Раззāқ и Абŷ Му‘āўййа назовават като свои информатори – Суфйāн ас-Саўрй и ал-’А‘маш. Това ни лишава от възможността да определим общия източник на двете версии, ако такъв е съществувал. Същевременно бихме могли да сравним двата *матна*, за да видим дали те не съдържат свидетелства за това кое предание е по-архаично. Основен критерий за преценка в случая е обемът на *матна*. Към него се добавя и степента на фикционализация, под която разбирам въвеждането на историзиращи детайли като исторически личности, места и хронологични препратки, както и употребата на характерни стилистични похвати като обръщения, характерни за публичната проповед, мнемонични формулировки, различни тропи и топоси. За улеснение на анализа двете версии са съпоставени в долната таблица.

‘Абд ар-Раззāқ ас-Ңани	Абŷ Му‘āўййа Муҳаммад ибн Хāзим ад-Дарйр
(1а) ‘Ан йазйд <sup>а</sup> бн <sup>н</sup> шаджрат <sup>а</sup> қāла [?]: „Кāна йусаддиқу қāл <sup>а</sup> -ху фи <sup>л</sup> ’-ху	(1а) ‘Ан йазйд <sup>а</sup> бн <sup>н</sup> шаджрат <sup>а</sup> қāла: „Кāна йақуссу ўа-кāна йусаддиқу қāл <sup>а</sup> -ху фи <sup>л</sup> ’-ху“
(1б) ўа-кāна йаҳтубу-нā фа-йақўлу: „Узкурў ни‘мат <sup>а</sup> л-лāх <sup>н</sup> ‘алай-кум! Мā ‘аҳсана ‘асар <sup>а</sup> ни‘мат <sup>н</sup> л-лāх <sup>н</sup> ‘алай-кум! Лаў тараўна мā ‘арā мин ‘аҳдар <sup>а</sup> ўа-‘асфар <sup>а</sup> ўа-фй р-риҳāl <sup>н</sup> мā фй-хā.“	(1б) [липсва]
	(5а) „ўа-кāна йақўлу: „Ас-суйўф <sup>у</sup> мафатйҳ <sup>у</sup> л-джаннат“
(2а) Қāла: „Кāна йуқāлу: „Изā суффа н-нāс <sup>у</sup> ли-л-қитāl <sup>н</sup> аў суффў фй с-салāt футиҳат ‘абўаб <sup>у</sup> с-самā <sup>н</sup> ўа-‘абўаб <sup>у</sup> л-джаннат <sup>н</sup> ўа-‘абўаб <sup>у</sup> н-нар <sup>н</sup> ўа-зуййина хўр <sup>у</sup> л-‘айн <sup>н</sup> фа-тtала‘на фа-‘изā хуўа ‘ақбала қулна: „Аллхумма нсур-ху!“ ўа-‘изā хуўа ‘адбара ҳтаджабна мин-ху ўа-қулна: „Аллāхумма ‘иғфир ла-ху!“	(2а) „ўа-кāна йақўлу: „Изā лтақā с-сиффāн <sup>н</sup> фй сабил <sup>н</sup> л-лāх <sup>н</sup> тазаййана л-ҳўр <sup>у</sup> л-‘айн <sup>н</sup> фа-тtала‘на фа-‘изā ‘ақбала р-раджул <sup>у</sup> қулна: „Аллāхумма сabbит-ху! Аллāхумма нсур-ху! Аллāхумма ‘а-ин-ху!“ Фа-‘изā ‘адбара ҳтаджабна мин-ху [ўа-]қулна: „Аллāхумма ‘иғфир ла-ху!“

(2б) Фа-'анхикӯ ўуджӯх <sup>а</sup> л-қаўм <sup>и</sup> фид <sup>ан</sup> ла-кум 'абӣ ўа-'умми ўа-лә туҳзӯ л-ҳӯр <sup>а</sup> л-'айн <sup>и</sup> !“	(2б) [липсва]
(3) Қала: „Фа-'аўўал <sup>у</sup> қатрат <sup>ин</sup> тандаҳ <sup>у</sup> мин дам <sup>и</sup> -хи йукаффи-ру л-ләҳ <sup>у</sup> би-хи кулл <sup>а</sup> шай <sup>'ин</sup> 'амила-ху.“	(3) Ўа-'изā қутила гуфира ла-ху би-аўўа-л <sup>и</sup> қатрат <sup>ин</sup> таҳруджу мин дам <sup>и</sup> -хи кулл <sup>у</sup> занб <sup>ин</sup> ла-ху“
(4а) Қала: „Ўа-йанзилу 'илай-хи снатāни мин ал-ҳӯр <sup>и</sup> л-'айн <sup>и</sup> тамсаҳāни т-турāб <sup>а</sup> 'ан ўаджх <sup>и</sup> -хи ўа-тақўлāни: „Қад āна ла-ка“ ўа-йақўлу хуўа: „Қад āна ла-кумā“	(4а) „Уа-танзилу 'алай-хи снатāни мин ал-ҳӯр <sup>и</sup> л-'айн <sup>и</sup> тамсаҳāни 'ан ўаджх <sup>и</sup> -хи л-губāра ўа-тақўлāни: „Қад 'анā ла-ка“ ўа-йақўлу: „Қад 'анā ла-кумā“.
(4б) сума йуксā ми'ат <sup>а</sup> ҳуллат <sup>ин</sup> лайса мин насдж <sup>и</sup> банī āдам <sup>а</sup> ўа-ләкин мин набт <sup>и</sup> л-джаннат <sup>и</sup> лаў ўуди'ат байн <sup>а</sup> 'иҗба'айни ўаси'ат-ху.“	(4б) [липсва].
(5а) Қала [?]: „Ўа-кāна йақўлу [?]: „'Унби'ту 'анна с-суйўф <sup>а</sup> мафатїх <sup>у</sup> л-джаннат <sup>и</sup> “	
(5б) фа-'изā кāна йаўм <sup>у</sup> л-қийāмат <sup>и</sup> қйла: „Йā фўлāн <sup>у</sup> хāзā нӯр <sup>у</sup> -ка“ уа-,Йā фўлāн <sup>у</sup> лā нӯр <sup>а</sup> ла-ка“.	

В изречение 1а версиите на Абӯ Му'аўййа и 'Абд ар-Раззāқ съвпадат. Преданието на Са'йд ибн Мансӯр добавя, че Йазїд ибн Шаджра е бил разказвач на популярни предания (қасс), но това пояснение явно е дело на самия Са'йд.

Изречение 1б липсва във версията на Абӯ Му'аўййа.

В преданието на Абӯ Му'аўййа изречение 5а върви непосредствено след изречение 1а. Откъм формулировка то съвпада със съответното изречение в *ҳадїс*а на 'Абд ар-Раззāқ, който обаче добавя „бе ми съобщено, че“ ('унби'ту 'анна) в началото на максимата „Мечовете са ключовете към рая“.

В началото на изречение 2а наротивът на 'Абд ар-Раззāқ е с по-високо равнище на фикционализация. За разлика от наротива на Абӯ Му'аўййа, в който се казва „когато двете войски се срещнат по пътя на Аллах“, 'Абд ар-Раззāқ използва по-дългата фраза „Когато хората се подредят за сражение или се подредят за молитва“, в която мотивът за молитвата е контекстуално излишен. У Абӯ Му'аўййа отсъства и мотивът за небесните, райските и адските двери. Същевременно възклицанието на райските красавици, когато вярващият настъпи, е с по-високо равнище на фикционализация в преданието на Абӯ Му'аўййа: тук те отправят към Аллах три призива, докато във

версията на ‘Абд ар-Раззāќ призивът е един. По този начин изречение 2а се разпада на две части, първата от които е по-високо фикционализирана у ‘Абд ар-Раззāќ, а втората – у Абӯ Му‘āййи. Предвид разликите в двете части, можем да допуснем, че при формулирането на този откъс ‘Абд ар-Раззāќ и Абӯ Му‘āййи са съчетавали различни източници.

Изречение 2б отсъства във версията на Абӯ Му‘āййи.

Представата за прошката в изречение 3 е формулирана по-детайлно във версията на Абӯ Му‘āййи. Той не само че добавя пояснението „ако бъде убит“, но използва термина *занб* (грях) там, където ‘Абд ар-Раззāќ се удовлетворява с описателното *кулл’ шай*<sup>70</sup> ‘амила-ху (всичко, което направи).

Разликите в изречение 4а са незначителни. Те не позволяват нито едната от версиите да бъде предпочетена пред другата като по-ранна.

Изречение 4б липсва във версията на Абӯ Му‘āййи.

Изречение 5б липсва във версията на Абӯ Му‘āййи. Всъщност то е уникално за версията на ‘Абд ар-Раззāќ. Не е изключено то да е било присъединено към *ҳадӣса* в процеса на по-късното предаване на сборника на ‘Абд ар-Раззāќ.

От горното сравнение става ясно, че преданията на ‘Абд ар-Раззāќ и Абӯ Му‘āййи съвпадат само в два пункта (1а и 4а). В сравнение с преданието на ‘Абд ар-Раззāќ у Абӯ Му‘āййи отсъстват четири изречения (1б, 2б, 4б и 5б). Макар че един от основните принципи на текстовата критика гласи *brevior lectio preaferranda est verbosiori* (по-краткият вариант е за предпочитане пред по-обширния), трябва да се запитаме доколко *ҳадӣсът* на Абӯ Му‘āййи не представлява съкратен вариант на *ҳадӣса* на ‘Абд ар-Раззāќ. В полза на такова предположение говори фактът, че заключителната част на изречение 2а (възклицанието на райските красавици), както и изречение 3 са с по-високо равнище на фикционализация у Абӯ Му‘āййи; срещу него – встъпителната част от изречение 2а, която е по-обширна в преданието на ‘Абд ар-Раззāќ.

Разсъждения за хронологичното предимство на една от версиите досега изхождаха от предпоставката, че разглежданото предание е циркулирало като единен наратив. Против това допускане говори както съществуването на варианти, в които максимата „Мечовете са ключовете от рая“ се цитира самостоятелно, така и свободата, с която тя може да бъде размествана спрямо останалите части на съставното предание.

Друг важен признак за първоначалната самостоятелност на отделните съставни елементи на преданието е наличието на версия, в която отсъстват мотивът за „ключовете към рая“ и други фрази, характерни за настоящото предание (Схема 3, с. 235)<sup>60</sup>. Прави впечатление, че в повечето случаи тук

<sup>60</sup> Қāма йазйд<sup>у</sup> бн<sup>у</sup> шаджрат<sup>а</sup> фй ‘асҳāб<sup>н</sup>-хи фа-қāла: „Инна-хā қад ‘асбаҳат ‘алай-кум мин байн<sup>н</sup> ‘аҳдар<sup>а</sup> ўа-‘аҳмар<sup>а</sup> ўа-‘асфар<sup>а</sup> ўа-фй л-буийўт<sup>н</sup> мā фй-хā, фа-‘изā лақийтуму л-‘адуўў<sup>а</sup> гад<sup>нн</sup> фа-қудум<sup>ан</sup> қудум<sup>ан</sup>. Фа-‘инни сами‘ту расўл<sup>а</sup> л-лāх<sup>н</sup>, с, йақўлу: „Мā тақаддама раджу-

става дума за пророчески *хадис*. Това ни позволява да заключим, че *иснада*ът на преданието без мотива за „ключовете към рая“ по всяка вероятност се е оформил по-късно от *иснада* на преданието с „ключовете към рая“. Общата връзка в първия случай е куфиецът Мухаммад ибн Фудайл (поч. 195/810–811), чийто период на дейност съвпада с този на ‘Абд ар-Раззак и Абӯ Му‘аиййа. Допускам, че тъкмо Мухаммад ибн Фудайл е отговорен за издигането на *иснада* до равнището на пророка.

Приликите и разликите между версиите на ‘Абд ар-Раззак и Абӯ Му‘аиййа трябва да бъдат разглеждани не толкова като хронологични показатели, колкото като свидетелства, че всеки от двамата най-вероятно е съчетал в един общ *хадис* няколко първоначално самостоятелни предания. В това отношение преданието на ‘Абд ар-Раззак изглежда по-архаично. Това личи от по-честата употреба на въвеждащите глаголи „каза“, които в случая разграничават съставните части на наратива, както и от употребата на пасивната форма *кәна йуқәлу* (казваше се/казваха), която у Абӯ Му‘аиййа е превърната в активна и по този начин обвързана граматически с Йазид ибн Шаджра. Както вече отбелязахме, в изречение 1а и особено в изречение 5а във версията на ‘Абд ар-Раззак субектът на действието (каза) е неясен. За разлика от това версията на Абӯ Му‘аиййа не оставя съмнение, че става дума за Йазид ибн Шаджра.

Известни индикации за автентичността и хронологията на преданието на Абӯ Му‘аиййа могат да бъдат извлечени от биографичната литература. Прочитът на многобройните извори оставя впечатлението, че биографите на Абӯ Му‘аиййа са обсебени от неговата връзка с ал-‘А‘маш. За разлика от биографиите на други разказвачи, в които са описани отношения с повече

---

л<sup>ун</sup> мин хутўат<sup>ун</sup> иллә тақаддама илай-хи л-хўр<sup>у</sup> л-‘айн<sup>н</sup> фа-‘ин та‘ахҳара статарат мин-ху ўа-‘ина стушхида кәнат ‘аўўал<sup>у</sup> надҳат<sup>ун</sup> каффәрат<sup>а</sup> ҳағайя-ху ўа-танзилу илай-хи снағани мин ал-хўр<sup>н</sup> л-‘айн<sup>н</sup> фа-танфадәни ‘ан-ху т-турәб<sup>а</sup> ўа-тақўлани ла-ху: „Марҳаб<sup>ан</sup> фидә-нә ла-ка“ ўа-йақўлу: „Марҳаб<sup>ан</sup> фидә’и ла-кумә.“: Йазид ибн Шаджра се изправи сред другарите си и каза: „Настина [тукашният живот] стана за вас сред зелено, червено и жълто, а в домовете е онова, което е в тях. Ако утре срещнете врага, напред, напред! Чух пратеника на Аллах, Аллах да го благослови и с мир да го дари, да казва: „Щом мъжът настъпи с една крачка, към него пристъпят ваклооките красавици [в рая]. Ако отстъпи, се скриват от него. Ако намери мъченическа смърт, първата капка [кръв] е прошка за греховете му. При него слизат две от ваклооките красавици, отърсват от него праха и му казват: „Добре дошъл, за теб сме“. И им казва: „Добре дошли, за вас съм.“ (Ибн Абй Шайба, *Мусаннаф*, 7:11, *хадис* № 19556; Са‘ид ибн Мансўр, *Сунан*, 2:218, *хадис* № 2564; Ибн ас-Сарй, *Зухд*, 1:122–123, *хадис* № 158; ‘Абд ибн Хумайд, *ал-Мунтахаб мин муснад ‘Абд ибн Хумайд*, Абӯ ‘Абд Аллāх Мустафā ибн ал-‘Адўй (ред.), т. 1–2, II изд., ар-Рийād, Дār Балнйса ли-н-нашр ўа-т-таўзй’, 1423/2002, 1:356, *хадис* № 440; Ибн Шāхйн, *ат-Тарғйб фй фақд’ил ал-‘а’мāl*, Мухаммад Хасан Мухаммад Хасан Исма‘йл (ред.), Байрўт, Дār ал-кутуб ал-‘илмиййа, 1424/2004, 129, *хадис* № 441).

от един шейхове информатори, връзката на Абӯ Му‘аўийа с ал-‘А‘маш се изтъква с монотонно усърдие<sup>61</sup>, което в крайна сметка поражда въпроси за автентичността ѝ. Много е вероятно тъкмо тези въпроси и подозрения да са накарали Ибн Абӣ Шайба да пусне подкрепящ *иснāд* през Уакӣ‘; те са и в основата на паралелния *иснāд* на Ибн ‘Асāкир и Абӯ Бакр аш-Шāфи‘й през Шу‘ба ибн ал-Хаджджāдж. Ако Абӯ Му‘аўийа в действителност е фиктивна брънка в *иснāда*, а значи и привидна частична обща връзка, тогава преданието е било съставено не от него, а от Са‘йд ибн Мансӯр и/или Ханнāд ибн ас-Сарӣ, т.е. едно поколение след ‘Абд ар-Раззāқ. Това допускане обяснява по-обработения *матн* на *хадӣса* през Абӯ Му‘аўийа.

## V. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Анализът на иснадно-матновата структура на преданието „Мечовете са ключовете на рая“ ни позволява да направим няколко важни извода за етапите в неговото развитие.

*Иснāдите* на преданието ни отвеждат към две ключови фигури, свързани с неговото разпространение – ‘Абд ар-Раззāқ ас-Сан‘анӣ и Абӯ Му‘аўийа Мухаммад ибн Хāзим ад-Дарӣр. Сравнението между двата *матна* разкри, че в случая с ‘Абд ар-Раззāқ сме изправени пред наратив, чийто съставен характер е по-изявен. Наративът на Абӯ Му‘аўийа е по-хомогенен, като границите между съставните му части са размити. Това свидетелства, че преданието е преминало през по-продължителен период на литературна обработка. Този процес вероятно е завършил едва при следващото поколение разказвачи (Са‘йд ибн Мансӯр и Ханнāд ибн ас-Сарӣ), като не е изключено Абӯ Му‘аўийа да е привидна частична обща връзка на *хадӣса*. Това не означава непременно, че Абӯ Му‘аўийа или неговите ученици са копирали механично преданието на ‘Абд ар-Раззāқ. И двете версии са базирани на общ нарѣч от изречения, които всеки от авторите е събрал и обработил по специфичен начин. Това личи както от структурата на преданието, така и от сравнението му с други *хадӣси*, оформени като проповед на Йазӣд ибн Шаджра. Съставните части на тези *хадӣси* се движат свободно между различните версии или в рамките на една и съща версия, като в нито един от случаите разместването им не накърнява семантичната структура на наратива.

<sup>61</sup> Добра илюстрация на този феномен са биографиите на Абӯ Му‘аўийа в сборниците на ал-Хāғӣб ил-Бағдāдӣ (*Tārīḫ*, 3:134–145) и Ибн Хаджар (*Taḥzīb at-taḥzīb*, т. 1–21, Хайдарāбād, Маṭба‘ат маджлис дā‘ират ал-ма‘āриф ан-низāмийа, 1325/1907, 9:137–139). Неприкрит скептицизъм към изключителните отношения между Абӯ Му‘аўийа и ал-‘А‘маш можем да различим в едно предание, според което Абу Му‘аўийа се възмутил, че го питат само за *хадӣсите* на ал-‘А‘маш и иронично добавил, че те вече му горчат като колоквинт (*‘алқам*).

Можем да допуснем, че обединението на горните изречения в съставен наратив е протекло през втората половина на втори век по хиджра, като преданието на ‘Абд ар-Раззāќ, а и *хадїсът* през Абӯ Му‘аїийа, са по-скоро завършващата фаза на този процес. Преди това компонентите на съставния наратив са били използвани от мюсюлманските проповедници в техните слова след петъчната молитва, в които джихадът със сигурност е представлявал една от най-важните теми. Подобни изречения са били популярни и на бойното поле, където са повдигали духа на бойците преди сражение. Първоначално те са били анонимни изречения, но с появата и развитието на изискването за удостоверяващо позоваване на по-ранни авторитети постепенно са получили *иснāд*, който в дадения случай е обвързан със сподвижника Йазїд ибн Шаджра. Преданието на Са‘їд ибн Мансӯр през Джарїр ибн ‘Абд ал-Хамїд е свидетелство за анонимната фаза в развитието на наратива. Преданието на ал-Хāким ал-Найсāбӯрї стои на обратния полюс: в опита си да обвърже *хадїса* с пророка то отразява стремежа на мюсюлманските разказвачи и събирачи на *хадїси* след аш-Шāфи‘ї (поч. 204/820) непременно да извеждат *иснāда* към най-авторитетния източник в исляма.

Съхранените *иснāди* и *матнове* не ни позволяват да идентифицираме конкретните извори на компонентите на съставния наратив. Това не е учудващо предвид факта, че те са били разпространени като анонимни изречения, които едва по-късно са обвързани с определени личности и моменти от историята на ранния ислям. По-важно в случая е да датираме краткото изказване „Мечовете са ключовете към рая“. За основа на нашето датiranje не е най-уместно да се обърнем към годините на живота на ‘Абд ар-Раззāќ (126–211/744–827), който е най-изявената ключова фигура в *иснāда* на преданието. С голяма доза увереност бихме могли да допуснем, че максимата „Мечовете са ключовете от рая“, както и останалите части на съставния наратив, са съществували като самостоятелни изречения по темата за джихада още през първата половина на втори век по хиджра.

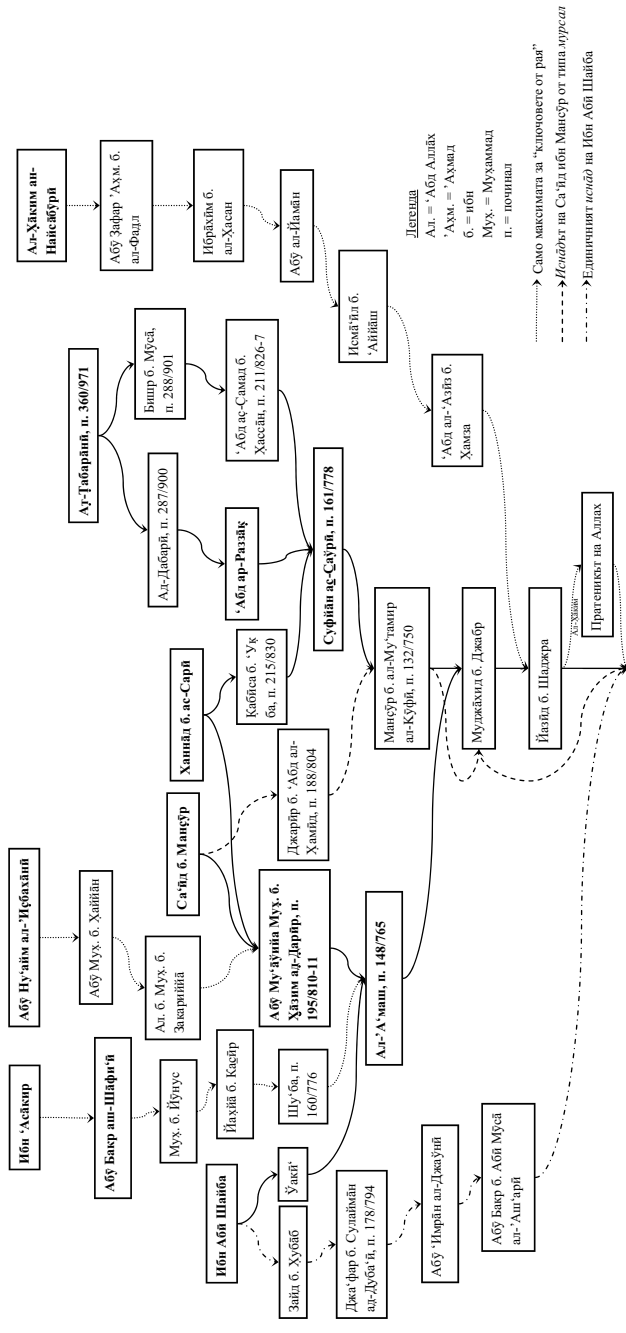
Ако описанието на мюсюлманския пророк в *Doctrina Jacobi* е повлияно от максимата „Мечовете са ключовете към рая“, досегашният ни анализ навежда на заключението, че такова повлияване не може да е настъпило преди първата половина на втори век по хиджра (718–768 г. сл. Хр.). Това ще рече, че съответната част на *Doctrina Jacobi* е формулирана не по-рано от 84 години след останалата част на текста, която съвременните изследвачи отнасят към 634 г. сл. Хр. Според мен става дума за още по-късен период – вероятно последните десетилетия на втори век по хиджра (795–816 г. сл. Хр.). На тази мисъл навежда и фактът, че фразата за „ключовете към рая“ е приписана на мюсюлманския пророк, а не на някой от хората около него. С други думи, ако описанието на исляма в *Doctrina Jacobi* е повлияно от *хадїса* за „ключовете към рая“, това трябва да е станало на късен етап от неговото развитие,

когато някои мюсюлмански разказвачи са се опитали да го издигнат до равнището на пророка. Разбира се, не можем да изключим напълно възможността съответният редактор на *Doctrina Jacobi* сам да е приписал думите за „ключовете към рая“ на арабския пророк с цел да дискредитира враждебната религия чрез самия ѝ основател, който, за разлика от сподвижниците си, е бил добре известен в християнската среда. Подобно допускане не може да бъде доказано, но дори и да го приемем за вярно, то не би могло да ни отведе по-назад от 718 г.

Датирането на *ḥadīṣa* за „ключовете към рая“ не ни позволява да приемем, че съответната част от текста на *Doctrina Jacobi* се е оформила в началото на 30-те години на VII в. В по-общ план подходът към такъв вид външни източници трябва да бъде предпазлив. Те отразяват преди всичко идеологическата позиция на своите автори, които нямат за цел да излагат исторически факти, нито да изградят хронологичен контекст. Техните послания имат апологетичен характер; историята за тях е средство за внушаване на определени поуки, а не наука сама по себе си. Не на последно място външните извори, досущ както вътрешните, са преминали през продължителен процес на предаване от поколение на поколение разказвачи/преписвачи. Когато става дума за апологии, каквато е *Doctrina Jacobi*, творческата преработка на текста от по-късните преписвачи с цел да се засили неговата убедителност е била разпространено явление. В хода на това продължително редактиране текстовете на апологетичните източници вероятно са загубили частично или напълно автентичната си връзка с епохата, в която са възникнали. Донякъде парадоксално опитът да намерим алтернатива на мюсюлманските литературни източници в крайна сметка ни отведе пак при тях.



Схема 1 - "Иина с-сууф" мафтайх" л-джаннат"



**Абл ар-Раззақ:** (1а) 'Ан иазид бн шаджрат' қала: „Қана йуцадику қаул-ху фи л-ху (16) ўа-қана йахтубу-на фа-йақулу: „Узжур ну маг' л-лак' алай-кум! Ма' ақсана 'ас ар' ни маг' л-лак' алай-кум! Лаў парайна ма' ара мин ахлар' ўа- асфар' ўа-фи р-риқад' ма' фи-ах.“ (2а) Қала: „Қана йуцадику: „Иза суффа н-нас' ли-л-китаб' ау суффу фи е-салат' фунхат абуаб' с-сам' ўа- абуаб' л-джаннат' ўа- абуаб' н-нар' ўа-зуийна хур' л-айн' фа-тала на фа- иза хуўа 'ақола кула: „Аллахумма исур-ху!“ ўа- иза хуўа 'абара х талжаба мин-ху ўа-қула: „Аллахумма иғфир ла-ху!“ (2б) Фа- анхикү ўуджух' л-қаум' фид' ла-хумма 'абн ўа- умми ўа-па туху л-хур' л-айн' (3) Қала: „Фа- аууал' қарат' тацдах' мин дам'-хи йукаффи-ру л-лак' би-хи култ' шай' амла-ху.“ (4а) Қала: „Ўа-ианзилу 'илай-хи снати ми ил-хур' л-айн' тамсаҳани т-тураб' ан ўаджж' хи ўа-тақ ўлайни: „Қад аиа ла-ка' ўа-йақулу хуўа: „Қад аиа ла-кума.“ (4б) сумма йукай ми л' хуллат' пайса мин насиж' байй алам' ўа-пайни мин набт' л-джаннат' иду ўулд' ат байн' ис би айни ўсаг' аг-ху.“ (5а) Қала (?): „Ўа-қана йақулу (?): „Унби ту аина с-сууф' мафтайх' л-джаннат' Суфйанна? (5б) фа- иза қана йаўм' л-қайдаг' қила: „Иа фўлан' ҳада иур' ка' ўа- „Иа фўлан' л' нур' ла-ка'“.

**Са'ид ибн Мансур:** (1а) 'Ан иазид бн шаджрат' қала: „Қана йақусу ўа-қана йуцадику қаул-ху фи л-ху“ (1б) [липсва] (5а) „Ўа-қана йақулу: „Ас-сууф' мафтайх' л-джаннат“ (2а) „Ўа-қана йақулу: „Иза лгака е-рифан' фи сабл' л-лак' тазаийана л-хур' л-айн' фа-тала на фа- иза 'ақола р-ражаул' кула: „Аллахумма сабиг-ху! Аллаҳумма неур-ху! Аллаҳумма а'ин-ху!“ Фа- иза 'абара хтажаба мин-ху [ўа-кулна: „Аллахумма иғфир ла-ху!“ (2б) [липсва] (3) Ўа- иза кутиша дуффа ла-ху би-аўал' к атраг' тахружу ми дам'-хи култ' заиб' ла-ху“ (4а) „Ўа-танзилу 'алай-хи снати ми ил-хур' л-айн' тамсаҳани ан ўаджж'-хи л-тураба ўа-тақулайни: „Қад аиа ла-ка' ўа-йақ ўлу: „Қад аиа ла-кума.“ (4б) [липсва].





“SWORDS ARE THE KEYS TO PARADISE” AND *DOCTRINA JACOBI*: THE CONCEPT OF  
*JIHĀD* IN MUSLIM *HADĪTH* AND AN EARLY CHRISTIAN SOURCE

(Summary)

*Doctrina Jacobi nuper baptizati* is one of the earliest Christian sources that describes the Arabic conquests in Syria, and, more importantly, provides some basic evidence about the conquerors’ religious beliefs. According to the *Doctrina*, which dates to the year 634 AD, the Arabs are led by a prophet who is false, “for the prophets do not come armed with a sword,” and because he contends that, “he has the keys of paradise.”

Harald Suermann has recognized the phrase “keys of paradise” as a “familiar topos,” but failed to find counterparts thereof in the patristic literature. He also states that, to his knowledge, the phrase is not found in the collections of Muslim traditions (*hadīth*).

In the present essay, I study a cluster of *hadīth*, which, to my mind, is very close in meaning and wording to the “keys-of-paradise” topos found in *Doctrina Jacobi*. The Islamic tradition states that “swords are the keys to paradise” (*al-suyūf<sup>u</sup> mafātīh<sup>u</sup> l-jannat<sup>i</sup>*). Although this tradition does not repeat *literatim* the wording of *Doctrina Jacobi*, both contexts are unmistakably similar in their evoking the notion of holy war (*jihād*) through the symbolism of swords, and in juxtaposing the imagery of war and paradise. It is my contention, therefore, that the texts are related, and that the Christian author must have been acquainted with the Islamic maxim “swords are the keys to paradise.” Hence, it is important to date the Islamic tradition in order to fix the period in which the respective text of the *Doctrina* was formulated.

In my essay, I try to date the Islamic traditions by *isnād-cum-matn* analysis (ICMA) and literary analysis of their texts. ICMA consists of collecting the largest possible number of traditions that belong to a single cluster and comparing their contents (*matns*) with their lines of transmission (*isnāds*). If a sufficient degree of textual agreement is established at the level of a certain transmitter along the line of transmission, then this transmitter is considered a Common Link (CL), that is, the person responsible for the circulation of the tradition at issue. The scholars who apply ICMA assume that the tradition may be dated at least in the floruit of the CL. Literary analysis studies the level of fictionalization of the *matn*. A higher degree of fictionalization is considered an indication of the later origin of the narrative.

As shown on the diagrams attached to my article, there are several key figures that may be the CLs of the “keys-to-paradise” cluster. The Kufan authority, Sufyān al-Thawrī (d. 161/778), however, is only a seeming CL (SCL). The same holds for another Kufan, al-A‘mash (d. 148/765). The single-strand *isnāds*, that is, *isnāds* which connect with the key figure without branching at any level between it and the material *hadīth* collection, are of negligible evidentiary value. As a result, the only key figure who qualifies as a CL is the Yemeni traditionist ‘Abd al-Razzāq al-Ṣan‘ānī (126–211/744–827).

Given that ‘Abd al-Razzāq was active during the second half of the second century AH/768–816 AD, this is the earliest period when the maxim “swords are the keys to paradise” was circulated. It is possible to assume, of course, that ‘Abd al-Razzāq received the tradition from his stated informants, but this is a hypothesis that cannot be proven by means of ICMA. Even if we grant that the tradition emerged some time in first half of the 2<sup>nd</sup> century AH/718–68 AD, we will still remain almost a century away from the year 634 AD in which – or shortly thereafter – the *Doctrina Jacobi* must have been composed. At the beginning of my study, I assume that the *Doctrina* was influenced by the Islamic maxim “swords are the keys to paradise.” If my assumption stands, then the respective description of the Arabian prophet must have been added to the Christian source during a considerably later period. This is an indication that the external descriptions of Islam, or at least one of them, just like the Islamic literary sources, underwent a process of organic development whereby the texts were altered by the consecutive generations of transmitters and copyists. The unqualified

use of the external sources as indicators of the doctrinal development of Islam is, therefore, laden with methodological perils. These sources may have developed in symbiosis with their Islamic counterparts, thus being of very limited evidentially value with respect to “what really happened” at the outset of Islam



ГОДИШНИК НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“

ФАКУЛТЕТ ПО КЛАСИЧЕСКИ И НОВИ ФИЛОЛОГИИ

Том 105

ANNUAIRE DE L'UNIVERSITE DE SOFIA "ST. KLIMENT OHRIDSKI"

FACULTE DES LETTRES CLASSIQUES ET MODERNES

Tome 105

---

## A PROPOS DE LA SYLLABATION DES GROUPES CONSONANTIQUES ROMANS /sC/<sup>1</sup>

IVAYLO BUROV

*Département d'études romanes*

*Ivaylo Burov. ON THE SYLLABIFICATION OF ROMANCE CONSONANT CLUSTERS  
/sC/*

A widespread claim among phonologists defines French and Italian /sC/ clusters as tautosyllabic, because they occur in word initial position : it. *stampa, specchio*, fr. *statique, spectacle* etc. This paper puts forward many arguments which convincingly demonstrate, in the light of multi-linear phonologies, their heterosyllabicity in the whole Romance area. In fact, in Late Latin and Proto-Romance, one observes a tendency towards vowel prosthesis or epenthesis in the word initial position in order to simplify /sC/ clusters when the preceding word ends in a consonant and the resyllabification is impossible. This indicates certainly the need to create a new syllable nucleus, to accommodate an element that cannot fit into the onset. In the majority of Romance languages, the prosthesis was later generalized, while in Italian, because of the large number of final open syllables, the analogy has eliminated the support vowel from all items. Finally, the most interesting case is offered by Walloon and Languedocian, where the epenthetic vowel has preserved its original distribution and functions like a schwa vowel.

---

<sup>1</sup> Cet article s'inscrit dans un projet de recherche plus large portant sur les *Phénomènes de sandhi dans l'espace gallo-roman*, sujet d'une thèse de doctorat en préparation. L'auteur tient à remercier particulièrement Michel Francard pour ses précieux renseignements sur le traitement des groupes /sC/ en wallon, ainsi que Pier Marco Bertinetto pour les échanges de points de vue sans animosité et pour ses remarques critiques quant au cadre théorique d'analyse adopté ici. Notre reconnaissance s'adresse aussi à Alain Viaut, Gueorgui Jetchev, Silvia Boteva et Assen Tchaouchev pour leurs appréciations flatteuses sur cet article.

Сричкоделението на романските консонантни съчетания „/s/ + съгласна“ отдавна е обект на изследване на фонологията и на много спорове. В статията е защитена тезата, че те са хетеросилабични в цялото западно романско пространство, което се доказва от множество аргументи от фонетико-фонологично естество, както и от тяхното поведение в начална позиция. Поведението им е проследено както в синхрония, така и в диахрония и от наблюденията става ясно, че във всички разгледани езици невъзможността предконсонантното начално /s/ да образува комплексна сричкова атака заедно със следващата съгласна води до създаването на ново сричково ядро под формата на протетична или епентетична гласна. С течение на времето и в зависимост от езика опорната гласна се лексикализира по аналогия (френски, окситански, каталонски, испански, португалски) или изпада напълно (италиански), докато във валонския и някои лангедокски говори тя запазва първичната си дистрибуция и функционира като фонологично шва.

La question de la syllabation des groupes « s + consonne » (désormais /sC<sup>2</sup>) fait l'objet de débats récurrents, souvent controversés, du fait que leur occurrence en début de mot est un véritable défi pour la théorie phonologique, et notamment pour le principe de la sonorité croissante en attaque de syllabe. Loin de partager l'opinion couramment admise que ces *clusters* sont universellement hétérosyllabiques (cf. Weijer 1996 ; Lamontagne 1997), cet article pose que, dans les langues romanes du moins, ils ne peuvent pas constituer une attaque complexe bien formée. Il sera montré plus concrètement qu'ils tendent à se réaliser à cheval sur deux syllabes, cette tendance se manifestant également en position initiale, où, dans nombre de variétés de roman, on voit s'intercaler une voyelle d'appui ayant pour fonction de normaliser la structure syllabique.

Nous chercherons d'abord à systématiser tous les arguments en faveur de la thèse hétérosyllabique (§ 2), pour voir ensuite si la place qu'occupent les sifflantes dans l'échelle de sonorité fait des prédictions correctes sur leur distribution dans la syllabe et sur leur combinatoire avec les autres consonnes (§ 3). Enfin, nous examinerons plus en détail deux cas particuliers de traitement des groupes /sC/ initiaux : ceux du wallon et d'un parler languedocien (§ 4). Mais avant toute chose, il importe de faire une brève introduction aux théories et modèles phonologiques, auxquels nous nous référerons pour mener à bien notre analyse (§ 1).

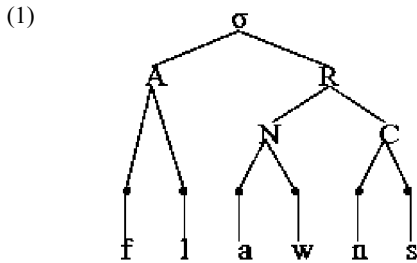
---

<sup>2</sup> Comme le *s* préconsonantique s'accorde normalement sur la valeur du trait [ $\pm$  voisé] avec le segment suivant, la notation /sC/ correspond, selon les cas, à [sC] ou à [zC].



## § 1. Quelques éléments de phonologie multilinéaire

Dans le cadre des phonologies non linéaires, où se situe notre analyse, la syllabe ( $\sigma$ ) est considérée comme un complexe hiérarchisé à deux composants majeurs : *attaque* (A) et *rime* (R), cette dernière renfermant à son tour un segment syllabique appelé *noyau* (N) et facultativement une partie implosive appelée *coda* (C). Nous illustrons à titre d'exemple la représentation syllabique multilinéaire du mot anglais *flounce* :



La représentation (1) fait apparaître que les composants syllabiques et les segments ne s'associent pas directement mais se rejoignent en un point d'intersection commun appelé *squelette*. Innovation de la *phonologie autosegmentale*, celui-ci représente une suite de positions pures dépourvues de tout contenu phonologique. Les positions squelettiques sont en effet des unités de temps qui illustrent la dimension chronématique de la parole et les rapports qu'entretiennent les segments successifs sur le plan syntagmatique. Elles s'associent à la fois avec les segments et les composants syllabiques. Comme l'indique Encrevé (1988), la première association permet aux segments de se réaliser phonétiquement, alors que la deuxième leur assure une interprétation prosodique au niveau de la syllabe.

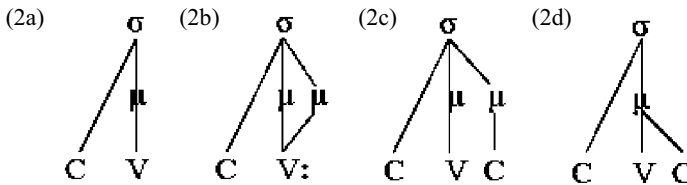
Cela laisse entendre que, dans certains cas, des segments peuvent rester *flotants*, c'est-à-dire non ancrés dans le squelette, de même que des composants syllabiques peuvent demeurer *vides*, c'est-à-dire non interprétés au niveau segmental. En effet, s'il y a des auteurs qui considèrent que le noyau est le seul élément obligatoirement rempli, Kaye & Lowenstamm (1984) vont jusqu'à avancer une conception de la « *syllabe minimale* », selon laquelle celle-ci se présente obligatoirement sous la forme d'une structure binaire (AR), dont les deux composants peuvent rester nuls au niveau lexical. Ainsi, l'attaque doit être toujours structurellement présente, même dans les cas où elle ne domine pas de matériel segmental.

Certains modèles phonologiques de la syllabe contestent la pertinence du composant R comme nœud intermédiaire entre la syllabe ( $\sigma$ ) et ses composants ultimes N et C. Mais l'argument le plus solide en faveur de l'existence d'un nœud

R vient des nombreuses langues sensibles à la quantité syllabique, où les syllabes du type CVC et CV: sont métriquement équivalentes. On sait qu'en latin, par exemple, c'est le caractère branchant ou non branchant de la rime qui détermine le poids de la syllabe, qui est à son tour d'importance fondamentale pour la place de l'accent lexical. En revanche, l'attaque ne compte jamais pour l'assignation de l'accent et apparaît donc comme un composant syllabique dépourvu de poids.

La notion de poids syllabique est à la base de la *théorie morique* (Hyman 1985 ; Hayes 1989b ; Plénat 1993 ; Hajek 2000), un courant des phonologies multilinéaires qui s'est développé en réaction contre le concept de squelette. Comme il a été déjà dit, le squelette formalise l'idée que tous les segments de la parole sont des unités de temps et ont la même valeur chronématique. Au contraire, la théorie morique ne manipule pas des unités de temps (•• ou xx) mais des unités de poids appelées *mores* ( $\mu$ ), lesquelles ne se comptent que dans la rime et remplacent complètement les composants N et C. Conformément aux principes de la poétique antique à laquelle on doit ce terme, la more rend compte du fait que l'attaque et la rime n'ont pas la même importance pour l'organisation métrique de la parole.

Les voyelles, en tant que sommet de syllabe, sont toujours associées à une more (2a). Les voyelles phonologiquement longues (2b) sont associées à deux mores parce que dans les langues sensibles à la quantité syllabique elles forment nécessairement une syllabe lourde. Pour ce qui est des consonnes de coda, elles n'ont pas toujours une valeur morique (2c, d) : certaines langues comme le lardil<sup>3</sup> assignent un poids lourd aux syllabes CV: mais un poids léger aux syllabes CVC (Hayes 1989b ; Rialland 1993). Les syllabes sont donc traitées de légères (2a, d) ou de lourdes (2b, c) selon le nombre des mores qu'elles contiennent<sup>4</sup>.

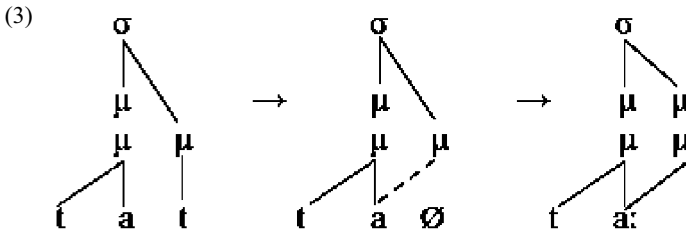


Or, la théorie morique et l'approche chronématique semblent être des modèles concurrents qui s'excluent mutuellement. Ainsi, Hayes (1989b) pose que seule une approche morique permet de formaliser correctement et de façon naturelle tous les types d'allongements compensatoires, dans la mesure où ce processus n'est jamais déclenché par une consonne d'attaque. Rialland (1993) a

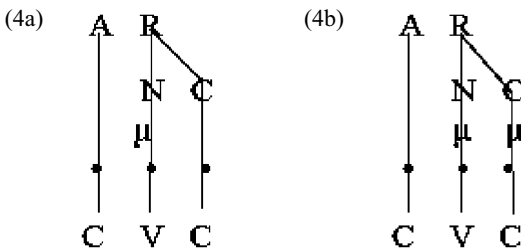
<sup>3</sup> Langue en voie d'extinction parlée dans l'Etat du Queensland (Australie), dans le golfe de Carpentarie et sur l'île de Mornington.

<sup>4</sup> Les langues comme le persan et l'hindi qui distinguent entre syllabes légères ( $1\mu$ ), lourdes ( $2\mu$ ) et extralourdes ( $3\mu$ ) sont en effet très rares (Hayes 1989b ; 1995).

essayé de prouver qu'il n'en était rien et que des consonnes sans poids syllabique pourraient provoquer un allongement compensatoire, il suffit qu'elles soient de sonorité élevée. Tout en se rangeant du côté des tenants du modèle avec unités chronématiques, elle lui reconnaît cependant ses faiblesses. De même, dans le camp adverse, on constate une certaine volonté de reconnaître les inconvénients d'une représentation sans composants syllabiques, qui conduit Hayes (1995 : 299–301) à représenter différemment les mores vocaliques et consonantiques pour mieux mettre en évidence l'écart de sonorité entre les segments occupant le noyau et la coda de la syllabe<sup>5</sup> :



Nous ne voulons pas poursuivre le débat entre les adeptes des unités de temps et ceux des unités de poids, ce qui serait s'éloigner des objectifs de cet article, et renvoyons à Rialland (1993) pour une synthèse des arguments pour et contre chacun des deux modèles. Nous croyons, en revanche, que les deux théories sont parfaitement conciliables et adoptons un modèle mixte selon lequel les mores sont tout simplement assignées « par position » aux constituants N et C de la rime. Dans des langues comme le lardil, où seules les syllabes du type CV: sont effectivement lourdes, mais non celles du type CVC, des unités de poids ne seront attribuées qu'aux voyelles (4a). Dans une langue comme l'italien (cf. plus loin), au contraire, les mores seront réservées non seulement aux segments nucléaires, mais aussi aux segments codiques (4b) :

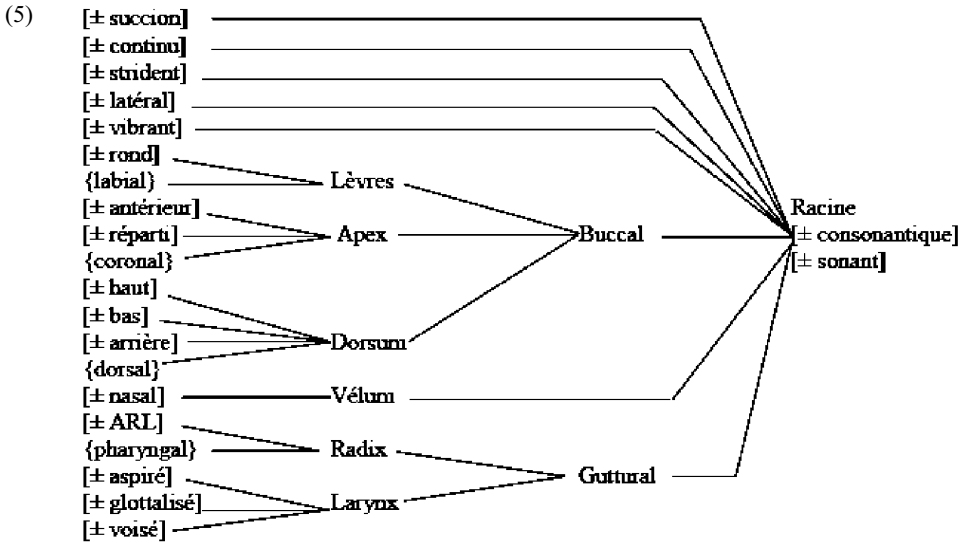


<sup>5</sup> Dans certaines versions de la théorie morique, les consonnes d'attaque sont associées à la more du noyau syllabique.

Les deux modèles se ressemblent aussi par l'aspect des représentations phonologiques proposées. Toute l'information phonologique pertinente est en effet disposée sur trois plans superposés qu'on pourrait appeler aussi *dimensions* à la suite d'Encrevé. Les trois dimensions visées sont respectivement celles des segments, des unités de temps et des composants syllabiques. D'autre part, Halle, Vaux & Wolfe (2000 : 393) affirment qu'une séquence de phonèmes peut être conçue comme un « *objet tridimensionnel* » doté d'un niveau chronématique, d'un niveau segmental et d'un niveau subsegmental (où sont ordonnés les traits distinctifs). Il y a des raisons de croire que ces deux positions ne s'excluent pas mutuellement et que la chaîne parlée est une structure quadridimensionnelle, voire pluridimensionnelle, si l'on considère que les constituants prosodiques respectent, eux aussi, une hiérarchie (cf., entre autres, Selkirk 1978 ; 1980 ; 1986 ; Nespor & Vogel 1986 ; Hayes 1989a). La délimitation d'un niveau subsegmental est même indispensable si l'on veut formaliser les divers processus d'assimilation ou de dissimilation dus à des modifications dans le contenu intrinsèque des phonèmes en interaction.

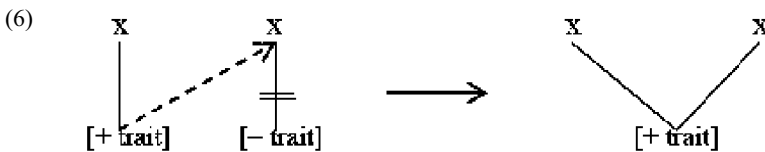
Contrairement à la phonologie structurale et générative, où le phonème est considéré comme un ensemble non structuré de traits distinctifs binaires, nous souscrivons à la thèse défendue en *géométrie des traits* que celui-ci est une structure arborescente au sein de laquelle les traits fonctionnent par classes naturelles (cf., entre autres, Clements 1985 ; 1993 ; Clements & Hume 1995 ; Sagey 1986 ; Halle, Vaux & Wolfe 2000). L'idée principale est que certains changements phonologiques ne peuvent modifier qu'un petit sous-ensemble de traits, concernant, par exemple, le lieu d'articulation des segments ou l'activité et la position des cordes vocales. Cela a fait croire à plusieurs phonologues que le phonème n'était pas simplement un *faisceau* ou une *matrice* de traits distinctifs ordonnés de façon arbitraire, mais une unité beaucoup plus complexe dont les constituants sont organisés hiérarchiquement au sein de plusieurs *nœuds*.

Le modèle géométrique d'organisation interne du phonème adopté ici s'inspire largement de celui de Halle, Vaux et Wolfe, dont il ne diffère que sur des points de détail. Ce modèle, appelé *Théorie articulatoire révisée* (TAR), se fonde sur le fonctionnement des six articulateurs de base, à savoir les *lèvres*, la *lame* de la langue, la *masse* de la langue, la *voile du palais*, la *racine* de la langue et le *larynx*. Chaque articulateur domine un petit ensemble de traits qui relèvent de son activité (5). Désignant les mouvements articulatoires réalisés à l'intérieur de la cavité buccale, les trois premiers articulateurs (Lèvres, Apex et Dorsum) sont donc logiquement subordonnés à un nœud supérieur *Buccal*, de même que les deux derniers (Radix et Larynx) sont subordonnés à *Guttural* en raison de leur proximité anatomique. Enfin, tout l'ensemble est gouverné par un nœud *Racine* (ou *Pivot*) qui exprime la cohérence du segment en tant qu'unité phonologique et contient les spécifications [ $\pm$  consonantique,  $\pm$  sonant], permettant de l'associer à une classe majeure (vocoïdes, sonantes ou obstruantes).



La TAR se distingue des autres modèles géométriques par la présence de traits unaires, notés entre accolades {}, indiquant l'articulateur de base du segment en question, et plus exactement son lieu d'articulation. Nous retenons que Lèvres, Apex, Dorsum et Radix dominent respectivement {labial}, {coronal}, {dorsal} et {pharyngal}, alors que Vélum et Larynx ne dominent pas des traits de lieu mais uniquement des traits binaires, notés entre crochets carrés [ ]. Enfin, certaines spécifications comme [± continu], [± latéral], [± vibrant] etc. sont considérées *articulator free* est directement reliées au nœud Pivot.

Avec l'approfondissement des études sur les langues tonales, on a pu montrer qu'un seul et même ton peut se greffer sur plusieurs segments à la fois, de même qu'un seul et même segment peut dominer plusieurs tons (cf. Goldsmith 1979). En généralisant ce genre de chevauchements aux traits distinctifs, les modèles géométriques ont pu rendre compte de façon très naturelle et économique de plusieurs types d'assimilations, en termes de *propagation* de traits ou de nœuds entiers d'un segment à un autre :



Notre analyse s'inscrit dans le modèle *Principes et paramètres* qui défend l'idée d'une « phonologie sans règles », où le passage de la représentation

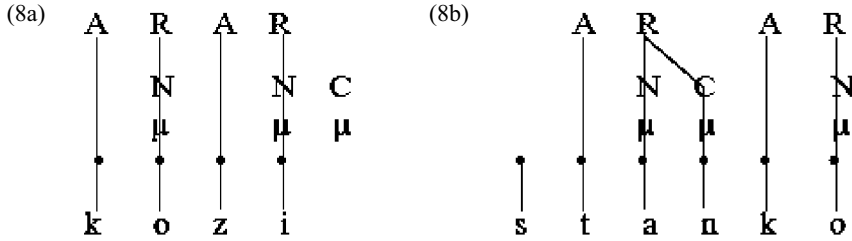
profonde à la représentation de surface se fait conformément à des *principes* universels ou à des *conventions* particulières à la langue en considération. Dans cette approche, les processus phonologiques ne sont pas déclenchés par des règles transformationnelles à la SPE, mais directement dérivés de la nature de la représentation sous-jacente, une fois fixée la théorie prosodique et ses principes et paramètres.

Bref, la chaîne phonique apparaît comme une structure pluridimensionnelle dont les éléments de chaque niveau sont reliés les uns aux autres par des lignes d'association, conformément à des principes universels ou à des conventions spécifiques. D'après ce qui a été dit plus haut, on pourrait distinguer au moins cinq dimensions phonologiques : une dimension prosodique où sont disposés les constituants servant de domaine d'application des processus phonologiques, tels que la syllabe ( $\sigma$ ), le pied ( $\pi$ ), le mot phonologique ( $\omega$ ), le syntagme phonologique ( $\varphi$ ), etc. ; une dimension syllabique renfermant les composants du constituant prosodique inférieur (A, R, N, C) ; une dimension chronématique constituée d'unités de temps ; une dimension segmentale et une dimension subsegmentale où se situent respectivement les phonèmes et leurs propriétés distinctives :

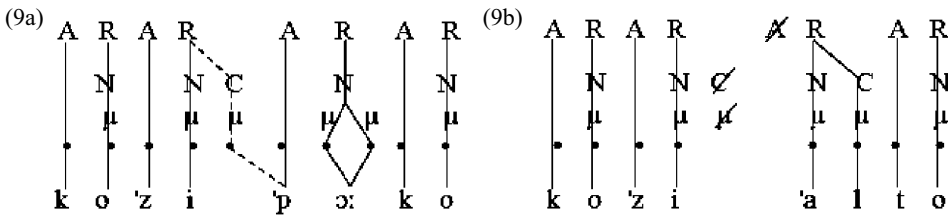
(7) dimension prosodique :	$\sigma$	$\pi$	$\omega$	$\varphi$	.....
dimension syllabique :	A	R	N	C	
dimension chronématique :	••••••••				
dimension segmentale :	g	$\emptyset$	m	$\tilde{\epsilon}$	ɥ
dimension subsegmentale :	[± nasal] [± latéral] {labial} [± sonant]				

Dans ce modèle hiérarchique, une place centrale est dévolue au squelette comme point de rencontre entre structure prosodique et segmentale. Ainsi, le fait qu'au niveau des représentations lexicales une position squelettique n'est pas nécessairement reliée au composant syllabique ou au segment qui lui correspond permet de formaliser aisément les notions classiques d'*extraprosodicité*<sup>6</sup> et de *catalexe*. Alors que dans le cas de l'*extraprosodicité* un segment reste invisible pour les structures prosodiques (métriques, accentuelles, syllabiques ou autres), dans le cas de la *catalexe* un composant prosodique reste sans correspondant au niveau segmental. Nous illustrons ces deux notions par les représentations phonologiques (sous-jacentes) des mots italiens *così* « si, tellement » (8a) et *stanco* « fatigué » (8b).

<sup>6</sup> Terme générique qui englobe les notions d'*extramétrie* et d'*extrasyllabité*.



Du point de vue de sa structure segmentale, le premier mot devrait comporter deux syllabes ouvertes, mais on le voit pourtant représenté avec une coda finale flottante. Celle-ci exprime l'idée qu'en italien toutes les syllabes accentuées tendent à se réaliser en surface comme lourdes (ou bimoriques), dans le cas des oxytons la seconde more étant procurée par redoublement de la consonne initiale du mot suivant : *così grave* [ko'zìg'gra:ve] « si grave », *così poco* [ko'zìp'pɔ:ko] « si peu », *così vecchio* [ko'zìv'vekkjo] « si vieux ». En accord avec Burov (2006, 2007), nous posons que cette gémination est déclenchée par la présence d'une more latente se réalisant comme une image miroir de la consonne d'attaque suivante. La more et la coda qui la domine sont toutefois flottantes, car elles ne s'ancrent que devant une attaque remplie (9a), autrement elles s'effacent de la représentation (9b).



Pour ce qui est de la représentation (8b), on y voit un premier segment extra-syllabique, c'est-à-dire non associé à aucun composant syllabique au niveau de la représentation sous-jacente. Il ne peut pas former une attaque complexe légitime avec le segment suivant car le cluster /st/ est à sonorité décroissante et viole du fait les principes de bonne formation syllabique. D'autre part, sa syllabation varie en fonction du contexte phonologique et lorsque le mot précédent se termine par une voyelle, il peut se réaliser en coda : *è stanco* [es.tan.ko] « il est fatigué ». C'est la raison pour laquelle son interprétation syllabique ne se fera définitivement qu'au niveau de la représentation phonétique (de surface). Dans le reste de cet article, nous donnerons divers arguments pour justifier la pertinence de cette structure multilinéaire non seulement pour l'italien, mais aussi pour d'autres variétés de roman.

## § 2. La syllabation des groupes romans /sC/

Selon certains phonologues, les groupes « sibilante + obstruante », attestées dans toutes les langues néolatines, sont à considérer, particulièrement en français et en italien, comme des séquences tautosyllabiques du seul fait qu'elles se réalisent en début de mot : it. *specchio* « miroir », *stampante* « imprimante », fr. *statique*, *spectacle*, etc. Dans cet ordre d'idées, les mêmes groupes seraient hétérosyllabiques en ibéro-roman et en occitan où ils apparaissent en position initiale obligatoirement munis d'une voyelle prothétique : *SPATHA(M)* > esp., port., occ. *espada*, cat. *espasa* vs. it. *spada* « épée »<sup>7</sup>. Ainsi, Picard (1983 : 90) déclare qu'on peut établir la frontière syllabique en se basant uniquement sur l'inventaire des groupes consonantiques susceptibles de se réaliser en début de mot dans la langue en question. D'après sa théorie, il n'y aurait donc aucun problème de diviser le verbe *rester* en deux syllabes ouvertes /ʁɛ.ste/, puisque la séquence /st-/ est en français très fréquente en position initiale (*studio*, *statique*, *stade*, etc.). Pour la même raison, on pourrait avancer l'hypothèse que le groupe /sC/ serait tautosyllabique également en italien du fait qu'il y apparaît couramment en début de mot sans le soutien d'une prothèse vocalique : *stella* « étoile », *scala* « échelle », *sgabello* « tabouret », etc.

### § 2. 1. Le cas du français

La situation est cependant loin d'être aussi simple. Il existe plusieurs arguments qui parlent en faveur du caractère hétérosyllabique de ces séquences dans toute la Romania occidentale. En français, d'abord, une voyelle moyenne non accentuable est toujours du 3<sup>e</sup> degré d'aperture devant un groupe /sC/ : *respect* [ʁɛspɛ], *postal* [pɔstal], *mosquée* [mɔske], etc. On sait en effet qu'en position non finale une voyelle moyenne n'est obligatoirement ouverte que si elle se trouve en syllabe fermée : *lecteur* [lɛk.tœʁ], *soldat* [sɔl.dat], *meurtrier* [mœʁ.tʁi.je]. En syllabe non finale ouverte, en revanche, on voit se réaliser une voyelle moyenne dont le timbre présente un caractère intermédiaire entre le 2<sup>e</sup> et le 3<sup>e</sup> degré d'aperture ; on la note généralement par le symbole de l'archiphonème qui reflète la neutralisation de l'opposition phonologique entre voyelles mi-fermées et mi-ouvertes devant l'accent : *leucémie* [lœ.sɛ.mi], *opérer* [O.pɛ.re] etc. La distribution des voyelles moyennes du français démontre donc que la sibilante des séquences /sC/ a pour effet de fermer la syllabe précédente, ce qui constitue un argument non négligeable à l'appui de l'hypothèse hétérosyllabique.

S'agissant du statut des groupes /sO/, Plénat (1993 : 160) fait remarquer que dans des langages secrets, basés sur l'interversion de l'ordre des syllabes, la sif-

---

<sup>7</sup> Cette tendance ne concerne bien entendu que le lexique autochtone et épargne les emprunts récents à l'anglais tels que *sport*, *spam*, etc.



flante et l'obstruante sont souvent dissociées même si cela n'arrive pas de manière systématique. Ainsi, *asperge* donne [aslɛʁʒɛpɛ] en loucherbem, alors qu'en verlan *veste* devient [tɛVɛs]. En revanche, les éléments d'un groupe « obstruante + liquide » restent toujours solidaires l'un de l'autre dans ces formes d'argot. Cela fait dire à l'auteur que seuls les groupes OL constituent de véritables attaques en français, alors que la sifflante d'un groupe /sC/ s'analyse « *comme une sorte de coda ou de rime dégénérée* ».

Plénat note également que, dans le langage des enfants et des personnes peu instruites, les groupes /sC/ initiaux sont parfois allégés au moyen d'une voyelle d'appui, ce qui témoigne d'une réelle difficulté d'en faire une attaque complexe. D'ailleurs, cette tendance concerne tout groupe consonantique en début de mot dont le second élément n'est pas une liquide ; selon le locuteur et la nature des consonnes en contact, l'auteur relève en effet quatre stratégies différentes de réparation de l'attaque mal formée : par prothèse (*statue* → [ɛstaty]), par épenthèse (*pneu* → [pɛNø]), par métathèse (*Xavier* → [zagvjɛ]) ou par aphérèse (*psychiatre* → [sikjatrɛ]). Seuls les groupes OL sont indissolubles et ne subissent jamais ce genre d'altérations.

La prothèse devant ce type de séquences n'est pas d'ailleurs un phénomène récent, observé uniquement dans le langage enfantin, mais apparaît, comme il est bien connu, dès le II<sup>e</sup> siècle, à l'initiale de tout mot (latin ou germanique) commençant par /sp/, /st/, /sk/, /sm/ ou /sn/ : *SPINA* > *espine* > *épine*, *STEL(L)A* > *esteile* > *étoile*, *SCOLA* > *école*, \**SMARAGDA* > *émeraude*, germ. \**SNEL* > a. fr. *isnel* « prompt, agile ». Notée d'abord *i*, puis *e*, cette voyelle ne se manifeste à l'origine qu'après une finale consonantique (*CUM ISPATHA*), mais non après une finale vocalique (*ILLA SPATHA*) (Bourciez 1923 : 47). Des traces de cette distribution originelle se retrouvent également en ancien français, où il ne s'agit encore que d'un changement postlexical, intervenant là où la resyllabation de la sifflante à gauche s'avère impossible : *ad espos* vs. *la spose* (Vankov 1987 : 101). Plus tard, l'analogie a généralisé la prothèse dans tous les contextes de telle sorte que celle-ci est devenue partie intégrante de la représentation lexicale du mot.

## § 2. 2. Le cas de l'italien

La prothèse a un caractère purement fonctionnel au niveau de la phrase également dans le dialecte toscan d'aujourd'hui. Contrairement à la situation en italien standard, on y observe une tendance à la simplification des groupes initiaux /sC/ grâce à une voyelle prothétique ; son insertion n'a lieu cependant qu'après une syllabe finale fermée et a pour fonction d'éviter la formation de groupes de trois consonnes ou plus (dont la dernière n'est pas une liquide) : *in (I)spagna* « en Espagne », *combattimento con (i)spada* « combat à l'épée », *per (i)scherzo* « par plaisanterie », etc.

Beaucoup plus répandue en proto-roman et en ancien italien, cette tendance a progressivement disparu de la langue littéraire. Contrairement à la situation en gallo- et en ibéro-roman, où la prothèse s'est lexicalisée avec le temps, en italo-roman, l'analogie a apparemment agi en sens inverse. Il y a lieu de supposer que la voyelle adventice a été éliminée à cause de la propension naturelle de l'italien pour les syllabes ouvertes en fin de mot. Et comme celles-ci permettent aisément la resyllabation de tout groupe initial hétérosyllabique, on peut conclure que la prothèse n'avait pratiquement pas de raison d'être en italien, car les cas où elle pouvait apparaître étaient très limités. En gallo-roman, d'autre part, la chute précipitée des voyelles finales atones a eu pour corollaire une augmentation du nombre des mots à finale consonantique, constituant un contexte approprié où l'apparition de la prothèse est phonologiquement motivée. C'est donc le nombre élevé de syllabes finales fermées qui devrait avoir favorisé la généralisation de la prothèse en français et en occitan.

Or, cette différence d'organisation de la substance phonique en fin de mot s'inscrit dans une asymétrie évolutive beaucoup plus profonde qui oppose l'italien aux deux langues gallo-romanes. En observant plus attentivement les tendances diachroniques propres à l'italo-roman et au gallo-roman, on constate que les mots occitans et surtout français se sont considérablement raccourcis par la chute de plusieurs consonnes et voyelles finales après l'accent : *ANNU* > occ., fr. *an* ; *PRATU* > occ. *prat*, fr. *pré* ; *MARITU* > occ. *marit*, fr. *mari* (it. *anno*, *prato*, *marito*). Ces deux langues ont pourtant essayé de compenser la chute des segments finals par l'ajout de nouveaux segments en début de mot, et notamment dans le cas des groupes /sC/ difficilement prononçables sans voyelle d'appui : *STE(L)LA* > occ. *estela*, fr. *étoile* ; *SPINA* > occ. *espina*, fr. *épine* ; *SCOLA* > occ. *escòla*, fr. *école* (it. *stella*, *spina*, *scuola*). L'italien, au contraire, a même allongé certains mots latins à finale consonantique, en leur ajoutant une voyelle paragogique (*COR* > *cuore* « cœur », *MEL* > *miele* « miel », *SAL* > *sale* « sel »), mais a abrégé par aphérèse nombre de ceux qui étaient à initiale vocalique : *INSTRUMENTU* > *strumento* « instrument », *HISTORIA* > *storia* « histoire », *EPISCOPU* > *vescovo* « évêque », *ECCLESIA* > *chiesa* « église ».

Même si le rapport entre la généralisation de l'aphérèse et l'élimination de la prothèse ne semble pas de prime abord très évident, ces deux changements sont intimement corrélés sur le plan diachronique. En effet, si l'italien standard se montre hostile à toute consonne finale de mot, il n'en est pas plus bienveillant à l'égard des hiatus. Plusieurs exemples attestent qu'à l'intérieur du mot il a cherché à s'en débarrasser au moyen d'une consonne antihiatique : *RUINA* > *rovina* « ruine », *VIDUA* > *vedova* « veuve », *GENUA* > *Genova* « Gênes ». Mais la langue ne s'est pas contentée d'éliminer les hiatus internes, elle a essayé de se défaire également de ceux qui se trouvaient à la suture des mots, la chute des voyelles initiales étant justement l'objectivation de cette tendance. D'autre part, il

est fort probable que des mots commençant par /isC/ ont subi l'aphérèse aussi par étymologie populaire (*HISPANIA* > *Spagna*, *HISTORIA* > *storia*), le *i* ayant été interprété par les masses illettrées comme une voyelle prothétique (qui tendait à disparaître) et non étymologique.

Cette thèse est confirmée par les faits observés dans le provençal de la région de Nice. Avec le cisalpin, le niçois est en effet la seule variété d'occitan à ne pas avoir généralisé la prothèse devant les groupes /sC/ et il existe même des parlers isolés de la région qui l'ignorent complètement (Lafont 1983 : 51). Ce qui est curieux ici, c'est que le niçois est aussi le seul dialecte occitan à avoir préservé toutes les consonnes finales étymologiques, en les munissant d'une voyelle paragogique. Ainsi, les mots occitans *lop* « loup », *sèrp* « serpent », *niçart* « niçois » etc. y sont prononcés respectivement [lupe], [serpe] et [ni'sarte] (Blanchet 1992 ; Sauzet 2004). Ici comme ailleurs, on voit encore une fois que l'accroissement du nombre des syllabes finales ouvertes va de pair avec la diminution des contextes où la prothèse pourrait apparaître.

Ainsi, l'absence de voyelle prothétique devant les clusters italiens /sC/ ne signifie aucunement que ces derniers sont tautosyllabiques mais reflète plutôt une tendance structurale dans l'organisation de la substance phonique des unités lexicales. Tout au contraire, ce qui vient d'être dit porte à croire que ces séquences sont hétérosyllabiques non seulement en italien mais dans tout l'espace roman. Nous donnons ci-dessous quelques arguments supplémentaires à l'appui de cette thèse.

Il est de notoriété générale que dans les mots latins où la voyelle accentuée précède un groupe /sC/, celle-ci n'est jamais diphtonguée, ni en français, ni en italien : *NŌSTRU*, *TĔSTA*, *VĔSPA* > it. *nostro*, *testa*, *vespa* ; fr. *notre*, *tête*, *guêpe* (< germ. \**WEFSA* + lat. *VĔSPA*). Cela signifie que la syllabe accentuée était à l'origine fermée, sinon son noyau se serait diphtongué après s'être allongé en latin tardif (cf. *PĔDE* > it. *piede*, fr. *pied* ; *PĔTRA* > it. *pietra*, fr. *Pierre*)<sup>8</sup>. Mais comme la sibilante occupait forcément la coda syllabique, l'allongement et la diphtongaison de la voyelle tonique ont été bloqués.

Le fait que la syllabe latine suivie d'un groupe /sC/ était lourde est confirmé également par l'accentuation et la métrique classique. Ainsi, des mots comme *HONESTUS*, *ETRUSCUS*, *FENESTRA*, etc. sont accentués sur la pénultième bien que sa voyelle soit brève ; aucun mot latin de ce genre n'est accentué sur l'antépénultième (Lehmann 2005 : 185). Cette régularité s'est conservée en italien, où une syllabe pénultième suivie d'un groupe /sC/ est toujours accentuée.

Mais ce qui est peut-être le plus révélateur de l'hétérosyllabité des séquences /sC/ en italien, c'est leur comportement en début de mot. En réalité, devant les substantifs masculins commençant par ce groupe, on emploie les formes *lo* et *uno*

---

<sup>8</sup> Pour une théorie alternative de la diphtongaison romane, cf. Schurr (1956).

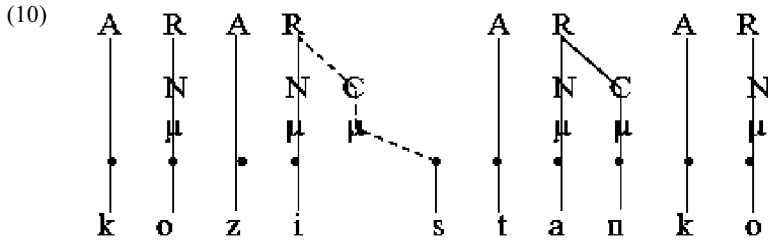
des articles défini et indéfini, qui sont utilisées aussi devant les mots commençant par une consonne intrinsèquement longue. Ces articles ont l'avantage devant les formes plus courantes *il* et *un* de se terminer par une voyelle et de permettre la resyllabation du segment initial hétérosyllabique : *lo sciopero* [loʃ.ʃɔi.pe.ro] « la grève », *lo schermo* [loʃ.ker.mo] « l'écran » vs. *il suono* « le son », *il pranzo* « le déjeuner ». Compte tenu de tout ceci, Burov (2006) conclut que ces articles ne sont utilisés que devant les mots commençant par un segment extrasyllabique, qu'il s'agisse de la première moitié d'une géminée en puissance ou d'une sibilante préconsonantique.

Bertinetto (1999 ; 2004) estime cependant que tous ces arguments ne sont plus valables en italien moderne et ne représentent que des tendances phonologiques fossilisées dans le lexique. Selon lui, il est incontestable que tout groupe /sC/ était à cheval sur deux syllabes au moment où le lexique de l'italien s'est constitué. Mais les expériences psycholinguistiques menées par lui le portent à croire qu'actuellement la situation n'est plus la même. Elles consistent plus concrètement en jeux de langue et activités ludiques de manipulation de mots, permettant de tester l'intuition personnelle des locuteurs quant à la syllabation de plusieurs types de groupes consonantiques. Au terme de ces expériences, l'auteur conclut que les groupes /sC/ se comportent comme les groupes OL plutôt que comme les groupes LO, même s'ils diffèrent des deux en même temps et constituent « *an intermediate case between clearly tautosyllabic and clearly heterosyllabic clusters* » (2004 : 360).

Bertinetto (1999) reconnaît toutefois que tous les arguments en faveur de la thèse hétérosyllabique ne sont pas à mettre sur le compte de restrictions phonotactiques et morphologiques fixées à une étape antérieure de l'évolution de la langue. Il en existe au moins un qui concerne un processus phonologique synchroniquement actif. Il s'agit notamment du blocage du redoublement phonosyntaxique devant les séquences /sC/ : *così stanco* [ko'zistanko] « si fatigué », *tre slitte* [trezlitte] « trois traîneaux ».

Dans Burov (2006 ; 2007), l'absence de gémination dans ce contexte particulier s'explique logiquement par la non coïncidence entre frontière syllabique et frontière lexicale. Mais elle découle surtout de la représentation sous-jacente des mots commençant par un groupe /sC/, ainsi que de la motivation même du processus de redoublement phonosyntaxique. Rappelons que les items lexicaux déclenchant ce phénomène en italien possèdent tous une more flottante en position finale (8a), alors que la sifflante des groupes /sC/ initiaux ne fait lexicalement partie d'aucun composant syllabique (8b). Cela étant, l'absence de gémination dans la séquence *così stanco* (10) est complètement prévisible sur la base de la représentation sous-jacente. La more flottante ne peut pas se réaliser comme une image miroir du segment d'attaque car elle en est séparée par un segment extrasyllabique (flottant par rapport à la tire prosodique). Ce dernier est simplement

resyllabé à gauche, en s'ancrant dans la coda vide. Et comme cette resyllabation assure suffisamment de poids prosodique à la syllabe tonique, le redoublement phonosyntaxique n'a pas de raison d'être :



Evidemment, cette resyllabation est impossible lorsque le mot précédent se termine par une syllabe fermée, auquel cas on assiste à la formation d'une attaque marginale « sibilante + obstruante » : *per stancarsi* [per.stan.kar.si] « pour/par se fatiguer ». Ainsi, l'apparition d'une prothèse dans ce contexte-là peut s'expliquer par l'existence d'un filtre sur les attaques possibles, qui n'est plus actif synchroniquement<sup>9</sup>, mais qui – à une étape antérieure de l'évolution de la langue – bloquait la formation de syllabes dont les segments constitutifs violent le principe de la sonorité croissante.

Le dernier argument en faveur de l'hétérosyllabité des séquences /sC/ est de nature phonétique. A en croire Marotta (1988 : 411), les analyses acoustiques montrent qu'en italien moderne les voyelles accentuées suivies d'un tel groupe sont dépourvues de l'allongement typique des syllabes ouvertes toniques : *pasta* [pasta] « pâte » vs. *paine* [pa:ne] « pain ». Et comme les voyelles accentuées ne restent brèves qu'en syllabe fermée, le *s* préconsonantique devrait être interprété comme faisant partie de la coda syllabique. Bertinetto (2004 : 363) observe cependant que même si les groupes /sC/ se comportent, du point de vue de la durée de la voyelle tonique précédente, plutôt comme des séquences hétérosyllabiques, cette tendance n'est pas valable pour tous les sujets enquêtés. Ses propres analyses font ressortir que la durée des voyelles toniques dans ce contexte-là connaît une importante variation non seulement géographique, mais aussi inter- et intralocuteur. Cela lui fait dire que, du moins pour certains locuteurs, le *s* préconsonantique ne se comporte pas comme une vraie consonne de coda.

Quoi qu'il en soit, ces remarques ne peuvent, d'après nous, mettre sérieusement en cause tous les arguments avancés ici pour démontrer le caractère hétérosyllabique des groupes /sC/ dans l'ensemble de l'espace roman. Ceci apparaît clairement en occitan et en ibéro-roman où ces séquences ne peuvent se réaliser en début

<sup>9</sup> L'italien moderne ne garde plus que des traces isolées de la prothèse qui survit notamment dans des expressions figées comme *per iscritto* « par écrit », *in istrada* « en route », etc.

de mot sans voyelle d'appui. Les cas du français et surtout de l'italien semblent plus problématiques dans la mesure où le premier a enrichi son vocabulaire de plusieurs mots savants où le groupe /sC/ ne pose plus de problèmes de syllabation en position initiale (*structure*, *spirituel*, etc.), alors que le second a entièrement éliminé la prothèse comme moyen de simplifier ce genre de clusters. Comme il a été montré cependant, il y a de bonnes raisons de croire que dans les deux langues le *s* préconsonantique continue de représenter un segment extrasyllabique au niveau sous-jacent.

Mais l'hétérosyllabité des groupes /sC/ découle surtout du degré de sonorité de /s/, ainsi que de l'écart de sonorité entre celui-ci et la consonne suivante. Dans la section suivante, nous verrons notamment si la place des sifflantes dans les échelles de sonorité traditionnelles fait des prédictions correctes sur leur comportement et leur distribution dans les diverses variétés de roman.

### § 3. La place de /s/ dans l'échelle de sonorité

La sonorité, notion assez vague, il est vrai, est traditionnellement définie au moyen d'une échelle dans laquelle les différents types d'articulations sont classés, grosso modo, de la façon suivante : occlusives < fricatives < nasales < liquides < glides < voyelles (cf., entre autres, Farmer 1979 ; Schmid 1999 ; Montreuil 2000)<sup>10</sup>. Les principes de syllabation se référant à cette hiérarchie prédisent que deux consonnes contiguës ne font partie d'une même syllabe que si la seconde a un degré de sonorité plus élevé que la première : *patrie* /pa.tʁi/. Si en revanche, la première consonne est supérieure ou égale en sonorité à la seconde, le groupe est considéré à cheval sur deux syllabes : *parti* /paʁ.ti/. Et comme les fricatives sont estimées plus « sonores » que les occlusives, les groupes /sO/ ne sauraient constituer une attaque bien formée.

Cette analyse ne pose pas de difficulté en position interne où la sibilante et l'occlusive sont facilement réparties entre deux syllabes mais s'avère plus problématique en position initiale. Pour rendre compte des occurrences en début de mot de groupes consonantiques violant le principe de la sonorité croissante, la phonologie moderne propose diverses solutions.

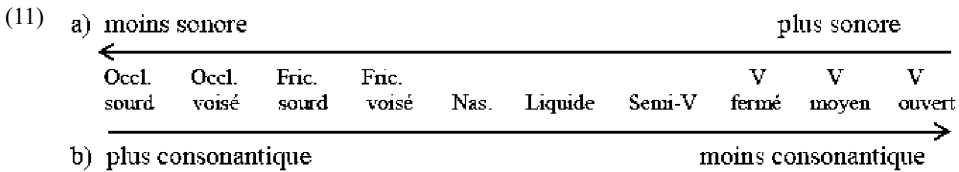
La première consiste à mettre en cause l'universalité de l'échelle de sonorité et à poser que sa forme peut varier d'une langue à l'autre (cf. Steriade 1982). Mais remanier l'échelle chaque fois qu'on veut annuler une violation affaiblit beaucoup la théorie et met en question ses fondements phonétiques.

---

<sup>10</sup> Certains auteurs opèrent des subdivisions internes au sein de cette échelle, en distinguant par exemple entre consonnes voisées et non voisées dans le cadre des deux degrés inférieurs, entre voyelles hautes, moyennes et basses dans le cadre du degré supérieur ou encore entre latérales et rhotiques dans le cadre des liquides (Selkirk 1984 ; Labrune 2005).

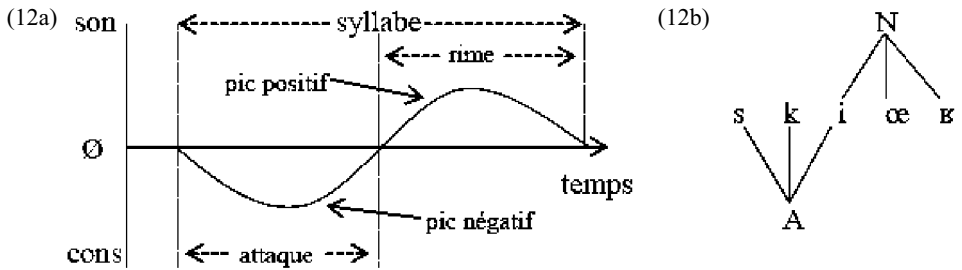
La deuxième solution n'en est pas moins aléatoire. Ewen (1982), Selkirk (1982) et Lamontagne (1997) ont avancé que les groupes /sC/ représenteraient des segments complexes au même titre que les affriquées et seraient donc reliés, en tant que tels, à une seule position squelettique. Cette théorie n'explique pas cependant pourquoi les éléments d'un groupe /sC/ sont souvent disjoints par une voyelle d'appui en position initiale alors que les affriquées ne subissent jamais ce genre d'altérations. Weijer (1996) propose une solution analogique à ceci près qu'il distingue les cas où la sibilante précède une obstruante des cas où celle-ci précède une sonante. D'après lui, seuls les groupes /sO/ constitueraient des segments complexes, alors que les groupes /sS/ seraient formés de deux phonèmes indépendants, dont le premier resterait extramétrique en position initiale. Cette distinction trouve d'ailleurs un écho dans le dialecte italien d'Altamura (Pouilles) où, à en croire les données de Loporcaro (cité par Bertinetto 1999), les groupes /sr/ peuvent subir un redoublement phonosyntaxique, contrairement aux groupes /sO/ dont l'élément initial ne redouble jamais. Elle est cependant inconnue de l'italien standard où tous les groupes /sC/ subissent le même traitement postlexical, quelle que soit la nature du second segment.

Mais c'est Klein (1993) qui propose sans doute la solution la plus originale. Parallèlement à l'échelle de sonorité (11a), il pose une échelle de consonanticité (11b) qui inverse strictement le sens de la première :



Ces deux échelles parallèles lui permettent de regarder les clusters français /sOL/ (*splendide*, *structure*, etc.) non pas comme anomaux mais comme parfaitement légitimes. Puisque l'occlusive de ces séquences est plus consonantique que son environnement gauche et droit, elle devrait faire sommet, non pas d'une syllabe, mais d'une attaque « creux-pic-creux ». Autrement dit, Klein analyse les groupes /sOL/ comme des structures trisegmentales dont la tête de plus grande consonanticité se trouve au milieu. Pour lui, « la syllabe terminale n'apparaît plus comme une courbe d'expansion uniforme creux-pic-creux, mais comme une courbe d'expansion modulée (12a), dont chaque demi-cercle (qu'on peut légitimement appeler constituants attaque et noyau) a une extension maximale ternaire creux-pic-creux... » (*ibid.* : 108). Pour illustrer ceci, il avance une représentation syllabique du mot *skieur* [skjœʁ], où la semi-voyelle est dominée à la fois par l'attaque et le noyau, et que nous reprenons en (12b). Selon lui, la même

« ambidépendance » est observable en français sur la sifflante dans le contexte /VsOL/ (type *astral*), sauf qu'ici elle a lieu à la joncture rime-attaque.



Si originale qu'elle puisse paraître, cette thèse se contente d'expliquer et de légitimer l'existence de certains groupes consonantiques qui représentent un défi pour les échelles de sonorité traditionnelles. Or, si les séquences /sC(L)/ sont parfaitement acceptables et ne transgressent pas les principes de la sonorité croissante, il y a lieu de se poser la question pourquoi elles sont souvent brisées en position initiale par une voyelle d'appui. Malheureusement, l'article de Klein passe cette question sous silence.

En (8b), nous nous sommes rallié à la thèse extrasyllabique qui représente le *s* préconsonantique initial comme ancré dans le squelette mais flottant par rapport à la tire prosodique. Dans cette approche, sa syllabation ne se fait qu'au niveau superficiel et en fonction du contexte. A notre avis, cette représentation sous-jacente des groupes /sC/ a au moins deux avantages : premièrement, elle préserve l'idée que la sifflante ne peut pas former une attaque canonique avec la consonne suivante du fait d'être trop sonore ; deuxièmement, elle implique que le segment flottant peut être syllabé en coda, soit par une simple resyllabation à gauche, soit par la création d'un nouveau noyau syllabique.

Analysant la nature des groupes /sC/, nous avons jusqu'ici traité indifféremment les cas où la sibilante est suivie d'une obstruante et les cas où elle est suivie d'une sonante. Or, si les groupes /sO/ sont effectivement à sonorité décroissante, les groupes /sS/ devraient être des attaques admissibles du fait qu'une sonante est nécessairement plus sonore qu'une fricative. Toujours est-il que dans l'espace roman ces derniers n'en sont pas moins hétérosyllabiques que les premiers, sauf peut-être dans le parler pouillais d'Altamura, dont il a été question plus haut. Rappelons à titre d'exemple qu'en italien le redoublement phonsyntaxique est bloqué aussi bien devant les groupes /sO/ que devant les groupes /sS/ : *tre scudi* ['tres:kudi] « trois écus », *tre slitte* ['trez:litte] « trois traîneaux » ; de même, les articles masculin singulier *lo* et *uno* s'emploient indifféremment devant tout groupe /sC/, quelle que soit la nature du second segment : *lo scudo* « l'écu », *lo smeraldo* « l'émeraude ».

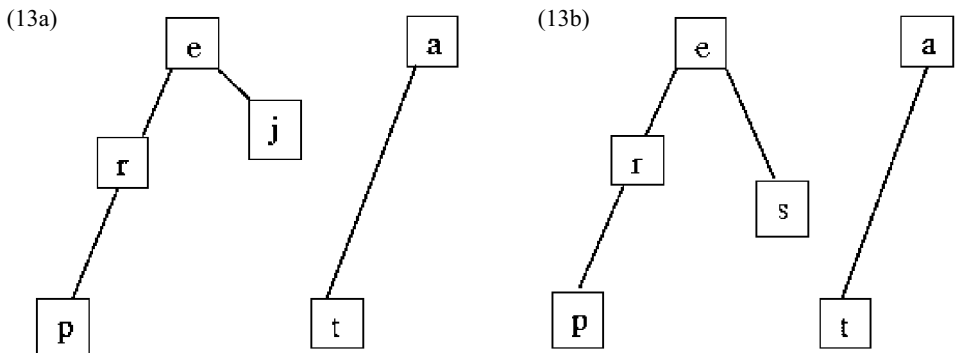


L'hétérosyllabicité des groupes /sS/ ne fait aucun doute également en gallo-roman. On sait qu'en français le *s* préconsonantique s'est amuï définitivement vers la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, en allongeant la voyelle précédente : *BESTIA* > *beste* > *bête*, *HOSPITALE* > *ostel* > *hôtel*, *STABULU* > *estable* > *étable*. Toujours est-il que pour des raisons étymologiques, la consonne originelle a été conservée dans l'orthographe jusqu'en 1740, quand elle a été définitivement éliminée par les grammairiens. Devant les consonnes sonores, en revanche, la chute de *s* remonte à des temps plus anciens et, à l'époque de la conquête de l'Angleterre (1066), cette consonne n'était vraisemblablement plus prononcée, comme en témoignent les mots anglais *blame* et *valet*, où elle est absente (anc. fr. *blasme*, *vaslet*). D'autre part, les emprunts au français *beast* et *forest*, apparus sur les îles britanniques à la même période, confirment qu'à l'époque de l'invasion normande la sifflante était encore prononcée devant une consonne sourde (Vankov 1987: 101).

Un autre fait important, qui vient soutenir la thèse de la disparition beaucoup plus anticipée de *s* devant les consonnes sonores (et sonantes), est fourni par les formes occitanes *blaime*, *vailet*, dans lesquelles la sibilante a manifestement eu assez de temps pour se vocaliser. En effet, ce n'est qu'actuellement que les consonnes sourdes de l'occitan essaient de rattraper ce retard dans l'élimination de la consonne « parasite ». Cette tendance, quoique limitée synchroniquement au nord-occitan et surtout au Massif central, se résume dans la vocalisation du *s* préconsonantique (*prestar* [prejta] « prêter », *escut* [ejkyt] « écu ») ou bien dans son extinction totale avec ou sans allongement compensatoire (Bec 1995 : 38).

Comme la coda « optimale » contient de préférence des segments de sonorité élevée (Venneman 1988 ; Lieutard 2004a), cette vocalisation s'interprète forcément comme un processus de renforcement de la coda par l'accroissement de la sonorité du segment implusif. Elle peut aussi être mise en rapport avec une stratégie d'amélioration du contact syllabique. On considère en effet que plus l'écart de sonorité entre le dernier segment de la rime et celui de l'attaque suivante est grand, plus la frontière syllabique est facilement identifiable.

Si l'on compare les courbes (13a) et (13b), qui reflètent les deux prononciations possibles du verbe *prestar*, respectivement en occitan septentrional et en occitan méridional, on constate que, dans le premier cas, l'écart de sonorité entre coda et attaque est beaucoup plus accusé que dans le deuxième. Ceci est dû au fait que, dans l'échelle de sonorité, les glides sont beaucoup plus haut placés que les fricatives. La vocalisation de /s/ contribue ainsi à accroître non seulement la sonorité de la coda mais aussi l'écart de sonorité entre coda et attaque, ce qui la rapproche d'autres changements du même type attestés dans l'histoire de l'occitan : *CRED(E)RE* > *creire* /'krejre/ « croire », *BIB(E)RE* > *beure* /'bewre/ « boire ».



A part cette vocalisation typique du nord-occitan, il est à signaler que le *s* final connaît, à travers toute la zone languedocienne, des réalisations différentes selon qu'il est placé devant un mot commençant par une consonne sourde (*las cabras* [las'kabrɔs] « les chèvres »), par une consonne sonore (*las bèstias* [laj'bestjɔs] « les bêtes ») ou par une voyelle (*los òmes* [lu'zɔmes] « les hommes »). Lieutard (2004a) montre que ce changement n'est pas purement phonologique mais représente un procédé de marquage morphologique. Les exemples ci-dessous, qui lui sont empruntés, illustrent que la sifflante n'alterne en coda avec /j/ que si elle représente la marque du pluriel ou une flexion verbale (14a) ; en revanche, lorsque /s/ n'a pas de valeur morphologique, il n'est tout simplement pas prononcé devant une consonne voisée (que celle-ci soit initiale de mot ou de morphème) (14b).

- (14) a) *los potons de las dròllas* [lus putuj de laj'drɔllɔs] « les baisers des filles »  
*i donaràs lo bonjorn* [je duna'raj lu βun'tsun] « tu lui donneras le bonjour »  
 b) *de[s]carnar* « écharner », *de[z]onorar* « déshonorer », *delanar* « délainer »  
*lo mes* [lu'mes], *lo mes de mai* [lu'me ðe'maj] « le mois de mai »

Selon Lieutard (2004a : 166), le yod, qui est le résultat de la lénition de la sibilante, permet « de conserver l'information segmentale minimale requise en coda pour la linéarisation du morphème de pluriel. [j] est le segment par défaut correspondant à [s] en position faible. Il représente la trace syllabée en coda d'un segment qui n'a plus de légitimité syllabique ».

On ne peut s'empêcher de rapprocher cette vocalisation d'un changement de même nature attesté en latin classique. Touratier (2005 : 117) souligne le comportement différent du préfixe *dīs-* selon qu'il est placé devant une base commençant par une consonne sourde ou par une consonne sonore :

- (15a) *dīmitto* « je disperse »      (15b) *dīsplīco* « je déploie »  
*dīdūco* « je sépare »            *dīstendo* « j'étends »  
*dīuello* « je déchire »            *dīscārīco* « je décharge »

A une époque de l'évolution du latin, la consonne finale de la préposition *dis-* s'est donc effacée devant les sonores, entraînant du coup un allongement compensatoire de la voyelle précédente. Christol (2005 : 238) conçoit cet amuisement comme un processus d'adaptation rythmique consécutif à la simplification du groupe hétérosyllabique /sC/. D'après lui, la seule condition pour avoir un allongement de ce type est l'existence dans la langue de voyelles longues, ou au moins de syllabes lourdes, ce qui s'accorde parfaitement avec les faits du latin.

Ce qui est identique dans les cas du latin et du languedocien, c'est que la vocalisation a lieu dans le même contexte phonologique, c'est-à-dire devant une consonne voisée. Ce qui est différent, c'est qu'en latin le renforcement de la coda a dépassé la limite critique au-delà de laquelle le segment final de syllabe perd son caractère implusif pour s'identifier au segment nucléaire. Le renforcement extrême de la coda entraîne donc un renforcement de la rime tout entière, vu que le résultat final est la formation d'une syllabe ouverte à voyelle longue.

Un changement identique est attesté également en sanskrit, où, devant un mot ou un morphème commençant par une consonne sonore, un *s* final disparaît complètement ou se résout en yod en fonction de la quantité de la voyelle précédente (Allen 1962 : 70–72). Si celle-ci est brève, la sifflante se transforme en glide parce que son effacement complet risque de rendre la syllabe finale légère et de perturber ainsi le patron métrique originel (16a) ; si elle est longue, la sifflante peut disparaître sans laisser de trace en coda parce que la voyelle longue garantit à elle seule le caractère lourd de la syllabe (16b).

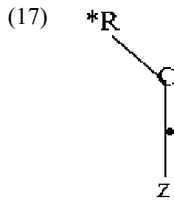
- (16)<sup>11</sup> a) as + dhi → azdhi → aydhi → edhi (par monophthongaison de [aj])  
 b) hatās + gajāḥ → hatāgajāḥ ; aśvās + vahanti → aśvāvahanti

Comparant les faits du sanskrit avec ceux du languedocien, on constate une similitude importante : dans les deux cas, la transformation de [z] en [j] contribue à préserver une information segmentale d'importance capitale, qui risquerait de se perdre en cas de disparition complète de la sibilante. Or, si en sanskrit cette information est d'ordre métrique, en languedocien elle est d'ordre morphologique. D'autre part, nous pouvons supposer avec assez de vraisemblance que, contrairement à ce qu'on observe en latin, la vocalisation du *s* implusif n'a pas abouti en languedocien à un allongement compensatoire, car elle est, de par sa nature, préservatrice de structure. Elle ne peut donc pas avoir pour résultat une voyelle longue, c'est-à-dire un segment absent de l'inventaire phonémique de la langue. Le produit de cette vocalisation est un segment suffisamment sonore pour être légitime en coda mais pas assez pour être interprété comme faisant partie d'un noyau branchant.

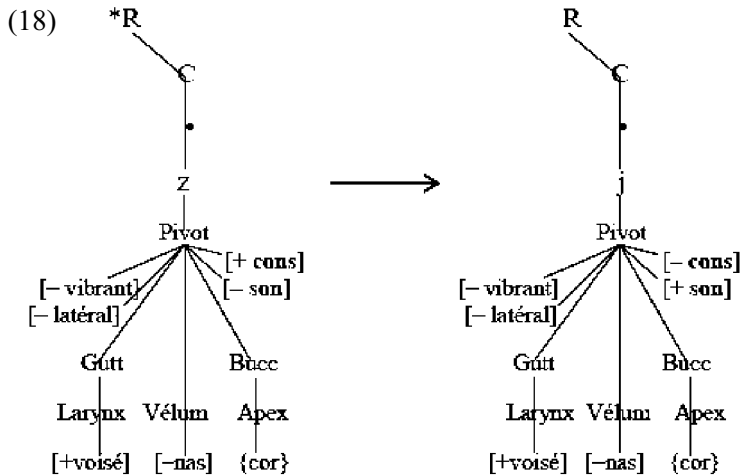
Reste à savoir comment formaliser la triple alternance morphologique [s] ~ [z] ~ [j] et lequel des trois segments choisir pour les représentations sous-jacentes des

<sup>11</sup> Les exemples ne sont pas traduits par l'auteur.

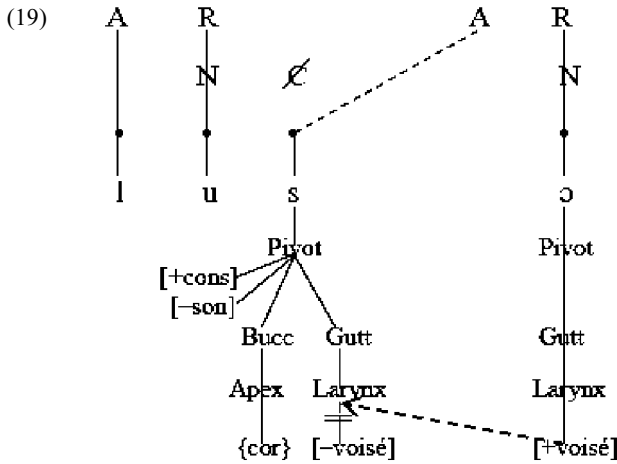
mots terminés par un *s* flexionnel. Nous posons que la vocalisation est le résultat du filtre (17) bloquant l'apparition de [z] en coda. Le filtre est un mécanisme interdisant certaines structures phonologiques : combinaisons de traits dans le cadre d'un seul ou de plusieurs segments successifs, configurations prosodiques, associations entre segments et composants syllabiques, etc.



A en croire Calabrese (1988), chaque fois qu'une structure phonologique viole un filtre de la langue, le locuteur a accès à un certain nombre de stratégies de réparation, appelées *clean up rules*. Ces règles de nettoyage pourraient réparer la configuration de traits mal formée en dissociant le trait incompatible, en modifiant sa valeur initiale ou encore en associant l'un des traits problématiques à une nouvelle position segmentale. Nous posons qu'en languedocien la configuration (17) peut être réparée à deux niveaux différents. Au niveau prosodique, la réparation consiste à resyllabifier la consonne de coda en attaque de syllabe : *los òmes* [lu.'zɔ.mes]. Si la resyllabation s'avère impossible (du fait que la syllabe initiale du mot suivant contient une attaque remplie), la réparation ne peut se faire qu'au niveau subsegmental, et plus concrètement, par la modification de la valeur des traits de classe majeure du segment problématique :



Cela étant, nous admettons que le *s* flexionnel se présente lexicalement sous la forme d'un /s/ ancré dans le squelette mais non associé à la tire syllabique car sa syllabation est déterminée par le contexte phonologique au niveau de la phrase<sup>12</sup>. La sifflante s'accorde toujours en voisement avec le segment placé à sa droite. Lorsque celui-ci est une consonne sourde, la marque morphologique ne subit aucun changement phonologique et se réalise comme [s] ; lorsqu'il est une voyelle, elle adopte son trait [+voisé], tout en s'enchaînant à l'attaque nulle, ce qui évite une infraction au filtre (17) :



Enfin, lorsque l'attaque de la syllabe initiale est occupée par une consonne sonore, aucune resyllabation ne sera possible après la propagation du trait [+voisé] à gauche. Dans ce cas-là, la sifflante finale sonorisée ne peut être syllabée qu'en coda, créant ainsi la configuration mal formée illustrée en (17). C'est à ce moment-là que prend effet la stratégie de réparation (18), au bout de laquelle [z] est transformé en [j], par modification de la valeur des traits [+consonantique] et [-sonant].

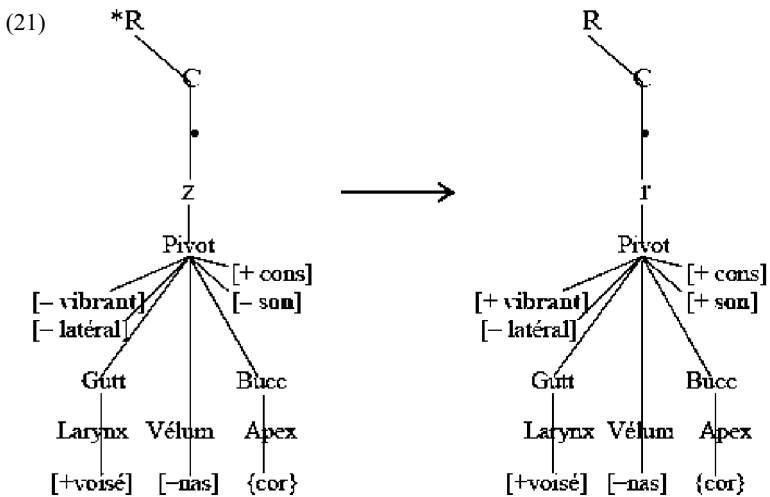
Il est intéressant de noter que le languedocien n'est pas la seule variété de roman à connaître le filtre (17). Contini (1986 : 534-538) signale que, dans certains parlers sardes, le *s* final est impliqué dans le même type d'alternances à cette différence près que devant les mots commençant par une consonne voisée il ne se transforme pas en [j] mais en [r]. D'après lui, la plupart des parlers de l'île gardent intact le *s* final devant les occlusives sourdes et plus rarement devant [f]

<sup>12</sup> Une solution alternative et tout aussi plausible serait de considérer le *s* flexionnel comme lexicalement sous-spécifié pour l'activité et la position des cordes vocales, et de stipuler qu'il reçoit le trait [±voisé] du segment suivant par une opération du type *feature filling*. Dans ce cas, on devrait stipuler également qu'en finale absolue l'archiphonème /S/ acquiert par défaut le trait [-voisé].

(20a) ; devant une initiale vocalique, la sifflante se sonorise dans tout le domine sarde, exactement comme en languedocien : [sɔz 'annuzu] « les années » ; enfin, devant un mot commençant par une consonne voisée, les traitements diffèrent beaucoup d'une localité à l'autre mais dans une large zone du centre-est de l'île la sifflante subit un rhotacisme (20b).

- |   |   |
|---|---|
| <p>(20a) [sɔs 'paneze] « les pains »<br/>         [sas 'teulaza] « les tuiles »<br/>         [sɔs 'kaneze] « les chiens »<br/>         [sas 'feminaza] « les femmes »</p> | <p>(20b) [sɔr 'bɔeze] « les bœufs »<br/>         [sar 'manɔzɔ] « les mains »<br/>         [sar 'nuraza] « les belles-filles »<br/>         [sar 'lukeze] « les lumières »</p> |
|---|---|

Dans les deux variétés de roman examinées ici, le rhotacisme et la vocalisation du *s* implosif ont évidemment la même motivation phonologique. Ces changements résultent clairement d'une répugnance des sujets parlants à réaliser [z] en coda, ou à prononcer un groupe « sifflante + sonore ». Le languedocien et le sarde diffèrent cependant quant à la stratégie choisie pour remédier à cette configuration mal formée. Le premier la répare en changeant la valeur originelle des traits [consonantique] et [sonant], alors que le second procède à une modification de la valeur du trait [vibrant]. Une fois effectué le passage d'une coronale [- vibrant] à une coronale [+ vibrant], les règles de redondance réécrivent le segment transformé comme [+ sonant], du fait de l'incompatibilité universelle entre [+ vibrant] et [- sonant] :



Bref, d'après ce qui a été dit plus haut, c'est la propagation du trait [+voisé] qui est à l'origine de la sonantisation de /s/. Si séduisante soit-elle, cette théorie est cependant sérieusement contredite par la situation dans plusieurs parlars

languedociens. Lafont (1983 : 62 ; 1991 : 7) signale qu'en règle générale le *s* final occitan reste intact devant toutes les consonnes sourdes (*las cabras fòlas* [las 'kabros 'fòlos] « les chèvres folles »), mais Sauzet (1993 : 414) et Lieutard (2004a : 163) notent que, dans les parlers de Saint-Martial et de Graulhet, il est réalisé [s] uniquement devant les occlusives /p/, /t/ et /k/. Devant toutes les autres consonnes, y compris devant les fricatives /f/ et /s/, il se vocalise comme au contact de n'importe quelle consonne voisée :

- |       |   |       |   |
|-------|---|-------|---|
| (22a) | <i>lo[s] paures</i> « les pauvres »<br><i>la[s] taulas</i> « les tables »<br><i>lo[s] capèls</i> « les chapeaux » | (22b) | <i>lo[jj] faus</i> « les hêtres »<br><i>la[jj] setmanas</i> « les semaines »<br><i>lo[jj] gals</i> « les coqs » |
|-------|---|-------|---|

Il est clair que dans ce cas-là on ne peut pas attribuer la vocalisation de la sifflante à l'effet d'une stratégie de réparation du filtre (17) car une étape intermédiaire [z] est difficile à reconstituer devant une consonne sourde. A noter que même dans ce nouveau contexte le changement n'a rien d'aberrant ou d'isolé et se retrouve, à quelques détails près, dans trois aires discontinues en Sardaigne<sup>13</sup>. Comme en témoignent les exemples ci-dessous, empruntés toujours à Contini (1986 : 538), devant les sonores et /f/, le *s* final peut aboutir à une latérale :

- |      |   |  |
|------|---|--|
| (23) | [səl 'bœze] « les bœufs »<br>[sal 'dentɛze] « les dents » | [səl 'gantsɔzɔ] « les crochets »<br>[sal 'feminaza] « les femmes » |
|------|---|--|

La question qui se pose maintenant est de savoir si la vocalisation de la sifflante (respectivement sa latéralisation) dans ce nouveau contexte phonologique est le résultat d'une autre stratégie de réparation et, si oui, quelle est la configuration mal formée qui est à l'origine du changement. Dans l'analyse proposée ici, la première question reçoit une réponse affirmative ; quant à la deuxième, nous y répondrons après avoir effectué quelques remaniements dans l'échelle de sonorité. Premièrement, nous admettons que ses deux paliers inférieurs sont scindés en un sous-registre sourd et un sous-registre sonore, cette distinction étant fondamentale pour certaines langues et totalement ignorée par d'autres. Deuxièmement, il y a lieu de considérer que les fricatives coronales (sibilantes) et les fricatives non coronales n'ont pas le même degré de sonorité dans toutes les langues et que, dans les langues néolatines en particulier, les premières sont plus haut placées que les secondes (24). Dans les lignes qui suivent, nous essaierons de justifier cette position qui se retrouve également dans Steriade (1982) et Selkirk (1984)<sup>14</sup>.

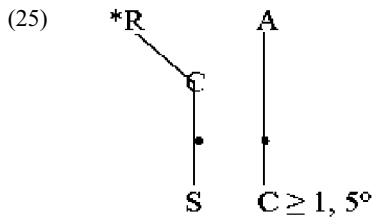
<sup>13</sup> Contini (1986 : 548, note 53) précise que « ces trois aires recouvrent a) l'est et une partie de l'ouest du Logudoro et l'Anglona ; b) la région comprenant le nord du Monte Ferru, la Planargia et le sud du Logudoro ; c) une partie de la Barbagia de Belvi ».

<sup>14</sup> Selkirk (1984) place la sifflante sourde /s/ à mi-chemin entre le reste des obstruantes (réparties en quatre degrés de sonorité selon la combinaison des traits [± voisé] et [± continu] qu'elles présentent) et les nasales. Quant à Steriade (1982), elle soutient que l'échelle de sonorité varie d'une

(24) **Echelle de sonorité révisée**

- 7° : voyelles
- 6° : glides
- 5° : liquides
- 4° : nasales
- 3, 5° : sibilantes sonores
- 3° : sibilantes sourdes
- 2, 5° : fricatives non coronales sonores
- 2° : fricatives non coronales sourdes
- 1, 5° : occlusives sonores
- 1° : occlusives sourdes

Cette nouvelle organisation de l'échelle de sonorité permet d'envisager la vocalisation de /s/ devant les consonnes autres que les occlusives sourdes /p/, /t/, /k/ comme un changement dépendant à la fois du degré de sonorité de l'attaque et de l'écart de sonorité entre coda et attaque. Plus concrètement, elle permet de poser qu'il est des variétés d'occitan qui connaissent non seulement le filtre (17) mais aussi le filtre (25). Celui-ci interdit les combinaisons d'une sifflante (notée par l'archiphonème /S/) avec toute consonne dont la sonorité est supérieure ou égale à 1, 5°.



En languedocien, cette configuration mal formée est réparée comme en (18), c'est-à-dire par modification de la valeur des traits de classe majeure. En revanche, les variétés de sarde qui connaissent le même filtre procèdent à une réparation par modification de la valeur du trait [latéral]. Dans les deux cas, la sifflante se voit sonantisée, ce qui est non seulement une optimisation de la coda mais aussi une optimisation du contact syllabique. Ce dernier point est crucial car la nécessité de remédier à la structure (25) semble être due à une exigence que l'écart de sonorité entre coda et attaque soit de deux degrés au minimum. On constate en effet que les seules séquences /sC/ autorisées dans les variétés occitanes en question – à savoir /sp/, /st/ et /sk/ – présentent toutes un écart négatif de deux degrés, alors que la séquence interdite \*/sf/ présente un écart négatif d'un degré seulement. Autrement dit, devant une attaque constituée par la labiodentale /f/ (= 2°), une coda ne sera

---

langue à l'autre et que, dans le système phonologique du latin en particulier, /s/ est plus sonore que l'autre fricative /f/.



légitime que si elle contient une sonante ( $\geq 4^\circ$ ) : *enfangat* « embourbé », *calfar* « chauffer », etc. Pour ce qui est des spirantes [β], [ð] et [ɣ], censées occuper le niveau immédiatement supérieur<sup>15</sup>, elles ne peuvent être précédées que d'une liquide (= 5°) ou d'un glide (= 6°) en coda, cette combinaison représentant un cluster  $\geq -2$ , 5° : *servir* [serβi] « servir », *soldat* [sul'dat] « soldat », *aiga* [ajɣo] « eau ». En revanche, les séquences hypothétiques mais non attestées \*/Nβ/, \*/Nð/ et \*/Nɣ/ (= -1, 5°) sont rejetées du fait de ne pas présenter un écart de sonorité suffisant ; après nasale on ne trouve en effet que les allophones occlusifs [b]<sup>16</sup>, [d] et [g], qui contribuent à creuser davantage la distance sonore entre coda et attaque : *tambor* [tam'bur] « tambour », *granda* [grando] « grande », *lenga* [lɛŋgo] « langue ».

A noter cependant qu'une nasale en coda se combine parfaitement avec une attaque sifflante pour donner lieu à un cluster  $\leq -1^\circ$  : *començar* [kumen'sa] « commencer », *quinze* [kinze] « quinze ». Loin d'invalider notre thèse, cette combinaison de consonnes justifie la solution de rapprocher les sibilantes autant que possible des sonantes. En effet, en haut de l'échelle de sonorité, les contraintes sur la compatibilité des segments de coda et d'attaque sont relâchées si bien qu'on constate des groupes hétérosyllabiques dont les éléments constitutifs présentent un écart de sonorité qui va de  $-2^\circ$  à  $+1^\circ$  : *ainat* [aj'nat] « aîné » ( $-2^\circ$ ), *pauvre* [pawre] « pauvre » ( $-1^\circ$ ), *parlar* [par'la] « parler » ( $0^\circ$ ), *enraucat* [enraw'kat] « enroué » ( $+1^\circ$ ). Tout porte à croire qu'à partir d'un certain degré de sonorité, les consonnes constituent des codas légitimes et se combinent assez librement dans des clusters sans respecter les contraintes sur le contact syllabique<sup>17</sup>. Le fait que /s/ et /z/ sont en languedocien les seules obstruantes susceptibles de former avec une consonne en coda des groupes consonantiques à écart de sonorité minimal justifie notre choix de les placer relativement haut dans la hiérarchie.

Il est à signaler également qu'en languedocien /s/ est la seule obstruante admise en coda interne. Les autres segments susceptibles d'apparaître dans cette position sont les sonantes /j/, /w/, /r/, /l/, /N/ et la première partie d'une géminée.

<sup>15</sup> La labiodentale sonore /v/ n'existe qu'en occitan arverno-méditerranéen et est ignorée du languedocien.

<sup>16</sup> D'après Lieutard (2004a : 66–71), c'est uniquement après [n] et [ŋ] que les occlusives sonores sont [- continu], alors que la réalisation de /b/ serait sensiblement désoccluee après la nasale homorganique [m]. Les analyses acoustiques et articulatoires de Maurand (1974 : 83) montrent cependant que même si physiquement l'occlusion n'est pas parfaitement réalisée dans ce contexte, l'oreille perçoit une occlusive et non pas le son constrictif qui apparaît en position intervocalique.

<sup>17</sup> Même si l'occitan tolère mieux que le français les combinaisons de sonantes, certaines de ces séquences ont été brisées, à une étape de l'évolution de la langue, par une consonne épenthétique : *CAM(E)RA* > *cambra* « chambre », *CIN(E)RE* > *endre* « cendre », etc. Ayant pour fonction de renforcer l'attaque, en la rendant plus « consonantique », l'épenthèse améliore en même temps le contact syllabique.

- (26) *autre* [aw.tre] « autre »  
*pòrta* [pør.tə] « porte »  
*lònga* [lɔŋ.gɔ] « longue »  
*fèsta* [fes.tə] « fête »

On pourrait donc poser que le languedocien n'autorise en coda interne que des segments de sonorité supérieure ou égale à 3°. Pour ce qui est des codas finales de mot, on y voit se réaliser des segments de basse sonorité mais ceux-ci tendent à s'assimiler complètement à l'attaque consonantique du mot suivant, et à se faire ainsi remplacer dans le cadre de la phrase par la première partie d'une gémignée, c'est-à-dire par un segment parfaitement légitime dans cette position : *lop* [lup] → *lop gris* [lug'gris] « loup gris », *sac* [sak] → *sac roge* [sar'rutse] « sac rouge », etc. Et en tant qu'elles sont composées d'une première position non spécifiée, qui représente la projection en coda du segment d'attaque, les gémignées peuvent violer les contraintes de bonne formation de la coda (Sauzet 2004), et échappent donc à tout classement dans l'échelle de sonorité.

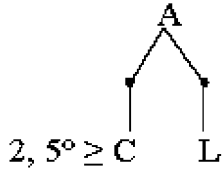
L'italien n'autorise lui aussi en coda que des segments de sonorité  $\geq 3^\circ$  ou la première partie d'une gémignée, à ceci près qu'il tolère dans cette position la sifflante sonore : *mutismo* [mu'tizmo] « mutisme ». L'absence en coda de toute obstruante autre que /s/ et /z/ témoigne de ce que l'italien distingue, tout comme le languedocien, entre fricatives de sonorité différente.

Le dernier argument justifiant la place des sifflantes dans la hiérarchie en (24) concerne la structure des attaques romanes complexes. On sait que dans les langues néolatines deux segments [+ consonantique] ne peuvent former une attaque complexe que si le premier est une obstruante et le deuxième une liquide. Or, il n'y a que les obstruantes dont le degré de sonorité se situe entre 1° et 2, 5°, qui sont susceptibles de se combiner avec une liquide : /kl/, /dr/, /fl/, /vr/, etc.<sup>18</sup>. En revanche, /s/ et /z/ ne forment jamais d'attaques branchantes et s'ils se combinent avec une liquide en position initiale, ce n'est que pour constituer un groupe hétérosyllabique à premier élément flottant. D'après nous, la raison en est que la sonorité des sibilantes est trop importante (proche de celle des nasales) pour que la combinaison soit acceptable.

Dans le même ordre d'idées, Montreuil (2000) soutient que ce n'est pas la sonorité croissante ou décroissante d'un cluster qui détermine s'il peut constituer une attaque ou non, mais l'écart de sonorité entre ses deux éléments, celui-ci étant paramétrisé pour chaque langue. On peut donc stipuler que, dans l'espace roman, les seuls groupes de consonnes admis en attaque sont ceux qui présentent un écart de sonorité de 2, 5° au minimum, et dont le second élément est une liquide (= 5°). Les seules attaques romanes complexes différentes du format (27) ont pour second élément une glissante : /pj/, /mw/, /ʁɥ/, etc.

<sup>18</sup> Nous supposons que l'absence des groupes \*/tʃ/ et \*/dʃ/ est due à l'existence d'un filtre spécifique panroman.

(27)



En résumé, si la section § 2 a mis en évidence plusieurs arguments en faveur de l'hétérosyllabité des groupes consonantiques romans /sC/, la section § 3 a insisté plutôt sur la nécessité de réviser la place des sifflantes dans l'échelle de sonorité. Celles-ci y ont été promues de façon à rester plus près des sonantes, solution qui se justifie par le fait que, dans certaines variétés de roman, elles sont les seules non sonantes à être légitimes en coda, et les seules obstruantes à ne pas former d'attaques complexes avec une liquide. L'universalité de l'échelle de sonorité ne s'en trouve pas mise en cause, mais dotée d'une certaine flexibilité qui apparaît dans certaines langues seulement. Loin d'affirmer que toutes les langues du monde distinguent entre obstruantes sourdes et sonores ou entre fricatives coronales et non coronales, nous soutenons uniquement que, dans les langues qui exploitent ces distinctions pour l'organisation des composants syllabiques, les sonores sont nécessairement plus haut placées que les sourdes, de même que les coronales sont plus haut placées que les non coronales.

Il y a lieu de considérer qu'il existe une échelle de sonorité minimale à trois termes seulement (obstruantes / sonantes / voyelles) et que c'est la seule universelle. Si certaines langues s'en tiennent à ce format minimal, d'autres peuvent opérer des subdivisions plus fines à l'intérieur de chacun des trois termes, en distinguant par exemple entre occlusives et fricatives, ou entre sourdes et sonores dans le cadre des obstruantes, entre coronales et non coronales dans le cadre des fricatives, entre sifflantes et chuintantes dans le cadre des fricatives coronales, entre nasales, liquides et glides dans le cadre des sonantes, entre rhotiques et latérales dans le cadre des liquides<sup>19</sup>, etc.

Il a été montré également que certains filtres, régissant la bonne formation des composants syllabiques, peuvent être formulés en termes de degré de sonorité des segments, alors que d'autres paraissent sensibles plutôt à l'écart de sonorité entre coda et attaque. Ainsi, la sonantisation du *s* implosif, qui a lieu dans des contextes phonologiques différents et prend diverses formes selon la variété de roman, a été attribuée à l'impossibilité de réaliser [z] en coda ou à l'impossibilité de réaliser une sifflante devant un segment d'attaque de sonorité supérieure ou égale à 1, 5°. Les configurations mal formées de ce type sont réparées différemment selon les cas : en languedocien la sifflante se vocalise, alors que dans certaines variétés de sarde elle subit une latéralisation ou un rhotacisme.

<sup>19</sup> Labrune (2005) soutient que les rhotiques sont universellement plus sonores que les latérales.

Mais le sujet de cet article ne peut être épuisé sans examiner plus en détail le comportement des groupes /sC/ en début de mot et la question connexe du statut phonologique de la voyelle d'appui pouvant apparaître dans ce contexte-là. Ces questions feront l'objet de la section suivante.

#### § 4. Les groupes /sC/ initiaux : cas particuliers

Comme il a été déjà dit, en début de mot, les groupes latins /sC/ ont eu tendance, dès le II<sup>e</sup> siècle, à se réaliser munis d'une voyelle d'appui, celle-ci n'apparaissant à l'origine qu'après une finale consonantique (*CUM ISPATHA*), mais non après une finale vocalique (*ILLA SPATHA*). Avec le temps, la prothèse devient partie intégrante de la représentation lexicale (gallo- et ibéro-roman), ou disparaît complètement (italo-roman), selon que l'analogie a agi dans un sens ou dans l'autre. Dans le reste de cette section, nous examinerons deux exceptions à cette tendance : le cas du wallon, où la voyelle adventice n'a pas été lexicalisée et a préservé sa distribution originelle, et le cas d'un parler languedocien, où la prothèse n'a été que partiellement intégrée à la représentation lexicale.

##### § 4. 1. Le cas du wallon

Contrairement aux langues ibéro- et gallo-romanes qui allègent les groupes /sC/ initiaux par l'ajout d'une voyelle prothétique (lat. *SCHOLAM* > esp. *escuela*, port. *escola*, occ. *escòla*, fr. *école*), le dialecte le plus septentrional du français opte pour un traitement par épenthèse : *sicole* ou *sucole*. A en croire Francard (communication personnelle), le timbre de la voyelle d'appui varie d'un endroit à l'autre de la Wallonie et prend la forme d'un [y] à Bastogne (sud-wallon), d'où viennent tous les exemples cités ici<sup>20</sup>.

Que la voyelle d'appui apparaisse devant le cluster ou s'intercale entre les deux consonnes qui le constituent est toutefois d'importance secondaire par rapport au fait que l'épenthèse a ici un caractère purement fonctionnel : elle n'apparaît qu'en cas d'impossibilité de resyllaber /s/ en coda du mot précédent. En voici quelques exemples tirés de Francard (1981 : 171) :

- |       |   |       |  |
|-------|---|-------|--|
| (28a) | <i>la spale</i> « l'épaule »<br><i>po scrîre</i> « pour écrire »<br><i>i sêt spârgni</i> « il sait épargner » | (28b) | <i>oune supale</i> « une épaule »<br><i>pol sucrîre</i> « pour l'écrire »<br><i>i pout l'supârgni</i> « il peut l'épargner » |
|-------|---|-------|--|

Ces exemples montrent que /s/ ne peut pas constituer le premier élément d'une attaque branchante du fait de l'hétérosyllabité panromane des groupes

<sup>20</sup> Cf. aussi les cartes 28 (« descendre »), 35 (« épine »), et 46 (« genou ») de l'*Atlas linguistique de la Wallonie* (Remacle 1953).

/sC/. La sifflante tend à se réaliser en coda dès que la rime de la syllabe finale du mot précédent dispose d'une position libre (28a) ; si une telle position n'est pas disponible, l'impossibilité de syllaber la sifflante en attaque complexe avec une autre consonne conduit à l'insertion d'un nouveau noyau syllabique ayant pour fonction de scinder en deux le cluster (28b).

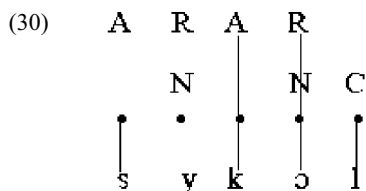
Francard (1981) s'interroge sur le statut phonologique de cette voyelle en examinant dans un cadre génératif les deux hypothèses les plus évidentes : l'épenthèse et l'élision. Il opte en fin de compte pour la solution qui pose comme représentation sous-jacente la forme longue (/sykɔl/, /sypal/, etc.) et en dérive la forme courte ([skɔ], [spal], etc.) via une règle d'effacement, s'appliquant dans le contexte V # C CV. Mais dans sa volonté de traiter par une même règle les alternances du type *sucole* / *scole* et celles où est impliquée une voyelle étymologique (*tchuvô* / *tch'fô* « cheval », *dumwin* / *d'mwin* « demain », *tèni* / *t'ni* « tenir »), l'auteur est obligé de recourir au trait diacritique [+ chute] (*ibid.* : 181) :

$$(29) \quad \overset{+}{V} \rightarrow \emptyset / VC \_$$

Le symbole + marque toute voyelle instable sujette à élision et permet d'alléger la description structurale de la règle en supprimant la frontière # et une partie du contexte à droite de la barre oblique. Dans un formalisme à la SPE, le recours à un diacritique dans ce cas concret est inévitable, sinon la règle ne peut pas distinguer les mots à voyelle initiale caduque (*s(u)cole*, *tch(u)vô*, etc.) des mots à voyelle initiale stable (*buvète* « buvette », *surale* « oseille », *tupin* « ustensile de cuisine »), et risque d'engendrer des produits absents du lexique bastognard comme \**bvète*, \**srale*, \**tpin*, etc.

Or, dans une vision pluridimensionnelle de la phonologie, il n'y a pas de place pour des traits non segmentaux (qu'ils soient prosodiques, diacritiques ou autres). Une représentation sous-jacente doit contenir en germe les diverses possibilités de réalisation phonétique, celles-ci étant suggérées en termes de latence ou d'associations entre les lignes autosegmentales.

Pour rendre compte des alternances entre /y/ et le zéro phonétique, il faut décider évidemment entre flottement ou épenthèse d'une position squelettique. A cet effet, il est à noter que le wallon s'en tient rigoureusement au format (27) des attaques complexes romanes. Tout groupe de consonnes non conforme à ce format-là ne peut former une attaque complexe légitime et se présente en position initiale avec un premier élément extrasyllabique. Conformément à Burov (2009), nous acceptons que celui-ci est séparé de la consonne d'attaque par une voyelle flottante fonctionnant comme une espèce de schwa :



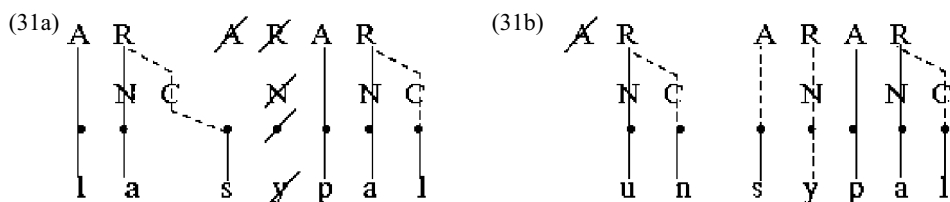
Contrairement à l'italien qui tolère exceptionnellement des attaques marginales du type [sC] au niveau phonétique (*in Spagna* [in.'spɑn.nɑ]), le wallon bannit catégoriquement ce genre de structures. Autrement dit, le wallon respecte plus strictement que l'italien une *Convention de syllabation des segments extrasyllabiques* (CSSE), énoncée comme suit :

*CSSE* : Dans la représentation de surface, les éléments sous-jacement extrasyllabiques doivent être intégrés à une syllabe bien formée respectant les principes de sonorité, qui régissent l'organisation des composants syllabiques.

Bref, c'est le respect de la CSSE qui explique l'impossibilité de faire tomber la voyelle flottante après un mot terminé par une syllabe fermée. Dans ce cas-là, la consonne flottante ne pourrait être syllabée ni en coda, ni en attaque complexe (sans violer les principes de bonne formation de ces composants). C'est la raison pour laquelle la sifflante se voit fixée dans la représentation de surface par l'ancrage de la voyelle flottante, cette opération de fixage étant du ressort d'une autre convention que nous appelons *Convention d'ancrage des voyelles flottantes* (CAVF) :

*CAVF* : Une voyelle flottante ne s'ancre que si sa présence est indispensable pour le respect de la CSSE.

Pour illustrer ceci, nous prenons à titre d'exemple les séquences *la spale* et *oune supale*. La syllabation de /s/ peut se passer de la voyelle d'appui en (31a), ce qui conduit à son effacement, mais non en (31b), où l'ancrage de /y/ est la seule option :



## § 4. 2. Le cas du languedocien

Comme il a été déjà dit, dans toutes les variétés d'occitan, les groupes /sC/ initiaux sont précédés d'un /e/ d'appui, sauf en des points du niçois et du cisalpin qui ignorent complètement la prothèse. Lieutard (2004b) note que même si la voyelle prothétique ne fonctionne pas de façon homogène dans tout l'espace occitan, elle y est généralement traitée comme n'importe quelle autre voyelle. Cela veut dire qu'elle est pleinement intégrée à la représentation lexicale et n'a pas de statut fonctionnel comme en wallon. Lieutard précise toutefois que dans le département du Tarn, en plein domaine languedocien, et plus concrètement dans le parler de Graulhet, cette voyelle n'est pas complètement lexicalisée, dans la mesure où elle s'élide après certaines voyelles seulement mais pas après d'autres. Les exemples en (32) illustrent qu'après un polysyllabe à finale vocalique la prothèse n'a pas de raison d'être et son effacement évite la formation d'un hiatus à la suture des mots (*ibid.* : 1).

- (32) *bèstia* (e)*scapada* [bestiə ska'paðə] « bête échappée »  
*forma* (e)*speciala* [furmə spe'sjalə] « forme spéciale »  
*carrièira* (e)*scura* [kar,rjejrə s'kurə] « carrière obscure »

L'intolérance du parler de Graulhet pour les hiatus apparaît clairement dans les exemples en (33). Or, ces derniers montrent aussi qu'en cas de rencontre de deux voyelles à la frontière de mot, ce n'est pas l'initiale mais la finale qui tombe (*ibid.* : 1, 3). La voyelle prothétique ne se comporte donc pas comme les autres voyelles initiales qui sont caractérisées apparemment par une plus grande stabilité.

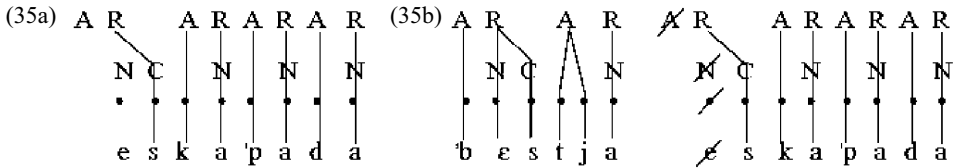
- (33) *bèl*(a) *istòria* [bəl ist'ɔrjə] « belle histoire »  
*òm*(e) *uròs* [ɔm y'rɔs] « homme heureux »  
*prim*(a) *onor* [prim u'nu] « première honneur »

Les faits présentés jusqu'ici laissent envisager un traitement analogue à celui qui a été proposé pour le wallon : la voyelle adventice est présente dans la représentation sous-jacente mais ne s'ancre qu'après un mot à finale consonantique. Or, la validité de cette hypothèse est compromise par le maintien de la prothèse au contact d'une voyelle de clitique (*ibid.* : 5) :

- (34) *la* [la] + *esposa* [es'puzə] → *l'esposa* [les'puzə] « l'épouse »  
*una* [ynə] + *escòla* [es'kɔlə] → *un(a) escòla* [ynes'kɔlə] « une école »

Il ressort des exemples cités plus haut que la voyelle prothétique est moins stable que les autres voyelles initiales mais en même temps plus stable que la voyelle finale d'un clitique. Au lieu de distinguer simplement entre voyelles

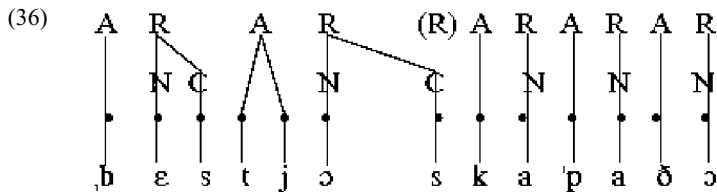
fixes et caduques, il convient donc de parler plutôt de trois degrés de fixité des voyelles occitanes. Nous admettons ainsi que le /e/ prothétique est présent dans la représentation sous-jacente à l'état latent, en ce sens qu'il n'est pas ancré dans la position squelettique flottante qui lui correspond. En revanche, le composant R placé au-dessus est associé au *s* préconsonantique du fait que celui-ci se réalise obligatoirement en coda (35a).



Lorsque le mot précédent se termine par une syllabe ouverte, la position flottante ne reçoit pas de réalisation phonétique et le /e/ d'appui qu'elle domine s'efface par l'effet d'une convention qui supprime de la représentation phonétique les éléments restés non ancrés après l'application de toutes les opérations d'association possibles (35b). Après l'effacement du composant A, élément obligatoire de toute syllabe, les deux composants R demeurés adjacents fusionnent en un seul, en vertu du *Principe du contour obligatoire*. Encrevé (1988 : 165) formule celui-ci de la façon suivante :

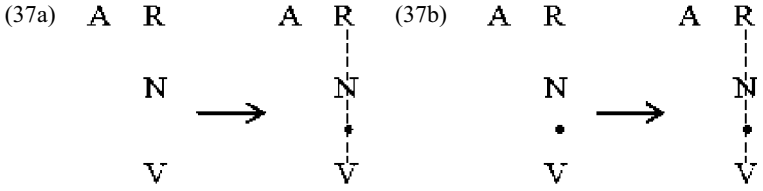
*PCO* : « Sur une ligne autosegmentale donnée, pour toute paire d'autosegments adjacents a et b, a est différent de b. »

D'après Encrevé, l'effet du PCO sur les éléments de la ligne segmentale est visible dans la représentation des voyelles longues et des consonnes géminées comme des segments uniques reliés à deux positions chronématiques. L'auteur propose d'étendre sa portée également aux composants de la tire syllabique afin de bannir la formation de suites AA ou RR. Ainsi, le respect du PCO implique que sur le plan syllabique toute séquence sera nécessairement de la forme ARARAR, etc. Cela explique pourquoi les composants R, dominant respectivement le noyau et la coda des syllabes placées de part et d'autre de la frontière lexicale, fusionnent dans la représentation de surface :





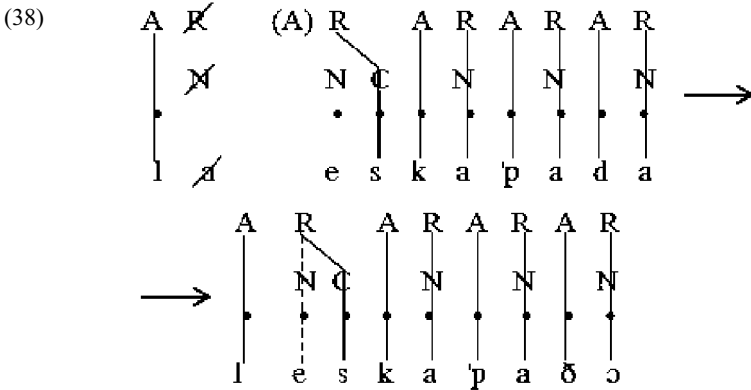
D'après Encrevé, il existe deux types de voyelles instables, selon qu'elles sont munies ou non d'une position chronématique au niveau lexical, « *le nombre de positions du squelette [étant] fondamentalement constitutif de l'identité du mot dans le savoir lexical du locuteur* » (*ibid.* : 170). Cela étant, il considère que l'ancrage de la voyelle instable dans une représentation du type (37a) est un cas marqué d'épenthèse (« *vraie épenthèse* »), qu'il faut distinguer de la « *fausse épenthèse* », consistant à interpréter phonétiquement une position squelettique encodée lexicalement (37b).



Compte tenu de tout cela, nous posons que la voyelle des clitiques occitans *la, lo, una, de*, etc. « flotte dans le vide », en ce sens qu'elle est lexicalement dépourvue de position squelettique. Elle ne s'ancre que devant une attaque remplie par du matériel segmental via l'insertion d'une nouvelle position dans le squelette, conformément à un *Principe (universel) d'interprétation phonétique des segments* :

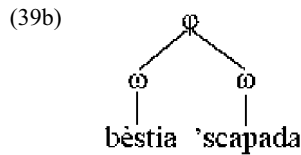
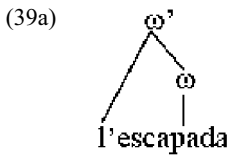
*PIPS* : Tous les segments réalisés phonétiquement sont obligatoirement associés à une position squelettique, que celle-ci soit présente sous-jacemment ou non.

Cela étant, la voyelle instable de l'article *la* ne peut pas s'ancre devant l'attaque nulle de *escapada*, son effacement entraînant le fusionnement des deux composants A, conformément au PCO.



D'autre part, il y a lieu de considérer que le parler connaît une convention spécifique stipulant qu'en cas de rencontre de deux voyelles à la suture des mots, c'est leur degré de fixité qui indique laquelle des deux l'emportera sur l'autre. Ainsi, une voyelle flottant dans le vide tombe devant une voyelle flottante munie d'une position dans le squelette (34/38), de même que toute voyelle flottante tombe au contact d'une voyelle fixe (32/35b). Enfin, au contact de deux voyelles fixes, c'est l'initiale qui l'emporte sur la finale (33).

On pourrait aussi rendre compte de ces effacements vocaliques en se référant au domaine prosodique où ils se produisent. Ainsi, les effacements du type (34/38) n'ont lieu qu'en proclise et dans la mesure où les proclitiques ne peuvent pas constituer à eux seuls un domaine accentuel à part, on pourrait les considérer comme prosodiquement subordonnés à leur hôte dans le cadre d'un même mot phonologique (39a) (cf. Peperkamp 1996 ; 2002). Quant aux effacements du type (32/35b), ils ont clairement lieu à la suture de deux mots phonologiques indépendants placés à l'intérieur d'un constituant plus étendu qui ne coïncide pas nécessairement avec le syntagme phonologique (39b).



Pour conclure, le wallon de Bastogne et le languedocien de Graulhet sont deux dialectes qui ont préservé la distribution et la fonction originelles de la voyelle servant d'appui aux groupes /sC/ initiaux. Ayant pour effet d'empêcher la formation d'attaques complexes dont le second élément n'est pas une liquide, cette voyelle n'apparaissait à l'origine qu'en cas d'impossibilité de resyllaber le *s* préconsonantique initial en coda du mot précédent. Avec le temps, elle a été lexicalisée, à quelques exceptions près, dans tout l'espace ibéro- et gallo-roman, en ce sens qu'elle a perdu toute fonction syllabique lors de son intégration à la représentation sous-jacente. En italo-roman, elle a connu un sort différent car le grand nombre de syllabes finales ouvertes a fait agir l'analogie dans le sens inverse.

Comme l'hétérosyllabité des séquences /sC/ dans les langues de la péninsule ibérique n'a jamais été sérieusement remise en question, nous nous sommes concentré en § 2 sur leur traitement en français et en italien, considéré généralement comme moins catégorique. Nous avons avancé plusieurs arguments d'ordre synchronique et diachronique pour démontrer que dans toute la Romania occidentale ces clusters n'ont jamais cessé d'être hétérosyllabiques. Il apparaît clairement que les seuls groupes consonantiques romans susceptibles de fonctionner comme

une attaque complexe sont ceux constitués d'une obstruante et d'une liquide. Il a été montré également que toutes les obstruantes ne se combinent pas de la même façon pour la formation d'attaques complexes, raison pour laquelle nous avons effectué quelques remaniements dans l'échelle de sonorité de façon à placer les sibilantes plus haut que les autres fricatives. Cette solution se justifie également par le fait que dans certaines variétés de roman les sifflantes sont les seules obstruantes susceptibles de se réaliser en coda, ce qui les rapproche des sonantes.

La question de la syllabation des clusters romans /sC/ ouvre des perspectives de recherche intéressantes dans deux directions principales. Premièrement, il serait curieux de voir s'il y a des langues, ou des groupes de langues, où ces séquences sont clairement tautosyllabiques. Ce serait le cas de l'allemand, à en croire Bertinetto (2004 : 364), et du bulgare, à en juger d'après les données recueillies par Boyadjiev & Tilkov (1999). Si leur analyse est correcte, on pourrait considérer tout simplement que l'échelle de sonorité à laquelle se réfèrent ces deux langues est moins compartimentée que celle en (24), dans la mesure où une telle langue ne devrait pas distinguer entre occlusives et fricatives pour la linéarisation syllabique des segments, et encore moins entre fricatives coronales et non coronales. Cela impliquerait un format des attaques complexes radicalement différent de celui en (27), avec un écart de sonorité nul ou négatif entre le premier et le second élément<sup>21</sup>.

Deuxièmement, il y a lieu de s'interroger si le sort des groupes initiaux /sC/ dans le wallon de Bastogne et dans le languedocien de Graulhet n'est pas un cas particulier de traitement d'un groupe hétérosyllabique initial, qui pourrait être rapproché d'autres alternances du même type, ayant lieu dans le même contexte phonologique : fr. *une petite* vs. *la p'tite* ; wall. *nosse pîtit* « notre petit » vs. *li p'ît* « le petit », etc. En effet, en raison de la non-pertinence des frontières de mot pour la syllabation dans les langues romanes, plusieurs groupes consonantiques initiaux peuvent, selon le caractère fermé ou ouvert de la syllabe finale du mot précédent, être soutenus ou non par une voyelle d'appui, que cette voyelle soit étymologique ou insérée par épenthèse. On peut donc supposer que toutes les alternances du type  $C \# C_1VC_2 \sim V \# C_1C_2$  sont réductibles à une même tendance structurale, hypothèse qu'il serait intéressant d'explorer et d'étayer par des exemples d'autres variétés de roman.

---

<sup>21</sup> D'après les données de Montreuil (2000), certains dialectes rhéto-romans et gallo-italiens présentent en début de mot des clusters dont l'écart de sonorité varie de 0 à -3. Or, il ne s'agit véritablement que de clusters dérivés via la chute d'une voyelle étymologique en syllabe initiale, et non pas de clusters sous-jacents fonctionnant comme des attaques complexes légitimes.

## BIBLIOGRAPHIE

- Allen 1962*: Alain, S. Sandhi. The theoretical, phonetic, and historical bases of word-junction in Sanskrit. Mouton, The Hague and Paris, 1962.
- Bec 1995*: Bec, P. La langue occitane. PUF, Paris, 6<sup>e</sup> édition corrigée, 1995.
- Bertinetto 1999*: Bertinetto, P. M. La sillabazione dei nessi /sC/ in italiano : un'eccezione alla tendenza "universale"?. – *Fonologia e morfologia dell'italiano e dei dialetti d'Italia* (Atti del XXXI Congresso della SLI). Roma, Bulzoni, 1999, 71–96.
- Bertinetto 2004*: Bertinetto, P. M. On the undecidable syllabification of /sC/ clusters in Italian : converging experimental evidence. – *Rivista di linguistica*, 16. 2, 2004, 349–372.
- Blanchet 1992*: Blanchet, P. Le provençal. Essai de description sociolinguistique et différentielle. Peeters, Louvain-la-Neuve, 1992.
- Bourciez 1923*: Bourciez, E. *Éléments de linguistique romane*. Paris, Klincksieck, 1923.
- Boydjiev & Tilkov 1999*: Бояджиев, Т. & Д. Тилков. Фонетика на българския книжовен език. Абагар, В. Търново, 1999.
- Burov 2006*: Буров, И. Дългите съгласни в италианския книжовен език в светлината на триизмерния фонологичен модел. – *Съпоставително езикознание*, XXX, 2006, № 2, 39–63.
- Burov 2007*: Буров, И. Синхронни и диахронни проблеми на италианското raddoppiamento fonosintattico. – *Словото – класическо и ново*. С., УИ „Св. Климент Охридски“, 2007, 147–158.
- Burov 2009*: Burov, I. Sulla natura dei nessi consonantici romanzi “s + consonante”. Communication présentée au Colloque international de linguistique romane (7–9 avril 2009). Sofia, Nouvelle université bulgare (à paraître).
- Calabrese 1988*: Calabrese, A. Consonantal alternations in Northern Salentino. – *Certamen Phonologicum*. Turin, Rosenberg & Sellier, 1988, 253–298.
- Christol 2005*: Christol, A. Phonétique et phonologie autour des Laryngales. – *Essais de phonologie latine*. Sous la dir. de C. Touratier, Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence, 2005, 231–252.
- Clements 1985*: Clements, G. The geometry of phonological features. – *Phonology yearbook 2*. 1985, 225–252.
- Clements 1993*: Clements, G. Lieu d'articulation des consonnes et des voyelles. – *Architecture des représentations phonologiques*. Eds. B. Laks & A. Rialland. Paris, Editions du CNRS, 1993, 101–145.
- Clements & Hume 1995*: Clements, G. & E. Hume. The internal organization of speech sounds. – *Handbook of phonological theory*. Eds. J. Goldsmith. Blackwell, Oxford, 1995, 245–306.
- Contini 1986*: Contini, M. Les phénomènes de sandhi dans le domaine sarde. *Trends in Linguistics. Sandhi phenomena in the languages of Europe*. Ed. H. Andersen, Berlin, New York, Amsterdam, Mouton de Gruyter, 1986, 519–550.
- Encrevé 1988*: Encrevé, P. La liaison avec et sans enchaînement. *Phonologie tridimensionnelle et usages du français*. Paris, Les Editions du Seuil, 1988.
- Ewen 1982*: Ewen, C. The internal structure of complex segments. – *The structure of phonological representations*, 2. Eds. H. van der Hulst & N. Smith. Foris, Dordrecht, 1982, 27–68.
- Farmer 1979*: Farmer, A. Phonological markedness and the sonority hierarchy. – *Papers on syllable structure, metrical structure and harmony processes*. Ed. K. Safir. Cambridge, MIT working papers in linguistics 1, 1979, 172–177.
- Francard 1981*: Francard, M. Voyelles instables en wallon : propositions pour une approche globale. – *CILL 7* (3–4) : Dialectologie en Wallonie. Cabay, Louvain-la-Neuve, 1981, 169–200.
- Goldsmith 1979*: J. Goldsmith. *Autosegmental phonology*. New York, Garland Press, 1979.

- Hajek 2000*: Hajek, J. How many moras ? Overlength and maximal moraicity in Italy. – Phonological theory and the dialects of Italy. Ed. L. Repetti. Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Co, 2000, 111–135.
- Halle, Vaux & Wolfe 2000*: Halle, M., B. Vaux, & A. Wolfe. On feature spreading and the representation of place of articulation. – Linguistic Inquiry, vol. 31, n° 3. Massachusetts Institute of Technology, 2000, 387–444.
- Hayes 1989a*: Hayes, B. The prosodic hierarchy in meter. – Rhythm and meter. Eds. P. Kiparsky & G. Youmans. Orlando, Academic Press, 1989, 201–260.
- Hayes 1989b*: Hayes, B. Compensatory lengthening in Moraic phonology. – Linguistic Inquiry, vol. 2, n° 20. Massachusetts Institute of Technology, 1989, 253–306.
- Hayes 1995*: Hayes, B. Metrical stress theory. Principles and cases studies. Chicago and London, University of Chicago Press, 1995.
- Hyman 1985*: Hyman, L. A theory of phonological weight. Foris, Dordrecht, 1985.
- Kaye & Lowenstamm 1984*: Kaye, J. & J. Lowenstamm. De la syllabicit . – Forme sonore du langage. Eds. F. Dell, D. Hirst & J. C. Vergnaud. Paris, Hermann, 1984, 123–159.
- Klein 1993*: Klein, M. La syllabe comme interface de la production et de la réception phoniques. – De natura sonorum. Essais de phonologie. Eds. B. Laks & M. Plénat. Paris, Presses universitaires de Vincennes, 1993, 101–141.
- Labrune 2005*: Labrune, L. Autour de la syllabe : les constituants prosodiques mineurs en phonologie. Phonologie et phonétique : forme et substance. Eds. N. Nguyen, S. Wauquiers & J. Durand. Paris, Hermès, 2005, 95–116.
- Lafont 1983*: Lafont, R. Eléments de phonétique de l’occitan. Vent Terral, Vald ri s, 1983.
- Lafont 1991*: Lafont, R. L’occitan. Histoire interne de la langue I. Grammaire. – Lexikon der Romanistischen Linguistik. Tübingen, 1991, 1–18.
- Lamontagne 1997*: Lamontagne, G. Syllabification and consonant cooccurrence conditions. New York, Garland Publishing, 1997.
- Lehmann 2005*: Lehmann, C. La structure de la syllabe latine. – Essais de phonologie latine. Sous la dir. de C. Touratier. Aix-en-Provence, Publications de l’Université de Provence, 2005, 157–205.
- Lieutard 2004a*: Lieutard, H. Phonologie et morphologie du parler occitan de Graulhet (Tarn). Structure, contenu et rôle de la syllabe. Montpellier 3, CEO, Université Paul-Valéry, 2004.
- Lieutard 2004b*: Lieutard, H. “La bestia ’scapada dins la carri ra ’scura” : estatut e foncionament de la vocala prostetica. – Linguistica occitana 2, www.revistadoc.org , 2004.
- Marotta 1988*: Marotta, G. The italian diphthongs and the autosegmental framework. – Certamen Phonologicum. Turin, Rosenberg & Sellier, 1988, 389–420.
- Maurand 1974*: Maurand, G. Phonétique et phonologie du parler occitan d’Ambialet (Tarn). Thèse de doctorat d’Etat présentée devant l’Université de Toulouse-Le Mirail, 1974.
- Montreuil 2000*: Montreuil, J.-P. Sonority and derived clusters in raeto-romance and gallo-italic. – Phonological theory and the dialects of Italy. Ed. Lori Repetti. Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2000, 211–237.
- Nespor & Vogel 1986*: Nespor, M. & I. Vogel. Prosodic phonology. Dordrecht, Foris, 1986.
- Peperkamp 1996*: Peperkamp, S. On the prosodic representation of clitics. – Studia Grammatica 41 : Interfaces in phonology. Ed. U. Kleinhenz. Berlin, Akademie Verlag, 1996, 102–127.
- Peperkamp 2002*: Peperkamp, S. L’acquisition de la phonologie et ses conséquences pour la théorie linguistique. Habilitation à diriger des recherches, EHESS, 2002.
- Picard 1983*: Picard, M. Deux règles universelles de démarcation syllabique. – Revue québécoise de linguistique, vol. 12, n  2, 1983, 69–102.
- Plénat 1993*: Plénat, M. Observations sur le mot minimal français. L’oralisation des sigles. – De natura sonorum. Essais de phonologie. Eds. B. Laks et M. Plénat. Paris, Presses universitaires de Vincennes, 1993, 143–172.

- Remacle 1953*: Remacle, L. Atlas linguistique de la Wallonie (tome 1). H. Vaillant-Carmanne, Liège, 1953.
- Rialland 1993*: Rialland, A. L'allongement compensatoire : nature et modèles. Architecture des représentations phonologiques. Sous la dir. de B. Laks et A. Rialland, Editions du CNRS. Paris, 1993, 59–92.
- Sagey 1986*: Sagey, E. The representation of features and relations in nonlinear phonology. MIT dissertation. Massachusetts, Cambridge, 1986.
- Sauzet 1993*: Sauzet, P. Attenance, gouvernement et mouvement en phonologie. Les constituants dans la phonologie et la morphologie de l'occitan. Centre d'études occitanes, Montpellier, 1993.
- Sauzet 2004*: Sauzet, P. Variation des finales occitanes et format de la syllabe. – Nouveaux départs en phonologie : les conceptions sub- et suprasegmentales. Eds. T. Meisenburg & M. Selig. Tübingen, 2004, Gunter Narr, 33–48.
- Schmid 1999*: Schmid, S. Fonetica e fonologia dell'italiano. Torino, Paravia, 1999.
- Schurr 1956*: Schurr, F. La diphthongaison romane. – Revue de linguistique romane, 20. Paris, 1956, 107–144, 161–248.
- Selkirk 1978*: Selkirk, E. On prosodic structure and its relation to syntactic structure. – Nordic prosody II. Ed. T. Fretheim. Trondheim, 1978, 111–140.
- Selkirk 1980*: Selkirk, E. Prosodic domains in phonology : Sanskrit revisited. – Juncture. Eds. M. Aronoff & M.-L. Kean, Anma Libri. Saratoga, 1980, 107–129.
- Selkirk 1982*: Selkirk, E. The syllable. – The structure of phonological representations, 2. Eds. H. van der Hulst & N. Smith. Dordrecht, Foris, 1982, 337–383.
- Selkirk 1984*: Selkirk, E. On the major class features and syllable theory. – Language sound structure. Eds. M. Aronoff & R. Oehrle. Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 1984, 107–137.
- Selkirk 1986*: Selkirk, E. On derived domains in sentence phonology. – Phonology yearbook 3. Cambridge University Press, 1986, 371–405.
- Steriade 1982*: Steriade, D. Greek prosodies and the nature of syllabification. MIT dissertation. 1982.
- Touratier 2005*: Touratier, C. Système des consonnes. – Essais de phonologie latine. Sous la dir. de C. Touratier. Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2005, 61–134.
- Vankov 1987*: Vankov, L. Grammaire historique de la langue française. Sofia, Nauka i izkustvo, 1987.
- Venneman 1988*: Venneman, T. Preference laws for syllable structure and the explanation of sound change. Berlin, Mouton de Gruyter, 1988.
- Weijer 1996*: Van de Weijer, J. Segmental structure and complex segments. Tübingen, Niemeyer, 1996.

## ЗА СРИЧКОДЕЛЕНИЕТО НА РОМАНСКИТЕ КОНСОНАНТНИ СЪЧЕТАНИЯ „/s/ + СЪГЛАСНА“

(Резюме)

Настоящата статия разглежда сричкоделението на романските консонантни съчетания „/s/ + съгласна“. Съществуват редица схващания, че в някои от романските езици, и по-конкретно във френския и италианския, двете съгласни от съчетанието могат да бъдат част от една и съща сричка, поради факта, че се срещат в начална позиция: ит. *stampa, specchio*, фр. *statique, spectacle* и т.н. В статията обаче са приведени множество аргументи от фонетико-фонологичен характер, доказващи по убедителен начин, че въпросните съчетания са хетеросилабични в цялото западнороманофонско пространство. В действителност още в късния латински и прароманския се наблюдава тенденция за вмъкване на протетична или епентетична гласна в началото на думата с цел опростяване на консонантното съчетание, когато предходната дума завършва на съгласна и ресилабирането се оказва невъзможно. Необходимостта от създаване на ново сричково ядро в случая се дължи несъмнено на невъзможността предконсонантното начално /s/ да образува комплексна сричкова атака заедно със следващата съгласна. В повечето романски езици протезата се лексикализира с течение на времето и става неделима част от фонологичното (дълбинно) изображение на думата, докато в италианския, поради големия брой крайни отворени срички, аналогията действа в противоположна посока, а именно към елиминиране на опорната гласна от всички лексикални единици. В това отношение валонският и лангедокският представляват интересен случай, тъй като са едни от редките романски говори, в които опорната гласна не е претърпяла лексикализация, а е запазила първичната си дистрибуция и функционира като фонологично шва.

В рамките на многолинейните фонологии (триизмерна фонология, мораична теория, геометрия на диференциалните признаци), в които се вписва теоретичният анализ, предконсонантното начално /s/ следва да бъде представено като „плаващ“ сегмент, т.е. като фонема, която не е асоциирана с никакъв силабичен компонент на лексикално равнище. Неговото силабиране се извършва едва на постлексикално ниво в зависимост от фонологичния и синтактичния контекст. В статията е защитена тезата, че в романските езици съскавите съгласни не могат да бъдат част от комплексна атака поради високото място, което заемат в скалата по звучност на сегментите. В действителност съществуват редица факти, свързани с дистрибуцията на съскавите съгласни, които ги отличават от останалите шумови съгласни и ги доближават до сонорните. Всичко това ни дава основание да преразгледаме мястото на сибилантите в скалата по звучност, като за това си решение се опираме на езикови данни от множество езици и диалекти: френски, италиански, сардски, испански, португалски, каталонски, валонски, различни разновидности на окситански, латински и санскрит.





ГОДИШНИК НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“

ФАКУЛТЕТ ПО КЛАСИЧЕСКИ И НОВИ ФИЛОЛОГИИ

Том 105

ANNUAIRE DE L'UNIVERSITE DE SOFIA "ST. KLIMENT OHRIDSKI"

FACULTE DES LETTRES CLASSIQUES ET MODERNES

Tome 105

---

## НЯКОИ БЕЛЕЖКИ ВЪВ ВРЪЗКА С РЕКОНСТРУКЦИЯТА НА ФИНИКИЙСКИЯ ЕЗИК

ВИКТОР ТОДОРОВ

*Катедра „Арабистика и семитология“*

*Виктор Тодоров.* НЯКОИ БЕЛЕЖКИ ВЪВ ВРЪЗКА С РЕКОНСТРУКЦИЯТА НА ФИНИКИЙСКИЯ ЕЗИК

Настоящият материал третира въпроса за реконструкцията на древния финикийски език, област, в която присъстват много дискуссионни моменти, въпреки постигнатия значителен напредък в последно време. Проблемът е анализиран обзорно на фонетично и морфологично ниво. Изведени са онези черти на финикийския език, които го открояват сред сродните му семитски езици.

*Viktor Todorov.* SOME NOTES IN REGARD TO THE RECONSTRUCTION OF PHOENICIAN LANGUAGE

The research presented here throws new light upon the reconstruction of ancient Phoenician, a scientific field in which there remain many unsolved problems in spite of the remarkable progress made recently. The offered analysis concerns both phonetic and morphologic levels of the language and points at its distinctive features in comparison with the Semitic languages it's related to.

Езикът на древните финикийци, прочути търговци и мореплаватели, създатели на онази азбука, от която произлизат най-широко употребяваните днес писмени системи, принадлежи към северноцентралната група семитски езици и е най-близък до древноеврейския език. Негов клон е така наре-

ченият пунически език, употребяван в Картаген. Всъщност „финикийски“ и „пунически“ са варианти на едно и също название на езика, произлизащо от самоопределянето на неговите носители като *ponnīm* (финийци, пунийци). В самата Финикия този език излиза от употреба още преди началото на християнското летоброене. Но в северноафриканските римски провинции на бившия Картаген той продължава да се използва доста по-дълго време, чак до арабските завоевания.

Тук няма да навлизам в подробна класификация на финикийския език по диалекти и периоди; онова, което представлява най-голяма трудност при неговото изучаване, е липсата на вокализирани (огласовани) текстове. Доскоро единствените източници, по които се съдеше за финикийската вокална система, бяха отделни думи, изписани на гръцко писмо (в това число един цялостен надпис, този от ал-Хофра, Алжир), и пиесата на римския комедиограф Тит Макций Плавт „Пуниецът“, в която авторът използва реплики на оригинален пунически език. Впрочем дори на базата на тези оскъдни източници са направени немалко изводи за звученето на финикийския език от автори като Харис (1936), Фридрих (1951), Шифман (1963), Сегерт (1976) и други. Най-новата информация по въпроса се предоставя от корпус текстове на новопунически език от римска Триполитания (днешна Либия), в който използваното векове наред финикийско консонантно писмо е заменено с латиница. Тези данни, заедно с известните от преди това, се анализират щателно от Чарлз Крамалков, чиито дългогодишни изследвания, отразени в серия студии, са обобщени в книгата му „Граматика на финикийско-пунически език (A Phoenician-Punic Grammar, 2001)“. Благодарение на това съчинение разполагаме с една много по-адекватна реконструкция на финикийския език.

В настоящия материал бих искал, без ни най-малко да омаловажавам ценността на този изключително стойностен труд, да обърна внимание върху някои неясноти и неточности в него, да предложи някои допълнителни реконструкции, както и да очертая онези характеристики на финикийския език, които най-ясно го открояват от другите древни семитски езици. Предложеният анализ е фокусиран основно върху „класическия“ тиро-сидонски диалект на финикийския език.

Преди всички трябва да отбележа, че, когато говорим за възстановки на мъртъв език, еднозначната транскрипция е от решаващо значение. Системата на транскрибиране, която използва Крамалков, създава трудности в това отношение: дългите гласи в неговия труд са маркирани специално тогава, когато тяхната дължина е наследена етимологично (с тире над буквата), или когато са резултат от „свиване“ на дифтонг (с качулка над буквата). В случай че дължината на гласната е вторична, тя или изобщо не се означава, или се уточнява чрез допълнителна, дадена в скоби транскрипция, в която съответ-

ната гласна се обозначава с две еднакви букви. Ще илюстрирам това с един пример: при анализа на реализациите на етимологично кратката гласна *a* в затворена неударена сричка (с. 28) Крамалков сочи, че тя запазва звученето си като типова<sup>1</sup>, и дава следните примери (привеждам буквално): **sycartim** *s<sup>i</sup>kartim* („помните“), **bate bati** („дойдох“), **iadata yada<sup>c</sup>ta** („знаеш“), **garasth garast** („похарчих“). Ясно е, че в първия си вариант примерите са предоставени в оригиналното си изписване на латиница, а във втория се предполага, че са транскрибирани. Авторът обаче не излага предварително принципите на тази транскрипция. Читателят трябва да стигне до 33-та страница, за да разбере, че последните две форми съдържат удължена първа гласна, т.е. *yāda<sup>c</sup>tā*, *gārast* (транскрибирани допълнително като *yaada<sup>c</sup>taa*, *gaarást*).

Цитираният пасаж съдържа и други неточности. Най-напред, както става ясно от транскрипциите от 33-та страница, в посочените последни два глагола гласната *a* е под ударение, позиция, която Крамалков принципно разглежда в друг абзац. Същото се отнася и за *bati*, като при това тук е задължително да се уточни, че тази форма произлиза от *ba'ti*, в противен случай не става ясно за каква затворена сричка става дума изобщо. На практика единственият пример, който удовлетворява поставените условия, е *s<sup>i</sup>kartim*.

Не по-малко небрежен е Крамалков при транскрибирането на беглите гласни. Пак на 33-та страница той пише: „Ударението и редуцията на гласните във финикийския език са по същество идентични на тези в еврейския“. На много места в изложението обаче този принцип не се спазва и беглата гласна не се транскрибира като такава. Може би авторът държи да борави в два вида транскрипция – фонетична и практическа, но, първо, той никъде не заявява това, и, второ, предвид на и без това сложната ситуация с разчитането на финикийския език, подобен подход само затруднява допълнително нещата.

В по-нататъшното си изложение, за по-голяма прегледност, ще групирам проблематиката, свързана с реконструкцията на финикийския език, по раздели.

## 1. ФОНЕТИКА

1.1. Като цяло финикийският език съхранява характерната за късния прасемитски език консонантна система. Последният му (новопунически) етап се характеризира с отпадане на фарингалните и ларингални съгласни *ħ*, *ç*, *h*, *ʿ*. Интересен в това отношение е преходът *ħ* > *ʿ* >  $\emptyset$ . Такъв преход има в

---

<sup>1</sup> Терминът „типова гласна“ се използва в семитологията по отношение на гласната, следваща втората съгласна от глаголният корен.

акадския език, но той е нехарактерен за северноцентралните семитски езици, където се наблюдава преходът  $h > \dot{h}$ .

Обичайна за северноцентралните семитски езици е вторичната спирантизация на съгласните  $b, g, d, k, p, t$ . В типичния случай, представен от древноеврейския и арамейския език, тези съгласни, стига да не са удвоени, добиват фрикативно произношение в позиция след гласна –  $v, \dot{g}, \dot{d}, \dot{h}, f, \dot{t}$ . Във финикийския език обаче този процес се развива по своеобразен начин. Най-напред спирантизацията обхваща само беззвучните съгласни, докато звучните запазват експлозивното си произношение<sup>2</sup>. Както сочи Крамалков, в пуническия език експлозивната  $p$  се съхранява понякога в началото на думата, но в други случаи се реализира като  $f$ , независимо от позицията си. Що се отнася до  $k$  и  $t$ , то означенията им чрез гръцкото и латинското писмо свидетелстват за принципното им фрикативно произношение (с изключения, напр. *Himilco* ( $\dot{h}\bar{i}$ -*milkō*, собствено име). Всичко това води до извода, че в ранния етап от развитието на финикийския език фонемите  $k, p, t$  са се произнасяли по общото правило (след гласна –  $\dot{h}, f, \dot{t}$ ), но впоследствие са получили не стопроцентово, но принципно фрикативно произношение. Това е развитие, което няма аналог в другите семитски езици.

Особено интересен проблем е този за произношението на фонемата, означавана чрез буквата зайин ( $z$ ). Основавайки се на предаването на тази фонема чрез латинското *sd*, Крамалков предлага звученето *zd* или *dz* (с. 21), макар че за втория вариант липсват данни от латинската графика. В защита на тезата си авторът привежда като аргумент наличието на, според него, протетична гласна във формите на показателното местоимение, изписвано на латиница като *esde* (този), като казва, че „наличието на протетична гласна служи за избягване на двусъгласното начало“.

Доколко тук става дума за протетична гласна, ще коментирам по-надолу, при анализа на местоименията. Това, което е по-важно в случая, е че Крамалков не отчита възможността да става дума не за две съгласни, а за удвоена съгласна, т.е. написанието *esde* да се тълкува като *edde*. Тази трактовка отговаря както на етимологията на даденото местоимение, така и на съответстващата еврейска форма *hazze*. Такова едно тълкуване потвърждава тезата на Шифман (1963: 24), че става дума за съхраняване на интерденталната  $\dot{d}$ , т.е. знакът зайин е означавал в еднаква степен етимологично наследените  $\dot{d}$  и  $z$ . Последното се доказва и от латинското изписване *zyra* (общосем. *zar<sup>c</sup>- > zār<sup>a</sup><sup>c</sup> > zīra – семе*). Еднообразното отразяване на двете фонемни в новопунически чрез  $s$  свидетелства за изравняването им в  $z$ , впоследствие с обеззвучаване –  $z > s$ . На този етап впрочем наблюдаваме уникалното в рамките на семитските езици изравняване  $\dot{s}, \acute{s}, z, \dot{s} > s$ .

<sup>2</sup> В новопунически в отделни случаи  $b > f$  – *li-fnīm* < *li-bnīm* – на сина му.

1.2. Ключов проблем при реконструкцията на финикийския език е този за неговата вокална система. У Крамалков този така важен анализ е представен доста хаотично. Вече стана дума по-горе за абзаца, в който се разглежда развитието на общосемитската<sup>3</sup> кратка гласна *a* в затворена неударена сричка (най-общо *a > i/e*, но с изключения, дължащи се на причини както от фонетично (съседство с ларингална или фарингална съгласна), така и от етимологично естество. В следващия абзац Крамалков пренебрегва въпроса за реализациите на *a* в отворена неударена сричка, проблем, който спорадично се разглежда на други места, и преминава към анализ на случаите, в които тя е под ударение. Най-напред е разгледан случаят със сричка, завършваща на две съгласни. Авторът отбелязва, че в тази позиция *a* може или да се съхрани, или да премине в *i/e*. Приведеният тук пример *yira* (< *yīrah* – *месеу*) се нуждае от уточнение: в реалната ситуация двусъгласно окончание липсва, така че е нужно да се посочи, че етимологично той съответства на *yarḥ*.

Нататък Крамалков се спира на другите варианти на развитие на *a* под ударение, в които е налице преходът *a > ō*, като тук бива вмъкнат и случаят с нейното удължаване в отворена предударена сричка, т.е. *a > ā*. Принос на автора е посочването на прехода *a* под ударение *> ā* (не *ō*) тогава, когато тя се явява глаголно окончание. Обръща се внимание също така на запазването на етимологичната кратка *a* в думата *'ab* (*баца*).

Следва анализ на реализациите на етимологично кратките гласни *i* и *u* (с. 29–30), в частност: в затворена неударена сричка и под ударение в сричка, завършваща на две съгласни *i > i/e*, в останалите случаи под ударение *i > ē* (с изключение при едносричните думи, където се съхранява); в затворена неударена сричка и под ударение в сричка, завършваща на две съгласни *u > u/o*, в останалите случаи под ударение *u > ū*. Авторът мълчи по въпроса за случая с отворена предударена сричка.

В по-нататъшното си изложение Крамалков разглежда „свиването“ на оригиналните дифтонги *ay > ē*, *aw > ō*. Тук е поместен и анализът на етимологично дългата гласна *ā*, която според автора дава „в ханаански“ *ō*. Такъв преход се осъществява в древноеврейския език, но постулирането му като общоханаански е спорно; не е за пренебрегване фактът, че е вероятно общосемитското окончание за ж. р. мн. ч. *-āt* да е звучало в староханански *-ūt* (Дяконов 1967: 337) и финикийският език, който е пряк потомък на староханаанския, да е наследил именно такова развитие (*ā > ū*), т.е. не е задължително гласната *ū* да е вторично развита от *ō*, още повече, че в такъв случай на ранния етап би настъпило изравняване на окончанията за ж. р. мн. ч. и ж. р. ед. ч. (ж. р. ед. ч. *-āt > -ōt*, ж. р. мн. ч. *-āt > > -ōt*).

<sup>3</sup> Крамалков говори за „общоханаански“ гласни, но те са характерни не само за ханаанските езици.

След като споменава запазването на етимологично дългите  $\bar{i}$  и  $\bar{u}$ , Крамалков се спира на въпросите за вторично възникналите гласни (служещи за избягване на двусъгласието в началото и края на думата<sup>4</sup>) и за случаите на редукция на кратките гласни до бегла гласна (по еврейската терминология „шва“).

Изключително важно тук е да се изтъкне като особеност на финикийския език запазването на двусъгласното окончание след отпадането на архаичната падежна система, което не се наблюдава в другите северносемитски езици. Според Крамалков такова запазване се наблюдава най-вече когато първата от двете съгласни е сонорна –  $r$  или  $l$ , но примери като *saṭ* < *šatt* < *šant* (година), *ḥādašt* (нова) свидетелстват, че то е налице и в други случаи. По-скоро избягването на двусъгласния край може да се тълкува като практика там, където произнасянето на двете съгласни се възприема като по-трудно (очевидно липсват строги правила). Що се отнася до протетичните гласни, служещи за избягване на двусъгласното начало (напр. *'esnēm* < *šnaum* – две), то аналогично явление се наблюдава в арабския език (*'itnayni* – две, род. п.). Авторът сочи, че като протетически могат да бъдат използвани, общо взето произволно,  $e/i$  или  $a$ . Същите гласни се използват и в епентеза, но тук вариантът с  $a$  се свързва с крайна задна (фарингална или ларингална) съгласна (напр. *mi'it* < *mi't* – сто, но *zira<sup>c</sup>* < *zar<sup>c</sup>* – семе).

Закономерностите на редукцията на гласните са аналогични на тези в древноеврейския език. Прилагам ги в рамките на следното обобщение на развитието на вокалната система във финикийския език, до което можем да стигнем след всички тези наблюдения (направеното обобщение не включва някои специфични случаи, които ще бъдат отбелязани по-долу):

#### 1.2.1. Етимологично кратка $a$ :

$a > i/e$  в затворена неударена сричка, напр. *miṣṣibt* < *maṣṣibt* (стела)<sup>5</sup>

$a > \bar{a}$  в отворена предударена сричка, напр. *lābōn* < *labān* (бял)

$a > \text{ə}$  („шва“<sup>6</sup>) в отворена втора предударена сричка, напр. *gəbūlim* (у Плавт *gubulim* – граници), както и в отворена предударена сричка при именната в свързано състояние, напр. *maqōm* (място, свободно състояние *māqōm*, у Плавт съответно *misom*, *masom*)

<sup>4</sup> Тук е разгледан и въпросът за т.нар. „фуртивна“ бегла гласна  $a$  при наличие на дълга гласна и последваща задна (фарингална или ларингална) съгласна – *lūḥ* > *lū<sup>a</sup>ḥ* > *lūa* (плочка). Явлението е познато от древноеврейския език.

<sup>5</sup> Съхранява се пред задна съгласна – *ma<sup>c</sup>rōb* – *нопечителство*.

<sup>6</sup> В зависимост от конкретния случай тази гласна може да звучи близо до  $e$ ,  $i$ ,  $a$ ,  $u$ ,  $o$ , или изобщо да не се произнася. Латинските изписвания свидетелстват, че в новопунически беглата гласна често пъти се уподобява на следващата я гласна. Със „шва“ в отворена сричка се употребяват и едноконсонантните предложни компоненти  $b$ - (*със*),  $l$ - (*за*, *на*),  $k$ - (*като*), както и съюзният компонент  $w$ - (*и*).

$a > \bar{o}$  под ударение<sup>7</sup> (цит. пример *lābōn*), освен при едносрични имена<sup>8</sup> и при сричка, завършваща на две съгласни. Във втория случай може да се съхрани (*saṭ < šatt – година, qart – град*), или  $a > i/e$ , (*'erš < 'arš – земя*), същото правило важи и тогава, когато двусъгласният край е отстранен чрез помощна гласна (*ba<sup>c</sup>al < ba<sup>c</sup>l – господар, zira<sup>c</sup> < zar<sup>c</sup> – семе*).

1.2.2. Етимологично кратка *i*:

$i > i/e$  в затворена неударена сричка, напр. *bittī – дъщеря му*.

$i > \bar{i}$  в отворена предударена сричка; този преход не се постулира у Крамалков, но за него свидетелстват примери като *halīkōt < halikūt – гостоприемство*.

$i > \bar{a}$  в отворена втора предударена сричка, както и в отворена предударена сричка при имената в свързано състояние.

$i > \bar{e}$  под ударение, напр. *gādēr < gadīr* (собствено име). Изключение правят случаите, посочени в аналогичния параграф при анализа на кратката гласна *a*, където  $i > i/e$  (напр. *sem < šim – име, šibt – местоживеење*).

1.2.3. Етимологично кратка *u*:

$u > u/o$  в затворена неударена сричка, напр. *pursā – обясни!*.

$u > \bar{u}$  в отворена предударена сричка, напр. *dūbirti* (*бе ми казано*, у Плавт *dubirth*); както и при *i*, Крамалков не засяга тази позиция. Действително посоченият пример не дава сведения за дължината на гласната, но тя може да бъде предположена по аналогия с реализациите на *a* и *i*.

$u > \bar{a}$  в отворена втора предударена сричка, както и в отворена предударена сричка при имената в свързано състояние.

$u > \bar{u}$  под ударение, с вече посочените изключения, където  $u > u/o$  (напр. *molk – жертва*)<sup>9</sup>.

1.2.4. Етимологично дълга  $\bar{a} > \bar{u}$  (спорадично  $> \bar{o}$ , напр. у Плавт: *macom* (*māqōm*), но също *macum* (*māqūm*). Етимологично дългите  $\bar{i}$  и  $\bar{u}$  принципно се съхраняват<sup>10</sup>.

1.3. Тъй като ударението играе съществена роля в цялата тази схема, ще посоча и неговото място – то пада на последната сричка със следните важни

<sup>7</sup> Не се осъществява в бибълския диалект, където *a* запазва качеството си под ударение. В това отношение бибълският диалект стои по-близо до древноеврейския език.

<sup>8</sup> Понякога и при тях: *dam > dōm* (*кръв*), *yad > yōd* (*ръка*).

<sup>9</sup> В случая с *'umir* (дума) Крамалков предлага произношение с дълга гласна, но в аналогичните примери с *a* и *i* гласната е кратка.

<sup>10</sup> В пунически  $\bar{u} > \bar{o}$  при някои форми на „слабите“ глаголи (виж по-долу), наблюдават се също смесвания между  $\bar{i}$  и  $\bar{e}$ .

изключения: някои форми на глаголни перфектив (виж по-долу), имената, където двусъгласният край е отстранен с облекчителна гласна (тип „сеголатни“), като посочените вече *'úmir* (дума), *bá'al* (господар), *zíra<sup>c</sup>* (семе), *yírah* – месец, както и при някои лични местоимения.

## 2. СЪЩЕСТВИТЕЛНИ И ПРИЛАГАТЕЛНИ ИМЕНА

2.1. Образоването на съществителните и прилагателните имена следва общосемитските модели (коренните съгласни са означени условно с *q, t, l*) *qatl-* (*qitl-, qutl-*), *qatal-* (*qatil-, qatul-*), *qatāl-* (*qatīl-, qatūl-*), *qattāl-* (*qattīl-, qattūl-*), *maqtal-* (*maqtil-, miqtal-, miqtāl-*), с посочените вече фонетични промени. Крамалков (с. 128) подвежда името *tiklīt* (харчене) под модела *taqtal*, но по-вероятно е в случая да става дума за разпространения модел за абстрактни имена *taqtīl(t)-*. Под въпрос е също така третирането на думата *'umtān* (занаятчия) като образувано по модел *quttāl* – възможно е тук да е налице реализация на разпространения семитски „конкретизиращ“ суфикс *-ān*. Следва да се отбележи характерното за семитските езици образуване на относителни прилагателни със суфикса *-ī* (нисба).

2.2. Във финикийския език имената се характеризират с категориите род, число, състояние и определеност. На ранния етап от неговото развитие се наблюдават, освен това, остатъци от склонение. Регистрирането на този така важен факт у Крамалков е извършено някак мимоходом: в раздела за съществителните имена той говори за остатъци от склонение при имената *'ab* (баща), *'ah* (брат) и *pe* (уста), както и при някои топоними, без изобщо да се спира на формите на името при присъединяване на суфиксално местоимение, въпрос, който той разглежда при анализа на местоименията, отбелязвайки „между другото“ наличието на падежни окончания в този случай.

Става дума за следния феномен: някои суфиксални местоимения във финикийския език имат различни форми в зависимост от падежа, в който се намира съществителното име, към което са присъединени. Например суфиксалното местоимение за 1 л. ед. ч. към имена в именителен и винителен падеж не се изразява графически (произношение *-ī*), докато към имена в родителен падеж то се регистрира чрез *-u* (произношение *-ua*). Суфиксалното местоимение за 3 л. ед. ч., мъжки род към имена в именителен и винителен падеж има произношение *-ō*, а към имена в родителен падеж – *-ī*. Същото местоимение в бибълския диалект не се изразява графически към имена в именителен падеж (произношение *-ō*), а към имена във винителен и родителен падеж се регистрира чрез *-h* (произношение *-hu*).



Тази ситуация се нуждае от по-подробен анализ. Тя свидетелства, че в старохаанския език са присъствали частично склоняеми форми на имената с присъединени суфиксални местоимения (както в акадския език), които могат да бъдат реконструирани по следния начин:

<i>malk-u</i> (цар)	1 л. ед. ч. (мой цар)	2 л. ед. ч. м. р. (твой цар)	2 л. ед. ч. ж. р. (твой цар)	3 л. ед. ч. м. р. (негов цар)	3 л. ед. ч. ж. р. (нейн цар)
им. п.	<i>málkī</i>	<i>málkaka</i>	<i>málkaki</i>	<i>málkahu</i>	<i>malkahā</i>
вин. п.	<i>málkī</i>	<i>málkaka</i>	<i>málkaki</i>	<i>málkahu</i>	<i>málkahā</i>
род. п.	<i>malkīya</i>	<i>malkīka</i>	<i>malkīki</i>	<i>malkīhi</i> <sup>11</sup>	<i>malkīhā</i>

	1 л. мн. ч. (наш цар)	2 л. мн. ч. м. р. (ваш цар)	2 л. мн. ч. ж. р. (ваш цар)	3 л. мн. ч. м. р. (техен цар)	3 л. мн. ч. ж. р. (техен цар)
им. п.	<i>máلكanū</i>	<i>máلكakum</i>	<i>máلكakin</i>	<i>máلكahum</i>	<i>máلكahin</i>
вин. п.	<i>máلكanū</i>	<i>máلكakum</i>	<i>máلكakin</i>	<i>máلكahum</i>	<i>máلكahin</i>
род. п.	<i>malkīnū</i>	<i>malkīkum</i>	<i>malkīkin</i>	<i>malkīhim</i>	<i>malkīhin</i>

В древноеврейския език тази парадигма се изравнява във вида *malkī*, *malkəḳā* (< *máلكaka*), *malkēḳ* (< *máلكaki*), *malkó* (< *máلكaw* < *máلكahu*), *malkāh* (< *máلكahā* < *máلكahā*), *malkēnū* (< *máلكīnū*), *malkəḳém* (< *máلكakum*), *malkəḳén* (< *máلكakin*), *malkām* (*máلكahum* < *máلكahum*), *malkān* (*máلكahin* < *máلكahin*). Цитираните по-горе варианти на изписване във финикийски показват, че там тя първоначално се е пазела, макар и в изменен вид, т.е.:

	1 л. ед. ч.	2 л. ед. ч. м. р.	2 л. ед. ч. ж. р.	3 л. ед. ч. м. р.	3 л. ед. ч. ж. р.
им. п.	<i>milki</i>	<i>milkaḳa</i>	<i>milkaḳi</i>	<i>milko/milkəhu</i>	<i>milka<sup>12</sup>/milkəhā</i>
вин. п.	<i>milki</i>	<i>milkaḳa</i>	<i>milkaḳi</i>	<i>milko/milkəhu</i>	<i>milka/milkəhā</i>
род. п.	<i>milkiya</i>	<i>milkiḳa</i>	<i>milkiḳi</i>	<i>milkihi</i>	<i>milkihā</i>

<sup>11</sup> Вариантите на треголичните местоимения *-hi* (ед. ч. м. р.), *-him* (мн. ч. м. р.) при предложда гласна *i* присъстват в класическия арабски език. В полза на становището, че подобна вокална хармония е съществувала и в другите централносемитски езици, говори наличието на финикийско-пуническата форма *-ī* (ед. ч. м. р.) < *-iyi* < *-ihi*, както и на арамейската форма *-hī* (ед. ч. м. р.), – *malkīhi* > *malkēh* (царят му), *malkawhi* > *malkōhī* (царете му).

<sup>12</sup> Преходът *ā* > *ī* не се осъществява в този случай.

	1 л. мн. ч.	2 л. мн. ч. м. р.	2 л. мн. ч. ж. р.	3 л. мн. ч. м. р.	3 л. мн. ч. ж. р.
им. п.	<i>mil<span>á</span>n</i>	<i>mil<span>kə</span>kom</i>	<i>mil<span>kə</span>kin</i>	<i>mil<span>kóm</span>/ mil<span>kə</span>hom</i>	<i>mil<span>kín</span>/mil<span>kə</span>hin</i>
вин. п.	<i>mil<span>á</span>n</i>	<i>mil<span>kə</span>kom</i>	<i>mil<span>kə</span>kin</i>	<i>mil<span>kóm</span>/ mil<span>kə</span>hom</i>	<i>mil<span>kín</span>/mil<span>kə</span>hin</i>
род. п.	<i>mil<span>í</span>n</i>	<i>mil<span>kí</span>kom</i>	<i>mil<span>kí</span>kin</i>	<i>mil<span>kí</span>him</i>	<i>mil<span>kí</span>hin</i>

Впоследствие в първо и второ лице формите за родителен падеж отпадат (в първо лице множествено число се използват *-ōn* или *-ēn* в зависимост от диалекта), но в трето лице продължава да се прави разлика между тях и тези за именително-винителен падеж чак до новопуническият период.

В светлината на едно такова развитие въпросът с имената *'ab* и *'ah* може да се погледне от следния ъгъл: в академичния език те имат пълно склонение при наличие на суфиксални местоимения<sup>13</sup> – им. п. *'abūka*, вин. п. *'abāka*, род. п. *'abīka*, а в свързано състояние с последващо име имат неизменяемата форма *'abi*. Ако допуснем същата конфигурация в староханаанския език, то в ранния финикийски, след прехода *ā > ū*, получаваме им. п. = вин. п. *'ābūka*, род. п. *'ābīka*<sup>14</sup>, в свързано състояние с последващо име *'ābī*, т.е. в последния случай не можем да твърдим със сигурност, че името се е изменяло по падеж, както смята Крамалков (с. 123). Аналогично можем да предположим формите *pū* (им. п. = вин. п. със суфиксално местоимение) и *pī* (род. п. със суфиксално местоимение и обща форма с последващо име), в свободно състояние *pi > pe*.

Характерна особеност на финикийския език, с която той се отличава от всички централносемитски езици<sup>15</sup>, е запазването на белега за женски род *-t* в свободно състояние. На с. 125 Крамалков разглежда редуването във формите за ж. р. на гласните *o* (под ударение) и *a* (със суфиксални местоимения, които поемат ударението) – *ribbōt* (*господарка*), но *ribbātōn* (*господарката ни*), което се подчинява на вече описаните фонетични закономерности. Тук би могло да се отбележи, че конфигурацията на вариантите на окончанието за женски род следва правила, наследени като цяло още от прасемитския език: *-t* при основа, завършваща на гласна или единична съгласна (*ḥūmīt* – *крепост*, *ḥādašt* – *нова*<sup>16</sup>), *-ōt* < *-at* при основа, завършваща на две съгласни

<sup>13</sup> С изключение на 1 л. ед. ч.: им. п. = вин. п. *'abī*, род. п. *'abīya*. В ранния финикийски език наблюдаваме аналогична парадигма – им. п. = вин. п. *'ābī*, род. п. *'ābīya*, впоследствие *'ābūya* във всички падежи.

<sup>14</sup> Впоследствие *'ābūka* във всички падежи.

<sup>15</sup> В това число и арабските диалекти; дори в книжовния арабски език *-t* отпада в така наречената паузална форма на думата, напр. *madīna*, вместо *madīnat(-un)*.

<sup>16</sup> В отделни случаи – с облекчителна гласна – *mi'it* – *сто* (с. 32).

или удвоена съгласна (*milkōt* – царица, *ribbōt* – господарка), също и в думи с двуконсонантен корен (*'āmōt* – слугиня)<sup>17</sup>. Що се отнася до общосемитското окончание *-ūt* (за образуване на абстрактни имена), то добива впоследствие вида *-ōt* (*halikōt* – гостоприемство), смесвайки се с етимологичното *-at*.

2.3. Финикийският език съхранява форми за двойствено число, в свободно състояние с окончание *-ēm* < *-aum* (новопунически *yādēm* – две ръце). Както тези форми, така и окончанията за множествено число следват общосемитските образци: м. р. свободно състояние *-īm*, ж. р. *-ūt* < *-āt*.

2.4. Свързаното състояние на името се използва тогава, когато то е първи компонент на безпредложно генитивно словосъчетание (частен случай се явява присъединяването на суфиксално местоимение). Характерните белези на това състояние са редукция на гласната в предударена сричка и отпадане на окончанието *-m* във формите за двойствено число и множествено число, мъжки род. Тук следва да се отбележи, че, както отчита Крамалков (с. 35), за разлика от древноеврейския език, двусричните имена във финикийски понякога не демонстрират очакваната редукция на гласната. Така например срещаме написанията *sydy lybim* (*sādī libīm* – земята на либийците), *fenebal* (*fānē ba<sup>c</sup>al* – лицето на господаря) но също *sady lybim* (*sādī libīm*), *fanebal* (*fānē ba<sup>c</sup>al*). При формите за множествено число, мъжки род, в свързано състояние е налице преходът *-ī* > *ay* > *ē*. За разлика от имената в ед. ч. и мн. ч. ж. р., в дв. ч. и мн. ч. м. р. при присъединяване на суфиксални местоимения липсват варианти на името в зависимост от падежа.

2.5. Определеността се изразява чрез предпоставен определителен член, идентичен на този в древноеврейски – *hā-* при имена с първа задна съгласна, и *ha-/hi-* с последващо удвояване на първата съгласна от думата в останалите случаи. Онова, което няма аналог с другите семитски езици, е непоследователната употреба на определителния член в конструкции със съгласувано определение, напр. *hā'allūnīm haqqiddīšim* (светите богове), но, също така, *'allūnīm haqqiddīšim*. Тази непоследователност се отразява и на формите на показателните местоимения, които ще бъдат разгледани малко по-долу.

---

<sup>17</sup> С изключения: *šant* > *sat* (година).

### 3. ЧИСЛИТЕЛНИ ИМЕНА

Системата на образуване на числителните имена във финикийския език е сходна на тази в другите семитски езици. Тук също присъства характерното правило на поляритета при бройните числителни от три до десет – формите за женски род имат окончание *-ø*, а тези за мъжки род *-t* (в новопунически поляритетът отпада). По-особено е конструирането на бройните числителни от 11 до 19 – по принцип в семитските езици те представляват безсъюзни съчетания, в които цифрата на единиците предхожда тази на десетицата. Във финикийски обаче на първо място е десетицата, а връзката ѝ с цифрата на единиците е съюзна, напр. *ʿāsárt wə-šiš̄t* (шестнадесет, мъжки род). Същата система е налице в класическия етиопски език (геез). В новопунически този словоред се променя под влияние на латинския език и числителните от 11 до 19 се изразяват чрез безсъюзни съчетания, в които първа е цифрата на единиците – *sys asar liiyra chirur (sis aisar li-yíra kírūr* – шестнадесети, месец Кируп).

Вокализацията на някои числителни у Крамалков поставя въпроси. Така при числителното едно той реконструира м. р. *'ehhad*, ж. р. *'ehhat* (с. 215). Не става ясно защо съгласната е удвоена. Изходните общосемитски форми *'ahad-u*, *'ahadt-u* дават в древноеврейски неправилни форми с кратка първа гласна – м. р. *'ehād* (вместо очакваното *'āhād*), ж. р. *'ahāt* (вместо очакваното *'āhat* < *'ahatt*). Ако следваме постулираните фонетични закони във финикийския език, е логично да очакваме *'ahōd*, *'āhatt* > *'ahat*, а, ако изхождаме от древноеврейските форми, можем да допуснем варианти с кратки гласни – *'ahad* (в древноеврейски в свързано състояние *'ahad*), *'ahat*. При числителното четири Крамалков постулира м. р. *'arba'at*, ж. р. *'arba'*. Реконструкцията на формата за женски род в този случай би могла да намери оправдание в еврейския корелат *'arba'* (вместо очакваното *'arbā'*, на което във финикийски отговаря *'arbō'*), а тази за мъжки – в третирането и като вариант на *'arba't* с помощна гласна. Няма основание обаче мъжкия род на числителните седем и девет да се вокализира *šibā'at*, *tišā'at* (или *sebā'at*, *tisā'at*, както е дадено у Крамалков). Както изходните форми *šib'at-*, *tiš'at-*, така и древноеврейските *šibā*, *tišā* предполагат еднозначно реконструкцията *šib'ōt*, *tiš'ōt*.

Не става ясно доколко в предпоставена позиция спрямо изчисляемостта се предлагат форми за свързано състояние при бройните числителни. Крамалков разглежда отделна форма за свързано състояние единствено при числителното две – м. р. *(e)šnē* (свободно състояние *(e)šnēm*), ж. р. *(e)štē* (свободно състояние *(e)štēm*).

В обобщение на изложените проблеми предлагам следната реконструкция на бройните числителни от едно до десет:

	м. р.	ж. р.
1	'āḥōd ( 'aḥad? свърз. съст. 'aḥad?)	'āḥaṭ ( 'aḥaṭ? свърз. съст. 'aḥaṭ?)
2	( 'e)šnēm, свърз. съст. ( 'e)šnē	( 'e)štēm, свърз. съст. ( 'e)štē
3	šālūšt, свърз. съст. šəlūšt	šālūš, свърз. съст. šəlūš
4	'arba'at	'arba' ( 'arbō'?)
5	ḥāmišt, свърз. съст. ḥamišt	ḥāmēš, свърз. съст. ḥāmēš
6	šišt	šiš
7	šib'ōt	šiba'
8	šamūnīt	šamūnī
9	tiš'ōt	tiša'
10	°āsart, свърз. съст. °asart	°asar

Числителните за кръгли десетици, както и числителните сто и хиляда следват общосемитския образец – формите за кръгли десетици се образуват с окончание за множествено число мъжки род (20 – °esrīm, 30 – šālūšim, 40 – 'arbā'īm и т.н.), 100 – mī'it, 1000 – 'alp. Редните числителни се образуват както в древноеврейски и арамейски – с окончанието за относителни прилагателни -ī (šīnī – втори, šəlūšī – трети и т.н.). Интерес представлява числителното първи – lafānī, букв. „преден“, което, за разлика от академския и древноеврейския език, където се явява производно на „глава“ (акад. rēšūm, евр. ri 'šōn – „начален“), произхожда от думата лице.

#### 4. МЕСТОИМЕНЕНИЯ

4.1. Съществуват убедителни данни в полза на реконструкцията на самостоятелните лични местоимения за именителен падеж, направена от Крамалков: 1 л. ед. ч. 'ānīki, 'ānī<sup>18</sup>, 2 л. ед. ч. м. р. 'atta > 'at, 2 л. ед. ч. ж. р. 'atti > 'at<sup>19</sup>, 3 л. ед. ч. м. р. hū, 3 л. ед. ч. ж. р. hī, 1 л. мн. ч. ('ā)naḥnū, 2 л.

<sup>18</sup> Както съвсем основателно отбелязва авторът (с. 38), промяната на пълната форма в сравнение с прасемитската 'anāki най-вероятно се дължи на влиянието на кратката форма. Двете форми са съществували вероятно още в староханаанския език: 'anūki (засвиделствано), 'anī, в древноеврейски 'ānōkī, 'anī.

<sup>19</sup> Изолиран случай на запазване на ударението върху първата сричка със съхраняване на етимологично кратката a в нея. Трудно е да се определи доколко крайните гласни следва да се транскрибират като дълги (същото важи и за съответните окончания в „новия“ перфек-

мн. ч. *'attīm*<sup>20</sup>. Що се отнася до 3 л. мн. ч. (графически *hmt*), то Крамалков посочва, че етимологично това е форма за косвен падеж, но се въздържа да я вокализира, макар че тя може да бъде лесно изведена чрез паралел с идентичните акадските форми м. р. *šunūti*, ж. р. *šināti* като *hūmūt*. На началния етап може да се предположи наличие на корелат за женски род *hīnāt*. Наличието на подобни архаични форми във финикийския език прави впечатление в сравнение с останалите езици от същия период, още повече, че те се наблюдават и в единствено число – 3 л. ед. ч. м. р. *hū'āt* (графически *h't* – бибълски диалект).

4.2. Първоначалната парадигма на суфиксалните местоимения в тиро-сидонския диалект може да бъде възстановена по следния начин: 1 л. ед. ч. *-ī* (след съгласна), *-ya* (след гласна<sup>21</sup>), *-nī* (към глагол), 2 л. ед. ч. м. р. *-ka*, 2 л. ед. ч. ж. р. *-ki*, 3 л. ед. ч. м. р., *-ō* (след съгласна), *-hu* (след *ā, ū, ō*), *-hi* (след *ī, ē*), 3 л. ед. ч. ж. р. *-ā* (след съгласна), *-hā* (след гласна), 1 л. мн. ч. *-n* (след гласна), *-ōn/-ēn* (след съгласна), 2 л. мн. ч. м. р., *-kom*, 2 л. мн. ч. ж. р. *-kin*, 3 л. мн. ч. м. р. *-ōm* (след съгласна), *-hom* (след *ā, ū, ō*), *-him* (след *ī, ē*), 3 л. мн. ч. ж. р. *-īn* (след съгласна), *-hīn* (след гласна).

При анализа на суфиксалните местоимения Крамалков извежда третоличните форми *-ō*, и *-ōm* от ударена съединителна гласна (както в древноеврейския език): *milkāhu* > *milkō*, *milkāhum* > *milkōm*. За сметка на това при местоимението *-ā* той говори за „директно присъединяване към основата“ (с. 58). Според мен тезата, че в една и съща позиция архаичното *-hu* е било прибавяно чрез съединителна гласна под ударение, а архаичното *-hā* – директно, не звучи убедително. По-склонен съм да смятам, че всички третолични местоимения в разглежданата позиция са били присъединявани директно (респективно, чрез бегла гласна), като впоследствие ударението е било прехвърлено върху тях. Ето защо предлагам в 3 л. мн. ч. ж. р. първоначална реконструкция *-īn*, а не *-ān*, каквато е идеята на Крамалков (с. 59).

Впоследствие формите на суфиксалните местоимения претърпяват следните промени:

– В 3 л. ед. ч. м. р. се извършва преходът *-īhi* > *-īyi* > *-ī* при имената в родителен падеж, единствено число и множествено число, женски род. В

тив (виж по-долу). Етимологично кратката *a* под ударение по всяка вероятност се е пазела и във формата за 1 л. мн. ч.

<sup>20</sup> На началния етап вероятно 2 л. мн. ч. м. р. *'attūm*, 2 л. мн. ч. м. р. *'attin*.

<sup>21</sup> Също към имена във форма за множествено число, мъжки род. Крамалков реконструира в този случай окончание *-au*, както в древноеврейски и арамейски, но примерите за това (с. 51) не са еднозначни: написанията *ḥu* (*животът ми*), *bny* (*синовете ми*) могат да се тълкуват и като *ḥayuaya*, *bānaya* (а не *ḥayuay*, *bānay*, още повече предвид на дадения преди това пример *ēnaya* (очите ми)).

останалите случаи след гласна започва да се използва формата *-ō* в комбинация с *-y-* като съединителна съгласна, напр. пунически *bəpēyō* (синовете му). В пунически, освен това, към окончанието *-ī* често се прибавя *-m* (според Крамалков с цел разграничаване на третоличното от първоличното местоимение – с. 56). В бибълския диалект формата *-hi* започва да се използва след всякакви гласни, за което свидетелстват написания като *yṁw* (*yāmēw* < *yāmēhu* – дните му), *šntw* (*šānūtīw* < *šānūtīhu* – годините му)<sup>22</sup>.

– В 3 л. ед. ч. ж. р. протича идентичен процес: при имената в родителен падеж, единствено число и множествено число, женски род *-īhā* > *-īya* > *-ī*, в останалите случаи след гласна *-yā* (не се наблюдава в бибълския диалект, който съхранява архаичната *-h-*, аналогично на формата за 3 л. ед. ч. м. р.).

– Реално засвидетелстваните форми за мн. ч. ж. р. окончават на *-m*, което означава, че на един сравнително ранен етап формите за мъжки род са изместили тези за женски. Крамалков допуска съхраняване на разлика в гласните, но фонетичният преход *n* > *m* е принципно нехарактерен за финикийския език.

– Бибълският диалект съхранява архаичната *-h-* в 3 л. мн. ч., но в останалите диалекти тя бива заменена от *-n-*, при което *-nōm* става обща форма след гласна<sup>23</sup>. Вероятно става дума за фонетичен преход, какъвто впрочем можем да предположим и в думата *'illūn* (бог) (и в древноеврейски, и в арамейски, и в арабски тази дума съответства на *'ilāh-*).

– В новопунически се изработва нова форма на местоимението за 1 л. ед. ч. след гласна – *-yī*, като корелат на формите *-yō* (3 л. ед. ч. м. р.) и *-yā* (3 л. ед. ч. ж. р.).

4.3. При анализа на показателните местоимения Крамалков разглежда написанията *z* и *'z* като „ортографски варианти на едно и също местоимение, първият от които представлява историческо, а вторият – фонетично изписване“ (с. 76). Тази констатация е категорично неприемлива. Четенето на *z* с предхождаща я гласна противоречи на правилата на финикийската писмена система. Така че става въпрос за разлика не само в изписването, а и в произношението. Всъщност вариантите *z* и *'z* отговарят на древноеврейските *ze* и *hazze*, т.е. в първия случай става въпрос за нечленувана, а във втория – за членувана форма<sup>24</sup>. Това, че двете форми се употребяват безразборно, се

<sup>22</sup> Надписът на Ахиром, който се счита за най-архаичното свидетелство за бибълския диалект, дава неедноородна картина: от една страна, *'by, šty* (*'ābīyi, šuttīyi* – баща му, поселението му), от друга – *mšpḥ, mlkh* (*mišpāihū, mulkiḥū* – властта му, царството му)

<sup>23</sup> При имената в родителен падеж единствено число и множествено число женски род архаичната падежна гласна *i* се редуцира до бегла, за което свидетелства новопуническата форма *batōt* (синът им).

<sup>24</sup> Шифман (1963: 38). Както вече бе отбелязано, преходът *h* > *'* > *∅* е характерен за по-късните етапи от развитието на финикийския език.

дължи на споменатата вече непоследователност на употребата на определителния член във финикийския език. Освен това, след като вторият вариант представлява членувана форма, тук не може да се говори за протетическа гласна, както смята Крамалков.

Това означава, че формите на показателните местоимения за близки предмети могат да бъдат реконструирани по следния начин:

	ед. ч. м. р.	ед. ч. ж. р.	мн. ч.
общосемитски форми (род. п.)	<i>dī</i>	<i>dāti</i>	<i>illī</i>
резултативни форми	<i>dī/haddī</i>	<i>dū(t)/haddū(t)</i>	<i>illī</i>

В пуническият език тази парадигма се разклонява – от една страна, имаме м. р. *edde*, ж. р. *eddō*, а от друга – м. р. *zi > si/sit*, ж. р. *zō(t) > sū, sō, sōt*. В множествено число се запазва формата *illi*. Вариантът ед. ч. м. р. *esse* свидетелства за смесване на двете парадигми. Според Крамалков (с. 77) „е необходимо да се подчертае, че добавеното *-t* в този случай не е свързано с окончанието за женски род *-t*, следователно късната неопуническа форма ед. ч. ж. р. *sōt* е исторически напълно различна от еврейската *zōt*“. В посочения пасаж авторът не коментира етимологията на това добавено *-t*. Всъщност не е никак невъзможно тъкмо исторически погледнато това да е окончанието за женски род, впоследствие присъединявано и към формите за мъжки род.

В бибълския диалект са засвидетелствани показателни местоимения, съответстващи на тези в арамейския език – м. р. *dīnā* (графически *zn*), ж. р. *dā* (графически *z'*)<sup>25</sup>. Въз основа на това може да се предположи, че в началото е съществувала местоименна парадигма за далечни предмети, аналогична на арамейската, т.е. със суфиксален компонент *-k*. В подкрепа на това твърдение е наличието в новопунически на местоименното наречие *innōkō(t) < hinnāka* (тук)<sup>26</sup>. Впоследствие за означаване на далечни предмети се използват самостоятелните лични местоимения за именителен падеж в трето лице, със или без определителен член (*bamməqūmīm hūmūt* – по онези места, новопунически *āū < hāhū* – онзи).

4.4. Архаичната форма *dū/dī* е засвидетелствана като относително местоимение в бибълския диалект около 1000–900 г. пр. Хр., но от IX в. нататък като относително местоимение във всички диалекти се използва *'iš*. Тази форма е вариант на частицата *šī* (nota genitivi), която от своя страна е най-ве-

<sup>25</sup> В арамейски *dānā, dā*.

<sup>26</sup> Крамалков (с. 261) разглежда това наречие като съставено от *hinnō* (тук) и *kō(t)* (тук), но никъде не обяснява произхода на формата *kō*. Ако вземем под внимание поразителната прилика на *hinnō* и *hinnōkō* с арабските наречия *hunā* (тук) и *hunāka* (там), можем да третираме *hinnōkō* като архаична форма, на която *kō* е просто съкратен вариант.



роятно плод на влияние на акадския език върху староханаанските диалекти (акадски *ša*). Както *'iṣ*, така и *ši* с помощта на предложния компонент *l-* (*на*) участват в образуването на нов клас притежателни местоимения, също както в древноеврейски: *šillī* (*мой*), *šillō* (*негов*) и т.н.

4.5. Финикийският език наследява староханаанските въпросителни местоимения *tīya* (*кой*), и *mā* (*какво*) във вида *mī*, *mī*, които, както във всички семитски езици, се употребяват и като неопределително-относителни. Твърде своеобразно явление е смесването между местоименията *mī* и *'iṣ* в новопунически, при което местоимението *mī*, употребено както самостоятелно, така и в комбинация с *'iṣ* може да приеме определителен член. Подобно развитие няма аналог в семитските езици.

## 5. ГЛАГОЛ

5.1. Финикийският език притежава типичната за северноцентралните семитски езици глаголна система, състояща се от следните форми<sup>27</sup>: „нов“ перфектив, перфектив-юсив („стар“ перфектив), имперфектив и императив. На с. 151 Крамалков пише, че тези форми са „напълно немаркирани от гледна точка на време, залог и наклонение“. Това е едно пресилено заключение. Наистина, съществува смесване на употребите на „стария“ и „новия“ перфектив в изречения от, най-общо казано, пожелателен и условен тип, но такова смесване има примерно и в арабски, и то не означава, че двете форми са изгубили темпорално-аспектуалната си маркираност. Наличието на консекутивна употреба на „новия“ перфектив, в която той приема темпоралната отнесеност на глагола в главното изречение, също не е достатъчно условие да приемем, че сам по себе си той е лишен от семантика. Крамалков особено държи на тезата, че „суфиксалната глаголна форма (по използваната тук терминология „нов“ перфектив) не означава приключило в миналото действие“ (с. 152), но дадените от него не малко на брой примери доказват, че тъкмо това е нейното основно значение. Пак там (с. 152) той свързва суфиксалната глаголна форма с темпоралните значения „минал“ и „сегашен“ перфектив, а по-нататък (с. 175) определя сегашния перфектив като „форма, изразяваща еднократно действие, ограничено в настоящия момент, или просто обобщение към настоящия момент“. Тази дефиниция е доста противоречива, а дадените примери не способстват за нейното изясняване: формите *bārakīka*, *qārōṭī*, *nāsōṭī* могат да се разбират и в пожелателен смисъл – *нека те благо-*

<sup>27</sup> Използвам термините на Дяконов (1967), които са по-точни от традиционните термини „суфиксално“ и „префиксално“ спрегаема глаголна форма.

слова, нека призова, нека принеса, отделен е въпросът за техния превод като благославям, призовавам, принасям. Що се отнася до *səkartīm* и *yādaʿta*, то тук можем да приемем, че те третират резултат от минали действия в настоящето, подобно на английския сегашен перфект (в такъв случай по-нагледно би било да се дадат техни преводни еквиваленти *have you remembered, have you known*, макар преводът по смисъл да е *do you remember, do you know – спомняте ли си, знаеш ли*). Но дори и да застъпим това тълкуване, е спорно доколко то ни дава право да постулираме принципното наличие на сегашен перфект във финикийския език.

5.2. Спрежението на „новия“ перфектив е сходно на това в древноеврейския език – при глагол с проста основа, например „пиша“, съответно 1 л. ед. ч. *kāʾabti*, 2 л. ед. ч. м. р. *kāʾabta*, 2 л. ед. ч. ж. р. *kāʾabti*, 3 л. ед. ч. м. р. *kāʾōb*, 3 л. ед. ч. ж. р. *kiʾbā*, 1 л. мн. ч. *kāʾabnū*, 2 л. мн. ч. *kəʾabtīm*<sup>28</sup>, 3 л. мн. ч. *kiʾbū*. Запазването на ударението върху предпоследната сричка, както и запазването на кратката *a* в нея в 1 л. ед. ч., 2 л. ед. ч. и 1 л. мн. ч. е етимологично: това са старохаански форми, съхранени и в древноеврейския език. Също така етимологично е запазването на гласната *ā* под ударение в 3 л. ед. ч. ж. р. В бибълския диалект е засвидетелствана арахаичната форма за 3 л. ед. ч. ж. р. *šihʾat* (*разруши се*). Окончанието *-t* се възстановява при прибавяне на суфиксални местоимения: *peʿlatnī* (*тя ме направи*).

Доколкото преходът *i > a* в затворена сричка не е характерен за финикийския език, можем да предположим съхраняване на архаичната типова гласна *i*, респективно *u* в съответните форми на глаголите за състояние (Крамалков не засяга този въпрос).

Архаичната *a* под ударение се съхранява в 1 л. ед. ч., 2 л. ед. ч. и 1 л. мн. ч. и в спрежението на глаголите с втора коренна съгласна *w/y*, (например „идвам“): 1 л. ед. ч. *báʾti*, 2 л. ед. ч. м. р. *báʾta*, 2 л. ед. ч. ж. р. *báʾti*, 3 л. ед. ч. м. р. *būʾ*, 3 л. ед. ч. ж. р. *būʾā*<sup>29</sup>, 1 л. мн. ч. *báʾnū*, 2 л. мн. ч. *baʾtīm*, 3 л. мн. ч. *būʾū*. При глаголите с еднаква втора и трета коренна съгласна (II gem.) са засвидетелствани примери само в 3 л. ед. ч., които не демонстрират разделяне на съгласните: *sab* (*обкръжих*) *ḥannō* (*да се смили над него*), *ḥannā* (*да се смили над нея*). Във формите, в които окончанието започва със съгласна, най-логична е реконструкция със съединителна гласна, напр. 1 л. ед. ч. *sibbūti*, (древноеврейски *sabbōti*). При глаголите с трета коренна *w/y* може

<sup>28</sup> На началния етап вероятно м. р. *kəʾabtīm*, ж. р. *kəʾabtīn*, аналогично на самостоятелните местоимения за именителен падеж.

<sup>29</sup> Крамалков вокализира новопуническите написания *kn<sup>c</sup>*, *mt<sup>c</sup>* (*тя беше, тя умря*) като *kóna*, *méta*, във втория случай с типова гласна *i* по еврейския модел. Не е ясно защо както в тези примери, така и в примерите за 3 л. мн. ч. ударението е поставено на първата сричка, след като при „силния“ глагол то е върху окончанието.

да се предположи следното спрежение (например *строя*) 1 л. ед. ч. *bānēti*, 2 л. ед. ч. м. р. *bānēta*, 2 л. ед. ч. ж. р. *bānēti*, 3 л. ед. ч. м. р. *bānō*, 3 л. ед. ч. ж. р. *bānā*, 1 л. мн. ч. *bānēnū*, 2 л. мн. ч. *bānētīm*, 3 л. мн. ч. *bānū*<sup>30</sup>. Загубата на съгласните ' и ° на късния етап от развитието на пуническият език води до опростявания при глаголите, където тези съгласни са в позицията на втора коренна: 3 л. ед. ч. ж. р. *ša'la* > *sālā* (*nutam*), *pe°lā* > *fēlā* (*npava*), 3 л. мн. ч. *ša'lū* > *sālū*, *pe°lū* > *fēlū*, оттук 3 л. ед. ч. м. р. *sal*, *fel*. Отдаването на ' в същия период води до прехода *a'* > *ō/ū* при глаголите, където тя е трета коренна, например *qārōti* < *qāra'ti* (*npuzovavam*).

В комбинация с глагола „съм“ (по модела *kūn kātōb*) „новият“ перфектив изразява минало предварително време (аналогични конструкции присъстват в арабския и арамейския език).

5.3. С изключение на „новия“ перфектив, останалите глаголни форми се явяват производни на императива, при чиято реконструкция Крамалков прекалено автоматично приема еврейските образци. В частност, наличието на емфатичната форма *pursā* (*обясни!*) демонстрира съхранена типова гласна (общосемитска основа *-prus-*). Така че в случая имаме основание за реконструкцията ед. ч. м. р. *pārūis* ед. ч. ж. р. *pursī* мн. ч. *pursū*, а не *pirsī*, *pirsū*, както в древноеврейски. Онова, което съвпада с еврейския модел, е редуцията на типовата гласна в отворена предударена сричка (противно на общото правило за удължаването ѝ) – *lēk* (*върви!*), емфатична форма *lākā*<sup>31</sup>. При „слабите“ глаголи е логично да се предположи: II *w*у (*съм*): ед. ч. м. р. *kūn*, ед. ч. ж. р. *kūnī*, мн. ч. *kūnū*, II gem. ед. ч. м. р. *sub*, ед. ч. ж. р. *subbī*, мн. ч. *subbū*, III *w/y* ед. ч. м. р. *bānē*, ед. ч. ж. р. *bānī* мн. ч. *bānū*. Липсата на данни не позволява да се правят заключения относно формата за мн. ч. ж. р. Съпоставката с личните местоимения дава основания да се предположи нейното отпадане.

5.4. Перфектив-юсивът и имперфективът са формално различими във 2 л. ед. ч. ж. р., 2 л. мн. ч. и 3 л. мн. ч., където в имперфектива се пази архаичното окончание *-n*, както в арамейския език. Доколко са съществували други разлики помежду им, може само да се предполага. По отношение на гласната от префиксалния елемент на тези форми Крамалков отбелязва, че тя е *i* „при всички глаголни класове“ (с. 183), При „силните“ глаголи нали-

<sup>30</sup> Дадените варианти са за глаголи с типова гласна *a*. При типова гласна *i* вместо *ē* > *i*. Предлаганата реконструкция изхожда от идеята за съхраняване на типовите гласни. Новопуническата форма 3 л. мн. ч. *bānō* е, най-вероятно, плод на характерното за този период смесване на гласните *u* и *o*.

<sup>31</sup> Този глагол има корен *hlk*, но в императивната му основа първата съгласна отпада. Същата ситуация можем да предположим и при глаголите с първа коренна *y/w* и *n*.

чието на кратката *i/e* в тази позиция се вписва в общото фонетично правило, както и вариантът *a* пред задна гласна – *yaḥmūd* (обича), *yaʿmūs* (ще отнесе). Това предполага следните базови спрежения:

– при „силните“ глаголи (*ниша*) 1 л. ед. ч. *'iktūb*, 2 л. ед. ч. м. р. *tiktūb*, 2 л. ед. ч. ж. р. *tiktābī(n)*, 3 л. ед. ч. м. р. *yiktūb*, 3 л. ед. ч. ж. р. *tiktūb*, 1 л. мн. ч. *niktūb*, 2 л. мн. ч. *tiktābū(n)*, 3 л. мн. ч. *yiktābū(n)*<sup>32</sup>. Удължаването под ударение предполага при другите варианти на типовата гласна *i > ē*, *a > ō*<sup>33</sup>

– при глаголите II *wū* (съм) 1 л. ед. ч. *'ikūn*<sup>34</sup>, 2 л. ед. ч. м. р. *tikūn*, 2 л. ед. ч. ж. р. *tākūnī(n)*, 3 л. ед. ч. м. р. *yikūn*, 3 л. ед. ч. ж. р. *tikūn*, 1 л. мн. ч. *nikūn*, 2 л. мн. ч. *tākūnū(n)*, 3 л. мн. ч. *yākūnū(n)*;

– при глаголите II gem. (обкръжавам) 1 л. ед. ч. *'isūb/issūb*, 2 л. ед. ч. м. р. *tisūb/tissūb*, 2 л. ед. ч. ж. р. *tasubbī(n)*, 3 л. ед. ч. м. р. *yisūb/yissūb*, 3 л. ед. ч. ж. р. *tisūb/tissūb*, 1 л. мн. ч. *nīsūb/nissūb*, 2 л. мн. ч. *tasubbū(n)*, 3 л. мн. ч. *yasubbū(n)*;

– при глаголите III *w/y* (строя) 1 л. ед. ч. *'ibnē*, 2 л. ед. ч. м. р. *tibnē*, 2 л. ед. ч. ж. р. *tibnī(n)*, 3 л. ед. ч. м. р. *yibnē*, 3 л. ед. ч. ж. р. *tibnē*, 1 л. мн. ч. *nibnē*, 2 л. мн. ч. *tibnū(n)*, 3 л. мн. ч. *yibnū(n)*.

Фактът, че „старият“ перфектив е засвидетелстван в характерното си за прасемитския език перфективно значение само в три надписа (за разлика от повсеместната му употреба в древноеврейския библейски текст), свидетелства, че тази негова семантика вероятно се е възприемала като архаизъм. В един-единствен пример е регистрирана употребата му в подчинено изречение за цел (типичното средство за изразяването на това значение във финикийски, както и в древноеврейски, е конструктивният инфинитив). Формата наследява от прасемитския език значенията на изразяване на пожелание, на забрана (ветитив), както и употребата в условни изречения. Що се отнася до имперфективния вариант (етимологически „нов“ имперфектив), то неговата употреба следва „класическата“ му характеристика – той регистрира действието в неговата незавършеност, като процес, откъдето идва реализацията му като минало продължително, сегашно или бъдеще време. Следва да се отбележи, че в това отношение финикийският език пази по-архаични черти от древноеврейския и арамейския, където имперфективът се възприема като форма за бъдеще време.

<sup>32</sup> При глаголите I n с типичната за северносемитските езици асимилация на първата коренна – *yīššō' < yīnša'* – отнасям; при глаголите I *w/y* – с удължаване на пресиксалната гласна *yī- > yī-*

<sup>33</sup> В последния случай Крамалков реконструира форми със запазване на кратката гласна – *yīftaḥ* (отварям), *yīštaʿ* (боя се), по аналогия с древноеврейския език.

<sup>34</sup> В новопунически *īfōq* (придобивам).

5.5. Във финикийския език присъстват също така характерните за древните семитски езици емфатични (усилени) форми на императива и юсива, образувани чрез окончанията *-ā(n)*, *-ānna*. В това отношение той също демонстрира архаични черти: в древноеврейския и арамейския език тези форми са запазени само при добавени суфиксални местоимения (в древноеврейски окончанието *-ā* присъства и при така наречения „кохоратив“ – емфатична форма, употребявана само в първо лице, единствено и множествено число).

5.6. От разширените глаголни основи във финикийски са засвидетелствани: интензивна основа (D), каузативна основа (S), възвратно-пасивна основа (N) и интензивно-възвратна основа (D+T). Глаголите с разширена основа могат да се реконструират по следните модели:

	„нов“ перфектив	императив	перфектив-юсив
D	<i>qittēl</i>	<i>qittēl</i>	<i>yəqittēl</i>
S	<i>yiqṭēl</i>	<i>yiqṭēl</i>	<i>yiqṭēl</i> (имперфектив <i>yiqṭīl</i> ) <sup>35</sup>
N	<i>niqṭōl</i>	<i>yiqqātēl</i>	<i>yiqqātēl</i>
D+T	<i>yitqittēl</i>	<i>yitqittēl</i>	<i>yitqittēl</i>

Както личи от приведената таблица, тенденцията е към изравняване на базовите глаголни форми чрез приравняването им към императивната (перфективно-юсивна) основа. Единствено в основата N се пази някошното противопоставяне на типовите гласни („нов“ перфектив *a*, „стар“ перфектив *i*). Същото противопоставяне може да се предположи и в основата T, засвидетелствана в бибълския диалект („нов“ перфектив *yiqṭātal*, „стар“ перфектив *yiqṭātēl*).

При реконструирането на посочените модели Крамалков също приема прекалено автоматично еврейските им съответствия. Например „новият“ перфектив с основа N е вокализиран *niqṭal*, със запазване на етимологичната *a* под ударение. В древноеврейски същото запазване е характерно и за глагола с проста основа (*qātāl*), но във финикийски в тази позиция имаме *qātōl*, т.е. следва да очакваме във възвратно-пасивната основа *niqṭōl*. Тази възстановка се потвърждава и у Плавт: *neso* (*ne'sō*) – *бе направен*.

На по-късните етапи във формите на „новия“ перфектив и императива се проявява тенденцията *y > '* . Пълните спрежения следват посочените образци при глагола с проста основа. Не е ясно какъв е случаят с глаголите II *w/y*.

<sup>35</sup> Въз основа на засвидетелстваното у Плавт деятелно причастие *migdīl* – *уголемяващ*.

Ако изхождаме от еврейския образец, следва да реконструираме D и D+T по моделите *qūtmēm*, *yīqūtmēm* (същите модели се реализират и при глаголите II gem.), S *yīqīm*<sup>36</sup> (корен *qwm*).

Глаголите с проста основа и с основи D и S имат, освен това, и трансфиксально образувани пасивни варианти, които се образуват по следния образец:

	перфектив	имперфектив
G (глагол с проста основа)	<i>qūtēl</i> <sup>37</sup>	<i>yūqtōl</i> <sup>38</sup>
D	<i>quṭtōl</i>	<i>yəquṭtōl</i>
S	<i>yūqtōl</i>	<i>yūqtōl</i>

## 6. Нелични глаголни форми

Финикийският език притежава същите нелични глаголни форми, както и древноеврейският: деятелно причастие, страдателно причастие, абсолютен инфинитив и конструктен инфинитив. Конструктивният инфинитив (форма, употребявана в модално-оценъчно и целево значение) е принципно равен на императива, с изключение на глаголите III w/y, при които се образува чрез прибавяне на окончанието за ж. р. *-t* към формите на абсолютния инфинитив. Останалите три форми се образуват по следната схема:

	деятелно причастие	страдателно причастие	абсолютен инфинитив
G	<i>qūtēl</i>	<i>qātūl</i>	<i>qātūl</i>
D	<i>məquṭtēl</i>	<i>məquṭtōl</i>	<i>quṭtūl</i>
S	<i>miqtīl</i>	<i>muqtōl</i>	<i>yīqtēl</i>
N	<i>niqtūl</i> <sup>39</sup>	–	<i>niqtūl</i> ? <i>yīqqātūl</i> ?
D+T	<i>miṭquṭtēl</i>	–	<i>yīṭquṭtēl</i> ?

Реконструирането на инфинитивите в семитските езици винаги е представлявало сериозен проблем, тъй като в много случаи те не следват етимо-

<sup>36</sup> Пред окончание, започващо със съгласна – със съединителна гласна, напр. *yəqīmūti*.

<sup>37</sup> 1 л. ед. ч. *qūtilti* и т.н., аналогично на спрежението на активния залог. При глаголите II w/y *šit* (бе поставен 1 л. ед. ч. *šitti*), при глаголите III w/y *būni* (бе построен).

<sup>38</sup> Или *yūqtal*, със запазване на кратката *a* под ударение (в разширените основи респективно D *yəquṭtal*, S *yūqtal*).

<sup>39</sup> Според Крамалков *niqtāl*, както в древноеврейски.

логичния образец на образуване чрез удължаване на типовата гласна *a* от формата на „новия“ перфектив (G *qatāl-*, D *qattāl-*, S *saqtāl-* и т.н.). По този образец във финикийски се образуват абсолютните инфинитиви G и D, но не и S, където, вместо това, се ползва конструктивният инфинитив. Това прави трудно да се определят останалите форми, които не са засвидетелствани (предложената реконструкция при основите N и D+T изхожда от еврейските варианти; Крамалков не коментира въпроса).

Посочените в таблицата форми на причастията са за ед. ч. м. р. В другите родове и числа при деятелното причастие с проста основа ед. ч. ж. р. *qūtilt*, мн. ч. м. р. *qūtlīm*, мн. ч. ж. р. *qūtlūt*, при страдателното причастие с проста основа ед. ч. ж. р. *qātūlt*, мн. ч. м. р. *qātūlīm*, мн. ч. ж. р. *qātūlūt*.

Деятелните причастия с разширена основа тип D и D+T се образуват аналогично на тези с проста основа. При основите тип N и S можем да очакваме запазване на дългата гласна: D ед. ч. ж. р. *məqittilt*, мн. ч. м. р. *məqittəlīm*, мн. ч. ж. р. *məqittəlūt*, N ед. ч. ж. р. *niqtūlt*, мн. ч. м. р. *niqtūlīm*, мн. ч. ж. р. *niqtūlūt*, D+T ед. ч. ж. р. *mitqittilt*, мн. ч. м. р. *mitqittəlīm*, мн. ч. ж. р. *mitqittəlūt*, S ед. ч. ж. р. *miqtīlt*, мн. ч. м. р. *miqtīlīm*, мн. ч. ж. р. *miqtīlūt*.

Относно страдателните причастия с разширена основа може да се предположи, че при тях, също както при страдателните причастия с проста основа, се следват стандартните фонетични правила, т.е. D ед. ч. ж. р. *məquttalt*, мн. ч. м. р. *məquttālīm*, мн. ч. ж. р. *məquttālūt*, S ед. ч. ж. р. *muqtalt*, мн. ч. м. р. *muqtālīm*, мн. ч. ж. р. *muqtālūt*.

При глаголите III *w/y* образуването на деятелните причастия следва модела *rūfē* (лечител, ед. ч. ж. р. *rūfīt*, мн. ч. м. р. *rūfīm*, мн. ч. ж. р. *rūfyūt*)<sup>40</sup>. Страдателни причастия не са засвидетелствани, но предвид както на общата логика на образуването им, така и древноеврейските им корелати могат да бъдат предположени по типа *rāfūy* (ед. ч. ж. р. *rāfuyt/rāfūt*, мн. ч. м. р. *rāfūyīm*, мн. ч. ж. р. *rāfūyūt*). Абсолютният инфинитив има вида *rāfū* (D *rippū*, S *yirpē*).

Реконструкцията на неличните глаголни форми II *w/y* е проблемна. При деятелните причастия с проста основа древноеврейският език не следва етимологичния модел *qā'im*. Засвидетелстваният у Плавт абсолютен инфинитив *kōn* (< *kūn*) предполага образуване от двусъгласен корен, т.е. модел *qīm* за страдателното причастие и абсолютния инфинитив. Пак у Плавт присъства формата *tēm* (добър, II gem., корен *tmm*), която навежда на мисълта за модел *qēm* при деятелното причастие. Ако приемем изложената по-горе хипотеза за интензивните разширени основи, би следвало да очакваме D деятелно причастие *məqūtmēm*, страдателно причастие *məqūtmōm*, абсолютен инфинитив *qūtmūt*, S деятелно причастие *mīqīm*, страдателно причастие *mūqīm*, аб-

<sup>40</sup> Изходни форми *rāpiy-*, *rāpiyt-*, *rāpiyīm*, *rāpiyāt-*.

солютен инфинитив *yīqīm*, N деятелно причастие *nīqīm*, абсолютен инфинитив *nīqīm* (аналогично при глаголите II gem.).

В стремежа си към детайлност на описанието на синтактичните функции на частите на речта, характерен за труда на Крамалков като цяло, той, според мен, изразява някои спорни констатации по отношение на деятелното причастие. Така например примерът *nšht 't 'by hyš'm (nāšaḥti 'it 'ābaūya haūyīš 'im)* буквално означава *съкруших идващите мои врагове* и не е нужно да се разбира непременно като „враговете ми, които дойдоха“ (с. 200). Малко преди този пример Крамалков постулира „сегашен перфектив“ като значение, изразявано от деятелното причастие, при положение че всички дадени примери в съответния абзац назовават продължително или повтарящо се действие (*'ānikī...šūkēb* – аз... лежа, *dōbrim kī...* – казват, че и т.н.). Всъщност употребата на деятелното причастие като глаголен аналог съответства на тази на имперфектива, каквото е и принципното положение в семитските езици.

При анализа на употребата на абсолютния инфинитив Крамалков разглежда обстойно неговата употреба в перфективно значение, в комбинация с последващ спрегнат глагол във форма за „нов“ перфектив. Конструкцията е характерна за финикийския език и представлява съществена негова особеност.

В обобщение на изложените дотук разсъждения бих посочил, че настоящият материал представя една по-систематизирана картина на реконструкцията на древния финикийски език във фонетично и морфологично отношение, която допълва досегашните постижения в тази насока, включително граматиката на Крамалков, където много въпроси са оставени без отговор, вероятно поради липсата на достатъчно надеждни свидетелства. Бих желал също да подчертая онези характеристики на финикийския език, които го правят уникален в рамките на семитските езици като цяло, а именно:

– разделянето на съгласните *b, g, d, k, p, t* на две групи – с принципно експлозивно (при звучните) и принципно фрикативно (при беззвучните) произношение;

– фонетичният преход *hi > yi*;

– наличието на остатъчни падежни форми на имената единствено при прибавяне на определени суфиксални местоимения;

– запазването на форманта за женски род *-t* при имената във всички позиции, независимо от отпадането на падежните окончания;

– непоследователната употреба на определителния член в словосъчетания със съгласувано определение, както и възможността за членуване на местоимението *tī < tā* (какво) в новопунически;



– високата степен на изравняване на формите за трето лице, мъжки род, единствено число, при глаголите с разширена основа;

– характеристикното редуване абсолютен инфинитив – „нов“ перфектив при изразяване на минали действия.

#### ИЗПОЛЗВАНИ СЪКРАЩЕНИЯ

I n – първа коренна съгласна n

I w/y – първа коренна съгласна w/y

II gem. – удвоена (геминирана) втора коренна съгласна

II w/y – втора коренна съгласна w/y

III w/y – трета коренна съгласна w/y

#### БИБЛИОГРАФИЯ

*Дяконов 1967*: Дяконов, И. Языки древней передней Азии. Москва, 1967.

*Крамалков 2001*: Krahmalkov, Cs. R. A Phoenician-Punic Grammar. Brill, 2001.

*Сегерт 1976*: Segert, S. A Grammar of Phoenician and Punic. Munich, 1976.

*Фридрих 1951*: Friedrich, J. Phönizisch-punische Grammatik. Rome, 1951.

*Харис 1936*: Harris, Z. S. A Grammar of the Phoenician Language. New Haven, 1936.

*Шифман 1963*: Шифман, И. Ш. Финикийский язык. Москва, 1963.

#### SOME NOTES IN REGARD TO THE RECONSTRUCTION OF PHOENICIAN LANGUAGE

##### (Summary)

The subject of the presented research is ancient Phoenician. Discussing its phonetic and morphologic features, the research is yet another step towards the complete and systematic reconstruction of the language. The offered analysis comments, most of all, on Krahmalkov's book "A Phoenician-Punic Grammar", which is the most important research made so far in the field. The problems discussed in the research are classified in six chapters: 1) phonology, 2) the nouns and adjectives, 3) the numerals, 4) the pronouns, 5) the verb and 6) the non-personal verbal forms. Each of the chapters contains complements to the views of the reconstruction of Phoenician stated so far. It is important to notice, that the analysis in the research takes in consideration more archaic stages of the development of Semitic languages, not only old Canaanite, but also Akkadian and Proto-Semitic, an approach, which could be very useful in explaining some phenomena, for example the remains of declension of nouns in early Phoenician. At the end of the research, a list has been applied, which contains the distinctive features of Phoenician in comparison with the Semitic languages it's related to.



ГОДИШНИК НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“

ФАКУЛТЕТ ПО КЛАСИЧЕСКИ И НОВИ ФИЛОЛОГИИ

Том 105

ANNUAIRE DE L'UNIVERSITE DE SOFIA "ST. KLIMENT OHRIDSKI"

FACULTE DES LETTRES CLASSIQUES ET MODERNES

Tome 105

---

## ЯПОНСКИ ФОНЕМИ И ТЕХНИТЕ РЕАЛИЗАЦИИ

АНТОН АНДРЕЕВ

*Катедра „Езици и култури на Източна Азия“*

*Антон Андреев. ЯПОНСКИ ФОНЕМИ И ТЕХНИТЕ РЕАЛИЗАЦИИ*

Статията разглежда фонологичната система в японския език и нейните фонетични реализации. Направен е подробен преглед на японските сегментни фонемни и говорните звукове, чрез които те се реализират. Обърнато е внимание на специфичните за японския език дистрибуционни правила. В анализа на супraseгментната система след подробното ѝ описание за стандартния език са маркирани и особеностите на основните диалектни акцентни системи.

*Anton Andreev. JAPANESE PHONEMES AND THEIR REALIZATIONS*

The paper examines the phonological system of Japanese and its phonetic realizations. Segmental phonemes and phones representing them in speech as well as distributional constraints are extensively covered. After analyzing the suprasegmental system of Japanese, the paper touches upon some accent systems in some typical dialects.

### 1. УВОД

В този текст си поставяме за цел за първи път у нас да направим описание на японската фонологична система и нейните фонетични реализации както на сегментно, така и на супraseгментно ниво, като си служим с традиционни понятия като фонема и диференциален признак. Целта ни е да представим на българския читател разбираема и недвусмислена референтна

рамка по отношение на японската фонология и фонетика, като посочим и някои важни разлики с българския език, без да си поставяме за цел изчерпателен съпоставителен анализ, който ще оставим за обект на по-нататъшните си търсения.

### 1.1. ФОНЕМЕН СЪСТАВ НА ЯПОНСКИЯ ЕЗИК

Тук ще следваме дефиницията на понятието „фонема“, дадено в Бояджиев, Гилков 1999: 42, според което „фонемата е най-малката сегментна единица на речта, която а) притежава дистинктивна функция, б) състои се от диференциални признаци, които определят нейното фонологично съдържание, в)<sup>1</sup> съставлящите я признаци не могат да бъдат сегментирани в линейна последователност“.

В японския език могат да бъдат изолирани следните сегментни фонемни (В скоби са описани основните артикулационни характеристики на техните инвариантни реализации. Те не бива да се възприемат като указание за произношение, а единствено като ориентир, доколкото самите фонемни представляват теоретичен конструкт, а не реални звукове):

#### Гласни<sup>2</sup>

а (средна, отворена), и (предна, затворена), у (задна, затворена), е (предна, полуотворена), о (задна, полуотворена).

#### Съгласни

к (веларна, преградна, беззвучна), г (веларна, преградна, звучна), с (алвеоларна, проходна, беззвучна), з (алвеоларна, проходна, звучна), т (алвеоларна, преградна, беззвучна), д (алвеоларна, преградна, звучна), н (алвеоларна, назална), һ (глотална, проходна, беззвучна), ф<sup>3</sup> (билабиална, проходна, беззвучна), р<sup>4</sup> (билабиална, преградна, беззвучна), в (билабиална, преградна, звучна), м (билабиална, назална), ј (палатален апроксимант), р (алвеоларна, едноударна), w (билабиално-веларен апроксимант) N (увуларна, назална).

Японските гласни и беззвучни съгласни фонемни с изкл. на һ и ф (а за лексикалния пласт *гаирайго* и звучните, заедно с һ и ф) притежават диференциалния признак квантитет и следователно, в зависимост от гледната точка,

<sup>1</sup> Отнася се само за сегментните фонемни (бел. м., А. А.).

<sup>2</sup> Последователността, в която са представени японските фонемни и техните реализации, следва онази на японската азбука *кана*.

<sup>3</sup> Доказуема само за лексикалния пласт *гаирайго*. При лексикалните пластове *ваго* и *канго* представлява алофон на һ.

<sup>4</sup> При *ваго* и *канго* тя винаги притежава квантитет: рр.

към списъка на японските фонемии могат да се добавят и: ā, ī, ū, ē, ō, kk, ss, tt, pp (при *гаираиго* и gg, zz, dd, bb, hh, ff). Наличието на фонемии квантитет представлява съществена разлика между японската и българската фонологична система и затруднява сериозно изучаващите японски език българи.

## 1.2. ФОНЕТИЧНИ РЕАЛИЗАЦИИ НА ЯПОНСКИТЕ ФОНЕМИ

### Гласни

Японските гласни фонемии имат по една основна фонетична реализация, която почти не зависи от позицията в думата и от ударението, като изключим явлението „обеззвучаване“, характерно за фонемии *i* и *u* между беззвучни съгласни и в краесловна позиция. При обеззвучаване съответната гласна не се произнася, като на мястото ѝ се учленява пауза (при предшестваща преградна съгласна) или се удължава предишната проходна съгласна. Видът на гласната обаче оказва влияние върху характеристиките на предхождащата съгласна.

Основните реализации на японските гласни фонемии са предадени в Таблица 1.

Таблица 1. Основни реализации на японските гласни фонемии

Фонема	Реализация (знак от МФА <sup>5</sup> )	Фонетични особености
а	ɑ	отворена, средна гласна, артикулирана малко по-назад от стандартния вариант на обозначавания с този символ говорен звук
і	i	затворена, предна гласна, малко по-отворена от стандартния вариант на обозначавания с този символ говорен звук
и	ɯ	затворена, задна, nelaбиализирана гласна
е	e	полуотворена, предна гласна, малко по-отворена от стандартния вариант на обозначавания с този символ говорен звук
о	o	полуотворена, задна гласна, малко по-слабо лабиализирана от стандартния вариант на обозначавания с този символ говорен звук

### Съгласни

Японските съгласни фонемии се реализират чрез различни позиционни и факултативни варианти, които прилагаме в Таблица 2. Реализациите на случаите, когато фонемата предшества *j*, са представени срещу съответната фонема.

<sup>5</sup> Международна фонетична азбука.

Таблица 2. Основни реализации на японските съгласни фонemi

Фонема	Условия на реализация	Реализация (знак от МФА)	Фонетични особености <sup>6</sup>
k	пред а, у, е, о	k	веларна, преградна, беззвучна
	пред i, j	k <sup>j</sup> (c)	веларна, преградна, беззвучна, палатализирана
g	пред а, у, е, о	g	веларна, преградна, звучна
	пред i, j	g <sup>j</sup> (ʝ)	веларна, преградна, звучна, палатализирана
	пред а, у, е, о (факултативно във вътрешнословна позиция)	ŋ, ɣ	веларна, назална; веларна, проходна, звучна
	пред i, j (факултативно във вътрешнословна позиция)	ŋ <sup>j</sup> , ɣ <sup>j</sup>	веларна, назална, палатализирана; веларна, проходна, звучна, палатализирана
s	пред а, у, е, о	s	алвеоларна, проходна, беззвучна
	пред i, j	ɕ (ɕ)	алвеопалатална, проходна, беззвучна
z	пред а, у, е, о	dz (при внимателен изговор, z (при небрежен изговор)	алвеоларна, преградно-проходна, звучна алвеоларна, проходна, звучна
	пред i, j	dʑ (dʑ) (при внимателен изговор, ʑ (ʑ) (при небрежен изговор)	алвеопалатална, преградно-проходна, звучна алвеопалатална, проходна, звучна
t	(във ваго и канго само пред а, е, о)	t	алвеоларна, преградна, беззвучна
	(само пред i, j)	tɕ (tɕ)	алвеопалатална, преградно-проходна, беззвучна
	във ваго и канго само пред у (в гаираиго и пред други гласни)	ts	алвеоларна преградно-проходна, беззвучна
n	пред а, у, е, о	n	алвеоларна, назална
	пред i, j	n <sup>j</sup> (ɲ)	алвеоларна, назална, палатализирана
h	пред а, е, о	h	глotalна, проходна, беззвучна
	пред а, е, о (факултативно, във вътрешнословна позиция)	ɦ	глotalна, проходна, звучна
	пред i, j	ç	палатална, проходна, беззвучна

<sup>6</sup> За краткост не са описани особеностите на всички факултативни варианти.

f	(във <i>ваго</i> и <i>канго</i> само пред <i>и</i> )	ф	билабиална, проходна, беззвучна
p	пред <i>а, у, е, о</i>	p	билабиална, преградна, беззвучна
	пред <i>і, j</i>	p <sup>j</sup>	билабиална, преградна, беззвучна, палатализирана
b	пред <i>а, у, е, о</i>	b	билабиална, преградна, звучна
	пред <i>і, j</i>	b <sup>j</sup>	билабиална, преградна, звучна, палатализирана
m	пред <i>а, у, е, о</i>	m	билабиална, назална
	пред <i>і, j</i>	m <sup>j</sup>	билабиална, назална, палатализирана
j	във <i>ваго</i> и <i>канго</i> само пред <i>а, у, о</i>	j	палатален апроксимант; след съгласни може да се реализира като палатализация на съответната съгласна или напълно да променя характера ù (както в случая със <i>s</i> и <i>t</i> )
r	пред <i>а, у, е, о</i>	r	алвеоларна, едноударна
	пред <i>і, j</i>	r <sup>j</sup>	алвеоларна, едноударна, палатализирана
	множество факултативни варианти	r, ɹ, ɹ̥, ɹ̥̄	
w	във <i>ваго</i> и <i>канго</i> само пред <i>а</i>		билабиално-веларен апроксимант
N	в края на думата	N	увуларна, назална
	пред <i>s, z, t, d, n</i>	n	алвеоларна, назална
	пред <i>k, g</i>	ŋ	веларна, назална
	пред <i>p, b, m</i>	m	билабиална, назална
	между гласни	~	назализация в края на предхождащата гласна

## 2. ДИСТРИБУЦИОННИ ПРАВИЛА И СРИЧКОВА СТРУКТУРА В ЯПОНСКИЯ ЕЗИК

Японските фонемни се подреждат в думи в съответствие с определени дистрибуционни правила. Според тях никоя съгласна фонема не съседства с друга, освен ако това е следхождаща *я* *j* или предхождаща *я* *N*. (Съответно *j* може да съседства само с предхождащи *я*, а *N* – със следхождащи *я* съгласни фонемни). *N* е единствената съгласна фонема, която може да заема краесловна позиция, но никога не се среща в началото на думата. Съгласните в началото на думата не могат да притежават квантитет.

Като следствие на горните дистрибуционни правила японската сричка може да има следната структура (като *V* означава гласна, *S* означава съгласна или последователност от съгласна и следхождаща *j*, *R* означава квантитет на предхождаща гласна, *Q* означава квантитет на следхождаща съгласна, а *N* означава едноименната фонема):

1. V (*e* 絵 (картина))
2. CV (*ka* 蚊 (комар)<sup>7</sup>)
3. (C)VR (*ko*: 鶴 (щъркел))
4. (C)VQ (първа сричка в *kipu* 切符 (билет))
5. (C)VN (*kan* 缶 (консервена кутия))
6. (C)VRN<sup>8</sup>*to:n* トーン (фонологичен тон)
7. (C)VRQ (*to:mta* 通つた (минах))

Ако приемем съществуването на дифтонги в японския език, ще получим и сричкови структури като тези по-долу:

8. VV (*ai* 愛 (любов))
9. CVV (*kaui* 貝 (мида))

При описанието на японската сричкова структура и на японския речев ритъм често се използва понятието „мора“ (кратка сричка). Това понятие съвпада с интуицията на японците за собствения им език и отговаря на логиката, по която е изградена азбуката *кана*, където един знак, взет извън контекст, винаги обозначава една мора. Морите притежават фонологична (психологическа), но не и фонетична (акустична) изохронност, като последното лесно може да бъде доказано чрез акустичен анализ на произволен образец от разговорната реч. Мори представляват и самостоятелно произносимите сегменти R, Q, N. Следователно сричките V и CV са съставени от 1, (C)VR, (C)VQ и (C)VN – от 2, а (C)VRN и (C)VRQ – от 3 мори.

Съществуват и дистрибуционни правила, специфични само за даден лексикален слой. Така например, както вече бе споменато, фонемата „p“ винаги притежава диференциалния признак квантитет в лексикалните пластовете *ваго* и *канго*; в пласта *канго* в основната форма на думата може да има само една звучна преградна съгласна; при т.нар. ономатопея думите обикновено се състоят от 4 мори и др (подр. вж. Ито, Местър 1995).

Понякога японските автори (например Сано 1980) предпочитат описание на японската фонологична система, базирано върху мората като минимална единица. Тези описания представляват система от мори, които по същество функционират като фонемии и в голяма степен повтарят матрицата на японската сричкова азбука *кана* заедно с двубуквените комбинации, които изразяват палатализирани мори, както и елементите, които по-горе обозначихме с R, Q и N.

Броят на морите във всеки стих, наред с броя на стиховете, е основен организиращ елемент в традиционната японска поезия.

<sup>7</sup> По-надолу за краткост вариантите, започващи с гласна и съгласна, са представени заедно, а примерите се отнасят за онзи вариант със съгласна.

<sup>8</sup> Само в *гаираго* и ономатопея.



### 3. УДАРЕНИЕ В ЯПОНСКИЯ ЕЗИК

Ударението в японския език представлява супрасегментна фонема и изпълнява смислоразличителна функция, като броят на акцентните минимални двойки е значителен.

#### 3.1. ФОНОЛОГИЧНА СЪЩНОСТ

Фонологичната същност на ударението в стандартния японски се състои в наличието (или отсъствието) на маркирана сричка в думата и от нейната позиция. За разлика от други езици с фонологично ударение като български, руски и английски, японският притежава голям брой многосрични думи без ударена сричка. Освен това тази особеност позволява съществуването на минимални акцентни двойки и при едносричните думи, като в единия случай сричката е ударена, а в другия – не.

Следват няколко примера за акцентни двойки и тройки в стандартния японски език. Подчертани са ударените срички в онези думи, където такива съществуват.

*ки* 気 (дух, усещане, настроение) *ки* 木 (дърво)

*хаши* 端 (край, ръб) *хаши* 箸 (клечки за хранене) *хаши* 橋 (мост)

*каеру* 蛙 (жаба); 変える (променям) *каеру* 帰る、返る (връщам се)

В японския език ударението в различни словоформи на една и съща дума може да пада върху различни срички, както е в двете форми на глагола със значение „ям“ *таберу* (речникова форма) – *табете* (деепричастна форма).

Ударението е свързано със словообразователния модел и вида на участващите морфемни. Така например думите, означаващи етническа и друга принадлежност и образувани с помощта на суфикса *джин* 人, обикновено имат ударение върху сричката, която го предхожда. (Исклучение представлява думата *нихонджин* 日本人 (японец), където ударението пада върху самата морфема.)

#### 3.2. ФОНЕТИЧНА РЕАЛИЗАЦИЯ

Японското ударение се реализира чрез мелодичния контур на думата, който намира физическо отражение в колебанията на основната честота на речевия сигнал. Веднага след ударената сричка, или вътре в нея, когато тя е от типа (C)VR, (C)VN, обикновено се наблюдава рязък спад на тона, който се смята за единствения релевантен фонетичен признак за удареност. За разлика от българското, руското и английското ударение, японското почти не влияе върху силата, дължината и формантната структура на гласната в ударената сричка.

Нерядко в контекста на темата за японското ударение се разглежда и въпросът за повишаването на тона в началото на думата (между първата и втората сричка). Това повишение няма отношение към ударението в качеството му на супрасегментна фонема, а маркира началото на дадена фонетичната фраза и затова винаги се наблюдава при четене на отделни думи.

Така описаните особености на японското ударение създават сериозни проблеми за българите, изучаващи езика. Особено труден за идентифициране е вариантът без ударена сричка, който кара българите несъзнателно да търсят „лъжливи“ маркери на сегментно ниво и да възприемат сричките, състоящи се от 2 мори, като ударени (подр. вж. Андреев 2002).

### 3.3. УДАРЕНИЕ В ЯПОНСКИТЕ ДИАЛЕКТИ

В японските диалекти се наблюдава голямо разнообразие на акцентни системи. Тук ще се спрем на 3 от тях, които принципно се различават от описаната вече акцентна система в стандартния език.

#### 3.3.1. Кансайски<sup>9</sup> диалект

При този диалект често се говори не за ударение в класическия смисъл на понятието, а по-скоро за словен тон. Освен характерното за ударението „къде“ се добавя и измерението „как“. Тук, за разлика от стандартния език, където в сричките от 2 мори ударението винаги пада върху първата, е необходимо описание на описание на ниво мора.

#### 3.3.2. Кагошимски<sup>10</sup> диалект

Ударението в този диалект се реализира чрез произнасянето на определена сричка с по-висок тон от останалите. Съществуват два акцентни модела – при единия ударението пада върху последната сричка на думата, а при другия – върху предпоследната. Акцентните модели по правило обхващат и служебните думи, които следват пълнозначната.

#### 3.3.3. Безакцентни диалекти

Такива са диалектите в района на Кумамото на о-в Кюшу и Сендай в областта Тохоку. При тях не може да бъде доказано съществуването на словно ударение и височината на сричките в думата се определя изцяло от интонацията.

---

<sup>9</sup> Кансай е регионът около градовете Киото, Осака и Кобе.

<sup>10</sup> Кагошима е префектура на о-в Кюшу.

## 4. ИНТОНАЦИЯ

Интонацията представлява прозодична особеност на речевото съобщение, която се реализира чрез определен мелодичен контур (а в широкия смисъл на понятието също така и сила, ритъм, паузи) и кодира широка гама от комуникативни и прагматични значения.

### 4.1. ФРАЗОВА ИНТОНАЦИЯ

Тази разновидност на интонацията маркира границата на фразата. В началото на фразата обикновено се наблюдава повишение на тона. Тя често играе роля за разграничаване на повърхнинно идентични конструкции и при реализацията си понякога се съпровожда с кратка пауза преди началото на думата. Например  $a\uparrow^{11}$ но на $\uparrow$ цу но хана ще значи „онези летни цветя“, а  $a\uparrow$ но на $\uparrow$ цу но хана – „цветята през онова лято“.

### 4.2. ИНТОНАЦИЯ НА НИВО ИЗРЕЧЕНИЕ

На ниво изречение интонацията играе роля за кодиране на комуникативния тип и различни прагматични значения, проявявайки се най-ясно в самия му край. Изявителните изречения обикновено се характеризират с низходяща интонация, а въпросителните – с възходяща. (Заслужава да се отбележи, че в българския език въпросителните изречения имат възходяща интонация само при отсъствие на въпросителна дума, а в японския – във всички случаи. Това разминаване често е причина за неестествената въпросителна интонация у българите, изучаващи този език.) Повелителните и експресивните изречения в определен контекст могат да се проявяват чрез тъй нар. „равна“ интонация. Така например изречението  $Apy\downarrow$  ще бъде изявително (Има.),  $Apy\uparrow$  – въпросително (Има ли?), а  $Apy\rightarrow$  – експресивно (Има, естествено!; Има, ти казвам!).

### 4.3. ИНТОНАЦИЯ И УДАРЕНИЕ

Японското ударение се реализира единствено чрез мелодичния контур на думата (вж. „Ударение“) и следователно той трябва да се запази при едновременната си реализация с този на интонацията (за разлика от българския език, където ударението притежава и други маркери). Например в примера от предишния раздел  $Apy\uparrow$  ударението е върху първата сричка, поради което след нея се наблюдава спадане на тона, но последната сричка се удължава, за да може в нейните рамки да се реализира ново повишение, което да маркира изречението като въпросително.

<sup>11</sup> Знакът бележи повишаване на тона.

## 5. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В тази статия направихме кратък обзор на японската фонологична система и нейната фонетична реализация както на сегментно, така и на супра-сегментно ниво, като очертахме някои ключови разлики с българския език.

### БИБЛИОГРАФИЯ

- Андреев 2002*: Андреев, А. Перцепция на японско ударение у българи, изучаващи японски език. – Съпоставително езикознание, 2002, № 1, 54–60.
- Бояджиев, Тилков 1999*: Бояджиев, Т., Д. Тилков. Фонетика на българския книжовен език. В. Търново, 1999.
- Ито, Местър 1995*: Itō, J., A. Mester. Japanese Phonology. Constraint Domains and Structure Preservation. Goldsmith, J. (ed.). A Handbook of Phonological Theory. Cambridge (MA), 1995.
- Сано 1980*: 佐野敦至「日本語の音韻体系」『商學論集』第49巻第3号.福島大学経済学会.1980.

### JAPANESE PHONEMES AND THEIR REALIZATIONS

(Summary)

The paper examines the phonological system of Japanese and its phonetic realizations. Segmental phonemes and phones representing them in speech as well as distributional constraints are extensively covered. Some differences between phonological structure in different lexical strata are addressed, too.

After analyzing the suprasegmental system of Japanese, the paper touches upon some accent systems in some typical dialects.

ГОДИШНИК НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“

ФАКУЛТЕТ ПО КЛАСИЧЕСКИ И НОВИ ФИЛОЛОГИИ

Том 105

ANNUAIRE DE L'UNIVERSITE DE SOFIA "ST. KLIMENT OHRIDSKI"

FACULTE DES LETTRES CLASSIQUES ET MODERNES

Tome 105

---

LINGUISTIC ANALYSIS OF *GOOD* AS A BASIS FOR  
G. E. MOORE'S ETHICAL REASONING IN *PRINCIPIA ETHICA*

METODI STOYANOV

*Department of Western Languages*

*Методи Стоянов. СЕМАНТИЧНИ СВОЙСТВА НА ПОНЯТИЕТО ЗА ДОБРО В ЕТИКАТА НА ДЖОРДЖ ЕДУАРД МУР. ЕЗИКОВ АНАЛИЗ НА ЕТИЧНАТА КАТЕГОРИЯ ДОБРО В PRINCIPIA ETHICA КАТО ПРЕДИКАТ НА ЕТИЧНИТЕ СЪЖДЕНИЯ*

Статията разглежда езиковата страна на понятието за добро по начина, обсъждан от Джордж Едуард Мур в неговия дисертационен труд *Principia Ethica*. Направените обобщения нямат общо с етичната страна на понятието понеже една от целите на анализа е да се разграничи етичният аргумент от лингвистичния по начина, по който това е направено от Мур. Тъй като неговата теория се отнася до недефинируемостта на понятието добро като същност сама по себе си за разлика от неговата дефинируемост като смисъл (в същности като желанието, насладата, ползата), етичните твърдения в нея се подлагат на анализ единствено с цел изясняване на разликата между същността на понятието и смисъла, вложен в употребата му.

*Metodi Stoyanov. LINGUISTIC ANALYSIS OF GOOD AS A BASIS FOR G. E. MOORE'S ETHICAL REASONING IN PRINCIPIA ETHICA*

The paper considers the linguistic argument developed by George Edward Moore about the nature of good as discussed in his doctoral dissertation *Principia Ethica*. It focuses on Moore's analysis of *good* as a concept rather than an ethical category and insists on limiting its scope to purely linguistic issues. The premises are that Moore approaches the issue similarly in his work where he elicits the glaring contrast between the simple and indefinable quality of this basic ethical category and the definition it gives as incorporated in complex notions (like pleasure, desire or utility). The present paper is eagerly concerned with the first, and stops short of the second by keeping to Moore's own analysis of ethical propositions and judgments solely to discuss the ambiguity between the concept denoted by the word good and the sense in which it has been used to refer to the world.

One of the key concerns of linguistic science has been the relationship between form and meaning of words, and the underlying assumption that the two are not arbitrarily related, at least above the level of phonetic representations, are the broad premises of semantics. However, the way from gets its meaning, and retains it or modifies it in actual language is so far from being straightforward that the semantic study of words often seems entirely bound to their use. The idea that words have no meaning beyond language is an extreme statement which, nevertheless, underpins all structural approaches to language study, and it will probably not be too contentious to say that it is exactly this approach in linguistics that has dominated the mainstream of its classical tradition in both theoretic and applied studies. Suffice to mention Saussure and Bloomfield, the founding fathers of European and American structuralism, respectively, as well as the communicative approach in foreign language teaching which emphasizes the use of language, rather than metalanguage, as the valid means to building language competence. The trouble with structural studies is not how far we could bring them, but whether in doing so we have not led words on such a long leash that their meaning has changed beyond recognition, and this awareness might be raised if linguists presumed that words, as they are used, have lost some core that makes them meaningful beyond language.

Such concerns have generated a train of functional studies in linguistics pioneered by Austen and Surle to draw attention to the fact that words have their meaning even before they are used in language, and it is with this meaning that they are actually used there. But long before Austen and Surle, in the time when structuralism was domineering the linguistic landscape, the British philosopher G.E. Moore produced a seminal study discussing the meaning of one single word *good* as perverted by its use. The object of the present paper is to outline Moore's argument in terms of the semantic properties of *good*, rather than his philosophic elaborations on its ethical value, although both are present in his seminal work *Principia Ethica*. Actually the core argument in this volume is a refutation of Bentham's utilitarianism, the dominant ethical theory of his time, but Moore drew it on linguistic grounds, especially in Chapter I "The Subject Matter of Ethics" of his study. This first chapter is the main preoccupation of this paper, along with the disambiguation of *good* that it suggests in terms of its meaning as opposed to its use. The work then proceeds with a philosophical inquiry into popular ideas to which this ethical property is applied (particularly utilitarianism and hedonism) logically refuting their reference to it in the proper meaning of the word *good* as established in Chapter I. Chapter II "Naturalistic Ethics" is concerned with natural referents for *good* other than pleasure, while Chapter III "Hedonism" is devoted to pleasure as a natural referent for *good* as a basic ethical property. Chapter IV "Metaphysical Ethics" discusses the possibility of non-natural (metaphysical) referents for *good*, particularly the notion of utility, and in Chapter V "Ethics in

Relation to Conduct” is displayed their relevance to our understanding of what constitutes a right action. He concludes in Chapter VI “The Ideal” that the fallacies in our ideas about what is good stem from two sources – one logical (confusion about the sense of this word) and another epistemological (confusion about its reference).

In the Preface to *Principia Ethica* Moore justifies his linguistic treatment of *good* as the basic category of ethics with his statement that in his philosophic study he “endeavoured to write ‘Prolegomena to any future Ethics that can possibly pretend to be scientific’” He further elaborates that “[i]n other words, I have endeavoured to discover what are the fundamental principles of ethical reasoning; and the establishment of these principles, rather than any conclusions which may be attained by their use, may be regarded as my main object.” He also declares his intention for “a resolute attempt [that] would be sufficient to ensure success; so that, if only this attempt were made, many of the most glaring difficulties and disagreements in philosophy would disappear.” These statements, if taken at their surface value, might well be interpreted as a criticism to modern philosophy at least back to Hegel. But apart from being a completed scholar versed in philosophy, mathematics and logic, Moore was also a human being very sensitive to the developments of his own age. It is exactly this stance in considering his philosophic argument that is taken in this paper. Moore’s claim for redefining basic ethical concepts and rethinking ethical reasoning at a very fundamental level I consider as pointed rather to an overwhelming delusion in people’s mind of his time about assigning value to ethical arguments. And because ethical questions in the rise of the twentieth century have long ceased to be a preoccupation of the scientific mind only, Moore addresses the argument linguistically, a province open to the general mind as long as it chooses to brace itself for one “resolute attempt”. In this respect his “main object” resolves in initiating the mind rather than its perfection. At the same time, he appears quite anxious to raise the debate above the level of what he calls ‘practical philosophy’ into “‘Ethics’ to cover more than this – a usage, for which there is, I think, quite sufficient authority.” Ethics is resorted here to much more to give legitimacy to the argument than to determine its province since, as he asserts, any “discussion of human conduct is, in fact, that with which the name ‘Ethics’ is most intimately associated. It is so associated by derivation; and conduct is undoubtedly by far the commonest and most generally interesting object of ethical judgments.” (my underlining)

With the preceding quote my discussion has securely moved into Chapter I of Moore’s *Principia Ethica* where it well intends to dwell for some time. Starting with a philosophical enquiry of what is principally a practical matter, Moore draws attention to the fact that even ethical philosophers have not, for the most part, emulated the common thought in its propensity to regard ‘good conduct’ other than the complex notion it is and “limiting their inquiry to conduct” since no ethical

inquiry about this complex notion starts at the beginning “unless it is prepared to tell us what is good as well as what is conduct.” And those who do either place the cart before the horse (Sidgwick), or thoroughly confuse good with some other notion which can even be apart from ethical considerations (Brentano). As early as the Preface he asserted that the two questions “What kind of things ought to exist for their own sakes?” (which later translates into the question “What is good?”) and “What kind of actions ought we to perform?” (the same as “What should we do?” in terms of conduct) should be asked separately. Moreover, the nature of the evidence which can be given to any answer of these two questions come into two classes. “[F]or answers to the *first* question, no relevant evidence whatever can be adduced: from no other truth, except themselves alone, can it be inferred that they are either true or false.” Whereas for the second question, any answer to it “*is* capable of proof or disprove” although “so many different considerations are relevant to its truth or falsehood, as to make the attainment of probability very difficult, and the attainment of certainty impossible.” Now this consideration has some important implications for the semantic property of ethical judgments, which will be the main object of my paper. First of all, it means that the word-to-word relationships in a collocation such as ‘good conduct’ are different than the word-to-world relationships of its constituents. So different, indeed, as to fall in two distinct classes. Then, it means that the proposition expressed by a sentence of the sort ‘something is good’ (or, alternatively, with the application of any ethical property to human conduct) the subject is predicated not by an implication, but by a conjunction. Or, as Moore himself declares in the Preface, “the evidence, by which any ethical proposition can be proved or disproved, [...] must contain propositions of two kinds and of two kinds only: it must consist, in the first place, of truths with regard to the results of the action in question – of *causal* truths – but it must *also* contain ethical truths of our first or self-evident class.”

Moore starts with the distinction between *good* and *the good* (that which is good) to identify the adjective as denoting “a simple and indefinable quality” whereas the substantive is definable, and, in his own words, “[i]t is just because I think there will be less risk of error in our search for a definition of ‘the good’ that I am now insisting that good is indefinable.” This surely means that the two words, despite their formal and structural similarity, represent two entirely different concepts because their respective referents are inconsistent with each other. In fact they are so incompatible as notions that any predication about the former (defining good as pleasure or as that which is desired) only suggest a negative proposition in reference to the latter. Moore no longer considers such contention to be ethical but a psychological one – what is considered an object of aspiration by the mind, since any such definition only establishes separate occurrences in the mind. And because psychological boundaries are impervious to ethical arguments Moore concludes that “if good is *defined* as something else, it is then impossible



either to prove that any other definition is wrong or even to deny such definition.” Or, alternatively, asserting in a verbal discussion that most people have used the word *good* in this or another sense, considered by Moore to be “an interesting object for discussion; only it is not a whit more ethical discussion than the last one.” Moreover, as there is no necessary implication between what gives pleasure and pleasure, or between what stirs desire and desire, there is no harm to identify good with pleasure or with desire unless we squeeze in the implication that the good is what gives pleasure or what stirs desire. As Moore contends “when I say ‘I am pleased’, I do *not* mean that ‘I’ am the same thing as ‘having pleasure’” And it is equally harmless to assert that this sensation is good because “there is no meaning in saying that pleasure is good, unless good is something different from pleasure.” The difference lies in their different referents (or signifiers), both being simple, indefinable properties.

The disjunction<sup>1</sup> between the sensation and the state of mind experiencing it, or rather the false implication of one by the other, is the core of Moore’s argument for the common irrelevant reasoning in ethical discussions. As early as the Preface Moore identifies it as “reasoning [that] has not the least tendency to establish [its] conclusions. In Chapter I the same argument is taken up as criticism to different attempts at defining good as something else which fail either because they are beyond the scope of scientific Ethics (“it is not the business of an ethical philosopher to give personal advice or exhortation”), or, if they do, they cause confusion by referring to “the less respectable ... study of Casuistry”. In linguistic terms, this means that once a concept is defined the semantic properties that structure it as part of language become much more dependent on the way it is used (its sense, or word-to-word relationships) than to its referent (word-to-world relationships). Moore refers to this use of the word *good* as “its proper usage, as established by custom” but denies it to be his preoccupation. His principle concern is with its denotation which, if established firmly, as a definition of ‘good’, will mark “the most essential point in the definition of Ethics” for unless it “be fully understood, and its true answers clearly recognized, the rest of Ethics is as good as useless from the point of view of systematic knowledge.” His first cautious steps towards defining the concept of ‘naturalistic fallacy’ are rooted in this discrepancy between the sense in which the word has been used and the referent to which it applies, and this “entails a far larger number of erroneous ethical judgments than any other.” But establishing the proper referent of ‘good’ is not a straightforward task, so much has it been substituted for the sense. Moore cautions us against discouragement very early in his discussion: “I shall ... use the word in the sense in which I think it is ordinarily used; but at the same time I am not anxious to discuss whether I am right in thinking that it is so used.”

---

<sup>1</sup> The linguistic terms eliciting the syntactic analysis are borrowed from John Lyons *Lexical Semantics*, CUP 1991.

The naturalistic fallacy itself emerges from an attempt to come up with a definition of 'good' in the sense it is ordinarily used. Only Moore calls for a definition of different kind, "definition which describe[s] the real nature of the object or notion denoted by a word, and which do not merely tell us what the word is used to mean." Moreover, such definitions "are only possible when the object or notion in question is something complex." Moore's argument goes into the direction that good is indefinable because it is an assigned rather than a signified property; and the impossibility to define it suggest that it is simple, rather than a complex notion. Moore's analogy is with colour (yellow seems to be his favourite): "yellow and good, we say, are not complex: they are notions of that simple kind, out of which definitions are composed and with which the power of further defining ceases." In the ordinary use of the word then 'good' is subsumed as a characteristic with its special status among all others only dubiously implied. It is not that we don't assign special status to it in our judgment, but that in doing so we mostly use it to enhance some other simple and indefinable property rather than rely on our understanding of its true meaning. This is explicitly stated in his inference that "[g]ood ... if we mean by it that quality which we assert to belong to a thing, when we say that the thing is good, is incapable of any definition in the most important sense of that word. [...] It is one of those innumerable objects of thought which are themselves incapable of definition because they are the ultimate terms by reference to which whatever *is* capable of definition must be defined. That there must be an indefinite number of such terms is obvious, on reflection; since we cannot define anything except by an analysis, which, when carried as far as it will go, refers us to something, which is simply different from anything else, and which by that ultimate difference explains the peculiarity of the whole which we are defining: for every whole contains some parts which are common to other parts also."

Of course, we may search for some physical equivalent, as with colour (yellow) constituting light vibrations of some kind only to realize "after a moment's reflection [...] that those light vibrations are not themselves what we mean by yellow. *They* are not what we perceive. Indeed, we should have never been able to discover their existence, unless we had first been struck by the patent difference of quality between the different colours. The most we can be entitled to say about those vibrations is that they are what corresponds in space to the yellow which we can actually perceive." We may agree with Moore that such consideration about its nature can hardly lay the ground for sound ethical judgment. But the trouble is that any consideration that does so leads the mind to the naturalistic fallacy. It does so by confusing 'good' as an assigned property with *good* as a signified property, while any considerations about the nature of *good* are only valid, in Moore's terms as "synthetic and never analytic" propositions. This is not so far from the province of ethics which "aims at discovering what are those other properties belonging to all things which are good." However, "far too many philosophers have thought

that when they named those other properties they were actually defining good; that these properties, in fact, were simply not ‘other,’ but absolutely and entirely the same with goodness.”

These considerations establish a benchmark for ethical reasoning in that they turn attention not to any possible answers to the two basic ethic questions from the Preface “What kind of things ought to exist for their own sakes?” and “What actions ought we to perform?”. Rather, they alert us to the nature of evidence provided when answering those questions without reference to which our conclusions are “totally devoid of weight” and which, moreover, may indicate confusion as to which of the two questions we are actually answering “since offering of irrelevant evidence generally indicates that the philosopher who offers it has had before his mind, not the question which he professes to answer, but some other entirely different one.” This would be the same as thinking about the sense of the word while trying to establish its referent. Now if the answer to both of the above questions is ‘good’ this can only mean to use this word in the sense that its referent implies. But again difficulties arise from at least two sources. One is the possibility for such implication, the other is our understanding of the relationship of the parts to the whole. Since the referent of *good* is a simple indefinable property the only chance to use it accordingly is to adduce to it another referent, for instance the desire of something. But to give this new referent a proper sense, i.e. link it by implication to ‘good’, we need to desire it. Now we have ‘the desire to desire something’ as predicated for good, which, as Moore suggests justly raises our doubt as to whether we are dealing here with one or two notions in mind. To exhaust the possibility of having a referent for *good* other than a simple indefinable property Moore even considers the possibility that it is meaningless, i.e. it has no referent at all. But then the sense in which we use it suggests a referent because “[e]veryone understands the question ‘Is this good?’ .. It has a distinct meaning for him, even though he may not recognize in what respect it is distinct.” Moore asserts that the way it is experienced as ‘intrinsic value’ or ‘intrinsic worth’ makes it distinct from other notions of which we are also aware (such as pleasure, desire, approval).

These considerations delineate in principle Moore’s linguistic argument about the nature of *good*. It defines this most basic ethical property to which all ethical judgment refers as ultimately empirical rather than rational in nature, a notion among the others of which we are aware. Its existence therefore very much relies on our awareness of it, not so much in the quality itself which is simple and indefinable. Awareness of this fact, as Moore concludes, is “extremely important” for ethical reasoning, “and as soon as the nature of the problem is clearly understood, there should be little difficulty in advancing so far with our analysis.” His argument then further proceeds with an attempt to fit this empirical concept into the rational framework with which we understand the world, but this is a purely philosophical matter. It briefly concerns discussion of good as means (as conducive to

happiness), good as an end (as elicited through happiness) and a Hegel analysis of the relationships between the whole and its parts. With this Chapter I “The Subject Matter of Ethics” of his doctoral thesis *Principia Ethica* comes to an end.

#### BIBLIOGRAPHIYA

Moore, G. E. *Principia Ethica*. Cambridge, Cambridge University Press, 1902.

#### СЕМАНТИЧНИ СВОЙСТВА НА ПОНЯТИЕТО ЗА ДОБРО В ЕТИКАТА НА ДЖОРДЖ ЕДУАРД МУР. ЕЗИКОВ АНАЛИЗ НА ЕТИЧНАТА КАТЕГОРИЯ ДОБРО В *PRINCIPIA ETHICA* КАТО ПРЕДИКАТ НА ЕТИЧНИТЕ СЪЖДЕНИЯ

(Резюме)

В своя труд Джордж Едуард Мур подлага на анализ начина, по който етичната категория *добро* присъства като предикат на етичните съждения (от типа Нещо е добро, защото...), и проследява как смисълът на това понятие излиза извън рамките на етиката заради обосноваването му с аргументи от практиката. Схващането на Мур е, че етичната сила на понятието *добро* се съдържа в самото него, а не в референцията му, понеже като етична категория то притежава смисъл единствено само по себе си, без да детерминира свойствата на обектите, които характеризираме чрез него. Мур достига до този извод, като анализира логическата неиздържаност на горните етични твърдения в чисто езиково отношение, в качеството им на езикови структури, а не на философски съждения. Мур се заема да изясни как смисълът на понятието за добро (като емпирична категория с естествена или метафизична същност, без значение) не може да произхожда от онова, към което го отнасяме рационално (и по този начин определяме като добро), защото по този начин не изразяваме етични истини. Това означава, че логическите операции с етичните понятия са извън представата за научен подход в етиката. Този аргумент Мур развива чрез анализ на взаимоотношенията между думата и нейния референт в езиково отношение, т.е. на смисловото и денотационното значение на думите в езика, в частност – на думата *добро* в етиката.







