

Г О Д И Ш Н И К
НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ
„СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“

*Факултет
по класически и нови филологии*

A N N U A L
OF SOFIA UNIVERSITY
“ST. KLIMENT OHRIDSKI”

*Faculty of Classical
and Modern Philology*

Том/Volume 108

УНИВЕРСИТЕТСКО ИЗДАТЕЛСТВО „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
ST. KLIMENT OHRIDSKI UNIVERSITY PRESS
СОФИЯ • 2015 • SOFIA

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ

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

Редактор *ЕЛКА МИЛЕНКОВА*

© Софийски университет „Св. Климент Охридски“
Факултет по класически и нови филологии
2015

ISSN 0204-9600

СЪДЪРЖАНИЕ

<i>Весела Генова.</i> Молиер и средновековният френски фарс: въпроси на приемствеността.....	5
<i>Яна Андреева.</i> Образът на имигранта в бразилската художествена проза – историческа перспектива и съвременност	65
<i>Ивайло Буров.</i> Фонология и типология на консонантната хармония	142
<i>Lilia Burova.</i> Parataxe und Hypotaxe im historischen Vergleich anhand des Romans „Simplicissimus Teutsch“	203
<i>Мартин Ненов.</i> Пътища за навлизането на думи от староскандинавски произход в английския език	265
<i>Милена Владимирова.</i> Характеристики на персийските съставни глаголи и класификацията им въз основа на именна част	342

CONTENTS

<i>Vessela Guenova</i> . Molière and Medieval French Farces: Problems of Continuity.....	5
<i>Yana Andreeva</i> . The Immigrant’s Image in Brazilian Fiction: Historical Perspective and Contemporaneity	65
<i>Ivaylo Burov</i> . Phonology and Typology of Consonant Harmony	142
<i>Lilia Burova</i> . Parataxis and Hypotaxis: a Historical Comparison Based on the Novel “Simplicissimus Teutsch”	203
<i>Martin Nenov</i> . Routes of Introduction for Scandinavian Words into the English Language.....	265
<i>Milena Vladimirova</i> . Characteristics of Pesian Compound Verbs and Their Classification on the Basis of Nominal Part	342

ГОДИШНИК НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
ФАКУЛТЕТ ПО КЛАСИЧЕСКИ И НОВИ ФИЛОЛОГИИ

Том 108

ANNUAL OF SOFIA UNIVERSITY “ST. KLIMENT OHRIDSKI”
FACULTY OF CLASSICAL AND MODERN PHILOLOGY

Volume 108

МОЛИЕР И СРЕДНОВЕКОВНИЯТ ФРЕНСКИ ФАРС: ВЪПРОСИ НА ПРИЕМСТВЕНОСТТА

ВЕСЕЛА ГЕНОВА¹

Катедра „Раманистика“

*Весела Генова. МОЛИЕР И СРЕДНОВЕКОВНИЯТ ФРЕНСКИ ФАРС: ВЪПРОСИ
НА ПРИЕМСТВЕНОСТТА*

Студията проблематизира твърдените връзки на приемственост между комедиите на Молиер и средновековните френски фарсове. На фона на констатираната липса на конкретност в критическото говорене за тази връзка, възприемана традиционно като подразбираща се, студията обосновава и разработва параметри за структурирана и систематична съпоставка между двата корпуса. Предложеното разширено определение на фарса се вписва в съпоставителна перспектива по отношение на Молиеровите творби и на италианската театрална жанрова форма *commedia dell'arte*. На тази основа са отхвърлени твърденията за пряк произход и имитация и е изведена хипотезата за близост, изразяваща се в някои заемки на драматургични и сценични похвати. Творческото доразвиване и вписване на тези похвати в класицистичната естетика е изтъкнато чрез кратък съпоставителен анализ на реализациите им в двата корпуса. Разгледани са и редица пиеси на Молиер, традиционно сочени като „фарсове“, а всъщност вдъхновени от други комични театрални традиции.

Ключови думи: Молиер, фарсове, *commedia dell'arte*, приемственост, похвати, класицистична естетика

¹ Весела Генова, vessela@intech.bg, guenova.vessela@gmail.com.

The study approaches as problematic the alleged relation of continuity between the comedies of Molière and medieval French farces. In the context of the widely observed lack of specificity in the critical discourse on this relation which is traditionally perceived as implicit, the study justifies and develops criteria for a structured and systematic comparison between the two corpora. The proposed expanded definition of farce adopts a comparative perspective to Molière's plays and the Italian theatrical form *commedia dell'arte*. On this basis, allegations of direct source and imitation are rejected, and the study formulates its hypothesis on a relation consisting in some borrowings of dramatic and theatrical techniques. Further development and inclusion of these techniques in the classicist aesthetics by Molière is highlighted by a brief comparative analysis of their implementation in the two corpora. Several Molière's plays traditionally referred to as "farces" and in fact, inspired by other comic theatrical traditions, are also examined.

Key words: Molière, farces, *commedia dell'arte*, continuity, techniques, classicist aesthetics

1. ВЪВЕДЕНИЕ В ПРОБЛЕМАТИКАТА

Ainsi la production poétique de Molière ne rentre-t-elle dans aucun cadre préétabli, puisqu'en se constituant elle crée sa propre esthétique.
(Rey-Flaud 1996: 231)

Измежду източниците на вдъхновение на великия френски поет, драматург, актьор и режисьор Жан-Батист Поклен, със сценично име Молиер, традиционно се посочват френските средновековни фарсове². В подкрепа на тази убеденост обикновено се изтъкват и понякога се абсолютизират някои твърдения за сближавания и дори аналогии в тематиката, структурата, драматургичните похвати. В театроведческото критическо говорене приемствеността между част от произведенията на Молиер и фарсовете е обичайна, лесна и популярна теза, която се изказва често, почти повсеместно. Какво обаче е нейното същностно качество? На този въпрос критиката обикновено не предлага структуриран отговор³, а изясняването му е естетически и идеологически важно и необходимо с оглед на двете ангажирани в аналогията естетики – фарсовата и класицистичната.

Дали подобно сближаване е жанрово обусловено и може ли да се проследи пряко или опосредствано произходът на Молиеровия театър от френския средновековен фарс? Или обвързването на този театър с фарса е по-скоро от

² Вж. по-нататък, в точка 2, кратък обзор на критиката за отношенията между Молиер и фарса.

³ Разбира се, има изключения, най-изявеното измежду които е трудът на Бернадет Ре-Фло *Молиер и фарсът*, за който ще стане дума по-нататък.

метафорично естество, като по този начин образно се назовават общи елементи, структури и похвати, които се откриват и в двете групи произведения (но също и в други естетики като например тази на *commedia dell'arte*)? В кои от произведенията на Молиер и на какви равнища се откриват влияния и връзки с фарса, и как се реализират и вписват те в художествено-идеологическия контекст на класицистичната естетика и драматургия?

Конкретният характер на връзките и отношенията между театралното творчество на Молиер и френските средновековни фарсове е научно-методическият и аналитичен въпрос, залегнал в основата на настоящата студия. Отговорът ще бъде потърсен на няколко етапа.

На първо място ще изложим най-разпространените и влиятелни критически концепции за родство между творчеството на Молиер и фарсовата материя, като очертаем техните силни страни, но и техните заблуди и ограничения, и ще набележим насоките, в които е наложително по-задълбочено и структурирано изследване на връзките между тези две драматургични полета.

По-нататък ще предложим опит за (неизбежно анахронично) жанрово определяне на фарсовете по определени параметри с паралелни отпратки към Молиеровата естетика. Още на този етап ще станат ясни някои паралели и разхождания между двете групи драматургични произведения. Успоредното припомняне на естетическите характеристики на популярната италианска театрална форма от XVI и XVII в. *commedia dell'arte* ще открие относителността на преките отпратки към фарса и невъзможността за каквато и да било категоричност в тази област.

На базата на така предложеното подробно определение ще анализираме непосредствено евентуалното наличие или отсъствие на пряка или опосредствана приемственост, или частично заемане на някои похвати между средновековните фарсове и комедиите на Молиер. Накрая ще разгледаме въпроса за коректността на определяне на някои от ранните пиеси на Молиер като „фарсове“, като ще потърсим дали между тях се наблюдава естетическа, тематична, структурна или идеологическа приемственост. На основата на получените резултати ще направим заключение за действителния характер на отношенията между френските средновековни фарсове и творчеството на Молиер.

2. КРИТИКАТА ЗА ОТНОШЕНИЯТА МЕЖДУ МОЛИЕР И ФАРСА

Още през 1660 г. по повод на развихрилия се скандал около *Смешните аристократки* съвременникът на Молиер – Антоан Бодо дьо Сомез – подигравателно пише по адрес на младия драматург, че той изглежда се смята за „първия фарсьор на Франция“⁴. Очевидното неблагоприятно положение на Сомез

⁴ Съзнателно избираме тук буквален превод на израза на Сомез, тъй като смятаме, че той отразява по-добре нюансите на вложения в него смисъл (вж. по-нататък).

по отношение на Молиер, когото Сомез обвинява в плагиатство на пиесата на абат Де Пюр, безогледно копиране и имитиране на италиански пиеси и евтини стратегии за привличане и задържане на публиката, намира израз в ехидни пасажии в предговора на пренаписаната от него в стихове Молиерова пиеса (*Смешните аристократки в стихове*):

Je diray d'abord qu'il semblera extraordinaire qu'apres avoir louë Mascarille, comme je l'ay fait dans les *Veritables Pretieuses*, je me sois donné la peine de mettre en Vers un ouvrage dont il [*Molière – n.d.l.a.*] se dit Auteur & qui sans doute luy doit quelque chose, si ce n'est parce qu'il y a adjouté de son effort au vol qu'il en a fait aux Italiens, à qui Monsieur l'Abbé de Pure les auoit donnez ; du moins pour y auoir adjouté beaucoup par son jeu, qui a plû à assez de gens pour lui donner la vanité d'estre le premier Farceur de France. C'est toûjours quelque chose d'exceler en quelque mestier que se soit, & pour parler felon de vulgaire, il vaut mieux estre le premier d'un village, que le dernier d'une ville, bon Farceur, que meschant Comedien [...] (Somaize 1660: Préface).

Сомез си има свои основания да напада Молиер (а също и свои желания да се възползва покрай неговия успех от популярността на прециозната тематика). Горният цитат обаче е важен за нашето изследване не само като свидетелство за най-ранното обвързване на творчеството на Молиер с фарсовете, но най-вече, като ясна индикация *защо* Сомез е нарекъл Молиер *farceur* – дума, която означава както *автор*, така и *изпълнител* на фарсове. Този цитат твърде често се възпроизвежда само частично от критиката и така може лесно да въведе (и въвежда) в заблуждение. Всъщност от по-внимателния му прочит⁵ става ясно, че Сомез визира най-вече *актьорската игра* на Молиер,

⁵ „Първо ще кажа, че може да изглежда невероятно това, че, след като възхвалих Маскарий в *Истинските фантазьорки* [пиеса на Сомез, вдъхновена от тази на Молиер, но която изрично се разграничава от Молиеровата – бел. авт.], съм си дал труда да пренапиша в стихове една творба, на която той [Молиер – бел. авт.] твърди, че е автор и която несъмнено му дължи нещо, най-малкото защото той е добавил и свои усилия към това, което е окрал от италианците, на които г-н абат Дьо Пюр я е дал [пиесата – бел. авт.]; поне защото е добавил към нея толкова много с играта си, която се хареса на достатъчно хора, та да може той суетно да се мисли за първия фарсьор на Франция. Винаги е нещо да си добър в който и да е занаят, и ако се изразя като простолудието, по-добре да си пръв в селото, отколкото последен в града, по-добре да си добър фарсьор, отколкото лош актьор комедиант...“ (прев. м., В. Г.).

Обикновено се възпроизвежда само откъсът от цитата, гласящ „le premier Farceur de France“ („първият фарсьор на Франция“), и твърде често критиката се подвежда да възприема това като отпращащо към Молиер като автор на фарсове, а не като режисьор и изпълнител, който включва елементи от фарсове в интерпретациите на пиесите по време на своите представления, какъвто очевидно е смисълът, вложен от Сомез тук. В допълнение, цитирането на така орязаното изказване на Сомез нерядко се тълкува като похвала по адрес на Молиер (напр. от Лансон и от много други), докато явно се касае за една нападка

неговата творческа интерпретация на ролите и може би *режисьорските* му решения, докато изцяло отхвърля *авторството* му, като го укорява в безогледно плагиатстване. Това е немаловажно уточнение. Евентуалната връзка между фарсовете и Молиеровите комедии не бива да се търси и проследява само на текстово равнище, както критиката често се изкушава да прави; необходимо и дори наложително е тя да се търси и експлицира, доколкото това е възможно, и на равнището на представлението – в постановката и в актьорското изпълнение.

В по-близко до нас време сближаването между пиесите на Молиер и средновековните френски фарсове е многократно отбелязвано от критиката. Още през 1901 г. Гюстав Лансон изрично го изтъква в своята прочута статия *Молиер и фарсът* (Lanson 1901), която се приема за първата сериозна научна позиция по този въпрос.

Лансон говори за „прилика и афинитет между характера на Молиер и характера на фарсовете“ (Lanson 1901: 130). Неговата констатация е, че „фарсът се е промъкнал навсякъде у Молиер и анализът може да открие следи от него дори в творбите, в които е напълно абсурдно наличието му да бъде априорно предположено“ (Lanson 1901: 131). Така тезата на Лансон категорично заявява произход на Молиеровия театър от фарса (Lanson 1901: 132). Основанията за това свое твърдение ученият търси, първо, в исторически преглед на популярността в Париж през първата половина на XVII в. на френския и най-вече, на така наречения от него „италиански фарс“. Всъщност вероятно той има предвид *commedia dell'arte*, която определено не се припокрива с фарса. Лансон разглежда именно „италианския фарс“ като основен източник на вдъхновение за френските автори и изпълнители от онова време. Авторът набляга върху функциите на маските и на типизираните персонажи в *commedia dell'arte* и ги свързва с трупата на Молиер, установяването ѝ в Париж и стила на игра на самия Молиер (според Лансон, зает от италианците – с много гримаси, кълчения и пресилена жестовост). *Смешните аристократки* е пиеса, посочена от него като „преходна“ между фарса и комедията и все още много близка до фарса.

Интересно е разграничението между „сценични ефекти“ и „естетически принципи“ на фарса, което Лансон въвежда с тезата, че докато първите постепенно изчезват от Молиеровите пиеси, вторите се откриват дълбоко в основата на всички тях. Белези за тях били интригата и персонажите в пиесите на Молиер: като цяло слабата според учения интрига с изобилие от сцени, несвързани пряко с основното действие, както и типизираните персонажи от ранните пиеси на Молиер, близки до фарсовете и до италианските „маски“ (като Маскарий и Сганарел), развили се впоследствие до персонажи, прите-

срещу него. Още повече, че на френски език думата *Farceur* означава и „несериозен човек, смешник“ с пейоративен нюанс.

жавашки неизменен, фиксиран характер (като Арнолф или Арпагон). Лансон отбелязва и някои тематични прилики с френските фарсове, като например разиграването на социалните взаимоотношения на сцената, и дори изказва трудно защитимото твърдение за наличието на морално послание във френските фарсове, съответно заето и доразвито от Молиер.

Самият факт, че Лансон свързва Молиер с фарсовете от научни позиции, вече е достоен за отбелязване. Същевременно, в неговата позиция могат да се открият множество слабости, като безкритичното приравняване на *commedia dell'arte* към фарсовете, неясното съдържание на изреча „естетически принципи“, не особено обосноващите твърдения за слабост на интригата и застинала типизация на персонажите у Молиер.

След него редица учени като Рьоне Бре⁶ и Робер Гарапон наред с други също отбелязват, обикновено в рамките на свои трудове на по-обща тематика, наличието на връзки между двете групи пиеси. В своя дисертационен труд, посветен на вербалната фантазия и комичното във френския театър от Средновековието до края на XVII в. (Garapon: 1957 – 1), Гарапон сочи Молиер като продължител на фарсовите словесно-комични традиции. Другаде (Garapon: 1957 – 2) авторът с висока доза категоричност, но без каквито и да било доказателства, направо вписва голяма част от Молиеровото творчество в групата на „фарса от XVII в.“, към която причислява със замах пиеси с доловимо италианско влияние (като *Досадниците*), разнообразни дворцови развлекателни спектакли и представления, и просто различни комедии като *Брак по принуда*, *Жорж Данден*, *Буржоата благородник*, *Мнимият болен*. Хибридните пиеси, съчетаващи аспекти на комедия, балет и опера, Гарапон кой знае защо определя като „чисти фарсове“, а немалко други – като „фарсове в основната си част“. Дори в спектакли като *Принцесата от Елида* той открива и посочва наличието на „чисто фарсови роли“⁷. Отново се говори за „френски и италиански фарсове“, без при това да се определя фарсът жанрово, за популярността на така мъгляво означените театрални форми в дворцовите спектакли и за големия принос на Молиер в това отношение. Изглежда Гарапон визира най-вече, без изрично да посочва това, похватите за създаване на комично, които могат да бъдат свързани с фарсовете.

През 1963 г. Реймон Льобег (Lebègue 1964) подхожда към въпроса за фарса като един от източниците на Молиеровото вдъхновение по доста по-структуриран начин. В своя кратък анализ (по-скоро, набелязан план за анализ) той тръгва от въпроса къде и кога Молиер е можел да се запознае с френските фарсове, като изтъква, че въпреки почти пълната липса на издавани фарсове (с

⁶ Bray, René. *Molière : homme de théâtre*. Paris: Mercure de France, 1954.

⁷ Garapon: 1957 – 2: 124. Забележително е как ученият използва категоричното определение „чисти“ фарсове, без изобщо да е дефинирал фарсовете и без да определя на какво именно би съответствала тяхната „чистота“.

изключение на *Фарс за метр Пиер Патлен*) между 1550 г. и 1800 г., фарсовете продължават да се харесват на публиката и да се играят и представят в края на XVI и началото на XVII в., а липсата на нови техни издания само ги доближава до „народната литература“, запазвана и предавана най-вече в изпълненията чрез театралните представления. Лъобег подчертава популярността на тази театрална форма през първата половина на XVII в., по-конкретно в Париж, и смята, че младият Молиер е имал множество случаи да се запознае с нея. Нещо повече: именно когато в столицата интересът към фарса започва да заглъхва (по време на Фрондата), Молиер обикаля като пътуващ актьор провинцията, където популярността на жанра не е намаляла, изпълнява и може би пише фарсове. След завръщането му в Париж трупата му също започва с изпълнения на малки едноактни комедии, които Лъобег оприличава на фарсове (нещо, с което не можем да се съгласим, както ще стане ясно по-нататък).

Лъобег поставя конкретен въпроса кои са заемките на Молиер от фарса и предлага схематичен отговор, като набелязва аспекти на тези заемки: *структура* (едноактни пиеси) и *интрига* (контрастирана симетрия, преобръщане на ситуацията), *сюжети* (тук Лъобег визира, според нас доста неубедително, пиесите на Молиер, засягащи семейните неразбирателства, като *Сганарел или Мнимият рогоносец*, *Жорж Данден* или *Лекар по неволя*) и някои *персонажи*, като тиранични жени (Филаминта) или нещастно женени мъже (Жорж Данден). Лъобег дори доближава (по наше мнение отново неубедително) персонажа на Тартюф до фарсовия персонаж на развратното кюре. Към тези аспекти той добавя напълно неподкрепено с доказателства твърдение за изобразяване в някои Молиерови пиеси на *известни личности*, негови съвременници, и накрая изтъква аспекта на *вербалните игри* (основани на повторения, изброявания, ругатни, гегове и др.) като още една връзка между фарсовете и Молиер⁸. Лъобег ясно посочва, че не е възможно установяването на безспорни връзки на произход между Молиер и фарсовете, но въпреки това търси такива⁹.

Лъобег завършва с предпазливи изявления за „последователни и многобройни взаимоотношения“ между Молиер и фарсовете. „Трудно е да се открият преки заемки, но общата имитация на фарса е безспорна“ (Lebègue 1964: 201) – заявява той, като не забравя да подчертае, че Молиер развива и обогатява материята. Ценното в текста на Лъобег е предложението от него сравнително структуриран подход към изследването на връзките между фарсовете и творчеството на Молиер. Същевременно по-голямата част от твърденията

⁸ Тези игри изобщо не са конкретизирани в статията; за тях Лъобег препраща към труда на Гарапон.

⁹ Лъобег сочи като „единствен абсолютно сигурен източник“ фарсът *Нямата жена*, следи от който открива в края на *Лекар по неволя*, в сцената, в която уж онемялата Люсинда залива баща си с порой от думи, а „лекарят“ заявява, че няма как да я накара отново да млъкне и може само да направи бащата да оглушее.

на изследователя не са подкрепени с доказателства, предлаганите примери са произволни, разхвърляни и черпени основно от няколко пиеси, а някои по-спорни места се отминават набързо, с две-три изречения. Не е поставен акцент на факта, че голяма част от предполагаемите заемки от фарсовете в творчеството на Молиер представляват комични похвати, използвани далеч не само във фарсовете, а и широко прилагани в *commedia dell'arte* и в редица други популярни театрални форми както съвременни на Молиер, така и предходни. Тяхното изключително причисляване към фарса е трудно доказуемо, още повече че такива похвати се срещат и в повествователната литература. Така заявеният структуриран анализ на „заемките“ се оказва неосъществен.

Междувременно в множество различни трудове, посветени на творчеството на Молиер, общи или съсредоточени върху отделни негови аспекти, връзката на неговото вдъхновение с фарсовете се приема и посочва като даденост, а не като дискуссионен и изследователски въпрос, и се заявява и отбелязва, без да се обсъжда и задълбочава. Трудно бихме могли да обхванем в този кратък обзор всички или дори повечето подобни трудове, а и не намираме това за плодотворен подход; ето защо тук избираме да се спрем само на някои действително знакови за проблематиката научни разсъждения по нея.

Важно е да отбележим труда на Бернадет Ре-Фло, изцяло посветен на отношенията между Молиер и фарсовете, още повече, че той се представя като продължение на нейно предходно изследване, посветено на фарсовете и търсещо тяхно жанрово дефиниране, и използва предложените в това предходно изследване схеми и изводи като подходи към Молиеровото творчество. Ще се спрем по-подробно на тези два труда, тъй като те засягат непосредствено нашата тема.

Интересното и несъмнено новаторско изследване върху френските средновековни фарсове на Бернадет Ре-Фло¹⁰ се вписва в поредицата от структуралистски проучвания на литературни жанрове, но поема по свой собствен път, който успешно, макар и невинаги убедително, отстоява. Изследователката посочва връзката си с Владимир Пропп само за да се разграничи от неговия анализ. Методът на Бернадет Ре-Фло, изведен и разработен на базата на самите текстове, изтъква „структурата“ на фарса като коренно различна от тази на вълшебната приказка, проучена от Пропп. Тя установява, че инвариантните елементи във фарса са с ограничен брой, но именно тяхното съчетаване е определящо за жанра. Пропп разработва така наричаната метафорично от него „морфология“ на приказката като линеен анализ на функции, докато фарсът според Ре-Фло представя динамично съчетаване на елементи. Поради това авторката поставя своя анализ под знака на „синтаксиса“¹¹.

¹⁰ *Фарсът или машината за смях*, Rey-Flaud 1984.

¹¹ «... au déroulement morphologique linéaire analysé par Propp s'oppose la machinerie plus ou moins complexe de la farce. Voilà pourquoi nous croyons être en mesure d'opposer

Така заявеното изследване на Ре-Фло върху „синтаксиса на фарса“ си поставя за цел чрез описание на инвариантните структури в него и на механизмите на тяхното съчетаване чрез и около фундаменталния механизъм на действието – измамата – да утвърди и докаже съществуването на фарса като отделен жанр, в който мотивът за надхитряването е структуриращ елемент, и да го разграничи категорично от новелата и от фабриото, две форми, с които фарсовете според авторката споделят немалко общи характеристики¹². Анализът заявява и старателно прилага интересен подход и без съмнение, представлява значителен принос за изследванията на средновековните фарсове на измамата във Франция. Същевременно той е очевидно ограничителен, тъй като се опира само върху част от достъпните днес фарсове, а не върху целия корпус, с който разполагаме. Това поставя сериозни въпроси във връзка с неговата достоверност. Така за целите на своя анализ авторката подбира от корпуса само фарсовете, структурно и тематично организирани от и около измамата, и оставя встрани всички останали, като ги обявява за „не-фарсове“. При подобен подход е твърде вероятно заключенията от този анализ да не са толкова общовалидни за фарсовете, колкото са представени в книгата ѝ.

Следващият труд на Ре-Фло *Молиер и фарсът*, посветен на връзките между пиесите на Молиер и фарсовете (Rey-Flaud 1996), изрично се самоопределя като продължение на горния. След кратко припомняне на основните принципи на фарсовия синтаксис, изведени от нея в предходната ѝ книга, Ре-Фло анализира подробно начините, по които Молиер „усвоява“ „драматургичната граматика“ (Rey-Flaud 1996: 34) на фарсовете, и проследява наличието на традиционната фарсова механика в зрялото творчество на Молиер и в някои от най-класическите му комедии.

Този труд има определени достойнства и бележи важен етап в анализа на връзките между Молиеровото творчество и фарсовете. Като открива своята фарсова схема на динамично съчетаване на инвариантни елементи, организирани от измамата, в основата на редица произведения на Молиер, авторката не пропуска да отбележи и различията, особено в идеологически план, разнообразните влияния, например на италианския театър, и като цяло, обогатяването на драматургичната материя от Молиер. Особено важно в изследването е изрично направеното (макар и по критериите на Ре-Фло) разграничение меж-

légitimentement à la morphologie (linéaire) du conte, la syntaxe (dynamique) de la farce. » (Rey-Flaud 1984: 229).

¹² Не можем да се съгласим с подобно твърдение за изобилие на общите характеристики между драматургични и повествователни жанрови форми. Сходствата и заемките в тематиката, а донякъде и в типизацията на персонажите не могат да заличат несводимите родови различия между тях. Възможно е Ре-Фло тук да се поддава на илюзията на текста, тъй като (неизбежно) разглежда фарсовете единствено в тяхното текстово измерение. Последното обаче е само част от фарсовата неделима съвкупност, която е особено убедително смисловопораждаща в представленията.

ду фарс и комедия в заключението. Според него фарсът се определя от своята механика, а комедията – от своя персонаж. Ценни и коректни са наблюденията на Ре-Фло за същността на комичния персонаж в театъра на Молиер, съществуващ в логиката на една обсебваща страст, която се превръща в основна движеща сила в драматичната вселена и го доближава до света на трагедията. Заключителните изречения от книгата отдават дължимото на Молиеровия гений, „подриващ“ фарсовата драматургична система, за да създаде на нейна основа и на нейно място своя уникална театрална концепция, и категорично утвърждават оригиналността на неговото творчество, което на базата на различни влияния и вдъхновения изгражда своята присъща естетика и осъществява качествено нови драматургични достижения.

Същевременно, не можем да не отбележим и редица ограничения, спорни или дори неприемливи критични позиции в този труд. На първо място, това че авторката изрично заявява и осъществява разглеждане само на *текстовете* на пиесите (както впрочем прави и в труда си за фарсовете), несъмнено води до изкривявания в анализите и тълкуванията. Не бива да се изважда от полето на научния анализ фактът, че както фарсовете, така и Молиеровите пиеси пораждат и черпят неделима част от смисъла си от представлението, декора, постановката, актьорското изпълнение. Освен това упоритото определяне като принадлежащи към фарсовете на всички пиеси, в които се откриват структурни схеми, организирани от измамата, независимо от другите родови и видови белези на тези пиеси, не звучи убедително: то може да бъде вярно само ако изначалната предпоставка за необходимото и достатъчно дефиниране на фарсовете единствено и изключително чрез техния „синтаксис“ се окаже вярна, а както видяхме по-горе, това далеч не е установено.

В българското литературознание също има разработки по въпроса за връзката между Молиер и фарсовете. Още в уводните думи на своя труд *Високата комедия на Молиер* Красимир Христатиев (Христатиев 2013) прави заявка за систематична съпоставка между Молиеровото творчество и фарсовата естетика¹³, които априорно и в продължение на цялото си изследване определя и противопоставя като „високо“ и „ниско“ театрално изкуство, една твърде спорна постановка. Той несъмнено предприема кратък опит за дефиниране на фарса, но единствено чрез неговите „сюжети, теми и мотиви“, а всъщност, следвайки концепцията на Ре-Фло за фарсовата механика, която възприема и подробно излага. На практика авторът не очертава ясно жанровите характеристики на тази средновековна театрална форма, оперира свободно с понятия като „фарсови феномени/мотиви/традиционно фарсово/

¹³ „За да подложим на анализ историческото и естетическото отношение между „класицистичния канон“ и „фарсовата традиция“ във „високата комедия“ на Молиер, е нужно да изходим от понятия с поне приблизителна яснота. За тази цел трябва да установим кои са диференциалните белези на „фарсовото“, да очертаем характерните само за него проявления...“ (Христатиев 2013).

фарсови елементи“, без да уточнява съдържанието им, и, подобно на френскоезичната критика, приема тяхното присъствие в комедиите на Молиер като даденост, която следва единствено да се прецизира и изтълкува. Христатиев анализира и „фигурите на лудостта“ при Молиер с оглед на присъствието на фарсовото в тях в светлината на безкритично възприетата от него концепция на Фуко за лудостта.

Авторът има редица интересни и ценни наблюдения, като например за ролята на фарсовите похвати за привличане на по-широка публика и по този начин за по-добро осъществяване на класицистичните морални внушения. Немалко от изводите на Христатиев обаче не изглеждат докрай обосновани с оглед на корпуса от средновековни фарсове и на критическите търсения по темата. Изненадващо е, че той изобщо не се позовава на труда на Бернадет Ре-Фло *Молиер и фарсът*, а само на първия ѝ труд – *Фарсът или машината за смях*, посветен изцяло и само на фарсовете. Проучените от него фарсове в подкрепа на твърденията му са изключително малко на брой (6 фарса в превод на български език при достъпен днес корпус от около 150 фарса!). Противопоставянето между „ниска“ и „висока“ комедия е отдавна утвърдено като нефункциониращо по отношение на Молиер. Очевидно, авторът е предпочел да се опира на готови и невинаги безспорни естетически постановки, а не да работи с текстовете и с представленията. Подобен методологичен подход може да доведе до непълноти и изкривявания.

* * *

От този кратък преглед на най-значимите критически позиции по въпроса за взаимоотношенията на приемственост между фарсовете и творчеството на Молиер става ясно, че въпреки почти повсеместното твърдене за такава приемственост, въпросът невинаги е поставян, далеч не е разрешен и за него няма предложени достатъчно научно обосновани отговори. Влиянието на фарса върху Молиер невинаги се разграничава от сходни влияния, като например това на *commedia dell'arte* или, по-общо, на популярната комична традиция. Не се предлагат или рядко се предлагат ясно определени критерии за съпоставяне на фарса и на Молиеровите комедии с цел установяване на евентуалната приемственост между тях. Последното, разбира се, се свързва и с общата неустановеност на фарса като жанр или, обратно, на твърде специфичното му и ограничително дефиниране като такъв. Същевременно няма автор, който да отрича наличието на някаква връзка между Молиер и френския средновековен фарс.

Ще се опитаме да преодолеем тези неясни места или, най-малкото, да начертаем насоки за тяхното преодоляване, и да потърсим конкретни елементи за отговор на въпроса за характера на взаимоотношенията между двата драматургични корпуса.

3. СРЕДНОВЕКОВНИЯТ ФРЕНСКИ ФАРС КАТО ДРАМАТУРГИЧНА ЖАНРОВА ФОРМА

Научната добросъвестност изисква, когато се определят връзките и отношенията между две драматургични полета като средновековните фарсове и Молиер, към това начинание да се подхожда от позициите на ясна определеност в критериите за дефиниране и оттук, за сравняване на тези полета. Това налага да се излезе от общото говорене за фарсовете (като за нещо неопределено, но априорно разбираемо за всички), което критиката масово възприема, и да се потърсят опити за дефиниции.

Средновековен театър и жанрове

Театърът възниква във Франция сравнително по-късно от другите изкуства¹⁴, когато куртоазната литература вече се е развила и е създала шедьоврите си. Той постепенно се откъсва от повествователния модел, с който запазва осезаеми връзки. Неговите теми и персонажи се заемат първо от Библията и от лирическата поезия, а впоследствие – от различни литературни повествователни форми, като например миракъл или фаблю. Театърът се ражда в литургичната драма, в лоното на средновековната църква, преди да се развие и да разцъфти в най-различни и невинаги родствени форми, които могат най-общо да бъдат определени като принадлежащи към двата големи клона на „църковния“ и „светския“ театър. Спектакълът е синкретичен и нерядко смесва в органично цяло диалози, песни и танци. Той отдава голямо значение на визуалната експресия при нагледа, а участието на публиката в него надхвърля обикновеното съпреживяване, тъй като този театър е любителски и се създава от и за публиката. В него театралното пространство е организирано в кръг около сцената, като по този начин обединява социума в съпреживяването и укрепва неговото единство¹⁵.

През Средновековието не съществува теория на театъра¹⁶. Средновековието също така не практикува античното и отново въведено впоследствие от Класицизма строго „жанрово“ деление, така че за жанрове и жанрови форми

¹⁴ Първите свидетелства за стихове на романски език, вплетени в латинския текст на литургичните драми, с което фактически се поставя началото на развитието към независими от църквата театрални форми и представления, датират от края на XI в. От XII в. нататък драмата започва да се откъсва от църковната служба и да надраства своите чисто литургични корени. Ключовите моменти и повратните точки в това развитие се бележат от разширяването на тематиката, разнообразяването, а после и от смяната на езика, раздвижването, а впоследствие, и от преместването на местонахождението и разположението на сцената, постепенната подмяна на актьорския състав.

¹⁵ Вж. за повече подробности Rey-Flaud 1973 и в по-близко време, Rouse 2004.

¹⁶ Единственото известно изключение е фарсът *Фокусникът (Le Bateleur)* от 1555 г., в който присъства известна рефлексия за взаимоотношенията между актьори и зрители.

в средновековната литература и в средновековния театър може да се говори само анахронично. Същевременно, макар средновековните автори да не създават теория на театралните жанрове, те имат много ясна представа за жанровите специфики на пиесите. Различните форми в развлекателния театър – драматизирани монолози, моралитè, соти, фарсове – са изключително разнообразни в парадигматично отношение (вътре във всяка отделна форма), но също така лесно се преливат помежду си. Между двата големи клона на театъра през Средновековието също не съществува непроницаема преграда: просто смехът преобладава в развлекателния театър, а сериозната нотка – в сериозния. Няма строго разграничение и в представленията: развлекателните пиеси често се включват като забавни интермедии в представленията на сериозните. В рамките на един цялостен спектакъл най-често се представя поредица от пиеси с твърде различно звучене: монолог, соти, моралитè, фарс. Нерядко в рамките на едно и също произведение се смесват комични и сериозни елементи. Тази двойственост и нееднозначност са присъщи характеристики на средновековното изкуство и на средновековния свят изобщо.

Такава жанрова неопределеност намира израз в често подвеждащи типологични обозначения на пиесите. Например наименованието „мистерии“ понякога се дава на пиеси, в чийто сюжет няма нищо религиозно или свещено. По същия начин в развлекателния театър типологичните форми моралитè, соти, фарс, комичен монолог често се използват произволно за обозначаване на пиесите в репертоарните сборници от XIV и XV в. Следователно само по тези наименования не може да се съди за принадлежност към съответната типологична форма, още повече че тези форми нерядко се смесват, проникват една в друга и си оказват различни по мащаб влияния.

Жанрова неопределеност на фарса

Тази жанрова гъвкавост и неустановеност се наблюдава и при фарсовете. Сред тях съществуват така наречените „морализирани фарсове“¹⁷. Други фарсове направо представляват типични моралитè¹⁸. Трети съчетават специфично фарсови персонажи с персонажи, „заети“ от моралитè¹⁹. Някои фарсове са сатирични и с това се доближават до соти, като същевременно остават свързани и с моралитè²⁰. Понякога дори в моралитè има типично фарсови персонажи²¹.

¹⁷ Например *Морализиран фарс за двама мъже и двете им жени, едната свадлива, а другата шавлива (Farce moralisée des deux maris et de leurs deux femmes, dont l'une a male tête et l'autre est tendre du cul)*.

¹⁸ Например фарсът *На лов за наивници (La Pipée)*.

¹⁹ Например фарсът *За Жан, който е на всяко гърне мерудия (Jehan qui de tout se mêle)*.

²⁰ Например фарсът *За новите люде, които изяждат света и му докарват все повече беди (Des gens nouveaux qui mangent le monde et le logent de mal en pire)*.

²¹ Например в *Носачът на търпение (Le Porteur de patience)* присъстват такива типично фарсови персонажи: майсторът, жена му, наивникът и двама отшелници.

Срещат се и смесени театрални форми между фарс и соти²². Така поради характерните и естествени за средновековната драматургия преливане и взаимопроникване всяка категорична класификация наистина би била неточна и опростенческа. Възможно е все пак да се посочат и опишат някои присъщи на фарсовете характеристики, които дават основание да се причисли дадена драматургична творба по-скоро към една форма, отколкото към друга.

Опитът да се тръгне от етимологията на думата „фарс“ води до още по-голямо объркване, тъй като семантичните пластове в думата са многобройни и твърде тясно преплетени. Думата съчетава в себе си няколко семантични пласта: тя е забавна шега и изиграване, представяни като интермедия, но запазва също така и част от смисъла на „пльнка, пълнеж“. Съчетанието между тези два смисъла води до обособяването на трети, нов и специфично драматургичен смисъл, който е засвидетелстван от началото на XV в.: фарсът е малка пиеса от комичния театър, която представлява разиграване на някаква шега или измама, и често (но невинаги) се включва в по-мощни представления на по-големи пиеси.

Жанровата неустановеност и трудността да бъде дефиниран фарсът обуславят традиционно описателния подход в критиката на средновековните френски фарсове. Тя ситуира, представя и класифицира произведенията, темите и структурите в тях, проследява развитието им в историята и характерните признаци на фарсовете извън Средновековието. Разпространени са споровете около това дали фарсът е отделен жанр, или само неопределена театрална форма, както и кои именно от запазените средновековни пиеси са фарсове и кои – не.

Редица изследователи предлагат опити за жанрово определяне на средновековния френски фарс, доколкото това е възможно и необходимо за научно-интерпретативни цели. Според Барбара Боуен фарсът като жанр се определя от предварително известните на всички негови условия (тема, характер, развитие на действието). „Всичко това придава на фарса неговата хомогенност като жанр...“ (Bowen 1964: 82), твърди тя. Жан-Клод Обайи не приема фарса като структурно дефиниран жанр²³, затова пък приема като даденост „реализма“ на фарсовете. Бернадет Ре-Фло в своя доста по-съвременен труд отстоява жанровата определеност на фарса чрез структуралистски подход в духа на Проп (Rey-Flaud 1984). Учени като Андре Тисие (Tissier 1986–2000) и Шарл Мазуер (Mazouer 1998) смятат, че дефиницията на фарса по необходимост трябва да изхожда от запазените текстове, които съдържат неговите

²² Например *Les Sobres Sots entremêlés avec les Scieurs d'ais* (две задруги на съдебни писари), вероятно играна в Руан за карнавала през 1536 г. и в която глушици партнират на фарсовите персонажи „петима хитреци и един наивник“.

²³ « Aussi la farce ne peut-elle se définir comme un genre fondé sur une structure déterminative. Mais cela s'explique : elle se veut calque et miroir du réel ; c'est dans cette adéquation ou dans les écarts qu'elle présente que se trouve son message. » Aubailly 1975.

специфични черти, и предлагат описание на „признаците“ на фарсовете въз основа на запазените корпус. Ние също намираме този подход за единствено възможен и достатъчно работещ, за да го възприемем.

Опит за определяне на фарса и съпоставителна перспектива с комедиите на Молиер

При липсата на теория на театъра и строго жанрово разделение определянето на фарса по необходимост трябва да изхожда от текстовете, които са запазени до днес (те са немалко: днес разполагаме с около 150 фарса, съчинени между 1440 и 1560 г.) и които съдържат неговите присъщи отличителни черти.

Предложеното по-долу описателно определение изхожда от концепцията на литературознанието за жанра като съвкупност от признаци, които показват принадлежността на литературното произведение към определен литературен род, вид или подвид (Речник 1980: 292–293). (По повод на фарсовете по-точно би било да говорим за жанрова форма вътре в рамките на даден жанр.) Това определение, изведено от самите текстове и дидаскалиците към тях (които образуват неделимо цяло), реструктурира и допълва предложенията на критиката, като предлага свой обобщаващ формат, който ще бъде използван и по отношение на Молиеровите пиеси за единен подход в анализа.

По наше мнение, различителните черти на средновековния френски фарс, които способстват за неговото определяне като жанрова форма, могат да бъдат определени в съответствие със следните групи параметри:

- структурно-формални признаци;
- теми и идеи;
- сюжет и композиция: драматургични структури;
- персонажи;
- език и стил;
- представление.

По-долу представяме кратко сравнително описание на тези параметри в двата съпоставяни корпуса.

А. Структурно-формални признаци

Средновековните френски фарсове са кратки²⁴ **стихотворни** пиеси, обикновено в осмосричен стих със съседни рими. В тях римата играе няколко важни роли: тя е не само фонетичен, но и мнемотехнически, и музикален елемент. Ритъмът невинаги се спазва строго и в напасването на ритъма на

²⁴ Средно между 350 и 450 стиха, само с единични примери за по-големи размери.

стиховете²⁵ се наблюдава немалка доза свобода и гъвкавост. Понякога в рамките на един и същ фарс стъпката и ритъмът се сменят неколккратно, като с това се отбелязват важни или повратни моменти в него. Например появяват се припеви, повтаряни в своеобразен напевен дует (и твърде вероятно, наистина припявани) от персонажите в понякога най-непредвидими за модерното възприятие ситуации: в разгара на някоя семейна свада или в напрегнатия момент, когато жената хуква към аптекаря, за да дири лек за умиращия си мъж (*Завещанието на Патлен*). Фарсовете не практикуват деление на действия или на сцени (картини); обикновено последното деление е дело на по-късните им издатели²⁶. Фарсовете могат да се играят както самостоятелно, така и като интермедии в рамките на друго представление, от което представляват неразривна част. Актьорите нямат присъщи костюми, с едно значимо изключение: костюм или елементи от костюма на хитреца наивник (*le badin*).

Молиер пише и в стихове, и в проза, приблизително в еднаква пропорция: от 31 негови пиеси 14 са в стихове, 16 – в проза, а една (*Принцесата от Елида*) смесва и двете форми. Известно е, че класицистичната публика от XVII в. предпочита пиесите в стихове, и то в александрини, и първоначално приема с известна трудност пиесите му в проза. В немалко свои пиеси в стихове Молиер също възприема гъвкав подход към еднородността на стихосложението. Това е особено видимо в дворцовите му спектакли като *Амфитрион* или *Психея*, в които стъпката се променя гъвкаво, като отразява песенно-музикалния характер на спектакъла, но също откроява важни смислови моменти в репликите. Пиесите на Молиер са структурирани в действия и сцени, в съответствие с класицистичната естетика, на чиито драматургични принципи се подчиняват, макар и гъвкаво и творчески.

Б. Теми и идеи

Фарсовете черпят **темите** си от ежедневието, и то често от най-принизените му аспекти. Тези очевидно стилизирани късчета от „реалността“ са схематични и окарикатурени, а тематичните ядра често се възпроизвеждат от един фарс в друг. Нерядко тематичната завръзка на фарсовете е почерпена от някои повествователни форми, най-често фаблио или новела. Темите, които не са особено разнообразни, се използват и разработват многократно в различни пиеси. Най-простата тематична форма на фарсовете, така наречените „сценки“ (*parades*), в които двама герои се скарват на сцената и си разменят

²⁵ Фарсовете са писани не за да бъдат четени, а за да бъдат представяни и играни на сцена; по този начин, куцащата на места стъпка може да се компенсира със забързване или забавяне, или пък да се замести или допълни с изразително движение.

²⁶ Например Андре Тисие в своето многотомно издание на фарсове, но и много учени и издатели преди него.

удари, се основават на комично сбиване (la bastonnade). Андре Тисие (Tissier 1986–2000) посочва няколко основни тематични области във фарсовете: авторитет в семейството, телесни функции, физически или интелектуални уродливости, прояви на хитрост и измама, от които авторите черпят темите си.

Художествената **идея** на фарсовете е съвсем проста: да развличат и разсмиват публиката. В тях няма никакви нравствени измерения. Дори във фарсовете да присъстват привидно назидателни или сатирични елементи, те никога не са определящи, а най-често са пародийни.

Темите на Молиеровите пиеси засягат основно междуличностните отношения (които намират драматургичен израз в проблеми и конфликти между родители и деца, между съпрузи, между млади и стари...). Най-често в рамките на семейството, но не само там, тези общочовешки тематика се разгръщат в интриги, основани и обусловени не само или не изключително от комедийни ситуации, а на първо място от характеристиките на персонажите. От по-простата в структурно и тематично отношение комедия на ситуацията Молиер развива комедийния жанр към комедията на нравите и на характерите.

Различията на равнището на художествената идея между фарсовете и Молиер са фундаментални и непреодолими. Комедията според Молиер не е само средство за развлечение и забавление, а притежава силно и определящо морално измерение. Тя актуализира и отстоява принципите на класицистичния морал (да „лекува“ човешките недостатъци в името на значими човешки ценности, върху които се гради обществото) и художественост (следване на триединство на време – място – действие и др.). Нейното предназначение е двойко: „да развлича хората, като ги поправя“, и за тази цел тя трябва чрез средствата на комичното да довежда до такава развързка, при която добродетелта бива възнаградена, а порокът – наказан.

В. Сюжет и композиция: драматургични структури

Ограничените размери на фарсовете и чисто развлекателното им предназначение обуславят разгръщането на тяхната фабула предимно в **ситуации**, а не в интриги. Ситуациите са ограничени на брой, еднообразни, сходни с тези във фаблиото, и разиграват забавни случки от семейния живот или от живота на общността. Ситуацията невинаги и не непременно е довеждана до завършек; често фарсът свършва в момента, в който тя достига някаква кулминационна (смешна) точка.

Фарсът невинаги има стройна структура; той нерядко се състои от почти линейна поредица от динамични сценки. Понякога фарсът може да започне с кратко „изложение“, в което даден персонаж произнася въвеждащ монолог; често обаче представлението започва *in medias res*. Развитието на действието е обусловено до голяма степен от т.нар. „едновременен декор“,

който позволява паралелно представяне на 3–4 сценични „места“ и в същото време изисква преходни сцени, когато се преминава от едно в друго място. Затова и много сцени се развиват на улицата. Повечето места са точно определени – къща, хан, училище и пр. Действието е динамично, актьорите влизат и излизат от сцената. Фарсът свършва заедно с изчерпването на различните дадености на ситуацията, а в края на представлението актьорите се сбoguват с няколко клиширани фрази и/или препоръки за благоразумие и умереност. Понякога фарсът може да завърши с обявяване и изпълнение на песен от всички персонажи. Песните често присъстват и в хода на действието на фарсовете, а не само в края им: те лесно могат да бъдат разпознати по смяната на ритъма на стиха, оформените от римата и ритъма куплети и припеви, или още по сценичните указания, посочващи наличието им. По-рядко в края на фарсовете има и „поука“, винаги пародийна, която обикновено приема формата на сентенция: например „Хитрата сврака – с двата крака“ или „Неволята учи“²⁷.

Горното не е универсално валидно за целия фарсов корпус. Съществуват и по-развити фарсове, най-забележителните измежду които могат да бъдат доближени до комедия на интригата. Те доразвиват елементарните „сценки“, възпроизвеждащи прости ситуации, към които се добавя втора част чрез обрват в тези ситуации (например, когато хитрината се обърне срещу самия хитрец, както във фарса *За настета и сладкиша*). Интригата във фарсовете се изгражда и чрез използването на похвати на сценичната игра като преобличане, скриване, непрекъснати връщания на съпруга или на слугата. Редица фарсове, спадащи към тази група, черпят обилно от фаблиото и новелите и адаптират повествователната материя към театралната си специфика; резултатът е стройна, съвършена структура на интригата и проверени ефекти на комичното. Такива са редица фарсове, представящи любовни триъгълници. Това развитие на фарса към изчистване, а впоследствие и към усложняване на структурите и съчетаване на похватите достига връхната си точка в шедьовъра на жанра – *Фарс за адвоката Патлен*, който се смята за предвестник на психологическата комедия. В него интригата, изцяло основана върху психологията на персонажите, разгръща и илюстрира в две допълващи се действия темата за измамени измамник. Тази пиеса не използва традиционните комични сценични похвати като размяна на удари, преобличане или криене, а се доближава до истинска комедия на характерите, още повече че в нея типизирането на персонажите е надхвърлено в посока към началната им индивидуализация. *Фарсът за адвоката Патлен* обаче си остава изключение, единичен пример във фарсовия корпус, а истинските комедии на интригата, които се основават върху индивидуализирани характери на персонажите, се появяват едва към средата на XVI в.

²⁷ Съответно в *За Благородника и Ноде* и в *Мостът на магаретата*.

В комедиите на Молиер се срещат различни драматургични структури на изграждане на сюжета. Като цяло те са по-разнообразни, по-усъвършенствани, най-често смесени. Тяхното творческо съчетаване способства за ефективното художествено и морално внушение и представлява нов етап в развитието на комичния театър. Сред тях могат да бъдат разпознати структури от комедии на интригата, предназначени да развличат и забавляват публиката с изобилието на действия, увлекателни перипетии и неочаквани обрати, както например в *Занесеният или всичко наопаки* или в *Хитростите на Скапен*. Механичната и повторяема композиция в *Занесеният или всичко наопаки*, ранна Молиерова комедия, повлияна от *commedia dell'arte*, се актуализира в успоредено представяне на „номера“, играни от младия господар и от неговия слуга, без някаква органична връзка помежду им. *Хитростите на Скапен* е синкретична пиеса, в която се откриват влияния на латинската комедия и на *commedia dell'arte*, творчески интерпретирани и ревалоризирани от автора. Комичният похват, основан на повторемостта, е несъмнено характерен за фарса, но не само за него.

Молиер надхвърля чистата комедия на интригата и разгръща своите художествени внушения в комедии на нравите и на характерите. В тях сюжетите се изграждат и структурират около картина на нравите или обичаите в обществото (в представителна негова част най-често във и около семейството, настоящо или бъдещо) и техните комични изкривявания, както например в *Училище за жени* или в *Тартюф*. Комедията на характерите се изгражда около представянето и развиването на един централен характер, спрямо който функционират всички останали персонажи: такива са *Мизантроп* или *Скъперникът*. Трите комедийни вида най-често се смесват в творчеството на Молиер в така наречената „смесена комедия“: тя съчетава и използва техните различни средства и похвати за изграждане и развиване на комичното действие.

Така, докато фарсът осъществява сюжета си, като се структурира основно около комичната ситуация (ситуации) и в по-малка степен около интрига, само изолирани примери могат да бъдат посочени като близки до комедията на интригата. Молиер надхвърля чистите комедии на интригата и разширява драматургичното си творчество към комедии на нравите и на характерите, които обогатява, като осъществява техен творчески синтез. Същевременно класицистичният драматург използва в практически всички свои комедии редица похвати за създаване на ситуационно комично, които могат да бъдат свързани с фарсовото наследство, макар и не непременно пряко или безспорно.

Г. Персонажи

Фарсовите персонажи не са индивиди, а **типове**. Нерядко те дори не са именувани, а са назовани по името на занаята си или по заеманото от тях положение в семейството (например Обущарят, Жената). Когато все пак носят собствено име, то често има елемент на нарицателно: така Жан и неговите умалителни обозначават наивния и мамен съпруг, Жак и умалителното му Жакино, Гийом, Колен са глупци, Гиймет е хитра жена, умело мамеща съпруга си, а Алисон – развратница. Освен имената, типизирани са и амплоа, които се откриват практически еднакви в различните пиеси: измамен съпруг, развратен любовник, хитра, бърлива и твърдоглава жена, глупав студент... Интересен е типът на наивника (*le badin*), около който са организирани множество фарсове. Във фарсовете персонажите са представители на долните слоеве на обществото, селяни, търговци, занаятчии и пр.

Анри Бергсон (Bergson 1924) дефинира много подробно типизирания персонаж на фарса, когото определя като драматичен персонаж с недостатъчна или изобщо липсваща гъвкавост, доминиран от твърди ментални схеми, и който не може да се адаптира по съответстващ начин към промените в обстоятелствата около него. Преувеличенията понякога го правят неправдоподобен, но типът има своя вътрешна логика, породена от „менталната му фиксация“; затова поведението му е посвоему последователно в рамките на неговия неправдоподобен свят. Типът е обречен на повторемост както в поведението си, така и в своя мисловен и душевен свят. Той самият също е повторем, тоест, може да бъде възпроизвеждан. Типовите персонажи не съзнават своите ограничения. Те действат и реагират сляпо, увлечени от своята ригидност.

Персонажите на Молиер не са типизирани, а **индивидуализирани** чрез надграждане на типове с индивидуални черти. Тази индивидуализация се осъществява, първо, на равнището на тяхната психология, чрез извеждането на преден план на централна за личността obsесия, която я определя и която направлява мислите и действията ѝ. Същевременно тези персонажи не са еднозначни и праволинейни, тяхната психология е сложна и противоречива – в тях винаги присъства и друга страст, която влиза в конфликт с първата. Мизантропът Алцест, привърженик на абсолютната искреност в социалните отношения, за своя беда е привлечен от вятърничавата и лицемерна хубавица Селимена, а тиранинът Арнолф неусетно се влюбва в младата си храненица. Освен този вътрешен конфликт, сблъсъкът между всепоглъщащата obsесия на тези персонажи и заобикалящия ги свят също става източник на комични, но и на драматични сцени: персонажите на Молиер преживяват мигове на истинско, дълбоко, трагично страдание. Всъщност на моменти те са доста близки до трагичните класицистични персонажи: раздирани от непреодолими вътрешни противоречия, неспособни да живеят с тях и неспособни на компромис поради абсолютния характер на obsебилата ги страст.

Персонажите са индивидуализирани и чрез езика си. Молиер подбира за тях начини на изразяване, които най-добре предават тяхната конкретна обсе-сия. Така Арнолф от *Училище за жени* говори с изобилие от антители, които отразяват неговото вътрешно виждане за света, полярно разпределен на тира-низиращи и тиранизирани, измамници и измамени, уважавани и подигравани. Репликите на Алцест са нелицеприятни, резки и на ръба на грубостта; в тях намира израз неговата мания за искреност, всъщност – неговата мизантро-пия. Със своята задълбоченост, богат вътрешен живот и многопластова инди-видуализация Молиеровите персонажи представляват качествено нов етап в развитието на комичния персонаж не само по отношение на средновековните фарсове, но и по отношение на съвременния театър от XVII в.

Д. Език и стил

Езикът на фарса до голяма степен допринася за неговия успех. Той е ди-ректен, земен, принизен, на места²⁸ груб, непристоен или дори скатологичен. В него са широко застъпени емоционално натоварени елементи като ругатни, възклицания, кръсъци, звукоподражания. Широко се използват различни и плодотворни механизми на езиковото комично, сред които, освен други, ре-плики в коренно различен регистър (например лош латински във фарсовете за студенти), ефекти на повторението, различни игрословия.

Езикът на Молиер неизбежно носи отпечатъка на класицистичния XVII в. и на разнообразната публика, пред която са представяни неговите пиеси: ма-кар и да е написал, поставил и изиграл немалко дворцови спектакли, Молиер се радва на много по-широка и разнородна публика (с което се доближава до рецепцията на фарса, също писан и игран за всички). В Молиеровите пиеси персонажите говорят езика на своето съсловие: висши и дребни благородни-ци, буржоа или селяни, всички са индивидуализирани и разпознаваеми чрез езика си. Висшите благородници се изразяват изискано и галантно, претен-диращите за аристократизъм Смешни аристократки претрупват изказа си с префърцунени, прециозни термини, с които прикриват зле глупостта си, са-модоволните буржоа изразяват в начина си на говорене своите разнообразни претенции и мании, а персонажите селяни вплитат в неправилния си говор измислени или реални диалектни думи (както в *Господин дьо Пурсоняк*). Мо-лиер размива „почтените люде“ и с това им помага да се „поправят“, като им демонстрира цялото многообразие на езиковите или езиково отразените претенции на различните слоеве на обществото.

²⁸ На места, което означава, като стилистичен ефект, а не изцяло. Единствено фарсът *Изповедта на Марго* е написан почти изцяло в непристойния регистър на безсрамна „из-повед“ на проститутка, но той е изключение в корпуса. Обикновено фарсовете подчиняват преминаването в различни стилистични регистри на драматургичните си нужди.

Езикът на Молиер е правдоподобен, образен и жив²⁹. Друга негова важна особеност е, че той не е литературен, а драматургичен език, който се реализира за целите на представлението, а не на прочита на текста. Отбелязани са впечатляващи и многозначителни различия между текстовете на пиеси, публикувани „официално“ от драматурга или от грижливи редактори след смъртта му, и „неофициални“ публикации, репликите в които са записани така, както са прозвучали в конкретно, единично представление. Тяхното по-подробно и систематизирано проучване по наше мнение ще допринесе за изтъкване на редица сценични аспекти на синкретичното Молиерово представление, които трудно биха могли да се доловят единствено от прочита на текстовете³⁰.

Същевременно Молиер използва широк спектър от езикови похвати, пораждащи комичен ефект или засилващи други комични елементи. Такива похвати могат да бъдат проследени и във фарсовете, без това непременно да означава пряка приемственост с Молиер³¹.

Е. Представление

Актьорската игра във фарса има съществено значение и е сравнително свободна. Важна роля играят жестовете, движенията, мимиките.

Същото може да се каже и за театъра на Молиер, отново обаче с уговорката, че подобна свобода на изпълнителската интерпретация на образа, на кинесиката, проксемиката и мимиката се срещат не само в средновековните фарсове, а също например и в *commedia dell'arte*, която разчита изцяло на смисловопораждащия механизъм на актьорската импровизация върху схематична базова основа, както и на телесната изразност и изобщо, на нагледа.

²⁹ Неговият съвременник и противник Клод дьо Вилие твърди в своята комедия памфлет *Зелинда*, че Молиер винаги носел със себе си свитък хартия, за да си записва дочутите от хората изрази, които после включвал в комедиите си. («Je l'ay trouvé appuyé sur ma boutique, [...] dans la posture d'un homme qui rêve. Il avoit les yeux collez sur trois ou quatre personnes de qualité qui marchandoient des dentelles ; il paroissoit attentif à leurs discours et il sembloit, par le mouvement de ses yeux, qu'il regardoit presque au fond de leurs âmes pour y voir ce qu'elles ne disoient pas : je crois mesme qu'il avoit des tablettes, et qu'à la faveur de son manteau, il a escrit, sans estre apperceu, ce qu'elles ont dit de plus remarquable. » *Zélinde* 1828: 26–27).

³⁰ Възнамеряваме в бъдещо изследване да предложим такова успоредно проучване на официално публикувания текст на *Жорж Данден* и на запазено негово „пиратско издание“ от 1669 г., единственият екземпляр от което днес се съхранява в Градската библиотека в Лион.

³¹ Молиер черпи не само от френските средновековни фарсове: той заимства сюжети и мотиви и от латинската комедия, италианската комедийна традиция в цялото ѝ многообразие, а също, в по-малка степен и от испанската комедия.

Горното кратко и неизчерпателно описание на жанровите характеристики на фарса, съотнесени с чертите на Молиеровото творчество, ни дават основание да формулираме следната хипотеза:

В структурно-формален и тематичен план не се наблюдават преки връзки на приемственост между фарсовете и творчеството на Молиер. В сюжетно-композиционно отношение и в драматургичното структуриране има известна и частична близост, доколкото единични фарсове достигат в своето развитие до комедия на интригата, а Молиер тръгва от нея в своето драматургично развитие и в другите комедийни форми, в които твори (комедия на нравите, на характерите, смесена), използва, наред с други, и някои присъщи на комедията на интригата похвати на ситуационното комично. Някои от тях могат да бъдат свързани и с комичната традиция изобщо, а особено лесно с *commedia dell'arte*; прякото им приписване на фарсовете би било трудно, но тези похвати могат с немалка доза достоверност да бъдат отнесени към фарсовото наследство (било то трансформирано във времето или в други естетики). В езиков план, независимо от съществените различия, отново се откриват някои похвати за създаване на комични ефекти чрез езика, които могат да се отнесат към това наследство.

Същевременно, различието на равнището на художествената идея и моралното измерение между фарсовете и Молиер е от основополагащо и определящо значение; дори само то е достатъчно, за да не бъде правомерно определянето на негови пиеси като „фарсове“. Между персонажите от двата драматургични корпуса също така няма приемственост.

Така Молиеровото творчество категорично се разграничава от фарсовете в естетическо и в идейно отношение. Същевременно, може да се наблюдава известна и непълна близост в похватите за създаване на комично. По-нататък ще представим и анализираме накратко тези похвати.

4. ЖАНРОВАТА ФОРМА COMMEDIA DELL'ARTE

Както вече видяхме, редица ситуационни похвати за пораждаване на комично, използвани от Молиер, се откриват във фарса, но произходът им не може да бъде проследен изрично до него, тъй като такива похвати се употребяват широко и в редица други театрални форми, измежду които е *commedia dell'arte*. Без да се впускаме в подробно изложение на естетиката на *commedia dell'arte*, ще посочим най-важните ѝ особености и присъщи характеристики, като ще следваме приблизително същите параметри, както и при описанието на фарса: структурно-формални признаци, теми и идеи, сюжет и композиция: драматургични структури, персонажи, език и стил, особености на представлението³².

³² За *commedia dell'arte* съществува много богата критическа библиография. Вж. напр. Sand 1860; Smith 1920; Palleschi 2005.

Наименованието *commedia dell'arte* е съкратено от *commedia dell'arte all'improvviso* (комедия на изкуството на импровизация); тази театрална форма се нарича първоначално *commedia all'improvviso*, като по този начин се разграничава от „ерудитската комедия“ *commedia erudita*, писана от образовани автори и играна от любители. За разлика от нея *commedia dell'arte* няма фиксиран текст и се изпълнява от професионални актьори.

Произходът на тази комична театрална форма може да се проследи, без да е възможно сигурно обвързване с този източник, до римските комични народни представления *fabula palliata*³³ и най-вече, *fabula atellana*³⁴, популярни развлекателни пиески през периода на Републиката и периода на Ранната империя в Древен Рим, представяни от самодейни актьори по сценарии, заети от устната традиция и с голям дял импровизация. *Fabulae atellanae* се играят обикновено след представянето на трагедия и изобразяват хора от низшите класи. Те често използват груби и непристойни думи, а актьорите се държат неприлично и разпасано; поради това около 28 г. пр.н.е. изпълнителите на такива пиеси са изгонени от Италия. От малкото запазени до днес фрагменти се съди за присъствието в тях на типови персонажи – глупакът Макус, лакмникът Буко, старият скъперник Папус, гърбушкото Досенус. Тези типове впоследствие биват възприети в *commedia dell'arte*, която е и единствената европейска комична театрална форма, продължила древната традиция на маските в театъра.

За първи път форми на *commedia dell'arte* са засвидетелствани в Рим през 1551 г. Тази комична театрална форма се ползва с огромна популярност и през целия XVII в. През втората половина на XVI в. *commedia dell'arte* представлява чисти импровизации в рамките на улични представления. Едва от началото на XVII в. се появява ясно обозначено структуриране на действия и сцени, а типизираните персонажи биват точно определени. Изпълнението остава много свободно, като се опира на схематичен сценарий. Широките възможности за импровизация позволяват гъвкавост и актуалност: диалозите и действието могат лесно да бъдат адаптирани за целите на сатирата на злободневни събития.

Представленията се играят на открито, на временно издигнати сцени, от професионални актьори с костюми и маски, които много прецизно обозначават визуално съответния типизиран персонаж. Забележително за *commedia dell'arte* е, че женските роли се играят от жени още от средата на XVI в. – нещо, което очаквано предизвиква много критики и опити за забрани.

³³ Латинска комедия с гръцки сюжет, персонажи и декори, обикновено и почерпена от гръцки източник, разпространявана в Рим от III до II в. пр.н.е. Наименованието идва от *палу*, пурпурна гръцка национална дреха, носена от актьорите, в отличие от играната в римски дрехи латинска комедия *fabula togata*. Всички запазени до днес латински комедии принадлежат към този жанр.

³⁴ По името на град Атела в областта Кампания в Южна Италия.

Тематиката на тези пиеси най-общо се изгражда около любовни интриги (секс, любов, ревност), хитрини и измами. Драматургичното структуриране използва множество перипетии, комични недоразумения, внезапни обрати. Голяма част от базовите елементи в сюжетите могат да бъдат проследени назад във времето до латинските комедии на Плавт и Теренций, някои от които представляват преработки на изгубени гръцки комедии от IV в. пр.н.е. Класическата сюжетна схема представя *Влюбените*, чийто брачен съюз е възпрепятстван от *Старците*, вследствие на което Влюбените прибегват до помощта на *Дзани* (хитри слуги); обикновено краят е щастлив.

Персонажите изобразяват фиксирани социални типове, които принадлежат към три основни групи: Влюбени (Лелио и Изабела, Арлекино и Коломбина...), Старци (Панталоне, Доторе, Капитано) и Дзани (Арлекино, Бригела, Педролино). Те са идентифицирани с костюми, маски, присъщи им предмети (например тояга) и с начина си на говорене, който сочи произхода им. Мъжете са винаги маскирани, докато жените обикновено не са; влюбените също като правило не носят маски. Всеки актьор в театралната труппа изпълнява една постоянна роля, като импровизира в рамките на нейния репертоар речта и сценичните си поведения в различните ситуации (вж. Недев 2003). Публиката предварително знае какво може да очаква от даден типизиран персонаж, но наборът от неговите фиксирани качества се актуализира по различен начин във всяко представление и се индивидуализира от съответния изпълнител.

В хода на представлението и в рамките на своите импровизации актьорите черпят от набор добре отработени шеги и гегове, словесни и физически, известни като „лаци“ (*lazzi*), за пораждаване на гарантирани комични ефекти. Жестомимичният елемент е силно застъпен в представленията и е особено важен за смислообразуването.

* * *

Както е видно от това кратко представяне, редица черти на *commedia dell'arte* (като импровизация, крайна и специфична типизация на персонажите, любовна тематика на възпрепятствания брак, маски) категорично я разграничават от френския средновековен фарс. Същевременно редица други са общи за тях (най-общо погледнато, тематиката на хитростта и измамата, както и редица драматургични структури и похвати, свързани с нейното актуализиране в пиесите), макар и реализирани в различни естетически модуси.

Молиер несъмнено познава добре *commedia dell'arte*, още повече, че известно време споделя сцената на театъра „Пти-Бурбон“ с италианската труппа на „Комеди италиен“. С оглед на залязващата популярност на фарса и същевременно на широкото разпространение на *commedia dell'arte* през целия XVII в. във Франция може обосновано да се предположи, че Молиер е познавал по-добре нея, отколкото френския средновековен фарс.

5. ЗАЕМКИ НА НЯКОИ ПОХВАТИ НА КОМИЧНОТО

Както изтъкнахме по-горе, естетическите и идейните различия между фарсовете и Молиеровите пиеси са дълбоки. Близост, и то непълна, се наблюдава само в някои от използваните похвати за пораждаване на комично. Не само техните конкретни реализации се отличават, но и самото им използване е подчинено на различни цели: то е самоцел във фарсовете и инструмент за нравствено възпитание при Молиер.

Така, по наше мнение, не може да се говори за приемственост, още повече, че такава би била трудно доказуема. Възможно е да се изтъква основно близост между и евентуални заемки на **някои похвати на комичното**, най-вече, на ситуационно и словесно комично (сцени от комедия на интригата, вплетени в комедия на нравите или на характерите), а също, на жестовостта и мимиката в представлението. По-надолу ще разгледаме конкретно и без претенции за изчерпателност, а по-скоро с цел представителност, поредица от такива похвати.

* * *

Похватите за пораждаване на ситуационно комично, присъстващи във фарсовата естетика, са изобилни и многообразни. Това налага те да бъдат класифицирани или най-малкото систематизирани с оглед на последващото им разглеждане. Задачата не е лека, тъй като тези похвати най-често имат хибридно естество. Така една и съща сценична ситуация в различните фарсове може да принадлежи както към сценично-ситуационните, така и към словесните похвати за пораждаване на комично. Ние предлагаме наш модел³⁵ на разглеждане на сценичните ситуации във фарса, който отчита тяхното синкретично естество. Сценичните игри в ситуации са вписани в него с оглед на задействаните от тях механизми за пораждаване на основния фарсов ефект – комичното. За основа на модела на похватите за ситуационно комично използваме основополагащия труд на Анри Бергсон за комичното³⁶, в който той различава три основни структурно-ситуационни механизма в комичния театър:

– *повторение* на думи или изречения, но също, и най-вече, на ситуации (като съчетания от обстоятелства, които се повтарят многократно). Този похват може да има както ситуационно, така и словесно обусловени комични последици;

³⁵ Този модел е изложен с повече подробности в нашия труд *Играта във френските средновековни фарсове*, който към днешна дата е под печат в Университетско издателство „Св. Климент Охридски“.

³⁶ Bergson 1924. Впрочем за целите на студията си върху комичното Бергсон анализира комичния водевил от края на XIX в., за който е известно, че заема множество похвати от средновековните фарсове.

– *преобръщане* на ситуацията и размяна на ролите: тук се вписват всички ситуации, спадащи към „преобрънатия свят“ (изначално свързан с карнавалните игри), но също и схемата за „измамения измамник“. Преобръщането е много популярен похват в средновековната комична градска литература (на пример във фаблиото), но и в смеховата драматургия на фарса, където придава динамика на действието и позволява пренасочването му в друга, понякога твърде неочаквана посока. Преобръщането се свързва с два сценично-ситуационни механизма: този на ключовия за фарсовете мотив на „измамения измамник“ и този на измамното недоразумение, който обикновено се развива чрез използване на следващия механизъм;

– *интерференция на сериите*: възможна, когато дадена ситуация принадлежи едновременно към две серии от събития и може да бъде интерпретирана по два различни начина, откъдето следва недоразумение. Този структурно-ситуационен похват се разполага между собствено ситуационните и собствено словесните игри във фарсовете и за да бъде задействан, е необходимо и функциониране на механизма на словесната подвеждаща игра.

Целта на тези три похвата е една и съща: в репрезентацията да се постигне „механизиране на живота“, което според френския философ е залегнало в основата на създаването на комично.

Бергсоновите структурно-ситуационни механизми могат да функционират самостоятелно или да се съчетават с механизмите, присъщи на телесно-нагледните ситуационни игри, като се вписват и преплитат в тях (вж. по-долу).

С оглед на драматургичните специфики на фарсовата естетика ние конструираме описателен модел на похватите за създаване на ситуационно комично, основани на така описаните от Бергсон механизми. Тези похвати се структурират в три големи групи: телесно-нагледни, предметно-нагледни и жестомимични, като употребата им често е съчетана:

Телесно-нагледните похвати ангажират телесността на актьорите, техните мимика, жестове и движения по сцената (кинесика и проксемика). Те се осъществяват чрез няколко специфични сценични механизми, функциониращи в и чрез движението и преместването по сцената:

– **многократно завръщане** (основано на повторението);

– **подмяна** на самоличност; **криене** и подслушване (основани на преобръщането);

– **недоразумение** (основано на интерференция на сериите);

– **бой** (типично фарсов похват за създаване на комично, който принадлежи към телесно-нагледните, без да се вписва в Бергсоновата троична схема, и може да бъде приближен до комичното на жестовете).

Предметно-нагледните похвати ангажират емблематичен предмет, наточен с определени функции, който сам по себе си се превръща в източник и отключващ фактор на комичното. Този предмет може да участва във всички механизми по Бергсон.

Към така изложените похвати за ситуационно комично добавяме и онези **словесни похвати** за създаване на комично, които обикновено имат ситуационни и сценични последици. Сред тях са:

- множественост на езици и регистри;
- игрословия;
- затрудняване и възпрепятстване на езиковата комуникация.

Накрая ще изтъкнем и важноста на **жестомимичните** похвати за създаване на комичен ефект във фарсовете.

* * *

Веднага е видно, че между похватите за създаване на ситуационно и словесно комично при фарсовете и при Молиер няма припокриване, както и че неговите похвати далеч не се изчерпват с онези, които могат да бъдат свързани с фарсовете (но и с *commedia dell'arte*, а нерядко и с други театрални традиции). Молиер практически няма „чисти“ комедии на интригата. Драматургът обикновено вплита сцени и мотиви от комедия на интригата в комедия на нравите или на характерите, като разнообразява и усложнява похватите за създаване на комично.

Най-важната разлика между фарсовата естетика и естетиката на Молиер е в предназначението на използваните похвати: докато при фарсовете те са много широко употребявани за постигане на фундаменталното предназначение на фарса да размива, при Молиер забавлението на публиката е начин за нейното нравствено поправяне и неговата естетика е подчинена именно на тази класицистична цел. Затова посочените по-горе похвати никога не се използват самоцелно или произволно, а обикновено са грижливо вплетени в глобалната художествена идея и допринасят за разкриване на характерите и за сатирата на нравите.

Многократно завръщане

Многократното завръщане е популярен механизъм от телесно-нагледните ситуационни игри с голям комичен заряд, който се съчетава в ефектите си със структурния механизъм на повторението. Всъщност многократното завръщане е жестов и сценичен вариант на повторението, като при това се поражда и комичен ефект от „механичния“ му аспект. Той не е присъщ единствено на фарсовете: така например разпространената драматургична структура на „комедиите с чекмеджета“³⁷, широко използвана от предшествениците на Мо-

³⁷ Comédie à tiroirs – комедия, в която главната интрига постоянно се прекъсва от поредица от сцени или епизоди, които нямат особена връзка помежду си, но служат като задържащи фактори за тази интрига, която по този начин се явява тяхна рамка и претекст.

лиер, прибягва към същия похват. Не са малко фарсовете, които се гледат изцяло или частично върху този похват и черпят от него своите комични заряди: например, *Как Перне отива за вино* (изцяло), *Как наивникът се цани за слуга* (частично).

При Молиер многократното завръщане, използвано като основен структуриращ похват в комедията, се открива единствено в комедията балет в три действия *Досадниците* – ранна Молиерова творба от хибридно естество, „развлечение“ (*divertissement*) и дворцови спектакъл. За нея самият автор предупреждава, че е „замислена, написана, разучена и представена за две седмици“³⁸, за да бъде представена на пищното празненство, което Никола Фуке дава в чест на краля в своя замък Во-льо-Виконт на 17 август 1661 г. За да успее в такива кратки срокове, Молиер избира лесната и успешна драматургична структура на механичните повторения: върволица от досадници непрекъснато пречат на героя Ераст да говори насаме с харесваната от него Орфиза. Новото в тази пиеса е нейното хибридно естество: с нея Молиер за първи път вплита органично в своята комедия музикално-балетни интермедии, като по този начин за синкретичното ѝ въздействие допринасят всички големи изкуства на времето.

Макар персонажите да изглеждат схематични еманации на колективния персонаж на досадника, по-внимателният поглед открива индивидуализация дори в тази така набързо написана пиеса. В галерията от сатирични портрети на досадници всеки от тях е характеризиран със свой присъщ език и изказ: собственият лакей на Ераст, любителят композитор, сприхавият дуелист, спорещите кокетки, любителят на лов, педантът, интригантът... Молиер надхвърля примитивната, механистична схема на структурните повторения и вписва тази своя пиеса в класицистичната моралистка традиция за обрисуване и представяне на човешките характери чрез езика и поведението им. Драматургичното майсторство също е издигнато на висота спрямо фарсовия модел. Диалозите не следват повторяема и идентична структура, а във всеки от тях съотношението между монолози и размяна на реплики е грижливо „дозирано“ според участващите персонажи. Така досадникът – любител на лова – излива върху нещастния Ераст два дълги монолога, всъщност, два протяжни и много досадни разказа за последния си лов. Първият от тях заема 35 стиха, а вторият – цели 65; поводът за втория е една-единствена немощно вметната реплика на Ераст „Отде да знам?“. Разговорът с двете прециозни кокетки се структурира като двоен: от една страна, двете дами си разменят разгорещени реплики помежду си, от друга страна, всеки път, когато Ераст се опита да се освободи и да си тръгне, те се обръщат с въпроси към него.

Многократното завръщане като отделен похват в рамките на комедия, използваща и други комични похвати, може да се открие например в *Тартюф*,

³⁸ Предисловие към *Досадниците*, Молиер 2013–3: 203.

където двамата млади влюбени Мариана и Валер се карат и няколкократно ту си тръгват, ту се връщат, самостоятелно или подтиквани от енергичната прислужница Дорина. В общата структура на творбата тази сцена обикновено се възприема като комична интермедия, но това далеч не е единствената ѝ функция: тя има принос за обрисуването на характерите – несдържаността на младостта у Мариана и Валер, здравият разум, практичност и изобретателност у Дорина.

Повтарянето на еднородни ситуационни схеми, познато от фарсовата структура, се открива в редица други пиеси на Молиер, като например *Занесеният, или всичко наопаки*, *Дон Гарсия Наварски*, *Училище за жени*. В последната действието е ритмувано от една и съща троична схема: Арнолф научава кроежите на Орас от собствените откровения на младежа; след това предприема мерки, с които смята, че ще го възпре ефективно; но бива жестоко разочарован. Същевременно, драматичната конструкция на тази пиеса е много далеч от простотата на фарса: тя се гради не само върху няколкократното повторение на въпросната схема, а и върху похвати като основополагащото недоразумение, съчетано с различни други аспекти на комичното на характерите и на нравите. Така похватът на многократното завръщане, познат от по-широката комична традиция, при Молиер се вписва хармонично в класицистичната естетика и допринася за оригиналните му драматургични достижения.

Подмяна на самоличност

Към този механизъм, основан на прикриването на самоличността чрез смяна на облеклото, спадат преобличането и подмяната. В средновековното, а и в класицистичното общество дрехите изпълняват подчертано иконична функция, като указват недвусмислено социалния и семеен статус на човека, който ги носи. Нагледността на резултатите от преобличането го правят много популярен и широко експлоатиран в театъра механизъм. То позволява възникването на недоразумение, а отгук и на множество възможности за преобръщане на ситуацията, поради което е често използвано във фарсовата драматургия. Отличен пример за неговата драматургична плодотворност е фарсът *За благородника и Ноде*, построен като илюстрация на пословичната ситуация с надхитрения хитрец, и който експлоатира подмяната на самоличност чрез преобличане и последваща реална (макар и игрова) подмяна на персонажа. Друг интересен пример е фарсът *Мелничарят, чиято душа дяволът отнася в ада*, в който преобличането и подмяната са изрично заявени като *обратим* похват за създаване на ситуационно комично.

Подмяната на самоличност е широко използван от Молиер похват. Понякога той е прилаган епизодично за динамизиране на ситуацията и за създаване на комичен ефект. В края на *Училище за жени* Арнолф се загръща в наметало и преправя гласа си, за да се представи за приятел на Орас и по този начин да

отведе Агнес. Веднага щом постига това, той си възвръща обичайната външност и се нахвърля върху нея с укорни и гневни думи.

Преобличането като лекар е няколкократно използван от Молиер ситуационен похват. В *Любовта лекар* Клитандър се представя за лекар, за да стигне до любимата си Люсинда. По подобен начин в *Лекар по неволя* Леандър се преоблича като аптекар, за да може да съпроводи „лекаря по неволя“ Станарел при любимата си (отново Люсинда), без да бъде разпознат от баща ѝ, и възвръща истинската си самоличност едва в края на пиесата, за да обяви така удачно дошлата за щастливата развързка новина, че е получил голямо наследство. Субретката Тоанет от *Мнимият болен* се преструва на лекар и дава на Арган иронични и подигравателни съвети. В *Хитростите на Скапен* слугата на Октав се преоблича като мним дуелист, за да помогне на Скапен да изтръгне пари от стиснатия Леандър.

Интересна и ситуационно много плодovита е употребата на похвата на *привидната* подмяна. Клитандър от *Любовта лекар* успява да придума Станарел да подпише брачния договор, с който му дава дъщеря си за жена, като го убеждава, че цялата церемония ще бъде разиграна наужким за излекуването на мнимо душевноболната девойка. При това Клитандър довежда истински нотариус, когото представя като своя аптекар, преоблечен като нотариус за целите на лечението.

Другаде подмяната на самоличност заляга в основата на ситуационния механизъм на пиесата, както това става в *Смешните аристократки*. Подмяната на двойката отхвърлени благородници с двойката слуги като обожатели на двете провинциални девойки успява да се осъществи само чрез подмяна на външната им атрибутика – облеклата, които ги означават недвусмислено като прециозни благородници. Впрочем тази подмяна е комично окарикатурена (чрез доведените до крайност модни детайли в облеклото на Маскарий, но и чрез набрашненото лице на Жодле, известен комичен актьор, превърнал белосаното си лице в своя запазена марка) и очевидно неправдоподобна, и въпреки това функционира успешно за целите на комедията. Разобличаването на двамата самозванци отново става чрез визуалната им експозиция: техните господари публично свалят узурпираните от слугите (пък макар и с тяхно съгласие) дрехи.

Интересната реализация на похвата за подмяна на самоличност в *Училище за жени* се основава на игра с уникалността на името на персонажа. Комично увлечен по модерните благороднически претенции, Арнолф още от първата картина на първо действие си приписва благородническа титла и настоява да бъде наричан г-н Д'Арвеняк³⁹. Младият Орас обаче не знае за

³⁹ Удачният превод на Кирил Кадийски тук подсказва играта на думи в значещото име Monsieur De la Souche. То притежава външната атрибутика на благородническа титла, докато същевременно е силно комично с принизяващото си значение: дървеняк, дръвник, както би могъл да бъде определен Арнолф в редица отношения.

тази особеност и смята, че Арнолф и Д'Арвеняк са две различни лица, затова чистосърдечно и доста необмислено доверява своята влюбеност и съблазнителската си стратегия спрямо Агнес на самия Арнолф. Неволно надяналият маска герой решава обаче да я запази за своя лична полза, за да осуети намеренията на Орас, и остава двулик до края на пиесата. Този похват предоставя богати възможности за ситуационно комично, които Молиер експлоатира в съчетание с възпроизвеждането на троичната ситуационна схема, за която вече стана дума по-горе.

Би могло да се каже, че подмяната на самоличност у героя е почти тотална в *Тартюф*. Маската на Тартюф е така здраво залепнала за лицето му, че нито другите персонажи, нито дори зрителите могат да са абсолютно сигурни кой всъщност се крие зад нея. Самозванецът живее в смислово богат контраст между думите и създаваните с тях привидности, и делата си. Духовното при него служи единствено за прикритие на грубо материалните му интереси. Този фундаментално лицемерен герой е изключение в галерията от Молиерови характери: останалите, дори да надянат маска, го правят само за малко и с облекчение я захвърлят веднага щом необходимостта от нея отпадне. Тартюф обаче не може да направи това: за да живее, за да се стреми постоянно към задоволяване на материалните си щения, той се е сраснал с маската си, чрез която паразитира върху доверчивите, простодушни, но и твърдоглави и тиранични хора като Оргон. В случая дори се касае не толкова за фарсовия механизъм на подмяна на самоличност, колкото за шизофрено раздвоена личност с измамен морал и претенции за духовност при реална груба принизеност. Затова и разобличаването, настъпващо в края на пиесата, което много критици сочат като „изкуствено“, всъщност е необходимо за възстановяване на равновесието, на истината и на обществения морал.

Криене и подслушване

Криенето и/или подслушването е друг механизъм на телесно-нагледните ситуационни игри, с помощта на който чрез тайно заемане на пространство, което не му се полага, персонажът се предпазва от неблагоприятия или получава важна информация. Скривалището е много плодотворен и сценично продуктивен драматургичен механизъм, който се съчетава с една от основните тематик на фарса – изневерите и любовните триъгълници. Нерядко фарсовете, които използват този похват, го експлицират, като посочват в заглавието си възприетото в тях скривалище – колкото по-абсурдно и принизено, толкова по-смешно: например *Нужникът*, *Курникът*.

Молиер предвидимо не разработва тази тематика на изневерата и измамата в семейството, но използва похвата при нужда, например в *Тартюф*, където закачливо очертава неосъществен, но желан от главния герой подобен „триъгълник“. Похватът на скритото подслушване е двукратно приложен в пиесата:

първо, Дамис случайно дочува разговора на Тартюф с Елмира и впоследствие прави неуспешен опит да разобличи сластолюбца, а след това Оргон бива убеден от жена си да се скрие под масата, за да стане таен свидетел на нейния втори разговор с Тартюф – повратен момент в пиесата, който предизвиква поредицата от събития, довели до разобличението и развързката.

Какво е комичното в тази употреба на похвата? Оргон е поставен в необичайна и твърде неподходяща на неговото надутото достойнство ситуация, принуден е да се пъкне под масата и оттам безмълвно да слуша как Тартюф безсрамно се готви да обладае жена му. Комичният контраст между самодоволния и самомнителен глава на семейството и неговата жалка позиция е подчертан и пространствено (Оргон е под масата, а не в съседната стая като Дамис преди това). Ситуацията е смешна с преобръщането на силовите отношения, което временно се осъществява в нея: тираничният и властен съпруг е принуден да се подчини на жена си, да се свре в краката ѝ, да съдържа гнева си и дори да се скрие за малко зад нея, преди да изскочи и непредпазливо да обвини и изгони Тартюф.

Комично недоразумение

Структурно-ситуационният похват на комичното недоразумение във фарсовете е хибриден похват, който прибъгва до словесното комично за пораждаване на ситуационно комично. За да се задейства, е необходимо и функционирането на механизма на подвеждащата словесна игра. Така той се разполага между собствено ситуационните и собствено словесните игри във фарсовете.

Прекрасен пример за „каскадни“ недоразумения предоставя фарсът *Мимен подагрикът и двамата глухи*, изцяло изграден върху няколко такива ситуации. Още със заглавието си той анонсира възможността за комично недоразумение, удвоена от присъствието на двама глухи, както и вероятната експлоатация на комичното на недъзите. Ситуационната игра в този фарс се основава на три свързани и взаимно обусловени недоразумения, чиято градация нараства шеметно: в първото участват Мимен и глухият му слуга, във второто – двама глухи (слугата и шивачът), а в третото действащите лица вече са трима – Мимен и двамата глухи. В основата на недоразуменията тук е залегнала словесната игра с омофонията и паронимията, както и с паралелните монолози, заместващи истинския комуникативен диалог.

Молиер използва похвата на комичното недоразумение в редица свои пиеси, отново в съчетание с други похвати и начини на изграждане на драматургичната конструкция. Впрочем този похват принадлежи към театралната материя още от древността, използван е широко в много театрални традиции, включително от съвременници на Молиер като Корней, и не може да бъде категорично свързан с фарса като произход.

Недоразумението може да бъде обусловено чисто ситуационно, както в *Сганарел, или мнимият рогоносец*. В тази пиеса няколко персонажи, най-загнет от които е злочестият Сганарел, стават жертва на поредица от ситуации, които ги подвеждат да смятат, че любимите им изневеряват. Четирите двусмислени ситуации, водещи до недоразумения, включват винаги един персонаж, който наблюдава друг, без да бъде виждан от него, и с това могат да бъдат свързани и с механизма на повторението. Правдоподобие то на повечето от тези ситуации е съмнително, но похватът е ситуационно плодотворен и допринася за комичните аспекти в сатиричния портрет на ревнивца. Другаде, както в трагикомедията *Дон Гарсия Наварски, или ревнивият принц*, ревността също се актуализира през поредица от недоразумения, тълкувани винаги неблагоприятно от героя.

Недоразуменията имат широко присъствие и пораждат няколкократно ситуационни комични ефекти в *Училище за жени*. Прочутото недоразумение с „корделата“ във второ действие, шеста картина поражда напрежение, стигащо до драматизъм в една без друго тривиална и статична ситуация: настойникът разпитва своята храненица за срещата ѝ с младия герой. Запъването и нежеланието на Агнес да поясни какво именно ѝ е „взел“ младежът, на които отговарят като ехо напрегнатите, нетърпеливи и ядни възклицания на Арнолф, играят с комичното еротично недоразумение (за което Молиер е упрекуван в неморалност от критиците на тази своя много успешна пиеса). Недоразумението намира езиков израз в своеобразен дует на кратки реплики, ритмувани от „да“ и „не“: Агнес твърди, че Арнолф ще ѝ се ядоса, а той все по-гневно отрича това:

Агнес

Отне ми... Няма,

Ще ми се сърдите...

Арнолф

Не, няма.

Агнес

Твърдо не?

Арнолф

Ох, боже мой!

Агнес

Защо да се не закълне

Човек...

Арнолф

Кълна се...

Агнес

Той ми взе... ще ви ядосам...

Арнолф

Не!

Агнес

Да!

Арнолф

Не, не и не!... (Молиер 2013–2: 242–243)

Недоразумението активира комичния, но и трагичния регистър: объркването на Арнолф поражда смях у зрителя и истинско страдание у героя.

Следващото комично недоразумение е в същото действие и отново се основава на различно тълкуване на смисъла от двамата участници в диалога: на предложението на Арнолф да се ожени за Агнес тя отговаря с възторг, тъй като смята, че той ѝ предлага да я омъжи за Орас. Това недоразумение е преодоляно доста по-бързо, а комичният му ефект допринася за обрисувателното на характерите на персонажите: чистосърдечната и простодушна Агнес и тираничния, ревнив Арнолф. Отново в *Училище за жени*, в трето комично недоразумение, разиграло се между Арнолф и нотариуса, Арнолф разсъждава гласно за положението си и за своя съперник в любовта, докато нотариусът старателно прилага казаното от него към сватбения договор. Тази сцена не би била възможна без многократно повтаряната дидаскалия „Арнолф (Мисли, че е сам)“.

В *Съперникът* Валер признава любовта си към Елиза, докато Арпагон, обсебен от мисълта за златото си, смята, че Валер признава кражбата на неговата касичка с пари. В *Хитростите на Скапен* хитрецът, приканен от господаря си Леандър да си признае, че е издал неговата тайна на баща му, успява да направи три признания на дребни кокошкарства и измами срещу господаря си, преди да разбере, че всъщност го питат за нещо съвсем друго.

Драматургична заслуга на Молиер е хомогенизирането на поредиците от комични недоразумения, които той използва в една и съща пиеса, чрез тяхното вписване в поетиката на повторението, наследена от комичната традиция, включително тази на фарса. Така той доразвива и усложнява схемата на комичните недоразумения. Впрочем някои критици смятат, че в епохата на Молиер комичното недоразумение става еквивалент на измамата, но в по-висок регистър: то било със стойността на измама без грубост, която съдбата върши по отношение на героите (Guardia 2007: 38). Без да можем да подкрепим безрезервно подобно твърдение, ние се присъединяваме към констатацията за изключително широкото използване на този драматургичен похват в комедията на XVII в. и за развитието му от Молиер.

Бой

Най-елементарният механизъм на ситуационното комично, който се радва на голяма популярност във фарса и е използван много често в него, е боят и, по-общо казано, физическото насилие на сцената. Боят на сцената като чист

наглед без думи се представя като невербален похват за преобръщане на ситуация, приключване на ситуация, стигнала до задънена улица, или завършване на фарс, стигнал и без това до естествения си край. В *Мостът на магаретата* пердахът, който мъжът хвърля на опърничавата си жена, успява да обърне ситуацията в негова полза и да му възвърне изгубения авторитет в семейството. Обушарят Калбен от едноименния фарс не намира друг начин освен боя, за да се справи с надхитрилата го със собствената му хитрина жена. Често фарсовете с главни герои наивници завършват с бой не защото съществува драматургична или ситуационна необходимост от него, а като „задължителен“ елемент от фарсовата драматургична структура. Като примери могат да се посочат *Как Женино направи котарака си влъхва* или *Как наивникът се цани за слуга*. Без преувеличение може да се каже, че боят на сцената е „визитната картичка“ на фарсовата естетика.

Как стоят нещата при Молиер? Несъмнено, изкушението да се свържат сцените с бой в неговите пиеси с фарсовете е много силно за голяма част от критиката. Отново често се забравя, че налагането на сцената е характерно и за други театрални естетики, като например за *commedia dell'arte*. В пиесите на Молиер боят присъства фрагментарно и силно ограничено в сравнение с фарсовете. Често той е редуциран до плесница, дадена или избегната, или, още по-общо, до физически контакт като побутване или събаряне на шапката (слугите на Арнолф в *Училище за жени*). В последните случаи той обикновено е мигновен и еднократен способ за развличане, по-близък до жестовото, отколкото до ситуационното комично.

Боят в Молиеровия театър винаги е обвързан с драматургичната логика и допринася за цялостното художествено внушение на пиесата. Така в *Смешните аристократки* двамата пренебрегнати благородници, изпратили слугите си да се престорят на аристократи, за да се харесат на двете провинциални девойки с големи претенции, не толкова наказват слугите, колкото отмъщават на девойките, като прогонват с тояги мнимите „виконт“ и „маркиз“. Това наказание за простолудието, приложено към двамата дотогава равноправни събеседници на Мадлон и Като, принизява самите девойки, дава им да разберат на какво равнище са паднали, без да знаят с кого говорят, и по техните собствени думи им нанася „страшна обида“. В *Лекар по неволя* боят е ситуационно необходим, за да се съгласи героят да се представя за лекар, така че комичната ситуация да претърпи развитие. В *Хитростите на Скапен* фарсовото общо място на затваряне в чувал и след това бой, така че битият да не види кой именно му нанася удари (вж. фарса от XIII в. *Момчето и слепецът*), е само кратък епизод на отмъщение измежду многобройните Скапенови хитрини. Впрочем и трите цитирани по-горе пиеси подсказват многократно за връзка с фарсовата материя и най-вече с фарсовите похвати. В *Скъперникът* наказаният с бой готвач, майстор Жак, си отмъщава на младия помощник на Арпагон Валер, като го набеждава пред полицията за крадеца на ковчежето

с пари: и в тази пиеса боят очевидно е сюжетна необходимост, а не просто комична интермедия.

Иконични предмети

В средновековния френски фарс присъства осезаемо група „комични“ и „измамни“ предмети, свързвани пряко с телесната долница: шише с урина, нечисти гащи, мръсни чаршафи, дъска на нужник. Те са комични сами по себе си и с трансгресията, която определят. В добавка тяхната референциална стойност се изменя и изкривява от фарса, в който те вече не означават обичайните си референти, а чрез игровото изместване в употребата придобиват несвойствени такива и по този начин стават двойно по-комични.

Фарсът дава на предметите свободата да означават вече не себе си, а нещо друго, и освен това, да изобразяват нагледно смеха. Самото присъствие на сцената на един или друг предмет вече може да буди смях. Това става особено видимо във фарса *Кацата за пране*. В него иконичните предмети са два – кацата за пране и свитъкът със задължения. Първо се съставя свитъкът, който с набъбващите си размери, императивните действия, описани в него, и задължителния им характер започва да доминира застрашително над самия персонаж Жакино. Доброволното подчинение на последния засилва тази „ръководна роля“ на свитъка, който в крайна сметка сякаш обсебва персонажа, така че той изгубва собствената си воля и ограничава действията си само до избраното в свитъка. Във втория етап от развитието на фарса в действието се включва и вторият иконичен предмет – кацата за пране, в която жената на Жакино пада по невнимание. Комичното възниква от вече познатото изместване на първоначалната референциална функция на предмета – в кацата за пране вече има попаднал човек. Жената неволно се оказва в плен на предмета, докато Жакино се е поставил доброволно „в плен“ на своя свитък. За да прекрати зависимостта на жената, Жакино трябва първо да прекрати своята, скланяйки да извърши нещо, което не е изрично описано в неговия списък със задачи. По този начин се осъществява и преобръщането на ситуацията именно благодарение на двата иконични предмета и тяхната внезапна (в случая на жената) или доброволно приета (в случая на Жакино) власт над персонажите.

В театъра на Молиер трудно може да се открият подобни иконични и многофункционални предмети, измествачи своите референциални функции и използвани като похвати за създаване на ситуационно комично. Разбираемо не се откриват и предмети, фигуриращи елементи от телесната долница. Предметите, които играят определена роля в представлението, допринасят за изграждане на характерите и открояване на смисъла чрез свои добавъчни символични стойности. Така кърпата на Тартюф, която той уж благочестиво мята върху пищното деколте на Дорина, символизира преструвката в неговата декларирана непорочност и по комичен начин се свързва с лъстивото опип-

ване на Елмира няколко картини по-нататък под предлог, че оценява плата на дрехата ѝ. Вече споменатата по повод на комичните недоразумения кордела на Агнес поражда комични ефекти чрез самото си отсъствие и отказа да бъде назована. Ковчежето със злато на Арпагон символизира вътрешния стожер на персонажа, който живее чрез и за своето богатство, негов смисъл на съществуване и негово вътрешно „аз“. Кражбата на ковчежето, почти вълшебен атрибут за поддържане на живота на Арпагон, изпразва персонажа от всякакво съдържание и всякаква цялост. Истеричният, властен, самовлюбен човек мигновено рухва и се превръща в безпомощно подобие на себе си, със засегнат разум и разрушена реч. Така предметите в Молиеровия театър изпълняват символични и метафорични функции, надхвърляйки и обогатявайки референциалните иконични функции на фарсовите предмети.

* * *

Езиковите похвати за създаване на комично, използвани и развивани от Молиер, са обширна и интересна тема за отделно изследване. Подобно изследване би трябвало да се спре не само на тяхното описание и анализиране, но също и на проследяване на техните връзки с комичната традиция и съвременност на Молиер, връзки, които, без съмнение, не са нито лесно определими, нито еднозначни. Тук няма да търсим всеобхватност или изчерпателност на представянето на такива езикови похвати, а ще се спрем накратко само на някои от тях, които са пряко обвързани със ситуационно-сценичните похвати и допринасят за тяхната реализация.

Множественост на езиковите кодове и регистри

Комуникацията във фарсовете се основава върху значителна множественост на езиковите кодове, която се разгръща както в хоризонтален, така и във вертикален план. Множествеността на езиците (основно разговорен среднофренски, но също и развален латински, епизодична поява на различни езици и диалекти, както и на измислени езици) позволява игри на съпоставяне, съчетаване и противопоставяне. Парадигмата на кодовете включва значително стилово и регистрово многообразие: различните стилистични равнища („базово“, „възвишен“ език, просторечие и изпълнен с ругатни език, непристойен и/или скатологичен език) служат като основа за комичен контраст и съответни комични ефекти.

Освен езиковите, във фарсовете се използват инцидентно и неезикови кодове като жестове, движения, звукоподражания или нечленоразделни звуци. Те играят важна роля с оглед на сценичното естество на изпълнението на жанра.

Тази множественост на езиците, съчетана с игровото начало, закономерно води до затрудняване, изместване и понякога дори възпрепятстване на комуникацията. Дори игрите със смисъла на езика представляват за нея сериозно изпитание, в което често игровото начало замества комуникационното намерение.

Множествеността на езиците рядко се среща в рамките на един и същ фарс. По-често се наблюдава опозиция между два езика, обикновено френски и латински. При това в стилистично отношение и двата представляват живописни отклонения от неутралните си регистри: френският е разговорен, често изпъстрен с ругатни или непристойни думи, а латинският – развален. Подобни опозиции се вписват под знака на школарския хумор (вж. напр. *Метр Мимен студент*). Великолепен, макар и изолиран пример за игрова множественост на езиците, съчетана със съзнателно възпрепятстване на комуникацията, е представен във *Фарс за адвоката Пиер Патлен*.

Множествеността на езиците, обичайно свързана и с тяхната игрово-карнавална деформация, допринася за словесното комично и съставлява важен аспект на словесните игри във фарсовете. За отбелязване е и типичното за всяка игра съучастие между играещите.

При Молиер също се откриват немалко примери на множественост на езиковите кодове в отделно взета комедия, най-вече в малките му, ранни комедии, които охотно експлоатират фарсови похвати. „Специализирани“ езици като тези на лекари, нотариуси, учени педанти, прециозни аристократи или техни имитатори, разнообразяват използваните кодове. Така в *Лекар по неволя* присъстват груб селски говор, лош латински език, претенциозни псевдофилософски тиради. В *Дон Жуан* селяните говорят диалект, чиято граматическа неправилност предизвиква смях, но и обозначава тяхното простодушие. Могат да се приведат още много примери.

Функциите на тази множественост обаче се отличават коренно от нейните роли в естетиката на фарса. В комедиите на Молиер езикът допринася за индивидуализиране и изграждане на характерите на персонажите и е средство за сатира на нравите. Прекалената и привидна прециозност на героините в *Смешните аристократки*, а по-късно и в *Учени жени* се изявява именно чрез натруфените конструкции на прециозния език, които те използват. Комичното се поражда от свръхизобилието (претрупаност на изказа, пренасищане с прециозни изразни средства), но и от неадекватната употреба на този начин на говорене и несъответствието между претенциите за прециозност и реалната глупост, ограниченост и тесногърдие на претендиращите.

Прислужниците и селяните говорят цветист, забавен и неправилен език. Той трудно може да бъде сведен към реално просторечие или диалект, а в по-голяма степен е изкуствено съставен, така че да забавлява с комичния контраст с езиковите претенции на господарките им и по този начин да допринася за тяхното обрисуване. Такива са търсените (и постиганите)

ефекти например в речта на прислужниците в *Смешните аристократки* и в *Учени жени*:

Марот

Божке! Не отбирам хич от латински, пък и не съм я учила кат' вас филофията от Големия Кир⁴⁰.

Мартин

Не учим в наше село като вас
И си говорим, как си знаем аз⁴¹.

Традиционно в комичния театър се извличат комични ефекти от професионалния език на лекарите, силно специализиран до степен да бъде неразбираем за простосмъртните. Трябва да отбележим, че подигравките с лекарите, представяни като невежи и претенциозни шарлатани, спадат към вековна традиция, използвана в античните комедии, във фарса, в *commedia dell'arte*. Добре известно е, че сатирата на лекарското съсловие е една от честите тематики на Молиер, разработена в немалко от неговите пиеси. В *Любовта лекар* към комичните синонимни натрупвания на термини, свързани с лекарското изкуство (традиционни методи за лечение като промивки, клизми, кръвопускания), се добавя и особеността изказ на лекарите: един от тях провлачва думите си, докато друг ломоти бързо и неразбрано, а техните редуващи се реплики засилват комичния ефект чрез повторение (действие 2, картина 5). Третата музикално-балетна интермедия, с която завършва комедията балет *Мнимият болен*, представлява бурлескова церемония за приемане на нов член в лекарското съсловие, изиграна от лекари, аптекари, танцуващи хирурзи и пр., и изпълнена изцяло на латински език.

В *Любовта лекар* традиционните и произволни комични ефекти от непонятното и надутото ломотене на лекарите преминават в остра сатира на лекарското съсловие. Четиримата лекари, събрали се на консулт, си приказват за какво ли не, само не и за болната девойка, преди да се скарат по безобразен начин пред всички. По-нататък речта, която лекарят Филрен произнася пред своите събратя, го обрисова като притворен, меркантилен, некадърен, но хитър, циничен и безскрупулен лекар, който се възползва от слабостта на болните хора в своя изгода. Нещо повече, колективното „ние“, което употребява героят, обобщава безочливите му откровения като валидни за цялото лекарско съсловие:

⁴⁰ *Смешните аристократки*, прев. м., В. Г. В Молиер 2013–1: 257 преводът на същия откъс гласи: „Госпожо, аз не отбирам от латински и не съм учила като вас философия при великия Кир“.

⁴¹ *Учени жени*, прев. м., В. Г.

... le plus grand faible des hommes, c'est l'amour qu'ils ont pour la vie, et nous en profitons nous autres, par notre pompeux galimatias ; et savons prendre nos avantages de cette vénération, que la peur de mourir, leur donne pour notre métier. Conservons-nous donc dans le degré d'estime où leur faiblesse nous a mis, et soyons de concert auprès des malades, pour nous attribuer les heureux succès de la maladie, et rejeter sur la Nature toutes les bévues de notre art. N'allons point, dis-je, détruire sottement les heureuses préventions d'une erreur qui donne du pain à tant de personnes⁴².

Сганарел от *Лекар по неволя* държи подобна реч и също говори „за нас, лекарите“ от името на съсловието, а контрастът между претенциите в словото му и добре известната му същност на прост и вироглав селяк подсказва възможното и дори твърде вероятно невежество на лекарите. Отново Молиер се подиграва на контраста между претенции и възможности, между самомнението и реалността в персонажа, като по този начин допринася за художественото внушение, което се откроява от всички негови комедии с лекари: лекарите са невежи и претенциозни самозванци.

Je trouve que c'est le Métier le meilleur de tous : car soit qu'on fasse bien, ou soit qu'on fasse mal, on est toujours payé de même sorte. La méchante Besogne ne retombe jamais sur notre Dos : et nous taillons, comme il nous plaît, sur l'Étoffe où nous travaillons. Un Cordonnier en faisant des Souliers, ne saurait gâter un morceau de Cuir qu'il n'en paye les Pots cassés ; mais ici l'on peut gâter un Homme sans qu'il en coûte rien. Les Bévues ne sont point pour nous ; et c'est toujours, la faute de celui qui meurt. Enfin le bon de cette Profession, est qu'il y a parmi les Morts, une honnêteté, une discrétion la plus grande du Monde : et jamais on n'en voit se plaindre du Médecin qui l'a tué⁴³.

Молиеровата сатира на лекарите убедително надхвърля традиционните фарсови похвати за извличане на комично от типизирани подигравки с лека-

⁴² Molière 2010–1: 625. „... най-голямата слабост на хората е любовта им към живота, и ние (лекарите) се възползваме от нея с помпозните си бръщолевения; ние знаем как да извличаме изгода за себе си от преклонението пред нашата професия, което страхът им вдъхва. Нека, прочее, да останем на почитта, на която тяхната слабост ни е издигнала, и да бъдем единни пред болните, за да можем да си приписваме щастливите избавления от болестта, а да виним природата за всички грешки на нашето изкуство. Казвам ви, нека не разрушаваме глупашки удачните предразсъдъци на една грешка, която дава хляб на толкова много люде“ (прев. м., В. Г.).

⁴³ Molière 2010–1: 756–757. „Според мен това е най-хубавата измежду всички професии; защото, независимо дали си вършим работата добре, или зле, все едно накрая ни плащат еднакво. Никога не ни винят за некадърната работа: ние кроим плата, по който работим, както си щем. Ако обуцарят съсипе къс кожа, докато прави обувките, трябва да плати щетите; ние обаче можем да съсипем човека, без това да ни струва нищо. Грешки за нас няма: винаги виновен е умрелият. Накрая, хубавото на тази професия е, че сред мъртвите цари най-голямата почтеност и дискретност на света: те никога не се оплакват от лекарите, които са ги уморили“ (прев. м., В. Г.).

ри, адвокати, нотариуси и в *Мнимият болен* се издига над отделните представителни за съсловието езиково и поведенчески обрисувани образи до сатира на цялата медицина като наука.

Затрудняване и възпрепятстване на езиковата комуникация

Словесните игри в средновековните фарсове нерядко достигат до възпрепятстване на самата комуникация, която е първата цел на общуването чрез езика, или до поставянето ѝ на сериозно изпитание. При тези техни разновидности комуникацията се измества на заден план, а понякога почти се изключва. Например изобилюето от ругатни и клетви в препирните между съпрузи или между персонажи може да изключи от техния диалог всякаква комуникативна функция и да го превърне в обикновена и напълно ирационална размяна на обиди, традиционно прерастваща в сбиване. Друг модус на възпрепятстване на комуникацията е постоянното прекъсване на събеседника. Трети вид словесни игри, водещи до временно възпрепятстване на комуникацията, са комичните повторения, изброявания и словесното свръхизобилие. Повторенията са много широко разпространен похват във фарсовете; те се свързват с техните стилистични особености на синкретичен жанр, близък и до музикално-сценичното изпълнение (песни и рефрени). От друга страна, повторенията могат да не позволяват на комуникацията да продължи да се осъществява, да я задържат „на място“ по комичен и явно игрови начин. Комичните изброявания и свръхизобилюето от думи функционират в друг механизъм: тук самата прекомерна множественост на езиковите елементи „затрупва“ и спира комуникацията.

По-задълбочен случай на словесна игра, водеща до възпрепятстване на комуникацията, се осъществява чрез паралелните дискурси. Те се свързват с недоразумение, възникнало на основата на нееднакво тълкуване на даден елемент от кода и/или от комуникативната ситуация. Паралелните дискурси са чест похват във фарсовете, а по-късно – в комичния театър изобщо (както и в този на Молиер, в частност), тъй като, освен комичните си ефекти, дават възможност за въвеждане на обрат в ситуацията – още един белег за взаимната обвързаност на ситуационни и словесни комични похвати във фарсовете. Паралелните дискурси могат се базират и на множеството на смислите.

Като цяло словесните игри във фарсовете функционират в условията на преплитане с други типове игри, като по този начин се достига съчетан и съответно усилен комичен и игрови ефект.

Подобни ефекти на словесното комично се откриват и при Молиер, най-вече в малките му комедии, по-доловимо вдъхновени от предшестващи комични традиции. В *Лекар по неволя* например са използвани множество словесни похвати за пораждане на комично, които се откриват и във фарсовете. За отбелязване е съпружеската свата в първо действие, която завършва

с изобилни обиди и заплахи и кулминира в бой. Тази свада силно напомня за фарсове със сходен сюжет, но далеч не се изчерпва с тази реминисценция. Остроумните и словесно изкусни отговори на Станарел на нападите на жена му могат да се свържат по-скоро с *commedia dell'arte*. В същата комедия „излекуваната“ уж няма девойка залива баща си с креслив словесен порой, така че той не успява да вметне нито дума. В *Мнимият болен* хитрата прислужница Тоанет не дава на Арган да ѝ се скара, като се преструва, че си е ударила главата, и постоянно го прекъсва.

Повторението на думи или на цели изрази също поражда комични ефекти. Молиер често използва ефекта на повторението в диалози между спорещи персонажи; когато единият започне да повтаря репликите и възклицанията на другия, комуникацията тъпче на едно място, а комичният ефект е осигурен. Гневните герои често повтарят и подчертават емоционално думите си. Примерите са много. Оргон в *Тартюф*, побеснял от нежеланието на майка си да се вслуша в думите му, разобличаващи самозванеца, крещи:

Видях го бе, видях, с очите си видях,
погледнах – и видях!⁴⁴

Другаде, персонажите често си подхвърлят като в словесен дуел категорични „Да!“ и „Не!“, замествайки аргументи и убеждаване с емоционални реакции (например в *Хитростите на Скапен*, в *Училище за жени*...). В крайна сметка този словесно-ситуационен механизъм на комичното се вплита органично в Молиеровата драматургия и служи на неговите класицистични цели.

Мимика, жестовост и сценична игра

Молиеровата мимика, жестовост и телесна сценична игра, чиято голяма и важна роля е добре известна, също могат да бъдат свързани с фарсовото наследство (както и с *commedia dell'arte*). За съжаление, по-тясна съпоставка с фарсовата жестовост не е възможна поради крайно ограничените сведения за актьорската игра в представленията на средновековния фарс, с които разполагаме с оглед на оскъдните дидаскалии и още по-оскъдните сведения за представленията. Известно е, че актьорите във фарсовете са се ползвали с известна свобода на интерпретация на ролята и вероятно са включвали мимически и жестови аспекти в нея (макар и предимно под формата на кълчения и гримаси, водени от базовото предназначение на фарса единствено да поражда смях). Тази тяхна жестовост е допринасяла за представянето на типизирания

⁴⁴ Прев. м., В. Г. В Молиер 2013–2: 115 този откъс е преведен по начин, който по наше мнение не отразява същността на лексикалното и семантичното повторение на „виждам“: в оригинал Оргон възкликва: « Je l'ai vu, dis-je, vu, de mes propres yeux vu./ Ce qu'on appelle vu. », преведено като „Видях го – казвам ви – със своите очи!“.

персонаж, неизменен и винаги същия, и предполагаемо също е била повторяема и предвидима.

От Молиер има запазени и повече дидаскалии, и немалко свидетелства на очевидци за неговото изпълнение на различни роли. Редица негови съвременници впрочем го упрекуват в прекомерна и „фарсова“ жестовост, съдейки експресивните му изпълнения от позициите на класицистичната изчистеност на кинесиката и проксемиката. Всъщност основна и очевидна разлика между Молиеровата и фарсовата жестовост е, че при Молиер жестомимичният елемент на изпълнението не е произволно комичен, а винаги е тясно обвързан с изграждането на образа, разкриването на комичния характер и на нравствените поуки. Трескавото мятане и жестикулиране на скъперника Арпагон по сцената е израз на неговата обсебеност от тревогата за богатството му, обзела цялата му същност, лишила го от покой. В полубезумното търсене на крадеца той сграбчва собствената си ръка, за миг убеден, че го е хванал. Невъзмутимият в хода на цялата пиеса слуга Сганарел от *Дон Жуан* в края ѝ започва да жестикулира яростно, тресящ се от яд, че няма да получи заплатата си, тъй като господарят му е мъртъв, наказан от Небето за своето безбожие. Тези жестове не са описани в дидаскалии, но са обозначени от насечените му, емоционални реплики:

Ах, платата ми! Отиде ми платата! Ето го – умря и всички се радват. Разгневно-ното Небе, потъпканите закони, съблазнените момичета, опозорените семейства, оскърбените родители, вкараните в грях жени, мъжете, доведени до крайности, всичко живо е доволно; само аз съм нещастен на тоя свят. Платата ми, платата ми, отиде ми платата!⁴⁵

В *Тартюф* жестовостта и основаното на нея комично са богати и разнообразни. Техни прояви са например плесниците: успешни (от г-жа Пернел на Дорина) или неуспешни и двойно по-комични от това (от Оргон на Дорина) – синтезиран микропохват от фарса и от *commedia dell'arte*, който обаче тук се включва органично в комичното на нравите и на характерите. Няколкократното приближаване, а после и посягане на Тартюф към Елмира и нейното отдръпване също са жестово обусловени. Отвъд и чрез породеното от тях комично те допринасят за обрисуването на характерите на персонажите:

Тартюф
[...] (Слага ръка на коляното ѝ.)
Елмира
Но какво ме пипате?...

⁴⁵ Молиер 2013–3: 197. Цитатите от пиеси на Молиер на български език са от тритомното издание на издателство „Нов Златорог“ в превод на Кирил Кадийски, освен ако не е означено друго.

Тартюф

Дали

е хубав тоя плат, пипнете го самичка...

Елмира

Ах, не, недейте ме, за бога, гъделичка.

(Помества стола си, но Тартюф доближава своя.)

Тартюф (Опипва фишута на Елмира.)

Ах, боже, как добре стои ви ей това,

чудесно правят ги днес тия плетива,

по-хубаво не ще го никой изтипоса...

Елмира

Така е, но все пак да минем на въпроса (Молиер 2013–2: 81).

Отчаяният Арнолф от *Училище за жени*, усещайки, че безвъзвратно губи Агнес, се отдава на хаотично жестикулиране и гримасничене в безплоден опит да ѝ „покаже“ нагледно любовта си, уродлива като самия него. Начинанието му е абсурдно, смешно и патетично-жалко:

Каквото искаш ти, душице бедна, туй
ще стане. Страстните въздишки само чуй,
виж как ми хлътнаха очите; [...]

Да, да, при мене връх е взела любовта:
какво да сторя – да повярваш? Да заплача?
Или пък бой да ям, но сам да съм бияча?
Или косите си с треперещи ръце
да скубя? Да умра?... (Молиер 2013–2: 293)

Могат да бъдат приведени още много примери за обусловеността на мимиката, жестовостта и телесната игра в театъра на Молиер от естетиката и отвъд нея, от идеологията на този театър.

* * *

Молиер използва разнообразни похвати за ситуационно комично, които могат да бъдат проследени до френския средновековен фарс и които той творчески интегрира в нова, оригинална драматургична конструкция, подчинена на основната класицистична цел на театъра – да развлича хората и да поправя нравите им. По този начин той доразвива и обогатява тези похвати, като им вдъхва ново идеологическо и често, обогатено естетическо съдържание.

Смехът при Молиер никога не е произволен. Дори когато не може да бъде пряко обвързан с характеризирането на персонажите, развитието на действието или сатирата на нравите, смехът е категорично фатичен⁴⁶, тъй като създава

⁴⁶ Фатичната (контактоустановяваща) функция на комуникативната система се съсре-

една обгръщаща цялото представление смехова атмосфера на лекота, еуфория и радост, която подпомага съпреживяването на публиката и я прави по-възприемчива към същностните морални послания на неговия театър. Така дори привидно най-безсмислените комични сцени и интермедии придобиват важна роля за изграждане на общия морален смисъл. Смехът по недоловим начин се превръща в обединяващ фактор на моралната санкция срещу осмиваните ексцесии и заблуди.

Похватите за създаване на ситуационно и словесно комично, които могат да бъдат проследени до фарсовете, са свободно и творчески използвани от Молиер в името на основополагащата морална интенция на неговия театър и в контекста на класицистичната театрална естетика, пресътворена и обогатена от неговия гений.

6. ПИЕСИ НА МОЛИЕР, ОБИЧАЙНО ОБОЗНАЧАВАНИ ОТ КРИТИКАТА КАТО „ФАРСОВЕ“

С лека ръка критиката от години определя някои от пиесите на Молиер като „фарсове“, при това, както вече установихме, без предварително да уточнява определящите параметри на фарса. Твърде предвидимо, сред авторите няма единомислие по въпроса кои именно са Молиеровите „фарсове“. Тази неустановеност на твърдения „фарсов корпус“ в неговото творчество може да бъде свързана с неопределеността на фарса в критическия анализ и непоследователността в съпоставянето, с липсата или с непостоянното прилагане на ясни критерии за успоредяване на двете групи творби или още с избора на твърде специфични критерии за определяне на „корпуса от фарсове“ в творчеството на Молиер (например в труда на Бернадет Ре-Фло). Тук няма да представяме в сравнителен план вижданията на различните автори за това кои Молиерови пиеси са „фарсове“; ограниченията на този наш анализ ни дават основание направо да преминем към тези, които традиционно и най-често са назовавани като такива, и да разгледаме накратко основателността на подобни твърдения.

Най-често сочени за „фарсове“ са следните Молиерови пиеси: *Ревността на Барбуйе*, *Летящият лекар*, *Смешните фантазьорки*, *Сганарел*, или *Мнимият рогоносец*, *Лекар по неволя* и *Хитрините на Скапен*.

По повод на останалите пиеси на Молиер обикновено се говори за „фарсови сцени“ и „фарсови похвати“. Вече видяхме обхвата и съдържанието на тези похвати; нека сега разгледаме накратко посочваните като „фарсове“ негови пиеси.

дотогава върху елемента на контакт в ситуацията на общуване, установяването и поддържането на отношение между участниците, изобщо, поддържането на комуникацията като обединяване на двете страни в нея.

Ревността на Барбује и Летящият лекар

Ревността на Барбује и Летящият лекар са две пиески в едно действие и в проза, приблизително датирани в средата на 50-те години на XVII в., всяка от които е играна само по няколко пъти. За тях обикновено се смята, че са създадени от Молиер в най-ранния му творчески период, по време на неговите обиколки из Франция с пътуващ провинциален театър като странстващ артист. Те със сигурност са много близки до фарсовете и на пръв поглед биха могли без особени критически усилия да бъдат причислени към тази драматургична форма. Същевременно, във връзка с тях възникват два основни изследователски въпроса: дали авторството на тези две пиеси е на Молиер и, в случай че това бъде установено, дали тези пиеси са фарсове?

Защо възниква въпросът за авторството? Независимо че няма нито един запазен ръкопис на Молиер, удостоверяващ недвусмислено неговото авторство⁴⁷, а значи, липсата на такъв ръкопис не би могла да бъде достатъчен аргумент срещу него, автентичността по-специално на тези две пиеси буди основателни съмнения по причини, които ще изложим по-долу.

Двете произведения не са публикувани приживе на драматурга и не са включени в сборника с пиеси на Молиер, който излиза след смъртта му под редакцията на Вино и Лагранж. За първи път тяхното съществуване става известно едва през 1731 г., когато издателят Шовлен дьо Босежур, подготвящ ново издание на Молиеровите творби, научава, че известният поет Жан-Батист Русо притежава копие от две неизвестни дотогава пиеси на автора, и се обръща към него с молба той да му предостави тези пиеси за включване в сборника.

Русо отговаря с отказ, като обосновава нежеланието си със следния лаконичен, но многозначителен пасаж:

Quant aux petites pièces que notre Auteur représentoit en province, il est vrai qu'il m'en est tombé deux entre les mains ; mais il est aisé de voir que ce n'est pas lui qui les a écrites. Ce sont des canevas tels qu'il les donnoit à ses Acteurs, qui les remplissoient sur le champ à la manière des Italiens, chacun suivant son talent. Mais il est certain qu'il n'en a jamais digéré aucun sur le papier, & ce que j'en ai est écrit d'un stile de grossier Comédien de campagne, & qui n'est digne ni de Moliere ni du Public.⁴⁸

⁴⁷ Тази изненадваща за XVII в. липса се обяснява по твърде различни начини, включително от екстравагантни теории за фиктивност на автора Молиер; едно от по-достоверните обяснения се свързва с голямата популярност на пиесите на драматурга и произтичащите от това множество опити за откраждане и неправомерно публикуване на техните текстове от недобросъвестни колеги и издатели.

⁴⁸ Писмо на Русо до г-н Шовлен, Rousseau 1750: 217–218. „Колкото до малките пиеси, които нашият автор е представял в провинцията, вярно е, че ми попаднаха две такива; лесно е обаче да се види, че не ги е писал той. Това са канави, каквито той е давал на своите артисти, а те са ги запълвали на момента по италиански маниер, всеки според таланта си.

В своето писмо до писателя Клод Бросет, на когото разказва за кореспонденцията си с Шовлен дьо Босежур, Русо е по-малко съдържан и излага по-подробно своите аргументи:

Quant aux farces que Moliere jouoit sur le champ pendant qu'il courroit les provinces, qu'il étoit vrai qu'il m'en étoit tombé deux entre les mains, mais qu'il étoit aisé de voir qu'elles n'avoient jamais été écrites par Moliere, mais par quelque grossier Comédien de campagne, qui en avoit rempli les canevas à sa manière; que l'on sçait assez que ces sortes de farces n'étoient que des *improvisades* à la manière des Italiens, qui ne pouvoient divertir que par le jeu du Theatre, qu'il n'étoit pas possible de représenter sur le papier, & qui ne pouvoient jamais être ni bien écrites, ni même mal écrites, de quelque manière que ce fût.⁴⁹

Жан-Батист Русо е напълно убеден, че се касае за „канави“, за „*импровизи*ади“ по италиански маниер, за които дори не твърди, че са съставяни от Молиер. Той изрично отбелязва и ниското драматургично качество на тези пиеси. Настойчивостта на Шовлен дьо Босежур обаче побеждава и Русо неохотно му изпраща пиесите. Изглежда, все пак неговата аргументация, подкрепена от самите им текстове, е достатъчно убедителна: в крайна сметка двете пиеси не са включени в подготвяното тогава издание. Те са публикувани за първи път едва през 1819 г. от Виоле льо Дюк (който не уточнява своя източник), а изданието им днес е съобразено с единствения наличен ръкопис, датиран приблизително след 1735 г.⁵⁰, самият той анонимен (и който впрочем се отличава в немалка степен от текста на Виоле льо Дюк).

Аргументите в защита на автентичността на тези пиеси се основават на наличието на общи елементи между, от една страна, *Ревността на Барбуئے* и комедията *Жорж Данден* (1668) и, от друга страна, *Летящият лекар* и други две несъмнено Молиерови комедии: *Любовта лекар* (1665) и *Лекар по неволя* (1666). На основата на тези общи елементи се твърди, че разглежданите две пиеси представлявали ранни опити на Молиер, още неоткъснали се от фар-

Сигурно е обаче, че той никога не е записвал никоя от тях, и онова, с което аз разполагам, е написано в грубия стил на някой селски актьор, недостоеен както за Молиер, така и за публиката“ (прев. м., В. Г.).

⁴⁹ Rousseau 1750: 178. „Колкото до фарсовете, които Молиер е играел без подготовка, докато е обикалял провинцията, вярно е, че ми попаднаха два такива; но е лесно да се види, че те никога не са били писани от Молиер, а от някой груб селски актьор, който е запълнил техните канави по свой начин; добре известно е, че този вид фарсове са били само „*импровизи*ади“ по италиански маниер, които могат да развличат само с театралната игра, не могат да бъдат представени на хартия и никога не биха могли да бъдат нито добре, нито зле написани, по какъвто и да било начин“ (прев. м., В. Г.).

⁵⁰ Текстове на двете пиеси в изданието на събраните съчинения на Молиер на френски език в поредицата „Плеяда“ на изд. Галимар от 2010 г., което използваме, се основават именно на този ръкопис от библиотека „Мазарин“. Вж. Molière 2010–2: 1715–1716.

са, и които той впоследствие използвал при създаването на по-зрели творби. Добре известно е, че Молиер системно „рециклира“, пренаписва и актуализира детайли, теми, мотиви, похвати, имена на персонажи от свои предходни творби. По-детайлното вглеждане в тези две пиеси обаче извежда на преден план редица несигурности и неустановени аспекти.

За периода на странстващ актьор на Молиер, продължил близо тринадесет години, днес е известно много малко. От него няма никакви запазени произведения, а само регистрирани заглавия на играни от трупата пиеси с фарсово звучене (като например, *Дебелият Рене – студент*, *Горжибюс в чувала* и др.), за които няма никаква сигурност, че са съчинени от Молиер. Твърде вероятно е през този период Молиер в своите драматургични опити да е черпил от „общата фарсова материя“, която всички автори на фарсове експлоатират, като заемат, преподаждат и пренаписват елементи от нея. Не бива при това обаче да се забравя и сериозният дял на импровизацията в подобни опити, възлизащ пряко към италианската *commedia dell'arte*. В естетиката на импровизирания театър за реализацията на къса, развлекателна пиеска е достатъчна само лаконична основна схема, *канава*, както удачно я нарича Русо, на основата на която актьорите импровизират своите роли.

По наше мнение при разглежданите две пиеси този импровизационен аспект е от съществено значение. *Ревността на Барбуие* всъщност е транскрипция на представление (както текстовият аспект на пиесата го подсказва с редица грешки в записването на текста, освен други), а значи, на единично свободно изпълнение на базата на основна схема. *Летящият лекар* сама по себе си представлява вариация на *commedia dell'arte*: пиесата изглежда недовършена, връзката между отделните сцени не навсякъде е добра, има редица недописани пасажи, очевидно оставени на импровизаторския талант на изпълнителите. И за двете пиеси може да бъде приета като възможна и с висока степен на достоверност хипотезата на Жан-Батист Русо за базова „фарсова схема“ (или базова схема от *commedia dell'arte*), която *може би* е от Молиер, а може би не е, и която във всички случаи е „запълнена“ от друг, далеч по-малко талантлив драматург.

Колкото до връзките чрез общи елементи между тези две „ранни пиеси“ и последващи Молиерови творби, тук е добре да разгледаме двете пиеси поотделно.

Авторството на *Ревността на Барбуие* е твърде несигурно. Смята се, че Молиер е написал тази схематична пиеска и впоследствие я е разширил до *Жорж Данден*, пиеса в три действия, в която се откриват общи за двете пиеси имена на персонажи и ключова финална сцена. Някои имена на персонажи, които присъстват в други негови произведения (например Горжибюс, който е персонаж и в *Смешните аристократки*, или Вилбрекен – персонаж от *Сганарел, или Мнимият рогоносец*), също са изтъквани като основание за авторство. Същевременно съдържанието, което отдава голямо значение на комич-

ните ефекти около напълно страничния за интригата персонаж на доктора педант, а също така твърде неловкото структуриране на *Ревността на Барбуие*, без акцентирание и умело използване на ключовата за *Жорж Данден* схема на преобръщане на ситуацията, вследствие на която измаменият съпруг бива изкаран за виновен, дават основания и за друга теория. Съгласно нея *Ревността на Барбуие* би могла да бъде дело на имитатор, който се вдъхновява от *Жорж Данден* и *може би* използва в своето съчинение пасажки от изгубената, *може би* написана от Молиер ранна пиеса *Докторът педант*⁵¹. Склонни сме да се присъединим към подобно виждане, което би могло да бъде по-убедително подкрепено със съпоставителен анализ на двете пиеси.

Автентичността на *Летящият лекар* изглежда по-лесно установима, макар и далеч не безспорна: съществуват свидетелства на съвременници, че Молиер е писал пиеса с такова име, която е играна (макар и много малко пъти) от трупата му. Също така връзките с по-късни утвърдени Молиерови творби са явни. Бихме могли да приемем с немалка доза вероятност, че пиесата е негова, но не и че тя е фарс: касае се за канава за импровизация, пряко повлияна от италианския театър на *commedia dell'arte*.

Така ситуацията с тези две твърде близки до фарса пиеси, приписвани на Молиер, изглежда в голяма степен несигурна. Те са издадени едва век и половина след смъртта му по ръкопис с неустановена автентичност. Авторството на *Ревността на Барбуие* не може да бъде потвърдено със сигурност и днес в средите на критиката преобладава мнението, че тази пиеса не е от Молиер. Авторството на *Летящият лекар* е относително по-сигурно, но тя не може да бъде причислена към фарсовите форми, а притежава значителна близост с италианската *commedia dell'arte*.

Смешните аристократки

Важно е да се отбележи, че Молиер не определя нито една от пиесите си като „фарс“. Това лесно може да се свърже с намаляващата популярност и дори, относителната „немилост“, в която фарсовете постепенно изпадат от средата на XVI в. нататък и особено през века на Класицизма. Същевременно жанрът все още продължава да се играе и през целия XVII в. и не прекратява своето съществуване. Друго възможно обяснение – което ние сме склонни да подкрепим – би било желанието на автора да разграничи своите творби от вече съществуващите форми и да обозначи чрез начина им на назоваване своята творческа оригиналност.

Така Молиер нарича *Смешните аристократки* (1659), една от традиционно сочените като „фарс“ свои пиеси и първата, с която той пробива в Париж и привлича вниманието не само на публиката, но и на краля и двора, не „фарс“, а „развлечение“ (*divertissement*).

⁵¹ Такова е мнението на Жорж Форестие и Клод Бурки, вж. Molière 2010–2: 1715.

Етимологията и значението на думата са важни за изясняването на вложението в нея смисъл. В своя Всеобщ речник (1690) Антоан дьо Фюретиер определя интересуващото ни значение по следния начин: „Увеселение, удоволствие, забавление“⁵². В първото издание на речника на Френската академия от 1694 г. тя е обяснена като „забавление, удоволствие, обикновено почтено“⁵³. В четвъртото издание на този речник, датиращо от 1762 г., има важно уточнение: това „развлечение“ в оперния театър означава „празничните танци и песни, които са част от всяко действие в операта или с които завършва всяко действие“⁵⁴. Касае се за регистриране на разширено значение на думата, придобито до голяма степен благодарение на Молиер.

Той назовава близо половината от създадените в Париж пиеси именно „divertissement“. Всички те се отличават с присъщата му оригинална, смела и успешна синергия между театър, музика и танци, в духа на почтеното забавление за почтени хора; това са дворцови спектакли или пиеси за всички⁵⁵.

Тази хибридна театрална форма е категорично Молиерово новаторство и принос в развитието не само на театъра, но и на младите, набиращи популярност и естетическа стойност изкуства на операта и балета. Очевидно, тя не би могла да бъде сбlijена с фарсовата театрална форма.

Нека се върнем към *Смешните аристократки*. Критиката често е изтъквала принадлежността на тази Молиерова пиеса към фарсовете с редица повтарящи се аргументи. Сред тях най-често се посочват следните:

- Формата на пиесата: в едно действие, структурирана в картини;
- Персонажи: близки до фарсовия хитрец наивник (*le badin*) [Маскарий, Жодле] или безименни, назовани по името на актьора, който изпълнява ролята;

⁵² «Réjouissance, plaisir, recreation. *On gagne les femmes en leur donnant toute forme de divertissement.*» Furetière 1690.

⁵³ Divertissement. s. m. v. Recreation, plaisir. Il se prend plus ordinairement en bonne part. *La Comedie est un grand divertissement. la Musique est un honneste divertissement. donner du divertissement. on luy a donné le divertissement de la chasse. il prend l'estude comme un divertissement.* (Dictionnaire de l'Académie 1694.)

⁵⁴ DIVERTISSEMENT. s.m. Récréation, plaisir. Il se prend ordinairement pour un plaisir honnête. *La chasse est un grand divertissement. Prendre du divertissement. La Musique est un honnête divertissement. Il prend l'étude comme un divertissement.*

On appelle dans les Opéra, Divertissement, Les fêtes de danse & de chant qui font partie de chaque acte dans un Opéra, ou qui le terminent. *Les divertissements de cet Opéra sont bien amenés.* Il se dit aussi en parlant de la Comédie. *C'est une Comédie avec des divertissements.* (Dictionnaire de l'Académie 1762)

⁵⁵ Във връзка с това не мога да се съглася с Христатиев 2013, който смята, че Молиер въвежда името „развлечение“, за да назовава с него излезлите от мода в столицата фарсове, каквито всъщност представя: „... онова, което преди било фарс навсякъде, сега е такова само в провинцията. Обратно, в двора правят всичко, включително и се забавляват, само за да се различават от останалите – тук дори фарсът не се нарича фарс“.

– Белези от традиционното облекло на фарсовия хитрец наивник (набрашненото лице на Жодле);

– Елементи от фарсов бой на сцената.

На основата на тези формални признаци обикновено се прави категорично заключение за фарсовата същност на *Смешните аристократки*.

Нека разгледаме по-внимателно тези признаци, за да видим доколко те са еднозначни, категорични и достатъчни за определянето на жанровата принадлежност на пиесата.

На първо място, възможно ли е те да бъдат отнесени категорично и без колебания към фарсовете? Не смятаме така. Практически всички тези признаци са присъщи и на италианската *commedia dell'arte*, театрална форма, която със своя карнавален произход, смехова насоченост, типизирани персонажи и подчертана жестовост се доближава до фарсовете, но и се отличава рязко от тях с основополагаща устност, преобладаващ дял на импровизацията и на изпълнителската свобода, изключително важно място на сценичната игра, значителна роля на мимиката и като цяло, на кинесиката в представлението. Известно е влиянието на *commedia dell'arte* върху Молиер, несъмнено пречупено творчески през неговия собствен талант, и е трудно да се проследи и да се утвърди категорично кои именно аспекти на неговото творчество са повлияни от фарса и кои – от *commedia dell'arte*. С други думи, съществува непреодолима несигурност относно приписването на изтъкнатите по-горе от критиката признаци именно на фарсовете.

На второ място, дори ако се допусне, че се касае действително за влияние или дори за заемки от фарсовете, дали те биха били достатъчни, за да определят съответната пиеса като принадлежаща към тази театрална форма? Както вече посочихме, фарсовете могат да бъдат определени по редица формално-естетически, структурни, тематични и идеологически признаци.

Във формално-естетически и в структурен план несъмнено присъстват някои сходни белези: структурирането само в сцени, а не в действия, някои външни характеристики на персонажите (име, облекло), а също, един от най-разпространените фарсови похвати за пораждаване на смях, който е боя на сцената. Същевременно, различията са сериозни. Макар и да няма формално разделение на действия, картините са достатъчно обособени и завършени, и на практика могат да се разглеждат като имплицитно структурирани в по-големи смислово завършени структури, съпоставими с действия. Пиесата е написана не в типичния за фарсовете осемсричков стих със съседни рими, а в проза, на много по-изискан и богат език от обичайния фарсов принизен такъв. Персонажите принадлежат към почтеното общество от съвремението на Молиер; те не са елементарно типизирани, а притежават белези на начална индивидуализация и са доста по-богати от фарсовете. Колкото до боя на сцената, той не заема особено важно място в пиесата, а освен това, далеч не е само фарсов признак.

Тематичните разлики между *Смешните аристократки* и фарсовете са още по-сериозни. Молиеровата пиеса избира за своя тема комичното в прекомерните увлечения по прециозната естетика и идеология – несъмнено популярна тематика във висшите, образованите и културните кръгове на доброто общество, сред които процъфтява прециозността. Фарсовите теми са не особено богати, еднообразни и повтарящи се и принадлежат категорично към ниския регистър.

Още по-съществени са разликите на идеологическо равнище, каквито се откриват на практика между всички Молиерови така наричани „фарсове“ и истинските средновековни фарсови форми. Класицистичната етика и естетика изискват творбата не само да се нрави, но и да поучава, изящно и едва доловимо, така че да помага на хората да се борят с недостатъците си. В классицистичната трагедия това става чрез ужаса и съчувствието; в классицистичната комедия – чрез смеха. Нищо подобно не се наблюдава във фарсовете. Тяхното единствено предназначение и основание за съществуване е да разсмиват чрез поредица от майсторски похвати. Независимо от привидностите (в някои фарсове се откриват шеговити назидания), от тях отсъстват всякаква поука и всякакво назидателно намерение. В това е основната, най-съществена и несводима разлика между Молиеровите пиеси и фарсовете, и дори само тя е достатъчна, за да не се допуска поставянето на знак за равенство или дори, за белег за произход между тях.

Така привидната близост и принадлежност на *Смешните аристократки* към фарсовете се оказва несигурна и несъществуваща: изтъкваните белези за принадлежност и приемственост са било неотнормирани изключително към фарсовата естетика, било маловажни, формални и разположени на равнището на комичните похвати.

Тази пиеса по-скоро може да се разглежда като успешен новаторски експеримент в преходна форма. След повече от десетилетие живот на актьор в пътуващи трупи, представящи различни по характер и звучене пиеси, след вероятни, но непотвърдени опити за писане на кратки комични пиески, близки до фарсовете⁵⁶, Молиер създава две комедии с доловимо италианско влияние (*Занесеният, или всичко наопаки*, 1655) и *Любовна досада*, 1656), преди да предприеме настаняване на трупата си в Париж. *Смешните аристократки* е първата му „парижка“ пиеса, с която той трябва да спечели публиката и да впечатли благоприятно краля меценат. Успехът ѝ е много голям: за него свидетелстват множеството имитации и различни начини на експлоатиране на сюжета, появилите се противници и поддръжници на Молиер, дори е напра-

⁵⁶ За тях съдим само по запазени заглавия, които действително звучат подобно на фарсове; но не може да има никаква сигурност, че тези пиеси са съществували, че са били именно фарсове и че са били писани именно от Молиер. Възможно е да се е касало за своеобразно колективно творчество на трупата или дори за чуждо авторство.

вен безочлив опит пиесата да му бъде открадната, което налага той набързо да я отпечата. Тя става първата му отпечатана пиеса, която го утвърждава като драматург. Този успех се дължи на избора на модерна тема (ексцесиите на прециозните или по-скоро, на техните подражатели), на забавните постановки и ефекти, но и на оригиналната авторова концепция да съчетае в едно представление реплики, музика и жестовост. Цялата тази хармонична съвкупност създава именно *divertissement*, развлечение. Тази пиеса е много далеч от грубите фарсови ефекти и комични похвати, от низкия, непристоен фарсов език, от елементарните и банални теми от живота на простолудието.

Сганарел, или Мнимият рогоносец

Сганарел, или Мнимият рогоносец (1660) е втората „парижка“ пиеса на Молиер след *Смешните аристократи*. Тя също е в едно действие, но вече е написана в стихове. С тематиката си за възпрепятствания брак по любов и похватите на комичното недоразумение пиесата видимо се разграничава от фарсовете и се вписва в комедията на интригата. Сганарел⁵⁷ в нея е несъмнено комичен и гротесков, но и покъртителен на моменти персонаж. Нещо повече: обрисуването и осмиването на ревността в тази пиеса чрез подозренията, обвиненията, страданията и разобличенията на голяма част от персонажите (Сганарел, но също и жената на Сганарел, Лели и Сели) далеч надхвърля комичната реализация на конкретната фабула за пречка пред брака на младежите и предвещава комично-трагичната и патетична обсебеност от всепоглъщаща страст у други персонажи на Молиер от бъдещи негови комедии като Арнолф, Алцест, Арпагон...

В пиесата присъстват някои комични имена на персонажи като Горжибюс и Гро-Рене (дебелият Рене), които може да са били заети от общата комична и фарсова традиция, но същността на персонажите далеч не е фарсова. Краткостта на пиесата (в едно действие) също представлява формален, но недостатъчен признак за принадлежност към фарсовата форма. Каскадата от недоразумения, залегнала в основата на развитието на действието, честотата и динамиката на обратите по-скоро я доближават до някои реализации на италианската комедия на интригата.

⁵⁷ Сганарел като име на персонаж е използвано в още шест Молиерови произведения, но с различно амплуа: като слуга в *Летящият лекар* и в *Дон Жуан*, буржоа в *Сганарел, или Мнимият рогоносец* и в *Любовта лекар*, учител в *Училище за мъже* и селянин дървар в *Лекар по неволя*. Между тези персонажи няма друга връзка и приемственост освен името, произтичащо от италианския глагол *sgannare*: отварям очите някому, подтиквам го да види онова, което не знае или което не иска да знае. Молиер често предпочита да играе именно ролята на Сганарел и изглежда, дава това име на персонажите, чиято роля възнамерява да изпълнява. В представленията Сганарел нерядко се явява с нещо като утвърдено сценично облекло и комични провиснали мустаци (белег на фарса и на *commedia dell'arte*).

Макар и да притежава някои формални белези, които се откриват и във фарсовете, *Сганарел, или Мнимият рогоносец* не може да бъде причислена към тях поради своите естетически и идеологически особености. Чрез репликите и изразителната си мимика (успешно доразвила и заменила традиционната фарсова и италианска жестовост) Молиер разкрива страданията на ревнивеца чрез съчетание от комични и патетични внушения, и за първи път в своето творчество се издига от комедия на интригата и на нравите към комедия на характерите.

Лекар по неволя

За тази малка пиеса в три акта и в проза, написана и представена през 1666 г. веднага след *Мизантроп*, обикновено прибързано се посочва, че е създадена на основата на известното фаблио *Селякът лекар (Le Vilain mire)*. Всъщност материята на това фаблио от XIII в. отдавна е разпространена в европейския фолклор и неговата тематика и ситуации са преминавали в множество различни творби, включително, в италиански комедии. Изобщо, тематиката за „лекаря по принуда“ съществува и е утвърдена отдавна във фолклора⁵⁸. Към нея Молиер добавя, както често прави, „рециклирани“ мотиви, ситуации и реплики от свои предходни пиеси като *Летящият лекар* (мотивът за мнимия лекар самозванец) и *Любовта лекар* (мотивите за престорената болест, предрешения любовник и дори името на героинята, както и традиционните подигравки срещу лекарите). По този начин се изгражда една съшита от много парчета интрига, която талантът на драматурга и актьора Молиер успява да превърне в органично цяло с богат и присъщ смисъл.

Пиесата би могла да бъде доближена до фарсовата естетика, на първо място, с широкото прибъгване към комичното на жестовете. Същевременно, това комично никога не е произволно и винаги е подчинено на драматургичната необходимост, за разлика от фарсовата жестовост, почти винаги предназначена единствено да породи смях. Жестовостта е силно застъпена впрочем и в *commedia dell'arte*. Част от персонажите в *Лекар по неволя* са простодушни и стоят далеч от всякаква галантност както с имената, така и с езика и поведението си; с това те могат да бъдат съпоставени с фарсовите персонажи. Друга част обаче, като двамата влюбени и бащата на девойката, смущаващо много напомнят на съответните типизирани персонажи от италианското импровизиционно развлечение. Изкусните шеги (като духовития отговор на псевдо-лекаря Сганарел на отчаяната молба на бащата да направи отново дъщеря му няма⁵⁹, или още, бурлесковата рецепта, която Сганарел „изписва“ на уж пора-

⁵⁸ Засвидетелствана е в множество литературни и фолклорни източници, измежду които *Фацеции* на Поджо Брачолини, сборника *Вечери* на Гийом дьо Буше и дори известна индийска приказка.

⁵⁹ Тази шега е проследена до глава 34 от Трета книга на Франсоа Рабле, но очевидно принадлежи на общия фонд на комичната традиция.

зената от немота Люсинда, напомнят както на фарсовата естетика с буйството на словесната си фантазия, така и на *lazzi* със своята изящна оформеност и завършеност:

SGANARELLE. – (*Il appelle l'apothicaire et lui parle.*)

Un mot. Vous voyez que l'ardeur qu'elle a pour ce Léandre, est tout à fait contraire aux volontés du Père, qu'il n'y a point de temps à perdre, [...] et qu'il est nécessaire de trouver promptement un Remède à ce Mal qui pourrait empirer par le retardement. Pour moi, je n'y en vois qu'un seul, qui est une prise de Fuite Purgative, que vous mêlerez comme il faut, avec deux Drachmes de Matrimonium en Pilules.⁶⁰

Семейната свада, завършваща с бой, с която започва пиесата и която принадлежи към мотива за лекаря по принуда, неслучайно прилича толкова много на фабулата и комичните похвати на фарсове като *За женския инат*⁶¹, *Мостът на магаретата*⁶² или *Обуцарят Калбен*⁶³. Това е и една от най-разпространените представи за фарсовата материя сред публиката, която Молиер възпроизвежда като забавна референция, доставяща удоволствие с нейното разпознаване, но като я „пренаписва“ и обогатява с елементи от *commedia dell'arte* (вж. по-горе).

Игровият, забавен тон и стилът, повлиян от комичната традиция, без да може да бъде определен с точност произходът на различните заемки от нея, се съчетават с изцяло галантна тематика: възпрепятстван брачен съюз, стремеж за преодоляване на пречките пред съчетаването на влюбените сърца, любовта, която най-добре лекува всички болести. Така в тази комедия Молиер синтезира в неделимо и органично цяло различни традиционни и съвременни комични, естетически и драматургични тенденции, за развлечение и поучение на публиката.

Хитрините на Скапен

Хитрините на Скапен, комедия в три действия и в проза, е творба от зрялата възраст на драматурга Молиер. Той я пише и представя през 1671 г. между поредица от комедии балети и дворцови представления, а публиката, изненадана, не успява да оцени нейните високи драматургични качества приживе на автора.

⁶⁰ Molière 2010–1: 763. „Сганарел (*вика аптекаря и му дава наставления*): Само две думи. Виждате, че пламенната ѝ любов към този Леандър изцяло се противопоставя на волята на нейния баща, че няма никакво време за губене [...] и е необходимо бързо да се намери лекарство за тази болест, която би могла да се влоши от забавянето. Аз виждам само един възможен лек, а именно, Очистително бягство, което да смесите старателно с два драма Матримониум на хапчета“ (прев. м., В. Г.).

⁶¹ *L'Obstination des femmes*, Tiss., XXXI.

⁶² *Le Pont aux ânes*, Tiss., XXXII.

⁶³ *Le Savetier Calbain*, Tiss., XV.

В тази своя пиеса Молиер вплита в органично единство заемки от латинската комедия, *commedia dell'arte*, фарсови похвати и реминисценции от свои по-ранни пиеси. Основната част от фабулата, множество сцени и дори някои реплики са заети от комедията *Формио* на Теренций и отразяват изтънченото комично на образованите кръгове. Двойката старци, които се завръщат от пътуване, симетричната двойка младежи, влюбени в неподходящи красавици, конфликтите около тази ситуация и умелите начини, по които героят хитрец измъква пари от старците и в крайна сметка, урежда нещата, са преки заемки от латинската комедия. В пиесата на Молиер се открива и отзвук от Плавтовата комедия *Вакхиди* в сцената, в която слугата на младия Октав, Силвестър, се преоблича като агресивен дуелист, за да уплаши Аргант и с хитрост да му измъкне пари. Откриват се прилики и с пиеси на съвременници: например прочутата сцена с галерата препраща към *Изиграният педант* на Сирано дьо Бержерак.

Фарсовите похвати, присъстващи в *Хитрините на Скапен*, отново се свързват с множество словесни и жестомимични ефекти на комичното, каквито са употребявани и в множество други Молиерови произведения. Така например прочутата сцена с чувала може да се проследи чак до най-стария запазен старофренски фарс *Момчето и слепецът* от XIII в., но всъщност принадлежи на по-широката популярна комична традиция и се среща и другаде, по-специално, в италианския театър, както и в по-близките до Молиер Табаренови фарсове⁶⁴.

Драматургичната структура, основана на паралелизма между двойките (старци, младежи, слуги), става основа за множество игри на повторения на хитрините на Скапен, който осигурява единството на действието и реализира адекватната му динамика. Свъръхизобилюето и натрупването на хитрости и номера върви възходящо във все по-лудешки ритъм и кулминира във финалния триумф на лукавия слуга. Персонажът на Скапен, изначално зает от *commedia dell'arte*, е качествено развит и обогатен, придобил психологическа

⁶⁴ Табарен (Антоан Жирар, 1584–1626) е много известен фокусник и „фарсьор“ – автор и изпълнител на импровизирани фарсове от началото на XVII в., който съчетава в своите импровизации наследството на късносредновековния френски фарс с някои аспекти от естетиката на *commedia dell'arte*. Предполагаме от италиански произход (Табарини), той представя в своя уличен театър на площад „Дофин“ в Париж импровизирани пиески, речи, памфлети, в които впечатлява публиката със словесната си вещина и комически таланти. Огромната му популярност намира израз и в публикуването на сборника с фарсове, анекдоти, шеги, смешни истории *Всеобщ опис на произведенията на Табарен* през 1622 г., както и на множество други по-дребни публикации от негово име. Според редица автори от първата половина на XX в. Молиер е повлиян от Табарен; този въпрос не е поставян задълбочено в по-ново време, но определено си струва да бъде проучен. Един от фарсовете на Табарен се нарича *Игра за чувала* и възпроизвежда гега със затварянето в чувал и набиването с тояги.

убедителност образ на хитреца като изкусен майстор на измамата, талантлив съзидател на въображаеми светове. Впрочем критиката отдавна е привидяла в него метафора на театралния творец (Serrou 1988): автор, режисьор, изпълнител, Скапен властва над света на илюзиите, които сам сътворява, режисира и реализира. Пиесата е един от върховете на драматургичното майсторство на Молиер. Тя остойностява по качествено нов и синкретичен начин заемките и вдъхновенията, залегнали в основата ѝ, а нейното драматургично богатство трудно може да бъде приписано единствено или преимуществено на фарса.

7. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

И така, нека се върнем към поставения в началото въпрос. Може ли да се говори за „фарсове“ на Молиер? Достатъчни ли са общите жанровоопределящи елементи между двата театрални корпуса, за да се приеме и твърди, че Молиер възприема и доразвива фарсовата идеология и естетика в своето класицистично съвремие?

На основата на предложеното жанрово определение на фарса и от направените съпоставителни анализи може да се заключи, че не е основателно и не е научно коректно да се говори за Молиерови „фарсове“, тъй като сред неговите произведения такива няма. Между двата съпоставени корпуса от драматургични произведения се откриват коренни и несводими отличия на структурно-формално, тематично и най-вече, идеологическо равнище, а между персонажите им няма приемственост или дори същностни съответствия.

Същевременно, при Молиер се откриват редица похвати за създаване на комично, които могат да бъдат проследени до фарсовете, но не и категорично свързани именно с тях. Практически всички тези похвати са широко използвани в предшестващата популярна театрална традиция, както и от немалко съвременници на драматурга. Необходимо е да се подчертае тази непреодолима несигурност при точното определяне на произхода на фарсовите похвати у Молиер.

Молиер доразвива, усложнява и обогатява фарсовите похвати, като ги включва и осмисля в светлината на своята централна художествена идея за възпитаване и поправяне на недостатъците чрез комичния театър. Тяхното използване в неговия театър никога не е произволно, необосновано, с единствена цел да предизвика смях, както е във фарсовете. В Молиеровите пиеси наблюдаваните фарсови похвати за създаване на ситуационно-сценично и ситуационно-словесно комично се включват органично в развитието на действието и в изграждането на характерите на неговите персонажи и чрез реализираните с тяхна помощ комични ефекти дават своя важен принос за изграждането на комедията на нравите и на характерите.

Оригиналността на Молиеровото творчество стъпва върху множество различни вдъхновения, които могат да бъдат отнесени към твърде различни източници като античната комедия, *commedia dell'arte*, общото фарсово наследство, либертинските идеи и възгледи, моралистично осмислените наблюдения върху съвременниците... Синкретичният гений на драматурга, режисьора и актьора ги претопява творчески и новаторски в самобитни творби, които обаче винаги остават категорично вписани в моралните императиви на класицистичната естетика.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Aubailly 1975: Aubailly, J.-C. *Le théâtre médiéval profane et comique. La naissance d'un art*. Librairie Larousse, 1975.
- Bergson 1924 : Bergson, H. *Le Rire. Essai sur la signification du comique*. Paris: Editions Alcan, 1924.
- Bowen 1964: Bowen, B. C. *Les caractéristiques essentielles de la farce française et leur survivance dans les années 1550–1620*. University of Illinois Press: Urbana, 1964.
- Dictionnaire de l'Académie 1694: *Le dictionnaire de l'Académie française, dédié au Roy*. ...Veuve de J. B. Coignard & J. B. Coignard, 1694. <http://books.google.fr/books?id=jEQ8AAAAMAAJ&hl=bg&source=gbs_navlinks_s>.
- Dictionnaire de l'Académie 1762: *Dictionnaire de l'Académie française, 4th Edition* (1762), консултиран онлайн на <<http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/dicos/pubdicollook.pl?strippedhw=divertissement>>.
- Furetière 1690: Furetière, A. *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts...* ([Reprod.]) / par feu Messire Antoine Furetière. Ed. A. et R. Leers (La Haye), 1690. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50614b/f658.image>>.
- Garapon 1957–1: Garapon, R. *La Fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français du Moyen Age à la fin du XVIIe siècle*. Paris: A. Colin, 1957.
- Garapon 1957–2: Garapon, R. La permanence de la farce dans les divertissements de cour au XVIIe siècle. – In: *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1957, No. 9, 117–127.
- Guardia 2007: Guardia, J. de. *Poétique de Molière: comédie et répétition*. Librairie Droz, 2007.
- Lanson 1901: Lanson, G. Molière et la farce. – In: *La Revue de Paris* 1894–1970, No. 5/1901, 129–153.
- Lebègue 1964: Lebègue, R. Molière et la farce. – In: *Cahiers de l'Association Internationale des études françaises* 16 (1964): 183–201.
- Mazouer 1998: Mazouer, Ch. *Le théâtre français du Moyen Age*. Paris: SEDES, 1998.
- Molière 2010–1: Molière. *Œuvres complètes*, tome I. Edition dirigée par Georges Forestier, avec Claude Bourqui. Bibliothèque de la Pléiade, éditions Gallimard, 2010.
- Molière 2010–2: Molière. *Œuvres complètes*, tome II. Edition dirigée par Georges Forestier, avec Claude Bourqui. Bibliothèque de la Pléiade, éditions Gallimard, 2010.
- Palleschi 2005: Palleschi, M. *The Commedia dell'Arte: Its Origins, Development & Influence on the Ballet*. Auguste Vestris, 2005. <<http://auguste.vestris.free.fr/Essays/Commedia.html>>.

- Rey-Flaud 1973: Rey-Flaud, H. *Le cercle magique. Essai sur le théâtre en rond à la fin du Moyen Age*. Paris: Gallimard, 1973
- Rey-Flaud 1984: Rey-Flaud, B. *La farce, ou La machine à rire : théorie d'un genre dramatique, 1450–1550*. Genève, Droz, 1984.
- Rey-Flaud 1996: Rey-Flaud, B. *Molière et la farce*. Genève, Droz, 1996.
- Rousse 2004: Rousse, M. *La scène et les tréteaux. Le théâtre de la farce au Moyen Age*. Orléans: Paradigme, 2004.
- Rousseau 1750: *Lettres de Rousseau sur différents sujets*, tome troisième. Genève, 1750.
- Sand 1860: Sand, M. *Masques et bouffons: (comédie italienne)*. Paris, Michel Levy Frères, 1860. <livre digital: <http://books.google.fr/books?id=0hxzTjhpXosC&printsec=titlepage#v=onepage&q&f=false>>.
- Serroy 1988: Serroy, J. Scapin dramaturge. – In: *Recherches et travaux; Théâtre et dramaturgie en hommage à Pierre Monnier*. Grenoble: Bulletin de l'Université, No. 34, 1988.
- Smith 1920: Smith, W. *The Commedia Dell'Arte: A Study in Italian Popular Comedy*. New York: Columbia University Press, 1912.
- Somaize 1660: Somaize. *Les précieuses ridicules, comédie représentée au Petit Bourbon, nouvellement mise en vers*. Auteur: Molière. Auteur: Somaize. Monographie imprimée. 1660 (consultée sur Gallica: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k72661r.r=Somaize.langFR>>).
- Tissier 1986–2000: Tissier, A. *Recueil de farces, 1450–1550 (textes annotés et commentés par André Tissier)*. Genève: Droz, 1986–2000), 35–38.
- Zélinde 1828: *Zélinde ou la véritable critique de l'École des femmes*. Genève, J. Gay et fils, 1828.
- Молиер 2013: Молиер, Ж.-Б. *Пиеци в три тома*. Прев. Кирил Кадийски. София: ИК „Нов Златогор“, 2013.
- Недев 2003: Недев, М. Комедия дел Арте – изкуството на импровизацията. – В: *Media Times Review*, юни 2003 г. <<http://www.mediatimesreview.com/june03/ComediaDelArte.php>>.
- Речник 1980: *Речник на литературните термини*. София, Наука и изкуство, 1980.
- Христакиев 2013: Христакиев, К. *Високата комедия на Молиер*. В. Търново: Фабер, 2013.

Март 2015 г.

Рецензенти: проф. дфн Дина Манчева,
проф. д-р Стоян Атанасов

ГОДИШНИК НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
ФАКУЛТЕТ ПО КЛАСИЧЕСКИ И НОВИ ФИЛОЛОГИИ

Том 108

ANNUAL OF SOFIA UNIVERSITY “ST. KLIMENT OHRIDSKI”
FACULTY OF CLASSICAL AND MODERN PHILOLOGY

Volume 108

ОБРАЗЪТ НА ИМИГРАНТА В БРАЗИЛСКАТА ХУДОЖЕСТВЕНА ПРОЗА – ИСТОРИЧЕСКА ПЕРСПЕКТИВА И СЪВРЕМЕННОСТ

ЯНА АНДРЕЕВА¹

Катедра по испанистика и португалистика

Яна Андреева. ОБРАЗЪТ НА ИМИГРАНТА В БРАЗИЛСКАТА ХУДОЖЕСТВЕНА
ПРОЗА – ИСТОРИЧЕСКА ПЕРСПЕКТИВА И СЪВРЕМЕННОСТ

Студията *Образът на имигранта в бразилската художествена проза – историческа перспектива и съвременност* изследва съвременните интерпретации на темата за имиграцията и на образа на имигранта в бразилската художествена проза от края на XX в. и началото на XXI в., като разглежда едни от най-значимите произведения на Нелида Пиньон, Милтон Атум, Салим Мигел и Синтия Москович. Засягат се въпросите за развитието на миграционните процеси и създаването на имигрантски общности в Бразилия, както и за изграждането на образа на мигранта в бразилската литература от XIX и XX в., който предшества актуалните художествени представи за имиграцията. От интердисциплинарна перспектива се изследва начинът, по който проблематиката на миграцията се обвързва с тази на идентичността, активирайки тематиките на мулти- и интеркултурността в ярки литературни творби, които притежават смесените черти на автобиографичното и фикционалното.

Ключови думи: бразилска художествена проза, образ на имигранта, имиграцията в Бразилия, бразилска културна идентичност

¹ Яна Андреева, yanaandreeva@abv.bg.

The paper "The Immigrant's Image in Brazilian Fiction: Historical Perspective and Contemporaneity" examines contemporary interpretations of the subject of immigration and the immigrant's image in Brazilian fiction from the end of the 20th Century to the beginning of the 21st Century by looking into some of the most significant works by Nélida Piñon, Milton Hatoum, Salim Miguel, and Cíntia Moscovich. It discusses the issues of migration processes development and the creation of immigrant communities in Brazil. The article also touches upon the construction of the migrant's image in Brazilian literature from the 19th and 20th Centuries which precedes present notions of immigration in fiction. The interdisciplinary approach allows to investigate the relationship between the issues of migration and identity by triggering the themes of multi- and interculturalism in major literary works containing the combined features of autobiography and fiction.

Key words: Brazilian fiction, immigrant's image, immigration in Brazil, Brazilian cultural identity

1. ВЪВЕДЕНИЕ

Проблематиката на миграцията намира отражение все по-често в съвременната литература, в очевидна успоредност с неизбежното засилване на миграционните процеси в глобализирания свят. Преместването на големи групи хора, странстването от земя на земя, търсенето на нови пътища и пристани, откриването на непознати светове и народи са все общозначими теми от един широк тематичен комплекс, който се проявява в различни жанрови форми по цялото протежение на световната литературна история. Топосът за миграцията, намерил проява още в древните митични фабули, преминава през ренесансовата литература, която отразява Великите географски открития, през пътешественическите текстове от епохата на Романтизма, за да достигне до една своеобразна кулминация в настоящия момент, когато литературни творци от различни езикови и културни пространства ориентират художествените си търсения към темите за мулти-, интер- и транскултурността, подхранвайки една мащабна рефлексия за отражението на миграцията върху идентичността на индивида, която поставя под въпрос традиционните национални идентичности.

В потвърждение на разширяващата се значимост на свързаните с миграцията теми в ситуацията на свръхмодерност, която съвременните култури изживяват, доскоро поставяните в ясни териториални рамки национални литератури вече се отварят включващо към екстратериториалната, диаспорична литература, която излиза изпод перото на творци емигранти, пишещи за родното от перспективата на чуждото. Обратният процес също се наблюдава

с нарастваща интензивност в световен мащаб – същите определящи се на териториален, национален и езиков принцип литератури започват да вписват в себе си продукцията на писатели имигранти, творящи в поначало чужди за тях културни контексти на чужди или по-късно придобити езици.

Предвид забележимата честота, с която се проявява темата за миграцията в съвременната литература, нейното изследване несъмнено заслужава сериозно литературоведско внимание, и то непременно в тясна интердисциплинарна преплетеност с оперативните категории на други полета на актуалното познание за обществото и индивида. Привличането на определени подходи и наблюдения от областите на културната антропология, социалната и когнитивната психология, философията, социологията и историята, без съмнение, би позволило по-задълбочената интерпретация на литературните творби, които разработват свързаните с миграцията теми и мотиви.

Бразилската литература притежава изначално една дълбоко вградена в своя исторически развой мултикултурност, породена от сложните междурасови и междуетнически взаимодействия, които определят конституирането на бразилската нация и механизмите на изграждане на нейната колективна идентичност. В светлината на разбирането за решаващото влияние на миграционните процеси за пораждането на ярката мултикултурна действителност, която вдъхновява творчеството на бележити съвременни белетристи, настоящата студия откроява като предмет на анализа проявлението на темата за имиграцията и на образа на имигранта в едни от най-значимите произведения на четирима съвременни бразилски прозаисти, потомци на имигранти, които днес несъмнено се нареждат сред най-утвърдените автори в Бразилия – Нелида Пиньон, Милтон Атум, Салим Мигел и Синтия Москович. Необходимостта от контекстуализиране на разглежданите произведения както в по-широката социокултурна среда на епохата, така и в развой на литературния процес, налага разглеждането на въпросите за развитието на процесите на имиграция и на имигрантските общности в Бразилия и за изграждането на онзи образ на мигранта в бразилската литература от XIX и XX в., който предшества актуалните художествени представи за миграцията в бразилската проза от края на XX и началото на XXI в.

2. КРАТЪК ИСТОРИЧЕСКИ ОБЗОР НА ИМИГРАЦИОННИТЕ ПРОЦЕСИ В БРАЗИЛИЯ

Интензивните и разнопосочни миграционни процеси, които създават облика на Бразилия от основаването ѝ като португалска колония до наши дни, не само предизвикват трайни последици в нейното демографско и икономическо развитие, но и налагат дълбок отпечатък върху множествената бразилска културна идентичност. Мултикултурността на съвременното бразилско общество се корени както в исторически предопределеното смесване на раси

и народности, така и в интегрираното присъствие на представителите на различни етноси, които бразилската страна приема като имигранти в своята над 500-годишна история. Не е чудно, че днес бразилското общество е същинска етническо-културна мозайка, която пречупено отразява в ярките си калейдоскопски сегменти богатото и хилядолетно наследство на голям брой народи и култури, населяващи различни континенти.

Утвърждаването на етническото, религиозното и културното многообразие се нарежда сред най-релевантните компоненти на интензивните трансформационни процеси в съвременния свят. В многобройни аспекти на обществения си живот Бразилия днес е пример за плодотворното кръстосване на различни култури майки с местните приемащи култури както на универсално равнище, доколкото и тя е част от глобализираното съвременно общество от края на ХХ и началото на ХХІ в., така и на индивидуално, тъй като немалка част от населението ѝ са представители на второ, трето и следващи поколения имигранти.

Като изключим началния етап на колонизиране на новооткритите от португалците територии с преселници от метрополията и с роби от различни африкански етноси, което започва през 1532 г. и продължава, макар и с отслабени темпове, почти до обявяването на независимостта на Бразилия през 1822 г., най-сериозен е приносът на имиграционните процеси за развитието на страната в периода от средата на ХІХ до средата на ХХ в., когато се наблюдават няколко крупни имигрантски вълни. Изследователят на бразилската икономическа история Нелсон Вернек Содре посочва категорични данни за демографския бум в определени райони на страната в края на ХІХ и началото на ХХ в. в резултат на имиграцията. Според него между 1887 г. и 1897 г. в Бразилия влизат 1 милион и 300 хиляди имигранти; в периода 1890–1900 г. бразилското население нараства от 14 на 17 милиона, а през 1920 г. достига до 30 милиона души; през последното десетилетие на ХІХ в. чуждестранното население в Сау Паулу бележи ръст от 605%; вследствие на имиграцията населението на щата Амазония нараства от 340 хиляди души през 1872 г. на 480 хиляди през 1890 г. и на 1 милион и 100 хиляди души през 1906 г. (вж. Содре 1968: 308 и сл.).

Във фундаменталното си изследване на социалната и икономическата история на Бразилия Флорестан Фернандес установява дълбоката обвързаност между укрепването на националната икономика, приобщаването ѝ към световния пазар след Независимостта и имиграцията в големи мащаби:

В този период [...] се налага запълването на празните пространства, осигуряването на персонал в различни области, който да захрани качествено и количествено растежа на търговския и на финансовия сектор. Необходимо е да се пренасочат резервните излишъци работна ръка, за да се гарантират постоянният растеж и продължителната диференциация на производството на стоки, предназначени за

вътрешно потребление. На последно място, за да се консолидира вътрешнопазарната икономика в период на експанзия, са нужни много хора, с нови стандарти и стилове на живот (Фернандес 2000: 1606).²

Така, в незаселената южна част на Бразилия имигранти, идващи от Германия и Швейцария, се установяват след 1824 г., а след 1875 г. към Юга се насочват и много италиански имигранти. В периода от края на XIX до първата четвърт на XX в. интензивната имигрантска вълна от Европа осигурява така необходимата след премахването на робството работна ръка за кафеените плантации на Сау Паулу. В първите десетилетия на XX в. големи групи италианци, португалци, испанци, японци, ливанци, сирийци и имигранти от други народности се насочват към бързоразвиващите се бразилски градове. В решаващия за индустриализацията на страната и за излизането на икономиката ѝ на световната сцена XX в. имиграционните процеси са особено силни, а с тях се ускорява и сериозното етническо и културно диверсифициране на бразилското население, в което се вливат мощни имигрантски потоци от различен произход.

За целите на по-нататъшния анализ и с оглед на точното историческо контекстуализиране на миграционната проблематика, която присъства в избрания корпус от произведения, тук ще представя накратко основните аспекти, които характеризират в демографско, икономическо, социално и културно отношение най-значимите миграционни движения към Бразилия през XIX в. и началото на XX в. Особен акцент в този обзор заслужават онези особености на миграционните процеси, чието художествено отражение откриваме в едни от най-ярките образци на съвременната художествена проза в Бразилия.

2.1. Германската имиграция в Бразилия

Германците са третите по ред европейци, след португалците и швейцарците, които трайно се установяват в Бразилия като заселници. След възкачването на престола на Дон Жуау VI през 1816 г. като Крал на Португалия, Бразилия и земите на Алгарве, Бразилия, която е все още част от Португалската империя, се отваря към света. За решението на монарха да осъществи едно планово колонизиране и цивилизоване на бразилската територия, като даде правото на чужденци да придобиват земи в отвъдокеанските владения, способстват редица фактори от международен и от вътрешнополитически характер. Като такива историците посочват предимно следните: засилващият се британски натиск за отмяна на робството, значителното намаляване на търговията с африкански роби и засилващата се нужда от нова работна ръка; необходимостта от укрепване на дружеските отношения с германските на-

² Всички преводи от португалски език оттук нататък са мои, Я. А.

роди и владетели с цел получаване на подкрепа срещу Франция; нуждата от териториална сигурност на колонията, чиито най-южни области са постоянно застрашени от нападенията на аржентинците от юг и на индианското племе ботокуду от запад; не на последно място, влиянието на силно европеизираниите дворцови среди (вж. Рамуш и др. 2009: 447 и сл.; Майер 2006: 1 и сл., Оланда 2000: 968и сл.). Така, след като приема предложението на Себастиану Николау Гаше, действаш емиграционен агент в швейцарския кантон Фрибург, на 16 май 1818 г. Дон Жуау VI издава декрет за създаването на колония от 100 семейства, а първият имигрантски контингент в Бразилия е този на швейцарските заселници, които се насочват към планинските земи на областта Риу ди Жанейру през 1819–1820 г. Примамени от активната рекламна кампания в европейската преса и от щедрите обещания на емиграционните агенти, които усилено и срещу голяма печалба набират кандидати за емигранти в няколко кантона, пристигащите в Бразилия швейцарци съвсем скоро надвишават първоначално предвидения брой – историческите данни сочат, че до 1820 г. в страната се заселват 265 швейцарски семейства (вж. Грегори 2007: 143).

Този първи поток скоро е последван от германските емигранти, които официално се установяват на бразилска територия на 3 май 1824 г., на същото място, където вече са уседнали швейцарците. Така, първата не-португалска колония в Бразилия, населена от швейцарци и германци, дава начало на сегашния град Нова Фрибург в щата Риу ди Жанейро. Пак през 1824 г. пристига друга група германски заселници. Предвождани от майор Жорж Антониу Шафер, те се насочват към земите на днешната община Сау Леополду, в щата Риу Гранди ду Сул, където сами си построяват къщи и получават от бразилската управа семена за посеви и добитък за отглеждане (вж. Вайбе 1949: 166). В едно извънредно интересно изследване на европейската емиграция Еса де Кейрош³ отбелязва следното:

Германската емиграция се състои предимно от земеделци – земеделието е нейната сила и е най-доброто приложение на изявените в нея качества на целенасочеността и енергичността. За това и новите страни я приемат охотно, за да култивират земите им, като я приканват с най-щедри обещания. Именно в земята тя влага своята съзидателна сила (Кейрош 2000: 77).

³ Изследването е поръчано през 1874 г. от тогавашния Министър на външните работи на Португалия Жузе де Андраде Корву на младия дипломат Еса де Кейрош, в момента, когато този приключва дейността си като консул в Хавана и преди да отпътува за новото си назначение в Бристъл. Макар да публикува дописките си сравнително редовно в периодични издания, Еса все още не се е утвърдил като писател. Докладът му *Емиграцията като цивилизоваща сила* заслужава внимание по ред причини, включително и заради това, че е един от първите по-обширни авторови текстове, в които проблематиката на емиграцията се изследва цялостно и пространно през фокуса на интелектуалеца.

С пристигането на новите имигранти колонията Сау Леополду се разраства и само след няколко години германците заселват по поречието на реките най-южната област на Бразилия, дотогава необитавана. След 1850 г. новите заселници започват да се установяват в Санта Катарина, преди всичко в долината на Итажай, където основават колониите Бруск, Жойнвил и Блуменау.

Особено внимание заслужава да се отдели тук на град Блуменау, с оглед на литературното му присъствие, за което по-нататък ще стане дума. Колонията възниква в долината на река Итажай-Асур и е основана от фармацевта д-р Херман Блуменау през 1850 г. Историческите източници сочат, че Блуменау, който е следван от още 17 германци, избира да установи там колонията поради факта, че пресечената от множество речни притоци местност притежава особено приятен климат, напомнящ за родните му места. Благодарение на предприемчивостта на заселниците, които обработват отредените им в рамките на концесията терени, колонията не след дълго започва да процъфтява и се превръща в едно от най-успешните заселнически начинания в цяла Южна Америка, като става значим селскостопански и промишлен център. През 1860 г. основателят концесионер преотстъпва собствеността на земята на бразилското правителство, като си запазва управлението на колонията, а през 1882 г. град Блуменау вече е център на голяма община с 16 хиляди жители, от които над 70% са германци (вж. Вайбе 1949: 173). От тази колония германците се разпростират на север и заселват останалата част на Санта Катарина. Привлечени от обещания за просперитет и бягайки от икономическата и политическата несигурност в Европа, в периода между 1850 г. и 1888 г. в областта пристигат още 17 хиляди германски заселници. В преобладаващата си част с протестантско вероизповедание, те са бедни земеделци, търговци и занаятчии. Най-голямата част от германските имигранти пристига в Бразилия през XX в., като само през 20-те години тя приема над 70 хиляди. Сред тях има най-вече работници и занаятчии, но също и интелектуалци и политически бежанци, които не се насочват вече към аграрните райони, а към големите градски центрове в близост до крайбрежието. Сау Паулу приема по-голямата част от новата имиграционна вълна и в него през 1818 г. живеят близо 20 хиляди германци, както посочват източниците (вж. БИГС 2007: 225).

Потомците на германските имигранти, които се установяват в селските колонии през XIX в., запазват културната си идентичност в много по-голяма степен, отколкото тези на потърсилите препитание в големите градове. Макар и родени в Бразилия, децата и внуците на първите заселници във вътрешността на страната поддържат връзки с Германия, учредяват германско-бразилски дружества, пазят ревностно обичаите си, говорят и се обучават на немски език в местните си училища, издават на немски свои вестници. През 30-те години на XX в. германските колонии се оказват подходяща почва за разпространението на нацистката пропаганда в Бразилия. Тогава правителството на

Варгас⁴ енергично налага своя проект за национализиране на чужденците, основан на политиката за радикалната им асимилация, прокарвана чрез мерки като забраната на немския език и на неговото преподаване в местните училища, както и конфискацията на имуществото на онези, които не съблюдават горните забрани. Проектът има незабавен и дълбок ефект върху германската имигрантска общност, като отслабва съществено не само зараждащите се сред нея фашистки нагласи, но и опониращата на бразилската националистическа идея различна идентичност (по-подробно вж. Грегори 2007: 156).

По актуални демографски данни, бразилското население, което произлиза от германските заселници, е съсредоточено главно в град Сау Паулу и в трите щата на бразилския Юг: Санта Катарина, Риу Гранди ду Сул и Парана. Предполага се, че в страната в момента има приблизително един милион немскоговорящи потомци на имигранти, по-голямата част от които са двуезични и говорят като роден и португалския език, както и че около 5 милиона настоящи бразилци имат поне един германски прародител (вж. БИГС 2007: 233). Макар и да поддържат дълбока връзка с материалната и духовната култура, от която произхождат, потомците на германци днес са напълно интегрирани в бразилското общество.

2.2. Арабската имиграция в Бразилия

Първите арабски имигранти пристигат в Бразилия през 80-те години на XIX в. Сред тях преобладават християни от Ливан, Сирия и Египет, които заради вярата си са подложени на тежки гонения в Османската империя, но също има турци, палестинци, йорданци и иракчани, търсещи поминък извън родината си, където плодородната земя е толкова малко, че не успява да изхрани многолюдните им семейства.

В началото на двадесетото столетие миграционният поток от Близкия изток нараства значително поради засилването на военните конфликти в региона. Многобройни семейства тръгват от пристанищата на Бейрут и Триполи към големите средиземноморски портове на Европа, където с месеци очакват корабите, с които ще прекосят Атлантика и ще достигнат до Съединените щати, Бразилия или Аржентина. Данните сочат, че от 1884 г. до средата на 30-те

⁴ Жетулиу Варгас (1882–1954) е изтъкнат бразилски политик, управлявал страната като министър-председател и президент в периода 1930–1945 г., познат като Епохата Варгас и като избран с пряк вот президент от 1951 г. до 24 август 1954 г., когато се самоубива в знак на протест срещу подготвяния му преврат. Въпреки че управлението му се характеризира със силно авторитарен, популистки и националистичен стил, Варгас е признат за една от най-влиятелните фигури в бразилския политически живот през XX в. Прокараните от него социални закони в защита на работническата класа и синдикализма, както и доктрината „Варгас“ за изграждането на една силна Бразилия са част от политическото му наследство, което намира продължение в съвременния политически живот на страната.

години на XX в. близо 98 хиляди араби от различен произход имигрират в Бразилия, както и че над една трета от тях се насочват към Сау Паулу, докато останалите поемат към Риу ди Жанейру и Минас Жерайс или към Риу Гранди ду Сул и Баия (вж. по-подробно статистическите таблици на Бразилския институт по география и статистика в БИГС 2007: 226).

В изследването си на приноса на арабските имигранти към развитието на пазара на труда в Бразилия Мот посочва интересни данни, които говорят за силната динамика на межкултурните процеси, породени от миграцията във всички сфери на човешкия живот, в т.ч. и в икономиката (вж. 2007: 186–187). За разлика от други имигрантски общности, когато пристигат в Бразилия през същия период, арабите нямат за цел да придобият земи, за да ги обработват и да се изхранват от земеделие и скотовъдство във вътрешността на страната. В по-голямата си част арабските имигранти са сирийски и ливански търговци. В Бразилия те се захващат първоначално с дребна търговия, като амбулантни търговци, които предлагат по домовете различни манифактурни стоки, тъкани, бижута и др., обикаляйки както градовете, така и провинцията. По-късно започват да предлагат стоката си в собствени магазини в градовете и търговията им постепенно процъфтява. Надарени с предприемчивост, сирийските и ливанските имигранти въвеждат редица нови пазарни принципи и така се превръщат от продавачи на дребно в проспериращи търговци на едро, които комерсиализират и дори произвеждат собствени индустриални стоки, което намира сериозно отражение в икономическия и социалния статус на тази имигрантска общност като цяло.

По отношение на религиите, които изповядват имигрантите от арабски произход, данните сочат, че сред тях има представители на четирите източнокристиянски вероизповедания (маронити, православни, меликти и копти), като в по-голямата си част те са християни маронити (вж. Мот 2007: 183), а броят на мюсюлманите е незначителен. Затова, когато попадат в близка религиозна среда, каквато е тази на католическа Бразилия през втората половина на XIX и началото на XX в., първите имигранти лесно се адаптират към местната общност. Принос към сравнително лесната им адаптация имат и два безспорни факта, които свидетелстват за наличието на интензивни интеркултурни практики както в приемащата общност, така и в тази, от която произхождат имигрантите. От една страна, те неизбежно носят със себе си опита на културното и етническото многообразие на Ориента, а от друга, заварват в Бразилия едно смесено през вековете общество, в което практиките на расов метисаж са толкова широко разпространени, че по отношение на етническото определение на индивида е обичайно да се приема, че „капка бяла кръв прави от бразилец бял, обратно на северноамериканец, когото капка черна кръв превръща в черен“ (вж. Праду Жуниор 2000: 1214). По-различно стоят нещата с онази част от арабските имигранти, които са мюсюлмани и пренасят обичая си да живеят в затворени общности, съвпадащи с кръга на разширеното се-

мейство. Като продължават традициите на уважение и строго спазване на семейните ценности, те създават многобройни семейства и в Бразилия, предпочитайки браковете между членове на арабската колония, но и без да отхвърлят категорично съюзите с външни на общността партньори (вж. БИГС 2015в).

Актуалните демографски данни сочат, че приблизително 15 милиона бразилци са от арабски произход. Преобладаващата част от тях са потомци на ливанци, сред останалите най-многочислени са тези на сирийците и палестинците, а след тях се нареждат потомците на египтяни, мароканци, йорданци и иракчани (пак там).

2.3. Испанската имиграция в Бразилия

Произхождащите от Испания имигранти се нареждат сред най-многочислените групи чужденци, след португалците, които търсят препитание в Бразилия, както по време на колониалния период, така и след обявяването на Независимостта на страната през 1822 г. Идващи от почти всички региони на Испания, но предимно от Канарските острови, Каталуния, Астуриас и Галиция, испанците съставляват третия по значимост имигрантски контингент, който пристига в Бразилия след 1880 г. Макар данните да не са категорични, доколкото съществуват противоречия между бразилските и испанските източници по въпроса, предполага се, че в периода 1880–1940 г., когато имиграцията от Испания е най-активна, в Бразилия влизат над 700 хиляди испанци (вж. Хугън 1980: 99 и сл.). Те се установяват предимно в щатите Сау Паулу, Риу ди Жанейру, Минас Жерайс и Риу Гранди ду Сул и първоначално се насочват към кафеените плантации, но поради нарастващата индустриализация и урбанизация на страната по-късно мигрират към големите градове – Сантус, Риу, Сау Паулу – в търсене на по-добри икономически възможности. В началото на ХХ в., както посочват Гимарайш и Вайнфас, Сантус бил наричан „бразилската Барселона“ не само заради многобройната испанска колония, която живеела в близките до пристанището квартали, но и заради организираното от иберийците работническо движение (вж. Гимарайш и Вайнфас 2007: 114).

Изследователите посочват, че в началото на ХХ в. повечето испански имигранти в Бразилия оцеляват с цената на тежки лишения и непосилна работа (вж. Ханер 1993: 86 и сл.). Те са ангажирани предимно с нискоквалифициран труд, препитавайки се като пристанищни хамали, товарачи на кафе, прислужници в пансиони, сервитьори в барове, и обитават многолюдните квартали от бедняшки къщи заедно с местния пролетариат, а нерядко са тласнати от мизерията към света на престъпността. Галицийците не само са най-многобройната група сред испанските имигранти в края на ХІХ в. и началото на ХХ в., но и най-успешно се адаптират към бразилската действителност. Поради етническата, езиковата и културната им близост с португалците, те са най-бързо приети от местната общност – в края на ХІХ в. в Риу ди Жанейру

дори започнали да наричат „галицийци“ всички имигранти от Иберийския полуостров. Характерно за испанската имигрантска общност в Бразилия е, че създава взаимоспомагателни каси, с които подкрепя безвъзмездно най-нуждаещите се от медицинска, правна или финансова помощ. Според Ханер от някои от тези благотворителни сдружения се зараждат и първите работнически организации, които са особено активни в големите градове, а испанците се нареждат сред най-дейните синдикалисти, разпространявайки идеите на анархизма и социализма в Бразилия (вж. пак там).

2.4. Еврейската имиграция в Бразилия

Еврейската диаспора заема особено важно място сред имигрантските общности в Бразилия, както в социално-политически, така и в културен аспект. Затова не е излишно тук да се направи кратък преглед на етапите на нейното установяване в страната и на особеностите, които предопределят избора на еврейските емигранти да се заселят в нея. Първата еврейска общност в Южна Америка впрочем се установява именно в Бразилия, когато колонията приема прогонените от Португалия новопокръстени християни. Известни са дори имената на първите двама, стъпили на бразилска земя като наемници на служба в армадата на Педру Алвареш Кабрал – Майстор Жуау, астроном и някога личен лекар на португалския монарх, и Гашпар да Гама, тълмач и комендант на кораба, който превозвал провизиите на експедицията.

Същинската еврейска имиграция в Бразилия обаче се осъществява между началото на XIX и първата половина на XX в. като голям и почти постоянен миграционен поток, който се насочва към Юга, Югоизтока и Североизтока на страната. По данни на изследователите първият значим контингент от еврейски имигранти сефаради пристига в Бразилия през 1810 г., основно от Мароко. Еврейските заселници се установят в Амазония, концентрирайки се в градовете Белем и Манаус, наред с това до края на XIX в. се насочват още няколко имигрантски вълни, привлечени от разцвета на каучуковия добив. След упадъка на каучуковата индустрия най-заможните еврейски семейства се преселват в Риу ди Жанейру. Също в края на XIX в. друга вълна еврейски имигранти се отправя към южните региони на страната. Спасявайки се от антисемитските погроми, които се развихрят в Русия след убийството на Александър II през 1881 г., руски, полски и украински евреи се насочват към аграрни колонии в Аржентина и Риу Гранди ду Сул, чрез създадената за тази цел в Западна Европа Асоциация за еврейска колонизация (*Yidishe Kolonizatsye Gesellschaft*). Заварвайки във вътрешността на страната едно примитивно земеделие, експлоатиращо човешкия труд като робски, еврейските имигранти от 90-те години на XIX в. скоро се пренасочват към големи градове като Порту Алегри и Сау Паулу (по-подробно за имигрантските вълни през XIX в. вж. Гринберг 2007: 130–134).

При прокламирането на Републиката на 15 ноември 1889 г. се приема и Конституцията, която гарантира религиозните свободи в Бразилия, а това привлича нов наплив от имигранти евреи в края на века, по-голямата част от които са ашкенази и идват от Източна Европа, най-вече от Полша, Украйна и Русия. Повечето от тях пристигат в близкото до Сау Паулу пристанище Сантус и се установяват в южния мегаполис, където проспериращата общност от еврейски търговци нараства с извънредно бързи темпове.

След идването на власт на националсоциализма в Германия и засилването на антисемитските настроения в Европа през 30-те години на XX в. към Бразилия се устремява значителен контингент имигранти от еврейски произход, главно ашкенази. Освен към Сау Паулу, те се насочват към Риу ди Жанейру, но и към по-малки градове в Южна Бразилия. Да се приемат или не в страната имигранти евреи, става един от най-обсъжданите въпроси. Националистически настроените кръгове настояват да се приемат само онези, които ще култивират пустите обработваеми земи във вътрешността или ще инвестират капитали. През 1935 г. правителството на Варгас, прокаращо активно политиката си за консолидиране на бразилската национална идентичност, дори започва да отказва визи на лица със семитски произход. Въпреки недопускането в страната и официалните закани за масова депортация, много евреи успяват да влязат нелегално в Бразилия по време на Втората световна война. Белязани от социалната изолация, в която са живели в своите страни, тези еврейски емигранти се опитват да възстановят на бразилска територия интензивния социален и културен живот, който са водили в Европа преди антисемитските гонения. Учредяват своя преса, библиотеки, училища, синагоги, женски благотворителни дружества за взаимопомощ и подкрепа на новодошлите. Еврейските имигранти са и политически активни – появяват се сдружения на социалисти и ционисти, които целят обединението на бразилската еврейска общност и подкрепят създаването на израелската държава, както и емигрирането на бразилските евреи в Израел (по-подробно за социалния, културния и политическия живот на еврейската общност в Бразилия вж. Гринберг 2007: 137–139).

Поради малкото расови и етнически предразсъдъци сред местното население бързото приспособяване на тези имигранти към бразилската действителност не е особено трудно, в сравнение с това на други големи еврейски диаспори на американския континент, като северноамериканската или аржентинската. За идентификацията на еврейските имигранти и техните потомци с местното общество и по-конкретно, със средната му класа допринасят в най-голяма степен отсъствието на антисемитски движения и на силно изявени дискриминационни практики в Бразилия. Така, към средата на XX в., както сочат изследователите, еврейската диаспора участва все повече в общите политически процеси, които се развиват в страната. Затова и немалко евреи са засегнати от репресиите на военната диктатура през 1964 г., което

поражда една значима емиграция към Израел, макар по това време повечето еврейски имигранти и техните потомци вече да са се установили трайно в Бразилия. Актуалните данни сочат, че по големина еврейската общност в Бразилия, която наброява над 100 хиляди души, днес е втората в Южна Америка, след аржентинската, а в световен мащаб тя се нарежда на единадесето място (вж. БИГС 2015г).

3. ОБРАЗЪТ НА ИМИГРАНТА В БРАЗИЛСКАТА ЛИТЕРАТУРА ОТ XIX И XX В.

Отразявайки историческите особености на изграждането на бразилското общество като мултиетническо и многорасово, бразилската литература естествено фокусира интереса си върху фигурата на Другия, в различните му измерения и исторически превъплъщения – като чужденец, колонизатор и заселник, като икономически или политически имигрант. Подобен интерес се проявява като разсъждение върху индивидуалната съдба на имигранта, но и като анализ на взаимоотношенията му с обществото, което го приема или отхвърля. Тук е мястото да отбележа, че в историята на националната литература на Бразилия, която придобива относителна културна автономност след обявяването на Независимостта през 1822 г., съществуват значими прецеденти за третирането на миграцията като първостепенна проблематика в литературната творба. Тези текстове очертават пътя към актуалните представи за имиграцията и за образа на имигранта в съвременната бразилска проза, самата тя нерядко писана от имигранти и техни потомци. Тук ще представя накратко най-релевантните творби сред тези предшественици на художествената проза, която днес тематизира миграцията, като поставя акцента върху променливостта на призмата, през която литературата фиксира в определени модели образа на диаспоричните общности и на техните представители.

3.1. Спомени на един сержант от милициите на Мануел Антониу ди Алмейда

На Мануел Антониу ди Алмейда (1830–1861), син на португалци, роден в Риу ди Жанейру, лекар по образование и журналист по професия, се дължи една от най-оригиналните и значими творби на бразилския XIX в., *Спомени на един сержант от милициите* (*Memórias de um Sargento de Milícias*)⁵.

⁵ Милициите в началото на XIX в., съгласно действащата по времето на Стария имперски режим организация на сухопътните войски, са военни формирования от втора линия, организирани по общини и квартали, които по значение се нареждат след професионалната войска. В случая на героя на Мануел Антониу де Алмейда, който в хода на романа променя статуса си от войсков сержант на сержант от милициите, тази военна принадлежност

Това е единственото произведение, което авторът издава приживе, при това оставяйки дълго време неразкрит зад псевдонима „Един бразилец“. Първоначално публикуван в отделни глави в литературния подлистник на популярен вестник в периода от 27 юни 1852 г. до 31 юли 1853 г., романът печели с огромния си успех сред читателите скорошно самостоятелно издание в два тома, през 1854 г. и 1855 г., и много последващи издания. Както отбелязва Жозуе Монтелу,

Мануел Антониу де Алмейда [...] създава шедьовър, без дори да си даде сметка за това. Малкият, семпло изграден роман, лишен от орнаментите и хватките на романтизма, който тогава все още е на мода, се оказва успешно начинание, което ще осигури на автора си трайно присъствие и солидно място в историята на бразилската художествена проза (1986: 347).

Напомняйки за иберийската традиция на пикареската, романът представя изпълнената с преめждия и обрати история на хитреца Леонарду, от раждането до щастливата му женитба. С умелата хумористична употреба на разговорната реч, характерна за различните народности и расови групи, населяващи Риу ди Жанейру в началото на XIX в. – бразилски мулати, португалци, цигани и др. – *Спомени на един сержант от милициите* обрисова по неповторимо реалистичен за времето си начин бразилското общество от епохата на колониата и в частност, средната и ниската му прослойки. Ако псевдонимът „Един бразилец“ ясно подсказва патриотичното съзнание на автора за принадлежност към младата нация, то подчертано комичното представяне на персонажите чужденци затвърждава националистичното му чувство за превъзходство на бразилеца над представителите на други народи. А карикатурните образи на Леонарду Гроша и на Мария Зарзаватчийката, глуповатите родители на Леонарду, чиято краткотрайна любов пламва след „две нарочни настъпвания и още толкова пощипвания“ (Алмейда 2002: 13) на палубата на кораба, който ги отвежда от Лисабон към Риу, са отражение на стереотипната представа за пристигания по това време в Бразилия португалски имигрант – неграмотен и безимотен несретник, понякога наивен, като рогоносеца Леонарду Гроша, понякога безсрамен, като побягналата с капитана на презокеанския кораб Мария Зарзаватчийката, но винаги търсещ по-добра съдба в далечната колония.

3.2. *Конторотите* на Алуизиу Азеведу

Друг значим предшественик на съвременната литература за миграцията е романът на Алуизиу Азеведу (1857–1913) *Конторотите* (*O Cortiço*), който през

лежност се оказва решаваща за житейската му съдба, тъй като за разлика от войсковите сержанти, които нямали право на брак, тези от милициите могли да се женят, което и предопределя щастливия завършек на историята на бразилския пикаро.

1890 г. бележи върховия момент на натуралистичната естетика в бразилската литература. Според Жозуе Монтелу това е най-добрият бразилски роман, що се отнася до пресъздаването на колективния образ на различните обществени прослойки (вж. 1986: 79). Чрез една изявена, почти епична динамика на наратива, която акцентира върху контраста между различните социални типажки, репрезентирани от голям брой персонажи, *Копторите* обрисова съвременното на автора общество, като изобличава властващите в него расови предразсъдъци, социалното неравенство и безжалостната експлоатация на низшите класи.

Повествованието се изгражда върху основата на антагонистичното противостояние на различни социално-битови пространства. Средишно фикционализирано пространство са копторите в бедняшкия квартал на Риу ди Жанейру. Тесните схлупени къщурки се обитават от едно маргинализирано от буржоазното общество население с различен расов и етнически произход – негри, мулати, имигранти от различни краища на света. Копторите са пространство на мизерията, физическото страдание, промискуитета и деградацията. Противостоят им пространствата, в които властват онези, които чрез безогледна експлоатация на чуждия труд успяват да забогатеят и да се издигнат в условията на зараждащия се в Бразилия капитализъм. Такива пространства на безскрупулната материална амбиция и на социалния възход са таверната на португалца Жуау Ромау и имението на заможния търговец Миранда.

В безкомпромисния и детерминистично ориентиран анализ на развитието на бразилското общество в края на XIX в., който Азеведу осъществява в най-успешния си роман, съдбата на имигранта е в центъра на писателския интерес и често служи като претекст за дълбок социален и етически размисъл. Чрез отделните съдби на индивидите, които намират пристан в многолюдния крайокеански град, *Копторите* представя имигрантската съдба в нейното противоречиво, диалектично измерение – като осъществена мечта за социален възход и просперитет, но и като пълно крушение на надеждите за по-добър живот.

3.3. Ханаан на Граса Араня

Съществено място в белетристичната традиция, която разглежда проблемите на миграцията в бразилската литература, заема и романът *Ханаан (Санай)*, който още с първото си издание през 1901 г. се нарежда сред най-шумно коментирани събития, спечелвайки си едновременно възторжените овации на част от бразилската интелигенция, но и не по-малко категорично отрицание. Негов автор е юристът, дипломат, есеист, писател и литературен критик Жузе Перейра да Граса Араня (1868–1931), когото съвременниците му характеризират като „ентузиаст, идеалист, прекомерен във всичко, но и завладяващ с примера си“ (Морейра, цит. по Пласер 1986: 502).

Вдъхновена от философските идеи на немския натурализъм и от културния опит на автора, който прекарва дълги години в Европа като дипломат, а и от социалистическите му убеждения, *Ханаан* е революционна за времето си книга, както отбелязва критиката (вж. Пласер 1986: 495). Романът описва живота на една просперираща общност от германски колонисти, установили се в Порту ду Кашуейру, във вътрешността на Еспириту Санту. Младият имигрант Милкау, наскоро пристигнал от Германия и запленил от бразилската природа, решава да се посвети на земеделието в плодородния южноамерикански край. Животът сред сънародниците му в колонията обаче се оказва не по-малко изпълнен с конфликти и човешки драми, отколкото в родината. Художествените похвати на символизма и импресионизма, които битуват сред бразилските литератори през епохата, намират отражение в забележителния поетичен финал на романа, в който Милкау побягва през гората, дирейки спасение с наранената и преследвана от общността Мария. Така, финалът с бягството на Мъжа и Жената доизгражда прокарваната в целия роман алегория за вечното търсене на обетованата земя, на библейския рай на плодородието и свободата.

Творбата на Граса Араня внушава представата за сложната идентичност на имигранта, като акцентира върху антагонистичния сблъсък между идеологически противостоящите си позиции на двама централни герои. Милкау и фон Ленц разгръщат, най-вече в пространни интелектуални диалози, проблематиката за същността на миграцията и за взаимоотношенията между имигрантите и приемащото ги общество. За Милкау Бразилия е не само бягство от войнстващата европейска цивилизация, но и осъществена мечта за свобода и хармония. Затова и жадува да се впише в бразилското общество с мир, чрез любовта си към труда и към ближните. За младия фон Ленц, потомък на германски генерал, имигрантството е борба, стремеж към завоевания, война, а цивилизовано общество може да бъде изградено само от хора от по-висша, арийска раса, но не и от бразилци, защото те са нечиста смес, неспособна да даде тласък на прогреса. Макар че застъпват противоположни идеи – единият пламенно вярва в бъдещето на смесицата от раси и народности, която представлява Бразилия, докато другият настоява, че само колонизирането на страната с представители на цивилизовани нации ще я облагороди и ще я накара да се развие – и Милкау, и Ленц намират своето място в тази обетована Ханаан, която са избрали за своя съдба. Именно в общото предопределение на двамата герои намира ярък израз националистическата теза за величието на бразилската страна и за нейните неограничени възможности да предостави на народа си поминък и свобода, която Граса Араня пламенно защитава в *Ханаан*, поради което книгата му и до днес се възприема, ако не като голям роман, то със сигурност като едно от най-ярките произведения на бразилския литературен национализъм от началото на XX в.

3.4. *Чужденецът* на Плиниу Салгаду

Чужденецът (*O Estrangeiro*) на Плиниу Салгаду (1895–1975) е едно от най-противоречивите произведения в бразилския литературен корпус, който третира проблематиката на миграцията. Въпреки неоспоримо високите художествени качества на романа, той е посрещнат през 1926 г. с крайни реакции. Причините за възторжения прием или за свръхкритичното отхвърляне на творбата се крият в изострената ситуация в страната и в активното присъствие на автора на националната политическа сцена като идеолог, основател и лидер на крайнодясната профашистка партия „Бразилско интегралистко дело“, особено активна през 30-те години на века. Салгаду е автор на още два романа, които възпроизвеждат от ярки националистически позиции темата за миграцията, макар и като отзвук на първия роман, без да привнесат нови нюанси: *Очакваният* (*O Esperado*), от 1931 г., и *Господинът от Итараре* (*O Cavaleiro de Itararé*), от 1933 г. *Чужденецът* обаче си остава най-представителното му в това отношение произведение и затова в този обзор ще се спрат единствено на него.

Като се присъединява решително към художествените търсения на модернизма и се ангажира идейно с конкретни културни, исторически, социологически и политически тези, които по-нататък ще обобщя, романът се явява своеобразна хроника на динамичния и изпълнен с противоречия живот на модерния мегаполис, на който алтернативно се противопоставя решавашото за дефинирането на бразилската национална идентичност провинциално пространство, в което се вписват малките градове и села от вътрешността на страната.

Размитата структура на наратива и невинаги ясното преплитане на няколко сюжетни линии донякъде символизират неустановеността на бразилската идентичност. Историята на протагониста, руския имигрант Иван, е създадена от друг персонаж, който пише книга със заглавие *Чужденецът*. Този автор, Жувенсиу де Ульоа, се отказва от литературното поприще в Сау Паулу и се преселва в провинцията. Развивайки темата за ролята на имигранта в развитието на страната, романът проследява в широка панорама историите на няколко имигрантски семейства. Някои от тези истории завършват с успех, други – с провал. Италианските колонисти Мондолфи стават извънредно богати, придобивайки собственост върху кафеени плантации, фабрики, акции в железопътна компания, луксозни дворци и автомобили. Фамилията Пантохо са също имигранти и притежават много земя във вътрешността на страната, но решават да продадат имението си на Мондолфи и се преселват в Сау Паулу, а накрая пропиляват малкото си останало богатство, за да задоволят страстите си в космополитния град. Образът на героя Иван се явява своеобразно обобщение на всички персонажи, както посочва самият писател в предисловието към романа, по силата на това, че в него са въплътени всички „злини на

имиграцията“ (Салгаду 1972: 8). Дори след като е забогатял, той не успява да се интегрира в обществото и това, заедно с любовния неуспех, го тласка към самоубийство.

Ключовият персонаж за разбирането на идеологическите тези в романа е Жувенсиу, на когото е отредена ролята на авторово алтер-его, доколкото е явен изразител на националистическия дискурс на бразилския интегрализъм. Посланието, което учителят отправя към учениците си, деца на италианци, испанци, португалци, японци, сирийци, метиси и мулати, е това, че бразилското самосъзнание може да бъде изградено и укрепено само чрез постоянно съпротивление и отхвърляне на космополитното. От устата на Жувенсиу прозвучават най-полемичните тези на Салгаду и на интегрализма: че Бразилия няма свой народ и че населението ѝ е съставено от отделни елементи, които се борят помежду си с цел надмощие в установяването на един общностен тип; че тази хетерогенна плуралистичност лишава нацията от колективна душа; че крайбрежната, европеизирана Бразилия е стерилна и дегенерираща проекция на стария континент; че бъдещето на нацията е във вътрешността на страната, защото тя облагородява хората чрез усиления труд и само от вътрешността може да се породи политическото единодействие, което да прерасне в бъдеще в единството на една силна раса.

Очевидно е, че чрез *Чужденецът* Салгаду прокарва една крайнонационалистическа критика, отправена към действията на тогавашното бразилско правителство, толериращо засилената имиграция, а и към обществото от началото на XX в. като цяло. Романът ги укорява за прекомерната европеизация и за растящата урбанизация на крайбрежните територии, припознавайки в тези явления рискове за деградация на нацията, като същевременно ги призовава да променят нагласите си към имиграцията и да се ориентират към прилагането на националистическия модел, който интегралистите отстояват на политическата сцена. Литературноисторическата оценка на тези послания е еднозначно формулирана от изследователите на авторовото творчество, според които идеологът и социологът унищожават романиста в Плиниу Салгаду. Както посочва Дирсе Кортес Риедел, става въпрос за едно „ново идеалистично движение, вдъхновено от бандейрантес⁶ и водено от амбицията да се фиксира облика на бразилското общество“ (1986: 320).

⁶ *Bandeirantes* (порт.), от *bandeira* (знаме, на порт.), са участниците в първите експедиции по време на колонизирането на вътрешността на Бразилия през XVI–XVIII в. Те навлизали дълбоко в сертоните в търсене на плодородни земи, богатства и роби и маркирали завладените територии със знамена. Експедициите на бандейрантес са решаващи за териториалното разрастване на португалските владения в Южна Америка и за историческото конституиране на колонията.

3.5. Разказите на Алкантара Машаду

Съвсем различна е космополитичната перспектива, от която по същото време Антониу Кашилу ди Алкантара Машаду (1901–1935), разглежда присъствието на европейските имигранти в Бразилия. Алкантара Машаду е вече известен с либералните си възгледи хроникьор и радиожурналист, когато през 1928 г. публикува първия си сборник с разкази, *Брас, Бешига и Бара Фунда*⁷. Това е безспорно най-признатата творба на писателя, който по думите на критиката създава за пръв път в бразилската литература типовия персонаж на италиано-бразилеца (вж. Риедел 1986: 326).

Подзаглавието на сборника, *Новини от Сау Паулу*, отразява авторовото разбиране за документалния характер на разказите, което Машаду отстоява и в предговора, преднамерено наречен *Уводна статия*. Този предговор е своеобразен манифест на патриотичните идеи на Алкантара Машаду, според когото бразилският колос дължи мощта си на „трите тъжни раси“, които са ввели кръвта си в него през столетията (вж. Машаду 2001: 17). Затова и счита, че с творбата си трябва да отдаде почит на последната имигрантска вълна, с която в Сау Паулу пристигат

... други готови за аванюрата народи, сред тях един изпълнен с радост, който стъпва на паулистанска земя с песен, а после пуска корени и се развива по тази земя така, както се е разпростряло онова също дошло отвън растение, върху което вече двеста години се гради бразилското богатство⁸ (Машаду 2001: 17–18).

Предговорът недвусмислено отклонява читателя от тълкуването на последващите разкази като сатира, независимо че в по-голямата част от тях разноликата картина на бразилското общество в началото на ХХ в. е описана по оригинален, неконформистки начин именно със средствата на хумора и иронията, често адресирана и към фалшивия, високопарен патриотичен дискурс на официалните власти. Намерението на автора е експлицитно обявено, а то е:

... да отдаде почит на силата и достойнствата на последната имигрантска вълна. Да се впишат имената на литератори, учени, политици, спортисти, артисти и индустриалци, които се нареждат сред онези, които в този момент тласкат напред и облагородяват материалния и духовния живот на Сау Паулу (Машаду 2001: 19).

⁷ Заглавието на сборника включва имената на три периферни квартала на Сау Паулу, в които много италиански имигранти се заселват след пристигането си в мегаполиса, оформяйки облика им предимно като пролетарски. С разрастването на търговията и дребната индустрия тези квартали впоследствие се превръщат в дребнобуржоазни.

⁸ Има се предвид кафето и съответно двестагодишния икономически цикъл на кафето, което представлява в периода от средата на ХVIII в. до началото на ХХ в. основния експортен продукт на Бразилия и източник на националното ѝ богатство.

Верен на хроникьорското си призвание и на модернистичните нагласи за авангардно обновление на художествената проза, Алкантара Машаду създава колоритна галерия от литературни образи на италиански имигранти и на родените им в Бразилия потомци. Щрихирани експресивно и динамично, основно с помощта на живата португалско-италианска реч на персонажите, комичните или драматични сюжети са разказани на един дъх, в стила на журналистическите дописки, които представят избрани събития от живота на една общност. Сред тях откриваме забележителните истории на предприемчивия търговец Натале Пиеното, на месаря Джузепе Сантини, на замогналия се фабрикант Салваторе Мели, на красавицата Кармела, изкушена от богаташа, който тайно я разхожда в скъпия си „Буик“, на изгряващия футболист от Коринтианс Биаджио, на бръснаря Транкуело Зампинети, сбъднал най-накрая мечтата си за бразилско поданство. Така, разказите на Алкантара Машаду изграждат неповторими с внушенията си за човешко достойнство индивидуални образи, но и описват колективния свят на италианския имигрант от Сау Паулу, в който централно място заемат културните ценности, които го свързват с родината му, както и амбицията му да прогресира и да се впише в една чужда среда, съпротивляваща се да го приеме като равноправен гражданин.

3.6. Времето и вятърът на Ерику Верисиму

Ерику Верисиму (1905–1975) изследва в творчеството си друга значима бразилска регионална идентичност, в която имигрантският принос е съществен. Известен като представител на историко-регионалистичното течение на бразилския модернизъм, и по-точно на един своеобразен „граничен регионализъм“ (Кашру 2000: 312), Верисиму е автор на монументалната трилогия *Времето и вятърът* (*O Tempo e o Vento*), чиито части се публикуват последователно в периода 1949–1962 г. В трите романа, които съставляват трилогията (*Континентът*, *Портретът* и *Архипелагът*), се разгръща сагата на няколко-вековен род от Риу Гранди ду Сул, в който се влива кръвта на фамилиите Тера, Камбара, Каре и Амарал. Разказът за родовата история бележи началото си от XVIII в., когато в една южна колония, населявана от индианци и мисионери йезуити, пристига бременна индианка. Нейният син, когото кръщават Педру Мисионейру⁹, ще стане свидетел на това как португалските и испанските военни експедиции избиват индианците, които йезуитите са привлекли в колониите, а после ще се влюби в Ана Тера, дъщеря на португалци преселници от Сау Паулу, и тя ще му роди син, наречен Педру Тера. Дъщерята на Педру Тера, Бибиана, ще стане жена на пришълеца капитан Родригу Камбара, воювал срещу аржентинци и парагвайци в началото на XIX в. Проследявайки от поколение на поколение най-епичните моменти на фамилната история, трилогията

⁹ Мисионер (порт.).

паралелно очертава наситената с международни и социално-политически конфликти история на Риу Гранди ду Сул и на самата Бразилия. В третия роман от цикъла, *Архипелагът*, разказът обхваща драматичния XX в. и се фокусира върху живота на Родригу Камбара, който се развива наред големите събития на националната история: придвижването на Колоната Престес¹⁰, революцията от 1930 г.¹¹, която бележи политическия възход на южняците и на Варгас, революцията от 1932 г. в Сау Паулу¹², провъзгласяването на Конституцията от 1934 г.¹³, комунистическото въстание през 1935 г.¹⁴, установяването

¹⁰ Бразилско военно-политическо движение, предвождано от Луис Карлус Престес, в чийто състав се включват представители на средния армейски ешелон и на средната класа. Изразявайки протеста си срещу олигархичния режим на Старата република, експлоатацията и ширещата се из страната мизерия и настоявайки за политически и социални реформи, Колоната „Престес“ се придвижва през вътрешността на Бразилия в периода 1925–1927 г., като се сражава с редовната армия и паравоенните отряди на жагунсус в Минас Жерайс. Поради липса на подкрепа от страна на населението, революционното движение се разпада, когато Колоната достига боливийската граница, но каузата му успява да подготви Революцията от 1930 г.

¹¹ Въоръжено движение, оглавявано от опозиционните сили в щатите Минас Жерайс, Параиба и Риу Гранди ду Сул, което осъществява преврат срещу федералното правителство. На 24 октомври 1930 г. е свален президентът Уошингтон Луис, на 3 октомври е осуетено встъпването в длъжност на новоизбрания президент от правителствената партия Жулиу Престес и на 3 ноември е назначен за глава на временното правителство опозиционерът от Риу Гранди ду Сул Жетулиу Варгас. С това се слага край на Първия републикански период в бразилската история, наричан също Старата република.

¹² Конституционалистката революция от 1932 г., позната още като Войната на Сау Паулу, е въоръжено революционно движение в щата Сау Паулу, което се развива през периода юли–септември 1932 г. в отговор на революцията от 1930 г., която орязва относителната независимост на бразилските щати от федералното правителство, залегнала в първата републиканска конституция от 1891 г. Революцията от 1932 г. избухва в Сау Паулу и има за цел свалянето на временното правителство на Варгас и провъзгласяването на нова конституция.

¹³ Конституцията от 1934 г. е втората републиканска конституция на Бразилия. Вследствие на революцията от 1932 г. и в рамките на Учредителната национална асамблея от 1933 г. се разработва нов основен закон. Силно повлиян от Конституцията на Ваймарската република от 1920 г. и Испанската конституция от 1931 г., той предвижда дълбока реформа на републиканския федералистки режим, обхватни мерки в областта на социалните и изборните права на широки слоеве от населението, както и национализация на подземните богатства. Действието на Конституцията от 1934 г. е краткотрайно, тъй като през 1937 г. авторитарното правителство на Варгас въвежда нов основен закон.

¹⁴ Познато също като Червения бунт от 35-та, въстанието представлява опит за военен преврат срещу правителството на Варгас, осъществен през ноември 1935 г. от Бразилската комунистическа партия под ръководството на Карлус Престес и Ажилду Барата и под влиянието на Комунистическия интернационал. Политическите искания на бунтовниците са представени като националосвободителна борба срещу олигархиите, империализма и

на Новата държава през 1937 г.¹⁵ и др. Потомъкът на Тера и Камбара ще се издигне във властта и ще се задържи в обкръжението на Жетулиу Варгас до момента на залеза на диктатурата, когато, след дългите години, прекарани в столицата Риу ди Жанейру, морално съкрушен и с подкопано здраве, той се завръща към корените на рода си в Санта Фе.

Макар имиграцията да не се явява тук първостепенна тема, каквато е при Алмейда, Азеведу, Араня, Салгаду и Алкантара Машаду, в извънредно широката си исторически обхват трилогията на Верисиму засяга в дълбочина проблематиката за различните етническо-културни влияния, привнесени от миграционните процеси, които допринасят за формирането на тази специфична южнобразилска регионална идентичност, каквато е идентичността на гаушусите. *Времето и вятърът* е в известен смисъл епопея за бразилския гаушу, човека от пампасите, чиято идентичност се формира в условията на тежки исторически изпитания, в среда на насилие и на войнствено противопоставяне на всички „грингус“ – асорци, италианци и германци – които започват да се стичат към Риу Гранди ду Сул със заселническите движения от края на XVIII в. Описвайки съдбата на няколко последователни поколения, трилогията на Верисиму илюстрира родословието на гаушу, в което се смесва кръвта на различни раси и народности, и как в резултат на подобно смесване укрепва устойчивостта на индивидите, непреклонни пред бурите на историята, целеустремени, отстояващи своята земя и своята идентичност с националистичен героизъм. Литературната критика убедено посочва приноса на *Времето и вятъра* на Верисиму в тълкуването на силното въздействие, което южната провинция и нейните най-изявени фигури оказват върху развитието на националната история на Бразилия. Такова е мнението на Антониу Олинту, когато твърди, че едни от политически най-целеустремените и влиятелни личности в Бразилия през XX в. произхождат именно от Юга:

На изследователите на общественото развитие романистът предоставя важни данни за влиянието на един регион върху останалата част от страната. Именно от среда като тази, която Ерику Верисиму описва, се раждат лидери като Пиней-

авторитаризма, а сред тях са отмяната на външния дълг, аграрната реформа, излъчване на правителство от народа. Бунтът избухва за кратко и само в три града: Нагал, Ресифи и Риу ди Жанейру, но дава повод за сериозни репресии и за обявяването на военно положение, а последвалото ограничаване на демократичните права от Националния конгрес подготвя почвата за тоталитарния режим на Варгас през 1937 г.

¹⁵ Новата държава е основана от Жетулиу Варгас на 10 ноември 1937 г. с провъзгласяването на Конституцията от 1937 г. и продължава до 29 октомври 1945 г. Основни черти на диктатурата на Варгас са централизацията на властта, национализмът, антикомунизмът и авторитаризмът.

ру Машаду¹⁶, Боржес ди Медейрус¹⁷ и Асис Бразил¹⁸. Те са различни помежду си, но всички представляват човека от Юга, човека от границата. По-късно ще се появят лидери като Жетулиу Варгас, Жуау Невес ди Фонтура¹⁹, Флорес да Куня²⁰, Освалду Араня²¹, Линдолфу Коллор²²... (а защо да не включим в този списък и героя Родригу Камбара?) (Олинту 1986: 439).

3.7. *С огън и желязо на Жозуе Гимарайш*

В историческия преглед на свързаните с темата за имиграцията значими произведения на бразилски автори от ХХ в. непременно следва да се впише и романът на Жозуе Гимарайш *С огън и желязо (A ferro e fogo)*. Издаден в две части, *Време на самота (Tempo de solidão)*, от 1972 г., и *Време на война (Tempo de guerra)*, от 1975 г., той пресъздава историята на заселването на Риу Гранди ду Сул с германски имигранти. В широкообхватната панорама на колонизирането на Юга, която представя в творбата си, авторът насочва своя интерес към индивидуалните имигрантски истории, но и към колективната история на цялата регионална общност. Така, на страниците на *С огън*

¹⁶ Жузе Гомес Пинеиру Машаду (1851–1915), представител на Риу Гранди ду Сул в Бразилския сенат, е сред най-влиятелните политици по време на Старата република (1889–1930).

¹⁷ Антониу Аугушу Боржес ди Медейрус (1863–1960), авторитетен бразилски политик, изпълнявал четвърт век ролята на губернатор на Риу Гранди ду Сул (1898–1908; 1913–1928). Депутат в Учредителното народно събрание (1933) и кандидат за Президент на републиката (1934).

¹⁸ Жуакин Франсиску де Асис Бразил (1857–1938), известен политик, оратор, писател и дипломат. Заема различни висши длъжности през дългогодишната си държавническа кариера: губернатор на Риу Гранди ду Сул, депутат, министър в републиканското правителство, посланик.

¹⁹ Жуау Невеш ди Фонтура (1887–1965), юрист, политик, дипломат и писател. Федерален депутат и министър на външните работи на Бразилия по време на президентите Варгас и Дутра, член на Бразилската литературна академия.

²⁰ Жузе Антониу Флорес да Куня (1880–1959), армейски генерал и изтъкнат политик, произхождащ от едно от най-богатите семейства от провинция Сау Педру ду Риу Гранди ду Сул. Губернатор на щата Риу Гранди ду Сул (1930–1937).

²¹ Освалду Еуклидис ди Соза Араня (1894–1960), юрист, политик и дипломат. Приближен на Варгас и негов наследник на поста на губернатор на Риу Гранди ду Сул, участва дейно в революцията от 1930 г. и в установяването на режима. Панамериканизмът му и дипломатическият му принос в международните преговори на Бразилия по времето на Втората световна война (Конференцията в Риу, 1942) са решаващи за скъсването на отношенията на латиноамериканските държави с Оста и придържането на Бразилия към съюза със САЩ.

²² Линдолфу Леополду Бьокел Коллор (1890–1942), юрист, политик и журналист. Като министър на труда в първото правителство на Варгас поставя основите на бразилското трудово законодателство. В опозиция на режима Варгас, прекарва последните години от живота си в изгнание, в Латинска Америка и Европа.

и желязо се разгръща разказът за преселническото движение, за разпределянето на поземлената собственост, за неизпълнението на щедрите обещания на имперското правителство да подпомогне имигрантите в култивирането на земите и строежа на жилища, за участието на германските заселници в големите конфликти от бразилската история през периода: войната за провинция Сисплатина²³, Парцаливата революция²⁴, Парагвайската война²⁵ и др. При описанието на тази мащабна картина в *С огън и желязо*, в която са застъпени перспективите на социалното, политическото, икономическото и културното, особено значение придобиват трудът, семейството, религията и отношението към природата – крайъгълни камъни, върху чиято основа се изгражда местната, полупривнесена, полуновопридобита идентичност на първите германски заселници.

3.8. Разказите на Самуел Равет

Специално внимание тук заслужава творчеството на първия сред пишещите за имиграцията в Бразилия писател имигрант. Роденият в близкото до Варшава село Климонтов Самуел Равет (1929–1984) пристига в южноамериканската страна на седемгодишна възраст, като еврейски бежанец, но макар да прекарва целия си съзнателен живот в нея, никога не успява пълноценно да се интегрира. За това свидетелства и маргиналният характер на творбите му, невписващи се в официалната литература, и социалната изолация, в която съзнателно избира да живее. Впечатляващ е фактът, че едно толкова ярко и наситено с драматизъм творчество е открито от критиката години след смъртта на писателя през 1984 г. Отбелязвайки безразличието на литературното съсловие към Равет приживе, Андре Сефрин, изследовател на живота и писменото наследство на писателя, посочва:

²³ Войната за Сисплатина (1825–1828), позната в останалите южноамерикански страни като Бразилската война, е първата военна кампания от поредицата международни конфликти, в които Бразилската империя се бори за надмощие в Южна Америка срещу Обединените провинции на Рио де ла Плата.

²⁴ Парцаливата революция, известна още като Войната на парцалите, е десетгодишен регионален военен конфликт в провинцията Сау Педру ду Риу Гранди ду Сул (1835–1845), в който се противопоставят местните републикански сили и имперското правителство на Бразилия. В резултат на конфликта провинцията се обявява за независима Република Риу Гранди.

²⁵ Войната срещу Парагвай (1864–1870), в която Бразилия участва в съюз с Аржентина и Уругвай, е кръвопролитен и финансово изтощителен за Бразилия конфликт, предизвикан от вековното съперничество между съседните страни за територии и за право на корабоплаване в басейна на Рио де ла Плата. Войната затвърждава международните позиции на бразилската монархия, изолирана в Южна Америка, доколкото е единствената сред републикански режими, и осигурява силно икономическо влияние в региона на Великобритания.

Почти никога не беше споменаван от повечето литературни историци, които гледаха на него като на антипод или на ексцентрик. Неразбран, стигматизиран, Равет постепенно и напълно се оттегли от борбата за литературно признание, като започна да живее встрани от литературния живот и да издава книгите си независимо от него. Бяха издания почти без разпространение, които плащаше от собствения си джоб и събираха прах по складовете на дребни, непретенциозни и непознати издатели. Така че тези, които го четяха, го вършеха анонимно и почти-таха Равет тихомълком, далеч от шумотевицата на така наречения литературен свят (Сефрин 2004: 10).

Майстор на късия жанр, Равет е автор на пет сборника с разкази (*Разкази на имигранта*, 1956; *Диалог*, 1963; *Седем сънища*, 1967; *С площ от една педя*, 1969; *Нека мъртъвците погребат своите мъртви*, 1981) и на две новели (*Абама*, 1964; *Пътешествията на Ахасверус до чуждата земя в търсене на несъществуващото минало, което е бъдеще, и на вече преминалото бъдеще, понеже е било сънувано*, 1970). Обсесивно белязани от темите за изгнанието и изолацията, разказите на Самуел Равет представят с изключителен психологизъм историите на много персонажи имигранти, сред които повечето са евреи. Раздвоеното им съществуване, между миналото и настоящето, между щастието и нещастieto, между родната земя и чуждия пристан, в който са принудени да дирят спасение, нерядко завършва трагично, със самоубийства, неразгадани смърти или пристъпи на лудост. Пожертвани, изоставени, самотни, героите на Равет често са загубили близките си в концентрационни лагери и се изолират от общността в страданието си, в незнанието на чуждия език и в ритуалното спазване на древните еврейски обичаи (*Пророкът*, *Молитвата*), но понякога в неистовото си желание за оцеляване сами се превръщат в палачи (*Женитбата на Блума Шварц*). Алиенирани от средата си и лишени насилствено от всичко, което ги свързва с първичната им еврейска идентичност, те въпреки това не желаят да се самоопределят като бразилци (*Една нощ в Лисабон*) и с особено съзнание за своята изключителност носят еврейските си имена: Исаия, Давид, Йешуа, Исак, Израил, Елиезер, Соломон, Ида, Юдит, Йехуда. Отказват да се приобщат към различното, да се смесят със заобилания ги свят (*Да измислиш отново Лазар*) и затова ограничават съществуването си в сънища и затворени пространства (*Стара китайска легенда*), далече от широтата на големия претопяващ град, в който намират убежище много други имигранти – италианци, галицийци, араби.

Но еврейските бежанци на Равет не са като останалите, всеки един от тях е единствен по рода си. Всички те обаче са донякъде подобни на автора си – самомаргинализиращи се индивиди, търпящи дълбоки личностни метаморфози, без обаче да станат същностно различни, лишени от естествения стремеж да бъдат приети от Другия и самите те неприемащи

другостта. Неслучайно фантастичната новела за пътешествията на Ахасверус²⁶ до чуждата земя завършва с автофикционалното (а може би чисто автобиографично) идентифициране между Странстващия евреин и пишещия за него автор:

И Ахасверус стана пълноценно Самуел Равет, написа ПЪТЕШЕСТВИЯТА НА АХАСВЕРУС ДО ЧУЖДАТА ЗЕМЯ В ТЪРСЕНЕ НА НЕСЪЩЕСТВУВАЩОТО МИНАЛО, КОЕТО Е БЪДЕЩЕ, И НА ВЕЧЕ ПРЕМИНАЛОТО БЪДЕЩЕ, ПОНЕЖЕ Е БИЛО СЪНУВАНО, и като Самуел Равет изучи света. И Ахасверус, на когото вече му бе дотегнало от метаморфози, осъществи най-трудната, най-суровата, най-просветлената, най-естествената, най-спокойната от тях. Метаморфозира се в самия себе си, АХАСВЕРУС (Равет 2004: 477).

Цялостното творчество на Самуел Равет е неизменно проникнато от внушението за трагизма на еврейската съдба, но и от едно особено, високоточно и същевременно дълбоко вълнуващо достойнство, с което еврейският имигрант приема тежките изпитания, които тази съдба му поднася. Проблематиката на еврейската имиграция, широко тематизирана за първи път от Равет, ще намери ярко продължение в съвременната бразилска литература чрез творчеството на двама писатели, които принадлежат към две от следващите литературни поколения и макар вече да са родени в Бразилия, са също представители на еврейската диаспора – Моасир Склиар (1937–2011) и Синтия Москович (р. 1958).

4. СЪВРЕМЕННИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ НА ТЕМАТА ЗА ИМИГРАЦИЯТА И НА ОБРАЗА НА ИМИГРАНТА В БРАЗИЛСКАТА ХУДОЖЕСТВЕНА ПРОЗА ОТ КРАЯ НА ХХ В. И НАЧАЛОТО НА ХХІ В.

Очертаването на националния литературен контекст от историко-литературна перспектива, което предприех по-горе, позволява да се открият в съпоставка посоките на последващото развитие на темата за имиграцията в най-новата бразилска фикция. Освен това, контекстуализацията на актуалната бразилска фикционална продукция разкрива някои фактори, които са показателни за тенденциите в изследваното поле, като например наличието

²⁶ Познат като Странстващия евреин, а също и с имената Аасвер, Асверо, Асуерус или Ашвер, този персонаж, според устна християнска традиция, бил съвременник на Христос и работел в кожарска работилница или обушарница в Йерусалим, която се намирала по пътя, откъдето преминавали осъдените на смърт чрез разпъване на кръст. На Разпети петък Христос, носейки кръста си, минал оттам и паднал. Ахасверус подигравателно Го подканил да продължи да върви, а Иисус му отвърнал, че не той, а обушарят ще обикаля безспир до свършека на света. Легендата има множество варианти, както по-ранни европейски, така и по-късни бразилски.

или отсъствието, както и редкостта или честотата, с която се появяват произведения, които тематизират миграцията, което на свой ред прави възможно сравнението между социокултурните контексти на различните епохи, в които се вписва художествена проза с миграционна тематика.

Пресъздавайки чрез фикцията сложния процес на идентичностно определяне и самоопределяне на своите персонажи мигранти, бразилската художествена проза от последните десетилетия проявява подчертан интерес към тематиките на мулти- и интеркултурността. Това ясно проличава в търсенията на изявени съвременни писатели с национално и международно признание като Нелида Пиньон, Милтон Агум, Салим Мигел и Синтия Москович, които изследват преплитащите се проблематики на миграцията и на идентичността в ярки творби, притежаващи смесените черти на автобиографичното и фикционалното.

Като разработва проблемите на миграцията и мигрантите, художествената литература се фокусира върху механизмите на търсене, загуба, подмяна и пораждаване на идентичността на онези, които се чувстват отдалечени, пространствено и/или психологически, както от родината си, така и от приемащата ги страна. Настоящата студия представя изследване на начина, по който проблематиката на миграцията се свързва с тази на идентичността в някои от най-открояващите се произведения на споменатите по-горе автори. В този раздел ще изследвам мултикултурната проблематика, която се явява част от проблематиката на идентичността на персонажите и се очертава в тясна взаимовръзка с тяхното битие на имигранти. Така, от перспективата на интердисциплинарното наблюдение, ще бъдат засегнати онези аспекти на мулти- и интеркултурността, които оформят индивидуалните и колективните идентичности на различните персонажи: присъствието на материалната и духовната култура на страните, от които произхождат персонажите имигранти (кулинария, предмети и артефакти, текстове и символни езици, т.н.), в ситуации на противостояние, съжителство или смешение с културата на приемащата ги страна; обичаите и религиозните вярвания; моделите на изграждане на семейни взаимоотношения и емоционални връзки; психологическото изживяване на диаспората в поколенията на имигрантите и на техните потомци чрез съхранението или загубата на паметта за произхода; опазването или трансформацията на майчиния език в контакт с другите езици; накрая, присъствието или отсъствието на диалога между представителите на различните култури.

4.1. Германската имиграция в творчеството на Салим Мигел

Салим Мигел²⁷ се нарежда сред съвременните автори, чиято лична биография в най-голяма степен оправдава проблематизирането на образа на Бразилия и на бразилската национална идентичност от перспективата на имигранта. Автобиографичният му роман *Нур в тъмнината* (*Nur na escuridão*) от 1998 г. пресъздава с драматичност историята на семейство ливански имигранти, които пристигат в Бразилия през 20-те години на ХХ в., установят се в Санта Катарина и след много премеждия изграждат своя нов живот сред местната общност. Тук ще се спра обаче на по-късния, а и по-интересен за целите на това изследване роман – *Пътуване с Рупърт* (*Jornada com Rupert*)²⁸, който се появява през 2008 г. и отразява в много по-голям мащаб сложния диалог между личностната и общностната история на имигрантите и голямата колективна история на Бразилия, която дължи на вливащите се в нея имигрантски притоци част от своята обща национална идентичност.

Пътуване с Рупърт представя историята на германската имиграция в Бразилия, като пресъздава в широкообхватна панорама най-значимите моменти от колонизирането на бразилския Юг от германски заселници. Проследявайки живота на първите колонисти и на техните потомци, които с цената на изнурителен труд и много лишения успяват да превърнат труднодостъпните диви земи в просперираща аграрна, а после и индустриално развита колония, романът на Салим Мигел пресъздава паралелно процеса на изграждане на една нова идентичност, тази на потомъка на имигранти, която се формира под натиска на традициите на предците му, но и под силното въздействие на мултикултурната среда, която го заобикаля в модерния бразилския град. Макар протагонистът на *Пътуване с Рупърт* да е представител на друга имигрантска общност, различна от ливанско-арабската, която Салим Мигел описва в пър-

²⁷ Салим Мигел (р. 1924) е роден в Ливан и пристига в Бразилия на тригодишна възраст. Семейството се установява първоначално в Риу ди Жанейру, но след това се преселва на юг, в щата Санта Катарина, и от 30-те до 50-те години се мести през различни провинциални градове, като Сау Педру ди Алкантара и Бигуасу, устройвайки се накрая в столицата на щата Флорианополис. Като писател Салим Мигел взема дейно участие в Група Юг (1947–1957), с която се свързва модернистичното движение в Санта Катарина. Бил е журналист, редактор и издател. Литературното му творчество включва над 30 книги, сред които многобройни сборници с разкази и очерци, няколко романа и поредица мемоарни наративи. Писателят е носител на различни литературни отличия, най-престижното от които е Наградата „Машаду ди Асис“ за цялостно творчество, с която Бразилската литературна академия го удостоява през 2008 г. (подробна биографична справка за автора вж. в Раснер 2014).

²⁸ Значението на *jornada* на португалски включва и представата за извършена в рамките на един ден работа, за едновременно пътуване или път, извървян за ден. Поради факта, че преводът на заглавието не би могъл да предаде пълнотата от значения на *jornada*, избрах „пътуване“ като най-краткото и същевременно най-уместното, струва ми се.

вия си роман, автобиографичността и тук е очевидна, а неин най-видим белег е епизодичното присъствие в мултикултурната среда на града на един персонаж, с когото Рупърт приятелски обсъжда най-различни, приобщаващи го към бразилското теми. Това е безименният журналист от Бигуасу, когото наричат Турчина, както в Бразилия кръщавали всички идващи от широките предели на Османската империя имигранти, независимо от народността им. Самият писател недвусмислено заявява автобиографичния характер на своето писане, когато в „Послеслова“ обяснява намеренията си да осъществи чрез този роман един едновременно фикционален и историко-документален проект:

Първите бележки и проучвания за тази книга датират от 1948 г., когато се опитам да съхраним впечатленията и спомените си от ранното детство, преминало в две малки общности от германски имигранти (Сау Педру ди Алкантара и Рашадел), и от останалата част от детството и юношеството, които прекарах в Бигуасу, където живях с деца и внуци на асорци, португалци, италианци, негри, индианци и пак германци и ливанци. [...] Опитвам се да продължа тогавашното си начинание: да пресъздам обичаи и традиции, които съм споделял, като ги пренеса в долината на Итажаи. И сега, на края на тази, надявам се, предпоследна версия на разказа ми, долавам острия укор на героя Рупърт, който поставя под въпрос решенията ми, не се съгласява с някои пасажи и не приема факта, че в намерението си да възстановя фрагментите, от които е съчленен цял един век (1850–1949), като ги пренаредя в един-единствен ден, всъщност създавам нов, фикционален свят (Мигел 2008: 173–174).

Този ден²⁹, в който разказвачът възстановява историята на цял един век, е денят, в който главният герой Рупърт фон Хартройг, потомък на заможни германски колонисти, напуска родния си град, провинциалния Блуменау, и поема към големия град, за който отдавна мечтае. За Рупърт това пътуване е бягство, както от тираничното влияние на семейството му, така и от спомените за миналото, но и осъществяване на бляна му да изгради нов, собствен живот на място, където никой не познава произхода му. Докато пътува във влака, Рупърт си спомня детството и юношеството, прекарани в тъмния и студен дом на Фон Хартройг в Блуменау. Възпоминанието за миналото наподобява лабиринт и читателят навлиза несигурно в него, воден от разказа на един всезнаещ третоличен разказвач, който сменя гледните точки към историята с неравномерен ритъм, използвайки ту ракурса на протагониста, ту тези на неговите далечни и близки предци, чиито разкази фамилната история предава от

²⁹ Тук отново (вж. предх. бел. под линия) следва да се обърне внимание на многозначността на съдържащата се в заглавието дума *jornada*, която на португалски език би могла да означава ден; трудов ден; път, изминат за един ден; пътуване по земя; битка. Всички тези значения трябва да бъдат взети предвид при установяването на възможните съответствия на заглавието с разглежданите в романа теми и при извеждането на посланията, които текстът формулира.

поколение на поколение. Когато не следва хронологично събитията в живота на сегашните Хартройг, наративът се отдръпва в епичното минало на първите заселници, или пък проспективно се насочва към бъдещия упадък на фамилията. Така, в многослойната ретроспекция на по-далечното минало и в спомена за по-близкото, времената и пространствата се застъпват в съзнанието на протагониста, надвисват тревожно едно над друго, създавайки ефекта на едно неизбежно и символно припокриване между миналото и настоящето, които с тежестта на своята обща обреченост смазват бъдещето.

В плана на далечното минало особено внимание е отделено на персонажите и епизодите от фамилната легенда, предопределящи онези модели на поведение на германските заселници, които ще се възпроизведат във взаимоотношенията между техните потомци. На преден план в близкото семейно минало на героя изпъква фигурата на авторитарния баща *Herr* Ханс, Йоханес Фридрих Филип фон Хартройг, лутеранец, наследник на заможни земеделци, сега богат индустриалец, който макар и роден в Бразилия, се счита за германец, строго спазва обичаите на предците си и нескрито симпатизира на нацистите, чиито идеи пропагандира сред местната общност. Майката *Frau* Ана, изцяло покорна на съпруга си, изживява дните си в тъга, примирена с тиранията на *Herr* Ханс, с ограничаващите я домашни порядки, сломена от смъртта на най-малкия син. Големият брат Фриц е безхарактерен и страхлив – държан в пълно подчинение от баща си, той дори приема женитбата с доведената му от Германия и нелюбима Катарина, като се отказва от тайната си бразилска годеница метиска. Сестрата Карла също е изкушена от свободата, като Рупърт, но бунтът ѝ срещу авторитета на бащата е мълчалив и плах. Отношенията на Рупърт с членовете на семейството са белязани от едно прогресиращо отчуждение, но не по-малко сложни и несигурни са връзките му с приятелите от детството – Херман, Илзе и Жандира. Във влошаването на взаимоотношенията на героя с връстниците му намират отражение както критичните моменти на разколебаност, през които преминава собствената му идентичност, така и растящото социално противопоставяне на жителите на Блуменау, където Ханс фон Хартройг се издига като един от най-богатите индустриалци, докато семействата на приятелите на сина му се пролетаризират.

Така, Блуменау и прекараното в него време се оформят в романа като пространство и време на потисничеството, нерешителността и отсъствието на положителна перспектива в живота на протагониста. Животът на Рупърт в Блуменау всъщност е изцяло обърнат към миналото, което по силата на хронологичното времетраене на живота на предците е много повече чуждо минало, отколкото собствено. Повтарящите се тиради на *Herr* Ханс, син на едно от първите германски семейства, които се заселват в Санта Катарина с Херман Блуменау, отблъскват Рупърт. В спомените за първата колония, които бащата многократно разказва на децата си, прозират огромното му себелюбие и националистическата му убеденост в превъзходството на колонистите над всич-

ки останали раси и народности. Бащините разкази за отвоюването на земята от индианците, за победите и преодоляването на природните сили, но и за смъртите, болестите и всички други прежеждия, които съпътстват установяването на имигрантите в региона, налагат върху идентичността на Рупърт от ранно детство белега за славния му германски произход. Конкретното пространство, в което се вписва, утвърждава, отстоява и подновява германската идентичност на персонажите, в т.ч. и на Рупърт, е Голямата къща, в която едно след друго живеят всички поколения на фамилията Хартройг:

Къщата бе сивкава на цвят, със солидни каменни основи. От самото начало бе приютила семейството. Там живееха, израстваха и умираха Фон Хартройг. Бяха пристигнали през 1870 г., привлечени от писмата на д-р Блуменау и от новините за многообещаващата нова земя, които тогава се разпространяваха в Германия. [...] Голямата къща не само бе част от живота на всички, тя пропиваше изцяло този живот (Мигел 2008: 18–19).

В края на романа потомците на Хартройг ще се откажат до един от изначално героичната, но обречена родова идентичност, към която символно прераства Голямата къща със своя суров, масивен, но и недовършен вид. След смъртта на *Herr* Ханс децата му ще напуснат дома и близките си, един по един, без да оставят след себе си ни следа, ни потомство, което да продължи в Блуменау името на рода им.

Първостепенна тема в произведението е тази за националното самоопределение на главния герой. Тя се разгръща чрез няколко линии на противопоставяне между протагониста и средата му, като водеща сред тях е тази на драматичния сблъсък с бащата. Рупърт настойчиво търси своето самоопределение в последователните опити да осмисли, да отхвърли и да подмени германската си идентичност. По силата на своята семейна принадлежност той несъзнателно се отъждествява с нея през детството и ранното юношество, но колкото повече навлиза и се свързва със света извън семейството, толкова повече тази капсулирана в средата на старите имигранти твърда идентичност смущава свободното общуване с връстниците му. С годините героят постепенно достига до осъзнаване на нееднозначната си национална същност, а в художествената репрезентация на процеса на осъзнаване са ангажирани два взаимодопълващи се тематични мотива, които тясно се преплитат в романа – мотивът на пътуването и мотивът на съня, на които първо ще се спра.

Детството подsigурява персонажа с една безспорна за предците му германска идентичност. Оправдана от силната привързаност на детето към близките му, тя е подкрепена от вълшебната атмосфера на празничните вечеринки, които години по-късно Рупърт си припомня, докато пътува към новия си живот, като вечери, в които „се пееха традиционни песни, чиито корени се губеха назад във времето. Те довяваха спомени за старата Германия от легендите

за Валкириите, за Нибелунгите, за Лорелай“ (Мигел 2008: 20). Вечеринките възпроизвеждат сред имигрантите материалната и духовната култура на страната, от която произхождат. Народните танци и песни, древните германски легенди, омайващият аромат на топлите напитки и на домашните сладкиши създават чувствената магическа атмосфера на топло съжителство и емоционално съпричастие между различните поколения:

През дългите зимни вечери и на фона на стария грамофон, от който звучаха немски балади, сантименталните *Lieder*³⁰, наобиколила горящата камина, фамилията слушаше как старите разправят на младите разказите за героични събития, които бяха чули от своите бащи. Говореха за далечната Германия с неприкрито въодушевление, а гласовете им шумно се сливаха в силна глъч, до момента, в който никой никого не чуваше и не разбираше, защото всички вдигаха врява едновременно, вече подпийнали. Скъръцането на прегракналия грамофон пригласяше на глъчката и всичко се сливаше в странна смесица от звуци (Мигел 2008: 19).

В тези първи признаци на разногласието между надвикващите се млади и стари вече се съдържа предусетът за бъдещия разрыв. Повтарящото се усещане за отчужденост и различност се затвърждава в разочаровашия край на празника, когато всички се опитват да запеят дружно, но гласовете им се разминават, и после, когато събралата ги около огъня топлина изчезва и те се разотиват, всеки със своя неосъществен блян за близост. Отчуждението от родовите традиции, което Рупърт ще осъзнае през годините на своя преход от юношеството към зрелостта, е вече кодирано в развързката на празника, която ясно предвещава раздвоението, обезвереността и постепенното заглъхване на германската идентичност:

Пискливите и прегракнали гласове на старците пригласяха на неуверените детски гласове и на променливите гласове на юношите, събирайки се в странен, но мелодичен оркестър. Но имаше случаи, в които не се уцелваха – един избързваше, друг изоставаше – и накрая прихваха да се смеят или пък се изпокарваха, според настроенията, които преобладаваха [...]. Лека-полека огънят угасваше и студът започваше да се усеща. Тогава всички ставаха от местата си, надвити от необяснима умора, и мнозина усещаха странна носталгия – по неща, които не познаваха и никога не бяха виждали през живота си (Мигел 2008: 20).

Към рано зародилото се противостояние между стари и млади израстването на героя прибавя и болезнено осъзнатото отчуждение. Сред мотивите, които предизвикват дълбокото неразбирателство между Рупърт и *Herr Ханс*, е и това, че синът не разбира защо бащата продължава фанатично да отстоява своята силна емоционална привързаност към далечна Германия. Представата

³⁰ Песни (нем.)

за родината е замръзнала във времето, тя е статична и невярна спрямо настоящето, а ревностното ѝ поддържане не значи нищо друго, освен екзалтирано, но безплодно почитане на миналото. Съвременната на героите бразилска реалност обаче е жива, ярка и динамична. Романът пресъздава тази реалност в едри щрихи, чрез многобройни алузии за най-значимите общественно-политически процеси, които текат в страната. Затова и интересът на Рупърт е насочен към живота, който кипи в Бразилия, както в непосредственото обкръжение на Хартройг в Блуменау, така и в големите градове. Отношенията на Рупърт с баща му се изострят, а задълбочаващият се помежду им конфликт поражда поредица от драматични ситуации в живота на семейството, в които баща и син се противопоставят един на друг. Носител на силна германска идентичност, *Herr* Ханс непоколебимо отстоява превъзходството на арийската раса, убедеността си в героизма на колонистите и лутеранската си вяра. Синът отхвърля схващанията на бащата, търси му сметка за живота на индианците, които заселниците първо прогонват от завладените земи, а после избиват, напомня му за предателството към идеалите на първите колонисти, дошли да облагородят земята с труда си и с честност да спечелят нейните блага. Рупърт е наясно, че колкото повече се разраства и индустриализира градът, толкова повече забогатяват най-предприемчивите му жители, сред които е и Ханс Хартройг, и че заедно с просперитета на някои расте и всеобщото неравенство. Оформяйки се под влиянието на левите идеи, младият наследник на Хартройг развива подчертано социално и класово съзнание и разбира, че новите индустриални времена обричат на забравя идеалистичното начинание на първооснователите на колонията Херман Блуменау и Фриц Мюлер да създадат земеделска комуна:

... да се създаде аграрна колония, земеделска общност, която да култивира земята, да отглежда животни, да сее, да води пастирски живот. [...] Поселище, в което всички да живеят и работят заедно, хората да са като братя и да споделят нуждите и благата си (Мигел 2008: 23–24).

Затова и богатството на *Herr* Ханс олицетворява в очите на сина му крушението на идеалите за равенство и справедливост. Материалното състояние на Хартройг, което сякаш пренася в семейството упадък на социалните отношения в колонията, ще съсипе връзката между баща и син и ще стане водещ фактор в процеса на размиване на изначалната идентичност на протагониста.

Навлизайки все по-уверено в многокултурната среда на бразилския град и търсейки все по-често дъсег с Другия, Рупърт постепенно разширява своята идентичност чрез стремежа си към разнообразяване на културните практики и към обогатяване на културните модели, които споделя. Като израз на материалната култура, кулинарията е сред най-видимите в ежедневието белези на културната принадлежност на индивида. Членовете на семейството, които

обитават Голямата къща почти без да се виждат, се събират единствено около масата. Място за споделяне през детството, сега тя се превръща в арена за словесни двубои или пространство на тягостното мълчание. Ястията, които *Frau* Ана винаги поднася, са по вкуса единствено на бащата – печен *Eisbein*, гарниран с *Kartoffeln*, и *Apfelstrudel* за десерт. Останалите дори не смеят да изразят кулинарните си предпочитания. Безразличието към традиционното меню, което се сервира у дома, е израз на отчуждението от наложените в семейството културни модели. Извън потискащото пространство на Голямата къща младите Хартройг пият бразилска бира, испанско вино и коктейли от вермут с джин, похапват сандвичи, маслини, пържени картофи, месо с ориз, паеля.

Рупърт отхвърля натрапената му социална идентичност, която се идентифицира с традиционните за германските лутерански семейства поведенчески модели. Негодува заради подчинението и изолацията, в които живее майка му, порицава покорството на брат си Фриц, приел да се ожени за избраната от баща му германка, окуражава сестра си Карла да се опълчи на бащината тирания. Собственият му бунт срещу архаичните порядки в дома на *Herr* Ханс намира отдушник в настойчивостта и радикалността, с които нарушава наложените от бащата правила. Постоянните запои, на които се отдава, сбианията по баровете, честите посещения в бордеите отразяват протеста му срещу авторитета на бащата и срещу системата от традиционни лутерански ценности, които възприема като чужди. Краен израз на този бунт срещу семейното статукво са отношенията на Рупърт с екзотичната проститутка Матилде. Също лишена от своя пълноценна идентичност като маргинализиран от обществото индивид, Матилде изгражда с Рупърт една непозволена и безперспективна връзка. Тази връзка, освен наслада, им носи утеха в самотата, в която и двамата живеят. Жената приютава Рупърт в моменти на дълбоко отчаяние и безпомощност, предлагайки му временна сигурност, но не и спасение, защото подобно на него и тя, дете на германка и негър, не знае точно коя е, нито как ще продължи животът ѝ по-нататък.

Същинското отричане от наложената от бащата германска идентичност се случва, когато Рупърт се обявява за първи път за бразилец и потвърждава завоюването на свободата с избора си на език:

Правеше всичко възможно, за да бъде бразилец. Беше се опълчил на баща си и се бе записал в едно училище, където се учеше на португалски, докато брат му и сестра му посещаваха немското (Мигел 2008: 38).

За Рупърт, който както повечето потомци на германски имигранти говори на особен, получил собствено развитие в Бразилия немски диалект, „ужасна смесица от португалски и немски“ (пак там: 44), изборът на език затвърждава избора на идентичност, определя гражданството на индивида и фиксира

мястото, към което той желае да принадлежи. Че езикът е първата и последната връзка с корените, се потвърждава и в случая на *Herr Ханс*, който владее „съвсем беден речник на португалски“ (пак там: 31) и използва у дома характерния за имигрантите немски диалект. В последните си дни, полупарализиран и агонизиращ, старият Хартройг започва да говори само на немски, като споменава себе си уважително в трето лице. Така, размътеното му от болестта съзнание, от една страна, прокарва чрез особените изразни средства на езика делириума му за величие, а от друга, го връща окончателно в германското минало на предците му. С избора на португалския език синът започва съзнателния си живот, а бащата завършва своя с несъзнателния избор на немския. Чрез тези два противоположни избора *Пътуване с Рупърт* поставя в опозиция две не просто различни, а конфликтно изключващи се национални идентичности.

Смъртта на *Herr Ханс* доближава края на потиснатата идентичност на непокорния син. Истинското и пълно освобождение за Рупърт обаче настъпва с решението на трийсетгодишния мъж да напусне пропития със спомена за бащата Блуменау в търсене на една изцяло нова съдба, която да изгради напълно самостоятелно в големия град:

Той няма приятели. Не мисли за роднините. Не оставя никого след себе си. Сегашият Рупърт, който е същият, но е и друг, винаги си е представял себе си като някакъв анонимен човек, който живее в един мегаполис и там се свързва с когото си поиска или пък не се свързва с никого (Мигел 2008: 166).

След вече наблюдаваната съзнателно-волева подмяна на идентичността на персонажа в прехода между юношеството и зрелостта, тук ще обърне внимание на един особен обрат в продължаващия за Рупърт процес на търсене на идентичност. Анонимният гражданин, както си се представя протагонистът на *Пътуване с Рупърт* в своята мечта за освобождение и житейска осъщественост, ще бъде човек с чиста идентичност, с изтрети следи от миналото, неангажиран с емоционални обвързаности, които да го отъждествяват с когото и да било. В глава 30, носеща заглавието „Влакът“, почти в края на повествованието, което вече отразява единствено гледната точка на протагониста, двата тематични мотива, на пътуването и съня, за които стана въпрос по-горе в изложението, се преплитат със силно алегорично звучене и в своеобразна кулминация. Чрез синхронните алегорични употреби на мотива за пътуването като бягство, търсене и откриване и мотива за съня като жадуване на различна от настоящата и по-правдива действителност, наративът се фокусира с особено внимание върху времето и пространството на неопределеността. Пътувайки във влака, напуснал Блуменау, но недостигнал още целта на пътуването си, по средата на пътя, т.е. в състояние на пространствена неопределеност и относителност, Рупърт задремва и в полубудното му все още съзнание започват да изникват странни картини, които представят образи и събития от далечното

семејно минало. В полудрјамката си Рупјерт губи усещането за време, смесвайки в бълнувањето си наглас сънуваното минало и настоящия момент, което поставя персонажа в състояние на времева неопределеност. Така, в състояние на полусън, геројот прекарва голяма част от патувањето си, като се събужда и после отново заспива, като смесва в неясна амалгама видяното насън с видяното наяве:

Рупјерт се вторачва пред себе си, взира се в далечината, с вџодушевение и бојзън. Струва му се, че е заспал. По-точно, че само леко е задрямал, защото не е загубил представа за нещата напълно. Останали са му неясни впечатления... (Мигел 2008: 165).

Какво точно се привижда на Рупјерт в тези редуващи се интервали на полусън и полудействителност, през които преминава, докато патува? Потомъкът на имигранти сънува, че

... вече не е той и не се намира във влака, а е един от своите дядовци и патува с кораб, корабът не спира да се люшка, ето че се приближава към пристанището, парите не достигат, изпълнен е с надежда, повярвал е в писмата, в призива на доктор Блуменау, в думите му за възможностите, които Новијат свят разкрива (Мигел 2008: 166).

В този момент на пространствена и времева неопределеност, която може да бџде изгълкувана и като разколебаност на идентичноста, отново се намесва въпросът за езика като изразител на паметта за миналото на индивида и неговата общност, а следователно и на тяхната идентичност. Езикът на предците, който прекосоява океана, изплува от безвремието и вакуума на съня с наизустената през детството стара немска песен, а редом с нея прозвучава напевът на бразилската „Лети, лети, ястребе...“, и двете се сливат в нова, хибридна форма, добавяща към немските думи португалските. Така езиците стават два, еднакво използвани, не в противостояние, а в диалектичко единство, понякога смесени в диалекта на имигрантите. По този начин финалът на романа потвърждава езиковатата и културната двојственост, които характеризират хибридна идентичност на протагониста:

Колкото и да се насилваме да не е така, това, което е вложено най-дълбоко в нас, което носим от детството и юношеството си, се появява отново на повърхноста, без да сме го искали, както се случва сега: „*Bruderchen, kommtanzmitmir...*“, „Лети, лети, ястребе...“, на немски ли е или на португалски? И тази смесица от думи, този варварски диалект? Не знае... опитва се да разбере... напразно, напразно, напразно... (Мигел 2008: 166–167).

Пътят, който Рупјерт извървява в търсене на своето самоопределение, е дълъг, драматичен, колеблив и дори противоречив. Въпреки усилијата, които

съзнателно полага в зрялата си възраст, за да отхвърли капсулираната в себе си германска идентичност на предците му и да утвърди като доминираща бразилската си идентичност, героят не успява да надмогне мощната си вътрешна двойственост. Тя му налага, като на роден в Бразилия потомък на имигранти, белезите на двете култури, които го формират през целия му живот. Носител на културата на страната, от която произхожда родът му, както и на културата, в която самият той съзрява като личност, Рупърт никога не ще престане да бъде потомък на германци, но и винаги ще бъде бразилец. Двезичен, изразител на ценностите на два свята, той ще предава на своите деца паметта за предците си, макар тя да става все по-слаба и уязвима от поколение на поколение. Докато накрая се разтвори напълно в океана от култури, пренесени от различните имигрантски общности, и се смеси с други родови паметни свидетелства за различни раси, народности и обичаи, вливайки се в матрицата на една нова идентичност, бразилската. Такъв е, струва ми се, необратимият смисъл на многозначното „пътуване“ на Рупърт, както и да тълкуваме думата – като извървян път, дело, начинание, битка или търсене и дефиниране на идентичност.

4.2. Светът на арабските имигранти в романите на Милтон Атум

Присъствието на имиграционната проблематика във фикционалното творчество на Милтон Атум³¹ несъмнено препраща към силната автобиографична линия, която под формата на определени лесноразпознаваеми биографи пресича съдбите на различни персонажи в романите на писателя. Тук ще разгледам проявите на проблематиката за имиграцията, в тясната ѝ обвързаност с въпросите за идентичността и мултикултурността, в първите два романа на Атум, където имиграцията присъства като една от водещите теми. *Разказ за един Ориент (Relato de um certo Oriente)*, издаден през 1989 г., и *Двама братя*

³¹ Потомъкът на ливански имигранти Милтон Атум е роден през 1952 г. в гр. Манаус, столица на щата Амазония, където прекарва детството си. През 1967 г. семейството му се установява в гр. Бразилия, където Атум завършва гимназиалното си образование. През 70-те години следва архитектура и урбанизъм в Университета на Сау Паулу. След дипломирането си работи като университетски преподавател по история на архитектурата и като журналист. Като стипендиант на различни институции специализира в Мадрид, Барселона и Париж. Защитава докторска дисертация в областта на теорията на литературата в Университета на Сау Паулу през 1998 г. Гостува като преподавател и писател в престижни чуждестранни университети. Автор е на 4 романа, за които печели многобройни литературни награди (*Разказ за един Ориент*, 1989 г.; *Двама братя*, 2000 г.; *Пепелта на Севера*, 2005 г.; *Сираци на Елдорадо*, 2008 г.), на сборник с разкази (*Островният град*, 2009 г.) и на хроники (*Хроники за два града – Белем и Манаус*, в съавторство с Бенедиту Нунес, 2006 г.). Произведенията му са отличени с престижни национални награди и са преведени на 12 езика в 14 страни. Подробни биографични и библиографски данни вж. в официалния сайт на писателя: <http://www.miltonhatoum.com.br/>.

(*Dois irmãos*), от 2000 г., установяват помежду си своеобразен диалог, който се гради върху очевидната симетрия на фикционалните им светове. И в двата романа действието се развива в град Манаус, където се разгръщат драматичните съдби на две семейства ливански имигранти. Белязани от стихийни и тъмни страсти, от любовта и насилието, от родовата памет и от жаждата да намерят своето ясно самоопределение, героите на двата романа живеят в ярка мултикултурна среда. Освен вече посочените съответствия, съществува и един свързващ двата романа персонаж – това е Емили, която в *Разказ за един Ориент* доминира със силното си майчинско присъствие, а в *Двама братя* се появява епизодично в момента на смъртта на Зана, доминиращата женска фигура в също матриархалния свят на втория роман. Избирайки Амазония за сцена, върху която се разиграва драмата на съжителството и кръстосването на различни култури, етноси и езици, Милтон Атум изгражда в двата си романа неповторимо ярък художествен свят, с който безспорно отдава дълбок сино-вен поклон пред ливанските корени на рода си.

Разказ за един Ориент е творбата, с което Милтон Атум дебютира като писател. Тук Амазония и Ориентът се сливат в драматичните преживявания на голямо арабско семейство, което живее в Манаус. Една жена, която е и безименната първа разказвачка в романа, се завръща в Манаус да търси своите корени. Докато си припомня живота на фамилията, която я отглежда в дома си, тя поддържа постоянен диалог със своя брат емигрант, който ѝ пише писма от Барселона. Отблъсната от майка си в детството, по-късно отделена от осиновилото я арабско семейство, тази самотна и ранима жена ще се опита да възстанови в настоящето своята идентичност в криза, като възстанови истината за фамилната история. В желанието си да събере пръснатите парчета от семейното минало, тя започва да подрежда в разказ, един по един, фрагментите от историята, която помни като свидетел, и към тях прибавя други фрагменти или версии на преживените от семейството щастливи събития или драми. Тази история ѝ е разказана от останалите персонажи – тя е част от устните разкази на чичото Хаким и на семейната приятелка Индие Консейсау, има я и в записките от различни дневници, които героинята чете, в бележките на немца Густав Дорнер, в писмата на брат ѝ. Така, в преднамерено обърквана последователност и наглед несвързано, отразявайки лабиринтовото търсене на изгубената идентичност на разказвачката, чрез разказите на няколко вторични разказвачи, които представят своите версии на едни и същи събития и така внасят противоречивост в представата за тях, от миналото изплуват ярки моменти от живота на семейството, фрагменти от обичани образи, застрашени от отсъствието и забравата идентичности.

Най-яркият образ в това семейство ливански имигранти е Емили. Вярна на произхода си, тя ревниво пази както спомените от младостта, прекарана в арабската родина, така и обичаите на древната си култура. Емили е всеотдайна съпруга, майка и баба, силно набожна християнка, която винаги дава

милостиня на бедните и приютява изпадналите в беда, но и чувствена жена, успяла да наложи в матриархалното пространство на дома си култа към насладата и усещането за женска свобода. Съпругът на Емили е затворен в себе си човек, избягващ контактите с външния свят. Често дните му преминават в мълчание и в разсъждения над сурите на Корана. Освен двете осиновени деца (разказвачката и нейния брат), семейството има четири свои деца: първородния син Хаким, дъщерята Самара Делия, която носи клеймото на позора заради глухонямото си незаконно дете, и „още две деца, безименните, жестоките деца на Емили“ (Атум 2008: 9). Около семейния магазин „Паризиенсе“³², зад който живее фамилията, а след това и около новата къща с верандата, гравитират много други персонажи, а постоянното им присъствие в дома на Емили и Хаким напомня за разширените семейни структури в Близкия изток. Някои от тези персонажи са дълбоко привързани към семейството и му служат неотменно през годините, като Индие Консейсау и Анастасия Сокоору. Други са призрачни герои, спомен за мъртви, които не изоставят живите, като Емир, самоубилия се брат на Емили. Трети са пътешественици, какъвто е фотографът от Хамбург Дорнер, който често минава през Манаус, където започва и завършва пътуванията си из Бразилия или по света.

В *Деама братя* протагонистът и повествовател Наел е незаконен син, който се опитва да разкрие обвитата в тайни идентичност на баща си. С помощта на собствените и на чуждите спомени, които преразказва, Наел реконструира историята на упадък на ливански имигрантски род. Семейната драма този път се изгражда около конфликта между двама братя близнаци. Първородният Якуб е амбициозен млад мъж, който мечтае да прогресира, докато Омар пилее живота си в бездействие, бохемски нощи, авантюри и безпътни страсти. Неговият бунт срещу семейството не само се оказва безсмислен, но и довежда до пагубни за всички последствия. Съперничеството между двамата братя е постоянно и във всичко. То насища с драматизъм отношенията с майката Зана и с бащата Халим, със сестрата Рания и с жените, в които близнаците се влюбват. Около двамата се сплита гъста мрежа от любов и омраза, ревност и желание за отмъщение, кръвосмесителни чувства, фаворизиране и безразличие.

И в този роман, както в предходния, разказът отново се води от разказвач, който търси истината за своя произход. Дълго пазената тайна на бащинството ще се разкрие едва накрая, а междувремежно Наел ще изгради за себе си една несигурна идентичност, като броди между различните култури и се колебае с кого да се отъждестви – дали с майка си, индианката Домингас, или с господарите, които я прибират като слугиня. Идентичността на Наел е подчертано хибридна, защото съдържа в себе си представата за тъждественост с груповата идентичност на арабското семейство, което го възпитава в дома си в духа на близоизточните традиции, но и се отъждествява с мултирасовата култура

³² Парижки (порт.)

на широкото пространство, което го заобикаля – това на Манаус, голям пристанищен град на брега на Риу Негру, в който живеят или временно пребивават бели, местни и имигранти, турци, индийци и немци, индианци, негри и мулати, курумани³³ и кабоклуси³⁴. Манаус е място, което персонажите обитават за постоянно или през което просто преминават, място на всички и на никого, разположено между всепоглъщащата джунгла и океана, който откъсва имигрантите от техните родини.

Имиграционната тематика пропива двата романа, съчетавайки се с тази на психосоциалното самоопределение на индивида. Персонажите имигранти, както в *Разказ за един Ориент*, така и в *Двама братя*, успяват да съхранят почти цялостно онази идентичност, която са формирали на младини в родината си, макар да са подложени на силното мултикултурно влияние на приемащата ги страна. Като всяка динамична същност, тяхната идентичност претърпява известни промени, моделирайки се в процеса на общуване с местните жители и с различните имигрантски групи, които обитават амазонския град: португалци, ливанци, марокански евреи, немци. Подобно съжителство невинаги е спокойно – макар и редки, отделните епизоди на неразбирателство и конфликти между отделните групи имигранти или между имигрантите и местните разкриват древното съперничество между религиозните вярвания и обичаи, а също така свидетелстват за битуващите в колективното съзнание стереотипи, които формират етническите и расовите предразсъдъци. И все пак, именно чрез контактите си с индивиди и групи от други култури ливанските имигранти актуализират изконната си идентичност, отстоявайки я дори когато смесват унаследените традиции с порядките, които срещат в новата си страна. Това не само подхранва вътрешното им чувство на тъждественост и непрекъснатост, но им помага да постигнат ясното разбиране за себе си чрез изграждането на съзнание за другия.

За потомците на имигрантите с предрешена от родителите идентичност търсенето на нова идентичност обаче е неизбежен процес, с непредвидими резултати. В годините на своето съзряване синовете и дъщерите на имигрантите преизграждат многопластово понятието за себе си чрез активния допир с другия. Все още обвързани с ценностите на родителите си, те започват да изследват света и това търсене ги тласка неудържимо към културния и етническият метисаж, който определя тяхната автоидентификация, като смесва раси и традиции в една нова, много различна от родителската, ясно вписваща се в колективната, манауска, амазонска, бразилска идентичност. Когато успеят да

³³ На индианския език тупи *куру-ми* се използва за назоваване на младите индианчета, които градските жители наемат като прислужници.

³⁴ Местни метиси, деца на бели и индианци, за чийто физически облик са характерни матовата или по-тъмна кожа и тъмните прави коси. На езика тупи *ка-бок* означава „изкаран от гората“.

преизградят индивидуалната си идентичност и да я впишат в колективната, като запазят обвързаността с вътрешногруповата идентификация на предците си, децата на имигрантите успешно се интегрират в обществото. Когато просто отхвърлят унаследената идентичност, без да намерят други общностни култури в заобикалящия ги социален свят, с които да се идентифицират, потомците на имигрантите заживяват с една неясна, отчуждена и нетърсеща дифузна идентичност и неизбежно претърпяват тежък житейски крах.

Романовото действие в *Двама братя* се изгражда именно върху тези възможни алтернативи, в които резултира търсенето на идентичност за родените в Бразилия потомци на ливански имигранти. Съдбата на близнаците Якуб и Омар е илюстрация на поляризацията в постигането или непостигането на ясна психосоциална идентичност на децата на имигрантите. Двамата персонажа споделят протагонизма с Наел не само защото непрекъснатото им съперничество структурира наративното действие в романа, но и защото, до разкриването на истината за бащинството в края, двамата са хипотетични бащи на метиса. Якуб постига ясна самоидентификация и успешно се интегрира в бразилското общество – запазвайки съзнанието и синовния пиетет към корените си, той става успешен архитект в Сау Паулу и спечелва любовта на оспорваната между братята жена. Неотъждествяващ се с родовата идентичност, но и ненамерил друга, с която да я замени, Омар се самомаргинализира и накрая безцелният му живот завършва в самота, мизерия и безпътие.

Но не само тясната обвързаност на имиграцията с процеса на идентичностно изграждане занимава Милтон Атум. В романите му имиграцията е проблематизирана многопластово – като мечта за просперитет и нов живот, но и като загуба на родина, изгнание, като желание за връщане към корените, когато краят на живота наближи. За мнозина да емигрираш, означава да осъществиш младежките си мечти за авантюра и преуспяване, да докажеш мъжествеността си, като изградиш без чужда помощ живота си и забогатееш в една далечна земя. Често тази мечта е подхранвала въображението на техните предци и също ги е тласкала към различните посоки на света в търсене на щастие и богатство. Съпругът на Емили в *Разказ за един Ориент* си припомня в дълъг разговор с германеца фотограф колко силно е бил впечатлен от писмата на чичо си Ханна, който му описвал една фантастична Бразилия, и ето как разкрива причината самият той да емигрира:

Баща ми нареди: сега е твой ред да се изправиш пред предизвикателството, да преодолееш океана и да достигнеш неизвестното от другата страна на Земята (Атум 2008: 65).

Имигрантът не забравя несгодите, преживени от дошлите да дирят богатство по новите земи, и си спомня за мнозина, които, пристигайки „млади и бедни, с целта в края на страдалческия си живот да притежават цяла империя“

(пак там: 56), с упорство и непоколебимост, преодолявайки гъстата мрежа амазонски реки, „навлизаха дълбоко в джунглата, където се биеха с диви зверове и страдаха от маларичната треска“ (пак там). На някои обаче им липсва тази смелост, както и безмерната амбиция да забогатеят, и те се примиряват с едно посредствено и отдадено на семейството скромно съществуване, както се случва с Халим от *Двама братя*:

Той страда много. Както много други имигранти, които също бяха пристигнали само с дрехите на гърба си. Но опиянен от своя идеализъм, вярваше в голямата, бъдеща възхищението му любов, онази, за която говореха лунните метафори, които измисляше. Закъснял романтик, той не се чувстваше на мястото си и в своето време, бе чужд на властническото съществуване, което златото и грабежите правеха възможно. Навярно би могъл да се превърне в поет, в провинциален безделник и бохем, но не стана нищо повече от скромен търговец, обзет от гореща страст към жена си (Атум 2006: 39).

За мнозина персонажи имиграцията е изгнание. Усещането им за невъзвратима загуба подхранва в душите им носталгията, спомена за болката, преживяна при напускането на родната земя и раздялата с дома и близките на сърцето им неща. Когато си припомнят миналото в родината, ги обзема меланхолия, а също желание за бягство и завръщане в изоставения дом. Съдбата на ливанеца Гариб, бащата на Зана от *Двама братя*, удостоверява със своя край стаената в сърцето на всеки имигрант мечта да се завърне в родината като победител и отново да срещне, макар и преди смъртта си, хората и местата, които някога е оставил там:

Отпътува с „Хилдебранд“, огромния кораб, който бе докарал толкова много имигранти до Амазония. Галиб, вдовецът. [...] Сготви и поднесе последния си обяд. Това бе тържеството на човека, който се завръща в родината си. Сънуваше Средиземноморието, страната на морето и планините. Сънуваше Кедрите, своето село. Там се завърна, за да преоткрие пръснатите остатъци от рода си, онези, които бяха останали, отказвайки да се впуснат в авантюрата да търсят нов дом. Зана получи две писма от баща си. Пишеше, че се е устроил в Библос, в същата къща, където тя, Зана, се бе родила. Празнувал завръщането си, като приготвял амазонските специалитети – сушен пиракуру³⁵ с фарофа³⁶, пити с кестенова плънка – с продуктите, които си бил взел от Амазония. Бяха само две писма, а после нищо. Бе умрял в съня си, в Библос, в къщата на брега на морето (Атум 2006: 42).

Като търсят своето място „от другата страна на Земята“ и в желанието си да поддържат белезите на културното различие, които изграждат не-

³⁵ Речна риба от Амазонка.

³⁶ Каша от мандиока, която се приготвя от препечено брашно от мандиока, задушено с масло или мас.

повторимата им личностна и групова идентичност, имигрантите преповтарят културните стереотипи на общността си или пък настойчиво отбелязват аналогиите между пространството, което ги приема, и онова, от което произхождат. Ето как съпругът на Емили и баща на Хаким от *Разказ за един Ориент* обяснява избора си да се установи в Манаус заради приликата между двете пространства:

Да дойда в Манаус бе последният ми авантюристичен импулс. Реших да се установя в този град, защото, когато видях купола на театъра отдалече, веднага си спомних за една джамия, която никога не бях виждал, но за която пишеше в приказките от детските ми книги и за която ни разказваше един съгражданин хаджия (Атум 2008: 68).

Подновяването на културните стереотипи, чрез което ливанските имигранти поддържат обвързаността си със своята изначална идентичност, се изразява и в неотклонното спазване на онези правила, които оформят традиционните модели на вътрешногрупови отношения. Разпределението на вътрешносемейните роли между родителите е същото и в двата романа, а фигурите на майката и бащата винаги доминират в различни пространства. Фигурата на бащата е почти външна, доколкото присъствието му в дома е преходно, а влиянието му върху семейството се ограничава до ролята на авторитетния глава на рода. Изключителната роля да възпитава децата, както синовете, така и дъщерите, е отредена на майката и в тази своя задача тя е подпомогната от другите възрастни жени в семейството.

Така първородният син в *Разказ за един Ориент* е въведен в тайнствата на арабския език от майка си Емили, въпреки че бащата, отдаден повече на медитацията, отколкото на търговията, прекарва голяма част от дните си над сурите на Корана и е този, който има привилигиран достъп до посланието на писмената традиция, поради което би следвало той да осъществи посвещението на Хаким. В *Двама братя* бащата Халим, който с професията си на търговец отново възпроизвежда социалните стереотипи на арабската имигрантска общност в Бразилия, също е дистанциран от синовете си и от тяхното възпитание. Обсебен от любовта си към Зана, страдайки от тежки кризи на ревност, защото усеща отдалечаването на жена си, която се отдава на грижите за децата, Халим се отчуждава почти напълно от синовете си. Последното и трагично потвърждение на пропастта между баща и синове е обвинителният монолог на Омар пред бездиханното тяло на наскоро починалия родител.

В живота на имигрантите ливанци и на техните потомци материалната и духовната култура, която родителите носят със себе си от родината, съжителства с културата или културите в Бразилия. В *Разказ за един Ориент* на празничните сбирки, които Емили организира в дома си, се танцува под звуците на бразилски и арабски ритми, а гощавката е както с приготвени от домаки-

нята източни ястия, така и с донесените от гостите деликатеси, които напомнят за най-различни кулинарни традиции. Но в дома безспорно преобладава атмосферата на арабския свят. Алюзията към корените винаги присъства в многобройните екзотични предмети и артефакти, с които Емили и нейният мъж се обграждат или пък ревностно пазят в тайни ракли: наргилето с блестящи стъклени сфери и вградени украси от седеф; бурканчетата с камфор и благовонно масло от акациево дърво; грамофонът, който свири ориенталските песни; шишенцата парфюми с нотки на мускус и кехлибар; сега потъмнялото от амазонската влага, а някога бяло расо, което Емили е носила като послушница в девическия манастир на маронитите в Ебрин; златните гривни, чийто брой расте съразмерно с броя на синовете на Емили. Донесени отдалече и съхранени грижливо през годините, култовите предмети са част от тази атмосфера, която извиква спомена за родната земя и с която имигрантите поддържат духовните си традиции. Емили боготвори своите гипсови статуетки на светци, на Девата на непорочното зачатие, на Младенеца Иисус, на Девата от Ливан. Мъжът ѝ мюсюлманин ревниво пази молитвеното си килимче, в чийто център, „изгъркан от честия допир на наведеното в молитва тяло, е изтъкана рисунка на сандъче, в което се крие Книгата на тайнствата, изобразена като малък жълт правоъгълник“ (Атум 2008: 39). Загубата или унищожението на тези култови предмети предизвиква у персонажите идентичностни кризи и ги подтиква към агресия срещу дръзналите да застрашат тяхната същност – Емили страда неутешимо, когато статуетките са разбити, и си отмъщава за това, а съпругът ѝ дълго време не е на себе си, докато скритото от жена му килимче не се появява отново.

Ревностното преклонение пред религиозните култове на предците, с което персонажите имигранти подсигурият ливанската си идентичност, се допълва със спазването на други древни обичаи на родните им общности, както например обичаите за поздрав, гадаене или ритуално принасяне в жертва на животни. Когато посреща сина си Якуб при връщането му от Ливан, Халим от *Двама братя* възпроизвежда хилядолетния ритуал на източния поздрав:

Той колебливо се приближи до младежа, двамата се спогледаха и синът възкликна: „*Baba!*“³⁷. Последваха четирите целувки по бузите, бавната прегръдка, поздравите на арабски (Атум 2006: 11).

Описанието на навика на Емили да гадае съдбата по утайката в кафеената чаша извиква в съзнанието мисълта за вековните мистични традиции на Изтока, за чародеи и вълшебни духове:

Помниш ли какво правеше Емили? – попита чичо Хаким, сръбвайки последната глътка кафе. – Казваше ни да обърнем чашата върху подноса и след това дълго

³⁷ Уважително обръщение към баща или възрастен роднина от мъжки пол (от араб.)

изучаваше порцелановото дъно, за да разгадае в преплетените черни следи на изсъхналата течност съдбата на всеки един от нас (Атум 2008: 27).

Но съзнанието на имигранта за неговите корени е най-силно на празниците, когато традиционните ритуали приобщават индивида към общността му. В пищния разкош на фиестите в дома на Зана, в *Двама братя*, или в ритуалите за празнично приношение на животни в дома на Емили, в *Разказ за един Ориент*, атавистичното, което се свързва с протоидентичността на произхода, избухва като внезапен пристъп на наслада и страдание, на възторженост и агония, неразбираеми за поколението на децата, които вече са отдалечени от корените на родителите. Дори без да разбират напълно всичките усещания, които ритуалното заколение и следващият го гастрономически обред предизвикват у събралите се на празненството роднини, децата улавят в примитивната екзотичност на този обичай и в почитанието, с което възрастните го изпълняват, една многовековна и тайнствена мъдрост, която мощно ги привлича към родовите традиции. С известни съкращения, тук цитирам най-яркия епизод на ритуално приобщаване на имигрантите към общностната идентичност в *Разказ за един Ориент*. Ето как са представени, в почти сакралното им измерение, празничното жертвоприношение и последващия го кулинарен обред, видени през очите на детето Хаким:

Събуждах се от разкъсващия слуха вой, от страховитите стенания, от шума на препускащи животни, от врявата на домашните птици, които ставаха свидетели на агонията на овцете, всяка от които Емили беше наричала по име и бе хранила от ръката си. Притичвах до спалнята на родителите ми и през пролуките на дървените кепенци виждах как кръвта шурва от врата на животното, залива все още отворените му очи и попива в козината му, все още бяла и къдрава. [...] Изчаквах кръвта да се оттече до последната капка, за да разпорят, изкормят и нарежат на парчета трупа на животното. Емили откъсваше вътрешностите му с ръце и подреждаше върху кедрова дъска онова, което щеше да се оползотвори, а на животните хвърляше онези части, които бяха непотребни за човека. [...] По средата на огрян от екваториалното слънце двор, мъже и жени повтаряха хилядолетния гастрономически обичай да ядат с ръце суров овчи дроб. Това, на което ставах свидетел от стаята на родителите ми, не бе варварски ритуал или жертвоприношение на овца, а вълнуваща новост, екзотичен празник...

Имаше чудатост и наслада в жестовете, с които zasiщаха големия си апетит. Като се отдаваха съзнателно на плътта на животното и нарушаваха хигиенните навици от ежедневието, ръцете поднасяха към устата парче пресен дроб, а питата хляб се предаваше от човек на човек и омазани със зехтин и смес от ароматни подправки пръсти я разкъсваха. Някой запяваше песен, последна мода в Кайро, друг рецитираше мистична поема или притча на Аттар, или припомняше песните на розата, на карамфила и на анемоната и заключаваше, когато достигнеше песента на жасмина, че отчаянието е голяма грешка. Хвалеха се подправките, сладките от грис с орехи и мед, компотът от рози, чийто аромат всички вдишваха с наслада,

преди да го опитат. Някои гости, опасявайки се, че няма да бъдат поканени на съботната вечеря, когато щеше да се поднесе печеният с фурми овчи бут, очакваха с вълнение момента на сбогуването, когато баща ми трябваше да произнесе фразата, според която Господ му разрешаваше да им отвори вратите на дома си за утрешното угощение (Атум 2008: 51–52).

Ароматът на подправките и екзотичните ястия от арабската кухня са част не само от празненствата, но и от ежедневието на имигрантите. Те събуждат в по-възрастните удоволствието на сетивата и спомена за миналото. А по-младите приучават към изобилието и неповторимия вкус на ястията в далечната прародина, която не познават. За млади и стари храната се превръща във важен елемент от магическото очарование на ароматния, сладък и чувствен Изток, далечен в пространството, но близък до сетивата. По обилието на информация за съставките и начина на приготвяне на традиционните арабски ястия *Двама братя* и *Разказ за един Ориент* в определени моменти се доближават до наръчника по кулинария. В художествения им свят изобилстват билките и подправките (мента, мащерка, джоджен, кайенски пипер, сусам, канела, сумах, шафран), вкусните ястия от агнешко месо и ароматните гозби от леща, богатата традиция на арабското сладкарство, припомняни в едно апетитно и сякаш безкрайно изброяване на лакомства: „хлебчета с плънка от агнешка кайма, банички със сметана и фурми, ориз с бадеми, златист и с аромат на препечен лук“ (Атум 2008: 86).

Арабските антропони са явен признак за принадлежността на героите към културата майка на Близкия изток. Макар членовете на семейството да носят източни имена и в двата романа на Атум (Ема, Хаким, Самара, Сорая, Зана, Халим, Якуб), в най-голяма степен индивидуалните и груповите идентичности на персонажите се определят от езика, който говорят. Степените на опазване или преобразяване на езика на предците в многоезичната среда на амазонския град са различни и зависят както от самоидентификацията на героя, който избира на кой език да говори, така и от поколението, към което той принадлежи.

Първото поколение имигранти се научават, макар и трудно, да говорят португалския в своето ежедневие. Когато мъжът ѝ я предупреждава, че заради липсата на пари ще трябва да се върнат в Ливан, Емили изпитва облекчение, и то заради затруднението да се приспособи към новия език: „Няма проблеми [...] в Ливан няма да се налага да заеквам, докато произнеса думата, и да търся речници, а ще казвам направо каквото ми хрумне“ (Атум 2008: 22). Обичайно е възрастните имигранти да се изразяват алтернативно на майчиния си и на португалски език. Приспособили се към бразилската действителност и към смесения манауски говор, който включва в португалския думи от други езици, те ще запазят употребата на арабския за моментите на силна емоция и интимност: когато се молят и споделят тайни, когато изразяват любовта си един към

друг или спорят разгорещено. Именно в миговете на афект им се изплъзват думи като „мажнун“ (луд), „харами“ (разбойник), „шармута“ (лека жена). Понякога, в най-драматичните моменти от живота, не успяват да произнесат и дума на португалски и започват да говорят само на майчиния си език, без да си дават сметка за това, сякаш голямото страдание несъзнателно ги връща към изконната им културна идентичност, както се случва с изпадналата в ужас Индие, когато телефонира на лекаря, за да съобщи за тежкия инцидент с Емили и да поиска помощ.

Потомците на имигрантите разбират езика на прадедите, но говорят винаги на португалски. За Хаким, сина на Емили от *Разказ за един Ориент*, арабският, на който говорят родителите му, е тайнствен и неразбираем език. Дисоцирайки идентичността си на дете от тази на възрастните, той се разграничава и от езика им, макар постепенно да започва да го разбира:

Вече свиквах с онзи странен говор, но известно време преди това си мислех, че това е език, който само най-възрастните говорят, защото смятах, че възрастните не говорят като децата. Постепенно започнах да разбирам, че те жестикулират повече, когато говорят на този език, а в някои случаи дори се досещах по жестовете за смисъла на думите им (Атум 2008: 44).

Когато по-късно Хаким е избран от Емили за неин привилигиран събеседник и тя го посвещава в древния език на предците, той експлицира билингвизма на своето поколение, а с двуезичието признава и двойната си идентичност на човек от Запада и от Изтока:

От малък споделях един език в училище и по улиците на града и друг в „Париженсе“. Понякога имах усещането, че живея различни животи. Знаех, че съм избран за първи, най-търсен събеседник измежду децата на Емили – дали защото се бях появил на този свят преди останалите? Защото бях най-близо до нейните спомени, до света на прародителите ѝ, където всичко или почти всичко се въртеше около Триполи, планините, кедрите, лозовите храсти и финиковите палми, овчите стада, Жуниех и Ебрин? (Атум 2008: 46).

Уроците по арабски, които майката започва да преподава на сина си, учейки го на произношение и на азбуката, са своеобразна инициация за юношата. Посвещаването в езика му разкрива един нов свят, в който мелодичните благозвучия, интонации и ритми ще облекат реалността словесно, поновому, и от това тя ще стане различна. В усвояването на натрупания през хилядолетията езиков опит на предците, Хаким разбира как действителността се отъждествява с езика, който я назовава, а с това проумява, че езикът разкрива тайнствата на света. Обиколките из магазина, по време на които майка му назовава на арабски всички появяващи се пред погледа им екзотични вещи, са пътят на инициацията в тъждествеността на човека с неговия език:

След като отваряше вратите и светваше лампата, тя посочваше някоя вещ и бавно произнасяше, звук по звук, някоя дума, която сякаш избухваше дълбоко в гърлото ѝ. Сричките, в началото объркани, след това се оформяха грижливо, за да мога да ги повторя по няколко пъти. Нито един предмет не ѝ убягваше по този назоваващ маршрут, който минаваше покрай търговски стоки и лични вещи: порцеланови бурканчета, възглавници, избродирани с арабески, малки кристални съдове, които съдържаха камфор и благовонно масло от акациево дърво, спални, лампи с млечнобели стъклени сфери, испански ветрила, тъкани и една колекция от парфюми, които, като се започнеше от аромата на мускус и се стигнеше до този на кехлибара, образуваха цял керван от миризми. А аз ги вдишвах, докато повтарях правилната дума, с която трябваше да се нарекат (Атум 2008: 45).

Като единственият активно двуезичен сред децата на имигрантското семейство, както и поради това, че се чувства едновременно бразилец и ливанец, Хаким е този, който ще предаде в романа рефлексията върху ролята на езика за конституирането на идентичността, като определя причастността на индивида към една или друга култура или националност. Но не само имигрантите и техните преки потомци притежават съзнанието, че езикът е най-силната връзка на човека с надиндивидуалната родова идентичност и че именно чрез езика човекът осъществява споеността си с материалния и нематериалния свят. Осъзнават го и останалите, които живеят в среда на интензивни межкултурни контакти, какъвто е случаят на разказвачката в романа, кръщелница на двойката ливанци, които я отглеждат заедно с внучката си:

За дядо ми, за всички нас, ако имаше нещо, по което да си приличаха Манаус и Триполи, то това не беше точно пристанищният живот, многото пазари и тържища, крясъците на амбулантните търговци и на продавачите на риба, или пък мургавата кожа на хората [...] в действителност, разликите, повече отколкото приликите, се натрапваха пред погледа на пристигащите тук, дори защото да се преместиш от едно пристанище в друго, означаваше да промениш живота си: океанския пейзаж, покритите със сняг планини, морската сол, различни храмове, и преди всичко името на Господа, произнасяно на друг език“ (Атум 2008: 24, к. м., Я. А.)

Мултикултурната среда, която обединява представители на различни раси и народности, а сред тях са и персонажите имигранти на Атум, е характерна за Манаус. Двата романа описват множество епизоди от живота на имигрантските семейства, от които става видно, че съжителството с Другия е част от ежедневието както на първото поколение, така и на техните деца. В ресторанта на Галиб, баща на Зана в *Двама братя*, имигранти от различни националности се събират, за да споделят пред „своите“ плановете си и неуспехите си, душевната болка, радостта и огорчението:

Галиб откри ресторанта „Библос“ някъде през 1914 г. [...] Башата разговаряше на португалски с клиентите, които бяха амбулантни търговци, капитани на плавателни съдове, продавачи на добитък, пристанищни работници в „Манаус Харбър“. От самото му откриване „Библос“ стана място за среща на имигрантите ливанци, сирийци, марокански евреи, които живееха на площад „Носа Сеньора дус Ремедиус“ и около него. Говореха на португалски, примесен с арабски, френски и испански, и от тази смесица изникваха истории, които се пресичаха, животи в преход, ту извисяващи се, ту заглъхващи гласове, които разказваха за какво ли не: за някакво корабкрушение, за черната треска в едно село нагоре по реката Пурус, за някоя шмекерия, за кръвосмешение, за далечни спомени и за последното, което се бе случило – още една кървяща рана, неугаснала още страст, облечена в траур загуба, надеждата старите длъжници да върнат взетите отдавна назаем пари. Хранеха се, пиеха, подръпваха от цигарите, а гласовете удължаваха ритуалната среща и отлагаха дрямката (Атум 2006: 36).

След няколко десетилетия Зана, дъщерята на ливанеца Гариб, ще продължи традицията на баща си и ще събира на празненствата си приятели и съседи от различни етноси и култури, внукът му Омар ще люби жени от други раси, а правнукът Наел ще чувства как в неопределената му идентичност се смесва наследството на майката индианка и на бащата арабин.

Априори чужди, по силата на имигрантската си идентичност, на широкото бразилско пространство, което обитават, имигрантите търсят близостта с различните като тях. Те живеят в един квартал с други имигранти, в съседни къщи, познават живота на другия, отнасят се с уважение към обичаите и религията му и солидарно го подкрепят в премеждията. На сбирките, на които често кани своите съседи, Емили се осведомява от Арминда, винаги усмихнатата португалка от Миню,

... дали вече е получила новини от роднините от Португалия, а от Дона Сара Бенему кога щяха да открият синагогата и дали в Рабат ядяха табуле и банички с агнешка кайма, а после, обхващайки всички гости с грейналия си поглед, дали знаеха, че Дорнер вече се е завърнал в града (Атум 2008: 36).

Съжителството обаче невинаги е мирно и хармонично, има и епизоди на неразбирателство, нетолерантност и дори противопоставяне, в които се разкриват древните религиозни противоречия между културите. Ето как например търговецът мюсюлманин от *Разказ за един Ориент* осъжда жестокостта на християнската Индие Консейсау, заела се да умъртви пуйката за коледната вечеря:

Само веднъж използваша друг начин, за да умъртвят птиците. Състоеше се в това да опиянят пуйките и да им прекършат врата, така че те започваха да виждат размиващия се пред очите им свят да кръжи като пумпал. Птиците умираха мъчително бавно, пияни, а очите им горяха като въглени [...]. „Такова мъчение може да го измисли само християнин“, мърмореше баща ми (Атум 2008: 32).

Конфронтацията между различните общности може да изглежда още по-драматична, когато става въпрос за смесени бракове. Когато новината за това, че мюсюлманинът Халим се е влюбил в Зана, се разпространява, в *Двама братя*, всички християнки маронитки в Манаус, и стари, и млади, изразяват възмущението си от бъдещия брак, като стоят до посред нощ на тротоара срещу „Библос“ и поръчват молитви в черквата това да не се случи. Неодобрението на общността се изразява и във всеобщото одумване на кандидат-жениха:

Разказваха пред Господ и пред света клюки като тази: че бил амбулантен търговец, търгаш някакъв си, грубиян, мохамеданин, дошъл от южноливанските планини, че се обличал като просяк и с дни и нощи скитал по улиците и площадите на Манаус (Атум 2006: 40).

В повечето случаи обаче религията не противопоставя представителите на различните вероизповедания сред имигрантите на Атум. Навикнали на различията, защото самите те са различни от местните хора в приютилата ги Бразилия, ливанските преселници толерират взаимно християнските и мюсюлманските си вярвания и обичаи. В характерната за двата романа симетрия на фикционалните светове, съпружеските двойки в *Разказ за един Ориент* и *Двама братя* са с различна религиозна принадлежност, като жената е християнка, а мъжът – мюсюлманин. В отделни моменти всеки един от тях изпитва религиозна ревност към различните вярвания на другия, в пристъпи на неблагоприятно или разрушителна страст дори посяга на чуждите светини, но, помъдрявайки с времето, съпрузите започват да възприемат напълно естествено света на другия и да уважават неговата неприкосновеност. Ежедневните ритуали и празничните традиции на другия не само са толерирани, но понякога съпругът друговец дори присъства на тях, макар и с известно снизхождение или притваряйки очи. Необятният амазонски свят, който заобикаля Манаус, както и разноликите хора, които обитават града, сякаш внушават на имигрантите, че под екваториалното слънце има достатъчно място за всички религии.

Така, *Разказ за един Ориент* и *Двама братя* на Милтон Атум представят, чрез внушенията на художествените си светове, едно диалектично, наситено с противоречия, но и стремящо се към умиротворение межкултурно съжителство на различните местни и имигрантски общности, които населяват Манаус. Дори когато се придържа към първоначалната си групов идентичност, мултикултурното население на амазонския град обновява съзнанието за себе си чрез допира с Другия и в процеса на обмяна родовите паметни постепенно и необратимо се смесват, докато се слепят в нова, бразилска идентичност. В романите на Атум, обновяващата сила на амазонските сокове подхранва и променя живота на отскубнатите от родната им почва дървета, които съдбата

пренася на чужда земя. Със смъртта на Емили и Зана, двете героини, които олицетворяват властта на матриархата в двата романа, загива и онова, което е останало от чистата, унаследена протоидентичност на рода, а този унищожителен завършек е закодиран метафорично в бавната, но фатална разруха на двете фамилни къщи. Съзнанието за ливанския произход остава живо в потомците на имигрантите, които ще продължат навсякъде да носят арабските си имена: Хаким, Якуб, Омар, Наел. Но те изоставят семейния дом в знак на отрицание или бунт срещу неубедителните за тях идеали от миналото или просто за да изградят своя нов, независим живот, който да потвърди окончателно новоизградената им идентичност. При Атум, както и при Салим Мигел, потомците на имигранти, синове и внуци на онези, които са дошли от цял свят, за да намерят пристан в Манаус, също се пръсват из различните краища на Бразилия, в търсене на своя пристан вече като бразилци. В съзнанието си те съхраняват паметта за предците си, но преди всичко носят товара на своята труднопостигната и все още несигурна бразилска идентичност, предопределена от имигрантската съдба на родителите им, но и от сложната политическа и социална история на страната, която насочва собствените им съдби.

4.3. Имигрантите от Галиция в творбите на Нелида Пиньон

Републиката на мечтите (A república dos sonhos), от 1984 г., и *Странстващо сърце – спомени (Coração andarilho – memórias)*, от 2009 г., на потомката на галицийци Нелида Пиньон³⁸ са автобиографични творби, в чийто тематичен свят имиграцията присъства многопланово, като важно историческо, политическо и социално явление, но и като обстоятелство от първостепенна значимост при формирането на психосоциалната идентичност на персонажите.

³⁸ Нелида Пиньон (р. 1937) е сред най-утвърдените съвременни бразилски автори, както в родината ѝ, така и по света. За това свидетелстват впечатляващата ѝ литературна продукция, многобройните ѝ национални и международни награди, множеството поканни да чете университетски курсове по творческо писане в едни от най-престижните в света академични институции и не на последно място фактът, че именно тя е първата жена, избрана за председател на Бразилската литературна академия през 1996 г., когато институцията отбелязва своята стогодишнина (подробни данни за авторката вж. в официалната биография на Нелида Пиньон на страницата на Бразилската литературна академия: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infolid=462&sid=290>). Литературното творчество на Нелида Пиньон е преобладаващо фикционално (единадесет романа, четири сборника с разкази), като се започне от премиерния роман *Пътеводител на Архангел Гавриил (Guia-mapa de Gabriel Arcanjo)*, издаден през 1961 г., и се стигне до най-успешния *Гласове от пустинята (Vozes do deserto)*, от 2004 г. В него се включват също така пет есеистични сборника и две мемоарни книги (за подробна библиография на Нелида Пиньон вж. на страницата на Бразилската литературна академия: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infolid=460&sid=290>).

Като се отъждествява с един от кулминационните моменти в творчеството на писателката, *Републиката на мечтите* е монументален роман, който пресъздава на фона на развитието на бразилското общество през XX в. фамилната история на три поколения. Бурната история на Бразилия от края на XIX в. до 80-те години на XX в. се разгръща в романа през фокуса на отделни персонажи, които от различните си гледни точки представят най-значимите процеси и фигури, които оформят обществено-политическия живот в страната. Така, на страниците на романа присъстват: имперската Бразилия в края на царуването на Д. Педру II, чиито структури и нагласи имигрантите заварват при пристигането си; Първата република (1890–1930); Ерата Варгас (1930–1945), която включва Втората република и Третата република, позната също като Новата държава, по времето на които Жетулиу Варгас ръководи авторитарно страната без прекъсване в продължение на 15 години; Четвъртата република (1946–1964), през която управляват правителствата на вече избраните с пряк вот президенти Жетулиу Варгас (1951–1954), Жуселину Кубишек (1956–1961), Жаниу Куадрус (1961) и накрая Жуау Гуларт, който е свален с преврат през 1964 г.; Военната диктатура (от 1964 г.) с президентите ѝ маршалите Кастелу Бранку (1964–1967) и Коста и Силва (1967–1969) и генералите Емилию Медичи (1969–1974), Ернесту Гейзел (1974–1979) и Жуау Фигейреду (1979–1985). Тези емблематични за бразилския XX в. фигури и представяваните от тях процеси в политическия, социалния и икономическия живот на страната намират място в *Републиката на мечтите* не просто фактологично, като убедителен и мащабен исторически фон на семейната сага, но и с оценката, която от своята перспектива формулират за тях персонажите, носители на леви или десни идеи. Така романът пресъздава дискусията сред бразилското общество по редица актуални за онези години, а донякъде и днес въпроси: за управляващите земевладелчески олигархии от Риу Гранди ду Сул, Сау Паулу и Минас Жерайс, за връзката на политическата класа с едрия капитал, за популизма и авторитарните режими, за расовата дискриминация, за политическите преследвания, цензурата и мъченията по време на военната диктатура.

Действието на романа се изгражда чрез умелото повествователно артикулиране на два основни времеви плана – далечното минало на имигрантите Мадруга, Еулалия и Венансиу, и настоящето на тяхната старост, в която всеки един от тях, вече заобиколен от деца, внуци и кръщелници, си припомня детството и юношеството в родината, трудните години на приспособяване към новия живот в Бразилия, и същевременно прави равносметка на успехите и неудачите през десетилетията на имиграция. Тук трябва да отбележа, че разказваческата зрялост на Нелида Пиньон намира своето върхово проявление в този роман чрез майсторското съчетаване на различните наративни гласове и перспективи, сред които се открояват първоличните разкази на протагониста Мадруга и на неговата внучка Брета, които препращат към прякото свидетелство за галицийската и за бразилската идентичност, съответно.

Както ще стане ясно, романът е своеобразна обща история на испанската имиграция. Навярно заради това персонажите нямат напълно изградена чрез имената си персонална идентичност, която ясно да ги индивидуализира. Всички те са назовани само с лични имена – нито едно от действащите лица, независимо към кое поколение принадлежи, няма свое фамилно име. Универсализирайки така образите им като представители на голямата испанска имигрантска вълна, която пристига в Бразилия в края на XIX и първите десетилетия на XX в., романът същевременно ги представя в изключително близка перспектива, която разкрива не само най-интимната страна от живота на тези наречени само с малките им имена герои, но и най-съкровения им вътрешен свят.

Родоначалник на фамилията е Мадруга, имигрант от Галиция. В края на живота си той е постигнал напълно амбицията си за богатство и власт. Започнал като прислужник в пансион и ресторант, преминал през дребната търговия, младият имигрант постепенно се замогва с цената на усърдния си труд, спестовността и находчивостта си. С времето не само натрупва значително състояние като фабрикант, собственик на земя и на градски имоти и крупен строителен предприемач, но и става част от управляващия страната елит чрез многобройните си контакти с влиятелни политици. Съдбата на галициеца е представена чрез детайлно описание на събитията, които я изграждат, но и със задълбочен размисъл за хода, целите и плодовете на живота в автобиографичния разказ, който Мадруга започва да води почти в самото начало на романа и по-нататък продължава с прекъсвания, в които се вклиняват разказите на третоличния разказвач, на внучката Брета, също привилигиран повествовател, и дневниците на Венансиу, другаря, с когото Мадруга пристига от Испания и с когото дели радостни и нерадостни дни в продължение на десетилетия.

От разказа на Мадруга разбираме за бедното му детство в селцето Собрейра, в района на Котобаде, провинция Понтеведра³⁹. Немотията в семейството подтиква юношата да потърси бъдещето си в далечната Бразилия, или да „направи Америка“, както се изразяват всички испански имигранти, прогонени от бедността да дирят по-добър живот отвъд Атлантика. Напускайки Галиция, младежът ще запази в спомена си образа на родната земя, на планинските вериги, „през които бяха преминавали римляни, вестготи, келти и други народи, които бяха проникнали в кръвта ни, за да ни създадат“ (Пиньон 2005: 21). През целия си живот на имигрант, чак до старините си, Мадруга ще помни и вълшебните разкази на своя дядо, селския мъдрец Шан, който, повеждайки го като пилигрим към Сантяго де Компостела и духовната *finisterra* Себрейру, му предава древните местни легенди, чрез които юношата формира представата си за галицийската идентичност, винаги противостояща на тази на Кастилия. За стареца Шан Галиция е страна от миналото и галицийците

³⁹ Галицийските корени на самата Нелида Пиньон са от същия район.

живеят със спомена за онези времена, в които земята им е била духовен център на Европа. Страна от миналото ще стане тя и за внука на Шан, когато вземе решението да емигрира, за да изгради бъдещето си в Бразилия.

Мадруга напуска Галиция със сълзи в очите и единствен свидетел на емоционалната му слабост е Венансиу, с когото се запознават на кораба, който ще ги преведе през Атлантика. От този момент нататък Мадруга и Венансиу, макар да съжителстват като антиподи, ще бъдат неразделни в имигрантската си съдба. Установил се в Бразилия, Мадруга жадува да се върне в родината, за да докаже пред сънародниците си своето мъжество, да покаже, че е успял и заможен. Първото от тези временни завръщания има съвсем конкретна цел – да се ожени в Галиция, защото „обичаше Бразилия, но твърдо бе решил да си вземе жена от Испания“ (Пиньон 2005: 63). През дългогодишния си брак с Еулалия, ненаситният на живот и завоевания Мадруга ще има много деца и много други жени, но връзката с жената от Галиция, чрез която Мадруга поддържа родовата си идентичност през годините, е неразрушима:

Нито една страст, през всичките тези години, не успя да измести Еулалия от сърцето ми, защото тя бе единствената, която продължаваше да ми говори за Шан, за Собрейра, за Атлантика, само тя даваше основание и смисъл на моята история (Пиньон 2005: 701).

Затова и след смъртта на Еулалия, Мадруга споделя с Венансиу усещането за невъзвратимата загуба на духовната споеност с Галиция:

Когато Еулалия си отиде, и двамата с теб загубихме родината и семейството си (пак там: 705).

Заплахата да загуби родовата идентичност, е най-тежкото изпитание за имигранта Мадруга. То го застига в края на живота, когато вече е спечелил мечтаното през младостта благосъстояние и е постигнал желания висок обществен престиж. През годините, в които си пробива път в Бразилия и възприема различни социални роли, Мадруга договаря с приемащото го общество една бразилска идентичност, която настойчиво утвърждава за себе си:

Убеден съм, че Бразилия и аз накрая ще се разберем помежду си. С това не искам да кажа, че тази земя е по-малко моя, понеже не съм се родил тук. Защото, ако не съм се родил в Бразилия, то в нея съм избрал да умра (Пиньон 2005: 149).

Но в същото време не забравя родовата история, поддържайки през годините силната си привързаност към всичко, идващо от Галиция. Когато губи Еулалия, той разбира, че губи и общото им галицийско самосъзнание. Загубата на идентичност означава за него необратима самота и пълна изолираност от света, който с упоритата си амбиция да завладее е успял да подчини. Давайки

си сметка, че паметта му изменя и все по-често не успява да си спомни нито една от историите на дядо Шан и че със смъртта на Еулалия нишката, която го е свързвала с родината, вече е прекъсната, патриархът на рода осъзнава, на погребението на жена си, тази наглед непоправима, отдавна предрешена криза на идентичността, тази фатална несвързаност с никого. Докато наблюдава важните личности, които са дошли да му изразят почитания и съболезнования за кончината на съпругата му, Мадруга осъзнава присъдата на самотата, предадена метафорично в текста чрез силно въздействащия образ на влажната килия. Персонажът разбира, че на тази самота го е обрекъл именно чуждият му произход, както и стените, които като имигрант сам е изградил между себе си и света:

След като бях завоювал Бразилия, всички бяха там, имаше представители на най-различни кръгове. Всички те бяха дошли при имигранта, който никога не бе им разказал дори една от историите на дядо Шан. Те не знаеха нищо за моето минало, нито за предците ми. Аз също нищо не знаех за техния произход. Не се познавахме едни други и това бе израз на историческата предначертаност на съдбите ни. Всички ние забързано преминавахме по земята. Животите ни бяха заздани, пролуките бяха запълнени с кълчища и смола, за да не може повече нищо да проникне в тях. Всеки човек бе все още влажна килия (Пиньон 2005: 700).

В самия край на романа идентификацията с родовата идентичност, осъществявана до смъртта на Еулалия чрез нейното присъствие, ще бъде подновена чрез присъствието на Брета, единствена сред наследниците му, с която Мадруга има общ език. Именно на Брета старейшината на бразилския клон на стария галицийски род ще остави най-важния завет в *Републиката на мечтите*, за който ще стане дума малко по-надолу.

За разлика от Мадруга, който е воден от амбицията да просперира на всяка цена и така успява да се адаптира към бразилската действителност, съпругата му Еулалия остава до края на живота си чужденка в Бразилия. Дъщеря на западна аристократичен род от Галиция, Еулалия носи характерните белези на иберийското етническо многообразие:

С изпъкнали скули, лицето на Еулалия не отричаше келтския произход. Този етнос бе със сигурност пренебрегнат, що се отнасяше до големите издадени и дръпнати очи, които я правеха повече евразийка, отколкото истинска галицийка⁴⁰ (Пиньон 2005: 56).

За нея е чужда страстта на имигранта да завладее своята част от Новия свят. Избира имигрантската съдба само защото е омагьосана от Мадруга:

⁴⁰ Не е трудно, проследявайки автобиографичните мотиви в *Републиката на мечтите*, да открием в този характерен физически облик чертите на самата Нелида Пиньон.

Сините очи на онзи мъж ѝ послужиха като компас, а те сочеха в посоката на Бразилия. Изгаряше от желание да разбере каква е тази Бразилия, която поглъща най-добрите синове на Галиция (Пиньон 2005: 65).

Еулалия изобщо не успява да се отъждестви с местната действителност. Дори след многото прекарани в Бразилия години, през които е родила няколко деца, вече бразилци, тя не може да разбере обичаите и нравите на местните. Силната привързаност към спомените от родината проличава в галицийския ѝ говор и в честото припяване на трубадурските песни, на които нейният баща я е учил. Носейки винаги със себе си снимката на Дон Мигел, Еулалия прекарва живота си в затворените пространства на дома и църквата, възприемайки живота единствено чрез наученото от бащата и от съпруга. Изолирана от бразилското ежедневие на мъжа и децата си, тя все повече се отдава на мистични настроения и постоянни молитви особено когато разбира, след смъртта на Дон Мигел, че „е загубила родината и баща си“ (Пиньон 2005: 670). Дори в смъртта си Еулалия остава идентичностно свързана с Галиция, защото черната прислужница Одет поставя в ръцете ѝ

донесената от Испания броеница, наследство от прабаба ѝ. Мънистата ѝ изглеждаха изхабени от дългогодишния допир с влажните от пот, изтерзани пръсти на членовете на семейството на Дон Мигел, които я бяха държали в молитвите си (Пиньон 2005: 696).

Образът на наследената броеница, с която са обвити китките на мъртва-та, препраща към крайната равностметка за имигрантската съдба на самата Еулалия: дълги години живот в терзания, усилен труд и молитви за спасение на обзетите от демоните на сребролюбието и бразилската сласт души на близките ѝ.

Наследили от баща си „дарбата да обичат и да мразят еднакво силно“ (пак там: 707), децата на Еулалия и Мадруга са различни от родителите си преди всичко по това, че са истински бразилци. За Мадруга те са „домът, който от години градеше в Бразилия“ (пак там: 99). Най-големите сред живите, Мигел и Антония, са обсебени от жаждата за власт и богатство, като Мадруга, но за разлика от него са слаби по характер и податливи на чужди влияния. Формирани под силното влияние на космополитната среда на Риу ди Жанейру и на буржоазните ценности, те игнорират изконната културна идентичност на родителите си. Антония дори сключва брак по сметка с издънка на старата аристокрация от времената на империята, с амбицията да закрепят окончателно положението си сред висшата буржоазия на Риу ди Жанейру. Най-малкият син, Тобиас, е ляво настроен интелектуалец, който превръща адвокатската си практика в защита на каузата на преследваните от военния режим, а този донякъде алтруистичен жест наподобява мистичната отдаденост на майка му към вярата.

Сред децата на Мадруга и Еулалия има две, които не надживяват родителите си. Смъртта на третото дете, пеленачето Бенту, на борда на кораба, с който младото семейство се завръща от едно от пътуванията си до Галиция, бележи повратен момент в идентичностното самоопределение на имигранта. Когато вижда как вълните на Атлантика поглъщат трупчето на сина му, Мадруга отрича завинаги своята материална свързаност с родината, решавайки повече да не стъпи там и така да стане истински бразилец. Дълги години той остава непреклонен в нежеланието си да посети отново Галиция, докато не решава да заведе любимата си внучка Брета да опознае земята на предците им. Другото дете, което Еулалия и Мадруга губят, е първородната им дъщеря Есперанса. Тя е единственият персонаж в романа, който се проявява като пълноценен антагонист на Мадруга. В открит бунт срещу авторитарната му власт Есперанса избягва от семейния дом и с поредица от саможертви изгражда свой независим живот.

Извънбрачно родената Брета е нейна дъщеря и когато майка ѝ загива трагично в неизяснена катастрофа посред нощ, Брета заживява при Еулалия и Мадруга, който заради враждата с Есперанса е бил безразличен до момента и към своята внучка. С остаряването си старейшината на рода навлиза във все по-конфликтни отношения с деца и внуци. Брета е единствената, която споделя с него времето си, а в разговорите им за миналото проличава общият им интерес към корените, към езика и митовете на предците. Брета впрочем е единствената сред потомците на имигрантите, която притежава съзнание за своята интеркултурност. Първите признаци на подобно самосъзнание се появяват, когато момичето придружава дядо си и баба си в пътуването им до Галиция, а с узряването на младата жена узрява и разбирането ѝ за себе си като за личност, в чиято идентичност се смесват наследствата на различни светове. Брета е единствената, която в края на романа остава редом до Мадруга и Венансиу, твърдо решена да продължи да стои с тях до самия край, „в пътуването им към смъртта“ (Пиньон 2005: 746). Именно пред нея двамата старци разкриват желанието си някой ден тя да напише „книгата за онези имигранти, които са прекосили Атлантика през различни времена, с намерението да се заселят в Бразилия завинаги“ (пак там). Макар да признава съмненията си, че никой не може да пресъздаде цялата история в дълбоката ѝ истинност, разказвачката Брета заявява решителността си да напише книгата, след което да замине за родното село на дядо си:

Въпреки това, ще напиша книгата. А когато я завърша, ще замина за Собрейра. Ще отнеса със себе си бразилските митове и призраци, които да се срещнат с тамошните митове и призраци. Дотогава дядо ще е умрял. Много тънки са нишките, които все още го свързват с живота (Пиньон 2005: 746).

От този момент нататък Брета започва да води разказа си проспективно, като разказва в бъдеще времето смъртта на Мадруга и на Венансиу, който скоро

ще го последва, погребението на дядо ѝ през ноември, през сезона на дъждовете в Собрейра, който винаги е обичал. Ще разкаже и за своето пътуване до Собрейра, за запазения дом на Шан, където ще отседне, за да открие следите, останали от детето и юношата Мадруга. Тук ще се случи и единственият въображаем епизод в романа, чийто наратив строго и неотклонно се придържа към духа на реалистичното повествование. В дома в Собрейра Брета ще си представи появата на духа на Мадруга, който ще ѝ предаде завета си на всяка цена да опази паметта на предците. Предвид съгъстената и цялостна образност на текста, която препраща алегорично към трансценденцията на живота чрез литературата, тук ще цитирам без съкращения въображаемия монолог на Мадруга и разказа за последващите го действия на Брета:

– Дядо Шан не пожали усилия да възкреси затрупаните от времето истории на Галиция. А Еулалия, Венансиу и аз дойдохме в Бразилия с намерението да примесим историите на Шан с онези, които вече съществуваха тук. Но не успяхме. И тримата се предадохме. Единственото, което постигнахме, беше да създадем епизод от тази книга. Сега надеждата ни е в тебе. На тебе се пада да напишеш цялата книга, на каквато и да е цена. Дори да трябва да бръкнеш с ръката си в най-дълбокото на сърцето и да изтръгнеш оттам живота. Тази книга, в която ще разказваш за Мадруга и неговата история, ще разказва също за тебе, за твоя език, за суровото, обвеяно от ветрове бразилско крайбрежие, за недрата на тази земя, която се простира от Амазонка до Риу Гранди. Аз ще живея чрез книгата, която ти ще напишеш, Брета. Както и Еулалия, Венансиу, нашите деца, Галиция и Бразилия. Не се страхувай да ни нараниш или дори да ни убиеш. Необходимо е да се убива и ранява, когато се разказва историята. Само така, Брета, ще възстановиш нашата памет и ще я поддържаш жива. И всичко това ще е възможно, докато съществува така обичания от тебе португалски език.

След тези думи сянката на Мадруга бързо ще се разпръсне, сякаш не ме е посетил в Собрейра. Примирен със своята неувековечена скромност. В пълна тишина. За да не се намесва прекалено в моя текст. Предоставяйки ми най-накрая онази свобода, която приживе не знаеше как да даде на близките си.

И когато се връщам в Бразилия, след като се сбогувам със Собрейра, ще гледам от палубата атлантическите води и ще усещам до себе си Мадруга. Упоритите му сини очи ще следят зорко живота, като че ли все още не е изпълнил дълга си да го изживее (Пиньон 2005: 747).

Съвсем преди финала, разказвачката се връща в настоящето ежедневие, където Мадруга и Венансиу все още са живи. Одете се приближава с поднос, носи дългоочакваното от старците кафе, после се оттегля в стаята си, където и тя гасне след смъртта на Еулалия, и Брета остава сама с двамата. „Не знам за колко време. Само знам, че утре ще започна да пиша историята на Мадруга“ (пак там: 748), са последните думи на разказвачката, с които завършва романът, подсказвайки настойчиво, че кодът, в който следва да бъде четен персонажът на Брета, е автобиографичният. Финалът на творбата

ясно експлицира пронизващото целия наратив силно художествено внушение за героичността на имигрантската одисея, заслужаваща своя собствена епопея, която да опише подвига на именваните и безименните имигранти, изградили с мечтите и труда си не само индивидуалните си съдби и тези на потомците си, но и съдбата на цяла една огромна страна, която романът неслучайно извежда в заглавието си, над всичко останало, като „Републиката на мечтите“.

Републиката на мечтите на Нелида Пиньон осъществява едно извънредно мащабно художествено обследване на миграцията като социално, икономическо и психологическо явление, с дълбоки демографски, политически и културни последици. Проблематиката на миграцията е представена чрез различните гледни точки на персонажите: както на съпрузите имигранти, така и на техните приближени Венансиу и Одете, а също и на децата и внуците им. Проследявайки индивидуалните съдби на героите имигранти и колективната съдба на общностите, в които тези герои в един или друг момент от живота си се вписват, романът обобщава най-съществените аспекти на миграционните процеси, които дълбоко засягат живота на мигриращия индивид, на обществото, от което произхожда, и на обществото, което го приема.

В изследването на миграционната проблематика със средствата на художествената литература, творбата на Пиньон се фокусира върху двете посоки на миграцията – емиграцията и имиграцията – и застъпва перспективите на заминаващите и на оставащите, в първия случай, и на пристигащите и на посрещащите, във втория.

От перспективата на родната общност Мадруга и Венансиу, както и Еулалия, са емигранти. Ако за последната причината за емиграцията е така да се каже вторична – нейната женитба с емигрант, то за първите двама причината да емигрират се корени в слабото икономическо развитие на страната им и в ограничените възможности за препитание. Ето как недостигът на земя, която да изхрани испанците, провокира емиграцията им към новия свят:

Имотите на рода се свеждаха до семейната къща и обработваните ниви, които все още бяха собственост на Шан. Според галицийската традиция малкото имоти отиваха в ръцете на сина, който най-добре се бе грижил за родителите си, до самия им край. Терените бяха толкова тесни, че в тях едва се побираха едновременно едно рало, две крави и две човешки същества (Пиньон 2005: 24).

Икономическата принуда мотивира изгнанието на много галицийци. Темата за „правенето на Америка“, както селяните наричат емиграцията към американския континент в търсене не само на препитание, но и на щастие, е сред най-обсъжданите. Именно постоянното ѝ присъствие в разговорите на местната общност запалва у юношата Мадруга неудържимото желание да емигрира в Бразилия:

В Собрейра често се говореше за Америка като лек за болките и извор на спасение от злите духове. Споровете за това понякога започваха от ранно утро, още на закуска. [...] Всеки член на семейството приписваше на Америка нещо въображаемо, според вкуса си. Тези измислици се превърнаха за мен в неизбежна и явна подкана. Като че ли всичко друго, освен Америка, беше изгнание (пак там: 24).

Съпротивата на близките понякога е голяма, защото „самотата на тези, които остават, е хап, който се преглъща с мизерия и отчаяние“ (пак там: 27). Завладян от мечтания образ на Америка, младият Мадруга не се оставя нито майка му Урсежина, нито баща му Сеферино да го разубедят, дори разпалено спори с чичо си Хусто, защото е убеден, че само емиграцията ще му даде възможност да изгради една достойна съдба:

– Ако не замина за Америка, майко, няма да имам по-добра съдба. Вигу не ще реши проблемите ми. Искам нещо повече, майко. Искам да изживея приказните истории на дядо Шан – казах смело (пак там: 25).

Но съдбата на емигранта е тежка, тя крие рискове и опасности за живота. Лишавайки го от родина, тя го лишава не само от национална, но и от човешка идентичност. Това виждат сънародниците на емигранта, когато несретникът се завърне съкрушен, неспечелил нищо и дори загубил своето достойнство. Макар и завърнал се, емигрантът пак е осъден на изгнание, маргинализирайки се от общността поради комплекса си за несполука и малоценност:

Малцина бяха онези, които постигаха успех. Повечето се превръщаха в човешки сенки, същества без родина. Знае ли някой какво точно е несполуката? [...] Онези, които накрая се завръщаха в Галиция, отдалече се влачеха по пътищата и искаха извинение за това, че се връщат с празни ръце и изгърбушени куфари. Носейки старите си костюми и със забити в земята очи. Завръщането на тези хора означаваше влизането на трагедията в родния им дом. [...] А най-лошото е, че тези емигранти не могат да плачат. Гордостта им ги възпира да проливат сълзи. На тези напуснали завинаги общността си хора им остава само да живеят в изгнание в собствената си страна (Пиньон 2005: 31).

Не само победените от съдбата се завръщат. Успелите емигранти се прибират в Галиция, за да навестят роднините си и така да препотвърдят националната и родовата си идентичност, но и да поддържат семейните имоти и отношенията с местната общност, а и да изложат на показ пред сънародниците си успеха, богатството и потомството си. Мадруга се завръща като победител в Собрейра – първо, за да си вземе жена, а после, за да покаже децата и внуците си, да стегне наследствения дом на Еулалия и родната си къща, да се похвали в селската кръчма с трофеите на емиграцията и да оползотвори властта над местните, която спечелените в Бразилия пари му дават.

От перспективата на приемащата ги Бразилия, Мадруга, Венансиу и Еулалия са имигранти и тяхната идентичност претърпява неизбежни промени след пристигането в новата страна и опитите за адаптиране към непознатата действителност. За юношата Мадруга усещането за отчуждение от родното започва още от Галиция, с вземането на решението да емигрира:

В мен започваше бавният процес на размиване на една иначе здрава матрица, съградена от езика, емоционалната ми привързаност към близките, легендите, храната. Само така можех да надуя платната на своя кораб. Какво ли още щеше да замръзне, като ледените кристали по прозорците, в галицийската ми душа? (Пиньон 2005: 27).

Процесът на преизграждане на психосоциалната идентичност на имигрантите на бразилска почва протича различно за всеки един от тях. Докато Еулалия и Венансиу така и не успяват да се адаптират към местната среда и именно усещането им, че са чужденци в Бразилия, ги сближава завинаги, то Мадруга приема напълно волево една нова и съзнателна бразилска идентичност, която без колебание препотвърждава в решаващи моменти от живота си. Категоричния избор на бразилската идентичност младият имигрант прави още с пристигането си, в шеговито разказание епизод на разговора му с Венансиу, в който обаче присъства и съзнанието за подмяна и загуба на изначалната и пълноценна национална идентичност, което романът като цяло проблематизира в драматичния регистър:

Когато стигнаха до площад „Мауа“, на път за пансиона, Мадруга се разтревожи:
– Тогава, Венансиу, ние тук като какви сме – като испанци или като араби, нали те са ни владели цели осем века?

– Не сме нито араби, нито испанци, Мадруга. След толкова ядене на проклетото английско овнешко на кораба, мисля, че сме изгубили националността си. А още не сме имали време да спечелим нова родина, която да замени онази, която си отиде. Кой знае, в бъдеще може би ще станем нещо, което сега не знаем как да определим.

Преди да прекратят входа на пансиона и да се изправят пред трътлестия хазяин, Мадруга се обърна към Венансиу:

– Да знаеш, казвам ти още сега: ще станем бразилци! (Пиньон 2005: 571).

Новата идентичност на имигранта се изгражда под натиска на социалните роли, които се налага да приема, и неминуемо предполага отказ от идеалистичните представи за Бразилия, които са мотивирали юношата да емигрира. Реалността, която младите имигранти заварват, е много различна от романтичния образ на Америка като рай за идващите да печелят в нея. Унижението им започва още на борда на английския кораб, където са третирани от екипажа като безправни пътници, и продължава през първите месеци в Риу, когато

работят каквото попадне и заспиват гладни в мизерния пансион. Премеждията каляват Мадруга и засилват неистовата му воля за успех, но са на път да пречупят Венансиу. Години по-късно, Еулалия си спомня с усмивка бедността и онази героична фаза в живота на младия имигрант, когато стремежът към богатство все още не го е лишил от способността да я дарява с щастие и самият той да изпитва щастие:

Еулалия винаги се усмихваше, когато си спомняше онзи боец, пуснат на свобода из Бразилия. Човекът, чийто път бе много различен от пътя на онези, за които масата бе вече застлана, както бе за синовете ѝ. Колко пъти, в дъждовните дни, Мадруга уплътняваше вътрешността на обувките си с вестници, за да не се пълнят с вода през дупките в подметките. Бе пристигнал в Бразилия с няколко монети, взети назаем от чичо му Хусто. Без португалския език да е влязъл в устата и в сърцето му. Но желязната воля подхранваше непокорния му див дух (Пиньон 2005: 58).

В Бразилия имигрантът, който се бори първо да оцелее, а после и да прогресираща, трябва непрекъснато да поддържа своя ентузиазъм с приповдигнатото убеждение, че ще постигне мечтите си, защото не може да допусне проява на каквото и да било малодушие и да се отдаде на пагубно самосъжаление. Едва когато се завръща в Галиция, Мадруга си позволява да сподели натрупаната горчилка и направените саможертви. Родната земя приласкава блудния син и отприщва в него признанието за тежката цена на миграцията:

Да печели в чужда страна, в самото начало, бе като да претърпи болезнена ампутация, да загуби едновременно душата и езика си. Това означаваше, че светът, който бе познавал дотогава, антагонистично и открито се противопоставяше на всичко, което сега опознаваше. Значеше, преди всичко, че се спъва в препятствията на най-баналните думи, че между пръстите му се изплъзва онова, което същите тези думи, употребени на място, биха могли да означават. Положението се утежняваше от обстоятелството, че бе имигрант и това го излагаше на всеобщото недоверие, по всякакъв повод. Сякаш тялото му, току-що слязло от акостиралия на пристанището кораб, щеше да пренесе злокобни магии, с които да навреди на бразилеца, родил се удобно на тази земя. Затова му се налагаше да се старае два пъти по-усърдно да спечели декрета си за освобождаване, сякаш бе роб, да завоева доверието на законните местни господари, да се преструва, че португалският език му идва отвътре, като подреди говора и чувствата си, без да прави разлика помежду им, дори когато емоциите напиреха да вземат връх (Пиньон 2005: 70).

В проследяването на историята на съвременната имиграция в Бразилия *Републиката на мечтите* последователно формулира един обществено-политически ориентиран дискурс относно правно неуреденото и социално незащитено положение на имигрантите в страната. Подобен дискурс се разгръща полемично в диалозите между Мадруга и Венансиу в първите години на

имиграцията им, когато и двамата носят временния документ за самоличност, който постоянно им напомня, че по всяко време могат да бъдат експулсирани от страната. Затова и пробивният конформист Мадруга съветва левичаря Венансиу да стои встрани от политиката. По-късно, когато Мадруга вече е издигнал се в обществото едър индустриалец, имиграционният въпрос става тема на разговорите му с влиятелните политици, които примамва в обкръжението си. Колебаяйки се между пасивното наблюдение на социалната несправедливост и на трудовата дискриминация и експлоатация, на която безогледно са подложени имигрантите в Бразилия през първата половина на XX в., и активната позиция в тяхна защита, този дискурс неизменно прокарва дълбоко проникналата в съзнанието на Мадруга теза, че за някои от имигрантите Бразилия може да бъде и щастлив пристан, но за повечето от тях е безжалостен господар. Ето как романът отразява виждането на героя имигрант за настъпващите в страната промени по време на Ерата Варгас и влиянието им върху имигрантските общности:

Толкова много промени щяха да се отразят на живота на имигрантите, хора лишени от правни ресурси, от инстанция, пред която да протестираш в случай на необходимост или спешност. Животът им във всеки момент можеше да се превърне в ад и за това бе достатъчен само някой корумпиран и злопаметен контролор от Министерството на финансите. Или полицейски служител, който да впише имената им в списъка на имигрантите, за които се издаваше заповед за експулсиране от страната без право на обжалване.

Той не бе забравил несправедливото отношение на земевладелците от Сау Паулу спрямо италианските имигранти. Пристигнали тук с мечтата си за богатство, нещастните италианци бяха станали жертва на една безжалостна система, която прилагаше добре организирана схема, за да ги превърне в роби, които да заменят черната работна ръка. Живееха като слуги, чиято съдба бе изцяло в ръцете на собствениците на кафеени плантации (Пиньон 2005: 137).

С годините усилията на имигранта Мадруга се увенчават с признание и триумф. В неговата сянка живеят Еулалия и Венансиу, представители на онези имигранти, които не успяват да се интегрират с цената на всичко в суровата бразилска действителност. Приел на младини и като вид договор с обществото, в което се вписва, колективната бразилска идентичност, която се проектира върху личното му самосъзнание на търсещ интеграцията имигрант, Мадруга разбира с настъпването на старостта, че всъщност винаги е смесвал двете си идентичности: галицийската, запазена чрез подновяването на паметта за родината, която е жива в разказите на дядо Шан, и бразилската, която непоколебимо и с устрем придобива, когато решава да завоюва „Америката“.

Поради широкообхватната и многопластова интерпретация на темата за миграцията, както и заради неповторимите образи на имигранти, които населяват художествения му свят, *Републиката на мечтите* на Нелида Пиньон е

действително монументален и несъмнено единствен по рода си роман в бразилското литературно пространство.

С явния си автобиографичен пакт⁴¹ *Странстващо сърце* – спомени увенчава разработването от автобиографичната перспектива на темата за имиграцията, която *Републиката на мечтите* разгръща във фикционалния си свят. В постмодерната си многопластовост и нееднозначност, която намира проявление и в кръстосването на няколко жанрови модела, *Странстващо сърце* смесва в устойчива амалгама мемоарите и същинската автобиография, а донякъде и автопортрета, прибавяйки тук-таме, макар и без датиране, дневниковия запис за случващото се в непосредствена времева близост до момента на писането.

Писани в годините на новото хилядолетие, които за Нелида Пиньон са време на върхова творческа зрялост и успешност – а зенитът винаги напомня за приближаващия залез – спомените съвсем ясно се вписват в онази група автобиографични творби, в които теоретици на автобиографичното като Жорж Гусдорф откриват едно завещателно предназначение, доколкото съдържат последната самооценка на автора, окончателния, кристализирал образ на Аза, образ завещание за следващите поколения (вж. Гусдорф 1991а: 134; 1991б: 238). Това е водещият мотив, който оправдава автобиографичния жест на Нелида Пиньон в *Странстващо сърце*, а опитът ѝ да очертае дългия, понякога мъчителен, но винаги неотклонен път на писателя към литературата звучи като своеобразно завещание, прехвърлящо във владение на другите, също творци или просто читатели, натрупания капитал от творчески и чисто човешки прозрения.

Част от подобно завещание е и изразеното в спомените на Пиньон авторово съзнание за родова и национална идентичност. То постепенно и деликатно изкристализира в хода на творбата, без да се натрапва на читателя. Умело насочван от авторовите уговорки, читателят се убеждава, че целта на пишещата е да възстанови, посредством усилието на паметта и вписването на това усилие в текста, едно отминало време, което принадлежи както на личната история, така и на колективното минало. Така в хронологическа последователност се разгръща историята на фамилията Пиньон, емигрирали от Галиция и намерили в Бразилия обетованата земя на мечтите си. Разгръща се споменът за детството на автобиографичната героиня, прекарано в различните квартали на Риу ди Жанейру, през които семейството преминава според нарастването или намаляването на социалния му статус. Разгръща се и свидетелството за

⁴¹ Тук се позовавам на теорията на Филип Лъожьон за автобиографичния пакт и автобиографичното пространство, която е огласена първоначално в едноименната му статия в сп. *Поетик* през 1973 г. и е препечатана през 1975 г. в носещата същото заглавие книга. В последващи свои творби изследователят прецизира изработените от него дефиниции и концептуален апарат.

живота на потомците на имигранти, станали в средата на миналия век част от бразилската средна класа, която обучава децата си в религиозни училища и изгражда националното си самосъзнание в съзвучие с официалната доктрина на режима на Жетулиу Варгас.

Разказът за семейната история се преплита със спомените за някои драматични исторически моменти, които нанасят на бразилското общество през втората половина на ХХ в. дълбоките травми на цензурата, политическите преследвания, изгнанието в емиграция. В това тематизиране на социалния обхват на Аза и на историята на неговото обкръжение публичната история се пречупва през призмата на индивидуалното съзнание на Нелида Пиньон, което се самохарактеризира като неприспособимо към диктата и не-свободата, като самосъзнание на творец, обвързал живота си с творчеството и творчеството си с живота, а също и като самосъзнание на потомка на имигранти, усещаша в кръвта си да пулсира идентичността на далечни предци.

Принос към идентичностното самоопределение на героинята имат безспорно нейните роднини галицийци. Доколкото автобиографичният проект (за подробна дефиниция на понятието вж. Лъожьон 1971: 24)⁴² присъства очевидно в мемоарите на писателката, историята на личностната идентификация обхваща както хода на живота, така и генезиса на героинята. За оформянето и развитието на Нелида Пиньон като човек и творец най-голям принос имат, в по-ранните години, майката Кармен и бащата Лино, дядо Даниел Куиняс, пристигнал в Бразилия на дванайсет години „да спечели Америка“ (Пиньон 2009: 13), леля Маита, които разпалват с разказваческия си талант въображението на малката Нелида. Силна формираща роля изиграват по-нататм посвещаването в кръвните тайни на рода през годината, прекарана в галицийското село Котобаде, откъдето произлиза семейството, а също и ранната смърт на бащата, която отключва осъзнаването на нуждата от независимост и последвалия избор на литературата като житейско призвание. В годините на зрелостта, като оформящи личността на писателката фактори ще се появят дружбата с Кармен Балселс и многобройните им срещи в Барселона или в дома на Кармен в Санта Фе, пътуванията по света с обогатяващото изживяване на допира до чуждите култури, особено на дотсега с иберийските корени, както и общуването с други творци.

Въпреки силно застъпената селективност в разказа за живота и формиращите влияния, *Странстващо сърце* не само не пропуска нито един ключов момент или персонаж, допринесъл за оформянето на това, което е творецът Нелида Пиньон в нейното настояще, но и разгръща всички фундаментални топоси на традиционната автобиография: фамилната легенда, разказа за приз-

⁴² Понятието за автобиографичен проект е изведено от Филип Лъожьон в класическата му студия *L'Autobiographie en France* (вж. 1971: 24) и е доразвито в последващите му фундаментални изследвания на автобиографичните форми (вж. Лъожьон 1980; 1986; 1996).

ванието, образцовия пример, апологията и „малката история“⁴³. *Спомените* напълно реализират характерния за същинската автобиография проект, който предполага не само да се обхване в нейната каузалност и дълбоко единство гъсто сплетената тъкан на преживяното, но и да се открие възможният му общ смисъл.

Особено внимание бих искала да обърна тук на „малката история“, чието вписване в текста на *Странстващо сърце* уподобява донякъде спомените на Нелида Пиньон на дневникови записки. Колкото повече се доближава в хронологичния развой на повествованието към настоящето, толкова по-често разказвачката привлича в полето на текста момента на писането. В разказа си за ежедневните занимания, които така непосредствено предшестват работата над текста, че създават илюзията за една почти паралелност с писането, повествователката извежда на преден план най-незначителни на пръв поглед случки. Именно тези случки са „малките истории“, които спояват и поддържат идентичността на автобиографа като непреходна и единна в миналото и настоящето му. Малките истории дори придобиват сакрално значение, като осигуряват на субекта необходимата му трансцендентност в неговото „утре“. Разходките с пинчера Граветиню, неизменен и верен другар, приготвянето на специална кулинарна рецепта, наследена от семейната традиция, подреждането на многобройните рамки със снимки, които са пръснати навсякъде из дома, за да напомнят за отишлите си близки – това са все малки истории, които *Странстващо сърце* охотно разказва и преразказва, подновявайки с това личностната и родовата идентичност на героинята си. Очевидно е, че именно фрагментарният разказ за дребните ежедневни случки наподобява дневниковия регистър. Макар да е недатиран и откъслечен, доколкото не се разгръща като пълноценен житейски сюжет, този разказ е наситен със злободневие и дава ясна представа за хода на дните, за изплъзващото се време и за иначе неуловимите смисли на съществуването.

Затова съвсем не е случайно, че в самия край на *Странстващо сърце* срещаме три наглед незначителни истории, разказани сбито и последователно една след друга: за отношенията между домашния любимец и стопанката му, които са изпълнени с взаимна грижа, уважение и преданост; за получения в почивния ден имейл, в който любопитна читателка пита каква е националността на писателката – бразилска или испанска; накрая, за майчината рецепта за треска по галицийски. Именно от дневниковото вписване на тези фрагментарни истории се осъществява преходът към многозначителния и рекапитулиращ финал на автобиографията, който съдържа една неизбежна за всяка автобиография незавършеност, тъй като разказът за живота, макар и да вмести донякъде предусета за смъртта, никога не ще разкаже самата смърт

⁴³ За подробната систематизация на топосите на традиционната автобиография вж. Лъожьон 1980: 79.

на автобиографа. *Спомените* на Нелида Пиньон само я подсказват на финала си като предстояща неизбежност, след като чрез споделените „малки истории“ ясно са отъждествили смисъла на изживените години с творчеството и с любовта към всички близки същества, към родината и към далечната и близка в спомена земя на прадедите:

Неделята продължава. Празник е да нямаш поставени задачи. Единственото нещо, към което се стремя, е да пиша, докато мастилото пресъхне в мастилницата. За кратко, отново се понасям нанякъде в мислите си. Но преди балонът на тялото ми да се отпусне във въздуха с благоволенieto на вятъра, се подчинявам на повелите на действителността. Приемам, че географската карта на Бразилия се помества в границите на моя дом – тук ще умра, знам. Между бразилските стени приготвям треската, както я готвеше майка ми, по онази рецепта, която ѝ изпратиха от остров Ароза, близо до галицийското крайбрежие. Тук прегарям последните си блянове (Пиньон 2009: 347).

Автобиографичният образ, който *Странстващо сърце – спомени* изгражда, е образ на портретиста и на портретирания, на вгълбения в себе си субект, но и на отстранения от себе си наблюдател. Нелида Пиньон, която *Спомените* обрисуват, е изключително привързана към своите роднини и приятели несемейна жена, която следва родовите традиции, поема грижата за възрастните си близки, приема редовно в дома си на богати угощения дългогодишния приятелски кръг и така ежедневно подновява радостта си от живота, на фона на едно иначе самотно съществуване. Привързаността и обичта са нейни движещи сили. В интелектуален план, автопортретът фиксира образа на ерудирания познавач на Библията, на историята и литературата, привлечен от големите фигури на Римската античност и Европейското средновековие, както и на неуморния пътешественик, жадно поглъщащ новостите, които открива в странстванията си из най-отдалечените места по целия свят (изключително интересни са описанията на провинциалните Франция, Испания, Швейцария и САЩ, които втората част на книгата представя с необикновен усет към историята и културата, подсказващ авторовата ерудиция).

В този автопортрет особено силно са подчертани белезите на националната и на родовата идентичност на Нелида. Питайки синовна обич към предците си и тяхната родина, потомката на галицийските имигранти недвусмислено заявява своята дълбока привързаност към далечната, но добре позната Галиция, като същевременно се отъждествява със собствената си страна, Бразилия. И когато в края на мемоарите си, в „малката история“, обяснява как между бразилските стени на дома си приготвя треска по изпратената на майка ѝ рецепта, писателката обобщава в тази кулинарна метафора сложния процес на формиране на самосъзнанието на потомците на имигранти, които подновяват културните модели на общностите на предците си, прилагайки ги в нова среда и дефинирайки така една междинна, но и нова, надградена идентич-

ност. Фиксирането на чертите на тази многоизмерна, но сигурна идентичност на индивида, която остава непроменлива във времето и така се противопоставя на преходната динамичност на живота, е важна смислоизграждаща част от онова завещание на Нелида Пиньон, за което по-рано стана дума.

4.4. Еврейската имигрантска идентичност в разказите на Синтия Москович

Като следва линията на еврейската тематика в бразилската белетристика от втората половина на XX в., представена в творчеството на разказвачи като Самуел Равет и Моасир Склиар, Синтия Москович⁴⁴ се фокусира върху различните, често травматични аспекти на присъствието на тази етническа и културна общност в съвременното бразилско общество. В своите наративи писателката прави опит да очертае динамичните етническо-културни идентичности на персонажи с еврейски произход. Особен акцент Москович поставя върху тематиките, свързани с еврейското самосъзнание и с еврейските традиции. Характерно за разказите ѝ е, че тя обогатява присъщата за по-ранните творби на Равет и Склиар екзистенциалистка и транскултурна перспектива с един подчертано женски ракурс, който в определени случаи засилва усещането за ранимост, в други деликатно показва примиреност, а в трети внушава обнадежденост и жизнеутвърждаващ оптимизъм.

Тук ще се спра на емблематичния за творчеството на Москович разказ *Покривът и цигуларят (O telhado e o violinista)*, който изпълнява ролята на своеобразна тонална интродукция в сборника *Архитектура на дъгата (Arquitetura do arco-íris, 2004)* и синтезира проблематиката на еврейското самосъзнание, която разказите на Москович настойчиво третират. Въпреки че безспорно кодира темата за еврейската мигрантска идентичност, заглавието на разказа е изначално непрозрачно и озадачаващо с това, че намира обяснението си не в самия текст, а в контекстуализиращите го паратекстуални елементи и дори в извънтекстови реалности, с които установява диалог. Тук само ще спомена някои възможни податки за тълкуването му: въвеждащото сборника мото от Фабрисиу Карпинезар „Цигулката е едно мигриращо дърво“ (Москович 2004: 5); почти незабележимото споменаване едва в края на разказа на обстоятелството, че съпругът на разказвачката е също музикант и еврейин

⁴⁴ Родена на 15 март 1958 г. в Порту Алегри, столица на щата Риу Гранди ду Сул, Синтия Москович прави литературната си премиера със сборника разкази *Кралството на лучените глави (O Reino das Cebolas, 1996)*, в който еврейският произход вече е доминиращ лейтмотив. Извън писателското поприще, Москович се изявява като преводач, журналист и преподавател. Автор е на няколко сборника с разкази, на новели, романи и детско-юношеска литература. Някои от творбите ѝ са удостоени с престижни литературни награди от националната и международната критика. Подробни биографични и библиографски данни вж. в официалния сайт на писателката: <http://www.cintiamoscovich.com/site/index.htm>.

и се казва Щерн, като „онзи цигулар“ (пак там: 35); не на последно място, съвсем неслучайното съвпадение със заглавието на номинирания за „Оскар“ през 1971 г. филм на канадския режисьор Норман Джуисън *Цигулар на покрива*⁴⁵, както и преднамерената инверсия на двата термина, които изграждат биномната структура на двете симетрично кореспондиращи си заглавия.

Трагичността на еврейската съдба, около която тематично се изгражда действието на разказа, изригва в самото му начало. Една разказвачка, която така и не бива назована до края на наратива – а подобна безименност несъмнено има отношение към наранената и заплашена идентичност на героинята – си припомня историята на тежко оскърбление и на не по-малко тежка загуба, болезнено преживени през детството. Възприемайки гледната точка на деветгодишното момиче, каквато е била в миналото, разказвачката се изправя лице в лице срещу непонятни за нея многовековни предразсъдъци и неукротима омраза, когато в една от обичайните им игри на кукли нейна връстничка ѝ нанася мерзката обида:

– Мръсна еврейка.

Аз, която никога не бях мислила насериозно коя съм, защото едно момиче на девет години е само момиче на девет години, станах изведнъж, ей така за един миг, еврейка и при това мръсна. От омразата в думите на Паула двете неща сякаш ставаха тъждествени. Замръзнах на място, изпъната като струна, с поглед вторачен в момичето, което изневиделица се бе превърнало в господарка със заповеднически глас и каквото казваше, звучеше като истина. Без да го осъзнаваме, и тя, и аз се подчинявахме на стари обичаи. За нея бе познание, което лошите инстинктивно притежават по рождение. Омразата святкаше така, че чак мяташе гръмотевици в черните ѝ зеници, а Паула повтаряше ругателството, като го провлачваше бавно и отчетливо:

– Мръс-на-ев-рей-ка (Москович 2004: 15–16).

Душевната травма, която тежката обида предизвиква, ще разтърси живота на цялото семейство, а у детето ще породи едно ново, усъмнено в себе си, несигурно съзнание за идентичност. За възрастните родственици, потомци на руски евреи имигранти, инцидентът с оскърблението отприщва мъчителното спомняне на белязаното с насилие минало, в което не само са се опитали да изличат еврейската идентичност на рода, но дори да погубят живота им.

На възраст близка до съзряването, малката героиня ще възприеме сътресението от предателството и обидата като непоносимо болезнен, съкрушител-

⁴⁵ Филмът на Джуисън, с оригинално заглавие *Fiddler on the Roof*, е кинематографична версия на едноименния бродуейски мюзикъл от 1964 г., по музика на американския композитор Джери Бок, либрето на Йозеф Щайн и текст на песните на Шелдън Харник. Основано на разказите на Шолом Алейхем, действието на мюзикъла и на филма се развива в царска Русия в началото на ХХ в. и представя усилията на едно еврейско семейство да опази вярванията и обичаите си, противостоейки на изпитанията, на които го подлага обществото.

лен, дори срамен епизод. Наситено женската метафоричност, която прониква описанието на породеното от оскърблението усещане, препраща към уподобяването на тази първа, неочаквана, тежка и мъчителна несправедливост с менархията: „в мене за първи път се отвори болезнена и кървава рана, цял кръвоизлив от гняв и страдание, прекалено големи, за да бъдат понесени от душата на момиче“ (Москович 2004: 16). В съзнанието на девойчето, все още дете, макар и на прага на съзряването си като жена, връхлетялото изневиделица оскърбление наподобява настъпването на първата менструация, която донася със себе си объркани чувства, тъга, неясно страдание, усещане за несправедливост и страх. Тя пренася през времето тежестта на суеверията и табутата, защото още в Талмуда се казва, че жената тогава не бива да се докосва, понеже е нечиста. За малката героиня, която все още не познава женската си природа, оскърблението, както и менархията, предвещават опозоряване. Затова и ехтежът на провлаченото ругателство „мръс-на-ев-рей-ка“ не само мощно извиква в съзнанието ѝ чувството за отстраненост, но и сякаш поставя върху тялото стигмите на омърсеността, непълноценността и изолацията.

Семейството също е дълбоко засегнато от обидата. Разказът за нанесеното оскърбление отприщва у възрастната баба стаеното с години оплакване на еврейската съдба, „окайване, което се бе зародило в незапомнени времена: *oi, veisismir*, жалене на евреите по целия свят. Горката аз...“ (Москович 2004: 17). Бащата пък отново ще преживее, чрез споделената родова памет, драматичната история на своите предшественици и ще я предаде на децата си чрез спомнящия разказ:

Припомни си отново онази история, която беше отколешен ужас за рода ни: ненавистта, гоненията, убитите без вина и най-големия сред всички ужаси – дома и семейството на баба ми, унищожени в един от онези погроми, в които казаците връхлитали изневиделица с конете си (Москович 2004: 19).

След инцидента с оскърблението родителите решават децата да прекратят всякакви отношения с невръстната антисемитка. Семейният съвет преподава най-важния от всички уроци, урока по достойнство – „никакви унижения и никакъв срам“, казва бащата, а майката уточнява: „дори и съвсем леко да се наведеш пред нея, пак ще ти се видят гащичките“ (Москович 2004: 20). Заключениеето на разказвачката звучи още по детски, но урокът е дълбоко запомнетен, за да бъде пренесен в годините на зрелостта:

В онзи момент ние, децата, бяхме застигнати от съзнанието, че е срамно да се оставиш да бъдеш унижаван (пак там).

Самосъзнанието, което се оформя в детството, не е само резултат на травматичното опознаване на враждебния свят. Идентичността на малката

героиня се изгражда и от светлата, празнична страна на юдейската традиция. Гържествените семейни чествания, предшествани от дългото и трепетно очакване на религиозните празници, сякаш възстановяват мира и хармонията сред обитателите на дома. Извиквайки в спомена ярките образи от детството, разказвачката си припомня за навечерието на Йом Кипур, Деня на изкуплението, за странния ритуал за пречистване, който бабата всяка година тайнствено извършва с кръвта на закланата кокошка, за да прогони от дома всички злини, за подготовката на празничната трапеза, с която приключва постът, за апетитните блюда и лакомства, които я отрупват:

Имаше еврейски картофени бейгъли, които се напукваха в златистите си препечени кожички, пирожки книшес с прясно сирене, бухнали в маслено-тестената си обвивка, плодова салатата с парченца манго и пъпеш, които плуваха в гъст сладко-кисел сок, солена торта от патладжан и лук, и всичко блестеше на светлината на сребърния свещник. Салатата хрейн, с яркия цвят на кръмното цвекло, гарнираше рибните кюфтенца, а после ядохме риба гефилте в сос, с лентички от моркови, чушки и домати. Чувствахме се умиротворени от доволството и изпълнени с надежди за годината, която започваше... (Москович 2004: 23–24).

Обещанието за мир и благополучие обаче няма да се сбъдне. Преживяло оскърблението, семейството скоро ще изпита още по-голямо страдание. Когато малката героиня спасява от ритуалното приношение кокошката, предназначена за основно ястие на трапезата за Йом Кипур, тя дори не подозира, че ненавистта, която проличава в думите и делата на едни хора, може да унищожи хармонията в света на други. Спасената домашна птица е наречена с човешкото име Хортензия и става любимка на семейството, както и излюпеното от нея пиле. Децата обсъждат с родителите си етническата принадлежност на пиленцето и всички стигат до заключението, че щом майка му Хортензия е осиновена от еврейско семейство, тогава и пилето Фулвиу е еврейче. Новината за пилето скоро става достойние на целия квартал. Водена от любопитството си, в дома идва и малката антисемитка Паула, на която обаче не разрешават да влезе, за да види жълтия Фулвиу. Възползвайки се от наивността на домакинята, тя все пак успява да се промъкне през задния вход и да хване беззащитното птиче. В дома настава смут – майката се опитва да предпази семейството от отчаяно прехвърчащата и кудкудяща кокошка, усетила с майчинския си инстинкт надвисналата над пилето смъртна заплаха; бащата увещава Паула да пусне пилето и се мъчи да го измъкне от здравата ѝ хватка; накрая бабата, обладана от незаличимия ужас на отдавна отминалите времена на погромите, представяйки си, че се отбранява от въоръжените с голи саби казаци, връхлита и започва да налага яростно с дръжката на метлата всички до един по гърбовете и най-вече злосторницата Паула. Пиленцето Фулвиу в крайна сметка издъхва, задушено в стиснатия юмрук на Паула, която чак тогава го захвърля на пода:

Баба спря. Татко спря. Светът – и той спря.

Момичето разтвори пръстите си и захвърли омокналото телце върху купчината смачкани вестници. Злодейката се разсмя, но плесникът на баща ми прекъсна смеха ѝ. Паула се разциври и избяга през вратата, като не спираше да реве (Москович 2004: 34).

За деветгодишното момиче и семейството му трагичната съдба на пилето еврейче възпроизвежда в умален мащаб хилядолетната съдбовна трагичност на юдейското племе, запечатана в родовата памет. Обединени от страданието, всички наобикалят безжизненото телце и ритуално произнасят молитвата на вероизповеданието „Слушай, Шема Израил...“. Малката героиня отново е обзета от безсилието да се противопостави на злото, а оттам и вече познатото ѝ усещане за „отприщилия се кръвоизлив от гняв и болка“ (Москович 2004: 34).

След години, в своеобразния епизод на разказа, дъщерята на вече порасналата разказвачка се завръща от училище с необичайна находка – „едно малко пиленце, взело се кой знае откъде, толкова сладко“ (пак там: 35). Когато научава историята на Фулвиу, детето пита защо пилето е имало такъв зловещ край, а майка му, някогашното момиче, отговаря:

– Нямам представа. – опитвах се да спечеля малко време.

И тъкмо щях да започна да говоря за погроми, за холокост и за смазани тела, когато бях прекъсната от едно дълго, мно-о-о-го дълго писукане. Писукаше пилето (Москович 2004: 36).

Финалът на разказа удостоверява, предпоставяйки очевидната двойственост на смисъла, една ясна симетрия, от една страна, а от друга, едно не по-малко очевидно несъответствие или непоследователност. Симетричността откриваме в отговорите на бащата и дъщерята, когато биват запитани каква е причината за смъртта на пиленцето. В миналото на спомена, след като е покрил тялото на мъртвото същество със савана на бялата си носна кърпа от фина батиста, бащата отговаря: „Понякога няма причина“ (Москович 2004: 35). На същия въпрос след години, в настоящето на припомнящата си тази история разказвачка, дъщерята, станала вече майка на свое дете, ще отговори, със същото неразбиране на ненавистта между хората и със същата убеденост, че насилието, убийството и разрушението са лишени от смисъл: „Нямам представа“ (Москович 2004: 36).

Ако извеждането на смисъла се изгражда именно чрез това симетрично повторение, което затвърждава във времето отхвърлянето на насилието и преклонението пред незаслужената страдалческа съдба на преследвания етнос, то финалният и затова най-силно звучащ смислов акцент в разказа е привнесен чрез въвеждането на оразличаващия двете ситуации контрастиращ дисконтинуитет на действието. Докато миналото е белязано от жестокостта,

безпричинното насилие и смъртта, настоящето е белязано от живота или от продължителното, неспирно писукане на пиленето.

Така, разказът завършва с утвърждаването на една хилядолетна мъдрост, която винаги съпътства народа на Израил в странстванията му и която се вражда в сърцевината на идентичността на бразилската еврейка. Макар и наранена от противопоставянето и нетолерантността, тази идентичност продължава да устоява на преめждията, цяла и непоколебима, като се опира на солидарността на семейството и черпи живителни сокове от дълбоките корени на родовата памет. Чрез активирането на богатата полисемия на всяка съдържаща се във финалното му изречение лексема, разказът извежда като заключение в самия си край просветлението за непобедимостта на създадения от Бога и принадлежащ на Бога живот:

Боготвореното същество (пилето) сияеше в своята яркожълта мъдрост (Москович 2004: 36).

5. ИЗВОДИ

Интересът към имиграционната тематика, който бележи началото си в бразилската литература през XIX в., отразявайки интензивните миграционни движения към страната в този период, продължава да е актуален и днес. С особено нарастваща сила той се проявява в бразилската художествена проза в края на XX в. и началото на XXI в., от обновена естетическа, историческа и социокултурна перспектива.

Изявени съвременни белетристи като Нелида Пиньон, Милтон Агум, Салим Мигел и Синтия Москович осъществяват през последните десетилетия широкомащабното и многопластово художествено изследване на имиграционните процеси, предопределили демографските, икономическите, социалните и културните характеристики на обширни региони от бразилската територия и на големите етнически групи, които днес влизат в състава на населението на Бразилия. В творбите на Пиньон, Агум, Мигел и Москович имиграцията е представена разностранно като социално, икономическо и психологическо явление, с дълбоки последици в живота на бразилското общество, като конституиращ наиндивидуалната същност на бразилската национална идентичност феномен.

Едни от най-ярките творби на литературния хоризонт в съвременна Бразилия разработват проблематиката на миграцията в тясно преплитане с тази на идентичността, проучвайки с художествените средства на литературата механизмите на търсене, загуба, подмяна и придобиване на идентичност. Като изгражда убедителни фикционални съдби и характерни образи на герои имигранти, зад които без особена трудност могат да бъдат открити автобиографични следи, и вписва тези индивидуални съдби в колективната история на

Бразилия, съвременната бразилска проза не само обобщава най-съществените аспекти на миграционните процеси, които дълбоко засягат живота на мигриращия индивид, на обществото, от което произхожда, и на обществото, което го приема, но и се фокусира върху процеса на изграждане на мулти-, интер- и транскултурната идентичност на бразилската нация, търсейки винаги признаците на диалога между многобройните култури, които населяват необятната бразилска територия.

Във времето на глобализираните култури, на засиления интерес към света на Другия, на дифузните и преходни идентичности, които обитават не-местата на ускорената ни история, съвременната бразилска белетристика, както го доказват едни от най-изтъкнатите нейни представители, всъщност прокарва един системен опит за рецентриране на интереса на литературата към проблема за фиксирането на идентичността, чрез съхранението на паметта за миналото на предците и като начин за противопоставяне на преходността на индивидуалното съществуване.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Азеведу 2010: Azevedo, A. *O Cortiço*. Vila Nova de Gaia: Eucléia Ed., 2010.
- Алмейда 2002: Almeida, M. A. de. *Memórias de um Sargento de Milícias*. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- Араня 2008: Aranha, J. P. da Graça. *Canaã*. Sófia: Ed. Ogledalo, 2008. Edição bilingue./Араня, Ж. П. да Граса. *Ханаан*. Двуетично издание. Прев. на бълг. Сн. Томова. София: ИК „Огледало“, 2008.
- Атум 2006: Hatum, M. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- Атум 2008: Hatum, M. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- Байчинска, Кр., М. Бакрачева, С. Савова 2009: *Статуси на психосоциална идентичност, ценности и психично благополучие в юношеска възраст*. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 2009.
- Бразилска литературна академия 2015а: Academia Brasileira de Letras. Bibliografia de Nélida Piñon. <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=460&sid=290>, 25.01.2015.
- Бразилска литературна академия 2015б: Academia Brasileira de Letras. Biografia de Nélida Piñon. <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=462&sid=290>, 25.01.2015.
- БИГС 2007: Бразилски институт по география и статистика 2007: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Brasil: 500 anos de povoamento*. Rio de Janeiro: IBGE, 2007. <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv6687.pdf>, 17.09.2014.
- БИГС 2015а: Бразилски институт по география и статистика 2015а: IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. <http://brasil500anos.ibge.gov.br/estatisticas-do-povoamento>, 2015, 6.02.2015.
- БИГС 2015б: Бразилски институт по география и статистика 2015б: IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. <http://brasil500anos.ibge.gov.br/territorio-brasileiro-e-povoamento>, 2015, 7.02.2015.

- БИГС 2015в: Бразилски институт по география и статистика 2015в: IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Censo Demográfico 2010. Nupcialidade, fecundidade e migração. http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/nupcialidade_fecundidade_migracao/default_nupcialidade_fecundidade_migracao.shtm, 2015, 9.02.2015.
- БИГС 2015г: Бразилски институт по география и статистика 2015г: IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Censo Demográfico 2010. Características gerais da população, religião e pessoas com deficiência. http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/caracteristicas_religiao_deficiencia/default_caracteristicas_religiao_deficiencia.shtm, 2015, 9.02.2015.
- БИГС 2015д: Бразилски институт по география и статистика 2015д: IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Os imigrantes alemães no Brasil. <http://brasil500anos.ibge.gov.br/territorio-brasileiro-e-povoamento/alemaes/os-imigrantes-alemaes-no-brasil>, 2015, 7.02.2015.
- Вайбел 1949: Waibel, L. Princípios da colonização europeia no Sul do Brasil. – *Revista Brasileira de Geografia*, Ano XII, Abril-Junho de 1949, No. 2, 159-222, http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/115/rbg_1949_v11_n2.pdf, 9.02.2015.
- Верисиму 2004а: Veríssimo, É. *O Tempo e o Vento – Parte 2. O Retrato*. São Paulo: Companhia das Letras Ed., 2004
- Верисиму 2004б: Veríssimo, É. *O Tempo e o Vento – Parte 3. O Arquipélago*. São Paulo: Companhia das Letras Ed., 2004.
- Верисиму 2013: Veríssimo, É. *O Tempo e o Vento – Parte 1. O Continente*. São Paulo: Companhia das Letras Ed., 2013.
- Гимарайш 2011а: Guimarães, J. *A ferro e fogo – Tempo de solidão*. São Paulo: J&PM Ed., 2011.
- Гимарайш 2011б: Guimarães, J. *A ferro e fogo – Tempo de guerra*. São Paulo: J&PM Ed., 2011.
- Гимарайш, Вайнфас 2007: Guimarães, L. M. P., R. Vainfas. Sonhos galegos: os espanhóis no Brasil. – In: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Brasil: 500 anos de povoamento*. Rio de Janeiro: IBGE, 2007, 101–122. <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv6687.pdf>, 9.12.2014.
- Грегори 2007: Gregory, V. Imigração alemã: formação de uma comunidade teuto-brasileira. – In: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Brasil: 500 anos de povoamento*. Rio de Janeiro: IBGE, 2007, 141–158. <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv6687.pdf>, 10.11.2014.
- Гринберг 2007: Grinberg, K. Nova língua interior: os judeus no Brasil. – In: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Brasil: 500 anos de povoamento*. Rio de Janeiro: IBGE, 2007, 123–140. <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv6687.pdf>, 24.11.2014.
- Гофман 2000: Гофман, Ъ. *Представянето на Аз-а във всекидневието*. София: ИК „Петър Берон“, 2000.
- Гусдорф 1991а: Gusdorf, G. *Les écritures du moi – Lignes de vie 1*. Paris: Odile Jacob, 1991.
- Гусдорф 1991б: Gusdorf, G. *Auto-bio-graphie – Lignes de vie 2*. Paris: Odile Jacob, 1991.
- Дойче Веле 2014: Deutsche Welle. As diferentes fases da emigração alemã no Brasil. <http://www.dw.de/as-diferentes-fases-da-imigra%C3%A7%C3%A3o-alem%C3%A3-no-brasil/a-1195367-1>– 12.02.2014.
- Ериксън 1996: Ериксън, Ер. *Идентичност: младост и криза*. София: Наука и изкуство, 1996.
- Кащру 1997: Castro, S. Nélida Piñon, “a primeira”. – *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 29.1.1997, 19.
- Кащру 2000: Castro, S. (dir.). *História da Literatura Brasileira*. 3 vols. Lisboa: Alfa, 2000.
- Кащру, Олинту, Котиню, Крищовау 2000: Castro, S., A. Olinto, E. Coutinho, F. Cristóvão.

- Regionalismo e modernidade na prosa contemporânea. – In: Castro, S. (dir.). *História da Literatura Brasileira*. Vol. 3. Lisboa: Alfa, 2000, 305–358.
- Кейрош 2000: Queirós, E. de. *A emigração como força civilizadora*. Prefácio e fixação de texto Raul Rêgo. Nota Introdutória Isabel Pires de Lima. Lisboa: Dom Quixote, 2000.
- Крейпо 2000: Крейпо, Р. Х. *Културна антропология. Как да разбираме себе си и другите*. София: Център за изследване на демокрацията/ „Лик“, 2000.
- Льожьон 1971: Lejeune, Ph. *L'Autobiographie en France*. Paris: A. Colin, 1971.
- Льожьон 1980: Lejeune, Ph. *Je est un autre – L'autobiographie, de la littérature aux médias*. Paris: Seuil, 1980.
- Льожьон 1986: Lejeune, Ph. *Moi aussi*. Paris: Seuil, 1986.
- Льожьон 1996: Lejeune, Ph. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1996 (1^{ère}ed. 1975).
- Майер 2006: Mayer, J. M.. Terra prometida: uma tragédia em 4 atos. Colonização estrangeira como alternativa de política agrária. – In: *Usos do Passado. XII Encontro Regional de História ANPUH-RJ 2006*. <http://www.rj.anpuh.org/resources/rj/Anais/2006/conferencias/Jorge%20Miguel%20Mayer.pdf>, 2006, 9.02.2015.
- Машаду 2001: Machado, A. de A. *Brás, Bexiga e Barra Funda. Laranja da China*. São Paulo: Martin Claret, 2001.
- Мигел 2008: Miguel, S. *Jornada com Rupert*. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2008.
- Монаган, Джъст 2005: Монаган, Дж., П. Джъст. *Социална и културна антропология*. София: ИК „Захарий Стоянов“, 2005.
- Монтелу 1986: Montello, J. Manuel Antônio de Almeida. – In: Coutinho, A. (dir.), E. de F. Coutinho (co-dir.). *História da Literatura Brasileira*, vol. 3. Era Romântica. Rio de Janeiro: José Olympio Ed./ Universidade Federal Fluminense, 1986, 347–353.
- Морейра 1954: Moreira, Á. *As amargas, não*. Rio de Janeiro: 1954.
- Москович 2004: Moscovich, C. *Arquitetura do arco-íris*. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2004.
- Мот 2007: Mott, M.L. Imigração árabe: um certo oriente no Brasil. – In: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Brasil: 500 anos de povoamento*. Rio de Janeiro: IBGE, 2007, 179–196. <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv6687.pdf>, 19.09.2014.
- Община Блуменау 2014: Município de Blumenau. História do Município de Blumenau [online]. <http://www.blumenau.sc.gov.br/blumenau/historia>, 12.02.2014.
- Оже 1992: Augé, M. *Non-lieux. Introduction a une anthropologie de la supermodernité*. Paris: Le Seuil, 1992.
- Оланда 2000: Holanda, S. B. de. *Raízes do Brasil*. – In: Santiago, S. (coord., sel. e pref.). *Intérpretes do Brasil*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Editorial Nova Aguiar, 2000, 899–1102.
- Олинту 1986: Olinto, A. Érico Veríssimo. – In: Coutinho, A. (dir.), E. de F. Coutinho (co-dir.) *A Literatura no Brasil*. Vol. 5. Era Modernista. Rio de Janeiro: José Olympio Ed./ Universidade Federal Fluminense, 1986, 436–445.
- Пиньон 2005: Piñon, N. *A República dos Sonhos*. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2005.
- Пиньон 2009: Piñon, N. *Coração andarilho (memórias)*. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2009.
- Пласер 1986: Placer, X. O Impressionismo na ficção. In: Coutinho, A. (dir.), E. de F. Coutinho (co-dir.) *A Literatura no Brasil*. Vol. 4. Era Realista/ Era de Transição. Rio de Janeiro: José Olympio Ed./ Universidade Federal Fluminense, 1986, 489–516.
- Праду Жуниор 2000: Prado Júnior, C. Formação do Brasil Contemporâneo. – In: Santiago, S. (coord., sel. e pref.). *Intérpretes do Brasil*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Editorial Nova Aguiar, 2000, 1103–1488.
- Равет 2004: Rawet, S. *Contos e novelas reunidos* (org. André Seffrin). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

- Рамуш, Вашконселуш и Соза, Монтейру 2009: Ramos, R. (coord.), B. Vasconcelos e Sousa, N. G. Monteiro. *História de Portugal*. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2009.
- Расиер 2014: Rassier, L. Salim Miguel, cidadão do mundo, por Luciana Rassier. – In: RIC Mais Santa Catarina. On-line em: <http://ndonline.com.br/florianopolis/plural/139170-escritor-salim-miguel-completa-90-anos.html>, 30.01.2014, 17.02.2015.
- Риедел 1986: Riedel, D. C. Experimentalismo. – In: Coutinho, A. (dir.), E. de F. Coutinho (co-dir.) *A Literatura no Brasil*. Vol. 5. Era Modernista. Rio de Janeiro: José Olympio Ed./ Universidade Federal Fluminense, 1986, 318–325.
- Салгаду 1972: Salgado, P. *O Estrangeiro*. Rio de Janeiro: José Olympio Ed., 1972.
- Сантьягу 2000: Santiago, S. (coord., sel. e pref.). *Intérptetes do Brasil*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Editorial Nova Aguilar, 2000.
- Сефрин 2004: Seffrin, A. Samuel Rawet: fiel a si mesmo. Prefácio. – In: Rawet, S. *Contos e novelas reunidos* (org. André Seffrin). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, 9–15.
- Силгиджиян 1996: Силгиджиян, Х. Ерик Ериксън: едно предизвикателство към научните и културните възгледи за жизнения път на човека. Предг. към: Ериксън, Ер. 1996. *Идентичност. Младост и криза*. София: „Наука и изкуство“, 1996.
- Содре 1968: Sodré, N. W. *Formação histórica do Brasil*. 4.^a ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1968.
- Фернандес 2000: Fernandes, F. A Revolução Burguesa no Brasil. Ensaio de Interpretação Sociológica. – In: Santiago, S. (coord., sel. e pref.). *Intérptetes do Brasil*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Editorial Nova Aguilar, 2000, 1489–1846.
- Ханер 1993: Hahner, J. E. *Pobreza e Política. Os pobres urbanos no Brasil – 1870/1920*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1993.
- Хуган 1980: Hugan, P. *Demografia Brasileira*. São Paulo: Atlas, EDUSP, 1980, 99–101.

Март 2015

Рецензенти: доц. д-р Татяна Пантева,
доц. д-р Петър Моллов

ГОДИШНИК НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
ФАКУЛТЕТ ПО КЛАСИЧЕСКИ И НОВИ ФИЛОЛОГИИ

Том 108

ANNUAL OF SOFIA UNIVERSITY “ST. KLIMENT OHRIDSKI”
FACULTY OF CLASSICAL AND MODERN PHILOLOGY

Volume 108

ФОНОЛОГИЯ И ТИПОЛОГИЯ НА КОНСОНАНТНАТА ХАРМОНИЯ

ИВАЙЛО БУРОВ¹

Катедра по романистика

Ивайло Буров. ФОНОЛОГИЯ И ТИПОЛОГИЯ НА КОНСОНАНТНАТА ХАРМОНИЯ

Настоящата студия разглежда фонетико-фонологичните и типологическите характеристики на консонантната хармония, опирайки се на данни от над 60 езика, говорени в различни краища на света. Сред по-конкретните изследвани въпроси са също разликите между консонантната хармония и някои други асимилационни процеси, мотивацията на явлениято, изискването за висока степен на сходство между взаимодействащите съгласни, признаците, по които се извършва уподобяването, както и честата маркираност на предаващите сегменти спрямо приемащите при някои асиметрични хармонии.

Ключови думи: фонология, консонантна хармония, сходство, диференциални признаци, маркираност

Ivaylo Burov. PHONOLOGY AND TYPOLOGY OF CONSONANT HARMONY

This study examines the phonetic, phonological and typological characteristics of consonant harmony by analyzing data from more than 60 languages spoken in different parts of the world. More precisely, we are focusing on questions about the differences between consonant harmony and some other assimilatory processes, the motivation of the phenomenon, the requirement for high level of similarity between interacting consonants, the assimilating features, as well as the frequently observed markedness of trigger with respect to target segments in some asymmetric harmony systems.

Key words: phonology, consonant harmony, similarity, distinctive features, markedness

¹ Ивайло Буров, ivailouburov@hotmail.com .

Консонантната хармония е сравнително рядко срещан в езиците по света процес, при който две несъседни съгласни частично или напълно се уподобяват. Като особен тип асимилация това явление следва да бъде по-строго дефинирано с цел ясното му разграничаване от други сходни явления като нелокална консонантна асимилация и вокално-консонантна хармония. Важно условие за цялостното и всестранно разбиране на консонантната хармония е представянето на пълна типология на явлението, свързана с класовете диференциални признаци, по които се извършва уподобяването или които създават предпоставка за уподобяване, с дирекционалността на хармонията и нейната мотивация, както и с универсалните предпочитания за оптимален приемащ и предаващ сегмент (англ. *target/trigger*). Всички тези аспекти на консонантната хармония ще бъдат разгледани в отделните части на настоящата студия.

§ 1. МЯСТОТО НА КОНСОНАНТНАТА ХАРМОНИЯ СРЕД АСИМИЛАЦИОННИТЕ ПРОЦЕСИ

Роуз и Уокър (2011: 241) дефинират консонантната хармония като „асимилация по специфична артикулаторна или акустична характеристика между съгласни, разположени на разстояние от поне един сегмент една от друга“². Двете авторки добавят също така, че тази дефиниция може да се отнася както до вътреморфемни изисквания за съчетаемостта на определени съгласни, така и до редувания на морфемната граница, при които обикновено афиксални съгласни се хармонизират със съгласни в корена или основата на думата. Подобен тип редувания са илюстрирани от тях с примери от цамай³, където каузативният суфикс /-as/ се реализира като [aʃ], когато основата съдържа палатоалвеоларна преградна или преградно-проходна съгласна (1b):

(1) a) /bad/ „крива“	/bad + as/ → [badas]
/ɟabb/ „взимам“	/ɟabb + as/ → [ɟabbas]
/bas/ „правя“	/bas + as/ → [basas]
/zaqʼ/ „поволяям“	/zaqʼ + as/ → [zaqʼas]
b) /tʃʼur/ „хвърлям“	/tʃʼur + as/ → [tʃʼuraʃ]
/ʃukuj/ „уплашен съм“	/ʃukuj + as/ → [ʃukujaʃ]

Роуз и Уокър уточняват, че в цамай хармонията действа от ляво на дясно, но тук дирекционалността е по-скоро следствие от това, че суфиксите (които са морфологично и прозодично несамостоятелни морфеме) се намират отдясно на основата (която е самостоятелна) (Инкелас 1990; Буров 2013; 2013–2014).

² Превод от английски – И. Буров.

³ Цамай (или цамако) е кушитски език (семитохамитско езиково семейство), говорен в Етиопия.

Както ще стане ясно впоследствие, при консонантната хармония посоката на преноса често е обвързана с местоположението на префиксите/суфиксите по отношение на корена/основата, а когато това не е така, той почти винаги е регресивен (вж. § 3).

Друга важна особеност на хармонията в цамай, на която авторките наблягат, е свързана с нейния асиметричен характер: алвеоларна съгласна се уподобява на палатоалвеоларна (/s/ → [ʃ]), но не и обратното (*/ʃ/ → [s]). Всъщност в това няма нищо необичайно, тъй като този тип асиметрия е широко разпространен при сибилантните хармонии в езиците по света (вж. § 2.3.1).

Накрая, хармонията в цамай не действа с еднаква сила при деривационните процеси и в рамките на самия корен на думата. Докато в първия случай е налице изискване за сходство в артикулациите на взаимодействащите сибиланти ([tʃ' ... ʃ], [z ... s]), във втория действа изискване за пълна идентичност: /ziiz-a/ „стълб“. В действителност в различните езици консонантната хармония често се проявява само като вътреморфемно изискване за съчетаемост на определени съгласни, а когато се проявява извън границите на корена/основата би могла да има факултативен или по-различен характер. Към всички тези транслингвистични особености на консонантната хармония, които се откриват в цамай, можем да добавим, че сибилантните хармонии, и по-конкретно тези, при които взаимодействат алвеоларни с палатоалвеоларни съгласни, са най-разпространени в езиците по-света (Хансон 2010). Така този слабо известен кушитски представител се оказва перфектен пример за начало на изследване върху фонологията и типологията на консонантната хармония.

Анализирайки над 170 случая на консонантна хармония в над 120 езика, говорени в различни краища на планетата, Хансон (2010) се очертава като най-мощното изследване до момента по темата на настоящата студия. Тук консонантната хармония е възприета като „всяко асимилационно въздействие или ограничение за съчетаемостта на две съгласни, при което 1) последните са разделени от сегментен материал, състоящ се поне от една гласна, 2) а разположените между тях сегменти, и в частност гласните, не са осезаемо засегнати от асимилацията“⁴.

Първото условие в така представеното определение разграничава консонантната хармония от случаите на локална консонантна асимилация, при които взаимодействащите съгласни са в непосредствена близост: /kt/ → [tt], /sd/ → [zd] и т.н. Роуз и Уокър (2011: 289) обаче критикуват формулировката „сегментен материал, състоящ се поне от една гласна“, предлагайки на нейно място „поне от един сегмент“. Причина за това е, че в разновидност на ташелхит⁵ сибиланти могат да взаимодействат от разстояние, без непременно да са разделени от гласна: /s-b^sr^sb^sf^s/ → [ʃ^sb^sr^sb^sf^s] „в ярки цветове съм“.

⁴ Превод от английски – И. Буров.

⁵ Берберски език (семитохамитско езиково семейство), говорен в Централно Мароко.

Второто условие пък има за задача да разграничи консонантната хармония от случаите на *вокално-консонантна хармония*, при които асимилационният ефект се разпространява постепенно върху всички съседни сегменти (били те гласни или съгласни), докато преносът му не бъде блокиран от *непрозрачен* сегмент. Вокално-консонантните хармонии представляват предимно процеси на назализация, фарингализация или увуларизация (вж. Буров 2014) и имат съвсем различен механизъм на действие от чисто консонантните.

Представеният по-горе пример от ташелхит илюстрира паралелното действие на сибилантната консонантна и фарингалната вокално-консонантна хармония. В първия случай е налице нелокално уподобяване между съгласни с изключително голяма степен на сходство: беззвучни коронални фрикативни съгласни с високоинтензитетен турбулентен шум. Във втория пък се наблюдава далекообхватно уподобяване, засягащо всички сегменти в думата, независимо от техните разнородни фонемни характеристики. Тук откриваме и първата основна разлика между двата типа асимилации. Повече отколкото при всеки друг тип хармония, при консонантната действа изискване за *висока степен на сходство* на взаимодействащите сегменти. За сметка на това вокално-консонантната има *транскатегориален* характер и засяга както гласни, така и съгласни, което може да се онагледя с още един пример от ташелхит: /s-g^wr^sa^sz^s/ → [z^s-g^wr^sa^sz^s] „съжалявам“ (Хансон 2010: 170).

Втората разлика произтича от характера на хармоничния пренос. Поради това, че по дефиниция е нелокална и чувствителна единствено към определено количество обща информация между приемащата и предаващата съгласна, консонантната хармония не може да бъде блокирана от никакъв вид *непрозрачни* сегменти. За сметка на това вокално-консонантната хармония е обвързана със запазване на една и съща позиция на определени говорни органи при учленението на неопределен брой сегменти в близост до предаващия, което логично води до нейното блокиране при наличие на несъвместими с хармоничния пренос сегменти (Роуз и Уокър 2004; 2011; Хансон 2010; Роуз 2011). Така например в някои разновидности на арабски фарингалната хармония, която предполага стеснение на фаринкса вследствие на изтеглянето на корена на езика назад, е блокирана от високи предни соноранти като /i/ и /j/, при които се наблюдава движение на корена на езика в обратна посока (Хоберман 1989).

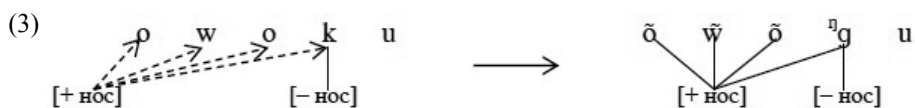
С подобна специфика се отличава и носовата вокално-консонантна хармония, срещана в малко езици по света, говорени предимно, но не само, на територията на Южна Америка, Мексико и Индонезия (Охала 1994: 493). Най-общо казано, тя е процес, при който мекото небце (осигуряващо комуникацията между устната и носовата кухина) се спуска и запазва тази си позиция при учленението на няколко съседни гласни и съгласни. Така например в терена⁶ (Юън и Ван дер Хълст 2001: 115–116) морфемата за 1 л. ед. ч. се

⁶ Език от арауканското езиково семейство, говорен в Бразилия.

реализира чрез прехвърляне на признака [+ носов] на всички сегменти в думата, които биха могли да го приемат. Освен гласните и апроксимантите, сред потенциалните приемни сегменти са и ликвидните съгласни, докато обструктивните действат като блокери. Тяхната непрозрачност се изразява в създаването на комплексни преназализирани сегменти (^mb/, ⁿd/, ^ŋg/), възпрепятстващи по-нататъшната назализация.

- (2) a) /emoʔu/ „думата му“ /ẽmδʔũ/ „думата ми“
 b) /owoku/ „къщата му“ /õw̃δõ^ŋgu/ „къщата ми“
 c) /piho/ „той дойде“ ^mbiho/ „аз дойдох“

Представените по-горе примери илюстрират прогресивния характер на носовата хармония. При липса на непрозрачен сегмент тя води до назализация на всички сегменти в думата, както в (2a). В (2b) тя е блокирана от веларна преградна съгласна, която бива назализирана (или по-скоро само малка част от нея), но се оказва неспособна да предаде тази своя новополучена спецификация на стоящата отдясно гласна. В (2c) пък блокерът се намира в начална позиция, поради което след преназализацията [+ носов] не получава фонетична реализация. Това се обяснява с факта, че от фонологична гледна точка преназализираните съгласни съдържат две съставни части, които биха могли да контрастират по един и същи признак. Така, преносът на [+ носов] в примерите по-горе и асоциацията му с преградна съгласна не водят до дисоциация на признака [- носов] (понеже само началният отрязък от блокера е назализиран), което възпира по-нататъшното действие на хармонията.



След всичко казано дотук може да се заключи, че така представената по-горе дефиниция на Хансон, според която намиращите се между взаимодействащите съгласни сегменти „не са осезаемо засегнати от асимилацията“, улавя правилно спецификата на консонантните хармонии по отношение на вокално-консонантните. Нужно е обаче да се добави, че хармонизиращите се съгласни трябва да имат силна степен на сходство. Макензи (2009) дори защитава тезата, подкрепена с примери от много езици, че консонантна хармония е възможна само когато взаимодействащите съгласни се различават на дълбинно ниво само по *един-единствен контрастен признак*. Когато разликата между тях е в повече от един контрастен признак, изискването за уподобяване спира да действа.

Важно е да се направи също така уточнението, че в езиците, където е засвидетелствана, консонантната хармония е *регулярен и системен процес*, който рядко търпи изключения. Това я отличава от някои изолирани и като цяло непредвидими случаи на *нелокална консонантна асимилация*, срещащи се нерядко в много езици: бг. *фeфруари* вместо *фeвруари*, англ. *tegrim* от фр. *migraine* и т.н. Тези примери обаче имат съвсем маргинален характер в съответните фонологични системи, където не действа системно правило за реализация на съчетания от типа /f ... v/ и /m ... n/ като [f ... f] и [m ... m]: бг. *фаворит*, *кафяви*; англ. *mentor*, *minor* и т.н. Поради това тези асимилации не могат да бъдат разглеждани като класически пример за консонантна хармония.

Като се има предвид всичко това, консонантната хармония може да бъде дефинирана като *системен и регулярен процес на нелокална асимилация* между две или повече съгласни с висока степен на сходство, който действа в рамките на определени морфемни или съчетания от морфемни и при който сегментите, разположени между взаимодействащите съгласни, са *прозрачни и осезаемо незасегнати* от хармонията. В следващите части на студията всички тези аспекти на консонантната хармония ще бъдат илюстрирани с примери от множество езици.

§ 2. ВИДОВЕ КОНСОНАНТНА ХАРМОНИЯ

Преведено на фонологичен език, изискването за силно сходство между взаимодействащите съгласни означава, че консонантната хармония е чувствителна към определен критичен обем обща фонемна информация, която приемащият и предаващият сегмент би следвало да споделят. Обемът на тази информация може да бъде измерен в определен брой общи за взаимодействащите съгласни *диференциални признаци*. За целите на изследването ще бъде възприета широко разпространената теза, че въпросните признаци са *бинарни (+/-)* и че при процеса на хармонизация предават или положителната, или отрицателната си стойност. Както при Буров (2014), така и тук няма да бъде разглеждан детайлно въпросът дали и по какъв начин въпросните признаци са йерархично организирани в отделни вътресегментни *възли (nodes)*, както е прието да се смята в различните геометрични теории (Клементс 1985; 1993а; 1993б; Клементс и Хюм 1995; Сейджи 1986; Халле, Ваукс и Уолф 2000; Буров 2013 и др.), или са просто част от неструктурирана фонемна матрица (Чомски и Халле 1968). За сметка на това ще бъдат представени аргументи в подкрепа на групирането на определени признаци около специфични артикулатори, определящи пряко тяхното фонетично съдържание (Броуман и Голдщайн 1989; Халле, Ваукс и Уолф 2000).

Най-често консонантните хармонии са класифицирани *според типа на диференциалните признаци, по които се извършва уподобяването* (ларингални, носови хармонии, хармонии по вторична артикулация и т.н.) и/или *според*

мястото на учленение на взаимодействиящите съгласни (коронални, дорсални хармонии), без тези два критерия да бъдат ясно разграничавани. В духа на фонологичната традиция тези общи названия ще бъдат запазени при представянето на типологията на консонантните хармонии в следващите подчасти на студията. Ще бъде ясно наблегнато обаче на това дали въпросните етикети назовават *хармоничния признак*, или споделяните от взаимодействиящите съгласни *общии признаци*.

§ 2.1. Ларингални хармонии

От артикулаторно-фонаторна гледна точка хармониите по ларингални признаци са свързани с уподобяване според *конфигурацията и типа активност на гласните струни*, както и според *позицията на самия гръклян*, който може да е в неутрална позиция, леко издигнат или снишен в зависимост от пулмоничния или непулмоничния характер на издишната струя. Клементс и Хюм (1995) поставят под *ларингалния възел* на своя геометричен модел признаците [± звучен], [± разширен глотис] и [± затворен глотис]. Първият отразява наличието или липсата на вибрации на гласните струни. Положителната стойност на втория пък изразява силното раздалечаване на гласните струни една от друга, което е контрастна характеристика за /h/, за аспирираните съгласни, и обикновено редундантна за беззвучните фрикативни (Ридуан и Клементс 2009). Това е причината, поради която [± разширен глотис] и [± аспириран] често се използват като взаимнозаменяеми термини, в зависимост от това дали се набляга на артикулаторната конфигурация на гласните струни, или на акустичния ефект от нея. Накрая, [+ затворен глотис] или [+ глотализиран] съответства на прилепването на гласните струни една до друга, наблюдавано при /ʔ/, както и при непулмоничните (имплозивни и еджективни) съгласни.

Ладефогед и Мадисън (1996: 82) отбелязват обаче, че имплозивните съгласни не се учленяват непременно със затворен глотис и при тях може да се наблюдава модална фонация. Според двамата автори най-основната и инвариантна характеристика на имплозивните и еджективните съгласни е свързана със специфичното отклонение на гръкляна от неутралната му позиция: при първите той се снижава, създавайки понякога отрицателно налягане в устната кухина, докато при вторите той се издига и повишава чувствително налягането зад преградата в устната кухина. От друга страна, в много езици реализацията на звучни пловивни съгласни е придружена от леко снишаване на ларинкса, което ги прави леко имплозивни. Добре известно е, че за поддържането на вибрациите на гласните струни при наличие на преграда в устната кухина е необходим резонатор със сравнително голям обем, който може да бъде осигурен чрез разширяване на фаринкса посредством снишаване на гръкляна и изтегляне на корена на езика напред (Ваукс 1996). Така, от фонетична гледна точка разликата между /b/ и /b̥/ понякога е трудно установима, тъй като, от

една страна, и при звучните пловивни съгласни може да се наблюдава макар и по-слабо изразено движение на ларинкса надолу, а от друга страна, имплозивните съгласни невинаги се учленяват със затворен глотис. Това вероятно е и причината, поради която в много езици две толкова сходни съгласни са взаимно несъвместими в един и същи хармоничен конституент и подлежат на пълно уподобяване по положителната или отрицателната стойност на признака [глотализиран]. Този термин ни се струва по-удачен от [затворен глотис] именно защото не е толкова еднозначен и не препраща единствено и само към конфигурацията на гласните струни.

Въпреки че в специализираната литература съществуват данни и за други фонологично релевантни ларингални признаци (вж. Ладефогед и Мадисън 1996), оказва се, че всички засвидетелствани случаи на ларингални хармонии са по един от трите изброени дотук. В някои от тези случаи е налице уподобяване само по един от трите признака, в други уподобяването е по всички ларингални признаци, а в трети изискването за уподобяване по ларингална активност е обвързано с мястото на учленение.

Ларингална хармония е засвидетелствана в кера⁷, където преградни и преградно-проходни обструенти обикновено не контрастират по признака [± звучен] в една и съща дума (Роуз и Уокър 2004; Хансон 2010). По-конкретно, ако даден корен съдържа звучна пловивна съгласна (преградна или преградно-проходна), пловивните съгласни в афиксите също се реализират като звучни. Примерите по-долу показват, че номиналният префикс /k-/ (4a), суфиксът за женски род /-ká/ (4b) и за мъжки /-kí/ (4c) не търпят промяна, когато коренът съдържа соноранти или беззвучни обструенти; афиксалната съгласна обаче се реализира като [g], когато коренът съдържа звучен пловивен обструент (4d–f).

- | | |
|--------------------------|-----------------------------|
| (4) a) [kə-màanə] „жена“ | d) [gè-dà:rè] „приятел“ |
| [kə-kámná-w] „шефове“ | [gè-dàjgá-w] „чаши“ |
| b) [sár-ká] „черна“ | e) [dzàr-gá] „безцветна“ |
| c) [kí-sír-kí] „черен“ | f) [gĩ-džĩr-gĩ] „безцветен“ |

Хансон (2010: 112) пояснява, че в кера фрикативните съгласни не участват в хармонията по звучност, което се дължи на скорошен процес от историята на езика, вследствие на който звучните фрикативни съгласни са се слели напълно с беззвучните си корелати. През минали периоди от развитието на езика хармонията по звучност е засягала всички обструенти, за което има достатъчно данни. Вероятно това сливане е резултат от взаимодействието на признака [± звучен] с тоналната система на кера. Добре известно е, че в много тонални

⁷ Език от източния клон на чадските езици (семитохамитско езиково семейство), говорен в Югозападен Чад и Северен Камерун.

езици звучните шумови съгласни се асоциират с нисък тон у съседни гласни, а беззвучните с висок (Охала 1973). В тази връзка Льофквист и др. (1989) откриват висока активност на крикотироидния мускул при беззвучни обструенти, която често продължава и при учленението на следваща гласна. А основният мускул, контролиращ честотата на основния тон (F_0), свързана с трептенията на гласните струни, е именно крикотироидният. Да припомним също така, че при звучните обструенти ларинксът обикновено е по-снишен, а фаринксът по-разширен, отколкото при беззвучните. Това води до обоснованото предположение, че понижаването или повишаването на F_0 при гласните може да е резултат от коартикулация със съседна звучна или беззвучна съгласна.

Охала (1993: 161) илюстрира това с процес на *тоногенеза* в две разновидности на каму⁸ (5). В южната представената по-долу минимална двойка е резултат от фонемно противопоставяне между /k/ и /g/. В северната се наблюдава развитие на висок тон след беззвучна съгласна и на нисък след звучна. Отначало редундантна и контекстуално предвидима, новопридобитата вокална спецификация става фонологично релевантна след обеззвучаването на /g/. Опозицията запазва смислоразличителната си функция, но е *трансфонологизирана*: вместо по звучност/беззвучност на обструентите двете думи вече се различават по нисък/висок тон на гласните:

(5)	<u>южен каму</u>	<u>северен каму</u>
	/klaaŋ/	/kláaŋ/ „орел“
	/glaaŋ/	/klàaŋ/ „камък“

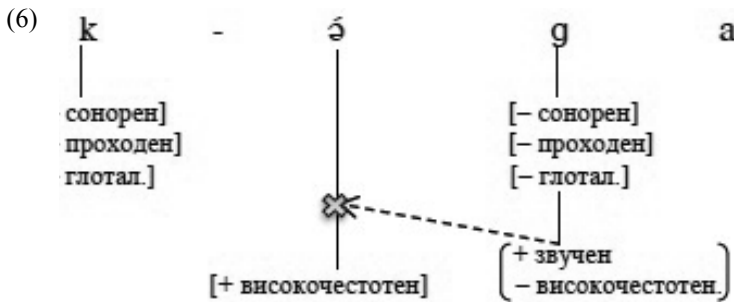
Случаи на подобна коартикулация се наблюдават и в кера, ако разгледаме по-добре примерите в (4d–f). И в четирите случая хармонизираните звучни съгласни са разделени от гласна с нисък тон. Хансон (2010: 113) посочва примери, в които хармонията по признака [+звучен] в действителност е блокирана, когато между предаващата и потенциалната приемаща съгласна е разположена гласна с лексикално специфициран висок тон: [k-éǵaj] „мотики“, [k-éǵàmlà] „бикове“.

Въпреки че подобни асимилации по звучност/тоналност не са редки, блокиращият ефект на гласна с висок тон е в противовес на типологическите характеристики на консонантната хармония. Както бе подчертано в § 1, тя по дефиниция не е чувствителна към блокери, понеже действа само между съгласни с висока степен на сходство. С цел да формализира подобен тип транскатегориална асимилация в ябем⁹ Брадшоу (1999) възприема хибридният признак [L/voice], в който *L* обозначава ниския тон при гласните, а *voice* съ-

⁸ Австроазиатски език, говорен в Северен Лаос, но също и в части от Виетнам, Тайланд и Китай.

⁹ Език от океанската група на малайско-полинезийските езици (австронезийско езиково семейство), говорен от малък на брой хора в Папуа Нова Гвинея.

провождащата го звучност при съгласните. Тъй като звучността (разбирана като наличие на вибрация на гласните струни) не е контрастна при гласните, въпросният признак ще се реализира под формата на нисък тон. При съгласните пък, където неконтрастна е тоналността (честотата на F_0), той ще се реализира като [+ звучен]. Ето как би могъл да изглежда формално този процес:



В (6) преносът на [– високочестотен], като *субпродукт* на [+ звучен], е блокиран от контрастно специфицирания висок тон при гласната. За сметка на това в (7) хармонията може да протече нормално поради липсата на непрозрачна гласна, специфицирана по обратната стойност на вторичния контраст:



Впрочем коартикулационният ефект от някои консонантни хармонии върху съседни гласни е добре документиран най-вече при дорсалните хармонии (вж. § 2.2). Затова може да се твърди, че активността/пасивността на гласните при консонантните хармонии зависи най-вече от това доколко хармоничният признак е контрастен и при гласните, и при съгласните.

От примерите в (4) се вижда също, че в кера сонорантите не участват като предаващи сегменти в хармонията по звучност. Нека припомним, че според Чомски и Халле (1968) признакът [+ сонорен] отразява наличието на „спонтанна вибрация“ на гласните струни. Тъй като аеродинамиката на глоталните вибрации е различна при обструентите и при сонорантите, може да се твърди, че от фонетична гледна точка [+ звучен] не се реализира по идентичен начин при единия и при другия клас, поради което е проблемно реално уподобяване по него. От фонологична гледна точка пък [+ звучен] почти никога не е кон-

трастен при сонорните съгласни, понеже в много малко езици същите имат беззвучен корелат с фонемна стойност. Затова *Теорията за контрастното специфициране* (*Contrastive Specification Theory*) (вж. Клементс 1988; Арканжели 1988) позволява той да не бъде закодиран в дълбинната матрица на сонорантите поради своя редуван характер.

В (7) взаимодействащите съгласни са контрастно специфицирани и като [– глотализиран]. Това се налага поради факта, че кера притежава и (звучни) имплозивни съгласни, които не участват в хармонията. Макензи (2009) и Хансон (2010) споделят, че в много езици имплозивните съгласни не образуват естествен клас със звучните пловивни, като не задействат хармония по звучност, нито участват в нея като приемащи сегменти. Макензи (2009: 103) отдава това на високата скорост на преминаване на въздушната струя през глотиса (вследствие на рязкото движение на гръкляна надолу), характерна също за беззвучните обструенти. Освен това, затварянето на глотиса, наблюдавано обикновено при имплозивните съгласни, затруднява модалната фонация и логично води до тяхното обеззвучаване (Ладефогед и Мадисън 1996: 87).

Последният любопитен аспект на хармонията в кера е свързан с асиметричния ѝ характер: както вече се видя, беззвучни съгласни се озвучават под въздействието на близки до тях звучни съгласни (/k ... d/ → [g ... d]), но звучните никога не се обеззвучават при контакта си с беззвучни (/g ... t/ → *[k ... t]). Иначе казано, хармония е възможна само по положителната стойност на признака [звучен]. Така, може да се обобщи, че кера притежава асиметрична двупосочна¹⁰ хармония по признака [+ звучен], засягаща съгласни със спецификация [– сонорен, – проходен, – глотализиран].

Подобен тип асиметрична хармония е засвидетелстван и в нгизим¹¹ (Хансон 2010: 115–116; Роуз 2011: 2), друг чадски език, но от западния клон на групата. За разлика от кера обаче тук уподобяването по [+ звучен] се наблюдава само в рамките на корена на думата, което по принцип е отличителна черта на повечето ларингални хармонии. Ако две съгласни са разделени от морфемна граница, взаимодействието между тях е невъзможно. Другата разлика между двата езика е в това, че в нгизим и проходните съгласни се хармонизират заедно с преградните. Въпреки че при статичните (вътреморфемни) ограничения за съчетаемостта на определени фонемни класове е трудно да се говори за дирекционалност на хармонизирането, очевидно в нгизим то е резултат от исторически процес, при който беззвучен обструент се е озвучил под въздействието на намиращ се след него звучен такъв. Това може да се установи при сравнението на формите в (8b) с еквивалентите им в близкородствения език хауса¹².

¹⁰ Двупосочна хармония е възможна само когато същата се контролира от морфемната структура на думата: префикс ← корен → суфикс.

¹¹ Нгизим се говори по-конкретно в Североизточна Нигерия.

¹² Език от западния клон на чадските езици, говорен в Нигер, Нигерия, Гана, Бенин, Камерун, Кот д'Ивоар, Судан и Того.

- (8) a) [kùtér] „опашка“ b) [gâ:zá] „пиле“ (срв. хауса [kà:zá:])
 [tàsáú] „намирам“ [zèdù] „шест“ (срв. хауса [ʃidà])
 [ɬèrú] „аплодирам“ [dóbâ] „плетена кошница“

Освен в заемки от чужди езици, дисхармонични корени са възможни само когато звучният обструент е разположен пред беззвучния (9). Това се дължи както на асиметричния характер на хармонията (само по положителната стойност на [звучен]), така и на факта, че в диахронен план уподобяването е било единствено регресивно (/t ... d/ → [d ... d], но /d ... t/ → [d ... t]).

- (9) [bàkú] „печен“
 [dùkʃi] „тежък“
 [zùktú] „пробивам“

Последната любопитна особеност на хармонията в нгизим, наблюдавана също и в кера, е свързана с неутралността на звучните имплозивни съгласни. Представените по-долу примери илюстрират, че дори в позиция след беззвучна шумова съгласна те нямат хармонизиращ ефект:

- (10) [pádók] „сутрин“
 [kíidú] „ям“
 [fédú] „четири“

От казаното дотук може да се заключи, че ларингалната хармония в нгизим представлява вътреморфемно изискване, според което две съседни съгласни със спецификация [- сонорен, – глотализиран] могат да се различават по признака [± звучен] само и единствено когато положителната му стойност е разположена отляво. Така, от четирите възможни комбинации в (11) само последната е изключена.

- (11)
- | | | | |
|--|--|---|---|
| $\begin{array}{c} /t \dots t/ \\ \begin{array}{ c } \hline [- \text{сон.}] \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{ c } \hline [- \text{сон.}] \\ \hline \end{array} \\ \begin{array}{ c } \hline [- \text{глот.}] \quad [- \text{глот.}] \\ \hline \end{array} \\ \wedge \\ [- \text{звуч.}] \end{array}$ | $\begin{array}{c} /d \dots d/ \\ \begin{array}{ c } \hline [- \text{сон.}] \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{ c } \hline [- \text{сон.}] \\ \hline \end{array} \\ \begin{array}{ c } \hline [- \text{глот.}] \quad [- \text{глот.}] \\ \hline \end{array} \\ \wedge \\ [+ \text{звуч.}] \end{array}$ | $\begin{array}{c} /d \dots t/ \\ \begin{array}{ c } \hline [- \text{сон.}] \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{ c } \hline [- \text{сон.}] \\ \hline \end{array} \\ \begin{array}{ c } \hline [- \text{глот.}] \quad [- \text{глот.}] \\ \hline \end{array} \\ \wedge \\ [+ \text{звуч.}] \quad [- \text{звуч.}] \end{array}$ | $\begin{array}{c} * /t \dots d/ \\ \begin{array}{ c } \hline [- \text{сон.}] \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{ c } \hline [- \text{сон.}] \\ \hline \end{array} \\ \begin{array}{ c } \hline [- \text{глот.}] \quad [- \text{глот.}] \\ \hline \end{array} \\ \wedge \\ [- \text{звуч.}] \quad [+ \text{звуч.}] \end{array}$ |
|--|--|---|---|

Ларингална хармония по признака [± глотализиран] е засвидетелствана в немалко езици, сред които са иджоидните¹³ калабари и бумо (Макензи 2009: 28–36; Хансон 2010: 117–118). И в двата езика звучни пловивни и имплозивни съгласни са несъвместими в рамките на една и съща морфема, както се вижда от (12).

¹³ Разнородна група езици от нигеро-конгоанското езиково семейство. Калабари и бумо (разновидност на изон) са говорени на територията на Нигерия.

- | | |
|---------------------|------------------------|
| (12) <u>бумо</u> | <u>калабари</u> |
| /búbú/ „триене“ | /bébé/ „цял“ |
| /bíé/ „плат“ | /bàdàrà/ „много широк“ |
| /d́ó:d́ó:/ „студен“ | /bíbí/ „уста“ |
| /d́ábá/ „блато“ | /d́ábá/ „сън“ |

По признака [± глотализиран] се хармонизират обаче само лабиални и коронални преградни съгласни (12), докато дорсалните и лабиодорсалните се комбинират свободно и с пулмоничния, и с непулмоничния клас (13).

- | | |
|---------------------------|---------------------------|
| (13) <u>бумо</u> | <u>калабари</u> |
| /igódó/ „катианар“ | /d̀ùgò/ „казвам“ |
| /d̀úgò/ „преследвам“ | /imgbú!bá/ „семе“ |
| /gbódaɠbóda/ „вали силно“ | /igbebí/ „обръч на бъчва“ |

Според Макензи (2009: 30) това особено поведение на дорсалните обструенти може да се обясни със системата на фонемните опозиции, в които те участват в двата езика. От представените по-долу инвентари на преградните съгласни се вижда, че нито бумо, нито калабари притежава имплозивна веларна съгласна. В рамките на лабиовеларните артикулации опозициите по ларингални признаци също са двучленни: в бумо звучната лабиовеларна съгласна е редувантно имплозивна, а в калабари – редувантно пловивна.

(14) Преградни съгласни в бумо

	лабиални	алвеоларни	веларни	лабиовеларни				
пловивни	p	b	t	d	k	g	kp	
имплозивни		ɸ		d̥			gb	

(15) Преградни съгласни в калабари

	лабиални	алвеоларни	веларни	лабиовеларни				
пловивни	p	b	t	d	k	g	kp	gb
имплозивни		ɸ		d̥				

Понеже лабиалните и алвеоларните редове и в двата езика са тричленни, при тях са релевантни както опозициите по [± звучен], така и тези по [± глотализиран]. При веларните и лабиовеларните пък релевантна е само опозицията по [± звучен], а редувантният характер на [± глотализиран] би могъл да се изрази със следната еквивалентна релация¹⁴:

¹⁴ Според Макензи (2009) всички диференциални признаци са бинарни, включително тези за място на учленение, което като цяло се отрича от геометричните фонологии (Клементс 1993а; 1993б; Клементс и Хюм 1995; Халле, Ваукс и Уолф 2000; Буров 2013).

- (16) бумо: [+ лабиален, + дорсален, + звучен] → [+ глотализиран]
калабари: [+ лабиален, + дорсален, + звучен] → [- глотализиран]

Така, Макензи обяснява неутралността на дорсалните и лабиодорсалните обструенти в двата езика с липсата у тях на контрастна спецификация по хармоничния признак [± глотализиран]. Иначе казано, хармонията в бумо и калабари предполага идентичност по два ларингални признака: [± звучен] и [± глотализиран]. Беззвучните преградни съгласни и звучните (лабио)дорсални, които са контрастно специфицирани само по един от тях (съответно [- звучен] и [+ звучен]), не участват в хармонията¹⁵. Ето как биха могли да бъдат представени *контрастните ларингални спецификации* на някои от разгледаните дотук преградни съгласни в двата иджоидни езика:

- (17)
- | | | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| /p/ | /b/ | /β/ | /g/ | /gβ/ |
| | | | | |
| [- звуч.] | [+ звуч.] | [+ звуч.] | [+ звуч.] | [+ звуч.] |
| | [- глот.] | [+ глот.] | | |

В заключение може да се каже, че в бумо и калабари често наблюдаваното при консонантните хармонии изискване за сходство между взаимодействащите съгласни е свързано с броя на контрастните ларингални признаци. Сегментите с два такива трябва да имат еднаква стойност и за двата, когато са част от една и съща морфема.

Ларингална хармония по признаците [± глотализиран] и [± аспираторен] е документирана в аймара, индиански език, говорен в Боливия, Перу и Чили (Макийчърн 1999; Роуз и Уокър 2004; Макензи 2009; Хансон 2010). В перуанската разновидност на езика не са разрешени вътреморфемни съчетания от еджективни и аспираторни съгласни, независимо от мястото им на учленение: */t' ... p^h/, */p^h ... k'/, */t' ... t^h/ и т.н. В боливийската разновидност пък подобни съчетания са разрешени само ако еджективната и аспираторната съгласна имат различно място на учленение: /t'αp^ha/ „широк“, /q^hat[ʃ'u/ „фураж“ (Макензи 2009: 157–158). Когато мястото на учленение е еднакво, прекалено голямото сходство на съгласните не позволява те да се съчетаят: */t' ... t^h/, */p^h ... p'/ и т.н.

Освен това и двете разновидности не позволяват в рамките на един и същи корен непулмонични или аспираторни съгласни да се комбинират със своя пулмоничен или неаспираторен корелат: */k' ... k/, */p^h ... p/ и т.н. (Макензи 2009: 134; Хансон 2010: 120). При еднакво място на учленение преградните съгласни трябва да са напълно уподобени и по ларингална активност (18a). Когато

¹⁵ За беззвучните преградни съгласни може да се възприеме следната еквивалентна релация: [- сонорен, – проходим, – звучен] → [- глотализиран] (всички преградни обструенти са пулмонични).

мястото на учленение е различно, не е необходимо уподобяване по ларингални признаци, но еджективните или аспирираните съгласни трябва да са първите преградни съгласни в корена (т.е. да са разположени най-отляво) (18b):

- | | |
|---|---------------------------------|
| (18) а) /k'ink'u/ „глина“ | б) /k'anta/ „въртящо се колело“ |
| /t'ult'u/ „поле с ечемик“ | /q ^h atu/ „пазар“ |
| /p ^h usp ^h u/ „варен боб“ | /sirk'u/ „нерв“ |

Тази комбинаторна особеност може да се обясни с факта, че /k'/ и /t/ са достатъчно различни артикулации, за да са обект на хармония, за разлика от /k'/ и /k/. Втората двойка се различава само по ларингални признаци, докато първата и по място на учленение. Така хармонията в аймара може да се определи като изискване за уподобяване на преградни съгласни с едно и също място на учленение по ларингалните признаци [\pm глотализиран] и [\pm аспириран], резултатът от което е пълна идентичност на взаимодействащите съгласни. Третият ларингален признак [\pm звучен] тук не е релевантен, тъй като и двете разновидности на аймара не притежават звучни обструенти.

От всичко казано дотук в § 2.1 е видно, че [\pm звучен], [\pm глотализиран] и [\pm аспириран] образуват естествен клас от ларингални признаци, които заедно или поотделно могат да бъдат хармонични при процеси на ларингална хармония в немалко езици. Според Роуз (2011: 4) тези хармонии се срещат най-често в езици с тричленни опозиции по ларингални признаци, обикновено са вътреморфемни и понякога могат да се проявяват само при еднаквост на учленителното място.

Бяха приведени примери за релевантността и на други ларингални спецификации, макар и като субпродукт на изброените по-горе. Така например снишаването или издигането на гръкляна може да се смята за вторичен контраст, съпровождащ реализацията съответно на имплозивните и на еджективните съгласни. В някои езици този вторичен контраст може да бъде първичен по отношение на конфигурацията на глотиса, който невинаги е затворен при имплозия.

От друга страна, снишаването на ларинкса, както вече бе споменато, може да бъде първичен или вторичен контраст, резултат от движението на корена на езика напред и разширяването на фарингалната кухина. Ваукс (1996) и Буров (2013) цитират случаи на транскатегориална асимилация между таутосилабична гласна и съгласна по признака [\pm преднокоренен]¹⁶ в редица разнородни езици, където звучните обструенти (и по-често преградните) предизвикват изтеглянето на корена на езика напред при реализацията на следващата гласна, докато гласните със спецификация [- преднокоренен] се реализират

¹⁶ Възможен преводен еквивалент на популярния в англоезичната литература признак [\pm ATR] (*Advanced Tongue Root*).

след беззвучни обструенти. Ваукс (1996: 178–179) припомня, че има сериозни основания да се смята, че звучните обструенти са със спецификация [+ преднокоренен]: за учленяването на звучна преградна съгласна е необходимо известно разширяване на фаринкса чрез снижаване на гръкляна и изтегляне на корена на езика напред. Това позволява налягането в надгръклянните кухини да спадне достатъчно и гласните струни да започнат да вибрират. Тук обаче е логично да се запитаме дали релевантният асимилационен признак (и особено при съгласните) действително е [± преднокоренен] или някой от съпътстващите го контрасти: [± разширен фаринкс] (както предлага Линдау 1975), или [± снишен ларинкс].

В тази част на студията бе илюстрирано също, че признакът [± звучен] може да бъде съпроводен и от вторичен контраст по нисък/висок тон, който вследствие на фонологизация става релевантен при гласните. Това поставя на дневен ред въпроса дали спецификации като [± високочестотен] и [± ниско-честотен] трябва да бъдат включени в универсалния набор от диференциални признаци с оглед формализацията на процеси на тоногенеза.

Трябва да се отбележи също така, че асимилационните процеси (и в частност хармоничните) не са единственият фактор, определящ фонологичната релевантност на даден артикулаторен жест или тип фонация. Същата може да бъде доказана и от наличието на фонемни опозиции със смислоразличителна функция по въпросния признак. Така например Ладефогед и Мадисън (1996: 54) цитират примери за контрастна ларингализация (*creaky voice*) във фула¹⁷ (/o dari/ „той остана“ ~ /o ɖalɪke/ „той заспа“). Ларингализацията пък може да се проявява като вторичен контраст при гласни със спецификация [– преднокоренен] (/i/, /ʊ/, /e/, /ɔ/) с цел по ясното им разграничаване от преднокоренните им корелати (/i/, /u/, /e/, /o/), учленявани често с леко придихание (*breathy voice*)¹⁸ (Охала 1994: 492).

Вокалните опозиции по [± преднокоренен] най-често са смятани за опозиции и по напрегнатост/отпуснатост на гласовия канал или по централизация/периферизация на гласните. Ладефогед и Мадисън (1996) демонстрират обаче, че невинаги и не във всички езици има пълно отъждествяване между [+ преднокоренен] и [+ напрегнат], от една страна, или между [– преднокоренен] и [– напрегнат], от друга страна. В тази връзка Йесен (1996) акцентира върху твърде голямата многозначност на признака [± напрегнат] във фонологията, дефиниран различно от различните автори ту по отношение на ин-

¹⁷ Език от атлантическата група на нигеро-конгоанското езиково семейство, говорен в Сенегал, Мавритания, Гамбия и Мали.

¹⁸ Ладефогед и Мадисън (1996: 48) обясняват разликата между двата типа фонация по следния начин: при втория гласните струни са силно раздалечени една от друга и вибрират, без да влизат в контакт, а въздушната струя, преминаваща между тях, е с висок дебит; при ларингализацията пък се наблюдава вибрация само в предната част на гласните струни в близост до аритеноидните хрущяли, а въздушната струя е с чувствително по-слаб дебит.

тензитета и дължината на звуковете, ту по отношение на конфигурацията на глотиса, на напрегнатостта на гласните струни или на въздушното налягане в устната кухина. Важно е да се отбележи, че съществуват основания за възприемането на [± напрегнат] и/или [± отпуснат] като стриктно ларингални признаци (*stiff/slack voice*), дефинирани по отношение *напрегнатостта на гласните струни и количеството въздух*, преминаващо през глотиса. Така например опозиции по [± напрегнат] са фонологично релевантни в корейски (/tal/ „луна“ ~ /t*al/ „дъщеря“), а по [± отпуснат] в явански (/kali/ „река“ ~ /ǰali/ „пробивам“) (Ладефогед и Мадисън 1996: 56, 64).

Всичко това показва, че [± звучен], [± глотализиран] и [± аспираторен] не са единствените възможни ларингални спецификации, а просто основните, по които са документирани случаи на ларингална хармония. Фактът, че [± глотализиран] и [± аспираторен] рядко са контрастни при проходни съгласни, и още по рядко при сонорни, обяснява защо като цяло само преградни или преградно-проходни обструенти се хармонизират по тях. Пълната неконтрастност на тези два признака при гласните, както впрочем и на [± звучен], обяснява пък липсата на осезаем ефект от консонантната хармония върху тях. Транскатегориален ефект от ларингална хармония върху някои гласни е засвидетелстван само по [± високочестотен], като субпродукт на [± звучен]. Това поведение на ларингалните признаци ярко се различава от това на дорсалните, които, както ще стане ясно от следващата подчаст, са силно контрастни не само при съгласните, но и при гласните.

§ 2.2. Дорсални хармонии

За дорсални съгласни традиционно се смятат тези с палатално (/ç/, /ʒ/, /ç/...), веларно (/k/, /g/, /x/...) или увуларно (/q/, /G/, /χ/...) място на учленение. Всички документирани случаи на дорсална консонантна хармония предполагат уеднаквяване между веларни и увуларни съгласни, като почти винаги взаимодействащите дорсали са /k/ и /q/ (или техните ларингално маркирани варианти /kʰ/, /qʰ/ и т.н.). Жобов (2004: 87) споделя, че мястото на учленение на веларна съгласна е трудно разграничимо от това на увуларна, понеже мъжецът е естествено продължение на мекото небце. От фонетична гледна точка това прави от /k/ и /q/ перфектни участници в хармония по дорсални признаци, тъй като според Роуз и Уокър (2004: 491) колкото по-сходна е дадена двойка съгласни, толкова по-силно е изискването за пълното им уподобяване.

Според Чомски и Халле (1968) фонологичното сходство между веларни и увуларни съгласни се изразява в това, че и едните, и другите са специфицирани като [+ заден, – нисък]. Разликата между тях е свързана със спецификацията по третия признак, асоцииран с позицията на *масата* (или *гърба*) на езика: първите са [+ висок], а вторите [– висок]. Тази позиция вече бе възприета от Буров (2013; 2014) и тук ще бъде подкрепена от допълнителни примери,

иллюстриращи, че при дорсална хармония уподобяването действително се извършва по признака [\pm висок].

Уподобяване по дорсални признаци е засвидетелствано в немалко атаялски и тотонакански езици, където хармоничният периметър не съвпада непременно с корена на думата, а може да обхваща и прилежащите му афикси. В труку например, който е разновидност на сеедик¹⁹ (Лий 2009), вътреморфемно съчетание /k ... q/ не съществува²⁰, а огледално противоположното /q ... k/ е изключително рядко, което прави съдържащите го думи лексикални изключения. Представените по-долу примери пък илюстрират проявлението на хармонията при наличието на морфемна граница между взаимодействащите съгласни: разположена в корена увуларна съгласна /q/ може да действа като предаващ сегмент по отношение на приемаща веларна съгласна /k/ в префикс.

- (19) a) /m-k-quʔan/ → [məqəqóʔan] „от Куган (топоним)“
- b) /m-k-dyijaq/ → [məqədəyijaq] „от планините“
- c) /m-k-yʔsiluŋ/ → [məkəyʔsílun] „от брега“
- d) /k-n-bilaq/ → [qəmbílaq] „теснота“
- e) /k-n-sədiq-an/ → [qənsəʔíqan] „красота“
- f) /k-n-paŋu/ → [kəmpáŋu] „широта“

От шестте примера в (19), заети от Лий (2009: 574–575), изпъкват няколко основни характеристики на хармонията в труку. Първо, (19c, f) илюстрират дълбинната веларна спецификация на дорсалната съгласна в префикса: при липса на увуларна съгласна в корена тя се реализира като [k]. Второ, (19a, b) демонстрират прозрачността на звучната проходна веларна съгласна /yʔ/, която нито блокира, нито участва в увуларизацията. Това доказва, че хармонията е чувствителна към определен критичен минимум от общи спецификации, в случая [– сонорен, – проходен, + заден, – нисък]²¹. Трето, регресивният характер на уподобяването вероятно е морфологично обусловен: увуларизацията се извършва от корена към префиксите²². Четвърто, хармонията има очевиден нелокален характер, след като взаимодействащите дорсали могат да са разделени от неопределен брой съгласни. Последно, в (19a) се наблюдава локална транскатегориална асимилация между съгласната /q/ и гласната /u/

¹⁹ Атаялски език (австронезийско езиково семейство), говорен в Тайван.

²⁰ Лий (2009: 573) уточнява все пак, че в сеедик се наблюдават вътреморфемни редувания, вследствие на които /p, b, m/ се реализират като [k, ŋ] в краесловие. Този процес създава системни изключения от правилото за дорсална хармония, защото въпросното краесловно [k] не се хармонизира.

²¹ Труку не притежава звучни дорсални преградни съгласни: */g/, */G/.

²² Труку не притежава суфикс с потенциален приемник на хармоничния признак. Лий (2009: 580) цитира обаче данни от историята на езика, които свидетелстват за вероятна хармония от суфикс към корен.

по признака [– висок], вследствие на която последната се реализира като [o]: /m-k-quʷan/ → [məqəqóʷan]. Както ще се види по-нататък, подобен ефект от увуларни съгласни върху високи гласни е добре документиран в много други езици. От фонетична гледна точка, той се обяснява с това, че увуларните артикулации предизвикват понижаване на F2 при високи предни гласни като /i/ и повишаването му при задни като /u/ (Ладефогед и Мадисън 1996: 36, 287).

Дорсална хармония се наблюдава и в двата клона на тотонаканските езици: тотонакски и тепехуански²³. В мисантла, представителна разновидност за първия клон, се откриват любопитни съвпадения с разгледания по-горе аталяски език по отношение на параметрите на уподобяването. Хансон (2010: 69–71) отбелязва, че и тук хармонията протича в посока от корена към префиксите, както и че резултатът от нея винаги е увуларизация. Това се вижда от (20d), където хетероморфемното съчетание /q ..+.. k/ не се уподобява вследствие на регресивна веларизация, а остава дисхармонично.

- (20) a) /min-ka:k-raqaʔ/ → [mínqá:qraχéʔ] „твоего рамо“
 b) /ut maka-fqat/ → [ʔút maqáfqét] „той/тя драска (с ръка)“
 c) /ut maka-paʃ/ → [ʔút makapáʃ] „той/тя мие ръката си“
 d) /squ-kuhu-la(ʔ)/ → [sqɔkóhɔʔ] „беше изпушен“

По-особеното тук е свързано с това, че хармонията третира различно деривационните и флексионните префикси. Хансон посочва, че първите образуват (разширена) основа с корена, в чиито рамки протича увуларизацията, докато вторите попадат извън така оформения хармоничен периметър. Така например в (20a–c) деривационните представки /ka:k-/ и /maka-/, изразяващи идеята за част от тялото, образуват един и същи хармоничен конституент с корена, както се вижда от съответните им фонетични реализации. Липсата на увуларизация в (20c) се дължи естествено на липсата на увуларна предаваща съгласна в корена, което пък от своя страна илюстрира дълбинната веларна спецификация на префиксалното /k/. Нехармоничността на флексионните представки, и по-конкретно на /ik-/ (изразяваща граматическите категории 1 л. ед. ч., подлог), е илюстрирана от следния пример: /ik-lak-tsaqa/ → [ʔíkláqtsaqa] „аз (го) дъвча“. За разлика от деривационния префикс /lak-/, който се хармонизира, флексионният запазва дълбинната спецификация на /k/.

Последната обща черта между дорсалната хармония в мисантла и труку е свързана с разширяването на степента на отвореност на високите гласни при контакт с увуларни съгласни (21a)²⁴. Както вече бе споменато, този процес

²³ Тотонак и тепехуа са два големи езикови комплекса, обединяващи немало близкородствени разновидности, говорени на територията на Мексико.

²⁴ Както се вижда от (20d), разширяващ ефект върху високите гласни има и ларингалната проходна съгласна /h/, специфицирана традиционно като [+ нисък, – висок].

представлява стриктно локална асимилация по признака [– висок] и не се проявява, когато увуларната съгласна и високата гласна не са в непосредствено съседство (21b). Локалният характер на уподобяването се вижда и от (21c), където процес на разширяване търпи само лявата или дясната половина на дългата гласна /i:/ в зависимост от местоположението на /q/.

- (21) a) /ʃa:qit/ → [ʃá:qet] „мишелов“, /ʃutuq/ → [ʃutóχʃ] „куц“
 b) /min-laq-tʃiʃit/ → [mílaqtʃiʃit] „твоите мигли“, /paq-ʃuta/ → [páqʃú:ta] „левичар“
 c) /min-qin-filj-Vt/ → [mínqéɲnʃíɲt] „твоята слуз“, /ik-li:qawá-la(t)/ → [ʔkliéqáwá] „аз говорих за“

Почти идентични параметри има и дорсалната хармония в тлачичилко (Лий 2009: 576–577; Хансон 2010: 71–74; Роуз 2011: 7; Роуз и Уокър 2011: 243–244), който е разновидност на тепехуа. Първо, и тук /k/ и /q/ взаимодействат асиметрично: първата е приемащ, а втората предаващ сегмент. Второ, хармоничният пренос е регресивен, морфологично обвързан и често нелокален: веларна съгласна в префикс се уподобява на увуларна съгласна в корена независимо от броя на съгласните между тях. Трето, подобно на мисантла, и тлачичилко притежава кохерентни и некохерентни префикси, с тази разлика че това разделение е въз основа на идиосинкратични особености на морфемите, а не на техни морфосинтактични или семантични характеристики. Четвърто, както в труку и мисантла, и тук увуларна съгласна предизвиква разширяване степента на отвореност на разположена в непосредствено съседство висока гласна.

Единственото по-особено в тлачичилков сравнение с другите два езика е свързано с това, че дорсална хармония може да бъде задействана не само от /q/, но и от /q'/. След упражняване на хармоничния си ефект последната търпи късен постлексикален процес на *деорализация*²⁵, реализирайки се като глотална [ʔ] или епиглотална [ʔ̥] преградна съгласна: /lak-tʃiq'i-t/ → [laqtʃeʔet] „той/тя ги счупи“. Този пример илюстрира още два важни детайла. Първо, хармонията е само по дорсални признаци, но не и по ларингални, тъй като след увуларизацията префиксалната съгласна запазва пулмоничния си характер: /k/ → [q]. Второ, преди да загуби оралните си признаци /q'/, асимилира разположените от двете ѝ страни високи гласни: /...iq'i.../ → [...eʔe...]. Дълбинна глотална преградна няма подобен ефект: /ʔuʃ/ → [ʔuʃ] „пчела“.

Подобни редувания между високи и невисоки гласни, като страничен ефект от редувания между веларни и увуларни съгласни, напомнят много за

²⁵ Деорализацията (англ. *debuccalization*) е загуба на мястото на учленение в устната кухина, при което ларингалните спецификации на съгласната (и по-конкретно, конфигурацията на глотиса) се запазват: /s/ → [h], /t/ → [ʔ] и т.н. (Клементс и Хюм 1995: 271).

ситуацията в ксибе²⁶ (Ваукс 1996; Халле, Ваукс и Уолф 2000; Буров 2013; 2014). Въпросният тунгуски език притежава фонологично правило, трансформиращо веларните съгласни [k] и [x] в увуларни [q] и [χ], когато думата съдържа поне една гласна със спецификация [- висок] (22a). Ако думата съдържа само високи гласни, въпросните съгласни запазват веларния си характер (22b):

- | | | | |
|-------|-----------------------|-------|-------------------------|
| (22a) | [dʒalu-qun] „пълен“ | (22b) | [ulu-kun] „мек“ |
| | [adʒi(g)-qin] „малък“ | | [ildɨ(n)-kin] „блестящ“ |
| | [œmi-χi] „пия“ | | [ti-xi] „сядам“ |
| | [bɔdu-χu] „схващам“ | | [tyɽu-xu] „наемам“ |

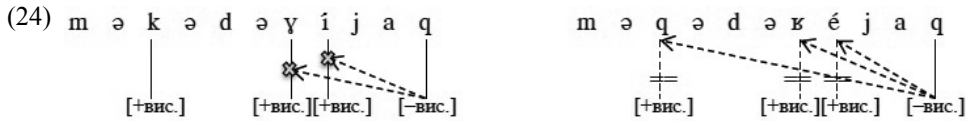
Всички посочени по-горе публикации интерпретират фонемните редувания в (22) като транскатегориални асимилации, при които е налице съгласуване съответно по признаците [- висок] (характеризиращ нисоките гласни и увуларните съгласни) и [+ висок] (общ за високите гласни и веларните съгласни):



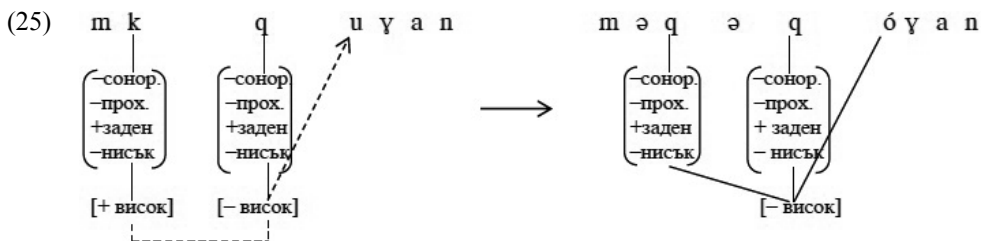
Тук естествено изниква въпросът дали тези асимилационни процеси могат да бъдат категоризирани като случаи на дорсална хармония, или не. От една страна, степента на отвореност на гласовия канал се контролира от вертикалните движения на гърба на езика, който е и учленителен орган за всички дорсални съгласни. От друга страна обаче, има много разлики между хармонията в ксибе и тази в останалите три езика, анализирани в тази подчаст, свързани най-вече с типа на взаимодействащите сегменти и начина, по който се извършва уподобяването. Първо, в труку, мисантла и тлачичилко разширяването на степента на отвореност на високите гласни се наблюдава само когато същите са в непосредствена близост до увуларна съгласна; за сметка на това в ксибе веларната или увуларната реализация на дорсалните съгласни зависи от спецификациите на всички гласни в думата, а транскатегориалното взаимодействие може да бъде нелокално, както се вижда от първия пример в (23). Второ, изглежда, че дорсалната хармония в първите три езика не предполага дистантен пренос като този в (22/23), където хармоничният признак се асоциира последователно с няколко съседни сегмента. Вече бе наблегнато на това, че в труку в рамките на един и същи хармоничен конститу-

²⁶ Ксибе е част от югозападния клон на тунгуските езици и се говори в северозападната част на китайската провинция Ксинянг.

ент увуларни съгласни могат да се съчетават с веларни, стига да са с различни спецификации по признака [\pm проходен], както и с високи гласни, стига да не са в непосредствено съседство с тях: /m-k-d \ddot{u} j \ddot{a} q/ \rightarrow [m \acute{e} q \acute{e} d \acute{e} k \acute{e} j \acute{a} q] (19b). При пренос като този в (23) асоциирането на хармоничния признак [- висок] с приемащата веларна съгласна би бил блокиран от специфицираните по обратната му стойност /y/ и /i/ или пък би ги засегнал, предизвиквайки реализации от типа [к] и [е]. В действителност обаче не се наблюдава нито един от двата възможни резултата, представени в (24).



Роуз и Уокър (2004) и Хансон (2010) са на мнение, че консонантната хармония не е резултат от класически автосегментен пренос, какъвто се наблюдава например при вокалната и вокално-консонантната хармония, а представлява *съгласуване* (*agreement*) между съгласни с висока степен на сходство по определен хармоничен признак. Както вече бе споменато, на фонологично ниво това сходство се изразява в определен брой диференциални признаци, общи единствено за взаимодействащите съгласни. Колкото до идеята за съгласуване, тя би могла да бъде формализирана като процес на *уеднакъвяване на стойностите* на определен признак, действащ като хармоничен, вследствие на което обикновено (но не при всички консонантни хармонии) е налице пълно уподобяване между приемащата и предаващата съгласна.



Така в (19a) само локалното взаимодействие между увуларна съгласна и висока гласна ще бъде резултат от пренос, а взаимодействието между двете дорсални съгласни ще представлява уподобяване по хармоничен признак между сегменти с голяма обща база за сравнение (25). Това предполага, че всеки език параметризира както специфичното съдържание на базата за сравнение, така и хармоничния признак, по който се извършва уподобяването.

По отношение на механизма на уподобяване, хармонията в труку, мисантла и тлачичилко е от консонантен тип, докато тази в ксибе е по-скоро

от вокално-консонантен. Границата между двата типа хармонични процеса понякога е трудно установима, защото дорсалните признаци, и в частност [± висок], са силно контрастни не само при съгласните, но и при гласните, което обяснява локалния коартикуляционен ефект в (25). Транскатегориялните асимилации по другите два дорсални признака, [± нисък] и [± заден], също са много добре документирани в езиците по света (Буров 2013; 2014), но не и при консонантните хармонии. Както вече бе отбелязано, дорсалните консонантни хармонии предполагат единствено редувания между веларни и увуларни съгласни, които при наличие на морфемна граница са с асиметричен характер. От тази гледна точка дорсалните консонантни хармонии се характеризират с изключително голяма типологическа еднородност.

§ 2.3. Коронални хармонии

От всички консонантни хармонии короналните са най-разпространени. Гафос (1999) дори заявява, че те са не само единственият документиран тип консонантна хармония, но и единственият възможен. Тази теза е аргументирана с факта, че като относително самостоятелен артикулятор върхът на езика не се използва активно при учленението на гласни и некоронални съгласни, поради което наслаguanето на неговите движения върху подобни сегменти не ги засяга осезаемо. Иначе казано, признаците, асоциирани с дейността на върха на езика, биха могли да бъдат пренасяни безпроблемно, без да бъдат блокирани или да засягат некоронални сегменти, за които те са напълно не-контрастни.

Въпросните признаци дефинират, на първо място, по-предното или по-задното местоположение на зоната на контакт между активния артикулятор и горната част на гласовия канал. Съгласните, при които контактът се извършва в денталната или алвеоларната зона (/t/, /s/...), са специфицирани традиционно като [+ предноезичен]; тези, при които той се установява в пост-алвеоларната или препалаталната зона (/ʃ/, /ʒ/, /ç/...), пък са със спецификация [- предноезичен]. Вторият коронален признак, който ще наречем [± разширен]²⁷, има отношение към по-разширената или по-стеснената контактна зона на активния артикулятор, въз основа на която короналните съгласни се разделят съответно на ламинални и апикални. Последният коронален признак, който ще бъде възприет в настоящото изследване, е [± ретрофлексен]; той определя наличието или липсата на специфична извивка на върха на езика, вследствие на която се образува по-силно или по-слабо изразена вдлъбнатина в централната му част²⁸.

²⁷ Възможен преводен еквивалент на [distributed].

²⁸ Ретрофлексните артикулации биха могли да се специфицират и без въвеждането на едноименния диференциален признак. Като апикални съгласни те се противопоста-

Ще приемем, че съществуват три основни типа коронални хармонии в зависимост от спецификацията на взаимодействащите съгласни по признака [\pm рязък]²⁹, отразяващ липсата или наличието на високоинтензитетен турбулентен шум: *сибилянтни*, *несибилянтни* и *смесени*. При първите и приемащата, и предаващата съгласна са дълбинно специфицирани като [+ рязък]; при вторите взаимодействат само коронални преградни съгласни, които по дефиниция са [– рязък]; при последните пък взаимодействат сибилянтни с несибилянтни коронали, като обикновено става въпрос за хармонизиране по степен на стеснение на гласовия канал.

§ 2.3.1. Сибилянтни коронални хармонии

Според Хансон (2010: 43) и Роуз (2011: 4) не короналните, а сибилянтни-те коронални съгласни са най-разпространеният тип в езиците по света. От прегледа на данните, с които те разполагат, може да се заключи, че същите са засвидетелствани в поне двайсет езикови групи от пет континента: Африка, Азия, Северна и Южна Америка, Европа.

В рамките на сибиляннтните пък най-разпространеният тип е този, при който взаимодействат /s/ и /ʃ/. Сходството в двете артикулации и широкото им разпространение обяснява защо в много езици често се откриват скороговорки, при които трудността идва именно от редуването между двата сибилянта: бг. *шѐйсет и шест шишѐта се сушат на шо̀цето*; англ. *she sells seashells on the seashore*; фр. *un chasseur sachant chasser*.

В § 1(1) вече бе даден пример за подобна хармония с асиметричен характер в цамай, при която суфиксална алвеоларна съгласна /s/ се реализира като [ʃ] под въздействието на палатоалвеоларна съгласна в корена. Въз основа на цитираните данни от Хансон (2010: 355–360) може да се направи изводът, че при сибиляннтните хармонии асиметричният тип отчетливо преобладава над симетричния в съотношение приблизително 3:2. От всички документирани случаи на асиметрична сибилянтна хармония пък само в един-единствен език уподобяването е по признака [+ предноезичен] (/ʃ/ → [s]). Става въпрос за вече споменатия в § 2.2 тлачичилко, който освен регресивна дорсална хармония притежава и регресивна сибилянтна (26а). Последната има факултативен характер, но не води никога до асимилация по [– предноезичен] (26b).

вят на ламиналните палатоалвеоларни по признака [\pm разширен], а като посталвеоларни се противопоставят на алвеоларните по признака [\pm предноезичен]: /s/ ([+ предноезичен, – разширен]) ~ /ʃ/ ([– предноезичен, – разширен]) ~ /ʃ/ ([– предноезичен, + разширен]). Алвеоларните съгласни обаче могат да бъдат и ламинални (/s/), а ретрофлексните често са субапикални (контактът се осъществява от долната част на върха на езика), вследствие на което се наблюдава силно огъване на езика. Затова, поради характерната специфика на този жест, тук е предпочетено обособяването на самостоятелен признак.

²⁹ Разпространен в българската литература еквивалент на [strident].

- (26) a) /tʃ'an-q'isiti/ → [ts'anʔesiti] „нокът на крака“
 /ʔaɟʃ-kis/ → [ʔaɟskis] „пет плоски неща“
 b) /tasa-ʃka/ → [tasaʃka] „зъбобол“
 /pas-tʃaʃan/ → [pastʃaʃan] „шест пакета“

Подобно на сибилантната хармония в цамай и тази в навахо³⁰ представлява невъзможност алвеоларни съгласни (/ts/, /ts'/, /dz/, /s/, /z/) да се комбинират с палатоалвеоларни (/tʃ/, /tʃ'/, /dʒ/, /ʃ/, /ʒ/). Тя обаче е от симетричен тип и като такава може да бъде задействана и от едната, и от другата серия сибиланти. Хансон (2010: 43–44, 149) уточнява, че уподобяването е регресивно и действа в рамките на периметър, оформен от глаголна основа и специфични конюнктивни префикси или от съществително име и притежателен префикс (27). Когато морфологично самостоятелната морфема не съдържа сибилант, хармоничният признак [± предноезичен] може да се предава от дясно на ляво между два съседни префикса (27b)³¹.

- (27) a) /si-dʒé:ʔ/ → [ʃidʒé:ʔ] „те лъжат“
 /dz-iʃ-l-ts'in/ → [dzists'in] „аз го ударих (под пояса)“
 b) /dz-iʃ-l-ta:l/ → [dʒiʃta:l] „аз го ритнах (под пояса)“
 /ʃ-is-ná/ → [síná] „той ме взе“

Според Хансон има основание да се смята, че регресивната дирекционалност на хармонията в навахо е страничен ефект от морфологията на атабаските езици, която е изцяло от префиксален тип. В чумашкия език инсеньо³² обаче регресивният характер на сибилантната хармония не е обвързан с морфемната структура на думите, тъй като пренос на [± предноезичен] се наблюдава не само от корен към префикс, но и от суфикс към корен (Хансон 2010: 45; Роуз 2011: 4; Роуз и Уокър 2011: 242). От примерите в (28a) се вижда, че представката за подлог 3 л. ед. ч. /s-/ се реализира като [ʃ], когато в корена след нея има палатоалвеоларен сибилант; тези в (28b) пък показват, че хармонията е симетрична, както и че наставката за мин. вр. /-waʃ/ предава своята спецификация [– предноезичен] на всички сибиланти в предходните морфемни:

- (28) a) /s-ixut/ → [ʃixut] „той/тя гори“
 /s-ilakʃ/ → [ʃilakʃ] „той/тя е мек(a)“
 b) /s-api-tʃ^ho-us/ → [sapits^holus] „той има добър късмет“
 /s-api-tʃ^ho-us-waʃ/ → [ʃapitʃ^holuʃwaʃ] „той имаше добър късмет“

³⁰ Език от атабаското езиково семейство, говорен основно в югозападната част на САЩ.

³¹ Хансон (2010: 149) уточнява все пак, че при някои префикси хармонията може да бъде прогресивна.

³² Чумашките езици се смятат за отмряло от близо половин век езиково семейство, чиито носители са обитавали региона на Южна Калифорния.

Хармония между три реда сибиланти е засвидетелствана в гимира³³ под формата на съгласуване по признаците [± предноезичен] и [± ретрофлексен] (Хейуърд 1988; Роуз и Уокър 2004). По-конкретно, когато коренът на думата съдържа две сибилантни съгласни, и двете са или алвеоларни (29a), или палатоалвеоларни (29b), или ретрофлексни (29c). Извън рамките на коренната морфема хармония се наблюдава при каузативния суфикс /-s/, който се реализира като [s], [ʃ] или [ʂ] в зависимост от това към кой ред се причислява сибилантът в корена (29d).

- | | |
|-----------------------------------|-----------------------------|
| (29) a) [sis] „елха“ | c) [ʂetʂ] „сорт зеле“ |
| [zos] „съсед“ | [zɛz] „почервениявам“ |
| [ts'ots'] „център“ | [tʂontʂ] „запълвам“ |
| b) [ʃaʃkn] „зелена дървесна змия“ | d) [ʃjap-s-] „навлажнявам“ |
| [tʃiʃkn] „жлъчка“ | [tʃ'ob-ʃ-] „права светлина“ |
| [zatʃu] „съцветие на царевица“ | [ʃup-ʂ-] „права мек“ |

Някои разновидности на баския като наварският диалект, говорен в Бас-тан, също притежават хармония между три реда сибиланти: апикоалвеоларни (/s/, /tʂ/), ламиноалвеоларни (/ʃ/, /tʂ/) и палатоалвеоларни (/f/, /tʃ/). Според данните на Хуалде (1991: 132–133) обаче тук хармонията действа единствено като вътреморфемно ограничение за съчетаемостта на сибиланти от различни редове: /ʃamatʂ/ „тор“, /oʂaʂun/ „здраве“, /ʂuʂen/ „право“, /ʂintʂur/ „гърло“, /urtʃintʃa/ „катерица“. В повечето разновидности на баския език несъвместими помежду си са само апикалните и ламиналните алвеоларни съгласни, които, от своя страна, могат да се съчетават с палатоалвеоларни в рамките на една и съща морфема: /tʃimiʂta/ „осветление“ (Траск 1997). Иначе казано, в баския [+ предноезичен] невинаги е хармоничен признак, а по-често заедно с [+ рязък] е част от общите коронални спецификации на съгласните, задействащи уподобяване по [± разширен].

Ако трябва да обобщим накратко, при най-честия случай на сибилантна хармония е налице асиметрично взаимодействие между приемаща съгласна /s/ и предаваща /ʃ/, което представлява съгласуване по [– предноезичен]. Този тип хармония предполага същевременно и съгласуване по редувантния признак [+ разширен], понеже при палатоалвеоларните съгласни се наблюдава издигане на средната и задната част на езика, което разширява контактната повърхност на върха на езика. Това издигане дава основание да се смята, че опозицията между /s/ и /ʃ/ е опозиция и по признака [± висок] (Чомски и Халле 1968). От своя страна, [± разширен] се проявява като релевантна спецификация в баския, където неутрализира вътреморфемните опозиции по апикалност/ламиналност

³³ Гимира (наричан още бенч) е език от северната подгрупа на омотските езици (семито-хамитско езиково семейство), говорен в Етиопия.

при предноезичните сибиланти. Същият може да се смята за релевантен и при опозиции между задноезични коронали като /s/ и /ʃ/, но тук бе възприет допълнителен коронален признак [\pm ретрофлексен], отразяващ специфичния профил на езика при едноименните артикулации. Паралелна хармония по него и по [\pm предноезичен] бе илюстрирана чрез примери от гимира.

§ 2.3.2. Несибилантни коронални хармонии

Както вече бе споменато, при несибилантните хармонии взаимодействат само коронали със спецификация [- рязък], които обикновено представляват орални или назални преградни съгласни. Често причислявана към тази категория е т.нар. *дентална хармония*, при която дентални и алвеоларни преградни уеднаквяват мястото си на учленение. Този тип хармония може да бъде смятан обаче и за уподобяване по разположението на активния артикулятор, тъй като обикновено денталните съгласни са ламинални, а алвеоларните – апикални (Ладефогед и Мадисън 1996: 21; Жобов 2004: 80).

Подобен тип хармония се открива в много нилски езици (нило-сахарско езиково семейство) като ануак, маяк, пари (локоро), долуо и т.н. Пари например притежава фонемни опозиции между дентални (ламинални) и алвеоларни (апикални) съгласни: /t̪/, /d̪/, /ɲ̪/~ /t̪/, /d̪/, /ɲ̪/. В рамките на една и съща коренна морфема не могат да се съчетават преградни съгласни от единия и от другия коронален ред, както се вижда от (30a). Примерите в (30b) пък илюстрират, че крайни коронални съгласни, които са резултат от консонантна мутация при афиксация, се уподобяват по ламиналност/апикалност с началната преградна съгласна в корена (Макензи 2009: 45; Хансон 2010: 58; Роуз 2011: 5; Роуз и Уокър 2011: 242).

- | | |
|---|--|
| <p>(30a) [ɲɔt̪] „смучене“
[d̪á:ɲ-ɛ̃] „човек (ергатив)“
[ãt̪wáɲ̪] „възрастен мъжки слон“
[ãd̪úɲ̪d̪-ɔ̃] „сърце“</p> | <p>(30b) [t̪uol] „змия“, [t̪uɔɲ̪d̪-á] „моята змия“
[d̪è:l] „кожа“, [d̪è:ɲ̪d̪-á] „моята кожа“</p> |
|---|--|

Денталната хармония в долуо има почти същите параметри с изключение на това, че обхваща само оралните и преназализираните обструенти, докато /ɲ̪/ е редундантно алвеоларна и се съчетава свободно и с единия, и с другия ред. Според Макензи (2009: 36–37), откъдето са взети примерите в (31), денталната хармония във всички нилски езици може да се интерпретира като уподобяване по признака [\pm разширен].

- | | |
|---|--|
| <p>(31a) [t̪uno] „гърди“
[t̪uɔɲ̪] „смел мъж“
[t̪eɲ̪o] „кова“
[d̪ɔɲ̪ɔ] „кърмя“</p> | <p>(31b) [ɲ̪ino] „глух“
[ɲ̪ɪn] „малък“
[t̪eɲ̪o] „готвя“
[d̪ieɲ̪o] „балансирам“</p> |
|---|--|

уподобява факултативно на преградна коронална съгласна, разположена в начална позиция на съседна коренна морфема (33a). Когато в същата позиция не е разположена коронална преградна, хармония не се наблюдава (33b). Накрая, хармонията показва и признаци на асиметрия, тъй като при разменени места на преградната и проходната съгласна, същата не действа, както се вижда от поведението на инклузивния префикс за 1 л. мн. ч. /ta-/ (33c).

- | | |
|--|--------------------------------|
| (33a) [sé-tán] или [té-tán] „те плачат“ | (33b) [sé-líʔ] „те виждат“ |
| [sé-tén] или [té-tén] „те просят“ | [sé-gàbʷàʔ] „те развързват“ |
| [sè-dèn] или [dè-dèn] „те се движат към“ | [sé-kátón] „те правят купчина“ |
| (33c) [tá-sèlèn] „ние всички се шляем“ | |
| [dà-sùn] „ние всички бутаме“ | |

Въпреки че резултатът от хармонията в ябем почти винаги е пълно уподобяване между взаимодействащите коронали (/s ... t/ → [t ... t], /s ... d/ → [d ... d]), тук озвучаването е следствие от взаимодействие с нисък тон в рамките на една и съща метрична стъпка. Когато представката /se-/ се свързва с двусричен корен, представляващ сам по себе си отделна стъпка, тя винаги се реализира като [te], независимо от това дали началната коронална съгласна е звучна, или беззвучна: /se-táké/ → [té-táke] „те плашат“, /se-dàgùʔ/ → [té-dàgùʔ] „те следват“. Това означава, че асимилацията по звучност/тоналност не се наблюдава извън рамките на стъпката, докато хармонията по признака [– проходен] действа в по-широк периметър. Последната впрочем се наблюдава и като вътреморфемно изискване в рамките на корена, блокиращо образуването на съчетания от типа */s ... t/ и */s ... d/. И тук обаче изискването за уподобяване по [– проходен] засяга само короналните съгласни, тъй като /s/ се комбинира свободно с некоронални: /sákín/ „услуга“, /sàbʷàʔ/ „парче от грънчарски съд“.

Интересен случай на хармония по степен на стеснение е документирана в маянските езици юкатек и чол, говорени на територията на Мексико. В юкатек пулмонични африкати не могат да се комбинират в една и съща морфемна нито с преградни, нито с проходни коронални пулмонични, или се съчетават с тях само в строго определен ред. Трябва да се отбележи обаче, че тук действа и паралелна сибилантна хармония, блокираща съчетания от типа */s ... ʃ/, */tʃ ... s/, */ts' ... tʃ/ и т.н. В следващите редове ще бъде разгледана само смесената коронална хармония, чиито проявления са схематизирани в (34) според данни от Хансон (2010: 109–110).

(34)	<u>Разрешени</u>		<u>Неразрешени * или изключително редки (*)</u>
a)	/t ... s/ /s ... t/	d)	* /ts ... s/ (*) /s ... ts/
	/t ... f/ /f ... t/		* /ts ... t/ (*) /t ... ts/
b)	/f ... tf/		* /tf ... f/
	/t ... tf/		* /tf ... t/
c)	/ts' ... t' /ts' ... s/	e)	* /ts' ... t' / * /t' ... ts' /
	/tf' ... t' /tf' ... f/		* /tf' ... t' / * /t' ... tf' /

От (34) могат да се направят няколко важни извода. Очевидно юкатек класира своите коронални обструенти по следната ска̀ла на стеснение на гласовия канал: преградни < преградно-проходни < проходни. Като междинно звено в тази ска̀ла африкатите не могат да се комбинират с двете съседни нива (34d, e), като изключим (34b), където се наблюдава дирекционален ефект: /f ... tf/, /t ... tf/ ~ */tf ... f/, */tf ... t/. За сметка на това, представителите на двете крайни звена в ска̀лата се комбинират свободно във всякаква последователност (34a). С бинарни признаци тристепенната опозиция по степен на стеснение може да се изрази чрез въвеждането на две отделни спецификации [± проходен] и [± преграден]:

(35)		t	ts	s
	[проходен]	-	+	+
	[преграден]	+	+	-

Ако се възприеме подобна теза, съчетаемостта на /t/ и /s/ ще може да се обясни с това, че същите се различават по стойността на два признака. Несъчетаемостта на /t/ с /ts/ и на /ts/ със /s/ пък ще произтича от факта, че същите се различават по стойността на един-единствен релевантен признак. С други думи, /t/ и /s/ са достатъчно различни, за да се налага уподобяване, докато /ts/ и /s/ са прекалено сходни, за да могат да се комбинират в една и съща морфема.

Въвеждането на два отделни признака [± проходен] и [± преграден] е защитено от Буров (под печат) и обвързано с други съгласни, чиято артикулация комбинира преграда и проход. Така например в някои езици /l/ има поведение на преградна съгласна, в други – на проходна, а в трети се държи като преградна по отношение на някои фонологични процеси и като проходна по отношение на други (вж. също Юън и Ван дер Хълст 2001: 12).

Доказателство за това, че горепосочените комбинаторни ограничения са мотивирани от съображения за сходство, откриваме и в (34c–e). При идентични ларингални спецификации африкатите не могат да се комбинират нито с преградни, нито с проходни коронали (34d, e). Когато те се противопоставят обаче и по [± глотализиран], съчетаването им е възможно (34c), защото разли-

ката е поне по два признака: /tʃʷoʃ/ „сядам по турски“, /tsʷʉtu/ „скъперник“, /tʃʷi:t/ „бамбук“.

(36)	$/tsʷ \dots tʃʷ/$	$/tsʷ \dots tʃʷ/$
[преграден]	+	+
[проходен]	+	-
[глотализиран]	+	-

Както вече бе казано, подобен тип хармония се среща и в близкородствения език чол (Макензи 2009: 185; Хансон 2010: 110; Роуз 2011: 14). Тук вътрекоренните съчетания */s ... ts/ и */ʃ ... tʃ/ са също толкова неприемливи, колкото и огледално противоположните им */ts ... s/ и */tʃ ... ʃ/. Подобно на ситуацията в юкатек и тук еджективните африкати се комбинират свободно с фрикативните си (пулмонични) корелати: /sitsʷ/ „слюнка“, /tʃʷoʃ/ „червей“. Основната разлика между двата езика е, че в чол /t/ се съчетава без никакви ограничения и с /tsʷ/, и с /tʃʷ/, което означава, че хармонията по стеснение обхваща само сибилантите и затова не може да бъде причислена към смесения тип³⁵.

Хармонията по стеснение на гласовия канал може да е свързана и с позиционна неутрализация на опозиции между фрикативни съгласни и апроксиманти. В шамбала³⁶ (Хансон 2010: 105) например суфиксът за близко минало време /-ije/ се реализира като [ize] след основа, завършваща на коронална фрикативна (37a)³⁷. Когато крайната съгласна в основата е преградна съгласна или некоронална фрикативна, промяната не се извършва (37b).

(37a) [-gof-ize] „спах“ [-gwiʃ-ize] „изпуснах“ [-kas-ize] „пекох“ [-toz-ize] „държах“	(37b) [-kant-ije] „носих“ [-dik-ije] „сготвих“ [-aʋ-ije] „загубих се“ [-iv-ije] „чух“
--	--

От фонологична гледна точка, тук може да се говори за прогресивно взаимодействие (от основа към суфикс) между коронални проходни съгласни по хармоничния признак [– сонорен], при което приемащият сегмент /j/ запазва както короналното си място си на учленение, така и дълбинните си бинарни спецификации [+ проходен, + звучен]. Възможно е да се приеме също така, че хармоничният признак е [+ рязък] и че неговата асоциация с /j/ предизвиква

³⁵ Освен това Роуз отбелязва, че при разлика в ларингалните си спецификации два сибиланта трябва да са хармонизирани задължително само по [± предноезичен]: /tsʷis/ „шия, зашивам“, /ʃuʰtʃʷ/ „крадец“. При еднаквост на ларингалните спецификации е необходимо те да са напълно идентични: /sus/ „драскам“, /tʃitʃʷ/ „по-голяма сестра“, /tʃʷitʃʷ/ „кръв“.

³⁶ Банту език (нигеро-конгоанско езиково семейство), говорен в Танзания.

³⁷ Това правило има някои редки лексикални изключения: /-iz-ije/ → [-iz-ije] „дойдох“.

дисоциацията на дълбинния му признак [+ сонорен], оказал се несъвместим с новополучената спецификация³⁸.

В увода към тази подчаст на студията бе споменато, че смесените коронални хармонии не са свързани винаги с уподобяване по степен на стеснение на гласовия канал. Доказателство за това може да се открие в талтан³⁹ (Нейтър 1989; Роуз 2011), който притежава три реда проходни и преградно-проходни коронални съгласни: дентални (/tθ/, /tθ'/, /dð/, /θ/, /ð/), алвеоларни (/ts/, /ts'/, /dz/, /s/, /z/) и палатоалвеоларни (/tʃ/, /tʃ'/, /dʒ/, /ʃ/, /ʒ/). Както в други атабаски езици, и тук се наблюдава регресивна хармония (от корен към префикс), вследствие на която коронали от различни редове не могат да се комбинират в един и същи хармоничен периметър. Така например префиксът за подлог, 1 л. ед. ч. /s-/ се реализира като [θ] пред корен, съдържащ дентална фрикативна (38b), или като [ʃ] пред такъв, съдържащ посталвеоларна фрикативна (38c) (Роуз 2011: 2). За признаци, по които се осъществява уподобяването, биха могли да се приемат [± рязък] и [± предноезичен]:

- (38) а) [esk'a:] „аз кормя риба“, [nestɛtʃ] „спи ми се“
б) [xəʔeθt'aθ] „аз си режа косата“, [eθdu:θ] „аз го ударих с камшик“
в) [ɛʃdʒmi] „аз пея“, [jaʃtʃ'etʃ] „аз го изкалях“

В заключение може да се обобщи, че при короналните хармонии взаимодействието е само и единствено коронални съгласни, така както при дорсалните взаимодействия е само и единствено дорсални съгласни. Последните обаче са много по-редки от първите и при тях е документирано уподобяване по един-единствен дорсален признак, а именно [– висок], чиято силна контрастност при гласните предполага чести случаи на транскатегориален ефект. За сметка на това при короналните хармонии уподобяването не се извършва само по короналните признаци [± предноезичен], [± разширен] и [± ретрофлексен], отразяващи дейността и профила на върха на езика, но и по признаци като [± рязък], [± проходен] и [± преграден], които не са обвързани със специфичен артикулятор. Първите три признака са напълно неконтрастни както при гласните, така и при некороналните съгласни, което обяснява липсата на осезаем ефект от хармонията при невзаимодействащите сегменти и нейното широко разпространение в езиците по света. Последните три признака, по които е налице уподобяване само при хармониите от смесен тип, все пак са контрастни при много консонантни артикулации и би могло да се очаква, че техният

³⁸ Възможно алтернативно решение е и въвеждането на скаларен признак по степен на стеснение на гласовия канал на мястото на традиционните бинарни спецификации [± проходен] и [± сонорен], както предлага Гнанадесикан (1997). Тази позиция заслужава внимание и с оглед на тристепенното противопоставяне между преградни, преградно-проходни и проходни съгласни в юкатек.

³⁹ Атабаски език, говорен в Северната част на Британска Колумбия.

пренос ще засегне или ще бъде блокиран от некоронални съгласни. Подобни случаи обаче не са документирани във фонологичната литература, което показва още веднъж, че консонантната хармония не е резултат от автосегментен пренос, а представлява съгласуване по определен признак между съгласни със сходни общи спецификации.

§ 2.4. Ликвидни хармонии

Добре известно е, че латералните и ротичните съгласни имат голям брой общи фонетични и фонологични характеристики, поради което те традиционно се групират в естествения клас на ликвидните съгласни. Първо, благодарение на ясната си формантна структура, близка до тази на гласните, те могат да функционират като сричково ядро в много езици. Второ, в качеството си на съгласни с високо място в *скалата на звучността* те се реализират свободно в позиции, близки до сричковото ядро (като последен елемент от комплексна атака или като първи елемент в комплексна кода). Трето, латералните и ротичните коронални съгласни се учленяват по сходен начин, което определя функционирането им като варианти на една и съща фонема в езици като японски и корейски.

Въпреки че комбинаторните ограничения между ликвидни съгласни най-често са от дисимилационно естество, в научната литература са документирани два типа ликвидна хармония. При първия взаимодействат /r/ и /l/, като едната се уподобява напълно на другата, а при втория е налице взаимодействие между ликвидна и неликвидна съгласна. И в двата случая обаче са известни единствено взаимодействия между коронални съгласни, което е основание този тип хармония да се смята за специфична подкатегория на короналните. В духа на фонологичната традиция обаче тук те ще бъдат разгледани като самостоятелна категория.

Хармония между две ликвидни съгласни може да се открие например в *букусу*⁴⁰ (Оден 1994: 315; Хансон 2010: 95–97; Роуз 2011: 7; Роуз и Уокър 2011: 243), където бенефактивният суфикс /-il/ се реализира като [ir] или [er] след основа, съдържаща ротична съгласна (39c). Когато такава липсва, съцият се реализира като [il] или [el]⁴¹, независимо от това дали основата съдържа латерална съгласна (39b), или не (39a). Важно е да се отбележи също така, че ликвидната хармония е задължителна само когато двете съгласни са в съседство. Когато между тях е разположена друга съгласна, проявлението ѝ е факултативно (39d).

⁴⁰ Разновидност на масаба (банту език от нигеро-конгоанското езиково семейство), говорена в Западна Кения.

⁴¹ Алтернативните реализации [er] и [el] в (39) са резултат от широко разпространената в банту езиците вокална хармония по степен на отвореност между високи и средни гласни.

- (39) a) [but-il-a] „събирам за“ c) [bir-ir-a] „минавам за“
 [te:x-el-a] „готвя за“ [ir-ir-a] „умирам за“
 b) [lim-il-a] „отглеждам за“ d) [ruk-ir-a] или [ruk-il-a] „сплитам за“
 [i:l-il-a] „пращам нещо“ [rum-ir-a] или [rum-il-a] „пращам нкг.“

Ако приемем, че това, което различава /r/ от /l/, е признакът [\pm латерален], то хармонията в букусу е асиметрична, понеже се наблюдава само по неговата отрицателна стойност. Според Хансон това се потвърждава и от историята на езика, тъй като вътрекоренни съчетания от типа /r ... r/ могат да са резултат от диахронен процес на ликвидна хармония, но не и /l ... l/.

Обратният тип асиметрична ликвидна хармония, при който е налице уподобяване по [+ латерален], е засвидетелствана в сундански⁴² (Хансон 2010: 97–98; Роуз 2011: 7; Роуз и Уокър 2011: 243). Тук инфиксът за мн. ч. /-ar-/ се вмъква след началната съгласна в корена (40a, b), но когато същата е /l/, той се реализира като [al] (40c).

- (40) a) [kusut] „разхвърлян“ [k-ar-ustut] „разхвърляни“
 b) [rɪwat] „изплашен“ [r-ar-ɪwat] „изплашени“
 [rahit] „ранен“ [r-ar-ahit] „ранени“
 c) [litik] „малък“ [l-al-itik] „малки“
 [lɛga] „широк“ [l-al-ɛga] „широки“

Пример за хармония, при която взаимодействат ликвидни с неликвидни съгласни, може да се открие в кипаре⁴³ (Оден 1994: 315–316), където палаталният апроксимант в апликативния суфикс /-ij/ и перфективния /-ije/ се уподобява факултативно на /r/ или /l/, когато същите се намират в самия край на корена на думата (41b). Също като в букусу и сундански, и тук условието за съседство между взаимодействащите сегменти е важно, защото, когато то не е изпълнено, хармонията не се проявява (41c).

- (41) a) [ku-big-ij-a] „боря се за“, [ni-big-ije] „аз се преборих“
 [ku-dik-ij-a] „готвя за“, [ni-dik-ije] „аз сготвих“
 b) [ku-zor-ir-a] или [ku-zor-ij-a] „купувам за“, [ni-zor-ire] или [ni-zor-ije]
 „аз купих“
 [ku-tal-il-a] или [ku-tal-ij-a] „броя за“, [ni-tal-ile] или [ni-tal-ije] „аз броих“
 c) [ku-rumb-ij-a] „права гърне“, [ni-roŋg-ije] „аз направих“

Хармонията в кипаре може да се тълкува като взаимодействие между орални коронални соноранти по хармоничните признаци [+ консонантен] и

⁴² Малайско-полинезийски език от австронезийското езиково семейство, говорен на остров Ява.

⁴³ Паре (или кипаре) е банту език (нигеро-конгоанско езиково семейство), говорен в Танзания.

[± латерален]. Иначе казано, тя проявява черти на частична асиметрия: от една страна, само /j/ се уподобява на /r/ или /l/, но не и обратното; от друга страна, хармонията по признака [+ консонантен] е придружена от хармония по двете възможни стойности на [латерален].



Според данни, цитирани от Хансон (2010: 100), асиметрична хармония по [– консонантен] се открива в басаа⁴⁴, където /l/ се уподобява на /j/. Във всички изследвани от него случаи на ликвидна хармония обаче уподобяването винаги се задейства от съгласна в морфологично силна позиция (корен) и засяга гласна в морфологично слаба позиция (афикс). Вероятно единственото изключение от тази обща закономерност е понпейският⁴⁵, където ликвидна хармония се наблюдава само като вътреморфеман процес. Накрая, както вече бе споменато, при този тип хармония не са документирани случаи, при които приемащата или предаващата съгласна да са с некоронална артикулация (/r/, /ʁ/, /w/ и т.н.). Това е сериозен аргумент в полза на обособяването на ликвидните хармонии като подкатегория на короналните. Все пак възможен контрапункт на подобна теза е фактът, че при ликвидните хармонии не са известни взаимодействия с обструенти (/t/, /d/, /z/ и т.н.), което, от своя страна, е основание да им бъде поставен по-скоро етикетът „сонорни“ хармонии.

§ 2.5. Носови консонантни хармонии

За разлика от носовата вокално-консонантна хармония, при която хармоничният пренос засяга последователно няколко съседни сегмента независимо от степента на сходство между тях (вж. § 1 (2/3)), при носовата консонантна хармония взаимодействат само съгласни с относително сходна артикулация. Последната представлява фонологичен процес, при който обикновено короналните съгласни /d/, /l/ и /r/ се реализират като [n] под въздействието на носо-

⁴⁴ Банту език (нигеро-конгоанско езиково семейство), говорен в Камерун.

⁴⁵ Микронезийски език (австронезийско езиково семейство), говорен на Каролинските острови.

ва съгласна в хармоничния периметър. За разлика обаче от короналните и ликвидните хармонии, анализирани по-горе, при носовите предаващата съгласна може да бъде некоронална (например /m/, /ŋ/), което е сериозен довод в полза на независимостта на тази категория от предходните две.

Въпреки че в типологическо отношение е сравнително рядък процес, носовата консонантна хармония е широко разпространена в банту езиците. В яка⁴⁶ (Хансон 2010: 86–87; Роуз и Уокър 2011: 243) например перфективният суфикс /-ili/ се реализира като [ini] или [ene] при наличието на носова съгласна в корена (43b) и като [idi] или [ele]⁴⁷, когато такава липсва (43a). Примерите в (43c) илюстрират, че хармонията не спира да действа, когато взаимодействащите съгласни не са в съседни срички (т.е. когато между тях има друга съгласна), както и липсата на назализация у разположените между тях сегменти. Тези в (43d) пък илюстрират, че хармонията се задейства само от носови съгласни, но не и от преназализирани. Последните всъщност са прозрачни и не участват в носовата хармония (43e).

- | | |
|----------------------------------|--|
| (43) a) [-sól-ele] „обезлесявам“ | b) [-són-ene] „оцветявам“ |
| [-kéb-ele] „внимавам“ | [-kém-ene] „охкам“ |
| [-jád-idi] „разпространявам“ | [-ján-ini] „вия от болка“ |
| c) [-mák-ini] „катеря се“ | d) [-bí: ^m b-idi] „прегръщам“ |
| [-né:k-ene] „навеждам се“ | [-kú: ⁿ d-idi] „заравям“ |
| [-mí:tuk-ini] „мръщя се“ | e) [-mé: ^g -ene] „мразя“ |

В повечето банту езици, където се наблюдава носова хармония, същата е с по-стеснен обхват на действие и се проявява само когато взаимодействащите съгласни не са разделени от друга такава. Като се има предвид, че във въпросната езикова група сричките са почти изцяло от типа CV, може да се заключи, че носовата хармония действа обикновено в рамките на съседни срички. Според Хансон (2010: 87–88) тази закономерност се наблюдава в следните езици от групата: ила, бемба, луба, ндонга, тонга, хереро, куаняма, пенде, пуну, ламба и някои други по-проблемни представители. В ламба (Оден 1994: 301) например, говорен на територията на Замбия и ДР Конго, перфективният суфикс /-ile/ приема формата [ine] само когато носовата съгласна, задействащата хармонията, е разположена в предходната сричка (44a), но не и когато тя не се намира в съседство (44b).

- | | |
|---------------------------------|---|
| (44a) [-nw-a] „пия“ ~ [-nw-ine] | (44b) [-mas-a] „гипсирам“ ~ [-mas-ile] |
| [-u:m-a] „суша“ ~ [-u:m-ine] | [-sompolok-a] „излизам“ ~ [-sompolok-ele] |

⁴⁶ Банту език, говорен в ДР Конго и Ангола.

⁴⁷ Редуванията между [i] и [e] са резултат от вокална хармония по степен на отвореност, а [d] е алофон на [l] пред [i].

Важна отличителна черта на носовата хармония е нейната асиметричност: резултатът от нея почти винаги е преобразуване на орална коронална съгласна в носова такава, но не и обратното. Може би единственото изключение от тази закономерност е тиене⁴⁸ (Хайман 2006: 26–29), където се наблюдава уподобяване и по двете стойности на [носов]. Този банту език е интересен и с това, че носовата хармония може да засяга дорсални съгласни, както и коронални фрикативни, което е изключително необичайно. Така например стативният суфикс /-V̄k/ може да се реализира като [V̄ŋ] или [V̄k] в зависимост от наличието/липсата на носова съгласна в корена (45a, b), а каузативният инфикс /-sV̄-/ предизвиква деназализация на носова съгласна в корена (45d).

- (45) a) [jaat-a] „разцепвам“ ~ [jat-ak-a] „разцепен съм“
 [ból-a] „чупя“ ~ [ból-ek-ε] „счупен съм“
 b) [vwuɲ-a] „смесвам“ ~ [vwuɲ-eŋ-ε] „смесен съм“
 [són-ɔ] „пиша“ ~ [són-ɔŋ-ɔ] „написан съм“
 c) [lab-a] „ходя“ ~ [la-sa-b-a] „карам да ходи“
 [lók-a] „повръщам“ ~ [lók-se-k-ε] „карам да повръща“
 d) [tóm-a] „пращам“ ~ [tók-se-b-ε] „карам да изпрати“
 [jóm-a] „суша“ ~ [jók-se-b-ε] „карам да суши“

Деназализацията в (45d) се обяснява с това, че в тиене /s/ няма носов корелат, а назалността по принцип трудно се комбинира с проходни съгласни. Необичайното в (45b) пък е това, че назализацията засяга беззвучна съгласна. По принцип, при носовата хармония най-типичните приемащи съгласни са звучните преградни или сонорните (/d/, /l/, /r/), които се доближават до носовите по наличието на (спонтанна или неспонтанна) вибрация на гласните струни. Освен това звучните пловивни съгласни наподобяват съответните си носови корелати и по сходните преходи, които предизвикват във формантната структура на съседните гласни. За да тества сходството между носови и звучни, както и това между носови и беззвучни преградни съгласни, Уокър (2007) провежда експериментални анкети с англоговорящи информанти. Въпреки че в английския не съществува носова хармония, преобладаващите грешки при произнасянето на комбинации от първия тип водят авторката до заключението, че носовата хармония се заражда като резултат от трудности при съчетаването на твърде сходни, но неидентични артикулации.

Показателна за тези констатации е хармонията в нгбака⁴⁹, която не е чисто носова, а и по ларингални спецификации (Макензи 2009: 71–84). Тук е налице вътреморфемно изискване, блокиращо съчетаването на следните типове съгласни с еднакво място на учленение: беззвучни със звучни, звучни с пре-

⁴⁸ Тиене (или тенде) е банту език, говорен в ДР Конго.

⁴⁹ Адамауа-убангийски език (нигеро-конгоанско езиково семейство), говорен в ДР Конго.

назализирани, преназализирани с носови. Макензи схематизира тези ограничения в следните таблици, където с X са обозначени невъзможни комбинации между съгласни от вертикалния и хоризонталния ред, независимо в каква последователност:

(46)

Лабилни				
	p	b	^m b	m
p		x		
b	x		x	
^m b		x		x
m			x	

Коронални				
	t	d	ⁿ d	n
t		x		
d	x		x	
ⁿ d		x		x
n			x	

Дорсални				
	k	g	ⁿ g	ŋ
k		x		
g	x		x	
ⁿ g		x		x
ŋ			x	

Сибиланти				
	s	z	ⁿ z	ɲ
s		x		
z	x		x	
ⁿ z		x		x
ɲ			x	

Идентични съгласни се съчетават безпроблемно в една и съща морфема (47a), както и носови/преназализирани съгласни с различно място на учленение (47b):

- (47a) /nanè/ „днес“ (47b) /maðⁿgað/ „мрежа“
 /^mbɛè^mbɛ/ „охлюв“ /mini/ „език“

Ограничението засяга само съгласни с еднакво място на учленение, които са твърде сходни, за да се комбинират взаимно. Това сходство може да се изрази чрез следната скала, в която елементи от съседни нива са несъвместими: /p/ – /b/ – /^mb/ – /m/. Във фонологичен модел, основан на опозиции по бинарни признаци, може да се смята, че комбинаторните ограничения в нгбака са резултат от хармония по три отделни спецификации: [± звучен], [± носов] и [± сонорен]. Когато мястото им на учленение е едно и също, две съгласни трябва да са напълно идентични и по трите признака или да се различават по повече от един. Единствените невъзможни комбинации са тези, при които двете съгласни се различават само по един от трите признака:

(48)

	p	b	^m b	m
[звучен]	—	—	+	+
[носов]	—	—	+	+
[сонорен]	—	—	—	+

В обобщение на всичко казано дотук в тази подчаст, ще повторим, че въпреки своята типологическа рядкост носовата консонантна хармония е ши-

роко разпространена в нигеро-конгоанското езиково семейство и най-вече в банту групата. Нейните отличителни черти са, че е асиметрична, че много по-често се проявява като фонемно редуване на морфемната граница, отколкото като вътреморфемно хармонично изискване, че предпочита като приемащи сегменти коронални съгласни и по-конкретно, звучни преградни или сонорни такива, както и че обикновено е локална (чувствителност към дистанцията между взаимодействащите съгласни), по което си прилича с ликвидните хармонии. Това, естествено, са само общи тенденции, а не абсолютни закономерности и бяха разглеждани изключения от всяка една от тях.

§ 2.6. Консонантни хармонии по вторична артикулация

Във фонетиката *вторичната артикулация* представлява наслагване на допълнително стеснение с вокален характер върху първично консонантно стеснение. Подобна дефиниция предполага, че при първичната артикулация стеснението винаги е по-голямо отколкото при вторичната. На това набляга и Жобов (2004: 98), уточнявайки, че когато двете стеснения са с еднаква степен, се говори за *двойна*, а не за *вторична* артикулация ($/\widehat{kr}/ \sim /k^w/$).

Наслагването на вторично стеснение се свързва с процеси като палатализация, лабиализация, веларизация, фарингализация и увуларизация. Съществуването на същинска консонантна хармония по някои от тези процеси обаче е доста проблемно поради две причини. Първо, асимилациите между съгласни по вторична артикулация са типологически изключително редки. Второ, както вече бе споменато, гореизброените процеси представляват наслагване на (комбинации от) вокални признаци (като $[\pm \text{заден}]$, $[\pm \text{висок}]$, $[\pm \text{нисък}]$, $[\pm \text{закръглен}]$, $[\pm \text{заднокоренен}]$) върху съгласни, поради което преносът обикновено засяга в различна степен и самите гласни. Ето защо въпросните хармонии се отличават с определен транскатегориален характер и е трудно да бъдат категорично причислени към чисто консонантните или към вокално-консонантните.

В научната литература са документирани много малко случаи на хармония по вторична артикулация, които ще разгледаме накратко. Единият от тях е свързан със съществуването на контрастна веларизация при лабиалните съгласни в понпейския (§ 2.4), блокираща съчетаването на $/p/$ и $/m/$, от една страна, с $/p^x/$ и $/m^x/$, от друга страна, в рамките на една и съща морфема (Местер 1988: 134–135; Хансон 2010: 81–82). Местер отбелязва вторично специфицираните съгласни със символите $/p^w/$ и $/m^w/$, тъй като при лабиалните веларизацията обикновено е придружена от закръгляне на устните, но Хансон твърди, че то не се наблюдава във всички позиции (например в краесловие). Според него лабиализацията е само процес на допълнително засилване на вторичната артикулация при въпросните съгласни, докато веларизацията играе много по-ключова и централна роля във фонологията на понпейския. Въ-

треморфемните ограничения за съчетаемостта на двата типа лабиали могат да се илюстрират със следните примери:

- (49) а) /pɪrɪp/ „крада“ б) /pʲupʲ/ „падам“
 /mem/ „сладък“ /mʲa:mʲ/ „риба“
 /parem/ „палма нипа“ /mʲopʲ/ „задъхан“

Местер твърди, че съчетанията */p ... pʲ/, */pʲ ... p/, */mʲ ... m/, */m ... mʲ/, */p ... mʲ/, */pʲ ... m/, */mʲ ... p/ и */m ... pʲ/ са възможни единствено при наличие на морфемна граница между двете съгласни. Хансон пък уточнява, че всички съгласни в понпейския са или „*предни*“ или „*задни*“, като към последните са причислени не само /pʲ/ и /mʲ/, но и /tʃ/, /r/, /k/ и /ŋ/, които са веларизирани на фонетично ниво: [tʃʲ, rʲ, kʲ, ŋʲ]. Същите предизвикват изтегляне назад на мястото на учленение на съседни гласни, за разлика от невеларизираните им корелати /p/, /m/, /t/, /s/, /l/ и /n/, които нямат това свойство. Този транскатегориален ефект може да се обясни с локален пренос на [+ заден], тъй като веларизацията е свързана с изтегляне на гърба на езика назад и нагоре в устната кухина.

Друг често цитиран случай на консонантна хармония по вторична артикулация откриваме в северозападната разновидност на караим⁵⁰ (Ковалски 1929; Нюинс и Ваукс 2004; Роуз 2011). За разлика от източната (п-в Крим) и югозападната си разновидност (Галиция, Украйна), които вече са напълно или почти отмерели, северозападната (Литва) все още поддържа говорната си традиция и под въздействието на контактите си със съседните славянски езици е преобразувала така характерната за тюркските езици вокална палатална хармония в консонантна. Това може да се установи при съпоставка на фонологичните и морфологичните аспекти на палаталната хармония в турския и караимския. Така например турският суфикс за мн. ч. *-lar/-ler* и за аблатив *-dan/-den* се реализира с гласна /a/ или с гласна /ɛ/ в зависимост от това дали основата на думата съдържа съответно задни гласни (/ɯ, u, a, ɔ/), или предни (/i, y, e, œ/) (50b). В караим обаче суфиксалната гласна е неизменно /a/, а хармонията по предност/задност се поема от съгласните (Нюинс и Ваукс 2004: 178) (50a).

- (50) а) /kʰuŋ-lar-dan/ „прислужник, мн. ч., абл.“ б) тур. /kul-lar-dan/
 /kʰun-lar-dan/ „ден, мн. ч., абл.“ тур. /gyn-ler-den/

Така във въпросната разновидност на караим суфиксалните съгласни се съгласуват по вторична палатална артикулация (изразявана с признаците

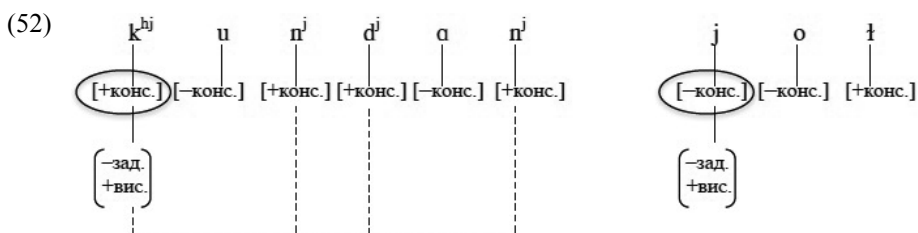
⁵⁰ Език от кипчакската подгрупа на тюркските езици (урало-алтайско езиково семейство), чиито носители по думите на Нюинс и Ваукс (2004: 176) са около 200 души, живеещи в граничната зона между Литва и Украйна.

[– заден, + висок]) с първата коренна съгласна, ако същата притежава такава, независимо от фонемните спецификации на гласните. Ето още няколко примера за това със съответните им еквиваленти в турски:

(51)

Основа	Аблатив	Турски еквивалент	
/suv/	/suv-dan/	<i>su-dan</i>	вода
/k ^h un ⁱ /	/k ^h un ⁱ -d ⁱ an ⁱ /	<i>gün-den</i>	ден
/t ^h aʃ/	/t ^h aʃ-t ^h an/	<i>taş-tan</i>	камък
/m ⁱ en ⁱ /	/m ⁱ en ⁱ -d ⁱ an ⁱ /	<i>ben-den</i>	аз

Палаталната хармония в караим не може да бъде задействана от предна гласна, нито от палаталния апроксимант /j/, за което свидетелстват форми като /imurtʃa/ „яйце“ и /joʃ/ „път“. От това може да се заключи, че процесът е чувствителен само към сегменти със спецификация [+ консонантен].



Като се има предвид ситуацията в близкородствените тюркски езици, с основание може да се заключи, че палаталната хармония в караим е резултат от процес на *трансфонологизация*: хармоничният признак [+ заден], който отначало се предава само между гласните, се поема от съгласните. Трансфонологизацията става възможна поради това, че в езиците с вокална хармония уподобяващите се гласни често упражняват силен коартикуляционен ефект върху разположените между тях съгласни⁵¹. Последните обаче обикновено не са осезаемо засегнати от хармоничния признак поради неговия недистинктивен характер извън гласните, с които се свързва (Гафос 1999). Така за съчетание от типа /CeCeCe/, където еднаквостта на гласните е резултат от хармония по [– заден], може логично да се реконструира хипотетична фонетична реализация от типа [CⁱeCⁱeCⁱe]. Отначало предвидим и редундантен въз основа на

⁵¹ Бойс (1990) изследва вокалната коартикуляция при съчетания от типа *uC₀u* в турски и английски, измервайки позицията и активността на устните. Той установява, че в английския закръглянето на устните се преустановява при учленението на съгласни, разположени между лабиални гласни, докато в турския, където действа палатолабиална вокална хармония, лабиалният жест е по-устойчив и се запазва в рамките на целия хармоничен периметър, включително при реализацията на нелабиални съгласни.

сегментния контекст, палаталният консонантен апендикс става фонологично релевантен вероятно под въздействието на славянските езици, където мекостта при съгласните е контрастна характеристика. При следващия стадий цялата хармонична информация се поема от съгласните, а гласните изместват мястото си на учленение назад, което спомага за коректното идентифициране на палатализацията.

Този еволюционен сценарий изглежда се потвърждава от думите на Ковалски (1929: 30), според когото в близкородствения гагаузски се е извършила подобна алофонна палатализация на съгласните под въздействието на хармонизиращите се гласни, но същите са запазили предния си тембър. От друга страна, акустичните анализи на Нюинс и Ваукс (2004: 189) показват, че задните гласни в караим, останали такива след трансфонологизацията, често са обект на вариация, както в зависимост от конкретния носител на езика, така и в зависимост от позицията си в думата. Така например при формата [iʃʲiʲadʲiʲar] „работиха“ всички ниски гласни са с отчетливо веларен тембър, но при формата [kʰiʲɔʲtʰiʲŋʲiʲŋʲiʲŋʲiʲpʲi] „повдигни се“ се наблюдават три централизиращи гласни [ŋ], разположени между двете задни [ɔ] и [u]. Нюинс и Ваукс отдават централизацията на трите гласни в средисловие на тяхната изключителна краткост (≈ 100 хил./сек.), правеща ги податливи на коартикуляционни въздействия. За сметка на това краесловното ударено [u] е с дължина от около 1100 хил./сек., а увеличеното времетраене на началното [ɔ] (≈ 500 хил./сек.) е остатъчен продукт от „експираторното“ начално ударение на пратюркския (Барнс 2002). Всичко това говори за известен транскатегориален ефект на консонантната хармония върху гласните като реминисценция от някогашната вокална хармония или незавършената напълно трансфонологизация.

Към консонантните хармонии по вторична артикулация често е причислявана и фарингализацията на сибилантите в чилкотин⁵² (Куук 1993; Хансон 2010). Въпреки че въпросният атабаски език притежава и посталвеоларни сибиланти /ʃ, tʃ, tʃʰ, dz/, фарингализацията е контрастна само при алвеоларните: /s, z, ts, tsʰ, dz/ ~ /sʰ, zʰ, tsʰ, tsʰʰ, dzʰ/. Според Куук (1993: 151–152) обаче фарингализацията е по-осезаема не толкова при самите съгласни, колкото при ефекта ѝ върху гласните, изразяващ се в тяхното разширяване или в изместването на артикулацията им назад: /æ/ → [ɑ], /ɛ/ → [ʌ], /i/ → [əi], [e] и т.н. Това се обяснява с факта, че фарингализацията предизвиква повишаване на честотните стойности на F1 (вследствие изтеглянето на корена на езика назад и стеснението на гърлената кухина), както и понижаване на стойностите на F2 и F3 (Ладефогед и Мадисън 1996: 307). Тези фонетични особености обикновено се закодират с фонологични признаци като [+ заднокоренен], [+ заден], [+ нисък], [– висок], предавани от съгласни на гласни. Примерите по-долу,

⁵² Атабаски език, говорен в Британска Колумбия (Канада).

взети от Хансон (2010: 80), илюстрират, че хармонията в чилкотин е регресивна и задействана от най-крайния алвеоларен сибилант в думата, независимо дали той е фарингализиран (53a), или нефарингализиран (53b):

- (53) а) /næ-sɛ-næ-кɛ-nɛ-l-ts^hɛns^h/ → [nɑs^hʌnɑkɔ̃lts^hʌs^h] „ти ме удряш“
 /næ-nɛ-dɛ-кɛ-s-ɪ-bæns^h/ → [nɑnʌdɔ̃s^hbɑs^h] „аз те завъртам“
 б) /næ-tɛ-s^hɛ-s-d-bin/ → [nætezesbɪn] „аз се отдалечавам, плувайки“
 /s^hɛ-i-ɪ-tjæz/ → [sɪtʃ^hæz] „аз го изпекох“

От примерите в (53a) се вижда, че фарингализацията засяга всички гласни в хармоничния периметър (подчергати от автора), независимо от местоположението им спрямо уподобяващите се алвеоларни сибиланти, което напомня по-скоро за хармониите от вокално-консонантен тип. Все пак Хансон класира въпросния процес сред хармониите по вторична артикулация поради това, че при дефарингализацията (53b) взаимодействат само и единствено сибиланти на разстояние един от друг.

В заключение, представените дотук три случая на съгласуване по вторични признаци не могат да скрият впечатлението, че тези консонантни хармонии, ако въобще могат да се нарекат такива, са коренно различни от тези, разгледани в предишните подчасти. Тук транскатегориалният ефект върху съседните гласни е много по-силен, което се обяснява с факта, че вторичната артикулация представлява наслагване на вокални и силно контрастни при гласните признаци. Към това може да се прибави и констатацията, че в караим взаимодействат широк спектър от твърде различни по своите характеристики съгласни, а не само такива с висока степен на сходство.

§ 2.7. Недокументирани и проблемни хармонии

Сред разгледаните дотук хармонични типове и системи прави впечатление отсъствието на лабиална хармония (Хансон 2010: 76–77; Роуз 2011: 8). Тази празнина във фонологичния потенциал на човешката реч изпъква още по-ясно на фона на солидно документираните дорсални и най-вече коронални хармонии. Хансон отдава липсата на хармонии по лабиални признаци на факта, че контрастът между билабиално и лабиодентално място на учленение почти винаги е придружен от контраст по начин на учленение. Фонемни опозиции между билабиални (/ф/, /β/) и лабиодентални (/f/, /v/) проходни съгласни са документираны в еве⁵³ и тараскан⁵⁴ (Мадисън 1984: 14), а съществуването на лабиодентални преградни съгласни, за които се говори в някои южноафрикански езици, е спорно по думите на Ладефогед и Мадисън

⁵³ Език от атлантическата група на нигеро-кордофанското езиково семейство, говорен в Гана и Того.

⁵⁴ Изолиран език на народа пурепеча, говорен в мексиканския щат Мичоакан.

(1996: 17) и МФА не предвижда символи за тях. Трябва да се има предвид обаче, че при короналните съгласни контрастът по второстепенно място на членение (*minor place of articulation*) между дентални и алвеоларни съгласни обикновено също е съпроводен от допълнителен такъв по ламиналност/апикалност (§ 2.3.2), а същевременно хармониите по [± предноезичен] и [± разширен] не са редки. Това поставя под съмнение даденото от Хансон обяснение, но може да се обвърже както с наблюдението на Мадисън (1984: 15), че сегментите обикновено не функционират контрастно, ако не са достатъчно различни едни от други, така и с *принципа на поляризация* на Ладефогед и Мадисън (1996: 45), отговорен за допълнителното разподобяване на два близкозвучащи сегмента.

Според нас липсата на хармонии по лабиални признаци може да се търси в слабия фонологичен габарит и диференциативен потенциал на лабиалния артикулятор. В някои разновидности на *Геометрията на признаците* под лабиалния възел (освен евентуален признак за основно място на учленение) се поставя единствено признакът [± закръглен] (Сейджи 1986; Халле, Ваукс и Уолф 2000). Както е добре известно, същият е контрастен само при гласните, докато при съгласните служи единствено за закодиране на вторична лабиовеларна артикулация. Това на практика изключва възможността за съществуване на хармония по лабиални признаци. За сметка на това, поради изключителната подвижност и гъвкавост на езика, короналният и дорсалният артикулятор се свързват с немалко спецификации като [± предноезичен], [± разширен], [± висок], [± заден] и т.н., които, както вече се видя, могат да бъдат хармонични.

Друг проблемен хармоничен тип, който остана неразгледан дотук, е този по основно място на учленение. На практика той не е документиран в речта на възрастните носители на никой език (Роуз и Уокър 2004; Хансон 2010; Роуз 2011), но за сметка на това е солидно засвидетелстван при усвояването на речта в най-ранна детска възраст (Смит 1973; Виман 1978; Герлак 2010). В последните три публикации могат да се открият многобройни примери от различни езици, илюстриращи как в ранната детска реч най-често лабиална или дорсална съгласна променя мястото на учленение на коронална:

- (53) а) английски: *duck* [gʌk] „патица“, *good* [gʊd] „добър“, *knife* [naɪf] „нож“, *snake* [neɪk] „змия“
 б) нидерландски: /tafel/ → [pafy] „маса“, /zep/ → [fɪp], „супа“
 в) испански: /pan/ → [pam] „хляб“
 д) чешки: /sova/ → [fofa] „сова“, /zaba/ → [ba:ba]/[wa:ba] „жаба“
 е) естонски: /pati/ → [papi] „възглавница“, /se:p/ → [fe:p] „супа“, /tupa/ → [pupa] „стая“
 ф) немски: *Guten Tag, Herr Doktor* → *Guken Gag Herr Goka* „Добър ден, докторе“

Герлак (2010) отдава тази податливост на короналните съгласни на хармония по място на учленение на техния универсално *немаркиран* характер по отношение на лабиалните и дорсалните артикулации⁵⁵ (вж. също Клементс и Хюм 1995; Шеер 1999). В тази връзка Мадисън (1984: 35) отбелязва, че (почти) всички езици, притежаващи беззвучни преградни съгласни, притежават /t/ (с дентално или алвеоларно място на учленение)⁵⁶, докато /k/ и /p/ липсват по-често. Към това могат да се добавят някои данни от експериментални изследвания, цитирани от Юн (2004: 63), според които короналните съгласни, и по-конкретно /d/, имат перцептивно по-слаби идентификатори за място на учленение (*placecues*) от некороналните, защото движенията на върха на езика са по-бързи, което определя наличието на по-бързи преходи. За сметка на това движенията на гърба на езика и на устните са по-бавни и предопределят по-дълги преходи.

Няма как да не се запитаме защо хармонията по основно място на учленение отсъства от развитите фонологични системи на езиците по света и защо тя не само присъства в детската реч, а е и най-често срещаният хармоничен тип в нея. Според Виман (1987: 328) консонантната хармония при подрастващите е мотивирана не само от стремеж за минимизиране на артикулаторното усилие, но и от стремеж за опростяване на „*мнемоничните проблеми на детето при запаметяването и съхранението на бързо натрупващата се лексика*“⁵⁷. Подобно на Виман (1978), Лионард, Милър и Браун (1980) не изключват възможността консонантната хармония да се използва от подрастващите и като стратегия за елиминиране на някои трудни за произнасяне съгласни, усвоявани на по-късен етап от развитието на речта (латерали, африкати), какъвто изглежда е случаят при следните примери: *pillow* [pɪbʊ] „възглавница“, *chick* [kɪk] „пилеце“. Тази позиция обаче е критикувана от Герлак (2010: 69) с аргумента, че при детската реч обект на хармония са не само маркираните сегментни класове, а много често и орални пловивни, които са първите съгласни, усвоявани от детето. Нещо повече, тя открива в речта на едногодишната си дъщеря Грейс реализации като [tɪtɪsən] и [kɪkən] за думите *kitchen* „кухня“ и *chicken* „пиле“, което според нея доказва, че преградни и преградно-проходни съгласни са еднакво легитимни приемащи/предаващи сегменти. Латерална хармония пък е документирана от Смит (1973) в *yellow* [jɛlu:] „жълто“.

⁵⁵ Въпреки че подобен тип уподобяване се наблюдава и между лабиални и дорсални съгласни (*piggy* [pɪpɪ] „прасе, свински“, *big* [gɪg] „голям“), Герлак (2010) уточнява, че в детската реч консонантна хармония по място на учленение най-често се задейства от наличието на коронален приемник.

⁵⁶ Единственото изключение от изследваните от него 317 езици е хавайският (австро-незийско езиково семейство), където при липсата на /t/ ролята на немаркирана преградна съгласна се изпълнява от /k/. Това се вижда от следните примери за фонологична адаптация на заемки от английски, цитирани от Дрешер (2009: 200): *lettuce* [lekuke] „маруля“, *soap* [kore] „супа“, *task* [kake] „задача“.

⁵⁷ Превод от английски – И. Буров.

Крутенден (1978: 378) изказва хипотезата, че консонантната хармония е резултат от „неадекватното планиране на тайминга на следващите се едни други артикулации“. Бернхарт и Стембергер (1998), както и Блевинс (2004), пък разглеждат консонантната хармония при децата като форма на артикулаторно опростяване, чрез което се преодоляват трудно произносими звукове и най-вече съчетания от звукове. Според Герлак (2010) именно трудността от преминаването от един артикулатор към друг е причината много често при най-ранна детска възраст думите да съдържат идентични съгласни или най-малкото съгласни с едно и също основно място на учленение. С постепенното усъвършенстване на уменията на подрастващите за речево планиране консонантната хармония или бива напълно елиминирана, или се редуцира до такава по второстепенно място на учленение.

Год (1997) твърди, че причините за изчезването на консонантната хармония по място на учленение в процеса на развитие на речта са от функционално естество: с усвояването на все повече лексикални единици подрастващият е принуден постепенно да преодолява ограниченията, свързани с мястото на учленение на съгласните, за да избегне омофонията. В същия ред на мисли Мен (2004) заявява, че ограничаването на консонантните съчетания до едно и също място на учленение би ограничило контрастните функции на лексикалните единици и експресивния потенциал на човешката реч. Това пък би принудило носителите на езика да прибегват до по-екстремни и неикономични стратегии за разширяване на речника си, като добавяне на допълнителни срички или развиване на необичайно голяма и маркирана вокална система. Тези твърдения могат да се обвържат с факта, че, за разлика от хармонията, *дисимиляцията* по място на учленение е добре засвидетелствана в езиците по-света и по-конкретно, в семитското семейство, където се проявява като ограничение за съчетаемостта на хоморганични високо сходни или идентични съгласни в консонантните корени.

Причините за редкостта на консонантните хармонии и за липсата на такива по място на учленение при напълно развитите фонологични системи вероятно са комплексни. Стембергер (1996) и Блевинс (2004) например отдават това на по-слабата коартикуляция между несъседни съгласни, в сравнение с тази при гласните. Това прави зараждането на консонантна хармония по-проблемен диахронен процес в сравнение със зараждането на вокална такава. Според Гафос (1999) пък, за разлика от второстепенните коронални признаци, тези за основно място на учленение не могат да се пренасят от една съгласна на друга, без това да интерферира върху разположените между тях гласни. Според нас към всичко това може да се добави и че изискването за сходство между взаимодействащите съгласни, наблюдавано при почти всички консонантни хармонии, разгледани в предходните подчасти, ограничава сериозно възможността за хармонизиране по място на учленение. Разликата между една коронална и една дорсална съгласна например е свързана с техния основен артикулатор (из-

образяван посредством специфичен възел в геометричните фонологии), който на свой ред определя стойностите на редица второстепенни признаци като [± предноезичен], [± разширен], [± ретрофлексен] (в първия случай) и [± висок], [± нисък], [± заден] (във втория). Фактът, че дорсалните съгласни не са специфицирани по коронални признаци и обратно, прави двете артикулации твърде разнородни, за да притежават критичния минимум от обща фонемна информация, необходим при консонантните хармонии.

Въпреки че консонантните хармонии са чувствително по-редки в сравнение с вокалните, тази втора част от студията илюстрира, че те са солидно засвидетелствани в немалко езици и езикови семейства. Те са оригинални с това, че са свръхчувствителни към сходството между взаимодействащите съгласни и това е основната им отличителна черта по отношение на вокалните и вокално-консонантните хармонии. В тази връзка Роуз и Уокър (2004) отбелязват, че най-важните диференциални признаци за определяне на степента на сходство между две съгласни са тези за основно място на учленение, както и [± сонорен] и [± проходен]. Двете авторки определят последните като *пасивни* и *класификационни* признаци: те служат по-скоро за дефиниране на естествени класове от сегменти и много рядко биват хармонични. Това според тях ги отличава от *активните* ларингални признаци, както и от [+ носов], които могат да се наслагват върху различни типове артикулации и чиято хармоничност се определя от *степенна на звучност* на взаимодействащите сегменти, дефинирана именно от стойностите на [± сонорен] и [± проходен].

Както вече бе посочено, именно това са признаците, по които консонантните хармонии са или напълно недокументирани, или много редки: тези по основно място на учленение са засвидетелствани само при детската реч (§ 2.7), докато сред хармониите, при които взаимодействат обструенти със соноранти или преградни с проходни съгласни, можем да причислим единствено носовите (§ 2.5) и тези по степен на стеснение на гласовия канал (§ 2.3.3).

В обобщение, термините *коронална* и *дорсална хармония* препращат не само към типа интерфериращи съгласни (съответно коронални или дорсални), но и към спецификациите, по които се извършва уподобяването: [± предноезичен], [± разширен], [± ретрофлексен] в първия случай и [± висок] във втория. Единствено при смесените коронални хармонии взаимодействието е по признаци, необвързани със специфичен артикулятор, като [± преграден], [± проходен], [± сонорен], [± рязък]. За сметка на това с термина *ларингална хармония* се обозначава само естеството на хармоничните признаци ([± звучен], [± аспириран], [± глотализиран]), които най-често се предават само между преградни обструенти с еднакво или различно място на учленение (въпреки че в нгизим (§ 2.1) взаимодействат преградни с проходни). Под *носова хармония* също се разбира само превръщането на един тип артикулация в друг: [± носов] може да се предава от съгласни с различно място на учленение, но приемниците му най-често са само коронални. Колкото до *ликвидната хармо-*

ния, тя може да обозначава както типа взаимодействащи сегменти (коронални латерални и ротични соноранти), така и резултата от нея (преминаване на /j/ в [ɾ] или [ɿ], документирано в кипаре (§ 2.4).

Бе илюстрирано също, че консонантните хармонии представляват или *статични вътреморфемни изисквания* за съчетаемостта на определени съгласни, или са обвързани с *динамични морфофонемни редувания*, при които обикновено съгласни в афиксите се уподобяват на съгласни в корена/основата. За разлика от вокалната хармония обаче, където дирекционалността произтича директно от морфемната структура на думата (Бакович 2003; Буров 2014), при консонантната хармония тя може да е самостоятелен параметър, независещ от местоположението на афиксите спрямо корена. Накрая, проблемът за дирекционалността на консонантната хармония е пряко свързан с нейната мотивация и честите ѝ прояви на асиметрия, с които ще се занимаем по-подробно в следващите части на студията.

§ 3. ДИРЕКЦИОНАЛНОСТ НА КОНСОНАНТНАТА ХАРМОНИЯ

Дирекционалността на консонантната хармония се вижда най-ясно от морфофонемните редувания при афиксация. Въпреки че в рамките на едноморфемна форма е трудно да се говори за каквато и да е дирекционалност, понякога съпоставително-диахронният метод позволява лесно да се установи посоката на уподобяване през минали периоди от развоя на даден език. Вече видяхме например, че хармонията по [+звучен] в нгизим не е документирана в близкородствения език хауса, толериращ дисхармонични корени по същия признак (§ 2.1 (8b)). Еквивалентните форми в двата чадски езика позволяват да се установи, че в диахронен план хармонията е действала от дясно на ляво, което според Хансон (2010: 152–158) е немаркираният и далеч по-разпространеният вътреморфемен тип уподобяване. Регресивният характер на хармонията в нгизим се доказва и от съществуването в синхрония на дисхармонични корени, при които звучната съгласна е разположена пред беззвучната: [bàkú] „печен“, [dùkʃí] „тежък“, [zùktú] „пробивам“ (9). За сметка на това съчетания, при които беззвучен обструент предхожда звучен, не се толерират и са били елиминирани в историята на езика посредством регресивно уподобяване.

Колкото до хармонията, при която взаимодействат съгласни, разделени от морфемна граница, Хансон (2010) твърди, че тя може да бъде от два типа. При първия *уподобяването се контролира от корена/основата* (където е разположен предаващият сегмент) и засяга афиксите (където се намира приемащият). При втория пък *дирекционалността е самостоятелен параметър*, независещ от морфемната структура на думата.

В § 2 бяха дадени многобройни примери за хармония, контролирана от коренна морфема. В мисантла (20), тлачичилко (26) и ябем (33) например предаващият сегмент е разположен в корена, а приемащият – в префикс. В гимии-

ра (29), шамбала (37), букусу (39) и яка (43) пък се наблюдава уподобяване в обратна посока: от корена към разположен след него суфикс. Накрая, в кера (4) имаме случай на двупосочна хармония, при който [+ звучен] се предава от корена едновременно към префиксите и суфиксите: /k-dʒir-kí/ → [gí-dʒir-gǐ] „безцветен“.

Широкото разпространение на морфологично контролираните хармонии би могло да се обясни със стремежа за обвързване на корена, като носител на основния елемент на лексикалното значение на думата, със строго определено означаващо, неучастващо във фонемни редувания. Това спомага за установяването на недвусмислена връзка между означаемо и означаващо, като ограничава фонемните редувания до морфемите, носители на допълнително или граматическо значение (афиксите).

Както вече бе споменато, този тип уподобяване е единственият засвидетелстван при вокалните хармонии, където преносът се осъществява задължително от морфологично силен (корен/основа) към морфологично слаб елемент (афикс) или, както често се казва на фонологичен жаргон, „от вътре навън“ (Бакович 2003; Буров 2014)⁵⁸. Що се отнася до консонантните хармонии обаче, значителен брой езици демонстрират проявлението на уподобяване с *фиксирана дирекционалност*, независеща от вида на морфемата, от която или на която се предава хармоничният признак. Подобен случай бе илюстриран в инсеньо (28), където най-крайният сибилант в хармоничния периметър определя стойността на признака [предноезичен] у всички предходни сибиланти, независимо дали те са разположени в суфикс, корен или префикс. Според Хансон основната характеристика на тези хармонии е, че винаги са регресивни и нечувствителни към морфологичната структура на думите.

§ 4. МОТИВАЦИЯ НА КОНСОНАНТНАТА ХАРМОНИЯ

Това, че хармониите с фиксирана (морфологично независима) дирекционалност са винаги регресивни, не означава, че всички регресивни хармонии спадат към тази категория. Както вече стана ясно, уподобяването от дясно на ляво много често е следствие от изцяло или предимно префиксалната морфология на някои езици (атабаски, атаялски, тотонакански) и ситуирането на префиксите отляво на корена. Безспорно любопитство буди обаче липсата на чисто прогресивни хармонии, при които уподобяването от ляво надясно се задейства с еднаква сила от морфологично слаби и морфологично силни елементи:

⁵⁸ Като се изключат, разбира се, някои много редки случаи на доминантно-рецесивна хармония по признака [± преднокоренен], който би могъл да анулира морфологично обусловена хармония, когато положителната и отрицателната му стойност не действат с еднаква сила (Роуз и Уокър 2011: 255).

- (54) а) *префикс → корен
б) корен → суфикс
в) *суфикс₁ → суфикс₂

От трите хипотетични конструкции, схематизирани по-горе, единствената документирана в езиците по света е (54b). С други думи, всички прогресивни консонантни хармонии са морфологично обусловени, т.е. контролирани от морфологично силен елемент.

Тази типологическа закономерност изглежда е пряко свързана с мотивацията на консонантната хармония, т.е. с причините за нейното зараждане във фонологичните системи. В тази връзка Виман (1978), Дел, Бъргър и Свек (1997) и Герлак (2010) отбелязват, че регресивната (или *антиципаторна*) хармония отчетливо преобладава над прогресивната не само при езиковите грешки, но и при процеса на усвояване на речта от децата. Според Дел, Бъргър и Свек (1997) съотношението между езикови грешки от регресивен и прогресивен тип варира между 2:1 и 3:1 в полза на първите, което им позволява да говорят за „*общ антиципаторен ефект*“. Тези наблюдения изглежда подкрепят тезата на Хансон (2010), че консонантната хармония като явление се корени в процеса на речево планиране: оформянето на артикулаторната конфигурация, характерна за даден звук, е планирана преди неговото реално учленяване чрез антиципация на съответните двигателни инструкции към артикулаторните органи. Тази антиципация, от своя страна, е улеснена от сходството между взаимодействащите съгласни, отговорно за лапсуси (*slips of the tongue*) вследствие застиването на езика в определена позиция. Колкото по-голямо е сходството между две съгласни, толкова по-реална е възможността за допълнително или пълно уподобяване между тях (вж. също Фриш 1996).

Общият антиципаторен ефект е обяснен от Дел, Бъргър и Свек (1997: 123) с това, че „*когато една система за речева продукция функционира добре, тя е ориентирана към бъдещето и не се фокусира в миналото*“⁵⁹. Те откриват, че взаимодействията от прогресивен тип в действителност са характерни при различни дисфункции на речевите системи, както и при затруднени условия за речево планиране. Така например делът на грешките от прогресивен тип нараства с увеличаването на скоростта на говорене (т.е. с намаляване на времето за речево планиране). Шварц и др. (1994) откриват също така завишено количество грешки от прогресивен тип в речта на болни от афазия.

Всички тези наблюдения показват, че при нормални обстоятелства уподобяването на несъседни съгласни най-често е с антиципаторен характер, понеже се корени в процеса на речево планиране. Това, от своя страна, вероятно обяснява защо консонантната хармония, която според Хансон (2010: 339) представлява фонологизация на процеса на застиване на езика в определена позиция, винаги е регресивна, когато не е морфологично обусловена.

⁵⁹ Превод от английски – И. Буров.

При всички случаи на прогресивна хармония дирекционалността е страничен ефект от морфемната структура на думата.

§ 5. АСИМЕТРИИ ПРИ КОНСОНАНТНАТА ХАРМОНИЯ

Въпреки че консонантната хармония при децата най-често е регресивна, делът на грешките, дължащи се на прогресивно взаимодействие, е чувствително завишен в най-ранното им развитие (Стембергер 1989; Герлак 2010). Според Герлак (2010: 106). Това се дължи на факта, че в този най-примитивен стадий на речева продукция хармонията показва признаци на *двупосочност* (понеже е обвързана с типа на интерфериращите съгласни) и едва на по-късен етап започват да доминират антиципаторните взаимодействия. В тази връзка вече видяхме, че при подрастващите дирекционалността на хармонията по място на учленение много често се определя от местоположението на немаркирания (коронален) приемащ сегмент по отношение на маркираните (лабиални и дорсални) предаващи сегменти: *duck* [gʌk] „патица“, *good* [gʊd] „добър“, *boat* [boʊt] „кораб“ (§ 2.7). Това ни дава основание да потърсим причините за честите проявления на асиметрия при останалите консонантни хармонии в същия тип взаимовръзка между уподобяващите се съгласни, а именно в универсалната маркираност на някои от тях по отношение на други.

Така например Хансон (2010) говори за „*ефект на палаталните артикулации*“ (*palatal bias effect*), който се изразява в това, че същите са предпочитани предаващи сегменти по отношение на денталните и алвеоларните в редица асиметрични хармонични системи: /s/ → [ʃ], /t/ → [tʃ]. Нека припомним, че при най-разпространения хармоничен тип, сибилантните хармонии, обикновено се наблюдава асиметрично взаимодействие между /s/ и /ʃ/ (§ 2.3). Това може да се обвърже с наблюденията на Мадисън (1984: 44), че /s/ е типологически най-разпространената (и съответно немаркирана) фрикативна съгласна в езиците по света, докато /ʃ/ е сравнително по-рядка и маркирана по отношение на първата.

Трябва да се отбележи обаче, че при африкатите честотата на палатоалвеоларните /tʃ/ и /dʒ/ е значително по-висока от тази на алвеоларните им съответствия /ts/ и /dz/ (Мадисън 1984: 38). Добре известно е все пак, че всички коронални африкати са типологически и фонетично маркирани по отношение на пловивните им съответствия. Според Хансон (2010: 368) второто проявление на ефекта на палаталните артикулации е именно при хармониите по степен на стеснение на гласовия канал, където при взаимодействие между /t/, /d/ и /tʃ/, /dʒ/ първите винаги се оказват приемащи, а вторите – предаващи сегменти. Той илюстрира тази закономерност с примери от вече споменатия чадски език *кера*, където вътрекоренни съчетания /t ... tʃ/ могат да се реализират факултативно като [tʃ ... tʃ] (55a), докато огледално противоположните /tʃ ... t/ не са обект на асимилация (55b).

- (55) a) [tutʃi], [tʃutʃi] „тамаринд“ b) [tʃérté] „цепнатина“
 [tʃətʃerká] „гръбначен стълб“

Подобно изискване за разположение на маркирания спрямо немаркирания сегмент при идентичен тип смесена коронална хармония е наблюдавано от Хансон (2010: 368–369) и в пенго⁶⁰, където вътрекоренните съчетания /t ... tʃ/, /t ... dʒ/ и /d ... dʒ/ са обект на факултативна регресивна хармония, вследствие на която преградният обструент се реализира като преградно-проходен (56a). За сметка на това огледално противоположните /tʃ ... t/, /dʒ ... d/ и т.н. са толерирани и не се хармонизират (56b).

- (56) a) [tiʃ-], [tʃitʃ-] „ям (мин. основа)“ b) [tʃeta man-] „буден съм“
 [to:tʃ-], [tʃo:tʃ-] „показвам“ [tʃinta ki-] „мисля, безпокоя се“
 [taɪndʒ-], [tʃaɪndʒ-] „тъка“ [dʒunda] „пумпал“

Трябва да се отбележи обаче, че в юкатек /t/ и /tʃ/ могат да се комбинират само и единствено в обратната последователност: вътреморфемното съчетание /t ... tʃ/ е разрешено, но не и */tʃ ... t/ (вж. § 2.3.3 (34)). Освен това, при смесените коронални хармонии (където взаимодействат сибиланти с несибиланти) съществува поне едно очевидно изключение от общата тенденция немаркирани съгласни да се уподобяват на маркирани. Нека припомним, че в ябем (§ 2.3.3 (33)) сибилантът в префикса за 3 л. мн. ч. /se-/ се уподобява факултативно на преградна коронална съгласна, разположена в начална позиция на съседна коренна морфема: [sé-táŋ] или [té-táŋ] „те плачат“. Хармонията е откровено асиметрична, тъй като при разменени места на преградната и на проходната съгласна, същата не действа, както се вижда от поведението на инклузивния префикс за 1 л. мн. ч. /ta-/: [tá-sèlèŋ] „ние всички се шляем“.

Това или тези изключения (ако приемем, че в юкатек също имаме такова) не би следвало все пак да са пречка да продължим да търсим други аргументи, че при консонантните хармонии съществува обща закономерност немаркирани съгласни да се уподобяват на маркирани. Напротив, съществуват солидни основания да се твърди, че въпросната закономерност не се изчерпва само с ефекта на палаталните артикулации, за който говори Хансон.

Да припомним, че при дорсалните хармонии е документирано само и единствено уподобяване на /k/ в [q], но не и обратното взаимодействие (вж. § 2.2). Доколкото увуларните съгласни са много редки в езиците по света на фона на изключително широко разпространените веларни преградни, тази дорсална асиметрия може да се смята за едно от най-явните проявления на гореспоменатата тенденция.

⁶⁰ Език от дравидското езиково семейство, говорен в индийския щат Одиша.

Същата се проявява недвусмислено и при носовите хармонии, които след дорсалните се очертават като най-асиметричните сред всички останали (вж. § 2.5). Известно е, че назалните съгласни са универсално маркирани по отношение на оралните си корелати, тъй като наличието в дадена консонантна система на назална съгласна предполага наличието и на обструент с (приблизително) същото място на учленение (Мадисън 1984: 69). Това може да бъде съотнесено към факта, че при носовите хармонии промяната /d/ → [n] е изключително солидно документирана, за разлика от деназализационните промени, засвидетелствани само в тиене (45).

Към това може да се добави, че хармониите по звучност също често са асиметрични, като при тях уподобяването обикновено е по маркираната стойност на признака [звучен]: /p, t, k/ → [b, d, g]. Такава е например ситуацията в нгизим и кера, където беззвучни съгласни се озвучават под въздействието на близки до тях звучни съгласни (/k ... d/ → [g ... d]), но звучните никога не се обеззвучават при контакта си с беззвучни (/g ... t/ → *[k ... t]).

При Чомски и Халле (1968) една от двете стойности на определени бинарни признаци може да бъде маркирана по отношение на другата посредством специфични маркиращи конвенции. Според някои други виждания за фонологичната структура на сегментите пък маркираните просто съдържат повече елементи (признаци) от немаркираните им съответствия (вж. Арканджели 1988; Стембергер 1991; Арканджели и Пулибланк 1994). Подобна теза предполага, че в дълбинното (фонологично) изображение на сегментите е кодирана само маркираната стойност на даден признак, докато немаркираната може да бъде добавена от късно фонологично правило в хода на деривацията или посредством еквивалентни релации. Без да разглеждаме аргументите за и против двете позиции и да навлизаме в подробности относно естеството на диференциалните признаци (моновалентност, бинарност, скаларност) или типа спецификация на сегментите, които биха отклонили дискусията към чисто теоретични проблеми на фонологията, ще се спрем на някои разсъждения на Стембергер (1991) в подкрепа на непълната спецификация.

Той отбелязва, че при езикови лапсуси, свързани с произнасянето на консонантни групи, тенденцията за вмятане на допълнителни контекстуално предвидими съгласни е по-силна от тази за елиминирането на съгласни от въпросното съчетание. Така например при произнасянето на синтагма от типа *back blocks* или *black box* по-често срещаната грешка води до реализация *black blocks*, а не *back box*. Така, парадоксално или не, резултатът от лапсуса е по-скоро създаването на нова консонантна група, отколкото елиминирането ѝ.

Стембергер открива също, че замяната на алвеоларна с лабиална съгласна е по-често срещана грешка от замяната на лабиална с алвеоларна. Това може да бъде съотнесено към факта, че короналните съгласни, както вече бе казано в § 2.7, са универсално немаркирани и като такива могат да бъдат неспецифицирани по място на учленение. Друга закономерност, установена от автора,

е свързана с по-честата замяна на беззвучен със звучен обструент (отколкото на звучен с беззвучен) и на орална преградна с назална съгласна (отколкото на назална с орална), което напълно отразява асиметриите при хармониите по звучност и носовост. Затова той формализира промени като /s/ → [ʃ], /t/ → [tʃ], /t/ → [d], /d/ → [n] и т.н. като процес на добавяне на допълнителен признак (съответно [– предноезичен], [+ звучен], [+ носов]), към сегменти, които не са дълбинно специфицирани по него. Подобна интерпретация би могла да се защити от наблюдението, че езиковите лапсуси (както впрочем и консонантните хармонии) водят обикновено до *комплексификация на фонемните структури*, изразяваща се в добавянето към тях на допълнителен сегмент (при консонантните групи) или на допълнителен признак (при асимилациите).

Тези закономерности изглежда подкрепят твърдението, че консонантната хармония се корени в грешки при тайминга на речевото планиране, предопределени от високото сходство между две или повече съгласни. Това дефектно планиране много често е свързано с наслагване на по-комплексна (маркирана) артикулация, предполагаща изпращането на по-сложни моторни инструкции до говорните органи, върху немаркирана. Сложността на тези инструкции води обикновено до антиципация на маркирания сегмент (т.е. до преждевременната му артикулация), която се изразява по два начина: чрез регресивно уподобяване по маркирания признак или чрез ситуиране на маркирания сегмент пред немаркирания.

По отношение групирането на сходните сегменти при строго определена последователност в някои разгледани дотук хармонични системи, може да бъде направен следният извод: много езици хармонизират задължително съчетания, при които немаркиран сегмент е последван от сходен маркиран такъв, но толерират същите в обратния ред: [+ маркиран] ... [– маркиран]. Така например в нгизим (9) вътрекоренни съчетания от типа [+ звучен] ... [– звучен] са разрешени, но не и тези, при които сегменти, контрастиращи по звучност, са разположени в обратната последователност. Да припомним също, че в аймара не е позволено в рамките на един и същи корен непулмонични или аспирирани съгласни да се комбинират със своя пулмоничен или неаспириран корелат: */kʰ ... k/, */pʰ ... p/ и т.н.; когато мястото на учленение обаче е различно, не е необходимо уподобяване по ларингални признаци, но еджективните или аспирираните съгласни трябва да са първите преградни съгласни в корена (т.е. да са разположени най-отляво) (18b). В мисантла пък, хетероморфемното съчетание /q ..+.. k/ не се уподобява вследствие на регресивна веларизация, а остава дисхармонично (20d), за разлика от огледално противоположното /k ...+... q/ (20a–b). Накрая, както видяхме в тази част от студията, в кера (55) и пенго (56) съчетанието [tʃ ... t] не се хармонизира за разлика от [t... tʃ], което понякога е обект на факултативно уподобяване.

Всичко това ни позволява да формулираме хипотезата, че при някои асиметрични консонантни хармонии маркираният хармоничен признак може да

бъде подсилен по два начина: чрез асоциирането му с повече от един сходен сегмент или чрез изпреварващото му учленение и поставянето му в силна позиция. Според Смит (2002) и Барнс (2002) именно опозицията „начален/неначален“ е психолингвистичното измерение на опозицията „силен/слаб“.

§ 6. ОБОБЩЕНИЯ И ПЕРСПЕКТИВИ

Настоящата студия представлява синтез на изследванията на редица автори като Гафос (1999), Роуз и Уокър (2004, 2011), Макензи (2009), Хансон (2010), Роуз (2011) и др. върху различни аспекти на консонантната хармония в езиците по света. С цел да се изследва мотивацията на явлениято, те бяха съотнесени към експериментални данни, свързани с процеса на усвояване на консонантни съчетания от подрастващите, както и с тенденции при езиковите грешки, повлияни от съчетания от сходни сегменти или от дисфункции в речевите способности (Смит 1973; Виман 1978; Стембергер 1989; 1991; 1996; Шварц и др. 1994; Дел, Бъргър и Свек 1997; Бернхарт и Стембергер 1998; Герлак 2010 и др.). Опитвахме се и да анализираме някои от тези данни през призмата на *теорията за маркираността* на сегментите с цел да изследваме причините за честите асиметрии при някои хармонични системи. Въпреки че това е може би основният принос на настоящата студия, тя обогатява разглежданата тема и с някои други наблюдения и уточнения, които ще се опитаме да систематизираме накратко.

Първо, бе предложена дефиниция на консонантна хармония, според която тя представлява системен и регулярен процес на нелокална асимилация между две или повече съгласни с висока степен на сходство, който действа в рамките на определени морфемни или съчетания от морфемни и при които сегментите, разположени между взаимодействащите съгласни, са прозрачни и осезаемо незасегнати от хармонията. За разлика от дефинициите, предложени от Роуз и Уокър (2004) и Хансон (2010), тази акцентира върху *сходството между взаимодействащите съгласни*, което е основна отличителна черта на явлениято, както и върху *системния и регулярния му характер*, който го отличава от някои изолирани случаи на нелокална консонантна асимилация. Същевременно тази дефиниция не пренебрегва и останалите добре познати аспекти на консонантната хармония: нелокалност, нечувствителност към блокери, липса на ефект върху невзаимодействащите сегменти, специфична обвързаност с морфологията.

Второ, бяха направени размествания при представянето на типологията на консонантните хармонии и по-конкретно, на короналните. За разлика от Роуз (2011), която разграничава при последните само сибилантна, дентална и ретрофлексна хармония, и от Хансон (2010), който идентифицира само сибилантни и несибилантни типове, оставяйки хармониите по степен на стеснение на гласовия канал извън короналната макрокатегория, тук бе възпри-

ето по-различно вътрешно деление, основано на стойностите на признака [\pm рязък] у взаимодействащите съгласни. Към традиционното разграничение между сибилантни и несибилантни коронални хармонии, добавихме и подкатегория на смесените такива, за да обхванем случаите на интерференции между резки и нерезки съгласни. Това решение бе подкрепено с два аргумента: от една страна, не всички смесени хармонии представляват уподобяване по степен на стеснение на гласовия канал; от друга страна, в случаите, при които е налице именно такъв тип уподобяване, взаимодействат само коронални съгласни.

Трето, бе изказано неформулираното досега твърдение, че широкото разпространение на морфологично контролираните хармонии се дължи на стремежа за обвързване на корена, като носител на основния елемент на лексикалното значение на думата, със строго определено означаващо, неучастващо във фонемни редувания. Това спомага за установяването на недвусмислена връзка между означаемо и означаващо, като ограничава фонемните редувания до морфемите, носители на допълнително или граматическо значение (афиксите).

Четвърто, често наблюдаваните асиметрии при някои хармонии (ларингални, сибилантни, смесени, дорсални, носови, място на учленение) бяха обвързани с маркираността на взаимодействащите при тях сегменти. Твърдението на Хансон (2010), че консонантната хармония се корени в грешки при тайминга на речевото планиране и последвалото застиване на езика в определена позиция, се подкрепя от факта, че езиковите лапсуси обикновено са мотивирани от високото сходство между две или повече съгласни и най-често водят до пълното им уподобяване (вж. също Фриш 1996 и Уокър 2007). Това, с което се опитахме да допълним тази теза, е, че дефектното планиране много често е свързано с наслагване на по-комплексна (маркирана) артикулация, предполагаща изпращането на по-сложни моторни инструкции до говорните органи, върху немаркирана. Сложността на тези инструкции води обикновено до антиципация на маркирания сегмент (т.е. до преждевременната му артикулация), която се изразява по два начина: чрез регресивно уподобяване по маркирания признак или чрез ситуиране на маркирания сегмент пред немаркирания. Всичко това ни доведе до хипотезата, че при някои асиметрични консонантни хармонии маркираният хармоничен признак може да бъде подсилен по два начина: чрез асоциирането му с повече от един сходен сегмент или чрез изпреварващото му учленение и поставянето му в силна начална позиция.

Пето, бяха разгледани различни обяснения за липсата на лабиална хармония и на такава по място на учленение в езиците по света и за наличието им единствено в речта на подрастващите. В тази връзка бе изказано предположението, че липсата на хармонии по лабиални признаци се дължи на слабия фонологичен габарит и диференциативен потенциал на лабиалния артикулатор.

По отношение на другия липсващ тип бе заявено, че изискването за сходство между взаимодействащите съгласни ограничава сериозно възможността за хармонизиране по място на учленение. При короналните и при дорсалните хармонии е възможно уподобяване по второстепенно място на учленение, но една коронална и една дорсална съгласна не притежават критичния минимум от обща фонемна информация, за да взаимодействат при подобен фонологичен процес.

Фактът, че при короналните хармонии най-често се наблюдава уподобяване само по короналните признаци [\pm предноезичен], [\pm разширен], [\pm ретрофлексен], а при дорсалните – само по дорсалния [$-$ висок], подкрепя теорията за съществуването на йерархична вътресегментна организация, при която фонемните спецификации се групират в специфични възли, оформяйки дървовидни структури (Клементс 1985; 1993а; 1993б; Клеменс и Хюм 1995; Сейджи 1986; Халле, Ваукс и Уолф 2000; Буров 2013 и др.). В подобен модел липсата на хармония по основно място на учленение би произтичала директно от високото място на лабиалния, короналния и дорсалния артикулатор/възел в йерархията на вътресегментните структури по отношение на доминираните от тях второстепенни признаци.

Нека припомним също, че [\pm звучен], [\pm глотализиран] и [\pm аспиратор] образуват естествен клас от ларингални признаци, които, заедно или поотделно, могат да бъдат хармонични при процеси на ларингална хармония. Въпросът за естеството на фонологичните изображения не бе засегнат, за да не се измести акцентът от фонетико-фонологичните, морфологичните и типологичните аспекти на консонантните хармонии към чисто теоретичните проблеми на фонологията. Той обаче заслужава внимание с оглед утвърждаването на универсален набор от диференциални признаци със специфична вътресегментна подредба, тъй като асимилациите (и в частност консонантните хармонии) са отличен показател за релевантността на определени артикулаторни движения при структурирането на фонологичните системи.

Този проблем е тясно свързан и с естеството на диференциалните признаци и с тяхната бинарност. Така например за формализацията на вътреморфемното изискване в юкатек, блокиращо съчетаването на преградно-проходни обструенти едновременно с преградни и с проходни, бяха възприети два отделни бинарни признака: [\pm преграден] и [\pm проходен] (§ 2.3.3 (34/35)). Това определено нарушава усещането за скаларност на признака за степен на стеснение на гласовия канал. По същия начин четиристепенният континуум в нбака (/p/ – /b/ – /^mb/ – /m/) бе формализиран като изискване за сходство по три отделни признака: [\pm звучен], [\pm носов] и [\pm сонорен] (§ 2.5 (46/48)). Съотнесе-ни към някои многостепенни опозиции по отвореност при гласните (Ладефогед 1975; Клементс 1993а; Паркинсън 1996), по-горните примери илюстрират, че вероятно не всички признаци са бинарни и че може би има основания за

въвеждането на скаларни такива (вж. също Гнанадесикан 1997). Този чисто теоретичен проблем на фонологията безспорно отваря други интересни перспективи при изследването на асимилациите.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Арканджели 1988: Archangeli, D. Aspects of underspecification theory. – *Phonology*, 5, 1988, 183–207.
- Арканджели и Пулибланк 1994: Archangeli, D. & D. Pulleyblank. *Grounded phonology*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1994.
- Бакович 2003: Bakovic, E. Vowel harmony and stem identity. – *Rutgers Optimality Archive*, <<http://toa.rutgers.edu>>, 2003, 1–35.
- Барнс 2002: Barnes, J. *Positional Neutralization: a Phonologization Approach to Typological Patterns*. PhD. dissertation, California: University of Berkeley, 2002.
- Бернхарт и Стембергер 1998: Bernhardt, B. & J. P. Stemberger. *Handbook of Phonological Development: from the Perspective of Constraint-based Nonlinear Phonology*. San Diego: Academic Press, 1998.
- Блевинс 2004: Blevins, J. *Evolutionary Phonology: the Emergence of Sound Patterns*. New York: Cambridge University Press, 2004.
- Бойс 1990: Boyce, S. Coarticulatory organization for lip rounding in Turkish and English. – *Journal of the Acoustic Society of America*, 88, 1990, 2584–2595.
- Брадшоу 1999: Bradshaw, M. *A cross-linguistic Study of Consonant-tone Interaction*. Ohio State University, 1999.
- Броуман и Голдщайн 1989: Browman, C. & L. Goldstein. Articulatory gestures as phonological units. – *Phonology*, vol. 6, n° 2, 1989, 201–251.
- Буров 2013: Burov, I. *Les phénomènes de sandhi dans l'espace gallo-roman*. Sofia: Presses universitaires Saint Clément d'Ohrid, 2013.
- Буров 2013–2014: Буров, И. За прозодификацията на афиксите и клитиките. – *Съпоставително езиковедие*, XXXVIII, № 4; XXXIX, № 1, София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2013 (56–67)/2014 (55–68).
- Буров 2014: Буров, И. Хармония и метафония: фонологични и морфологични критерии за класификацията на вокалните асимилации – *Годишник на СУ „Св. Климент Охридски“*, ФКНФ, т. 107. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2014.
- Буров (под печат): Burov, I. Sur les probables interférences phonologiques entre basque et gascon. – *Lapurdum*, 2015 (à paraître).
- Ваукс 1996: Vaux, B. The status of ATR in Feature geometry. – *Linguistic Inquiry*, vol. 27, n° 1. MIT, 1996, 175–182.
- Виман 1978: Vihman, M. Consonant Harmony: its Scope and Function in Child Language. – In: Greenberg, J., C. Ferguson, E. Moravcsik (eds.). *Universals of human language*, vol. 2: *Phonology*. Palo Alto, CA: Sanford university press, 1978, 281–334.
- Гафос 1999: Gafos, A. *The Articulatory Basis of Locality in Phonology*. New York: Garland Publishing, 1999.
- Герлак 2010: Gerlach, S. R. *The Acquisition of Consonant Feature Sequences: Harmony, Metathesis and Deletion Patterns in Phonological Development*. PhD dissertation, University of Minnesota, 2010.

- Гнанадесикан 1997: Gnanadesikan, A. *Phonology with Ternary Scales*. Ph.D dissertation, Amherst: University of Massachusetts, 1997.
- Год 1997: Goad, H. Consonant Harmony in Child Language: an Optimality-Theoretic Account. – In: Hannahs, S. J. & M. Young-Scholten (eds.). *Focus on Phonological Acquisition*. Amsterdam: John Benjamins, 1997, 113–142.
- Дел, Бъргър и Свек 1997: Dell, G., L. Burger & W. Svec. Language Production and Serial Order: a Functional Analysis and a Model. – *Psychological Review*, 104, 1997, 123–147.
- Дрешер 2009: Dresher, E. *The Contrastive Hierarchy in Phonology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Жобов 2004: Жобов, В. *Звуковете в българския език*. София: Сема ПИШ, 2004.
- Инкелас 1990: Inkelas, S. *Prosodic Constituency in the Lexicon*. New York: Garland Publishing, 1990.
- Йесен 1996: Jessen, M. The Relevance of Phonetic Reality for underlying Phonological Representation: the Case of Tense Versus lax Obstruents in German. – *Studia Grammatica 41: Interfaces in Phonology*. Berlin: Akademie Verlag, 1996, 294–327.
- Клементс 1985: Clements, G. The Geometry of Phonological Features. – *Phonology year book*, 2, 1985, 225–252.
- Клементс 1988: Clements, G. Toward a Substantive Theory of Feature Specification. – *Papers from the Annual Meeting of the North East Linguistic Society*, 18, 1988, 79–93.
- Клементс 1993а: Clements, G. Un modèle hiérarchique de l'aperture vocalique : le cas bantou. – In: Laks, B. & M. Plénat (eds.). *De natura sonorum. Essais de phonologie*. Paris: PUV, 1993, 23–64.
- Клементс 1993б: Clements, G. Lieu d'articulation des consonnes et des voyelles. – In: Laks, B. & A. Rialland (eds.). *Architecture des représentations phonologiques*. Paris: Editions du CNRS, 1993, 101–145.
- Клементс и Хюм 1995: Clements, G. & E. Hume. The Internal Organization of Speech Sounds. – In: Goldsmith, J. (ed.). *Handbook of Phonological Theory*. Oxford: Blackwell, 1995, 245–306.
- Ковалски 1929: Kowalski, T. *Karaimische Texte im Dialekt von Troki*. Cracow, 1929.
- Крутенден 1978: Cruttenden, A. Assimilation in Child Language and Elsewhere. – *Journal of Child Language*, 5, 1978, 373–378.
- Куук 1993: Cook, E.-D. Chilcotin Flattening and Autosegmental Spreading. – *Lingua*, 91, 1993, 149–174.
- Ладефогед 1975: Ladefoged, P. *A Course in Phonetics*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1975.
- Ладефогед и Мадисън 1996: Ladefoged, P. & I. Maddieson. *The Sounds of the World's Languages*. Oxford: Blackwell, 1996.
- Лионард, Милър и Браун 1980: Leonard, L., J. Miller & H. Brown. Consonant and Syllable Harmony in the Speech of Language-disordered Children. – *Journal of Speech and Hearing Disorders*, 45, 1980, 336–345.
- Лий 2009: Lee, A. P. Dorsal Consonant Harmony in Truku Seedik. – *Language and Linguistics* 10.3, 2009, 569–591.
- Линдау 1975: Lindau, M. Features for Vowels. – *UCLA Working Papers in Phonetics*, 30. Los Angeles, 1975, 1–28.
- Льофквист и др. 1989: Löfqvist, A., T. Baer, N. S. McGarr & R. S. Story. The Cricothyroid Muscle in Voicing Control. – *Journal of Acoustic Society of America*, 85, 1989, 1314–1321.
- Мадисън 1984: Maddieson, I. *Patterns of Sounds*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

- Макензи 2009: Mackenzie, S. *Contrast and Similarity in Consonant Harmony Processes*. University of Toronto, 2009.
- Макийчърн 1999: MacEachern, M. *Laryngeal Cooccurrence Restrictions*. New York: Garland Press, 1999.
- Мен 2004: Menn, L. Saving the Baby: Making Sure that Old Data Survive New Theories. – In: Kager, R., J. Pater & W. Zonneveld (eds.). *Constraints in Phonological Acquisition*. New York: Cambridge University Press, 2004, 54–72.
- Местер 1988: Mester, R. A. Dependent tier Ordering and the OCP. – In: Smith, N. & H. van der Hulst (eds.). *Features, Segmental Structure and Harmony Processes*, vol. 2. Dordrecht: Foris, 1988, 127–144.
- Нейтър 1989: Nater, H. Some Comments on the Phonology of Tahltan. – *International Journal of American linguistics*, 55, 1989, 24–42.
- Нюинс и Ваукс 2004: Newins, A. & B. Vaux. Consonant Harmony in Karaim. – *The Proceedings of the Workshop on Altaic in Formal Linguistics* (MITWLP 46), 2004, 175–194.
- Оден 1994: Odden, D. Adjacency Parameters in Phonology. – *Language*, vol. 70, n° 2, 1994, 289–330.
- Охала 1973: Ohala, J. The Physiology of Tone. – In: Hyman, L. (ed.). *Consonant Types and Tone*. Los Angeles, California: University of Southern California, 1973, 491–494.
- Охала 1993: Ohala, J. Coarticulation and Phonology. – *Language and Speech*, vol. 36, 1993, 155–170.
- Охала 1994: Ohala, J. Towards a Universal, Phonetically-based, Theory of Vowel Harmony. – *ICSLP 3*. Yokohama, 1994, 491–494.
- Паркинсън 1996: Parkinson, F. *The Representation of Vowel Height in Phonology*. Ph.D. dissertation, Ohio State University, 1996.
- Ридуан и Клементс 2009: Ridouane, R. & G. Clements. Bases phonétiques du trait [glotte ouverte] : données berbères. – *25^e Journées d'Etudes sur la Parole*. Dinard, 2009, 125–129.
- Роуз 2011: Rose, S. Long-distance Assimilation of Consonants. – *The Blackwell Companion to Phonology*, vol. 3. Blackwell publishing, 2011, 1–24 (Blackwell Reference Online).
- Роуз и Уокър 2004: Rose, S. & R. Walker. A Typology of Consonant Agreement as Correspondence. – *Language*, 80, 2004, 475–531.
- Роуз и Уокър 2011: Rose, S. & R. Walker. Harmony systems. – *Handbook of Phonological Theory*. Second edition. Blackwell publishing, 2011, 240–290.
- Сейджи 1986: Sagey, E. *The Representation of Features and Relations in Nonlinear Phonology*. MIT dissertation. Cambridge, Massachusetts, 1986.
- Смит 1973: Smith, N. *The Acquisition of Phonology: a Case Study*. Cambridge: Cambridge university press, 1973.
- Смит 2002: Smith, J. *Phonological Augmentation in Prominent Positions*. Ph.D. dissertation. Amherst: University of Massachusetts, 2002.
- Стембергер 1989: Stemberger, J. P. Speech Errors in Early Child Language Productions. – *Journal of Memory and Language*, 28, 1989, 164–188.
- Стембергер 1991: Stemberger, J. P. Apparent Anti-frequency Effects in Language Production: the Addition Bias and Phonological Underspecification. – *Journal of Memory and Language*, 30, 1991, 161–185.
- Стембергер 1996: Stemberger, J. P. The Scope of the Theory: Where does “beyond” Lie?. – *Papers from the Regional Meetings, Chicago Linguistic society*, 32, 1996, 139–164.
- Траск 1997: Trask, R. L. *The History of Basque*. London: Rutledge, 1997.

- Уокър 2007: Walker, R. Nasal and Oral Consonant Similarity in Speech Errors: Exploring Parallels with Nasal Consonant Harmony. – *Language and Cognitive Processes*, 22, 2007, 1073–1113.
- Фриш 1996: Frisch, S. *Similarity and Frequency in Phonology*. Doctoral dissertation, Evanston, Illinois: Northwestern University, 1996.
- Хайман 2006: Hyman, L. Affixation by Place of Articulation: Rare and Mysterious. – *UC Berkeley Phonology Lab Annual Report*. University of Berkeley, California, 2006, 24–51.
- Халле, Ваукс & Уолф 2000: Halle, M., B. Vaux & A. Wolfe, On Feature Spreading and the Representation of Place of Articulation. – *Linguistic Inquiry*, vol. 31, n° 3. MIT, 2000, 387–444.
- Хансон 2010: Hansson, G. O. *Consonant Harmony: Long-distance Interaction in Phonology*. University of California Press, 2010.
- Хейуърд 1988: Remarks on the Omotic Sibilants. – *Cushitic-Omotic: Papers from the International Symposium on Cushitic and Omotic languages* (Cologne, 1986). Hamburg: Helmut Buske, 1988, 263–299.
- Хоберман 1989: Hoberman, R. Parameters of Emphasis: Autosegmental Analyses of Pharyngealization in Four Languages. – *Journal of Afro-Asiatic Languages*, 1, 1989, 73–97.
- Хуалде 1991: Hualde, H. I. *Basque Phonology*. London: Rutledge, 1991.
- Чомски и Халле 1968: Chomsky, N. & M. Halle. *The Sound Pattern of English*. New York: Harper & Row, 1968.
- Шварц и др. 1994: Schwartz, M., E. Saffran, D. E. Bloch & G. Dell. Disordered Speech Production in Aphasic and Normal Speakers. – *Brain and Language*, 47, 1994, 52–88.
- Шеер 1999: Scheer, T. A Theory of Consonantal Interaction. – *Folia Linguistica*, 32. Berlin: Mouton de Gruyter, 1999, 201–237.
- Юн 2004: Jun, J. Place Assimilation. – In: Hayes, B., R. Kirchner & D. Steriade (eds.). *Phonetically based Phonology*. Cambridge: Cambridge university press, 2004, 58–86.
- Юън и Ван дер Хълст 2001: Ewen, C. & H. van der Hulst. *The Phonological Structure of Words*. Cambridge: Cambridge university press, 2001.

Март 2015 г.

Рецензенти: проф. дфн Мирена Славова,
гл. ас. д-р Георги Жечев

ГОДИШНИК НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
ФАКУЛТЕТ ПО КЛАСИЧЕСКИ И НОВИ ФИЛОЛОГИИ

Том 108

ANNUAL OF SOFIA UNIVERSITY “ST. KLIMENT OHRIDSKI”
FACULTY OF CLASSICAL AND MODERN PHILOLOGY

Volume 108

PARATAXE UND HYPOTAXE IM HISTORISCHEN
VERGLEICH ANHAND DES ROMANS
„SIMPLICISSIMUS TEUTSCH“

LILIA BUROVA¹

Lehrstuhl für Germanistik und Skandinavistik

Lilia Burova. PARATAXE UND HYPOTAXE IM HISTORISCHEN VERGLEICH ANHAND DES ROMANS „SIMPLICISSIMUS TEUTSCH“

Gegenstand der vorliegenden Arbeit ist der Gebrauch der Junktoren in ausgewählten Kapiteln des berühmten Romans „Simplicissimus Teutsch“ (1668) von Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen und in den entsprechenden Kapiteln der Übersetzung des Romans ins gegenwärtige Deutsch (2009) von Reinhard Kaiser. Als geeignete Untersuchungsmethode bot sich das Junktionsmodell von Vilmos Ágel an, das die praktische Anwendung der Junktions- und Integrations- und Aggregations-Skala erfolgreich macht, indem anhand eines Punktesystems die Einordnung von Texten entlang der Aggregations-/Integrations-Skala erfolgen kann. Somit können die junktionsrelevanten Besonderheiten der analysierten Texte herausgearbeitet und miteinander verglichen werden. Dementsprechend sollen die Untersuchungsergebnisse vor allem eine Antwort auf die Frage ermöglichen, ob zwischen den analysierten Texten ein Unterschied bezüglich ihrer Aggregativität/Integrativität besteht, d. h. welcher der beiden Texte – der Originaltext des Romans aus dem 17. Jh. oder der moderne Text aus dem 21. Jh. – eine aggregativere bzw. integrativere Strukturierung aufweist und warum.

Keywords: Junktor, Junktionsmodell, Aggregation, Integration, Parataxe, Hypotaxe

¹ Lilia Burova, lilia_burova@hotmail.com .

Лилия Бурова. СЪПОСТАВКА НА ПАРАТАКСИСА И ХИПОТАКСИСА В ИСТОРИЧЕСКИ ПЛАН С ПОМОЩТА НА РОМАНА „СИМПЛИЦИСИМУС НЕМСКИ“

Работата си поставя за задача да сравни съюзните връзки, използвани от писателя Ханс Якоб Кристофел фон Гримелсхаузен в известния му роман „Симплицисимус Немски“ от 1668 г., и техните еквиваленти в превода на романа на съвременен немски език от 2009 г., извършен от Райнхард Кайзер. Целта е чрез това сравнение да се изследват особеностите в стила на автора и същевременно да се очертаят тенденции в развитието на езика от разглеждания период (XVII в.) до съвременното му състояние. Като подходящ метод за изследване беше избран юнкционният модел на Вилмош Агел, който доразвива юнкционната теория на Волфганг Райбле и прави възможна нейната приложимост едновременно върху съвременни и исторически текстове на немски език. Всеки текст, анализиран чрез този модел, може с помощта на точкова система да бъде позициониран по агрегационно-интеграционната скала, което в крайна сметка го прави сравним с други текстове. Резултатите от изследването дават отговор на въпроса кой от двата текста – този от XVII в. или преводният текст от XXI в. – е по-интегративен и по каква причина.

Ключови думи: юнктор, юнкционен модел, агрегация, интеграция, паратаксис, хипотаксис

Lilia Burova. PARATAXIS AND HYPOTAXIS: A HISTORICAL COMPARISON BASED ON THE NOVEL “SIMPLICISSIMUS TEUTSCH”

The work aims to compare the linking techniques used by the writer Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen in his famous novel “Simplicissimus Teutsch” from 1668, and their equivalents in the translation of the novel into modern German language from 2009, conducted by Reinhard Kaiser. The aim is to explore by this comparison the peculiarities in the style of the author and at the same time to identify trends in the development of the language from the 17th century to its present state. As an appropriate research method was chosen the junction model by Vilmos Ágel that develops the junction theory by Wolfgang Raible and enables its applicability on both contemporary and historical texts in German. Any text analyzed by this model could be positioned in the aggregation-integration-scale, which ultimately makes it comparable to other texts. The results of the study answer the question which of the two texts – that from the 17th or the translated text from the 21st century – is more integrative and why.

Keywords: linking techniques, junction model, aggregation, integration, parataxis, hypotaxis

1. Einleitung

Gegenstand der vorliegenden Arbeit ist der Gebrauch der Junktoren² (Konjunktoren, Subjunktoren, Adverb- bzw. Partikeljunktoren, adpositionale Junktoren) in ausgewählten Kapiteln des berühmten Romans *Simplicissimus Teutsch* (1668) von Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen und in den entsprechenden Kapiteln der Übersetzung des Romans ins gegenwärtige Deutsch (2009) von Reinhard Kaiser. Bei der Übersetzung handelt es sich um eine innerdeutsche Vollübersetzung, die offensichtlich aus der Überzeugung heraus entstanden ist, dass „das barocke Deutsch des Autors [...] uns inzwischen über weite Strecken fast unzugänglich geworden [ist]“³. Als geeignete Untersuchungsmethode bot sich das Junktionsmodell von Ágel an (vgl. Ágel 2010 oder Ágel, Diegelmann 2010), das die praktische Anwendung der Junktionstheorie von Wolfgang Raible⁴ (1992) sowohl auf gegenwärtige als auch auf historische Texte möglich macht, indem anhand eines Punktesystems die Einordnung von Texten entlang der Aggregations-/Integrations-Skala⁵ erfolgen kann. Somit können die junktionsrelevanten Besonderheiten der analysierten Texte herausgearbeitet und miteinander verglichen werden. Dementsprechend sollen die Untersuchungsergebnisse vor allem eine Antwort auf die Frage ermöglichen, ob zwischen den analysierten Texten ein Unterschied bezüglich ihrer Aggregativität/Integrativität besteht, d. h. welcher der beiden Texte – der Originaltext des Romans aus dem 17. Jahrhundert oder der moderne Text aus dem 21. Jahrhundert – eine aggregativere bzw. integrativere Strukturierung aufweist und warum.

Da es sich um eine auf ein Textkorpus gegründete Arbeit handelt, soll hier kurz das Korpus vorgestellt werden. Aus naheliegenden Gründen konnten nur Textausschnitte aus dem *Simplicissimus*-Roman verglichen werden, die sich in ihrer Gesamtlänge von 12 000 Wortformen an der Textlänge des frühneuhochdeutschen Bonner Korpus orientieren. Das Korpus umfasst insgesamt vier Textausschnitte: zwei Texte aus dem 17. und je zwei Texte aus dem 21. Jahrhundert (*Simplicissimus* 17. Jh. = *V. Buch* (7006 Wortformen) + *Continuatio* (5036 Wortformen); *Simplicissimus* 21. Jh. = *V. Buch* (7107 Wortformen) + *Continuatio* (5040 Wortformen)). Der zweite Text hat dabei eine Doppelfunktion zu erfüllen:

1. Kontrollfunktion bezüglich der zu ermittelnden Ergebnisse;
2. Materialgrundlage für einen Vergleich zwischen dem *Simplicissimus*-Roman und seiner um ein Jahr später erschienenen Fortsetzung (*Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi oder Der Schluss desselben*, 1669).

² Auf den Begriff Junktor wird im Abschnitt 6.1. eingegangen.

³ Aus der Verlagswerbung für die Übersetzung des *Simplicissimus*-Romans.

⁴ Eine Beschreibung der Junktionstheorie von Raible findet sich im Abschnitt 6.1.

⁵ Zu den Begriffen ‘Aggregation’ und ‘Integration’ s. Abschnitt 4.

Die Textbasis liefern jeweils für den alten Text die Ausgabe des Deutschen Taschenbuch Verlags vom Jahr 1975 (nach Erstdruck 1668, mitsamt *Continuatio* 1669), die im Rahmen des Projekts Gutenberg digitalisiert und online verfügbar⁶ ist, und für den neuen Text die zweite Auflage der Übersetzung vom Jahr 2009, erschienen unter dem Titel *Der abenteuerliche Simplicissimus Deutsch* im Verlag Eichborn. Die Online-Version des Romans bietet einen behutsam modernisierten Text, wobei die Modernisierung vorwiegend Interpunktion und Orthografie betrifft. Es handelt sich z. B. um einige rein satztechnische Besonderheiten, die den modernen Gepflogenheiten angepasst wurden. So ist das moderne Komma gesetzt, wo im Originaltext die für das 17. Jahrhundert typischen Virgeln standen, die für den heutigen Leser etwas befremdlich wirken. Ebenso wurde zur Bezeichnung des Umlauts die heute übliche Form (z. B. *ä*) verwendet, wo Texte des 17. Jahrhunderts die ältere Form haben, bei der die Umlaute z. B. mit darübergesetztem kleinem *e* dargestellt sind.

Die vorliegende Untersuchung ist folgendermaßen aufgebaut:

Nach einer kurzen **Einleitung** wird im **zweiten** Abschnitt auf einige Probleme in der linguistischen Grimmelshausen-Forschung eingegangen, die es empfehlenswert – wenn nicht sogar notwendig – machen, sich mit der Sprache Grimmelshausens zu befassen. Im **dritten** Abschnitt werden wichtige Momente in der Entwicklungsgeschichte, und insbesondere im Barockzeitalter, der Junktoren angesprochen. Gegenstand des **vierten** Abschnitts sind die Begriffe Aggregation und Integration. Es wird anhand verschiedener Phänomenbereiche versucht, den skalaren Charakter und die aspektivische bzw. zentralperspektivische Organisation des Aggregation-Integration-Konzepts zu veranschaulichen. Im Fokus des **fünften** Abschnitts stehen Zielsetzung und Methode der Untersuchung. Im **sechsten** Abschnitt wird zunächst geklärt, was mit dem Phänomenbereich „(expliziter) Junktion“ gemeint ist, indem zunächst die Junktionstheorie von Wolfgang Raible behandelt wird, worauf sich das Junktionsmodell von Ágel stützt. Die für die Junktionsanalysen relevanten Junktionsklassen und -techniken werden erörtert und abschließend die Operationalisierungsmethode vorgestellt. Im **siebten** Abschnitt geht es dann um die Junktionsanalysen der bereits genannten Texte. Es werden die wichtigsten Begriffe anhand von Beispielen definiert und erklärt. Im **achten** Abschnitt wird zunächst an einem Text demonstriert, wie der Junktionswert zu berechnen ist (8.1.). Im Anschluss daran werden die empirischen Ergebnisse kommentiert und einer Analyse unterzogen (8.2.), wobei das Augenmerk auf die sich an analysiertem Material abzuzeichnenden Tendenzen gelegt wird. Abschließend erfolgt in der Zusammenfassung (**Abschnitt 9**) eine Darstellung der wichtigsten Ergebnisse und Schlussfolgerungen. Ein Anhang (**Abschnitt 10**) mit der kontrastiven Junktionsanalyse eines Textbeispiels, aus dem die praktische Anwendung der Theorie der expliziten Junktion zu ersehen ist, beschließt die Arbeit.

⁶ Vgl. <<http://gutenberg.spiegel.de/buch/simplicius-simplicissimus-5248/1>> (30.03.2015).

2. Untersuchungen zu Grimmelshausens Sprache und Stil

Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen hat seit seiner Wiederentdeckung durch die Romantiker in vielerlei Hinsicht eine große Beachtung gefunden. Sein Leben und Werk sind mittlerweile zu einem Lieblingsgegenstand der wissenschaftlichen Forschung geworden. Seine Romane, und insbesondere sein Hauptwerk *Simplicissimus*, waren noch im 17. Jahrhundert ein Publikumserfolg, wovon die schnelle Folge von Nachdrucken und vor allem der verbreitete Gebrauch der Begriffe *Simplicissimus* und *simplicianisch* zeugen. Vor diesem Hintergrund ist es deshalb verwunderlich, dass sprachwissenschaftliche Arbeiten, die die Sprache Grimmelshausens zum Gegenstand haben, eher selten sind.

Die Forschung zu Grimmelshausens Sprache und Stil ist mit zwei grundsätzlichen Problemen verbunden. In quantitativer Hinsicht ist festzustellen, dass die linguistischen Publikationen, insbesondere gemessen an der hohen Zahl von literaturwissenschaftlich ausgerichteten Untersuchungen, recht bescheiden anmuten. Darauf weist auch Timothy Sodman hin, der in seinem Artikel *Überlegungen zur Erfassung des Grimmelshausen'schen Wortschatzes* (2009: 469) einräumen muss:

Seit mehr als einem Jahrhundert gibt es immer wieder sporadische Ansätze zu einer Beschreibung der Sprache in den gedruckten Werken Grimmelshausens [...] Sehr weit ist man in diesen hundert Jahren allerdings leider nicht gekommen.

Das zweite und schwerwiegendere Problem betrifft einen Großteil der bereits vorhandenen Veröffentlichungen. Einer von Sodmann zusammengestellten Liste mit den wichtigsten Titeln bisheriger Arbeiten zu sprachlichen Erscheinungen in den Werken Grimmelshausens (alles in allem beinhaltet die Liste nur 40 Titel) kann man entnehmen, dass „[E]twa die Hälfte der [...] Beiträge [...] noch vor Scholtes Ausgabe des *Simplicissimus* (1938) erschienen [sind]“ (Sodmann 2009: 469), was zur Folge hat, dass sie nicht auf einer zuverlässigen Textgrundlage basieren, wie sie erst durch die später erschienenen, den Originaltext der Werke Grimmelshausens wiedergebenden Editionen vorliegt⁷.

Ein weiteres Problem, das nicht mehr nur für die älteren, linguistischen Arbeiten gilt, erwächst aus der einseitigen Rezeption Grimmelshausens als dem „volkstümlich-unverbildeten Realisten, der als humorvoller Erzähler die Spannungen seiner Zeit aufzuheben verstanden habe“ (Mannack 1984: 517). Und obwohl dieses Grimmelshausenbild entscheidende Wandlungen erfahren habe, wird das „Volkstümliche“ oder „Sprechsprachnahe“ im Werk Grimmelshausens in vielen – älteren wie neueren – Untersuchungen nach wie vor stets hervorgehoben. Es fehlen dabei klare wissenschaftliche Kriterien und statistische Daten, die solche Stilbewertungen rechtfertigen. Hier seien drei Beispiele zur Verdeutlichung des Problems angeführt.

⁷ Zur Druckgeschichte der Werke Grimmelshausens s. Breuer 1999: 260.

Wolfgang Schuhhardt, der anhand der Untersuchung des Sprachstils, Kompositionsstils und Charakterisierungsstils Grimmelshausens ein Gesamtbild des Künstlers, das zugegebenerweise „kein abschließendes, sondern ein Richtung- und Wegweisendes, das die künftige Forschung weiter auszubauen hat“, zu gewinnen hofft (Schuhhardt 1928: 5–6), findet den großen Unterschied zwischen den volkstümlichen und höfischen Romanen der Epoche im Stil (ebd.: 76). Es sei jedoch nicht die Länge der Sätze entscheidend, denn „auch Gr. [Grimmelshausen] liebt lange Satzgeschlinge, wie schon gezeigt wurde, in seinen volkstümlichen Romanen“ (ebd.: 77). Entscheidend sei vielmehr wie die einzelnen Satzglieder zu einander geordnet werden. Der galante Dichter ordne unter, woraus sich die Gefahr ergäbe, „zu schachteln, der er tatsächlich auch meist verfällt.“ (ebd.) Grimmelshausen ordne dagegen neben, er reihe und könne dadurch „der Einseitigkeit verfallen, durch endlose Häufung zu langweilen“ (ebd.). Aber im Satzbau würde Grimmelshausen „dieser Klippe“ entkommen. Schuhhardt fährt fast poetisch fort:

Seine Sätze zeigen vielmehr in ihrem Rhythmus eine erstaunliche Flüssigkeit, eine federnde Leichtigkeit, die ihn nicht ohne Grund in die Reihe der ersten deutschen Stilisten stellt. Beim Lesen von Gr. S. S. [Grimmelshausens *Simplicius Simplicissimus*] hat man ein angenehm-wohliges Gefühl. Man gleitet über den Rhythmus des Satzglieder wie über eine Kette von Kugeln hinweg, wo man beim Abtasten zwar ständig kleine Einschnitte, aber nie Ecken und Kanten fühlt. So geht es einem aber beim höfischen Romane mit seiner Schachtelung (Schuhhardt 1928: 77–78).

Im Hinblick auf den Stil der beiden höfischen Romane Grimmelshausens, *Dietwalt und Amelinde* (1670) und *Proximus und Lympida* (1672), ist Schuhhardt der Meinung, dass diese „[A]lle Merkmale des höfischen Romanstiles zeigen“ (1928: 90), woraus folge, dass ihre Sätze viele Schachtelungen und Partizipialkonstruktionen enthalten. In ihnen sei Grimmelshausens individueller Stil verloren gegangen.

Im Gegensatz zu Schuhhardts Urteil steht Julius Petersens Ansicht, dass Grimmelshausen selbst in den beiden zuletzt genannten, höfischen Romanen „trotz gewisser Anpassungen der schlichte Erzähler nach Volksbuch- und Legendenart [blieb], der den antiquarischen Wust und gezierten Schwulst der modischen Geschichtsgedichte beiseite ließ“ (Petersen 1962: 40).

Heinz Knauss widerspricht in seiner Dissertation *Studien zum Stil von Grimmelshausens Simplicissimus* Schuhhardts Meinung, indem er – anders als Schuhhardt – im *Simplicissimus*-Roman nicht die Parataxe als dominierende Form, sondern eine „Mischungs- und Uebergangsform von parataktischem zu hypotaktischem Bau“ verwirklicht sieht, und zwar eine „parahypotaktische[n] Einheit im Sinne einer Gleichgewichtsform“, d.h. „ein ausgeglichenes Verhältnis von Haupt- und Nebensatz“ (Knauss 1934: 70–71).

Neuere Äußerungen zu Grimmelshausens Stil geben eher der letzten Meinung den Vorzug. Dabei wird der Akzent darauf gelegt, dass der Satzbau bei Grimmelshausen kein einheitliches Bild zeigt, sondern vielmehr die beiden Stilprinzipien „Asianismus“ und „Lakonismus“ nebeneinander stehen (Kaempfert 2004: 3049). August Langen sieht den Grund dafür in den verschiedensten Stilschichten, die in den *Simpliciaden* zu finden sind: „reine Erzählung, die naturgemäß am ehesten zur volkstümlichen parataktischen Reihung neigt, kulturkritische Betrachtung, moralische Belehrung, Exempelliteratur, Gelehrsamkeit und phantastische Vision“ (Langen 1966: 988). Daher falle es nicht schwer, dass man in Grimmelshausens Werken „neben der primitiveren Erzählersprache“ Beispiele für Schachtelungen herauslöse (ebd.).

Im Angesicht dieser kontroversen Beurteilungen schließen wir uns Anne Bettens Vorwurf an älteren Stilbeschreibungen an, der hier in einem längeren Zitat angeführt wird, weil es die Probleme der älteren Forschung sehr genau zusammenfasst:

Besonders auffällig an den literaturwissenschaftlichen (und ich würde hinzufügen an den älteren sprachwissenschaftlichen) Beschreibungen ist ihr impressionistisches, vages Vokabular, das Eindrücke wiedergibt ohne irgendeinen konkreten Hinweis, welche Faktoren für das Zustandekommen eine Rolle gespielt haben. Hierher gehören allseits beliebte Charakteristika wie „schlanke“ oder „kühne“ Prosa, „eleganter“, „geschmeidiger“, „beweglicher“ Satzbau [...] Angesichts dieser ungenauen Beurteilungsgrundlage dürfen die konträren Einschätzungen nicht verwundern, die vielfach zu konstatieren waren. [...] Die neueste Prosaforschung beginnt die Defizite der bisherigen Stilbeschreibung zu erkennen, der Ruf nach syntaktischen Analysen wird lauter und häufiger (Betten 1987: 63).

Die früher vorherrschende einseitige Vorstellung von Grimmelshausen als „Volksschriftsteller“ ist auf die Geschichte der Grimmelshausen-Forschung zurückzuführen. Die Grimmelshausen-Forschung nimmt zwar dank der Wiederentdeckung des *Simplicissimus*-Autors durch die Romantiker ihren Anfang, jedoch haben die Romantiker lange die Richtung der Rezeption seiner Werke angegeben:

Es ist das Verdienst der Romantik, die *Simplicissimus*-Schriften als Texte eines begabten Dichters einem breiteren Publikum nahegebracht zu haben, obgleich ihre Deutung im Sinne ‚urwüchsiger‘, auf die übliche Gelehrsamkeit und den bewußten Formwillen verzichtender volkstümlicher Schöpfungen gerade auch die germanistische Forschung lange Zeit einseitig festgelegt hat (Mannack 1984: 533).

Von den Romantikern bis heute hat die Geschichte der Werkinterpretation Grimmelshausens viele Entwicklungen erfahren, deren wichtigsten Ausprägungen in Dieter Breuers *Simplicissimus*-Handbuch zu verfolgen sind (vgl. Breuer 1999: 264–266).

Neben dem Einfluss der Romantiker sind noch einige Faktoren zu nennen, die ebenfalls zum Missverständnis von Grimmelshausen als Volksdichter beigetragen haben. Als erstes ist auf den Werdegang Grimmelshausens zu verweisen und insbesondere auf die Tatsache, dass er auf keine akademische Bildung zurückblicken konnte, wodurch er sich entschieden von den meisten zeitgenössischen Autoren unterschied. Zweitens fehlten zu Beginn der Grimmelshausen-Forschung genaue Daten über das Leben des Dichters, so dass man leicht der Versuchung erlag, in dem in der Ich-Form geschriebenen *Simplicissimus*-Roman eine Autobiographie zu sehen, vgl.:

So darf es nicht verwundern, daß der *Simplicissimus Teutsch* lange Zeit als ein früher Entwicklungsroman verstanden worden ist, in dessen fiktive Autobiographie unmittelbare Erfahrungen einer von weitreichenden Veränderungen geprägten Lebenswirklichkeit einfließen (Mannack 1984: 530).

Drittens trugen die gattungsbedingten Besonderheiten des *Simplicissimus*-Romans sicherlich auch dazu bei, den *Simplicissimus* „als volkstümliche Leistung eines Autodidakten“ (Heselhaus 1965: 15) zu deuten. Da der *Simplicissimus* der Gattung des Schelmen- bzw. Pikaroromans angehört, wird die Welt von unten, aus einem niederen Stand betrachtet. Die Autoren des niederen Romans sehen ihre Werke im Gegensatz zum hohen, höfisch-historischen Roman, der die dominierende Gattung der Barockzeit ist, vgl.: „Grundsätzliche poetologische Opposition zeigt sich im ausgesprochenen Wahrheitsanspruch des niederen Romans, der dem Wahrscheinlichkeitskriterium des hohen Romans entgegengestellt wird“ (Meid 2005: 794). So auch Grimmelshausen, der in seinem Hauptwerk „die »rechten Historien« und »wahrhaften Geschichten« den »Liebesbüchern« und »Heldengeschichten« wertend gegenüberstellt“ (ebd.).

Aber je deutlicher der hohe Reflexionsgrad Grimmelshausens, seine breite Kenntnis der europäischen Literaturtradition „und die Einförmigkeit literarischer Muster und Motive zutage traten“ (Breuer 2005: 704), um so fragwürdiger wurde die Vorstellung von der naiven Erzählbegabung Grimmelshausens.

Einen letzten entscheidenden Schritt weg von diesem Bild des Dichters stellt die Erkenntnis dar, dass die gesamte deutsche Barockliteratur durch das Phänomen Rhetorik geprägt ist. Grimmelshausens Werk bildet hier keine Ausnahme, was aber erst im Jahre 1993 in Peter Heßelmanns Beitrag „*Dessen Schwall mache Jesuiten verstummen.*“ *Grimmelshausen und die Rhetorik* deutlich zur Sprache kommt. Heßelmann führt Textbeispiele an, die eindeutig zeigen, dass die Zeitgenossen Grimmelshausens seine Schriften als „rhetorisch strukturiert“ (Heßelmann 1993: 107) erkannten. Dieser Befund stehe aber im Kontrast zu der Tatsache, „daß sich die Grimmelshausen- sowie die Rhetorik-Forschung bisher lediglich ganz am Rande mit der „Wohlredenheit“ des Barockdichters befaßt haben“ (ebd.). Dabei hat Wilfried Barner bereits 1970 festgestellt:

[...] die Rhetorik als Bildungsdisziplin ist während der Barockepoche ein zentraler Faktor des literarischen Lebens selbst. Sie entscheidet über Ziele und Methoden der gesamten literarischen Erziehung. Es ist eine Erziehung, die von der untersten Stufe an zur kunstgemäßen Praxis in Poesie und Prosa anleitet und den Werdegang nahezu aller Barockautoren – sowie eines Großteils ihrer Leser – bestimmt hat (Barner 1970: 448).

Obwohl also Barner zugibt, „wie unangemessen es ist, sogenannte ›volkstümliche Texte‹ von vornherein aus dem Bereich der Rhetorik auszugrenzen“ (1970: 454), dauert es Jahre, bevor man sagen kann, dass die alten vorherrschenden Vorstellungen von Grimmelshausen als „Volksschriftsteller“ endgültig der Vergangenheit angehören.

Auch Anne Betten betont die Notwendigkeit, bei der Untersuchung der älteren sprachlichen Strukturen auf „die dahinterstehenden Textproduktionsbedingungen und Rezeptionsgewohnheiten“ zu achten, weil nur dadurch eine adäquate Beschreibung zu gewährleisten ist. So sollte man als Forscher darauf bedacht sein,

das jeweils zeitgenössische Bewußtsein über Bau, Leistung und Wirkung verschiedener Rede- bzw. Textformen aus der Behandlung syntaktischer und rhetorischer Phänomene in einschlägiger Fachliteratur des ausgehenden Mittelalters und der frühen Neuzeit zu rekonstruieren und zur Grundlage einer Beschreibung zu machen, die nicht anachronistisch sein soll (Betten 1990: 159).

Obwohl – wie bereits gesagt – die bisherige Forschung von Grimmelshausens Sprache relativ wenig Notiz genommen hat, seien demnächst die wichtigsten Arbeiten genannt, die sich mit sprachlichen Problemen in Grimmelshausens Hauptwerk auseinandersetzen.

Man hat sich zu Beginn der Grimmelshausen-Forschung sehr intensiv mit der Frage nach der „Authentizität“ der *Simplicissimus*-Ausgaben befasst. Man wollte herausfinden, welche der vielen, noch zu Lebzeiten des Autors erschienenen Ausgaben des *Simplicissimus* der Originalsprache des Autors entsprechen. Denn nur ein Jahr nach dem Erscheinen des „echten“ *Simplicissimus*-Romans im Verlag des Nürnbergers Wolf Eberhard Felßecker gab ein anderer Verleger – Georg Müller –, der offenbar an dem großen Erfolg des Romans finanziell teilhaben wollte, einen Raubdruck des *Simplicissimus* unter dem folgenden Titel heraus: *Simplicius und Simplicissimus neu eingerichtet und verbessert, oder Beschreibung eines seltzamen Vaganten, wo und wie er in die Welt kommen, was er darin gesehen, erfahren, angestellt und verübet*. An diesem Raubdruck, der als neu eingerichtet und vielverbessert angekündigt wurde, waren sprachliche Änderungen vorgenommen, die gegenüber der Erstausgabe als Modernisierungen einzustufen sind, denn es geht „generell um Sprachänderungen in moderner Richtung auf die heutige Schriftsprache zu“ (Besch 2012: 14), z. B. um die fast systematische Wiedereinsetzung des stammhaften und des flexivischen Endungs-e, das in der Originalausgabe apokopiert ist, sowie um weitere Änderungen in Orthografie,

Flexion oder Wortschatz. Dank der gründlichen Untersuchung von Einar Törnvall, der diese „beiden ältesten Drucke von Grimmelshausens „Simplicissimus“ [,] sprachlich verglichen“⁸ hat, sind wir heute über die sprachlichen Korrekturen sehr gut unterrichtet. Die Dissertation, die insgesamt 5 Kapitel enthält, behandelt die Unterschiede zwischen den beiden Drucken aus dem Bereich der Lautlehre, Formenlehre und Satzlehre, wobei der Satzlehre der knappste Platz von 15 Seiten eingeräumt ist. Unter den syntaktischen Themen finden sich Wortstellung, Kasusgebrauch, Pronomina, Verbum (Modusgebrauch, Verbalkonstruktionen) und Konjunktionen. Die Behandlung der Konjunktionen erschöpft sich mit der Feststellung, dass sich die beiden Drucke durch die Verwendung von jeweils a- und e-haltigen Formen unterscheiden, vgl. *dan, wan* vs. *denn, wenn*.

Vor Einar Törnvall hat sich Jan Hendrik Scholte mit dem Vergleich der beiden *Simplicissimus*-versionen beschäftigt und sich dabei vor allem auf Probleme der Wortstellung konzentriert. Seinen Forschungen und Editionsarbeiten ist zu verdanken (neben Scholte sind noch die Namen von Adalbert von Keller, Manfred Koschlig und Rolf Tarot zu erwähnen, die mit ihren *Simplicissimus*-Ausgaben ebenfalls verdienstvolle Arbeit geleistet haben), über die Textgestalt des *Simplicissimus* mit der Entscheidung für die Erstausgabe von 1668 (vorausdatiert auf 1669) Klarheit geschaffen zu haben. Dass die Editio princeps gegenüber der späteren Ausgaben die sicherere Textgrundlage bildet, wird von Dieter Breuer wie folgt begründet (2005: 721):

Allem Anschein nach hatte der Autor bei den Erstdrucken noch die größten Chancen, die von ihm beabsichtigte Textgestalt [...] auch gedruckt zu sehen. Die späteren Ausgaben, insbesondere des *Simplicissimus Teutsch*, stehen dagegen mehr im Zeichen der Nachfrage und der vom Nürnberger Verleger und seinen Lektoren sorgfältig vorbereiteten Bucherfolge und sollten zugleich die unrechtmäßigen Ausgaben eines Frankfurter Verlegers überbieten. [...] Ob der Autor überhaupt oder in welchem Umfang er an diesen Bearbeitungen beteiligt war, ist nicht zu klären, doch sprechen gerade im Falle des *Simplicissimus Teutsch* die zahlreichen, unter dem sprachlich-stilistischen Niveau des Erstdrucks bleibenden Texterweiterungen gegen ihre Authentizität.

Die sprachlichen Änderungen des Erstdruckes stellen nach Scholte eine interessante historische Erscheinung dar, weil sie „sprachwissenschaftliche, dialektal-geographische und sogar philosophisch-religiöse Kontraste [enthüllen]“ (Scholte 1969: 423), die von kulturgeschichtlicher Bedeutung sind. Nicht weniger bedeutend sind sie für das Verständnis der Sprachverhältnisse des 17. Jahrhunderts, denn sie geben „uns aufschluß über fragen auf dem gebiet der flexion, der construction und des stils, wo sogar reichhaltige werke wie Schottels ‚Ausführliche Arbeit Von der Teutschen Hautb Sprache‘ uns im stich lassen“ (Scholte 1915: 303).

⁸ So der Titel seiner 1917 erschienenen Dissertation.

Beim Vergleich der Originalausgabe des *Simplicissimus* mit der überarbeiteten Ausgabe ist Scholte aufgefallen, dass im unrechtmäßigen Konkurrenzdruck die Wortstellung der mehrgliedrigen Nebensatzprädikate systematisch korrigiert wurde (Scholte 1915: 273), vgl.:

- (1) welche ... *zu recht gebracht worden waren* (Originalroman)
→ welche ... *waren zurechtgebracht worden* (Überarbeitung)
- (2) daß jedermann *aufferzogen worden wäre* (Originalroman)
→ daß jedermann *wäre auffierzogen worden* (Überarbeitung)
- (3) als wens ... *geschnitten worden wäre* (Originalroman)
→ als wens ... *wäre geschnitten worden* (Überarbeitung)

Im eingeleiteten Nebensatz der Originalausgabe steht die finite Verbform des Vorgangspassivs Perfekt in Endstellung, während sie im Raubdruck vor die beiden Partizipien gestellt wurde. Scholte sieht darin eine planmäßige sprachliche Überarbeitung, die „den Eindruck des feinen, stilisierten, regel- und schulmäßigen machen sollte[n]“ (ebd.: 274). Die Wortstellung im Originalroman repräsentiere dagegen die ungezwungene Sprache des 17. Jahrhunderts. Angesichts der weiteren Entwicklung der Wortstellung in solchen Konstruktionen sei festzustellen, dass das „angestrebt-regelmäßige [...] im verlauf der zeit zurückgegangen [ist]“ (ebd.), dagegen hätten die volkstmäßigen Konstruktionen des 17. Jahrhunderts (wie diese in Grimmelshausens Originalroman) gesiegt. Anders als in den Sätzen mit Vorgangspassiv Perfekt hat Scholte in den Beispielen mit ‚haben mit zwei Infinitiven‘ festgestellt, dass sich hier die normalisierten Konstruktionen durchgesetzt haben, denn während „das volkstümliche sprachgefühl“ *hätte* zwischen den Infinitiven zu verstecken gesucht hätte, hätte sich für „das geschulte sprachgefühl“ die Schablone bereits festgesetzt (ebd.: 279), vgl.:

- (4) weil ich ... *verdauen hätte können* (Originalroman)
→ weil ich ... *hätte verdauen können* (Überarbeitung)
- (5) als ob ich ... *verzweifeln hätte wollen* (Originalroman)
→ als ob ich ... *hätte verzweifeln wollen* (Überarbeitung)

Fast 80 Jahre nach Scholte hat sich Hiroyuki Takada, der sowohl die diachronische als auch die dialektal-idiolektale Entwicklung der Wortstellung des mehrgliedrigen Verbalkomplexes im Nebensatz von 1600 bis 1700 mit empirisch-statistischer Methodik zu „rekonstruieren“ versuchte, ebenfalls mit der Frage beschäftigt, warum die Wortstellung im *Simplicissimus* geändert wurde. „War sie zu dialektal, zu archaisch, zu progressiv oder zu idiolektal?“ (Takada 1994: 192). Seine Ergebnisse zeigen, dass in Bezug auf die Nachstellung des Finitums (vgl. Beispiele (1), (2), (3)) Grimmelshausens Sprache „unverkennbar fortschrittlich“ sei, weil die Frequenz der Nachstellung bei ihm viel höher als die

durchschnittliche sei. Andererseits deutet Takada Grimmelshausens „Vorliebe der Zwischenstellung“ (vgl. (4) und (5)) als dialektales westmitteldeutsches Merkmal. Gerade diese idiolektale Eigentümlichkeit Grimmelshausens, d. h. „sein einerseits fortschrittlicher, andererseits aber dialektaler Gebrauch der Stellungsvarianten des Finitums“, habe den Korrektor veranlasst, die Änderungen an der Wortstellung vorzunehmen (ebd.: 210). Takadas Ergebnisse würden dabei deutlich machen, dass Scholtes Charakterisierung der Wortstellung des *Simplicissimus* als „volksmäßig“, „naiv“ oder „ungezwungen“ nicht zu rechtfertigen sei, weil die Nachstellung in der Sprache des Philosophen Leibniz z. B. ebenso häufig vorkomme wie bei Grimmelshausen, dabei würde sie niemand als „volksmäßig“ bezeichnen (ebd.: 212). Interessant ist in diesem Zusammenhang auch die Bemerkung Anne Bettens, die an einigen älteren Arbeiten kritisiert, dass Zuordnungen zu Kanzlei- und Humanistensprache einerseits und „volkstümlicher“ Sprache andererseits häufig aufgrund der Wortstellung erfolgen, und zwar „aufgrund der Stellung des finiten Verbs nach den Hypothesen Behaghels und Maurers [...], die heute als weitgehend falsifiziert gelten“ (Betten 1985: 36).

Außer diesen Arbeiten, die insbesondere die Korrekturen in Grimmelshausens Originalroman behandeln, seien hier noch die wichtigsten sprachlichen Untersuchungen zum *Simplicissimus* genannt. Uns sind lediglich 3 Spezialuntersuchungen zu seiner Sprache und seinem Stil aus dem Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts bekannt, die bereits oben erwähnt wurden. 1897 veröffentlichte Richard Müller den ersten Teil einer Abhandlung mit dem Titel *Die Sprache in Grimmelshausens Roman. „Der abenteuerliche Simplicissimus“*, in der er auf 23 Seiten einige Besonderheiten von Lautlehre und Formenlehre Grimmelshausens behandelt. Der für uns interessantere, zweite Teil der Abhandlung, in dem auf Wortbildungslehre, Syntax und Wortschatz eingegangen wird, ist jedoch, soweit uns bekannt ist, nicht veröffentlicht.

1928 erschien in Berlin eine Arbeit Wolfgang Schuchhardts unter dem Titel *Studien zu Grimmelshausen, insbesondere sein Sprachstil*, in der zunächst wiederum die Frage nach den *Simplicissimus*-Überarbeitungen aufgegriffen wird. Im Anschluss daran beschäftigt sich der Autor mit Grimmelshausens „Sprache im Wandel der Werke“ (Schuhhard 1928: 77). Es werden die stilistischen Besonderheiten von fünf volkstümlichen Romanen (*Simplicissimus*, *Courage*, *Springinsfeld*, *Vogelsnest* und *Keuscher Josef*) unter 4 Gesichtspunkten betrachtet:

1. Grammatische Regelmäßigkeit im Sinne der Schriftsprache.
2. Grammatische Freizügigkeit im Sinne der Mundart oder lässigen Umgangssprache.
3. Bilder und Redewendungen der höfischen Sprachkunst.
4. Bilder und Redewendungen der volkstümlichen Umgangssprache.

Die ersten zwei Begriffe Regelmäßigkeit und Freizügigkeit beziehen sich auf die Laut- und Flexionslehre, die anderen zwei auf die höfische und volkstümliche Sprache auf Wort- und Satzebene.

Aus syntaktischer Perspektive stellt Schuhhard eine tiefe Kluft zwischen den volkstümlichen und höfischen Romanen fest. Es werden Beispiele für den Stil des „Schwulstes“ angeführt, der in den galanten Romanen vorherrsche. Dazu gehören Elemente wie präpositionale Bestimmungen („... nach völlig untersuchten umständen und befundener wahrheit des von ihm entdeckten geheimnisses...“), präsentische Partizipialverbindungen („... meine allbereit erkaltende Hand ...“), Ersatz des Relativpronomens durch „so“ („... die ererbten Reichtümer, so seiner Gemahlin zufielen...“). Der galante Roman zeichne sich durch den Gebrauch langer Sätze aus und durch die Vorliebe für Unterordnung. Hingegen würde Grimmelshausen in seinen volkstümlichen Romanen nebenordnen und reihen. In dem Rhythmus seiner Sätze könne man „eine erstaunliche Flüssigkeit, eine federnde Leichtigkeit“ erkennen, „die ihn nicht ohne Grund in die Reihe der ersten deutschen Stilisten stellt“ (Schuhhard 1928: 77–78).

Die wohl umfangreichste stilistische Untersuchung zum *Simplicissimus* stammt von Heinz Knauss, die 1934 als Dissertation unter dem Titel *Studien zum Stil von Grimmelshausens Simplizissimus* erschien. Auf das Verhältnis von „Ueberordnung und Unterordnung“ geht er im letzten Kapitel ein. Zunächst wird kurz die Entwicklung des „Periodentypus“ des Deutschen seit dem Mittelhochdeutschen skizziert (Knauss 1934: 70–71): Der vorherrschende Typus vom Mittelhochdeutschen über Luther zu den Schwankbüchern sei der parataktische, er würde der deutschen Sprache und dem deutschen Lebensgefühl stark entsprechen. Knauss sieht die Parataxe als Ausdrucksmittel eines einfachen, volkstümlichen Stils. Erst mit der Entwicklung der logischen Fertigkeiten erfolge auch eine Entwicklung von der Neben- zur Unterordnung, wie sie von Gumbel für die Periode von Luther bis zur Literatur der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts nachgewiesen wurde. Selbst bei Opitz träfe man noch ein stark ausgeprägtes parataktisches Satzgefüge, dagegen könne man bei Grimmelshausen schon „ein Mischungsverhältnis beider Möglichkeiten“ feststellen, vgl. (ebd.: 71):

Vor allem ist der Grad an Bezüglichkeit, der das Vordringen der Hypotaxe bei Gr. [Grimmelshausen] bedingt. [...] Die Voraussetzung einer logischen Verfeinerung läßt sich einerseits der Sprach- und Stilentwicklung, an der Gr. teilgenommen hat, andererseits einer primitiven Logik zuschreiben, die mit dem primitiven Gefühl für Kausalität und Genauigkeit in engster Beziehung steht.

Gerade die große Beweglichkeit, bedingt durch die Fülle der Konjunktionen und Partikeln, spräche für diese Mischungs- und Übergangsform von parataktischem zu hypotaktischem Bau, die bei Grimmelshausen festzustellen sei. Es handle sich dabei um ein ausgeglichenes Verhältnis von Haupt- und Nebensatz. Grimmelshausen würde den syndetischen Anschluss stark gebrauchen, denn im Unterschied zum 16. Jahrhundert, wo die Asyndese noch häufig anzutreffen sei, sei für den Übergang zum 17. Jahrhundert eine Zunahme der syndetischen Verbindungen zu verzeichnen.

Grimmelshausen setze die Asyndese als stilistisches Mittel ein, wenn er die Ereignisse lebhaft schildern wolle. Für die zeitliche Abfolge dagegen verwende er nebengeordnete, syndetisch verbundene Satzreihen.

Abschließend fasst Knauss zusammen, dass im Unterschied zu den Künstlern des Hochbarock im Satzbild des *Simplicissimus* „eine verständliche Deutlichkeit“ und „eine eigenartige Folgerichtigkeit der Gedanken“ herrschen (Knauss 1934: 82). In seinem Bestreben nach Deutlichkeit würde Grimmelshausen einen Gedanken lieber wiederholen, als dass Unklarheit entstehen würde, was Knauss als „primitive Logik“ oder „primitive Kausalität“ bezeichnet (ebd.). Der Wille oder die Vorliebe für die logischen Verfahren des Folgerns und Begründens drücke sich in den konjunkionalen Verknüpfungen der Sätze aus oder in Zufügungen von Bedingungen und Folgerungen.

Soviel uns bekannt ist, fehlen weitere Monografien über die Sprache Grimmelshausens. In anderen Untersuchungen, wie in den beiden Überblicksartikeln zur Syntax des Neuhochdeutschen, die in der Reihe „Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung“ erschienen sind (vgl. Admoni 1985 und Ágel 2000), finden sich lediglich vereinzelte Bemerkungen über syntaktische Besonderheiten des *Simplicissimus*-Romans. So erfahren wir aus Admonis Ausführungen über die Entwicklung des Ganzsatzes, dass selbst „in einem Auszug aus dem volkstümlicheren *Simplizissimus* von Grimmelshausen [...] der Umfang des Ganzsatzes 49,69 Wortformen [beträgt], und ein Ganzsatz [...] durchschnittlich aus 5,56 Elementarsätzen [besteht]“ (Admoni 1985: 1539). Der Unterschied zwischen Grimmelshausen und Lohenstein (dem repräsentativsten Dichter des Hochbarock) bestehe jedoch darin, dass im *Simplizissimus* die Höchstgrenze der Abhängigkeit der Nebensätze die des 3. Grades sei, während sich bei Lohenstein Nebensätze des 4. und höheren Grades finden. Ágel erwähnt Grimmelshausen u. a. im Zusammenhang mit der Verwendung des Konjunktivs I, der sich im 17. Jahrhundert in „manchen volkstümlichen, sprechsprachnahen, in einfachem Stil geschriebenen Texten“ zum Modus der indirekten Rede zu entwickeln beginne, Vorreiter sei dabei vor allem Grimmelshausen gewesen.

Aus diesen Beobachtungen zum Forschungsstand zu Grimmelshausens Sprache und Stil ist deutlich geworden, dass die meisten sprachwissenschaftlichen Untersuchungen, die noch zu Beginn der Grimmelshausen-Forschung entstanden sind, heute weitaus überholt sind. Im Unterschied zur Literaturwissenschaft, die sich „neuerdings dem Leben und Werk Grimmelshausens in geradezu beängstigendem Maße zuwendet“ (Mannack 1984: 517), ist der Nachholbedarf auf dem Gebiet der linguistischen Untersuchungen erheblich. Zusammenfassend sei auf die wichtige Schlussfolgerung von Timothy Sodmann hingewiesen, der nicht ohne Verwunderung feststellen muss (2013: 102):

Orthographie, Interpunktion, Laut- und Formenlehre sowie Wortschatz und Syntax bieten reiche Ansätze für jede solide Auseinandersetzung mit der Sprache des

simplicianischen Autors. [...] Trotz wichtiger Ansätze vor allem Jan Hendrik Scholtes, sind wir heute – drei Generationen später! – in der Frage nach Sprache und Stil des bedeutendsten deutschen Dichters der Barockzeit noch lange nicht dort angekommen, wo wir längst hätten sein müssen.

3. Zur Entwicklung und Rolle der Junktoren im Barockzeitalter

Die Entwicklung der Junktoren im Barockzeitalter wird in engem Zusammenhang mit der Entfaltung des Satzgefüges betrachtet. Als Mittel der Organisation des Satzgefüges kommt den Junktoren neben der Wortstellung in den für die barocke Prosa typischen überlangen, mehrgliedrigen Sätzen eine sehr wichtige Rolle zu.

Sie dienen der Verknüpfung von Aussagen zu größeren Sinneinheiten. Die Beziehungen zwischen den Sachverhalten sind meistens durch die Situation bzw. den Kontext hinreichend motiviert, so dass dem Sprecher/Schreiber alternativ die Asyndese zur Verfügung steht. Die Junktoren gelten deshalb als Charakteristikum der Schriftsprache, weil sie in der gesprochenen Sprache weniger häufig vorkommen und durch die in der gesprochenen Sprache beliebten asyndetischen Parataxe ersetzt werden. In der Schrift fehlen Ausdrucksmittel wie Intonation z. B. oder die Situationsverbundenheit der gesprochenen Sprache, deshalb wird erwartet, dass die geschriebene Sprache die inhaltlichen Beziehungen stärker expliziert. „Bei der Kodierung von Aussagezusammenhängen kann das Streben der Leser vorausgesetzt werden, die lexikalischen Inhalte in der Situation möglichst kohärent zu deuten [...]“ (Duden 2006: 1082). Gerade dieses Streben nach Deutlichkeit führt nach gängiger Meinung zur stärkeren Verwendung der Junktoren in der Schrift und sprachgeschichtlich gesehen auch zu ihrer Entwicklung. Im Allgemeinen wird die Entwicklung der heutigen Schriftsprache zu einem immer differenzierteren Instrumentarium im Zusammenhang mit der Notwendigkeit gesehen, immer kompliziertere und unterschiedliche Inhalte auszudrücken.

Johannes Erben bringt weitere wichtige Argumente für die Entwicklung und den Ausbau des Inventars der Junktoren ins Spiel (die Hervorhebungen im Zitat sind von mir, L.B.):

Daß die allmählich aufgebaute, komplementäre Mannigfaltigkeit des Präpositional- und Konjunkional-„Repertoires“ im Zusammenhang mit der zunehmenden Notwendigkeit zu sehen ist, zeiträumliche oder ursächliche Beziehungen für einen situationsfernen Hörer genauer zu fixieren, scheint sicher. Dieser verfolgbare Differenzierungsprozeß ist aber nun nicht einfach von steigenden Exaktheitsansprüchen bedingt. Diese hängen wiederum zusammen mit **dem sich weitenden Kommunikationsradius**, der dann auch das Sprechen etwa über fachwissenschaftliche Sachverhalte sowie die Konfrontation mit anderen Sprachen im Übersetzungsvorgang einschließt; und selbstverständlich besteht auch ein Zusammenhang mit **der zunehmenden Verschriftlichung** der Sprache, welche in dieser Existenz- und Wirkungsform erst den Aufbau größerer

Komplexe auf einer höheren Abstraktionsstufe gestattet, wo dann die explizite Bezeichnung der jeweils ausgedrückten hypotaktischen Beziehungen notwendig wird (Erben 1977: 14).

Für die explizite Bezeichnung der hypotaktischen Beziehungen habe „der anfängliche Bestand weniger polysemer Fügewörter ohne eindeutigen Signalwert nicht mehr genügen“ können, „weshalb in der deutschen Schriftsprache sehr früh, besonders aber zwischen 1300 und 1700 der Aufbau eines entsprechenden Zeichenrepertoires zu verfolgen ist.“ (ebd.: 14)

Daraus kann man schließen, dass die Notwendigkeit von einer allmählichen semantischen Präzisierung und Differenzierung die Triebkraft der Entwicklung der Satzeinleitungen ist. Der Ausbau der Darstellung logischer Bezüge durch Erweiterung des Spektrums kausaler, konzessiver und anderer logischer Konjunktionen wird mit dem Prozess der Verschriftlichung erklärt.

Konsultiert man die sprachgeschichtlichen Werke nach dem Erklärungshintergrund für die seit frühneuhochdeutscher Zeit eingetretenen syntaktischen Veränderungen, wird man tatsächlich feststellen können, dass das Argument über den engen Zusammenhang zwischen Syntaxwandel und dem Übergang von einer Hör- zu einer Lesekultur auffallend oft angeführt wird.

Anhand einschlägiger sprachgeschichtlicher Untersuchungen kann man folgende Entwicklungsskizze rekonstruieren: Während das Althochdeutsche in Bezug auf Schriftsystem, Wortbedeutung, Wortbildung und Syntax „unter einem übergreifenden Entlehnungsbogen“ (Sonderegger 1980: 575) steht und demzufolge als Entlehnungs-, Experimentier- und Übergangssprache charakterisiert wird, beobachtet man in den folgenden Sprachperioden sprachliche Entwicklungen, die auf die starke Zunahme der Verwendungsbereiche von geschriebenem Deutsch zurückzuführen sind. Obwohl die ersten Ansätze von einer deutschen Literatur seit dem 11. Jahrhundert zu registrieren sind, die schon Ende des 12. Jahrhunderts sogar zu einer ersten Blüte der Dichtung führen, gelingt dem Deutschen erst am Ende der frühneuhochdeutschen Periode (noch bis in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts überwiegen die lateinisch gedruckten Bücher die deutschen) der Siegeszug durch fast alle Lebensbereiche, ein Phänomen, das unter der Bezeichnung „Verschriftlichung des Lebens“ zusammengefasst wird (Besch, Wolf 2009: 204).

Dieses Phänomen betrifft jedoch nicht nur die deutsche Sprache, sondern auch die europäischen Kultursprachen überhaupt, vgl.:

Das ausgehende europäische Mittelalter ist gekennzeichnet durch eine typische Diglossie-Situation: Ein Teil des Kommunikationsraums, und zwar insbesondere derjenige, der im Medium der Schrift realisiert wird, ist Domäne des Lateins, während in der mündlichen Kommunikation die jeweiligen Volkssprachen dominieren. Diese Situation ändert sich freilich: Die Volkssprachen emanzipieren sich in zunehmendem Maße vom Lateinischen und gelangen nach und nach zur Dignität einer Schriftsprache (Raible 1995: IX).

Mittelhochdeutsch kann man nur von einem literarisch-kulturellen Durchbruch der deutschen Sprache ausgehen, denn erst die allmähliche Verbreitung der Lese- und Schreibfähigkeit und der Buchdruck ermöglichen die kontinuierliche Zunahme der deutschen Texte und somit die Zurückdrängung des Lateinischen als Schriftsprache und die schließliche Durchsetzung des Deutschen. In frühneuhochdeutscher Zeit erlebt dann die schriftliche Kommunikation in der Muttersprache Deutsch einen bedeutenden Aufschwung; infolgedessen entwickeln sich spezifische, für die schriftliche Kommunikation charakteristische Verhaltensmuster und Verhaltensweisen. Der stärkere schriftliche Gebrauch der Sprache zieht die Herausbildung typischer schriftsprachlicher Ausdrucksformen mit kompliziertem Satzbau und vielen subordinierenden Konstruktionen nach sich.

Die für diese Zeit typische syntaktische Entwicklung steht also völlig im Zeichen der Spezifizierung und Profilierung des sprachlichen Ausdrucks und umfasst logischerweise Phänomenbereiche wie den Ausbau von Satzgefügen, die Endstellung des finiten Verbs, den Ausbau des Verbkomplexes, die Änderungen im Gebrauch des Konjunktivs etc., wobei als erstes auf den Ausbau des Satzgefüges mit der dazugehörigen Kennzeichnung von Haupt- und Nebensätzen, der genaueren Markierung der Funktionsabhängigkeit von Nebensätzen als kausal, konzessiv, modal usw. und der genaueren funktionalen Spezifizierung des vorhandenen Konjunktionsinventars hingewiesen wird (vgl. Besch, Wolf 2009: 224). Begriffe wie Spezifizierung, Profilierung und genauere Markierung sind dabei im Kontext des medialen Übergangs vom Hören zum Lesen richtig aufzufassen:

Der mediale Wechsel vom Hören zum Lesen ermöglicht komplexere Informationsvermittlung und erzwingt zugleich genauere Absicherung des Gemeinten, begriffliche Schärfe, hilfreiche Gliederung, Markierung von Abhängigkeiten im Satzgefüge, Gewichtung (Fokus-Hintergrund), Markierung der Geltung von Aussagen, u.a.m. (Besch, Wolf 2009: 224).

Wie komplex das Phänomen „Verschriftlichung der Volkssprache“ auf allen sprachlichen Ebenen ist, versucht Claudia Riehl an Beispielen aus dem Französischen, Italienischen und Deutschen zu veranschaulichen (Riehl 1995). Hier sei aus Wolfgang Raibles Zusammenfassung ihres Beitrags zitiert:

Es wird deutlich herausgearbeitet, dass am Anfang noch eine ganze Reihe von Signalen konzeptioneller Mündlichkeit vorhanden sind: das Vorherrschen eines sehr unspezifischen, allgemeinen Vokabulars, das mit hoher Frequenz auftritt; Anwendung des ikonischen Prinzips bei der Wiedergabe von Ereignissen, mit den typischen vorangestellten Temporalsätzen („als das und das geschehen war, trat das und das ein“); eine Satzstruktur, hinter der ein Sprechrhythmus steht, innerhalb dessen kleinere gedankliche Einheiten erzeugt werden usw. Wichtig ist, dass diese Signale konzeptioneller Mündlichkeit allmählich verschwinden und durch Erscheinungen konzeptioneller Schriftlichkeit abgelöst werden, hinter denen sich eine stärkere

Planung und Durcharbeitung des Textes verbirgt. Dabei spielt der Übergang vom Ohr zum Auge als dem wichtigsten Zugang zum Text ebenso eine Rolle wie die Entwicklung einer komplexeren Syntax und der Ausbau von spezifischen Verfahren der Textgliederung (Raible 1995: IX).

Abschließend kann man mit Anne Betten festhalten, daß die vom Sprachsystem zur Verfügung gestellten Mittel in allen sprachlichen Formen auftreten können. Trotzdem sei das gehäufte Vorkommen von Junktoren typisch für elaborierte Prosa-Schreibstile (von juristischen bis zu literarischen Texten) im Gegensatz zur mündlichen Rede, „bei der das Repertoire an Verknüpfungsmitteln auch heute noch meist stark reduziert ist, zugunsten weniger, besonders häufig verwendeter Konnektoren (wie *und*, *da*, *dann*) und Subjunktionen (allen voran *daß*)“ (Betten 1987: 100).

4. Die Begriffe Aggregation und Integration

In diesem Abschnitt werden die für die vorliegende Untersuchung wichtigen Begriffe Aggregation und Integration detailliert vorgestellt. Es handelt sich bei ihnen um kognitiv-kulturgeschichtlich motivierbaren Parameter, „die zwei grundverschiedene grammatische Organisationstypen darstellen, deren Relation je nach Varietät unterschiedlich und historisch einem steten Wandel unterworfen ist“ (Ágel, Diegelmann 2010: 354).

Wenn Vilmos Ágel in seinem Beitrag „Was ist »grammatische Aufklärung« in einer Schriftkultur? Die Parameter »Aggregation« und »Integration«“ (2007) einen Beleg aus Grimmelshausens *Simplicissimus* zitiert, exemplifiziert er wieder seine These von der sprachhistorischen Adäquatheit – „Viabilitätsprinzip“ genannt –, die er 2001 am Beispiel der Serialisierung im Verbalkomplex begründet hat (vgl. Ágel 2001). Das Viabilitätsprinzip, das nach Ágel auf drei Ebenen – Empirie, Methode und Theorie – erforscht werden kann, besagt im Grunde Folgendes: Viabilität ist die Angemessenheit jeweils (1) der Daten, (2) „der Herangehensweise an die zu beschreibenden (und zu erklärenden) Daten“ oder (3) „der Interpretation der Daten“ vor dem Hintergrund sprachgeschichtlicher Abläufe (Ágel 2001: 319–320). Während jedoch an der Serialisierung im Verbalkomplex die nicht viable Beschreibung des Phänomens in der Engel’schen Grammatik des Gegenwartsdeutschen (vgl. Engel 1988) aufgedeckt wurde und somit als ein Plädoyer für die Verknüpfung von sprachgeschichtlicher und Gegenwartsgrammatik verstanden werden kann, veranschaulicht das Beispiel aus dem *Simplicissimus*-Roman die nicht viable Erklärung der Frühneuhochdeutschen Grammatik (1993), und zeugt von dem „synchronizistischen Erbe“⁹ der Grammatikforschung:

⁹ Unter „synchronizistischem Erbe“ versteht Ágel „[G]egenwartsbezogene Theorien, jedoch gegenwartsbezogene wie historische grammatische Beschreibungen“ (Ágel 2003: 4).

- (1) „darinnen fand ich / [...] / mehr Thorheiten / als mir bißhero noch nie vor Augen kommen (Simplicissimus 77 – Beleg nach Ebert 1993, 429)“ (Ágel 2007: 41)

Aus der Perspektive des Gegenwartsdeutschen ist dieser Satz nicht (mehr) korrekt, da heute nach dem Komparativ kein Negationswort im Vergleichssatz stehen kann. Robert Peter Eberts Klassifizierung dieses Belegs (vgl. Ebert 1993) im Kapitel „»Scheinbare Vertauschung positiver und negativer Ausdrucksweise« als »eine für das heutige Sprachgefühl pleonastische Negation«“ (Ágel 2007: 41) suggeriert, dass Beleg (1) keine Ausnahme, sondern zumindest ein Normalfall neben anderen sei, was sich auch problemlos durch das Auffinden weiterer Beispiele aus dem *Simplicissimus*-Roman bestätigen ließe. Das heißt dann, dass diese Erscheinung im 17. Jahrhundert noch produktiv ist und man ihrer theoretischen Beschreibung nicht gerecht wird, wenn man aus heutiger Perspektive vom Abbau der pleonastischen Negation ausgeht. Statt dessen gebraucht Ágel den Begriff *Aggregation*, der sich für die adäquate Beschreibung dieses wie auch anderer Fälle eignet, die nur auf den ersten Blick nichts miteinander zu tun haben. Unter Heranziehung weiterer Beispieltypen versucht Ágel zu begründen, dass die *Aggregation* ein übergreifendes Prinzip darstellt (vgl. Ágel 2007: 44), mit dessen Hilfe sich die Organisationsstruktur der jeweiligen Beispiele als „aspektivisch“ beschreiben lässt. D. h. Belege wie (1), die eine aggregative Strukturierung aufweisen, teilen die gleiche Eigenheit: Der syntaktischen Subordination entspricht keine semantische, was Ágel als „Statheterologie zwischen Syntax und Semantik“ bezeichnet (Ágel 2007: 45). Und der entlehnte kulturhistorische Begriff *aspektivisch* bedeutet, dass „die Syntax und die Semantik [...] hier von verschiedenen Perspektiven aus organisiert [sind]“ (ebd.). An anderer Stelle analysiert Ágel die Organisationsweise des Belegs (1), die schematisch wie folgt dargestellt wird (2003: 36):

[{darinnen fand ich mehr Thorheiten}] [als {mir bißhero noch nie vor Augen kommen}]

Die geschweiften Klammern umfassen die beiden semantisch selbständigen Inhalte, welche durch *als* aggregativ verbunden sind, während die eckigen Klammern die beiden syntaktisch unselbständigen Sätze signalisieren. Ágel kommentiert die besondere Organisationsstruktur von Beleg (1) folgenderweise (ebd.):

1. Einerseits stellt die Kette nach *als* noch ein *semantisch* selbstständiges, keinem anderen Sprechereignis untergeordnetes Sprechereignis dar. Und in einem als semantisch selbstständigen Sprechereignis analysierten ‚als-losen als-Satz‘ ist das Negationswort (*noch*) *nie* völlig funktional. Ohne es würde sich ja der gemeinte Inhalt nicht einstellen.

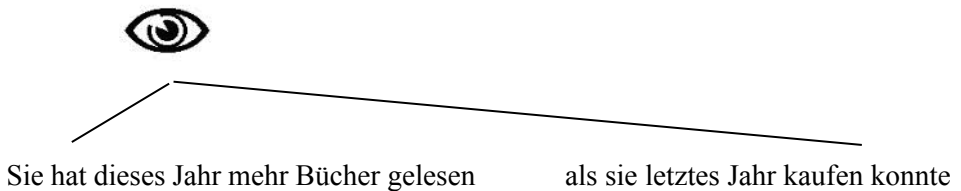
2. Andererseits füllt dieses *semantisch noch* keinem anderen Sprechereignis untergeordnete Sprechereignis einen syntaktischen Rahmen, einen *als*-Satz, aus, der *syntaktisch schon* einem anderen Satz untergeordnet ist.

In Anlehnung an Czicza, Hennig (2013: 2) lässt sich das Gesagte auch anders veranschaulichen. Dabei kommt die für die Aggregation typische *aspektivische* Darstellungsweise klarer zum Ausdruck:



Demgegenüber lässt sich die Struktur eines modernen Satzes folgenderweise darstellen:

- (2) Sie hat dieses Jahr mehr Bücher gelesen, als sie letztes Jahr kaufen konnte (Beleg nach Ágel 2007: 43).



Wie aus dieser Darstellung hervorgeht, ist die Organisationsweise im heutigen Komparativsatz *zentralperspektivisch*, um wieder einen kunsthistorischen Begriff zu gebrauchen. In diesem Fall spricht Ágel von „Statushomologie zwischen Syntax und Semantik“, was soviel bedeutet, dass der syntaktischen Superordination semantische Superordination entspricht und umgekehrt – der syntaktischen Subordination semantische Subordination (Ágel 2007: 45). Und der Parameter, der sich auf die zentralperspektivische Organisationsweise der Grammatik bezieht, ist der *Integrationsparameter*. „Mit anderen Worten, die subordinierten Diskursteile sind syntaktisch wie semantisch in die superordinierten integriert, d. h. ihre syntaktische und semantische Organisation erfolgt von den superordinierten Diskursteilen aus.“ (ebd.)

Der Vergleich der beiden Sätze, Beleg (1) und Beleg (2), macht deutlich, dass sich historisch gesehen die integrativen Organisationsformen von Negation entwickelt und dabei die aggregativen ersetzt haben. Daher handelt es sich hier

nicht „um die Eliminierung pleonastischer Negationswörter“ (ebd.: 46), sondern um „die Herausbildung eines neuen Typs von grammatischer Organisation“ (ebd.: 47).

Die Begriffe Aggregation und ihr Gegenbegriff – die Integration – wurden in der Linguistik von Wilhelm Köller in Anlehnung an den Kunsthistoriker Erwin Panofsky popularisiert, wobei Köller die aspektivische Darstellungsweise als den „Aggregatraum“ der zentralperspektivischen Darstellungsweise als dem „Systemraum“ gegenüberstellt (Köller 1993: 21 zit. nach Ágel 2007: 45 und Czicza, Hennig 2013: 2). Für die aspektivischen Darstellungen, wie sie z. B. in den altägyptischen oder mittelalterlichen Bildern zu sehen sind, sei typisch, dass

eine Szenerie bzw. einzelne Figuren nicht von einem einheitlichen Sehepunkt aus objektiviert [werden], sondern von mehreren aus. [...] In der Tat gilt bei diesen Bildern das Hauptinteresse den einzelnen Dingen, die gleichsam als eigenständige Monaden angesehen werden, welche keinem spezifischen raumbildenden Sehepunkt unterworfen werden können oder müssen (Köller 1993: 20–21 zit. nach Czicza, Hennig 2013: 2).

Im Gegensatz dazu sei für die zentralperspektivische Darstellungsweise bzw. für den Systemraum kennzeichnend, „daß nun die dargestellten Dinge zu einer Funktion des Raumes würden bzw. zu einer Funktion des Sehepunktes, den das wahrnehmende Subjekt eingenommen habe“ (Köller 1993: 24 zit. nach Czicza, Hennig 2013: 2).

Unabhängig davon, ob man nun das Begriffspaar „Aggregatraum/Systemraum“ (Köller 1993), „Aggregativität/Integrativität“ (Raible 1992¹⁰; Ágel 2003 oder 2007) oder „Kontextgrammatik/Symbolgrammatik“ (Eisenberg 1995) benutzt, sind ihnen das skalare Verständnis des Prinzips und die aspektivische bzw. zentralperspektivische Organisationsweise gemeinsam (vgl. Czicza, Hennig 2013: 5). Diese Gemeinsamkeiten machen es möglich, eine Reihe von Beispieltypen zu finden, auf die der Aggregation-Integration-Gedanke applizierbar ist. Dániel Czicza und Mathilde Hennig bieten in ihrem Artikel *Aggregation, Integration und Sprachwandel* (2013), mit dem sie „das ehrgeizige Ziel [verfolgen], den Parameter ‚Aggregation-Integration‘ als einen Sprachwandelparameter zu etablieren“ (Czicza, Hennig 2013: 1), einen Überblick über verschiedene, in der Forschungsliteratur bereits behandelte oder in ihrem Beitrag neu besprochene Beispieltypen wie aggregative Koordination (ebd.: 5), Serialisierung im Verbalkomplex (ebd.: 6–7), korrelative Satzverknüpfung mit *es* (ebd.: 13–23) etc.

Hier sei auch auf den Ansatz von Anja Voeste (2010) hingewiesen, die am Phänomenbereich Redewiedergabe versucht, das Kontinuum von Aggregation und Integration zu modellieren. Dieser Ansatz ist u. E. sehr einleuchtend für das

¹⁰ Raibles Verständnis von den Begriffen Aggregation und Integration im Rahmen seiner Junktionstheorie wird im Abschnitt 6.1. vorgestellt.

Verständnis des skalaren Charakters des Aggregation-Integration-Gedankens und zeugt darüber hinaus vom breiten Erklärungspotenzial des Aggregation-Integration-Konzepts.

Da bei der Redewiedergabe ein Spektrum an mündlich bzw. schriftlich geprägten Konstruktionsmöglichkeiten existiert, ist es sehr gut möglich, „von einem Kontinuum von aggregativ-pragmatischen und integrativ-syntaktischen Kodierungsverfahren“ auszugehen (Voeste 2010: 970). Dementsprechend unterscheidet Voeste fünf Typen der Verschränkung von Redeeinleitung und Redewiedergabe, die im Folgenden durch Beispiele nach zunehmender Integrativität exemplifiziert werden (2010: 976–977):

Typ 1a: Er verheimlicht seine Missbilligung nicht: „Ich bin enttäuscht.“ (Integrationsindikatoren: **keine**)

Typ 1b: Er sagt: „Ich bin enttäuscht.“ (Integrationsindikatoren: **Redeteil ist abhängiger Verbzweitsatz**)

Typ 1a stellt deshalb den aggregativsten Typ der Redewiedergabe dar, weil der Einleitungs- und der Redeteil als zwei syntaktisch unabhängige Sätze realisiert sind, die unhierarchisch nebeneinander gereiht sind.

Typ 1b ist im Vergleich zu **1a** weniger aggregativ, da hier das Verb *sagen* als Redeeinleitung vorhanden ist, was zur Folge hat, dass der Einleitungssatz weniger autonom ist als bei **Typ 1a**. In diesem Sinne ist der Redeteil „dem Einleitungsteil – wenn auch nur in geringem Maße – durch die Eingliederung in den Valenzrahmen von sprechen [sagen im Beispiel oben, L.B.] untergeordnet“ (Voeste 2010: 971).

Typ 2: Er sagt, er ist enttäuscht. (Integrationsindikatoren: **deikt. Transposition**)
Er sagt, er sei enttäuscht. (Integrationsindikatoren: **deikt. Transposition + Moduswechsel**)

Typ 2 ist durch einen höheren Integrationsgrad gekennzeichnet, weil hier der Wechsel von direkter zu indirekter Rede mit einem Wechsel der Personendeixis oder auch des Modus (von Indikativ zu Konjunktiv) einhergeht.

Typ 3: Er sagt, dass er ist von mir enttäuscht. (Integrationsindikatoren: **deikt. Transposition + Junktor**)

Er sagt, dass er sei von mir enttäuscht. (Integrationsindikatoren: **deikt. Transposition + Junktor + Moduswechsel**)

Er sagt, dass er von mir ist enttäuscht. (Integrationsindikatoren: **deikt. Transposition + Junktor + Späterstellung**)

Er sagt, dass er von mir enttäuscht ist. (Integrationsindikatoren: **deikt. Transposition + Junktor + Letztstellung**)

Er sagt, dass er von mir enttäuscht. (Integrationsindikatoren: **deikt. Transposition + Junktor + Afinitheit**)

Er sagt, dass er von mir sei enttäuscht. (Integrationsindikatoren: **deikt. Transposition + Junktor + Moduswechsel + Späterstellung**)

Er sagt, dass er von mir enttäuscht sei. (Integrationsindikatoren: **deikt. Transposition + Junktor + Moduswechsel + Letztstellung**)

Bei **Typ 3** ist die höhere Integration darauf zurückzuführen, dass Redeteil und -einleitung nicht mehr syntaktisch autonom sind. Der einleitende Junktor und die Verbletzstellung wirken syntaktisch stärker integrierend als die Verbzweitstellung und der fehlende Junktor in **Typ 2**. Die afinite Konstruktion (+ **Afinitheit**), die im 17. Jahrhundert massenhaft verwendet wird, „verdeutlicht alternativ zur Verbletzstellung die strukturelle Abhängigkeit der Redewiedergabe von der Redeeinleitung“ (Voeste 2010: 974).

Typ 4: Er gibt an, von mir enttäuscht zu sein. (Integrationsindikatoren: (**deikt. Transposition**) + **Infinitiv (Verlust des Subjekts und verbaler Kategorien)**)

Typ 4 ist gegenüber den vorigen drei Typen insofern integrativer, als der Infinitiv, mit dem die Redewiedergabe realisiert wird, den Verlust wichtiger, für die Sätze typischer Charakteristika bewirkt: „Es „fehlt“ nun einerseits das Subjekt im Nominativ, andererseits die verbalen Kategorien Person, Numerus und Modus, die mit Finitheit einhergehen“ (ebd.: 975).

Typ 5: Er äußert seine Enttäuschtheit. (Integrationsindikatoren: (**deikt. Transposition**) + **Nominalisierung (Verlust aller verbalen Kategorien)**)

Nominalisierungen stellen den integrativsten Typ der Redewiedergabe dar, weil sie den Verlust des Satzstatus bedeuten. Die Verben der Redewiedergabe werden als Objekte oder Attribute realisiert. Spätestens an dieser Stelle wird deutlich, „daß ein zu hohes Maß an Integrativität jedoch die Verständlichkeit nicht unbedingt fördert“ (Raible 1992: 221).

Vergleicht man die verschiedenen Verfahren der Redewiedergabe hinsichtlich ihres Beitrags zur Verständnissicherung, so wird deutlich, dass die Typen 2 und 3 am leichtesten zu dekodieren sind, „da sie alle vereindeutigenden Informationsträger (deiktische Transposition, Moduswechsel, Junktor, Verbalklammer/Afinitheit) enthalten“ (Voeste 2010: 976). Das heißt wiederum, dass der hohe Integrationsgrad nicht automatisch mit einer hohen Verständlichkeit gleichzusetzen ist.

Im Zusammenhang mit der Erörterung des Aggregation-Integration-Konzepts ist auch der Beitrag von Folke Müller und Anja Voeste (2009) zu erwähnen, der eine gute Erklärung für den Unterschied zwischen aggregativen und integrativen Strukturen bietet. Müller und Voeste gehen auf die Problematik der Untersuchung von konzeptioneller Mündlichkeit und Schriftlichkeit in Texten der Frühen Neuzeit ein, wobei es ihnen darum geht, nachzuweisen, dass nicht alle autobiographischen Texte einfacher Leute „unkommentiert“ (Müller/Voeste 2009: 38) als Quellen für

historische Alltagssprache oder für historische Mündlichkeit zu bewerten sind, obwohl diesbezüglich eine sehr hohe Korrelation¹¹ festzustellen ist, vgl.:

Authentische Aufnahmen gesprochener Sprache [...] gibt es nicht. Deshalb haben wir versucht, informelle Texte zu finden, die aus der Feder der sogenannten kleinen Leute stammen. [...] sie sind Zeugnisse einer für die Sprachgeschichte bisher kaum genutzten breiten Alltagskommunikation (Grosse 1990: 301).

Sie plädieren dafür, „bei der Einschätzung der Texte nicht nur den sozialen Status der Autoren und den geringen Öffentlichkeitsgrad der Texte zu beachten, sondern auch die Schreibintention zu berücksichtigen.“ (ebd.) Um ihre Hypothese zu überprüfen, suchen sie deshalb nicht nach möglichen Indizien für konzeptionelle Mündlichkeit, sondern nach Indizien für konzeptionelle Schriftlichkeit in den von ihnen untersuchten drei Autobiographien von Handwerkern aus dem Ende des 16. Jahrhunderts, Anfang des 17. Jahrhunderts und Anfang des 18. Jahrhunderts. Ihre Ergebnisse zeigen, dass alle Texte Prestigesignale enthalten, „die vom Kanzleistil beeinflusst sind, etwa metatextuelle Verweise, Doppelformen und deverbale Substantivableitungen [...] oder, im Bereich der Syntax, afinite Konstruktionen“ (ebd.: 46). Doch gerade die Zuordnung syntaktischer Prestigemarker als Indizien für konzeptionelle Schriftlichkeit hat sich als problematisch erwiesen, weil sowohl die syntaktischen Prestigemarker als auch die Strukturen „historischer Mündlichkeit“ im Untersuchungszeitraum eine aggregative Organisation aufweisen. Die Aggregativität der Strukturen macht sie schwieriger dekodierbar „als syntaktisch „glattgebügelte“ Konstruktionen“ (ebd.: 47). In einer face-to-face-Situation ist die Aggregativität nicht als kommunikationshinderlich anzusehen, denn performative Mittel wie Intonation, Mimik oder Gestik helfen für die Vereindeutigung der Sachverhalte:

Die *demonstratio ad oculos* ist quasi der „natürliche Lebensraum“ aggregativer Strukturen, deshalb gelten sie als typisch mündlich und „nähesprachlich“. Anders in der Schriftsprache: Der Zusammenhang zwischen einzelnen Sachverhalten muss mit Hilfe grammatikalischer Mittel vereindeutigt werden, weil die performativen Mittel fehlen. Deshalb sind aggregative Strukturen hier eigentlich nicht angebracht, und wir setzen heute brav Subjektpronomen, fügen Hilfsverben ein und unterscheiden ordnungsgemäß V2- von VL-Sätzen (Müller, Voeste 2009: 47).

Spätestens im 18. Jahrhundert verlieren die alten Prestigeformen an Gültigkeit, denn mit dem Wechsel von einer Hör- zu einer Lesekultur wächst die Bedeutung

¹¹ Im Rahmen des von Vilmos Ágel und Mathilde Hennig geleiteten DFG-Projekts „Explizite und elliptische Junktion in der Syntax des Neuhochdeutschen. Pilotprojekt zu einer Sprachstufengrammatik des Neuhochdeutschen“ (2007–2009) ist klar geworden, dass „[A]ls geeignete Textsorten für die Erstellung eines Nähekorpus [...] sich insbesondere Privatbriefe, Tagebücher und Lebensberichte einfacher Leute erwiesen [haben]“ (<<http://www.uni-giessen.de/kajuk/korpus.htm>>) (30.03.2015).

der Leserperspektive, was schließlich einen Stilwandel hin zu einem möglichst klaren und eindeutigen Ausdruck hervorruft:

Verständlich, natürlich und ungekünstelt soll der neue, aufgeklärte Schreibstil sein [...] Bildung wird nicht mehr durch die sklavische Nachahmung der althergebrachten Prestigemuster bewiesen, sondern durch einen individuellen und selbstbewussten Weg, Sachverhalte ungekünstelt und verständlich auszudrücken. Nutznießer dieser Entwicklung ist der Leser (Müller/Voeste 2009: 47).

5. Zielsetzung und Methode der Untersuchung

Die vorliegende Arbeit setzt sich zum Ziel, anhand des Junktionsmodells von Ágel (s. Abschnitt 6.1.) Grimmelshausens *Simplicissimus* (oder genauer gesagt einen repräsentativen Romanausschnitt) und die Übersetzung des Romans hinsichtlich der in den Texten vorkommenden Junktoren zu untersuchen, um die beiden, in verschiedenen Epochen entstandenen Texte auf der Integrations-/Aggregations-Skala verorten und somit schließlich vergleichen zu können. Das Junktionsmodell von Ágel macht es möglich, für jeden Text prozentuale Aggregativitäts- bzw. Integrativitätswerte zu ermitteln. Auf diese Weise ist die Vergleichbarkeit verschiedenster Texte aus Geschichte und Gegenwart anhand eines transparenten Punktgebungsverfahrens gewährleistet, wodurch spekulative Überlegungen vermieden werden.

Als Textgrundlage dieser Untersuchung dienen die ersten sieben Kapitel des V. Buches sowie die ersten vier Kapitel der Continuatio des *Simplicissimus*-Romans (Sigle: *Simplicissimus 17. Jh.*), die mit den gleichen Textausschnitten der Romanübersetzung (Sigle: *Simplicissimus 21. Jh.*) bezüglich der darin verwendeten Junktoren verglichen werden. Die Wahl der erwähnten Kapitel erfolgte in der Absicht, nicht nur einen Vergleich des „alten“ mit dem „modernen“ Text, sondern auch einen Vergleich der Continuatio mit dem V. Buch des *Simplicissimus 17. Jh.* zu erzielen. Es soll überprüft werden, ob zwischen den beiden Texten ein Unterschied hinsichtlich des Junktionsgrades festzustellen ist.

Die Idee des zweiten Vergleichs ist in Anlehnung an Helmut Krause entstanden, der die Überzeugung äußert, dass „dem in der Grimmelshausenforschung nicht selten vernachlässigten sechsten Buch des *Simplicissimus* in der Ermittlung und Darstellung der Sprache Grimmelshausens eine zentrale Stellung zusteht“ (Krause 1968: 439), weil das Manuskript der Continuatio nicht verändert wurde und somit „die Originalsprache des Dichters besonders getreu widerspiegelt und wohl mit besserem Grund als der Erstdruck des *Simplicissimus Teutsch* als Ausgangspunkt für eine Untersuchung der Grimmelshausenschen Sprache angesehen werden kann.“ (ebd.: 440) Krause stellt den entscheidenden Unterschied zum *Simplicissimus Teutsch* in einer Willkür im Gebrauch der Sprache fest. Man habe dabei das Gefühl,

dass Grimmelshausen ein ausgesprochener Ohrenmensch gewesen sei und die Worte jeweils so niedergeschrieben habe, wie es ihm gerade in den Sinn gekommen sei. Von dem Dichter würde Krause das auch gerne glauben wollen; es würde ihn aber etwas verwundern, wenn er sich daran erinnerte, dass Grimmelshausen lange Zeit Schreiber gewesen sei.

Die praktische Umsetzung der Theorie der expliziten Junktion erfolgt im Empirieteil der Arbeit, wobei hier lediglich die kontrastive Junktionsanalyse eines kleinen Textbeispiels angeführt werden konnte (s. Anhang).

Um den Junktionswert von einem Text berechnen zu können, braucht man nach dem Junktionsmodell von Ágel folgende relevanten Daten: Wortformen, Konnekte, Basispunkte, Gesamtpunkte. Die Anzahl der Konnekte stellt den entscheidenden Bezugspunkt für die anderen Werte dar. Demnach sind die Basispunkte (= Punktzahl der eingesetzten Grundtechniken) und die Gesamtpunkte (= Basispunkte + Bonuspunkte – Maluspunkte) zu beurteilen, d. h. man berechnet die Quotienten pro Konnekt. Im achten Abschnitt (vgl. 8.1.) wird an einem Beispiel veranschaulicht, wie die Berechnung des Junktionswertes konkret durchzuführen ist.

6. Zur Theorie der (expliziten) Junktion

In diesem Abschnitt wird die für die Junktionsanalysen relevante Theorie dargestellt. Dabei wird es zunächst um die Frage gehen, was unter dem Phänomen der (expliziten) Junktion zu verstehen ist. Dann folgt eine Beschreibung der verschiedenen Junktionstechniken. Im Anschluss daran wird auf die Operationalisierung des Junktionsmodells mit dem ihm zugrundeliegenden Punktgebungsverfahren eingegangen.

6.1. Gegenstand des Junktionsmodells

Von zentraler Bedeutung für das im Folgenden vorzustellende Junktionsmodell von Vilmos Ágel ist Wolfgang Raibles Junktionstheorie mit der ihr zugrundeliegenden Aggregations-/Integrations-Skala, auf die demnächst einzugehen ist.

Beim Vergleich der von Raible angeführten Beispielsätze

(1) Peter geht nicht zur Schule. Er ist krank. (Raible 1992: 14)

(2) Peter ist krank. *Deshalb* geht er nicht in die Schule. (ebd.: 15)

(3) *Weil* er krank ist, geht er nicht in die Schule. (ebd.: 16)

(4) *Wegen* seiner Erkrankung geht Peter nicht in die Schule. (fehlt bei Raible in genau dieser Form)

sieht man sich mit dem Problem konfrontiert, dass es sich im vierten Beispiel mit *wegen* weder um Sub- noch um Koordination handelt, da nur noch ein einziger Satz übrig geblieben ist. Die Begriffe der traditionellen Grammatik versagen offenbar bei dem Versuch, die vier Kausalitätsfälle einheitlich, d. h. aus einer gemeinsamen Perspektive, zu betrachten. Deshalb schlägt Wolfgang Raible statt Koordination und Subordination die neutraleren Begriffe Aggregation und

Integration¹² vor, die als die Pole einer Skala anzusehen sind, zwischen denen eine große Zahl von sprachlichen Varianten möglich sind. Jede Sprache verfügt über diese Skala mit ihren zwei Polen Aggregation und Integration, die Wolfgang Raible (1992: 27) **Junktion** nannte:

In dem Fall, der hier zur Debatte steht, ist die grundlegende Aufgabe die der Verknüpfung von kleineren zu größeren Einheiten. Die Einheiten, die in dem Schema vorausgesetzt sind, sind Satz-Einheiten oder Darstellungen von Sachverhalten. Diese Aufgabe habe ich 'Junktion' genannt – in Anlehnung an Lucien Tesnieres Begriff der *jonction*, in der es genau um die Verbindung von satzwertigen Einheiten geht. Die beiden extremen Prinzipien, die in diesem Zusammenhang universell wirksam sind, sind diejenigen der Aggregation und der Integration.

Raible betrachtet Beispiel (1) als die aggregativste Technik (= Ebene I) der Junktion, weil zwei Sätze unverbunden nebeneinander stehen und daher semantisch und syntaktisch desintegriert sind. Die inhaltliche Relation zwischen ihnen kann vom Hörer/Leser aufgrund ihrer Nachbarposition hergestellt werden. Im zweiten Satz (2) ist die Technik bereits weniger aggregativ (= Ebene II), denn die semantische Integration wird durch das sprachliche Element *deshalb* indiziert. Es fehlt aber noch die syntaktische Integration, die erst im dritten Beispielsatz (3) vorhanden ist (= Ebene IV): „Der eine Satz wird also zum Satzteil in einem zweiten Satz, er wird in den zweiten Satz *integriert*“ (Raible 1992: 16). Beispiel (4), bei dem die Relation mit einer Präposition ausgedrückt ist und der Übergang vom verbalen in den nominalen Bereich bereits stattgefunden hat, stellt bei Raible die vorletzte integrativste Technik (= Ebene VII) dar.

Der Vorteil der Junktionsskala ist, dass sie ein gutes Tertium Comparationis für den Vergleich von Sprachen oder Sprachstufen darstellt. Dadurch lassen sich auch die Unterschiede zwischen der gesprochenen und der geschriebenen Varietät einer Sprache erkennen:

Generell gilt, daß im mündlichen Gespräch fast ausschließlich die aggregativen Techniken der Dimension Junktion realisiert werden; nur dort, wo ein erheblicher konzeptioneller Voraufwand vorliegt, dringen mündliche Sprecher gelegentlich zu den höheren [integrativeren] Ebenen vor [...] (Raible 1992: 287).

Im Rahmen seines Junktionsmodells hat Vilmos Ágel die oben vorgestellte Junktionstheorie von Raible, die jedoch von den romanischen Sprachen ausgeht, auf die strukturellen Besonderheiten der deutschen Sprache angepasst, so dass

¹² Wolfgang Raible weist darauf hin, dass auch andere den Begriff Integration in ähnlicher Bedeutung benutzen, z. B. Wallace L. Chafe (1982, 1985), der jedoch statt Aggregation von ‚Fragmentation‘ spricht, Christian Lehmann (1988), der den Gegenbegriff ‚Autonomie‘ wählt, oder Talmy Givón (1990), vgl. Raible 1992: 20.

sie sowohl auf gegenwärtige als auch auf historische Texte anwendbar wird. Theoretisch hat sich Ágel vorwiegend an die Ausführungen aus dem „Handbuch der deutschen Konnektoren“ (= HdK) angelehnt, die er ebenfalls um eigene Überlegungen erweiterte. Daraus resultierte ein Dreistufenmodell, das aus Junktionsklassen (Koordination, Subordination, Inkorporation, Unifikation), Junktionsgrundtechniken und Junktionsstechniken besteht, die auf einer Skala zwischen den Polen Aggregation und Integration darzustellen sind. Eine ausführliche Darstellung der Theorie und Operationalisierung des Junktionsmodells von Ágel ist in zwei Veröffentlichungen zu finden, vgl. Ágel, Diegelmann 2010 und Ágel 2010.

Als Junktion definiert Ágel in Anlehnung an Raible „die universale Dimension der sprachlichen Darstellung von Inhaltsrelationen zwischen zwei Sachverhalten“ (Ágel 2010: 899). Der für unsere Untersuchung zentrale Phänomenbereich ‚**explizite Junktion**‘ heißt in Anlehnung an Peter von Polenz „explizit“, weil er der sogenannten „expliziten Sprache“ (vgl. Polenz 1988: 24) zuzurechnen ist. Darunter sind diejenigen Verknüpfungen von Sachverhaltsdarstellungen¹³ zu verstehen, die „durch eine *reguläre Realisierung* von Sprachzeichen erfolgen“ (Ágel, Diegelmann 2010: 346).

Der Grund, warum im Junktionsmodell von Ágel die Termini ‚Junktion‘/ ‚Junktor‘ den heute gebräuchlicheren Termini ‚Konnexion‘/ ‚Konnektor‘ vorgezogen werden, wird folgenderweise motiviert:

Da, wie erwähnt, unser theoretischer Ausgangspunkt die Theorie von Raible ist, bietet es sich an, auch Raibles Termini zu übernehmen. Dabei geht es jedoch nicht um eine einfache praktische Entscheidung, sondern darum, dass Raibles Junktionsmodell das einzige Konnexionsmodell ist, das eine Aggregations-/Integrations-Skala *satzsemantisch* – ausgehend von den auszudrückenden Inhaltsrelationen – begründet und in den Mittelpunkt der Theoriebildung stellt (Ágel, Diegelmann 2010: 350).

6.2. Junktionsklassen und – techniken

Im Unterschied zu Raible, der mit insgesamt 8 Junktionsstechniken operiert, rechnet Ágel im Deutschen mit nur 4 Junktionsklassen: **(1) Koordination, (2) Subordination, (3) Inkorporation und (4) Unifikation** (letztere fehlt bei Raible). Dagegen wird die Juxtaposition (die bloße Aneinanderreihung ohne Junktor), die bei Raible die erste, d. h. aggregativste, Technik darstellt, nicht berücksichtigt, da sie keine explizite Junktionsstechnik ist.

Von den drei Erscheinungsformen von Aussagen, die nach der Satzsemantik von Peter von Polenz (1988) unterschieden werden können – Verknüpfung, Einbettung und Zusatz – konzentriert sich das Junktionsmodell von Ágel lediglich auf die **Verknüpfung von Aussagen durch Inhaltsrelationen**, da gemäß der Definition von Raible unter ‚Junktion‘ das Herstellen inhaltlicher Relationen

¹³ Der Begriff Sachverhaltsdarstellung ist von Raible (1992: 32) übernommen.

verstanden wird. „Einbettung, die sich syntaktisch durch Subjekt- und Objektsätze bzw. durch Subjekts- und Objektsinfinite manifestiert, und Zusatz, der appositiv oder attributiv syntaktifiziert wird“ (Ágel, Diegelmann 2010: 353), bleiben aus diesem Grund ausgeschlossen.

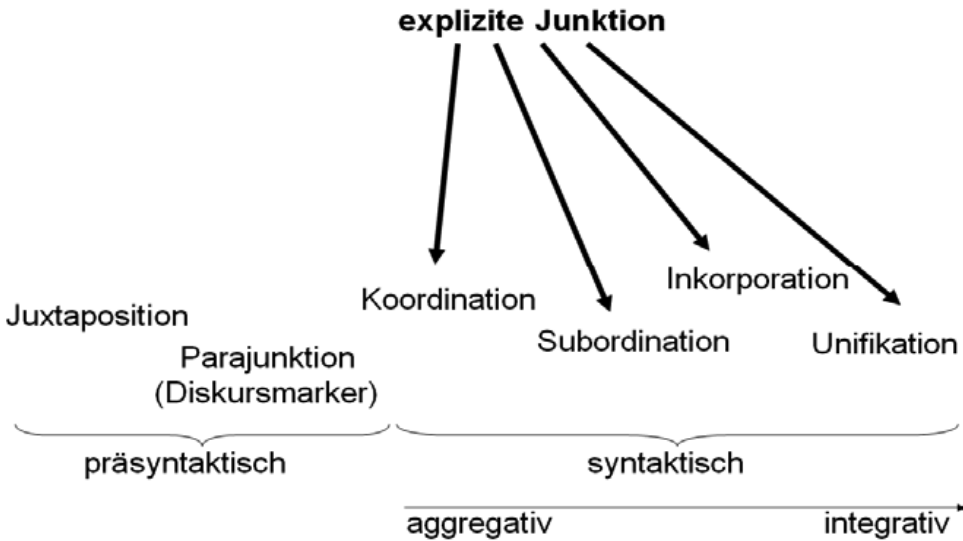


Abbildung 1. Explizite Junktion (Ágel 2010: 906)

Hinsichtlich der Aggregations-/Integrations-Skala sind die vier Junktionsklassen von links nach rechts angeordnet, d. h. die aggregativste Klasse ist die der Koordination. Wenn zur Exemplifizierung der Klassen auf die eingangs erwähnten Sätze zurückgegriffen wird, ergibt sich folgendes Bild:

1. Peter geht nicht zur Schule. Er ist **nämlich** krank.
2. **Weil** Peter krank ist, geht er nicht zur Schule.
3. **Wegen** seiner Erkrankung kann Peter nicht zur Schule gehen.
4. Seine Erkrankung **ist der Grund dafür**, dass Peter nicht zur Schule gehen kann.

An einer Junktion sind also 2 Konnekte und ein Junktor beteiligt. Der Junktor stellt eine Inhaltsrelation zwischen den Konnekten her, d. h. zwischen den zu jungierenden oder jungierten Strukturen.

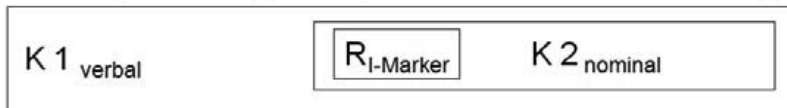
Koordination (kein regiertes Konnekt)



Subordination (ein regiertes verbales Konnekt)



Inkorporation (ein regiertes nominales Konnekt)



Unifikation (zwei regierte verbale/nominale Konnekte)

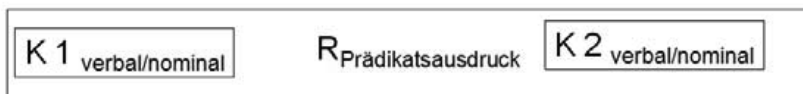


Abbildung 2. Junktionsklassen (Ágel 2010: 907)

Auf Abbildung 2 sind die Unterscheidungskriterien zu sehen: „Je mehr Konnekte der Junktor regiert, desto stärker sind die Konnekte (über den Junktor) integriert.“ (Ágel, Diegelmann 2010: 357) Die Art des Kriteriums ist auch wichtig, da dadurch die Klassen Subordination und Inkorporation, deren Junktoren jeweils ein Konnekt regieren, auseinandergehalten werden können: Hinsichtlich des Junktionsgrades (Aggregations- bzw. Integrationsgrades) besteht der Unterschied zwischen ihnen darin, dass das regierte Konnekt der Subordination verbal und somit noch relativ selbständig ist, während das regierte Konnekt der Inkorporation als Nominalgruppe syntaktisch voll in das Konnekt integriert ist. Bei der Unifikation sind die Junktoren Prädikatsausdrücke und würden daher die beiden Konnekte am stärksten integrieren.

Jede von den vier Junktionsklassen wird in Abhängigkeit von bestimmten Kriterien, die junktionsrelevant begründet sind, zu einer Reihe von Subklassen ausdifferenziert. Es wird zwischen ‚Junktionstechnik‘ und ‚(Junktions)Grundtechnik‘ unterschieden. In diesem Sinne handelt es sich bei dem hier vorzustellenden Junktionsystem um ein zweidimensionales Junktionsystem, das sich nicht nur aus theoretischen, sondern auch aus praktischen Gründen anbietet.

Im Weiteren werden die unterschiedlichen Junktionsgrundtechniken im Einzelnen vorgestellt. Wir fangen mit den Subordinationstechniken an, bei denen sich die meisten Grundtechniken finden, die sich dann teilweise auch bei den anderen Klassen – Koordination, Inkorporation und Unifikation – wiederholen. Für eine sehr detaillierte Beschreibung sei auf Ágel, Diegelmann 2010 oder Ágel 2010 hingewiesen, die auch die Grundlage für die folgenden Ausführungen bilden.

6.2.1. Subordinationstechniken

Wie Abbildung 3 zu entnehmen ist, sind die meisten Grundtechniken bei der Subordination zu finden:

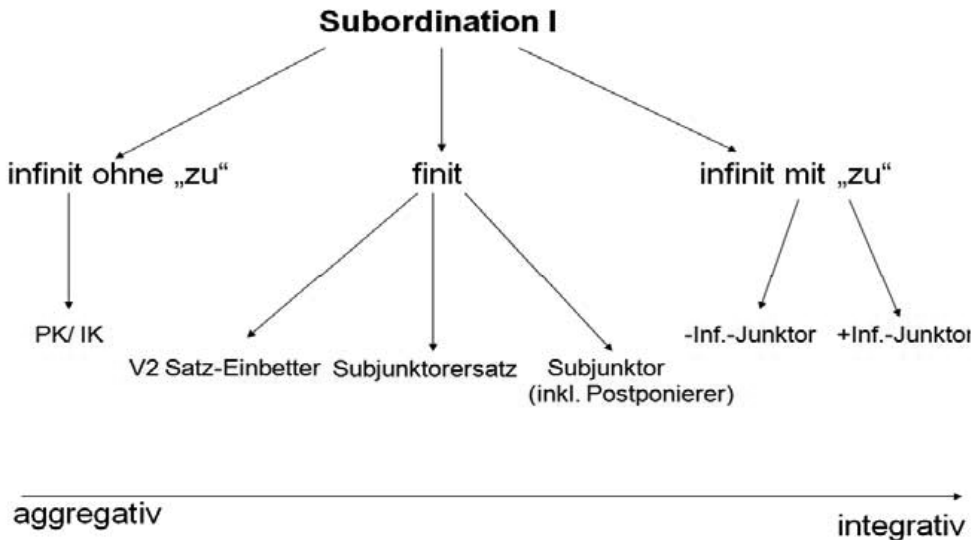


Abbildung 3. Subordination I (Ágel 2010: 911)

Abkürzungen: PK steht für Partizipialkonstruktion, IK für Infinitivkonstruktion.

Die wichtigste Unterscheidung ist die zwischen finiten und infiniten Techniken. Generell gilt, dass die infiniten Techniken in stärkerem Maße integrieren als die finiten. Innerhalb der finiten Techniken wird zwischen (1) Verbzweitsatzeinbettungen (vgl. Beispiel (1.1)), (2) Subjunktorsersatz (vgl. Beispiele (2.1), (2.2) und (2.3)) und (3) Subjunktoren (vgl. Beispiele (1a), (2a) und (3a)) unterschieden, vgl.:

(1.1) **Gesetzt den Fall**, die Deutsche Telekom hätte es ebenso gemacht – es hätte einen empörten Aufschrei durch alle deutschen Wirtschaftsredaktionen gegeben. (Mannheimer Morgen, 30.03.2000)

(2.1) Dieses Land kam mir so anders als andere deutsche Länder und so fremd vor, **als** wäre ich in Brasilien oder China. (*Simplicissimus* 21. Jh.)

(1a) Das Land kam mir **so** fremd vor gegen andere teutsche Länder, **als wenn** ich in Brasilia oder in China gewesen wäre; (*Simplicissimus* 17. Jh.)

(2.2) **Kaum** war dieser Streit geschlichtet, da gerieten wir schon in den nächsten. (*Simplicissimus* 21. Jh.)

(2a) **Kaum dass** dieser Streit geschlichtet war, da gerieten wir schon in den nächsten.

(2.3) **Ist** das Wetter schön, können wir baden gehen.

(3a) **Wenn** das Wetter schön *ist*, können wir baden gehen.

Unter ‚Subjunktorersatz‘ verstehen Ágel, Diegelmann die Techniken (2.1) bis (2.3), die als Alternativen der subjungierenden Techniken (1a) bis (3a) dienen. „Gemeinsam diesen Techniken ist die Subjunktor-Reduktion und deren Indizierung durch Nicht-Verbletz. Durch die Subjunktor-Reduktion bleibt entweder nur die besondere Wortstellung [s. (2.3)] oder zusätzlich ein Restsubjunktor [s. (2.1) und (2.2)] übrig“ (Ágel, Diegelmann 2010: 364). Die Kategorie ‚Subjunktorersatz‘ präsupponiert also eine paradigmatische Relation zur Kategorie ‚Subjunktor‘.

Eine weitere Unterscheidung (s. Abbildung 4) kann in Abhängigkeit von zwei Kriterien vorgenommen werden:

- Stellungsfeld: Position des internen Konnektivs;
- Korrelate: Vorhandensein und Position.

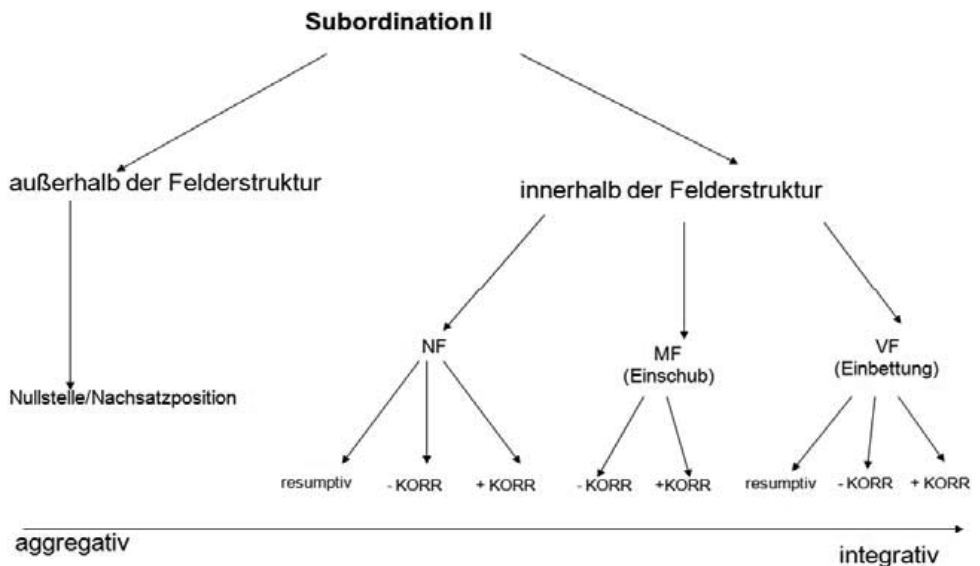


Abbildung 4. Subordination II (Ágel 2010: 914)

Abkürzungen: NF = Nachfeld; MF = Mittelfeld; VF = Vorfeld; KORR = Korrelat
 Besonders aggregativ sind Verbindungen, deren internes Konnektiv sich außerhalb der Felderstruktur befindet, vgl. Beispiel 1, bei dem sich das interne Konnektiv in der sog. Nullstelle befindet:

1. Um meiner Freundin zu helfen, ich bleibe zu Hause.

Wenn dagegen das interne Konnektiv im Vorfeld steht, ist die Technik integrativer:

2. Um meiner Freundin zu helfen, bleibe ich zu Hause.

Hinsichtlich der Aggregations-/Integrations-Skala werden 2 Typen von Korrelaten unterschieden: resumptive (= resumptiv) und nichtresumptive (= +KORR). Resumptive besetzen die letzte Stelle im vorangestellten Hauptsatz, z. B.:

3. Ich bleibe zu Hause dafür, um meiner Freundin zu helfen.

und die erste Stelle im nachgestellten Hauptsatz, z. B.

4. Um meiner Freundin zu helfen, *dafür* bleibe ich zu Hause.

Sie sind versetzend: rechtsresumptive Korrelate jeweils rechtsversetzend, linksresumptive linksversetzend, vgl. Beispiel 3, das rechtsresumptiv ist und verglichen mit der korrelatlosen Technik – aggregativ, weil das resumptive Korrelat einen direkten Anschluss an das erste (externe) Konnekt verhindert. Am integrativsten ist dagegen die Technik in Beispiel 5, „weil das nichtresumptive Korrelat den Anschluss des internen Konnektivs nicht nur ermöglicht [...], sondern auch antizipieren lässt“ (Ágel, Diegelmann 2010: 366).

5. Ich bleibe *dafür* zu Hause, um meiner Freundin zu helfen.

6.2.2. Koordinationstechniken

Die beiden Grundtechniken sind jeweils:

1. Konjunktion: Koordination durch Konjunkturen;
2. AP-Junktion: Koordination durch **AP**-Junktoren (**A**dverb- bzw. **P**artikel-junktor).

Sie lassen sich nach zwei Kriterien zu sechs Junktionstechniken (vgl. Abbildung 5) ausdifferenzieren. Die Kriterien sind:

- » Stellungsfeld (gilt nur für die AP-Junktoren);
- » + / – Paarigkeit (beide Grundtechniken).

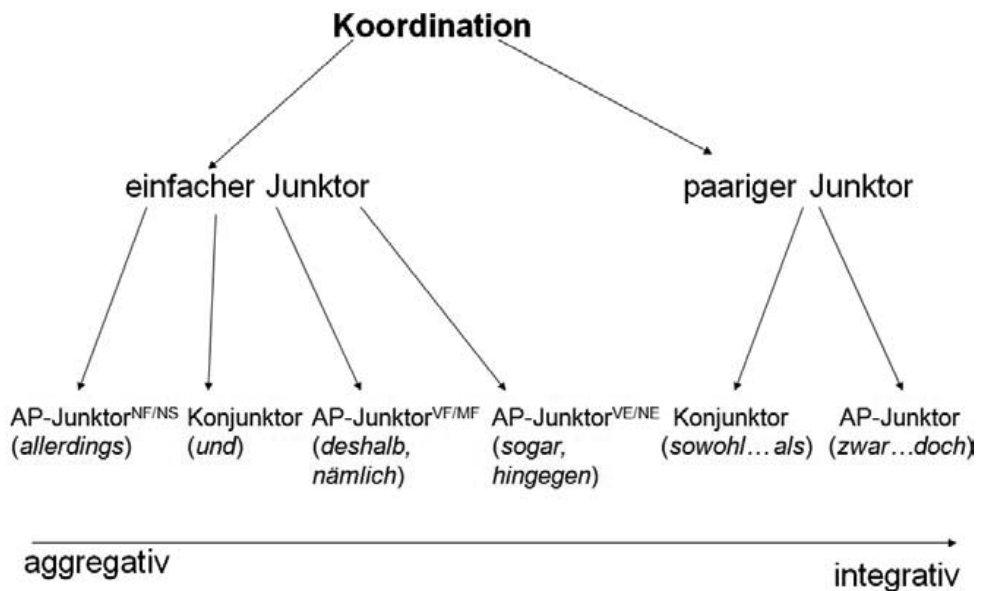


Abbildung 5. Koordination (Ágel 2010: 909)

Grundsätzlich gilt, dass paarige Junktion immer integrativer ist als einfache. Es wird auch angenommen, dass AP-Junktion im Allgemeinen integrativer ist als Konjunktion.

Hinsichtlich der Unterscheidung zwischen einfachen und paarigen Junktoren ist darauf zu achten, ob in dem einen Konnekt zusätzlich eine Partikel steht, die zusammen mit dem Konjunktoren oder AP-Junktor eine Inhaltsrelation ausdrückt (Belege nach Ágel, Diegelmann 2010: 360):

1. [**Zwar** werden ... die Zielsetzungen der Betriebe unterschiedlich sein...] K1
[**doch** wird jede dieser Zielsetzungen ... realisiert werden] K2
2. [die Zielsetzungen der Betriebe werden unterschiedlich sein] K1
[**doch** wird jede dieser Zielsetzungen realisiert werden] K2
3. [die Zielsetzungen der Betriebe werden **zwar** unterschiedlich sein] K1
doch [jede dieser Zielsetzungen wird realisiert werden] K2
4. [die Zielsetzungen der Betriebe werden unterschiedlich sein] K1
doch [jede dieser Zielsetzungen wird realisiert werden] K2

K1 – Konnekt 1, K2 – Konnekt 2

Der Konjunktoren steht zwischen den beiden Konnekten, so ist im Beispiel 3 ein paariger Konjunktoren vorhanden, im Beispiel 4 liegt dagegen ein einfacher Konjunktoren vor. Wenn der koordinierende Junktor in die Felderstruktur des zweiten Konnekts integriert ist (vgl. 1 und 2), handelt es sich jeweils um einen paarigen oder einfachen AP-Junktor.

6.2.3. Inkorporationstechniken

Hier gibt es eine einzige Grundtechnik: „Die Sachverhaltsdarstellung des internen Konnekts wird als deverbale oder deadjektivische Adpositionalgruppe komprimiert und in das externe Konnekt eingegliedert“ (Ágel, Diegelmann 2010: 367):

1. Wäre ich bei ihm, würde ich ihn nicht nur in seiner Andacht stören, sondern wegen des langsamen, mühseligen Fortkommens auch mir selbst große Unannehmlichkeiten machen. (*Simplicissimus 17. Jh*, V. Buch)

Nur wenn eine Präpositionalgruppe prädikatsfähig ist, handelt es sich um eine Sachverhaltsdarstellung und somit auch um eine Inkorporation, vgl. die deverbale Adpositionalgruppe im obigen Beispiel *wegen des langsamen, mühseligen Fortkommens*, die sich in den kausalen Nebensatz *weil ich langsam und mühselig fortkomme* transformieren lässt.

Diese Grundtechnik kann je nach der Stellung der Adpositionalgruppe in der Felderstruktur des externen Konnekts zu einer Reihe von Junktionstechniken ausdifferenziert werden:

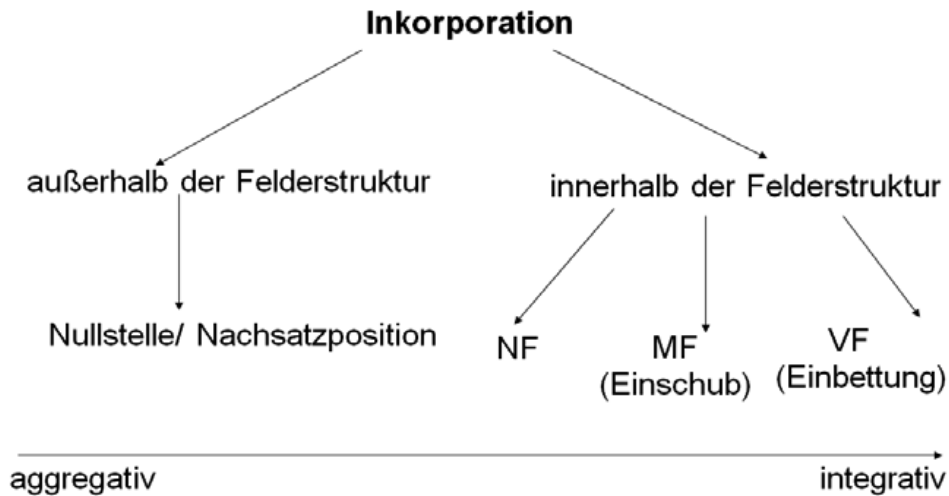


Abbildung 6. Inkorporation (Ágel 2010: 916)

Hinsichtlich der Aggregations-/Integrations-Skala werden keine Beispiele angeführt, da hier dasselbe Schema gilt wie bei der Subordination (s. Abbildung 4).

6.2.4. Unifikationstechniken

Ähnlich der Inkorporation wird auch hier nur eine Grundtechnik unterschieden: ein Prädikatsausdruck, der die Rolle des unifizierenden Junktors spielt, stellt die ‚beidseitige‘ Integration der Konnekte her. „Es ist diese ‚Beidseitigkeit‘ der Integration (= zwei regierte Konnekte), die die Annahme begründet, dass diese Grundtechnik am integrativsten ist.“ (Ágel, Diegelmann 2010: 368) Bei dieser Technik, die bei Raible fehlt, werden im Junktionsmodell von Ágel in Anlehnung an Breindl, Waßner (2006: 47) „spezifische Nomina und Verben“ (= LEX) als unifizierende Junktoren angenommen.

Es werden drei Unifikationstechniken unterschieden, die unten in der Abbildung mit den dazugehörigen Beispielen angegeben sind:



Abbildung 7. Unifikation (Ágel 2010: 917)

Das Unterscheidungskriterium ist der Nominalisierungsgrad der Konnekte: „Am aggregativsten ist diejenige Technik, bei der beide Konnekte verbal sind, am integrativsten diejenige, bei der beide Konnekte nominalisiert sind. Dazwischen liegt die verbonominale Mischtechnik“ (Ágel, Diegelmann 2010: 369), was aus Abbildung 7 klar ersichtlich wird.

6.3. Operationalisierung

Die Operationalisierung des vorgestellten expliziten Junktionsmodells umfasst „die Ausarbeitung und theoretische Begründung eines Punktesystems für die Einordnung von Texten entlang der Aggregations-/Integrations-Skala“ (Ágel 2010: 917–918). Jedem Text soll ein Junktionswert zugeordnet werden können, der grob über die syntaktische Kohäsion der Texte qua Inhaltsrelationen orientiert, wobei die Berechnung des Junktionswertes in drei Schritten erfolgt:

Zuerst analysiert man den einzuordnenden Text oder Textauschnitt, d. h. nachdem die jeweiligen Sachverhaltsdarstellungen (= Konnekte), Junktions Techniken und Inhaltsrelationen identifiziert worden sind, macht man mit der Berechnung der Punkte weiter. Erschwert wird das Punktgebungsverfahren dadurch, dass neben den Grundtechniken ein zusätzliches Leitprinzip, aus dem sich Konsequenzen ergeben, die als Unterprinzipien aufzufassen sind, berücksichtigt werden muss. Bei dem methodischen Leitprinzip, das dem Punktgebungsverfahren zugrunde liegt, handelt es sich um ein Basis-Malus-Bonus-Prinzip, das im Folgenden dargestellt wird.

6.3.1. Punktgebungsverfahren

Die Grundlage der Punktgebung bilden die Grundtechniken. Die aggregativste (die Konjunktion) erhält einen Punkt, die integrativste (die Unifikation) jeweils acht Punkte. Die zahlreichen Variationen auf diese Grundtechniken werden ausgehend von der jeweiligen Grundtechnik mit Hilfe des Malus-Bonus-Verfahrens berechnet, d. h. die Basiswerte der Grundtechniken können jeweils erhöht oder reduziert werden. Zusammengefasst wird das Malus-Bonus-Verfahren in der folgenden Tabelle, die sich nicht nur als ein guter Ausgangspunkt für die praktische Arbeit erweist, sondern auch während der ganzen Analysearbeit unersetzlich ist. In ihr finden sich nämlich alle bislang vorgestellten theoretischen und praktischen Überlegungen wieder.

Tabelle 1. Punktgebungsverfahren (Ágel 2010: 924)

Grundtechniken	Basiswert	Junktor außerhalb der Felderstruktur oder NF	Paarigkeit	emphatische Verstärkung	Internes Konnekt außerhalb der Felderstruktur oder NF	Internes Konnekt im MF	Internes Konnekt im VF	resumptiv	KORR –	KORR +	konterkarierende Wortstellung	Nichtpropositionalität	vage semantische Relation
Koordination													
<i>Konjunktör</i>	1	X	1	1	X	X	X	X	X	X	-1	X	-1
<i>AP-Junktör</i>	2	-1	1	1	X	X	X	X	X	X	-1	X	-1
Subordination													
<i>PK/IK -zu</i>	3	X	1	1	-1	0	1	-1	0	1	-1	1	-1
<i>V2-Einbetter / Subj.ersatz</i>	4	X	1	1	-1	0	1	-1	0	1	-1	1	-1
<i>Subjunktör</i>	5	X	1	1	-1	0	1	-1	0	1	-1	1	-1
<i>IK +zu</i>	6	X	1	1	-1	0	1	-1	0	1	-1	1	-1
Inkorporation	7	X	X	X	-1	0	1	X	X	X	X	X	-1
Unifikation	8	X	X	X	X	X	X	-1	0	1	X	X	-1

In der ersten Spalte von links nach rechts sind die Grundtechniken zu sehen. Darauf folgen die Punkte, die jeder Junktionstechnik zugeordnet werden. Diese Punkte, d. h. der Basiswert, können je nach den unterschiedlichen Prinzipien, die

sich in den nächsten 12 Spalten finden, korrigiert werden. Jedes Prinzip kann den Basiswert um einen Punkt erhöhen oder reduzieren. Bei den Junktionstechniken, bei denen in der jeweiligen Spalte X steht, ist das betreffende Prinzip nicht relevant. Im Folgenden werden die einzelnen Prinzipien vorgestellt, und zwar unter dem Gesichtspunkt, ob sie aggregierend oder integrierend wirken und warum.

Ausgehend von der *theoretischen* Grundposition, „dass Junktion ein syntaktisches Konzept im Dienste der Semantik ist“ und dass „Aggregation‘ und ‚Integration‘ [...] sich also nicht nur auf Art und Grad der syntaktischen Kohäsion zwischen den jungierten Sachverhaltsdarstellungen, sondern auch auf deren Beitrag zur semantischen Interpretation [beziehen]“, formulieren Ágel, Diegelmann (2010: 371) ihr erstes Leitprinzip (**LP1**), das sie „**relationale Bilateralität**“ nennen. Es besagt, dass Junktion eine Relation sei zwischen einer syntaktischen Relation zwischen Konnekten und einer semantischen Relation zwischen Sachverhaltsdarstellungen.

Daraus ergeben sich zwei Konsequenzen für die Punktgebung. Die erste manifestiert sich im Prinzip 1, die zweite betrifft die Wohlbestimmtheit bzw. Vagheit der durch die Junktoren ausgedrückten Inhaltsrelationen (vgl. Prinzip 2 und Prinzip 3):

Prinzip 1: Nichtpropositionale Verknüpfung erhöht den Junktionsgrad derselben Technik. Dieses Prinzip betrifft „diejenigen kausalen, konditionalen und konzessiven Verbindungen, deren ‚ikonische Aggregation‘ in der Fachliteratur ausführlich behandelt wurde“ (ebd.: 371), vgl. folgende Belege nach Ágel, Diegelmann 2010:

1. Wenn du fleißig bist, wirst du dein Ziel erreichen.
2. Wenn du Durst hast, Bier ist im Kühlschrank.

Im ersten Fall entspricht der syntaktischen Einbettung eine semantische. Die Kodierung ist ikonisch. Die Kodierung sei aber auch bei 2. ikonisch, aber auf eine andere Weise. Da hier das Vorhandensein des Nebensatzes keine Auswirkungen auf die Wortstellung im Hauptsatz habe, entspreche der syntaktischen Nichtintegration eine semantische. „Ob Bier im Kühlschrank ist oder nicht, ist unabhängig davon, ob man Durst hat, aber die Information, dass Bier im Kühlschrank ist, wird relevant, sobald man Durst hat“ (ebd.: 372). Daher wären beide Beispiele im Sinne vom ersten, oben erwähnten Leitprinzip gleich integrativ, weil in beiden Fällen die passende Junktionstechnik gewählt wurde.

Die zweite Konsequenz aus dem oben zitierten theoretischen Leitprinzip besagt Folgendes:

Prinzip 2: „Vagheit der semantischen Relation reduziert den Junktionsgrad derselben Technik“ (ebd.: 374), vgl. folgende Belege nach Ágel, Diegelmann 2010:

3. ... Zog mit mir biß an das Landts zu Meren zu dem Ende, mich als ein junger Gesell um daz Gelt zu pringen.

Da in diesem Fall die durch den Junktor ausgedrückte inhaltliche Relation vage sei, bedürfe die semantische Integration der Sachverhaltsdarstellungen zusätzlicher interpretativer Anstrengungen. Beim Vergleich mit dem wohlgeformten Pendant erkennt man den Unterschied:

3a. ..., *um* mich um das Geld *zu* bringen.

Es gilt jedoch auch das Gegenteil, vgl. **Prinzip 3**: „Emphatische Verstärkung der semantischen Relation erhöht den Junktionsgrad derselben Technik“ (ebd.: 374). Wie aus dem folgenden Beispiel ersichtlich wird, geht es „um einen diskontinuierlichen Subjunktor mit vagem Erstlexem, weshalb für das Erstlexem P2 gilt. Da jedoch die Vagheit durch das Zweitlexem, das wir in diesem noch nicht grammatikalisierten Stadium von *obwohl* als emphatische Verstärkung des Erstlexems auffassen, aufgehoben wird, gilt auch P3.“ (ebd.: 374), vgl. folgendes Beleg nach Ágel, Diegelmann 2010:

4. Dieser Hauptman Widmarckter, *ob* er nuhn *gleich* höchstgedachter Ihrer Majestät in vielen Occasionen sein tapferes, treues Gemüt [...] bezeuget [...]

Außer den bislang genannten Prinzipien, die im Zusammenhang mit dem theoretischen Leitprinzip formuliert sind, sind noch folgende zwei Prinzipien zu nennen:

Prinzip 4: Konterkarierende Wortstellung reduziert den Junktionsgrad derselben Technik.

Unter ‚konterkarierender Wortstellung‘ verstehen Ágel, Diegelmann „Wortstellungsvarianten, die die jeweilige Grundtechnik ‚unterminieren‘, indem sie gegen kanonische Merkmale der Grundtechnik ‚arbeiten‘.“ (ebd.: 375), vgl. folgendes Beleg nach Ágel, Diegelmann 2010:

5. In Anno 1648 da zogen die Völker nach dem Bayerland, das wir hier in diesem Land ein wenig Ruhe hatten, und baueten die zerrissene Bäuw wieder ein wenig [...]

In Beispiel 5 hätten wir den Typus, den Otto Behaghel ‚Herstellung der syntaktischen Ruhelage‘ nannte, bei dem „nicht gleichrangige Strukturen – ein Nebensatz und ein Hauptsatz – durch den kopulativen Konjunktor *und* verknüpft“ (ebd.: 375) seien.

Das letzte Prinzip, **Prinzip 5**, heißt Prinzip der Additivität und lautet: Eine Verknüpfung durch zwei Junktoren (und zwei Inhaltsrelationen) gilt als Verdichtung und bekommt die addierte Punktzahl der beiden Techniken, vgl. Beispiele 6 und 6a, in denen zwei Grundtechniken – Koordination durch einen Konjunktor und Subordination durch einen Subjunktor – an einer Sachverhaltsdarstellung beteiligt sind:

6. denn weil ich dem Baccho und der Cereri nicht mehr dienete, wollte Venus auch nicht mehr bei mir einkehren; (*Simplicissimus 17. Jh., Contunatio*)

6a. Denn weil ich dem Bacchus und der Ceres nicht mehr diene, wollte sich auch Venus nicht mehr bei mir einstellen. (*Simplicissimus 21. Jh., Contunatio*)

Die vorgestellten Prinzipien 1 bis 5 repräsentieren das *methodische* Leitprinzip (LP2), das die Grundlage des Punktgebungsverfahrens bildet:

LP2: Basis-Malus-Bonus-Prinzip

Das Basis-Malus-Bonus-Prinzip motiviert die Unterscheidung zwischen **Grundtechniken** (1. Koordination durch einen Konjunkt; 2. Koordination durch einen AP-Junkt; 3. Subordination durch eine Partizipialkonstruktion/ Infinitivkonstruktion ohne *zu*; 4. Subordination durch einen Verbzweiteinbetter/ Subjunktorsatz; 5. Subordination durch einen Subjunkt; 6. Subordination durch eine Infinitivkonstruktion mit *zu*; 7. Inkorporation; 8. Unifikation) und **Junktionstechniken**. Die Junktionstechniken „sind einzelsprachliche syntaktische Jungierungsoptionen, die ausschließlich nach der Aggregations-/Integrations-Skala begründet werden.“ (Ágel 2010: 908) In den Beispielen 7a, 7b und 7c handelt es sich um drei verschiedene Subordinationstechniken, auch wenn der Junkt derselbe ist:

7a. Wenn sie eine E-Mail schreiben will, schaltet sie den Computer ein. (Subordinationstechnik mit Subjunkt, internes Konnekt im Vorfeld, *fehlendes Korrelat*)

7b. Wenn sie eine E-Mail schreiben will, *so* schaltet sie den Computer ein. (Subordinationstechnik mit Subjunkt, internes Konnekt im Vorfeld, *resumptives Korrelat*)

7c. Sie schaltet den Computer ein, wenn sie eine E-Mail schreiben will. (Subordinationstechnik mit Subjunkt, *internes Konnekt im Nachfeld*, fehlendes Korrelat)

Die Grundtechnik – Subordination durch einen Subjunkt – ist den drei Beispielen gemeinsam, unterschiedlich sind die Junktionstechniken. Daher handelt es sich bei diesem Junktionssystem, das zwischen Techniken und Grundtechniken unterscheidet, um ein *zweidimensionales Junktionssystem*. Die acht oben genannten Grundtechniken bilden die Grundlage der Punktgebung. Die Koordination durch einen Konjunkt, welche die aggregativste Grundtechnik darstellt, bekommt einen Punkt, die integrativste dagegen – die Unifikation – acht Punkte. Mit Hilfe des Malus-Bonus-Verfahrens werden die Junktionstechniken, die Variationen auf die acht Grundtechniken sind, berechnet.

Die Vorteile des so begründeten *zweidimensionalen Junktionssystems* liegen auf der Hand: 1) Dank der Flexibilität des Modells ist es möglich, „[D]ie in Texten vorfindliche empirische Variationsvielfalt im Zwischenbereich zwischen maximaler Aggregation und maximaler Integration“ (Ágel 2010: 923) abzubilden. 2) Die geringe Anzahl der Grundtechniken macht die Analysearbeit nicht so aufwändig, dass sie unüberschaubar würde. 3) Das Malus-Bonus-Verfahren sichert die Offenheit des Basissystems in beiden Richtungen, d. h. „eine Subordinationstechnik [ist] nicht ein für alle Mal integrativer als eine Koordinationstechnik, da der Junktionsgrad“ (ebd.) von Koordinations- oder Subordinationstechniken in Abhängigkeit von

verschiedenen Merkmalen, die in der Tabelle 1 zu sehen sind, erhöht oder reduziert werden kann.

7. Empirie

Die Junktionsanalysen umfassen jeweils zwei Textausschnitte aus dem *Simplicissimus 17. Jh.* (V. Buch + Continuatio) und dem *Simplicissimus 21. Jh.* (V. Buch + Continuatio). In dem der vorliegenden Untersuchung beigefügten Anhang (s. Abschnitt 10) sind Originaltext und Übersetzungstext – der besseren Vergleichbarkeit halber – direkt untereinander platziert. Diese Gegenüberstellung der beiden Texte soll einen Eindruck von der Übersetzungsstrategie Reinhard Kaisers vermitteln und die Gemeinsamkeiten bzw. Unterschiede zwischen den Junktoren aus dem 17. und dem 21. Jahrhundert deutlicher veranschaulichen. Die a-Varianten repräsentieren den Übersetzungstext. Der Originaltext bildet den Ausgangspunkt der Analyse, d. h. die Zahl der Sachverhaltsdarstellungen (= SVD) des übersetzten Textes richtet sich nach derjenigen des Originaltextes.

Die Subklassen von den Junktoren erscheinen in der Junktionsanalyse abgekürzt als:

KON = Konjunktoren

SUB = Subjunktoren

AP = AP-Junktoren (Adverb- bzw. Partikeljunktoren)

SUB.ERSATZ = Subjunktorersatz

INK = Inkorporation (nur wenn eine Präpositionalphrase in einen Nebensatz transformiert werden kann, stellt sie eine Sachverhaltsdarstellung dar, vgl. durch Schweigen = indem man schweigt; wegen der Hitze = weil es heiß ist, aber (!) wegen der Menschen = * weil ... Das heißt, dass nur bei prädikatsfähigen Nominalphrasen eine Sachverhaltsdarstellung vorliegt.)

PK = Partizipialkonstruktion (nur wenn eine PK gegen einen Nebensatz ausgetauscht werden kann, liegt eine Sachverhaltsdarstellung vor: In Frankfurt **angekommen** (= Als er in Frankfurt angekommen war), suchte er sofort den Arzt auf. (Beispiel nach der IDS-Grammatik 1997: 2162))

IK = Infinitivkonstruktion (nur inkohärente Infinitivkonstruktionen stellen eine Sachverhaltsdarstellung dar):

Die Unterscheidung zwischen „kohärenten“ und „inkohärenten“ Konstruktionen geht bekanntlich auf Gunnar Bech (²1983) zurück. Mit Kohärenz/Inkohärenz bezeichnet man nach Klaus Welke „die Einklammerung/Ausklammerung von abhängigen Infinitiven oder Partizipien in den prädikativen Rahmen.“ (Welke 2007: 203) Demzufolge ist der Infinitiv **kohärent**, wenn er im Mittelfeld steht, vgl. (1a) und (2a). Als **inkohärent** ist die Infinitivkonstruktion zu deuten, wenn der Infinitiv außerhalb der Satzklammer steht, vgl. (1b) und (2b):

(1) a. ..., als er **auszureißen** versuchte.

b. ..., als er versuchte **auszureißen**.

- (2) a. ..., als er Egon von seinem Vorhaben **zu überzeugen** versuchte.
b. ..., als er versuchte, Egon von seinem Vorhaben **zu überzeugen**.
(Beispiele nach Welke 2007: 203)

Man kann also Inkohärenz als ein Kriterium für die Nebensatzwertigkeit (kürzer: die Satzwertigkeit) der Infinitivkonstruktion betrachten.

8. Auswertung und Interpretation der Ergebnisse

Im Folgenden wird zunächst an einem Text demonstriert, wie der Junktionswert zu berechnen ist (8.1.). Im Anschluss daran werden die empirischen Ergebnisse kommentiert und einer Analyse unterzogen (8.2.).

8.1. Wie bereits erwähnt wurde, bildet das Junktionsmodell von Ágel die operationalisierbare Grundlage für die praktische Textarbeit, bei der sich die grammatischen Analysen mit der Anwendung eines Punktgebungsverfahrens verbinden, das die Ermittlung der prozentualen Aggregativität bzw. Integrativität eines Textes ermöglicht. Es wird von prototypischen Texten als Vergleichsbasis ausgegangen. Die aggregative Vergleichsbasis bildet ein gegenwartssprachliches Radio-phone-in, als integratives Tertium Comparationis dient Immanuel Kants Prolegomena. Die Werte der Proto-Texte wurden als Endpunkte der Skalen definiert. Der Abstand zwischen diesen beiden Endpunkten bildet den Ausgangspunkt für die Verortung eines Textes.

Die Berechnungen erfolgen stets in Relation zur Länge der Texte. Da unsere einzuordnenden Texte nicht die gleiche Textlänge wie die analysierten prototypischen Texte haben (die letzteren weisen eine Durchschnittslänge von 1783 Wortformen auf), müssen die Zahlen von unseren Texten an die Textlänge der Proto-Texte angeglichen werden. Die analysierte Textlänge der Proto-Texte macht 14% der analysierten Textlänge des einzuordnenden Textes aus, so dass die Werte von unserem Text um 86% reduziert werden müssen.

Um den Junktionswert von einem Text berechnen zu können, braucht man folgende relevanten Daten: Wortformen, Konnekte, Basispunkte, Gesamtpunkte, vgl. die folgenden Daten für den Text *Simplicissimus 17. Jh. (V. Buch 17. Jh. + Continuatio 17. Jh.)*:

Wortformen: 12 042

Konnekte: 1719

Basispunkte: 2545

Gesamtpunkte: 2392

Angeglichene Daten (d. h. um 86 % reduziert):

Konnekte: 258

Basispunkte: 382

Gesamtpunkte: 359

Die Anzahl der Konnekte stellt den entscheidenden Bezugspunkt für die

anderen Werte dar. Demnach sind die Basispunkte (= Punktzahl der eingesetzten Grundtechniken) und die Gesamtpunkte (= Basispunkte + Bonuspunkte – Maluspunkte) zu beurteilen, d. h. man berechnet die Quotienten pro Konnekt (= Q):

Q Basispunkte: 382: 258 = 1,50 (1,48)

Q Gesamtpunkte: 359: 258 = 1,40 (1,39)

Die Werte der Proto-Texte (Daniel Domian VII = proto-aggregativer Text und Kant III = proto-integrativer Text) wurden als Endpunkte der Skalen definiert. Der Abstand zwischen diesen beiden Endpunkten bildet den Ausgangspunkt für die Verortung eines Textes:

Q Basispunkte: Der Abstand zwischen den Proto-Texten beträgt bei ‚Q Basispunkte‘: 1,00. Der Abstand des Textes *Simplicissimus 17. Jh.* (Q Basispunkte = 1,5) zu Daniel Domian VII (Q Basispunkte = 0,9) beträgt 0,6. Auf der Grundlage dieser Werte kann die Verortung folgenderweise berechnet werden:

$$\frac{1,00}{100} = \frac{0,6}{x} \quad x = \mathbf{60\%}$$

Das bedeutet, dass der Abstand des Textes *Simplicissimus 17. Jh.* vom Aggregationspol 60% und vom Integrationspol 40% beträgt. Der Text *Simplicissimus 17. Jh.* erhält in Bezug auf ‚Q Basispunkte‘ einen Aggregationswert von **40%** und einen Integrationswert von **60%**.

Q Gesamtpunkte: Der Abstand zwischen den Proto-Texten beträgt bei ‚Q Gesamtpunkte‘: 0,9. Der Abstand des Textes *Simplicissimus 17. Jh.* (Q Gesamtpunkte = 1,4) zu Daniel Domian VII (Q Gesamtpunkte = 0,9) beträgt 0,5. Auf der Grundlage dieser Werte kann die Verortung wie folgt berechnet werden:

$$\frac{0,9}{100} = \frac{0,5}{x} \quad x = \mathbf{55,6\%}$$

Das bedeutet, dass der Abstand des Textes *Simplicissimus 17. Jh.* vom Aggregationspol 55,6% und vom Integrationspol 44,4% beträgt.

Der Text *Simplicissimus 17. Jh.* erhält in Bezug auf ‚Q Gesamtpunkte‘ einen Aggregationswert von 44,4% und einen Integrationswert von 55,6%.

Die besonderen junktionstechnischen Variationen eines Textes manifestieren sich in der Skala ‚Q Gesamtpunkte‘, deshalb definiert von den zwei möglichen Aggregations-/Integrations-Skalen ‚Q Basispunkte‘, und ‚Q Gesamtpunkte‘ die Skala ‚Q Gesamtpunkte‘ den Junktionswert des Textes.

Aggregationswert und Integrationswert sind komplementär, deshalb ist es egal, welchen Wert man angibt. Wenn man festlegt, dass *der Junktionswert der Abstand vom Aggregationspol ist*, dann weisen die analysierten Texte, die alle nach dem hier beschriebenen Verfahren berechnet wurden, folgende Junktionswerte auf:

- 1) *Simplicissimus* 17. Jh. (V. Buch): **55,6%**
- 2) *Simplicissimus* 21. Jh. (V. Buch): **45,6%**
- 3) *Continuatio* 17. Jh.: **54,4%**
- 4) *Continuatio* 21. Jh.: **44,4%**

Auf Grund dieser Prozentwerte ergibt sich für den *Simplicissimus* 17. Jh. (V. Buch + Continuatio) ein Durchschnittswert von **55%** gegenüber **45%** für den *Simplicissimus* 21. Jh. (V. Buch + Continuatio).

8.2. Die Prozentzahlen zeigen, dass sich in den beiden unabhängig voneinander analysierten Textauschnitten (V. Buch und Continuatio) der moderne Text, d. h. der Übersetzungstext, um 10% aggregativer erwies als der Originaltext des 17. Jahrhunderts. Im Folgenden gilt es, herauszufinden, worauf dieser Unterschied von 10% zurückzuführen ist. Zu diesem Zweck müssen wir die in den Korpustexten ermittelten Junktionsgrundtechniken analysieren.

Auf Grund der Junktionsanalysen können folgende Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen dem 17. und dem 21. Jahrhundert festgestellt werden:

1. Vergleicht man die Anzahl der Junktoren rein quantitativ, ergeben sich die folgenden Unterschiede:

- 359 Belege (*Continuatio* 17. Jh.) vs. 347 (*Continuatio* 21. Jh.) = **12** Belege Unterschied
- 530 Belege (*V. Buch* 17. Jh.) vs. 508 (*V. Buch* 21. Jh.) = **22** Belege Unterschied

➤ Gesamtunterschied zwischen dem 17. und dem 21. Jh. = **34** Belege

Dieses Ergebnis zeigt eine Abnahme der Junktoren im 21. Jahrhundert gegenüber dem 17. Jahrhundert. Doch ist diese Differenz (= 34 Belege) nicht so groß, dass sie alleine den 10-prozentigen Unterschied erklären könnte. Deshalb müssen wir uns die einzelnen Junktionsgrundtechniken näher anschauen.

2. Bei den Grundtechniken der Koordination ergibt sich bei der Konjunktion der folgende Unterschied:

- 144 Konjunktoren (*Continuatio* 17. Jh.) vs. 169 (*Continuatio* 21. Jh.) = **25** Belege Unterschied
- 211 Konjunktoren (*V. Buch* 17. Jh.) vs. 224 (*V. Buch* 21. Jh.) = **13** Belege Unterschied

➤ Gesamtunterschied zwischen dem 17. und dem 21. Jh. = **38** Belege

Dieses Ergebnis zeigt eine Zunahme der Konjunktoren im 21. Jahrhundert gegenüber dem 17. Jahrhundert.

3. Die Verteilung der AP-Junktoren ist in den Texten wie folgt:

- 74 AP-Junktoren (*Continuatio* 17. Jh.) vs. 48 (*Continuatio* 21. Jh.) = **26** Belege Unterschied
- 99 AP-Junktoren (*V. Buch* 17. Jh.) vs. 86 (*V. Buch* 21. Jh.) = **13** Belege Unterschied

➤ Gesamtunterschied zwischen dem 17. und dem 21. Jh. = **39** Belege
Dieses Ergebnis zeigt eine Abnahme der AP-Junktoren im 21. Jahrhundert gegenüber dem 17. Jahrhundert.

4. Bei manchen der integrativeren Techniken der Subordination ergeben sich keine oder nur geringfügige Unterschiede:

❖ Infinitivkonstruktionen ohne *zu*, die in Texten des 17. Jhs. noch vorkommen, wurden in den analysierten Texten des *Simplicissimus*-Romans nicht belegt.

❖ Die Partizipialkonstruktionen (= PK), obwohl in den beiden Zeitabschnitten durchaus gebräuchlich, spielen in unseren Texten nur eine geringfügige Rolle, vgl.:

• 0 PK (*Continuatio 17. Jh.*) vs. 2 PK (*Continuatio 21. Jh.*)

• 1 PK (*V. Buch 17. Jh.*) vs. 1 PK (*V. Buch 21. Jh.*)

❖ Belege für V2-Einbetter fehlen im gesamten Korpus.

5. Bei der Subjunktion zeichnen sich die folgenden Unterschiede ab:

• 123 Subjunktoren (*Continuatio 17. Jh.*) vs. 109 (*Continuatio 21. Jh.*) = **14** Belege Unterschied

• 189 Subjunktoren (*V. Buch 17. Jh.*) vs. 163 (*V. Buch 21. Jh.*) = **26** Belege Unterschied

➤ Gesamtunterschied zwischen dem 17. und dem 21. Jh. = **40** Belege
Dieses Ergebnis zeigt eine Abnahme der Subjunktoren im 21. Jahrhundert gegenüber dem 17. Jahrhundert.

6. Die Technik des Subjunktorsersatzes zeigt im alten und im modernen Text folgende Verteilung:

• 4 Belege (*Continuatio 17. Jh.*) vs. 5 Belege (*Continuatio 21. Jh.*) = **1** Beleg Unterschied

• 5 Belege (*V. Buch 17. Jh.*) vs. 13 Belege (*V. Buch 21. Jh.*) = **8** Belege Unterschied

➤ Gesamtunterschied zwischen dem 17. und dem 21. Jh. = **9** Belege
Dieses Ergebnis zeigt eine leichte Zunahme der Technik des Subjunktorsersatzes im 21. Jahrhundert gegenüber dem 17. Jahrhundert.

7. Infinitivkonstruktion mit *zu* (= IK): Unsere Belege verteilen sich folgendermaßen:

• 12 Belege (*Continuatio 17. Jh.*) vs. 13 Belege (*Continuatio 21. Jh.*) = **1** Beleg Unterschied

• 24 Belege (*V. Buch 17. Jh.*) vs. 19 Belege (*V. Buch 21. Jh.*) = **5** Belege Unterschied

➤ Gesamtunterschied zwischen dem 17. und dem 21. Jh.: Beim Text *Continuatio* gibt es einen Unterschied von nur 1 Beleg, der Text *V. Buch* zeigt einen Unterschied von 5 Belegen. Die beiden Unterschiede halten wir für irrelevant.

8. Die Inkorporationen (= INK) spielen in unseren Texten nur eine geringfügige Rolle, vgl.:

- 2 INK (*Continuatio 17. Jh.*) vs. 3 INK (*Continuatio 21. Jh.*)
- 2 INK (*V. Buch 17. Jh.*) vs. 3 INK (*V. Buch 21. Jh.*)

Aus diesen statistischen Daten lassen sich nun zwei klare Tendenzen ableiten, denen u. E. der 10-prozentige Unterschied zuzuschreiben ist: Im 21. Jahrhundert zeichnet sich eine Abnahme im Gebrauch der Subjunkturen (40 Subjunkturen weniger gegenüber dem 17. Jahrhundert) ab, dagegen lässt sich im Gebrauch der Konjunkturen eine Zunahme von 38 Belegen gegenüber dem 17. Jahrhundert feststellen. Daraus schließen wir auf eine gegenseitige Abhängigkeit zwischen Subjunktion und Konjunktion und fassen unsere Ergebnisse als eine empirische Bestätigung für die zu beobachtende Tendenz zur Parataxe im heutigen Deutsch auf.

So weist Peter von Polenz auf die folgenden zwei Entwicklungsphasen der deutschen Syntax in der neueren Geschichte der deutschen Sprache hin, die sich mit unserem statistischen Befund decken, vgl. Polenz 1988: 40:

- Vom Humanismus bis zur Aufklärung: Ausbildung des Systems von Satzgefügen mit relativ deutlichen semantischen Fügemitteln (Konjunktionen, Konjunkionaladverbien), also der explizite hypotaktische Satzbaustil, der in seinen extremen Auswüchsen als deutscher „Schachtelsatzstil“ berüchtigt war.
- Von der Aufklärung bis zur Gegenwart: Stärkere Ausnutzung der komprimierenden Satzbauphase durch Nominalisierungen, Attribuierungen und Zusammensetzungen, als Entwicklungstendenz vor allem seit etwa Mitte des 19. Jahrhunderts bis heute vorherrschend.

Beschrieben wird ein Satzbauwandel vom stark hypotaktischen Nebensatzstil (mit Blütezeit im 17. Jahrhundert) zum komprimierten, mehr parataktischen Nominalisierungsstil, vgl. „Statt mit Verben (samt Tempus, Modus), mit Nebensatzkonjunktionen, konjunktion- und sonstigen Adverbien, Modalpartikeln usw. im Nebensatz werden Satzinhalte auf Inhaltsfragmente reduziert und als abstrakte Nominalisierungen oder Wortzusammensetzungen ausgedrückt“ (Polenz 2000: 354).

Wenn wir diesen Satzbauwandel in die Terminologie des Junktionsmodells übersetzen, dann bedeutet die Tendenz zur Komprimierung einen verstärkten Gebrauch von Inkorporationen, die den Inhalt eines Satzes in komprimierter Form ausdrücken. Dass die Inkorporationen jedoch in unserem modernen Text nur vereinzelt vorkommen, wollen wir mit Vilmos Ágel darauf zurückführen, dass „die Komprimierungsfunktion von Nominalisierungen“ in fiktionalen Texten wie unserem „weniger wahrgenommen [wird]“ (Ágel 2000: 1862).

Hand in Hand mit der Tendenz zur Komprimierung durch Nominalisierung geht die Tendenz zur Satzkürze und zur bereits genannten Parataxe. Das Verhältnis Hypotaxe/Parataxe erfährt seit Ende des 17. Jahrhunderts folgende Entwicklung: Die Barockzeit wird als die Blütezeit des überlangen Satzgefüges und somit als die Blütezeit der Hypotaxe bezeichnet. Hier sei ein sehr oft zitiertes Urteil über den barocken Stil aus Gottscheds *Ausführlicher Redekunst* von 1728 angeführt:

Es ist nichts lächerlicher, als wenn sich einfältige Stilisten immer mit ihrem *obwohl, jedoch; gleichwie, also; nachdem, als; alldieweil, daher; sintemal* und *allermaßen* behelfen: gerade als ob man nicht ohne diese Umschweife seine Gedanken ausdrücken könnte. Doch wenn man ja diese Schulkünste ... noch wissen und brauchen will: so bemühe man sich doch, mehr einfache als zusammengesetzte Perioden zu machen. Man rede und schreibe nur, wie man im gemeinen Leben unter wohlgesitteten Leuten spricht: als woselbst man solche Verbindungsformeln gar nicht braucht. Man wird auch dergestalt viel deutlicher reden und schreiben, als wenn man immer eine ganze Menge Gedanken in einen weitläufigen Satz zusammenbindet.¹⁴

Nach dem Barock ist eine Tendenz zur Satzverkürzung und Parataxe festzustellen, „die sich jedoch am Ende des 18. Jhs. ins Gegenteil verkehrt“ (Ágel 2000: 1879). Die Zunahme der Satzlänge und der Hypotaxe dauert bis ca. 1850 an, wodurch aber die barocken Werte nicht mehr wiederhergestellt werden. Seit 1850 stellt sich eine erneute Tendenz zur Satzverkürzung und Parataxe ein, die nun viel ausgeprägter ist, „als es die entgegengesetzte Tendenz vor 1850 war“ (ebd.).

Anne Betten, die in ihrem neueren Beitrag zur historischen Syntax ihre Leser auf eine spannende syntaktische Reise durch fünf Jahrhunderte (1500 – 2000) mitnimmt, erklärt die Tendenz zur Parataxe mit einer „Beeinflussung der Schriftsprache durch die Umgangssprache“ (Betten 2012: 23), die am Ende des 19. Jahrhunderts zu registrieren ist, vgl.:

Eine Folge dieser Entwicklung auf dem Gebiet des Satzbaus wird darin gesehen, dass sich die vom Ende des 18. bis Mitte des 20. Jahrhunderts gleichberechtigt nebeneinander gepflegten Traditionen des parataktischen wie des hypotaktischen Satzbaus in den letzten Jahrzehnten deutlicher als zuvor zugunsten parataktischer Konstruktionen verschieben. An die Stelle des Satzgefüges tritt oft der einfache Satz, der jedoch nun häufig sehr umfangreich ausgebaute Nominalgruppen enthält, die recht unterschiedliche Binnenstrukturen aufweisen können (Betten 2012: 23).

Was insbesondere die durch unsere statistischen Daten belegte quantitative Abnahme der Junktoren im 21. Jahrhundert betrifft (34 Belege weniger gegenüber dem 17. Jahrhundert), sollte man nicht vergessen, dass bei einer Übersetzung leichter ist, explizite Strukturen durch strukturelle Reduktion in dichtere Strukturen umzugestalten, denn ohne genug Hintergrundinformationen wäre die Schaffung von expliziten Strukturen oft nicht möglich. Schließlich ist diese Entscheidung in vielen Fällen auch eine Stilfrage, die je nach Übersetzer variieren könnte, vgl. folgendes Beispiel mit reduzierter Struktur gegenüber dem Originaltext:

→ Daselbst hat der geliebte Leser verstanden,
daß ich wiederum ein Einsiedler worden,
auch warum solches geschehen; (*Contunatio 17. Jh.*)
→ Der liebe Leser hat dort erfahren,
dass und warum ich wieder Einsiedler geworden war. (Übersetzung)

¹⁴ Zitiert bei Betten 2012: 20.

9. Zusammenfassung

Das Hauptziel dieser Untersuchung war der Vergleich von einem historischen mit einem modernen Text, um die junktionsrelevanten Besonderheiten der beiden Texte herauszuarbeiten. Diesbezüglich haben wir unter Anwendung des relativ neuen Junktionsmodells von Ágel (2010) das Aggregations- bzw. Integrationsverhalten von den Texten bestimmt und auf diese Weise eine Basis für den nachfolgenden Vergleich geschaffen.

Das Junktionsmodell von Ágel, das die strukturellen Eigenheiten sowohl der älteren als auch der modernen deutschen Sprache berücksichtigt, hat seine Anwendbarkeit auch in diesem besonderen Fall des Vergleichs von Original- mit Übersetzungstext bewiesen. Anhand des Modells konnten die für jeden Text besonderen Strukturen erfasst und die sich an analysiertem Material abzeichnenden Tendenzen herausgearbeitet werden. Dabei handelt es sich nicht bloß um spekulative Überlegungen, die auf der Grundlage von Beobachtungen oder Eindrücken entstanden sind, sondern um prozentuale Werte, die die Vergleichbarkeit der Texte gewährleisten.

Aus den Beobachtungen zum Forschungsstand zu Grimmelshausens Sprache und Stil ist deutlich geworden, dass die meisten sprachwissenschaftlichen Untersuchungen, die noch zu Beginn der Grimmelshausen-Forschung entstanden sind, heute weitaus überholt sind. Zu den wichtigsten Aufgaben der zukünftigen Grimmelshausen-Forschung gehört deshalb die Fortsetzung der linguistischen Arbeit unter Anwendung moderner Untersuchungsverfahren, die dazu beitragen sollen, die Vorstellung von der Sprache des bedeutendsten deutschen Schriftstellers der Barockzeit zu vervollständigen und zu aktualisieren. Dies wäre gleichzeitig auch ein Beitrag zur Erforschung der sprachlichen Verhältnisse des 17. Jahrhunderts.

Die eingangs diskutierte Korpuseinteilung in je zwei Textausschnitte hat sich als zweckmäßig erwiesen. Einerseits hat der zweite Textausschnitt die am ersten Text gewonnenen Ergebnisse bestätigt und somit seine Kontrollfunktion erfüllt, und andererseits einen Vergleich zwischen dem *Simplicissimus*-Roman und seiner um ein Jahr später erschienenen Fortsetzung (*Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi oder Der Schluss desselben*, 1669) ermöglicht. Es ergaben sich zwischen dem *Simplicissimus* und der *Continuatio* keine junktionsrelevanten Unterschiede.

Die anhand der Junktionsanalysen ermittelten Junktionswerte zeigen, dass in den beiden unabhängig voneinander analysierten Textausschnitten der moderne Text, d. h. der Übersetzungstext, um 10% aggregativer ist als der Originaltext des 17. Jahrhunderts.

Was die quantitative Abnahme der Junktoren im 21. Jahrhundert (34 Belege weniger gegenüber dem 17. Jahrhundert) betrifft, sollte man sich vor Augen halten, dass es bei einer Übersetzung leichter fällt, explizite Strukturen durch

strukturelle Reduktion in dichtere Strukturen zu transformieren, als zu explizieren, denn letzteres würde mehr Hintergrundwissen verlangen. In unseren analysierten Übersetzungspassagen finden sich mehr Beispiele für strukturelle Reduktionen gegenüber dem alten Text als Beispiele für Ergänzungen von Junktoren.

Aus der Analyse der statistischen Daten ließen sich zwei Tendenzen ableiten, denen u. E. der 10-prozentige Unterschied zuzuschreiben ist: Im 21. Jahrhundert zeichnet sich eine Abnahme im Gebrauch der Subjunktoren (40 Subjunktoren weniger gegenüber dem 17. Jahrhundert) ab, dagegen lässt sich im Gebrauch der Konjunktoren eine Zunahme von 38 Belegen gegenüber dem 17. Jahrhundert feststellen. Daraus schließen wir auf eine gegenseitige Abhängigkeit zwischen den Junktortechniken Subjunktion und Konjunktion und fassen unseren Befund als eine empirische Bestätigung für die zu beobachtende Tendenz zur Parataxe im heutigen Deutsch auf.

Bekanntlich befindet sich nicht nur das System der Junktoren im Wandel, sondern auch das Verhältnis zwischen Parataxe und Hypotaxe. Während also im 17. Jahrhundert der hypotaktische Satzbaustil, „der ein Maximum an explizitem Ausdruck darstellt“ (Polenz 2000: 354), vorherrscht, tritt an seine Stelle im Gegenwartsdeutschen der parataktische Nominalisierungsstil.

Hier seien die Entwicklungen der beiden Stilarten mit Anne Betten noch einmal zusammenfassend skizziert: Nachdem im 17. Jahrhundert der Nebensatzstil, der im Hochbarock nicht selten zu Schachtelsatzstil ausartete, dominiert hatte, wurden „seine Auswüchse zum Angriffsziel der folgenden Epoche. Anstelle der »affektierten Verschrobenheit« des Barockstils (der auf den Ebenen von Wortschatz und Rhetorik entweder mit schwerem Schmuck der Redefiguren oder aber mit »roher Derbheit« einherging)“ (Betten 2012: 20), trat in der Aufklärung ein neues Stilideal der Natürlichkeit und Verständlichkeit, das Nebensätze und insbesondere Verschachtelungen mied. Vom Ende des 18. bis Mitte des 20. Jahrhunderts standen dann Parataxe und Hypotaxe etwa gleichberechtigt nebeneinander. Unter dem Einfluss der Umgangssprache kam es allmählich zu einer deutlichen Verschiebung des hypotaktischen Satzbaus zugunsten der parataktischen Konstruktionen. Im Gegenwartsdeutschen macht sich eine deutliche Tendenz zur stärkeren Ausnutzung des Nominalisierungsstils bemerkbar, die Hand in Hand mit Satzkürzung und Parataxe geht.

Die im heutigen Deutsch zu beobachtende Tendenz zum Nominalisierungsstil könnte zu einem verstärkten Gebrauch der Junktionsgrundtechnik Inkorporation (sie drückt den Inhalt eines Satzes in komprimierter Form aus) führen. Dass aber der Anteil der Inkorporationen in unserem analysierten Material sehr gering ist, führen wir darauf zurück, dass die Komprimierungsfunktion von Nominalisierungen in fiktionalen Texten nicht so stark zur Verwendung kommt (vgl. Ágel 2000: 1862).

10. Anhang

In der folgenden Junktionsanalyse kommen folgende Abkürzungen vor:

KON = **Konjunkt**or

SUB = **Subjunkt**or

AP = **AP-Junktoren** (Adverb- bzw. Partikeljunktor)

SUB.ERSATZ = **Subjunkt**orersatz

V2-Einbetter = **Verbzweitsatzeinbetter**

INK = **Inkorporation**

PK = **Partizipialkonstruktion**

IK = **Infinitivkonstruktion**

Abgekürzt sind ebenfalls die dem Modell zugrundeliegenden Inhaltsrelationen wie folgt:

1. kopulative Relation = **kop**
2. disjunktive Relation = **disj**
3. adversative Relation = **adv**
4. konzessive Relation = **konz**
5. explikative Relation = **exp**
6. restriktive Relation = **rest**
7. komparative Relation = **komp**
8. temporale Relation = **temp**
9. komitative Relation = **kom**
10. instrumentale Relation = **inst**
11. finale Relation = **fin**
12. konsekutive Relation = **kons**
13. kausale Relation = **kaus**
14. konditionale Relation = **kond**
15. metakommunikative Relation = **meta**

Die einzelnen Sachverhaltsdarstellungen sind mit einer eigenen Nummer versehen. Der jeweilige Junktor, der zur besseren Orientierung fett gedruckt ist, wird zu Beginn der Sachverhaltsdarstellung in Abhängigkeit von seiner Junktionsklasse und Inhaltsrelation bestimmt. In den Klammern – wenn vorhanden – werden Kriterien wie Stellungsfelder (Vorfeld = **VF**, Nachfeld = **NF**), Paarigkeit (= **PAAR**), Korrelate (**KORR+** bei vorhandenen oder **RES** bei resumptiven Korrelaten), emphatische Verstärkung (= **EV**), vage semantische Relation (= **vage SR**) berücksichtigt.

Junktionsanalyse der *Continuatio* (17. und 21. Jh.)

Continuatio 17. Jh.: 1. Kapitel

Continuatio 21. Jh. (a-Varianten): 1. Kapitel

1. **SUB kond (VF, RES) Wann** sich jemand einbildet,
 - 1a. **SUB kond (VF, RES) Wenn** jemand glaubt,

2. **KORR+** ich erzähle nur **darum** meinen Lebenslauf,
- 2a. ich würde meinen Lebenslauf nur erzählen,
3. **SUB fin (NF, KORR+)** **damit** ich einem und anderem die Zeit kürzen,
- 3a. **SUB fin (NF) + IK+zu (NF)** **um** anderen die Zeit **zu** vertreiben
4. **KON disj + SUB komp (NF)** **oder wie** die Schalksnarrn und Possenreißer zu tun pflegen,
- 4a. **KON disj + SUB komp (NF)** **oder, wie** es Schalksnarren und Spaßmacher tun,
5. die Leut zum Lachen bewegen möchte,
- 5a. **SUB fin (NF) + IK+zu (NF)** **um** die Leute zum Lachen **zu** bringen
6. **RES so** findet sich derselbe weit betrogen!
- 6a. **RES so** täuscht er sich gewaltig.
7. **KON kaus denn** viel Lachen ist mir selbst ein Ekel,
- 7a. **KON kaus Denn** viel Lachen ist mir selbst zuwider,
8. **KON kop und** wer die edle ohnwiederbringliche Zeit vergeblich hinstreichen läßt,
- 8a. **KON kop und** wer die kostbare, unwiederbringliche Zeit ungenutzt verstreichen lässt,
9. der verschwendet diejenige göttliche Gab ohnnützlich,
- 9a. verschwendet sinnlos diese Gottesgabe
10. die uns verliehen wird,
- 10a. die uns verliehen ist,
wirken;
- 11a. **SUB fin (NF) + IK+zu (NF)** **um** in ihr und mit ihr das Heil unserer Seelen **zu** erwirken.
12. warum sollte ich denn zu solcher eitelen Torheit verholffen,
- 12a. Warum sollte ich Beihilfe zu so unnützer Torheit leisten
13. **KON kop und** ohne Ursach vergebens anderer Leut kurzweiliger Rat sein?
- 13a. **KON kop und** mich ohne Sinn und Grund zum Unterhaltungskasper anderer Leute machen?
14. **SUB komp (VF)** Gleichsam **als ob** ich nicht wüßte,
- 14a. **SUB komp (VF)** **Als ob** ich nicht wüsste,
15. daß ich mich hierdurch fremder Sünden teilhaftig machte.
- 15a. dass ich dadurch mitschuldig würde an den Sünden dieser anderen.
16. Mein lieber Leser,
- 16a. Über solche Künste, lieber Leser,
17. **AP konz** ich bedünke mich **gleichwohl** zu solcher Profession
- 17a. **AP adv** fühle ich mich denn **doch** ein wenig erhaben.
18. **SUB fin (NF) + IK+zu (NF)** **um** etwas zu gut **zu** sein,
19. **AP kaus** wer **derowegen** einen Narren haben will,
- 19a. Wer sich einen Narren kauft,
20. der kaufe sich zween,

- 20a. bekommt gleich einen zweiten umsonst dazu – sich selbst.
 21. so hat er einen zum besten;
 22. daß ich aber zuzeiten etwas possierlich aufziehe,
 22a. **SUB kond (VF, RES) Wenn** ich bisweilen etwas spaßhaft daherkomme,
 23. geschiehet der Zärtling halber,
 23a. **RES so** geschieht das wegen jener Weichlinge
 24. die keine heilsamen Pillulen können verschlucken,
 24a. die heilsame Pillüllen nur schlucken mögen,
 25. **AP rest** sie **seien denn** zuvor überzuckert
 25a. **SUB kond (NF) wenn** man sie vorher überzuckert
 26. **KON kop und** vergültdt;
 26a. **KON kop und** vergoldet hat.
 27. geschweige daß auch etwa die allergravitatischsten Männer, [...], das Buch ehender hinwegzulegen pflegen,
 27a. Selbst ehrwürdigste Männer, [...], legen ein solches Buch eher beiseite
 28. **SUB kond [wenn** sie lauter ernstliche Schriften lesen sollen]
 28a. [die sich ausschließlich mit ernsthaften Schriften abgeben]
 29. als ein anders, das bei ihnen bisweilen ein kleines Lächeln herauspresset.
 29a. als eines, das ihnen hier und da ein kleines Lächeln abnötigt.
 30. Ich möchte vielleicht auch beschuldigt werden,
 30a. Man könnte mir vielleicht auch vorwerfen,
 31. **SUB.ERSATZ komp (NF) als** ging^c ich zuviel satyrice drein;
 31a. ich ginge übertrieben satirisch zu Werke.
 32. **AP adv** dessen bin ich **aber** gar nicht zu verdenken,
 32a. **KON adv Aber** verdenken kann man es mir nicht,
 33. **SUB kaus (NF) weil** männiglich lieber geduldet,
 33a. **KON kaus denn [...]** hört jeder geduldiger zu,
 34. daß die allgemeinen Laster generaliter durchgehechelt
 34a. **SUB kond (VF) [wenn** die Laster der Allgemeinheit im Allgemeinen durchgeheuchelt
 35. **KON kop und** gestraft,
 35a. **KON kop und** angeprangert werden]
 36. **SUB komp (NF) als** die eignen Untugenden freundlich korrigiert werden.
 36a. **SUB komp (NF) als wenn** die eigenen Untugenden freundlich gerügt werden.
 37. **KORR+** So ist der theologische Stilus beim Herrn Omne [...] zu jetzigen Zeiten leider auch nicht **so gar** angenehm,
 37a. **KORR+** Der theologische Stil zum Beispiel ist beim Herrn jedermann, [...], zurzeit leider nicht **so** willkommen,
 38. **AP adv** [(dem ich **aber** diese meine Histori erzähle)]
 38a. **AP adv** [dem ich meine Geschichte **doch** erzähle)]

39. **SUB kons (NF, KORR+)** daß ich mich dessen gebrauchen sollte;
- 39a. **SUB kons (NF, KORR+)** dass ich mich seiner gern bedienen würde.
40. solches kann an einem Marktschreier oder Quacksalber [...] augenscheinlich abnehmen,
- 40a. Man sieht es schon an den Marktschreiern und Quacksalbern
41. [(welche sich selbst vornehme Arzt, Okulisten, Bruch- und Steinschneider nennen,
- 41a. (die sich selbst vornehm Mediziner, Augenärzte, Bruch- und Steinchirurgen nennen
42. **AP kop auch** ihre guten pergamentenen Brief und Siegel drüber haben)]
- 42a. **KON kop und** sich mit Brief und Siegel auf gutem Pergament als solche auch ausweisen können)
43. **SUB kond (NF) wenn** er am offnen Markt mit seinem Hans Wurst oder Hans Supp auftritt,
- 43a. **SUB kond (NF) wenn** sie mit ihrem Hans Wurst oder Hans Supp auf den Markt kommen
44. **KON kop und** auf den ersten Schrei und phantastischen krummen Sprung seines Narren mehr Zulaufs und Anhörer bekommt, als der eifrigste Seelenhirt,
- 44a. **KON kop und** schon beim ersten Schrei und Hopser ihres Narren mehr Zulauf und Hörer bekommen als der eifrigste Seelenhirte,
45. der mit allen Glocken dreimal zusammenläuten lassen,
- 45a. der mit sämtlichen Glocken seiner Kirche dreimal hat läuten lassen,
46. **IK+zu fin (NF)** seinen anvertrauten Schäflein ein fruchtbare heilsame Predigt zu tun.
- 46a. **SUB kaus/fin (NF) weil** er den ihm anvertrauten Schäflein eine gesunde, heilbringende Predigt halten will.
47. Dem sei nun
48. wie ihm wolle,
- 47/48a. **KON adv Aber** wie dem auch sei
49. ich protestiere hiemit vor aller Welt,
- 49a. ich erkläre hiermit vor aller Welt,
50. kein Schuld zu haben,
- 50a. dass mich keine Schuld trifft,
51. **SUB kond (VF) wenn** sich jemand deswegen ärgert,
- 51a. **SUB kond (VF) falls** sich jemand darüber ärgert,
52. daß ich den *Simplicissimum* auf diejenige Mode ausstaffiert,
- 52a. dass ich den *Simplicissimus* nach jener Mode ausstaffiert habe,
53. welche die Leut selbst erfordern,
- 52a. die die Leute selbst verlangen,
54. **SUB kond (NF) wenn** man ihnen etwas Nützliches beibringen will;
- 54a. **SUB kond (NF) wenn** man ihnen etwas Nützliches beibringen will.

55. **SUB.ERSATZ kond (VF, RES) + AP adv läßt sich aber** indessen ein und anderer der Hülsen genügen
- 55a. **SUB kond (VF, RES) + AP adv Wenn sich aber** jemand mit der äußeren Hülle begnügt,
56. **KON kop und** achtet des Kernen nicht,
- 56a. **SUB kom (NF) + IK+zu (NF) ohne** auf den Kern **zu** achten,
57. der darinnen verborgen steckt,
- 57 a. der darin verborgen ist,
58. **RES PAAR so** wird er **zwar** als von einer kurzweiligen Histori seine Zufriedenheit,
- 58a. **RES PAAR so** wird er, wie bei jeder unterhaltsamen Geschichte, am Ende **zwar** zufrieden sein,
59. **KON konz (PAAR) + AP konz aber gleichwohl** dasjenig bei weitem nicht erlangen,
- 59a. **KON konz (PAAR) aber** entgangen ist ihm,
60. was ich ihn zu berichten eigentlich bedacht gewesen;
- 60a. was ich ihm eigentlich mitteilen wollte.
61. **AP kaus fange demnach** wiederum an,
- 61a. **KON kop Und** nun fange ich dort wieder an,
62. wo ichs im End des fünften Buchs bewenden lassen.
- 62a. wo ich das fünfte Buch habe enden lassen.
63. Daselbst hat der geliebte Leser verstanden,
- 63a. Der liebe Leser hat dort erfahren,
64. daß ich wiederum ein Einsiedler worden,
65. **AP kop auch** warum solches geschehen;
- 64/65a. dass und warum ich wieder Einsiedler geworden war.
66. **AP kaus gebühret mir derowegen** nunmehr zu erzählen,
- 66a. **AP kaus Deshalb** sollte ich nun wohl erzählen,
67. wie ich mich in solchem Stand verhalten.
- 67a. wie es mir dabei erging.
68. Die ersten paar Monat, [...] gings trefflich wohl ab,
- 68a. Während der ersten Monate, [...] ging es sehr gut.
69. [alldieweil auch die erste Hitz noch dauret,]
- 69a. [solange der erste Eifer vorhielt,]
70. die Begierde der fleischlichen Wollüste oder besser zu sagen Unlüste, [...] dämpfte ich gleich anfangs mit ziemlicher geringer Mühe,
- 70a. Die Begierde nach fleischlichen Wollüsten oder, besser gesagt, Unlüsten, [...] dämpfte ich gleich anfangs ohne allzu große Mühe.
71. **AP kond** [denen ich **sonst** trefflich ergeben gewesen,]
- 71a. [denen ich früher so sehr ergeben gewesen war,]
72. **KON kaus + SUB kaus (VF) denn weil** ich dem Baccho und der Cereri nicht mehr dienete,

72a. **KON kaus + SUB kaus (VF) Denn weil** ich dem Bacchus und der Ceres nicht mehr diene,

73. **AP kop** wollte Venus **auch** nicht mehr bei mir einkehren;

73a. **AP kop** wollte sich **auch** Venus nicht mehr bei mir einstellen.

74. **KON kop + AP kaus aber** damit war ich **drum** bei weitem nicht vollkommen,

74a. **KON kop + AP kaus Aber** vollkommen war ich **deshalb** noch lange nicht,

75. **KON adv sondern** hatte stündlich tausendfältige Anfechtungen;

75a. **KON adv sondern** jederzeit tausend Anfechtungen ausgesetzt.

76. **SUB kond (VF, RES) wenn** ich etwa an meine alten begangnen losen Stücklein gedachte,

76a. **SUB kond (VF) Wenn** ich mich zum Beispiel auf meine früheren Streiche und Untaten besann,

77. **KON kop + IK+zu fin (NF) und** eine Reu dadurch **zu** erwecken,

77a. **SUB fin (NF) + IK+zu fin (NF) um** hierdurch meine Reue **zu** wecken,

78. **RES so** kamen mir zugleich die Wollüste mit ins Gedächtnis,

78a. fielen mir gleichzeitig auch die Wollüste ein,

79. deren ich etwa da und dort genossen,

79a. die ich hin und wieder dabei genossen hatte,

80. welches mir mit allemal gesund war,

80a. was mir nicht immer gut bekam

81. **AP kop noch** zu meinem geistlichen Fortgang außerbaulich;

81a. **KON kop + AP kop und auch** meinem geistlichen Streben nicht förderlich war.

82. wie ich mich seithero erinnert

82a. Inzwischen habe ich hierüber viel nachgedacht

83. **KON kop und** der Sach nachgedacht,

83a. **KON kop und** weiß:

84. ist der Müßiggang mein größter Feind

84a. Der Müßiggang ist mein größter Feind

85. **KON kop und** die Freiheit [...] die Ursach gewesen,

85a. **KON kop und** die Freiheit, [...] war die Ursache dafür,

85a 1. [in der ich lebte - [...]]

86. **SUB kaus [(weil** ich keinem Geistlichen unterworfen,

86a. **PK kom** keinem Geistlichen **gehorchend**,

87. der meiner gepflegt

88. **KON kop** und wahrgenommenen hätte)]

87/88a. [der sich meiner angenommen hätte]

89. daß ich nicht in meinem angefangenen Leben beständig verharret.

89a. dass es mich in dem neuen Leben, [...] nicht allzu lange hielt.

89a 1. [das ich begonnen hatte,]

90. Ich wohnete auf einem hohen Gebirg,
 90a. Ich wohnte auf einem hohen Berg im Schwarzwald,
 91. die Moos genannt,
 91a. Mooskopf genannt
 92. so ein Stück vom Schwarzwald
 93. **KON kop und** überall mit einem finstern Tannenwald überwachsen ist;
 93a. **KON kop und** ringsum von einem finstern Tannenwald bewachsen.
 94. von demselben hatte ich ein schönes Aussehen gegen Aufgang in das
 Oppenauer Tal und dessen Nebenzinken; gegen Mittag in das Kinziger Tal
 und die Grafschaft Geroldseck,
 94a. Von dort oben hatte ich eine schöne Aussicht – nach Osten in das
 Oppenauer Tal und seine Seitentäler; nach Süden in das Tal der Kinzig und über die
 Grafschaft Geroldseck,
 95. allwo dasselbe hohe Schloß zwischen seinen benachbarten Bergen das
 Ansehen hat wie der König in einem aufgesetzten Kegelspiel;
 95a. wo das hohe Schloss zwischen seinen Nachbarbergen aussah wie der
 König bei einem aufgestellten Kegelspiel;
 96. gegen Niedergang konnte ich das Ober- und Unterelsaß übersehen,
 und gegen Mitternacht der Niedern Markgrafschaft Baden zu den
 Rheinstrom hinunter,
 96a. nach Westen überblickte ich das Ober- und Niederelsass und nach Norden
 die Markgrafschaft Baden-Durlach bis hinunter zum Rhein,
 97. in welcher Gegend die Stadt Straßburg mit ihrem hohen Münsterturm
 gleichsam wie das Herz mitten mit einem Leib beschloss hervorstach;
 97a. wo die Stadt Straßburg mit ihrem hohen Münsterturm wie das Herz
 inmitten eines Leibes prangte.
 98. mit solchem Aussehen und Betrachtungen so schöner Landsgegend
 delectierte ich mich mehr
 99. **SUB komp (NF) als** ich eiferig betete;
 98/99a. An dieser Aussicht und der Betrachtung so schöner Landschaften
 erfreute ich mich mehr als am eifrigen Gebet,
 100. wozu mich mein Perspektiv, [...] trefflich anfrischte;
 100a. wozu mich auch mein Fernrohr, [...] sehr ermunterte.
 101. [dem ich noch nicht resigniert,]
 101a. [dem ich noch nicht entsagt hatte]
 102. **SUB kond (VF, RES) + AP adv wenn** ich mich **aber** desselbigen
 wegen der dunklen Nacht nicht mehr gebrauchen konnte,
 102a. **SUB kond (VF) Wenn** ich es in der dunklen Nacht nicht mehr gebrauchen
 konnte,
 103. **RES so** nahm ich mein Instrument, [...] zuhanden
 103a. nahm ich das Instrument,
 104. [welches ich zu Stärkung des Gehörs erfunden,]

- 104a. das ich zur Stärkung des Gehörs erfunden hatte,
 105. **KON kop und** horchte dadurch,
 105a. **KON kop und** lauschte nach den Bauernhunden,
 106. wie etwa auf etlich Stund Wegs weit von mir die Baurenhund
 bellen,
 106a. die eine Wegstunde von mir entfernt bellten,
 107. **KON disj oder** sich ein Gewild in meiner Nachbarschaft regte;
 107a. **KON disj oder** nach einem Wild, das sich in meiner Nähe regte.
 108. mit solcher Torheit ging ich um,
 108a. Mit solchen Torheiten gab ich mich ab
 109. **KON kop und** ließ mit der Zeit zugleich Arbeiten und Beten bleiben,
 109a. **KON kop und** ließ mit der Zeit auch das Arbeiten und Beten bleiben,
 110. wodurch sich hiebevordie alten ägyptischen Einsiedel beides leib-
 und geistlicherweis erhalten.
 110a. wodurch sich einst die Einsiedler in Ägypten Leib und Seele erhalten
 haben.
 111. **SUB temp (VF)** Anfänglich **als** ich noch neu war,
 111a. **SUB temp (VF)** Anfangs, **als** ich noch neu in der Gegend war,
 112. ging ich von Haus zu Haus in den nächsten Tälern herum
 112a. ging ich in den umliegenden Tälern von Haus zu Haus
 113. **KON kop und** suchte zu Aufenthaltung meines Lebens das Almosen,
 113a. **KON kop und** bat zu meinem Lebensunterhalt um Almosen.
 114. nahm auch nit mehr,
 114a. Dabei nahm ich nie mehr,
 115. **SUB komp (NF)** **als** was ich blößlich bedurfte,
 115a. **SUB komp (NF)** **als** ich wirklich brauchte,
 116. **KON kop und** sonderlich verachtet ich das Geld,
 116a. **KON kop und** Geld überhaupt nicht,
 117. welches die umliegenden Nachbarn für ein groß Wunder: ja für ein
 sonderbare apostolische Heiligkeit an mir schätzten;
 117a. was meinen Nachbarn wie ein Wunder und ein Zeichen geradezu
 apostolischer Heiligkeit erschien.
 118. **SUB temp (VF)** + **AP adv sobald aber** meine Wohnung bekannt
 wurde,
 118a. **SUB temp (VF)** + **AP adv Sobald aber** bekannt war,
 118a1. wo ich wohnte
 119. kam kein Waldgenoß mehr in Wald,
 119a. kam kein Nachbar mehr zu mir,
 120. der mir nit etwas von Essenspeisen mit sich gebracht hätte;
 120a. der nicht etwas zu essen mitgebracht hätte.
 121. diese rühmten meine Heiligkeit und ungewöhnliches einsiedlerisches
 Leben auch anderwärts,

- 121a. Sie rühmten meine Frömmigkeit und mein Einsiedlerdasein auch anderswo,
122. **SUB kons (NF) also daß** auch die etwas weiters wohnenden Leut entweder aus Vorwitz oder Andacht getrieben mit großer Mühe zu mir kamen
- 122a. **SUB kons (NF) so dass** bald sogar von weiter her, ob aus Neugier oder Frömmigkeit, Leute den mühsamen Weg zu mir auf sich nahmen
123. **KON kop und** mich mit ihren Verehrungen besuchten;
- 123a. **KON kop und** mich mit ihren Gaben besuchten.
124. da hatte ich an Brot, Butter, Salz, Käs, Speck, Eiern und dergleichen nit allein keinen Mangel, sondern auch einen Überfluß;
- 124a. Da hatte ich an Brot, Butter, Salz, Käse, Speck, Eiern und dergleichen keinen Mangel, sondern einen Überfluss.
125. **AP adv; PAAR** wurde **aber** darum nit **desto** gottseliger,
- 125a. **AP adv** Ich wurde hierdurch **aber** nicht etwa gottesfürchtiger,
126. **KON adv + SUB komp (PAAR) sondern je** länger
127. je kälter,
- 126/127a. **KON adv sondern** erkaltete
128. saumseliger
- 128a. **KON kop und** wurde mit der Zeit immer nachlässiger
129. **KON kop und** schlimmer,
- 129a. **KON kop und** schlimmer,
130. **SUB kons (NF) also daß** man mich beinahe einen Heuchler oder heiligen Schalk hätt nennen mögen;
- 130a. **SUB kons (NF) so dass** man mich fast einen Heuchler oder falschen Heiligen hätte nennen können.
131. **AP adv doch** unterließ ich nicht,
- 131a. **AP adv Immerhin** hörte ich nicht auf,
132. die Tugenden und Laster zu betrachten
- 132a. über Tugend und Laster nachzudenken
133. **KON kop und** zu gedenken,
- 133a. **KON kop und** darüber,
134. was mir zu tun sein möchte,
- 134a. was ich zu tun hätte,
135. **SUB kond (NF) wenn** ich in Himmel wollte;
- 135a. **SUB kond (NF) wenn** ich in den Himmel wollte.
136. **AP adv** es geschah **aber** alles unordentlich, ohne rechtschaffenen Rat und einen festen Vorsatz,
- 136a. **AP adv** All dies geschah **aber** planlos, ohne guten Rat und ohne den festen Vorsatz,
137. hierzu einen Ernst anzulegen,
- 137a. dabei den Ernst aufzubringen,

138. welchen mein Stand und dessen Verbesserung von mir erforderte.
 138a. den meine Lage und ihre Besserung verlangten.

BIBLIOGRAFIE

- Admoni 1985: Admoni, W. Syntax des Neuhochdeutschen seit dem 17. Jahrhundert. – In: Besch, W., O. Reichmann, St. Sonderegger (Hrsg.). *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung*. 2. Halbbd. Berlin, New York: de Gruyter, 1985, 1538–1556.
- Ágel 2000: Ágel, V. Syntax des Neuhochdeutschen bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts. – In: Besch, W., A. Betten, O. Reichmann, St. Sonderegger (Hrsg.). *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung*. Bd. 2. 2. Aufl. Berlin, New York: de Gruyter, 2000, 1855–1903.
- Ágel 2001: Ágel, V. Gegenwartsgrammatik und Sprachgeschichte. Methodologische Überlegungen am Beispiel der Serialisierung im Verbalkomplex. – *Zeitschrift für germanistische Linguistik*, 29/2001, 319–331.
- Ágel 2003: Ágel, V. Prinzipien der Grammatik. – In: Lobenstein-Reichmann, A., O. Reichmann (Hrsg.). *Neue historische Grammatiken. Zum Stand der Grammatikschreibung historischer Sprachstufen des Deutschen und anderer Sprachen*. Tübingen: Niemeyer, 2003, 1–46.
- Ágel 2007: Ágel, V. Was ist »grammatische Aufklärung« in einer Schriftkultur? Die Parameter ‚Aggregation‘ und ‚Integration‘. – In: Feilke, H., C. Knobloch (Hrsg.). *Was heißt linguistische Aufklärung? Sprachauffassungen zwischen Systemvertrauen und Benutzerfürsorge*. Heidelberg: Synchron (Wissenschaftskommunikation 1), 2007, 39–57.
- Ágel 2010: Ágel, V. Explizite Junktion. Theorie und Operationalisierung. – In: Ziegler, A., Ch. Braun (Hrsg.). *Historische Textgrammatik und Historische Syntax des Deutschen. Traditionen, Innovationen, Perspektiven*. Bd. 1: *Diachronie, Althochdeutsch, Mittelhochdeutsch*. Bd. 2: *Frühneuhochdeutsch, Neuhochdeutsch*. Berlin: de Gruyter, 2010, 897–936.
- Ágel, Diegelmann 2010: Ágel, V., C. Diegelmann. Theorie und Praxis der expliziten Junktion. – In: Ágel, V., M. Hennig (Hrsg.). *Nähe und Distanz im Kontext variationslinguistischer Forschung*. Berlin, New York: de Gruyter, 2010, 345–396.
- Barner 1970: Barner, W. *Barockrhetorik. Untersuchungen zu ihren geschichtlichen Grundlagen*. Tübingen, 1970.
- Bech ²1983: Bech, G. *Studien über das deutsche Verbum infinitum*. Tübingen: Niemeyer, 1983 (1955/57).
- Besch, Wolf 2009: Besch, W., N. Wolf. *Geschichte der deutschen Sprache. Längstschnitte – Zeitstufen – Linguistische Studien*. Berlin, 2009.
- Besch 2012: Besch, W. Grimmelshausens ‚Simplicissimus‘ – das zweite Leben eines Klassikers. – In: Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften und der Künste (Hrsg.). 530. *Sitzung vom 19. Oktober 2011 in Düsseldorf*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2012, 5–50.
- Betten 1985: Betten, A. Direkte Rede und epischer Bericht in der deutschen Romanprosa. Stilgeschichtliche Betrachtungen zur Syntax. – *Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 16, 55/1985, 25–41.
- Betten 1987: Betten, A. *Grundzüge der Prosasyntax: stilprägende Entwicklungen vom Althochdeutschen zum Neuhochdeutschen*. Tübingen: Niemeyer, 1987.

- Betten 1990: Betten, A. Zur Bedeutung von Textsyntax und Textlinguistik für die Sprachgeschichtsforschung. – In: Besch, W. (Hrsg.). *Deutsche Sprachgeschichte: Grundlagen, Methoden, Perspektiven; Festschrift für Johannes Erben zum 65. Geburtstag*. Frankfurt am Main, Bern, New York, Paris: Lang, 1990, 159–165.
- Betten 2012: Betten, A. Direkte Rede und episches Erzählen im Vergleich. Eine syntaktische Reise durch fünf Jahrhunderte (1500–2000). – In: Leupold, G., E. Passet (Hrsg.). *Im Bergwerk der Sprache. Eine Geschichte des Deutschen in Episoden*. Göttingen, 2012, 13–34.
- Breindl, Waßner 2006: Breindl, E., U. Waßner. Syndese vs. Asyndese. Konnektoren und andere Wegweiser für die Interpretation semantischer Relationen in Texten. – In: Blühdorn, H., E. Breindl, U. Waßner (Hrsg.). *Text – Verstehen. Grammatik und darüber hinaus*. Jahrbuch 2005 des Instituts für Deutsche Sprache. Berlin, New York: de Gruyter, 2006, 46–70.
- Breuer 1999: Breuer, D. *Grimmelshausen-Handbuch*. München: Fink, 1999.
- Breuer 2005: Breuer, D. *Grimmelshausen: Leben und Werk*. – In: Breuer, D. (Hrsg.). *Simplicissimus Teutsch*. Band 2, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 2005, 703–734.
- Czicza, Hennig 2013: Czicza, D., M. Hennig. Aggregation, Integration und Sprachwandel. – In: Vogel, P. (Hrsg.). *Sprachwandel im Neuhochochdeutschen*. Berlin, Boston: de Gruyter (Jahrbuch für Germanistische Sprachgeschichte 4), 2013, 1–33.
- Duden 2006: *DUDEN. Die Grammatik*. Nach den Regeln der neuen deutschen Rechtschreibung 2006 überarb. Neudruck der 7., völlig neu erarb. und erw. Aufl., Band 4. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag, 2006.
- Ebert 1993: Ebert, R. Syntax. – In: Reichmann, O., Kl.-P. Wegera (Hrsg.). *Frühneuhochochdeutsche Grammatik*. Tübingen, 1993, 313–484.
- Eisenberg 1995: Eisenberg, P. Grammatik der geschriebenen Sprache als Symbolgrammatik. Ein Versuch an ausgewählten Themen der Morphologie. – In: Ágel, V., R. Brdar-Szabó (Hrsg.). *Grammatik und deutsche Grammatiken*. Tübingen: Niemeyer (Linguistische Arbeiten 330), 1995, 23–38.
- Engel 1988: Engel, U. *Deutsche Grammatik*. Heidelberg, 1988.
- Erben 1977: Erben, J. Sprachgeschichte als Systemgeschichte. – In: Moser, H. (Hrsg.). *Sprachwandel- und Sprachgeschichtsschreibung*. 1977, 7–23.
- Grosse 1990: Grosse, S. Zu Syntax und Stil in der deutschen Sprache des 19. Jahrhunderts. – In: Betten, A. (Hrsg.). *Neuere Forschungen zur historischen Syntax des Deutschen. Referate der Internationalen Fachkonferenz Eichstätt 1989*. Tübingen: Niemeyer, 1990, 300–309.
- Heselhaus 1965: Heselhaus, C. *Grimmelshausen. Der abenteuerliche Simplicissimus*. – In: Wiese, B. von (Hrsg.). *Der deutsche Roman*. Düsseldorf, 1965, 15–63.
- Heßelmann 1993: Heßelmann, P., „Dessen Schwall mache Jesuiten verstummen.“ *Grimmelshausen und die Rhetorik*. – *Simpliciana. Schriften der Grimmelshausen-Gesellschaft XV*, 1993, 105–122.
- Kaempfert 2004: Kaempfert, M. Grundlinien einer literarischen Sprachgeschichte in neuhochochdeutscher Zeit. – In: Besch, W., O. Reichmann, St. Sonderegger (Hrsg.). *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung*. 4. Teilband. 2., vollst. neu bearb. u. erw. Aufl., 2004, 3042–3070.
- Knauss 1934: Knauss, H. *Studien zum Stil von Grimmelshausens Simplicissimus*. Diss. Würzburg, 1934.
- Köller 1993: Köller, W. Perspektivität in Bildern und Sprachsystemen. – In: Eisenberg, P., P. Klotz (Hrsg.). *Deutsch im Gespräch*. Stuttgart, 1993, 15–34.

- Krause 1968: Krause, H. Zur Sprache des *Simplicissimus*. – *Neuphilologische Mitteilungen*, 69/1968, 437–451.
- Langen 1966: Langen, A. Deutsche Sprachgeschichte vom Barock bis zur Gegenwart. – In: *Deutsche Philologie im Aufriß*. Band I, 1966, 931–1396.
- Mannack 1984: Mannack, E. Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen. – In: Steinhagen, H., B. von Wiese (Hrsg.). *Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1984, 517–552.
- Meid 2005: Meid, V. Nachwort. – In: Grimmelshausen, H. *Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2005, 783–817.
- Müller, Voeste 2009: Müller, F., A. Voeste. Gesellschaftlicher Abstieg als Schreibenanlass. Zur Problematik der Untersuchung von konzeptioneller Mündlichkeit und Schriftlichkeit in Texten der Frühen Neuzeit. – In: *Historische Soziolinguistik des Deutschen IX*. Stuttgart, 2009, 37–49.
- Petersen 1962: Petersen, J. Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen 1622–1676. – In: *Die Ortenau. Veröffentlichungen des Historischen Vereins für Mittelbaden*. 42. Jahresband 1962. Offenburg, Baden: Verlag des historischen Vereins für Mittelbaden, 1962, 24–41.
- Polenz 1988: Polenz, P. *Deutsche Satzsemantik. Grundbegriffe des Zwischen-den-Zeilen-Lesens*. Berlin, New York: de Gruyter, 1988.
- Polenz 2000: Polenz, P. *Deutsche Sprachgeschichte vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart*. Bd. 1. *Einführung, Grundbegriffe: 14. bis 16. Jahrhundert*. Berlin, New York: de Gruyter, 2000.
- Raible 1992: Raible, W. *Junktion. Eine Dimension der Sprache und ihre Realisierungsformen zwischen Aggregation und Integration*. Heidelberg: Winter (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse), 1992.
- Raible 1995: Raible, W. Kulturelle Perspektiven auf Schrift und Schreibprozesse – eine Einführung. – In: Raible, W. (Hrsg.). *Kulturelle Perspektiven auf Schrift und Schreibprozesse. Elf Aufsätze zum Thema Mündlichkeit und Schriftlichkeit*. Tübingen: Narr, 1995.
- Riehl 1995: Riehl, C. Der narrative Diskurs und die Verschriftlichung der Volkssprache. Beispiele aus dem Französischen, Italienischen und Deutschen. – In: Raible, W. (Hrsg.). *Kulturelle Perspektiven auf Schrift und Schreibprozesse. Elf Aufsätze zum Thema Mündlichkeit und Schriftlichkeit*. Tübingen: Narr, 1995, 37–63.
- Scholte 1915: Scholte, H. Einige sprachliche Erscheinungen in verschiedenen Ausgaben von Grimmelshausens *Simplicissimus* und *Courasche*. – *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur XL*, 1915, 268–303.
- Scholte 1969: Scholte, H. Restaurierung des *Simplicissimus*. – In: Weydt, G. (Hrsg.). *Der Simplicissimusdichter und sein Werk*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969, 422–437.
- Schuchhardt 1928: Schuchhardt, W. *Studien zu Grimmelshausen, insbesondere sein Sprachstil*. Berlin, 1928.
- Sodmann 2009: Sodmann, T. Überlegungen zur Erfassung des Grimmelshausen'schen Wortschatzes. – *Simpliciana XXXI* (2009), 469–476.
- Sodmann 2013: Sodmann, T. Wie „deutsch“ ist Grimmelshausens *Teutscher Michel*?. – *Simpliciana XXXV* (2013), 83–105.
- Sonderegger 1980: Sonderegger, St. Althochdeutsch. – In: Althaus, H., H. Henne, H. E. Wiegand (Hrsg.). *Lexikon der Germanischen Linguistik*. Tübingen, 1980, 569–576.
- Takada 1994: Takada, H. Zur Wortstellung des mehrgliedrigen Verbalkomplexes im Nebensatz im 17. Jahrhundert. Mit einer Beantwortung der Frage, warum die Wortstellung von

- Grimmelshausens ‚Simplicissimus‘ geändert wurde. – *Zeitschrift für germanistische Linguistik*, 22/1994, 190–219.
- Törnvall 1917: Törnvall, G. E. *Die beiden ältesten Drucke von Grimmelshausens „Simplicissimus“, sprachlich verglichen*. Diss. Phil. Göteborg, Uppsala, 1917.
- Voeste 2010: Voeste, A. Im Spannungsfeld von Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Populare Techniken der Redewiedergabe in der Frühen Neuzeit. – In: Ziegler, A. (Hrsg.). *Historische Textgrammatik und Historische Syntax des Deutschen. Traditionen, Innovationen, Perspektiven*. Berlin, New York, 2010, 965–981.
- Welke 2007: Welche, K. *Einführung in die Satzanalyse. Die Bestimmung der Satzglieder im Deutschen*. Berlin, New York: de Gruyter, 2007.

Март 2015

ГОДИШНИК НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
ФАКУЛТЕТ ПО КЛАСИЧЕСКИ И НОВИ ФИЛОЛОГИИ

Том 108

ANNUAL OF SOFIA UNIVERSITY “ST. KLIMENT OHRIDSKI”
FACULTY OF CLASSICAL AND MODERN PHILOLOGY

Volume 108

ПЪТИЩА ЗА НАВЛИЗАНЕТО НА ДУМИ ОТ СТАРОСКАНДИНАВСКИ ПРОИЗХОД В АНГЛИЙСКИЯ ЕЗИК

МАРТИН НЕНОВ¹

Катедра по западни езици

Мартин Ненов. ПЪТИЩА ЗА НАВЛИЗАНЕТО НА СКАНДИНАВИЗМИТЕ В АНГЛИЙСКИЯ ЕЗИК

Настоящата студия е част от по-обширно проучване, което изследва скандинавизмите в английския език. В студията се проследяват пътищата за навлизане на думите от староскандинавски произход в английския език. В началото е направен преглед на староскандинавските кенинги и влиянието, което те оказват върху формирането на английския поетически език. Кенингите са метафори, използвани за описване на обикновен предмет или явление с цел да извикат картинна представа в ума на читателя.

След това употребата на думите от староскандинавски произход, навлезли в английския език са илюстрирани в оригинални текстове, например *Кралското огледало*, *Прозаичната Еда*, стари юридически текстове и християнската омилетическа литетура, като се проследява промяната в значението им.

Ключови думи: староскандинавски, кенинг, хейти, скалдическа стих, модерната поезия, алитеративен стих, съвременни автори, омилетически съчинения, закон

¹ Мартин Ненов, marnenov@abv.bg .

The present study is a part of a larger work which examines the influence of the words of Old Norse origin on the English language. The research deals with the routes of introduction for native Old Norse words into the English. The survey begins with an overview the Old Norse kennings and their influence on the formation of the English poetic language. The kenning is a metaphorical phrase, used to describe a mundane object in order to evoke a mental picture of something extraordinary in the reader's mind.

Further, the use of the words of Old Norse origin which entered into the English language is illustrated in source texts, e.g. *The King's Mirror*, *The Prose Edda*, old juridical texts and Christian homilies and sermons, and the change in their meaning is traced.

Key words: Old Norse, kenning, heiti, skaldic verse, modern poetry, alliterative verse, contemporary authors, homilies, law

ПЪТИЩА ЗА НАВЛИЗАНЕТО НА СКАНДИНАВИЗМИТЕ В АНГЛИЙСКИЯ ЕЗИК

В настоящата студия са подбрани различни източници, в които са регистрирани староскандинавските думи, навлезли в английския език през Средновековието. Изследването се насочва към съответните корпуси, като се проследяват промените в значенията на думите в процеса на тяхното заемане и в различните хронологически срезове. Целта е да се определят актуалните значения на думите в съответните паметници, където те се свързват с други думи и така колокациите и текстовата организация представляват надежден индикатор за обвързаните значения, от една страна, в текста, от друга страна, в конкретната епоха. Цитираните в хода на изложението автори Тауненд, Понс-Санс, Гейпел, Батор и Данс – изследват думи със староскандинавски произход в старите паметници от староанглийския и средноанглийския период. Лексикалният пласт, който те изследват, обаче е такъв, какъвто е бил тогава, през периода на приемането на думите – а някои (Батор) се насочват изцяло към отмерените скандинавизми в английския език. В настоящото изследване акцентът е върху проследяването и съвременното състояние на скандинавизмите в английския език – задача, което не е поставяна и разглеждана на друго място.

Разбира се, изпълнението на подобна задача означава да се навлезе в дебрите на палеогерманистиката и да се реконструират древни състояния на езика или по-точно, на езиците, защото на преден план изпъква езиковият контакт между староанглийския и староскандинавския в един отдавна отминал период между X и XII в. Както е известно, за начало на викингската епоха

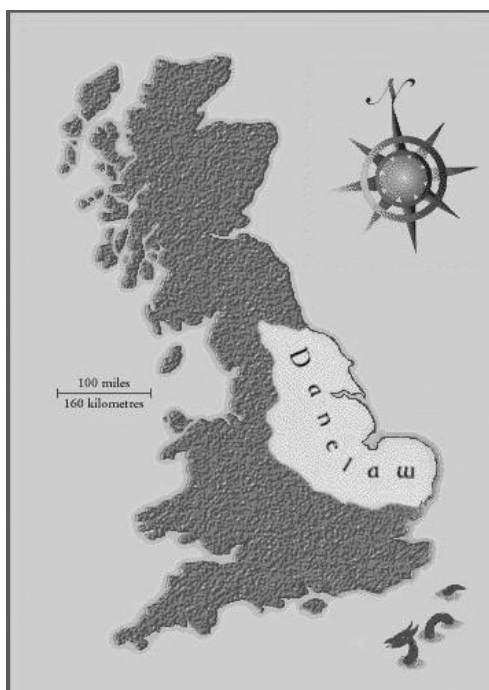
се приема нападението на манастира „Св. Катбърт“ на о-в Линдисфарн през 793 г. от н.е., регистрирано в Староанглийската хроника. Събитията в хрониката са записани под формата на анали, по години. Ето какво е вписано за въпросната година:

AN.dccxciii. Her wæron reðe forebecna cumene ofer Norþanhymbra land & þet folc earmlice bregdon: þet wæron ormete ligræscas, & wæron geseowene fyrene dracan on þam lyfte fleogende. Ðam tacnum sona fyligde mycel hunger, & litel æfter þam þæs ilcan geares on .vi. idus Ianuarii earmlice heðenra manna hergung adiligode Godes cyrican in Lindisfarenae þurh reaflic & mansleht. & Sigga forðferde on .viii/. kalendas Martii.

Лето 793-то от Христа. В тази година ужасни предзнаменования за бедствия надвиснаха над земята на Нортамбрия, като хвърлиха народа в ужас безумен: това бяха огромни талози от светлина, вихрушки и огнени дракони, летящи в небето. Тези знамения скоро бяха последвани от голям глад, а не след дълго, същата година, на шестия ден преди средата на януари, пълчища от езичници сътвориха погром в Господната църква на Линдисфарн, като колежа и плячкосваха. Сига умря на осмия ден преди календите на март (Ървин 2004: 42).

В същия паметник се казва, че през 851 г. викингите езичници за първи път остават в Англия да презимуват. Това означава, че Англия всъщност не е била завладяна наведнъж от викингите, а те постепенно се настаняват на острова и се враждат в английското общество, оформяйки област, територия, наречена Дейнло.

Едва два века по-късно обаче се забелязва писмена традиция, от която има следи за викингското присъствие. В началото на XI в. епископ Улфстан написва няколко омилетически съчинения, сред които известната си проповед към англичаните, а така също и закони, в които се промъкват редица староскандинавски думи и изрази. Следва да се подчертае, че тези текстове са на староанглийски език като



Фиг. 1. Карта на територията, управлявана от скандинавските заселници между 886–954 г.

цяло, но в тях имаме заемки от староскандинавски, а така също и цялостно влияние на латинския език като основен език на Средновековието. Улфстан е може би най-важният пример за диглосията, която е съществувала в тази епоха, като използването на староскандинавски думи се е налагало от комуникативните функции на проповедите, изнасяни пред смесено англоскандинавско население.

Езиковата ситуация в тази отдалечена епоха трудно може да бъде реконструирана в детайли, но е очевидно, че билингвизъм и диглосия в Централна и Северна Англия тогава са съществували. Интерес представляват обаче както устният език, така и писменото наследство от тези времена.

В своята книга *Езикът и историята на Викингската епоха в Англия. Езиковите връзки между говорителите на староскандинавски и староанглийски* М. Тауненд подчертава, че „... няма доказателство за староскандинавска грамотност в Англия, освен руническите надписи и никой не може да очаква доказателства от подобен характер. Ако оставим настрана въпроса за руните, скандинавците, които участват във викингската колонизация, са били неграмотни и това е, защото са били езичници – тъй като грамотността идва при северните варвари с християнството. Така скандинавските заселници в Англия срещат грамотно общество, или по-точно едно общество, в което грамотността и църквата са били свързани“ (Тауненд 2002: 190).

Следователно, за да се проследят пътищата за навлизане на староскандинавски думи в средновековния английски език, следва да се наблюдават и анализират разнородни източници на староанглийски и да се изработи цялостен корпус или паралелни корпуси в следните направления: топонимия и патронимия, саги и дидактическа литература, поетически произведения, закони и стара юридическа литература, хроники и християнска книжнина. Във всички тези текстове и средновековни паметници се откриват базисни думи и ключови понятия, навлезли от староскандинавски, които преживяват и до съвременната епоха. Лексикалното богатство на тези паметници освен това многократно е било обект на изследователски интерес (вж. Гейпел 1971; Понс-Санс 2000; 2007; Тауненд 2002; Данс 2003). Освен че съставят списъци на словното наследство и дискутират различни въпроси от формалната и семантичната страна на думите, посочените трудове неминуемо преминават през теоретични модели и постановки, попадащи не толкова в сферата на лингвистиката, проучваща типологическите сходства, а по-скоро разглеждаща езиковите контакти. Така например Понс-Санс в своята книга върху скандинавските заемки в Алдредианския глосар² към Евангелието от Линдисфарн цитира класифика-

² В началото на VIII в. е направен илюстрираният ръкопис, известен като Линдисфарнски евангелия. Това са латинските издания на евангелията на Матей, Марко, Лука и Йоан. През втората половина на X в. монах на име Алдред добавя староанглийски глосар (речник) към латинския текст.

цията на Гомес (1998) за видовете заемки: формални, морфологични, семантични, лексикални (одомашнени думи, хибриди, лексикални субституции), синтактични замени или калки, изцяло преведени фрази. Цитираният Гомес, разбира се, е взел предвид по-ранните разработки за пътищата на заемането на Хауген (1950) и Вайнрайх (1968).

1. ВЛИЯНИЕТО НА СТАРОСКАНДИНАВСКИТЕ КЕНИНГИ

1.1. Произход и природа на кенингите – своеобразен поетически код

Ерудирани поети от различни страни и от най-разнообразни интелектуални салони в началото и първата половина на ХХ в. създават поезия, показваща, че добре се е познавала романтическата традиция – в нейния немски, английски или френски вариант. Подробностите на творческото писане, развивани от северните народи, са оставали по-малко познати, въпреки че, преминавали през староанглийската поезия, те оказват огромно влияние върху развитието на поетическите стилове въобще. Образованата читателска аудитория рядко е имала случая да се среща с ранните средновековни текстове на т.нар. скалдическа поезия. Въпреки това по множество заобиколни пътища – първо през староанглийски, а после било през руски, през италиански и през френски, традициите и похватите на северноевропейските (скандинавските и исландските) майстори на словото достигат дори и до България. Голяма част от тези похвати се оказват вплетени в поезията на Руския романтизъм и в стиховете на Пушкин, Лермонтов и Тютчев. Те безспорно повлияват, и то не малко, върху поезията на френските „прокълнати“ поети – Вийон, Бодлер и Рембо, а разбира се, най-силно въздействат върху немско- и англоезичните автори. Модернизъмът на ХХ в. в областта на поезията също с пълни шепи черпи вдъхновение от поетическите традиции на „първите“ поети и фолклора на най-северните народи. Така например англоезичната поезия на ХХ в. и в Англия, и в Америка е по-скоро ерудитска, отколкото спонтанна, а ерудицията предполага академично познаване на поетическото наследство. Наистина странно е как нашите български автори, които се раздират в усилието си да бъдат едновременно и европейски, и самобитно-български, не успяват да отдръпнат завесата на езотеризма в поезията, носена от германоезичните народи; оттам и това преклонение пред неясните извори на тяхното майсторство. Всъщност именно исландските средновековни поети превръщат поетическото изкуство в най-висока естетическа ценност и в смисъл на социалното си поведение.

Скалдическата поезия има своите корени в германската религия и митология, описващи епоса и легендите на северните народи, населявали северните части на днешна Германия и Скандинавия през V и VI в. от н.е., защото археологически данни като амулети и изображения на бога на плодородието Фрейр, гръмовержеца Тор се откриват главно от този период. От същото време и в същата митологична система са и Валкириите³, дванайсетте жени войни, спътници на Один, върховният бог в скандинавския пантеон. Тези легенди са облечени в поетическа форма и са записани като поучително народно знание няколко века по-късно, като варианти на този епос са открити на старонемски и на староанглийски, но най-вече на староскандинавски език – езика на викингите. Очевидно през викингската епоха – IX–X в., авторите на саги са обект на специален културен интерес, защото се ползват с уважение в обществото и са приближени на кралските кръгове. По-голямата част от северната поезия през викингската епоха се съчинява в две форми: едическа или скалдическа. Едическата поезия е отнесена към по-дългите жанрови форми, съчинения и епически песни от типа на сагите, докато скалдическите жанрове са били предимно говорени, а не пети и са съставяни като възхвала и проява на уважение към даден владетел. И едните, и другите обаче са изпълнени с архетипове от северната митология и имат предхристиянски паганистичен характер, а съдържанието им е поучително, без да се натрапва, и безспорно цели нравствен катарзис. Вероятно скалдическите автори са се организирали в гилдии, както личи от третата част на *Прозаичната Еда* от Снори Стурлусон – Хаутатал, на тези среди не е било чуждо спазването и предписването на общи жанрови правила от типа на поетическите трактати и манифести. Сакрално отношение се забелязва към техния идол Браги, който донася стиховете от божеството Один и е амбивалентна фигура от нематериалния свят, но и поет с реална биография, на служба при шведския крал Бьорн.

Структурата на различните скалдически жанрове предполага няколко опеределящи черти. Първо, *скалдическите произведения* не са епически, елегични, оплаквателни или драматично-диалогични, но могат да бъдат сатирични, а в редки случаи обидни и още по-рядко еротични.

На второ място, строфическата, ритмическата организация предполага също строги правила, свързани с броя на стиховете в строфата, цезурата в някои стихове или липсата на цезура в други, наличието на части, напомня-

³ ВАЛКИРИИ (стск. *valkyrja*, когнат със ста. *wælcyrge*. Означава „избираща падналиите в боя“). Наименованието е съставено от същ. име *valr* „паднал в битка“ и гл. *kyrja* ‘избирам съдбовно’, в отличие от гл. *kjósa* ‘избирам’. Валкириите в скандинавската митология са дванайсет девиси войни, помощници на бог Один. Те следят за хода на сраженията, избират кой воин в кой момент да загине. След това отвеждат падналите в бой храбри войни във Валхала, стск. *Valhöll*, царството на падналите в битка, където им поднасят питие и им прислужват. На основата на сюжети от германо-скандинавската митология композиторът Рихард Вагнер създава оперната тетралогия *Пръстенът на Нибелунга*.

щи рефрен. Основна особеност на скалдическите форми, както и на Едите, е алитерационната рима. Този вид римуване се подчинява на строги правила в рамките на стиха и засяга началото и средата на думите, но не техния край.

Друга най-важна структурна особеност на северноскандинавската, а също и на староанглийската поезия е свързана с основната структурна единица на поетическия образ – кенингите и хейтите. Кенингите са многословни метафори, почиващи върху образна аналогия, които напълно заместват и в съдържателен, и във формален план дадена отделна ключова дума в поетическия текст. Аналогията може да бъде както по форма с дадения предмет, така и по неговата функция, размери или ефект от неговото действие. В основата на кенинга винаги почива някакво сравнение (каквато е същността на метафората и метонимията), но при кенинга се обръща внимание на особен характерен атрибут на оприличаваната дума, като тази подробност превръща сравнението в брилянтна и изящна разгъната поетическа метафора. Както е известно, атрибутивните конструкции лесно се превръщат в генитивни, а в българския език на тях съответстват трансформации, съдържащи предлог, напр. *sigðr sára* „сърп за рани“ или *ben-sigðr* „раняващ сърп“. Така структурата на текста, в който се срещат кенинги, се превръща в плеонастична верига от сравнения и в красиво словесно многообразие, което не само че не дразни, но и предизвиква възхищение от находчивите сравнения и преплитащите се конотации на думите. Декодирането на кенингите за непосветения слушател или читател може да бъде много трудно, но за тренираните въображения на скалдите то се оказва лесна и приятна игра.

Накратко, кенингът е вид метафора, чийто референт остава скрит, недоизказан и трябва да се отгатне от слушателя. Кенингът също така е перифраза, назоваване по заобиколен начин на даден обект, като се акцентира на специфично негово качество. Например „валкирия“ може да бъде индиректно назована *valfreyja* ‘Фрея на падналите в бой’ от *valr* ‘паднал в бой’ и *Freyja*, богинята на любовта. Акцентира се върху характерната за валкириите роля, да избират кой воин кога да падне в боя. Посоченият пример е взет от *Скалдскапармаул*, втората част от *Прозаичната Еда* на Снори Стурлусон. Друг кенинг за „валкирии“, изхождайки от обстоятелството, че те са войни и имат силата на нанасят рани, е *benrögn* от *ben* ‘рана’ и *rögn* ‘богове’. Структурата на кенинг има и самото название на валкириите – *valkyrja* от *valr* ‘паднал в бой’ и *kyrja* ‘избирам’. Кенингите са необходими за средновековните скалди за разнообразяване на описанията и избягване на повторенията при обрисуването на сцените и изграждането на образите на героите в дългите саги за битки и героични деяния.

За разлика от кенингът, хейти се състои от една дума, поетичният синоним на съответното название, употребявано в ежедневната реч. Като пример може да бъде посочена дадената по-горе *ben* ‘рана’, което е поетичното съответствие на прозаичното *meiðing* ‘рана’. Други примери са *jór* ‘жребец’ вместо

hestr ‘кон’, *salt* ‘сол’ вместо *sjár* ‘море’, *stál* ‘стомана’ вместо *vápn* ‘оръжие’, *hríd* ‘буря’ вместо *slag* ‘битка’, *gǫðul* ‘поет. слънце’ вместо *sól* ‘слънце’.

Интересен е въпросът, дали кенингите са били повтаряни, или пък е било въпрос на чест всеки скалд да измисли свои уникални и оригинални кенинги. Съдейки по изобилието от кенинги, откривани в запазените до днес образци от тази поезия, наистина можем да съдим, че това е било така. Най-много са кенингите за воин, стрела меч, т.е. атрибутите с които са боравили викингите в ежедневието си. Ето някои примери:

1) Названието за „стрела“ е разширено в словосъчетанието „градушка от лъкове“ [стск. *hagl bogna*; англ. *hail of bows*]. Понякога същият така важен за викингите предмет се назовава и като „брястова тръстика“ [стск. *almreyrs*; англ. *of the elm-reed*]; „раняващи тръстики“ [стск. *undreyr*; англ. *wound-reeds*]; „моите скачащи херинги от дланите на Егил (легендарен герой)“ [стск. *mínar hlaupsildr gaupna Egils; my leaping herrings of Egill's palms*]

2) Типични кенинги се употребяват и във връзка с думата „воин“. Тази дума се заменя със словосъчетанието „елф на битката“ [стск. *alfr sóknar*; англ. *elf of battle*]. За същото понятие в историята на този поетически жанр са открити около 1400 кенинга: „храна за орли“ [стск. *grennir gjóða*; англ. *feeder of ospreys*]; „размахвач на огън от гръм от земите на меча“ [стск. *ýtir elds þrumu landa brands*; англ. *thruster of fire of thunder of lands of sword*]. Този пример съдържа в себе си няколко кенинга: *земите на меча* означава „щит“; *гръм от земите на меча* е „битка“; *огън от гръм от земите на меча* е „меч“, следователно значението на целия израз е *размахвач на меч* т.е. „воин“. Подобен пример е и „вестител на бурята на огъня на коня на вълните“ [стск. *hríðboði elds hests hranna*; англ. *storm-herald of fire of horse of waves*], където *конят на вълните* е „кораб“; *огънят на коня на вълните* е „щит“; *бурята на огъня на коня на вълните* е „битка“, т.е. целият израз се свежда до *вестител на битката* или „воин“.

3) Кенингите за „меч“ също са сред най-разпространените – „огън на битката“ [стск. *eldr hjaldrs*; англ. *fire of battle*]; „факла на битката“ [стск. *hjaldrkyndill*; англ. *battle-torch*]; „скръбта на шлемовете“ [стск. *angr hjalma*; англ. *grief of helmets*]; „тъгата на ризницата“ [стск. *ekki brynju*; англ. *sorrow of byrnie*].

Както се вижда, кенингите засягат неголям брой ключови понятия, свързани с бойното снаряжение, епическите персонажи и всекидневния живот на викингите. Като цяло корпусът от лексически единици не надхвърля повече от 30. Този ограничен списък от концепти, които са свързани с образни символи, е развит по метонимичен и метафоричен път до няколко хиляди варианта, които предоставят изобилие от синоними за всеки ключов символ – общо около 3700 според някои изследвания (вж. Лексикон на кенингите 2011). Освен за думата „воин“ голямо изобилие от синонимни средства назовават „битка“ (795), „меч“ (496), „щитове“ (296), „ризници“ (54), „брадви“ (37), „шлемове“ (22), „копия“ (14), „кръв“ (122), „рани“ (8) и др.

1.2. Сравнение между старoisландските и староанглийските кенинги

Старата английска средновековна литература също познава кенингите като начин на изразяване и като средство за въздействие чрез образното мислене, облечено в слово. Най-известната творба, изпъстрена с примери за този поетически похват, е поемата *Беоулф* – епическо произведение с дължина от 3182 реда – анонимен текст, който дори не е датиран, защото е съчинен в периода между VIII и XI в. Ръкописът е създаден на староанглийски, езикът на англосаксонските нашественици на британските острови, и описва приключенията на великия скандинавски воин Беоулф от VI в. Това е най-старият оцелял епос в британската литература. *Беоулф* е съхранен в един-единствен екземпляр, достигнал до нас след масовото унищожаване на религиозни артефакти и на цели манастири по времето на Хенри VIII и след опустошителния пожар в библиотеката на сър Робърт Брус Котън⁴. Преводите на поемата на латински, на датски и на съвременен английски език започват в началото XIX в. Пълното издание през 1815 г. е от Гримур Йонсон Торкелин, на латински език, след което е преводът от Николай Грундвиг на датски; през 1805 г. Шарън Търнър превежда избрани строфи, а Дж. М. Кембъл прави буквален превод на английски през 1837 г. Поетическите интерпретации върху този текст продължават и през XX в., и до наше време.

По своето съдържание книгата третира събития от V–VI в., които са свързани с митологията и паганистичните вярвания на северните народи, а арената на тези събития са днешна Дания и Швеция. Накратко казано, Беоулф е герой воин, повикан от датския крал Хротгар с молба да убие чудовището Грендел, което изяжда хората на Хротгар в Хеорот: в голямата залата за пирове, където „мирно след радостен пир си почиват смели витязи, без страх от погибел“ (Глишев 2011).

Като цяло в поемата се утвърждават ценности, които са характерни за скандинавските воители – смелост, вяност към краля и другарите и почит към паметта на загиналите воители и герои от битките. В тази епическа поема се срещат основните кенинги, които вероятно са били използвани и в други творби, въпреки че поради оскъдното поетическо наследство доказателствата и примерите извън *Беоулф* не са много. От текста на поемата се извличат кенинги за понятията: *море, кораб, тяло, вожд, чест, меч, битка, смърт, слънце, зора, дракон, елен, ледени висулки*. Както се вижда, основните опорни

⁴ Сър Робърт Брус Котън (Sir Robert Bruce Cotton) (1571–1631) е английски политик, основател на известната библиотека „Котън“. Това е била най-богатата частна колекция от ръкописи, по-голяма дори от кралската библиотека. Днес сигнатурите на ръкописите се състоят от името на колекцията, към която са принадлежали, издателството (печатницата) и номера. Например *Беоулф* е упоменат като: *Cotton Vitellius A.xv*.

понятия и в староскандинавските, и в староанглийските кенинги съвпадат – *битка, меч, море, кораб, воин*. Корпусът на староанглийските кенинги, както и при староскандинавските, съдържа и абстрактни понятия – *чест* (мъж на честта в стск.) и *смърт*, но при конкретните понятия за *елен, ледени висулки* и *дракон* в староскандинавските саги не се срещат примери.

Староанглийските кенинги се отличават от староскандинавските и по структурата си. Те не са разгънати в плеонастични изрази, а обикновено са двусъставни – определител и атрибутивен признак и метонимично свързан с основното понятие предмет. Така например морето е наречено „лебедов път“ [ста. *swan-rād*; англ. *swan-road*], „китов път“ [ста. *hron-rād*; *hwæl-weg*; англ. *whale-road*], „дом на риби“ [ста. *fiscesethel*; англ. *fish home*], „тюленова баня“ [ста. *seolbæp*; англ. *seal bath*] или „път на платната“ [ста. *seġl-rād*; англ. *sail road*]; корабът е „носещ се по вълните“ [ста. *wægflota*; англ. *wave-floater*]; тялото е „къща за кости“ [ста. *banhus*; англ. *bone house*]; воинът е „шлемоносещ“ [ста. *helmberend*; англ. *helmet carrier*]; мечът е „светлина на битката“ [ста. *beadoleoma*; англ. *battle-light*]; вождът – и това е конкретно крал Беоулф – е „удовлетворител на желанията на хората от Запада“ [ста. *Wil-geofa Wedra leoda*; англ. *Wish-granter of the Western people*]. Синонимите при староанглийските кенинги също не са много и само думите за *вожд, слънце* и *море* имат по няколко паралелни образни метафори.

Между староанглийските и староскандинавските кенинги очевидно има връзка, защото кенингът за „море“ – „път на китовете“ е общ и за двете поетически традиции. Въпреки че, както става ясно, кенингите не са типични само за викингската, а се срещат и в старогерманската, и в староанглийската поезия, в Скандинавия (Исландия и Норвегия) този поетически занаят е получил най-голямо разпространение и е постигнал най-голяма степен на съвършенство. Така например само там е регистриран най-дългият кенинг за „воин“ – *размахвач на огъня на снежната виелица на великанката на предпазващата луна на кон от корабен заслон*. И само в скандинавските кенинги се среща структурата от типа – кенинг в кенинга, защото в горния пример *корабен заслон* означава „пристанище“, *кон от корабен заслон* означава „кораб“, *предпазващата луна на кон от корабен заслон* означава „щит“, *великанката на предпазващата луна на кон от корабен заслон* е „брадва“, *снежната виелица на великанката на предпазващата луна на кон от корабен заслон* значи „битка“, *огъня на снежната виелица на великанката на предпазващата луна на кон от корабен заслон* е „меч“ и целият кенинг *размахвач на огъня на снежната виелица на великанката на предпазващата луна на кон от корабен заслон* е всъщност „воинът“.

Примерите показват, че кенингите са силно въздействащи, разчитат на иносказателност, водеща рецитатора и неговата публика към игра с образите и въображението. Тази игра обаче има своите опори в постоянни епитети, плаващи характери и сюжети и най-вече, своеобразна ритмика. Всъщност

староанглийската поезия е едностъпкова, с четири ударения на всеки стих и синтактична пауза (цезура) между второто и третото ударение. Двете части на стиха са свързани с алитерация. Например в следния стих, ред 569, от *Беоулф*: *Lade ne letton. Leoht eastan com* (Никой не им пречеше в плаването. Светлина от изток дойде), *lade, letton, leoht, и eastan* са четирите ударени думи.

Този формат може да бъде разнообразен понякога със стих, носещ шест ударения. Следователно този вид поезия се подчинява на строга формула, базираща се не само на ритъма, но и на общ набор от фрази със стандартни епитети. Тази структура има за цел да подпомогне барда в запомнянето на хилядите стихове, които трябва да рецитира пред публика.

Самата поема *Беоулф* едва ли е имала силно въздействие през Средните векове и очевидно този начин на писане е бил позабравен по времето на Чосър, Милтън и Шекспир, въпреки че у Шекспир се срещат два подобни на кенинги примера, които по-скоро са евфемизми: *двугърбият звяр* [the beast with two backs] – „полов акт“ и *зеленоокото чудовище* [the green-eyed monster] – „завистта“ в драмата *Отело*, както и *раят на глупака* [the fools paradise] от *Ромео и Жулиета* – „щастие въз основа на лъжлива надежда“. У Милтън Дж. Бродбент (1972) открива някои постоянни епитети, които напомнят за кенинги – *лукавият Одисей, румена зора, мрачен хаос, славни ангели, нежен бриз*, които срещат в поемата *Изгубеният рай*.

1.3. Възраждане на интереса към кенингите в най-ново време

През първите сто години от повторната поява на *Беоулф* на бял свят интересът към него е предимно исторически, защото е използван само като източник на сведения за живота през Ранното средновековие. Сред преводачите на *Беоулф* е и ученият германист Бенджамин Торп, който, освен староанглийската поема, превежда и староисландските саги на съвременен английски език и така популяризира тези стари текстове. Въпреки това, поетите от епохата на Романтизма не са били повлияни от поетическите похвати и стила на епосите *Старата Еда* и *Беоулф*.

Едва през 1936 г., когато оксфордският учен Дж. Р. Р. Толкин (по-известен у нас като писател – автор на *Хобитът* и на *Властелинът на пръстените*) изнася прочутата си лекция, озаглавена *Беоулф: Чудовищата и критиците* (*Beowulf: The Monsters and the Critics*), ръкописът бива разпознат и като значимо произведение на изкуството. Той дори счита, че самото название „Беоулф“ е кенинг и означава „пчелен вълк“ [Bee-wolf], т.е. „мечка“. Дотогава, допреди 1936 г., повечето видни английски писатели са знаели малко за епоса и за кенингите, въпреки че цялата митологична структура на северните епоси не може да не е оказала влияние върху английската поезия. Всъщност Чосър, Шекспир, Марлоу, Поуп, Шели и Кийтс са се сравнявали с италиански и френски ренесансови и романтични поети, както личи от структурата на

техните сонети, сонетни венци и романи в стихове. Чак към средата на XX в. *Беоулф* започва да въздейства на писателите и има подчертано влияние върху известни писатели и поети като Уистън Одън, Джефри Хил, Едуин Морган, Езра Пауд, Томас Елиът и Тед Хюз. Докато се достига до нашия съвременник Шеймъс Хийни, който през 1995 получи Нобеловата награда за литература.

Дж. Толкин развива до съвършенство техниката на кенингите, като дори изпълва с ново съдържание термина. Докато при исландците това е фраза, при Толкин е налице цяла строфа, имаща характера на гатанка, т.е. това е един стихотворен куплет, изграден по техниката и образната метафора на кенинга:

Живее без диша,
Кат' смърт студен,
Нивга жаден, вечно пиещ,
В броня цял, но не звънти (риба). (от произведението *Хобитът* или *Билбо Бегинс*, или *дотоам и обратно*).

[*Alive without breath,
As cold as death;
Never thirsty, ever drinking,
All in mail never clinking.*]

Такива гатанки си задават Билбо Бегинс и Голъм, като тези текстове имат важна роля в наративната структура, защото тяхното отгатване е свързано с риска за живота на Билбо.

В началото на XX в. авангардните поети в Англия не остават незасегнати от модните тенденции като футуризъм, експресионизъм, сюрреализъм, дадаизъм и др. Някои от тях, като Езра Паунд, дори оглавяват направлението на имажинистите (имажинизъм) и търсят стихова организация въз основа на образи, били те хаотично и интуитивно намерени. Стихотворението за тях е вълна от образи, както твърдят всъщност и руските имажинисти, и звуковата организация и алитерациите тук са сред водещите принципи, за сметка на поетическата метрика. От друга страна, и Езра Паунд, и Елиът са ерудити и познавачи на поетическите традиции у различни народи. Такава среда поражда и творчеството У. Одън⁵, който написва поемата *Епоха на тревогата* (*The Age of Anxiety*, 1947), изградена въз основа на алитерации, както е и при скалдическите поети. Тази поема изповядва философия, сходна с екзистен-

⁵ Уистън Хю Одън (Wystan Hugh Auden) (1907–1973), е англо-американски поет, роден в Англия и емигрирал впоследствие в Съединените щати, считан от мнозина за един от най-великите поети на XX в. Централните теми на творбите му са любовта, политиката и гражданските права, религията и моралът, както и отношението между човеците и анонимния, безпристрастен свят на природата. Някои от творбите му добиват популярност чрез медиите. Например поемата *Funeral Blues* (Погребален блус) е цитирана в романтичния филм *Четири сватби и едно погребение* на режисьора Майк Нюъл.

циализма на Ж. П. Сартр, но в по-ранно произведение на същия автор *Ски-малецът* (*The Wanderer*, 1930) се открива връзката със старата английска поетическа традиция, тъй като заглавието е заето от средновековна елегия, или по-точно, от оплакваческа песен. В този текст се откриват кенингите „морски дол“ *sea-dingle* – дълбоко място в морето, „места за риби“ *places for fishes* – море, „пазител на дома“ *place-keepers* – врати. Не са малко свидетелствата за поетичното майсторство на Одън, който достига до висоти по отношение на формата, защото неговите приятели са му задавали различни най-сложни поетически задачи – да напише поема под формата на секстина от шестнайсети век, като по отношение на ритъма тя е в трохаичен пентаметър, а вторият ѝ стих да завършва на „пиле“. Интересът на Одън към средновековните жанрове започва, след като посещава през 1936 г. лекцията на Толкин в Оксфорд, озаглавена *Беоулф: Чудовищата и критиците* (*Beowulf: The Monsters and the Critics*).

2. ТРАКТАТИ И ДИДАКТИЧЕСКИ СЪЧИНЕНИЯ – „КРАЛСКОТО ОГЛЕДАЛО“ И НЯКОИ СРАВНЕНИЯ С ПРОЗАИЧНАТА ЕДА

2.1. Книжовният паметник *Кралското огледало*

В своята статия *Възникването на жанра огледало на владетеля* А. Герджиков разглежда особеностите на един твърде разпространен традиционен жанр, водещ началото си от дълбока древност: „Още в Античността се оформя жанрът на съвети към владетеля, който под названието „Огледало на владетеля“ (*speculum principis, speculum regis, speculum regale*) става един от основните в литературата на Средновековието. Въпреки че образът с огледалото се среща още у Сенека, наименованието „огледало на владетеля“ се употребява от XII в. нататък. По това време обаче произведенията, съдържащи съвети към владетеля, са многобройни както в Западна Европа, така и във Византия, а оттам и в славянския свят. Само през IX и X в. те са няколкостотин.

Първите произведения със съвети към владетеля са от Египет и Месопотамия. В древна Гърция първи са Омир, Хезиод, Теогнид и Пиндар. При тях съветите и възхвалата на владетелите са свързани с аристократичния идеал на архаиката“ (Герджиков 2007).

Може да се добави, че името на литературния жанр *Speculum* е заето от Легендите за Презвитер Йоан, разпространявани в Европа от XII до XVII в. Презвитер Йоан, наричан християнски патриарх и цар, според легендите е бил наследник на един от Тримата Вълхви и е управлявал християнски народ в Ориента. Сред богатствата и чудесата в царството му, между които били

Портите на Александър и Изворът на младостта, имало и едно огледало, в което можело да се види какво се случва във всяка една от провинциите на царството. По аналогия с възможностите на това огледало през Средновековието възниква т.нар. Огледален жанр или *Speculum*, литературно произведение, целящо да предостави енциклопедични познания на читателя.

Сред разпространените през Средновековието заглавия от Огледалния жанр са: *Speculum alchimiae* (Огледалото на алхимията) от Роджър Бейкън, *Speculum astronomiae* (Огледалото на астрономията) от Албертус Магнус, *Speculum ecclesiae* (Огледалото на църквата) от Едмънд Рич, *Speculum judiciale* или *Speculum iuris* (Огледалото на съдиите) от Гийом Дюран (Guillaume Durand) и др. Наред с тези сериозни заглавия съществува и сатиричното *Speculum stultorum* (Огледалото на глупците) от Найджъл дьо Лоншан (Nigel de Longchamps).

Освен дотук изброените поджанрови заглавия следва да се спомене и *Specula principum* или *Principum specula* (Огледала за принцовете). Произведенията от този поджанр имат за цел да дадат познания на принца относно владенията им, да ги запознаят с принципите на управлението, да им обрисуват модели на поведение, което да следват, и такова, което да избягват. Тези творби са съставяни обикновено при възкачването на престола на млад и неопитен владетел. Произведение с такова заглавие е например *Speculum principis* от Джон Скелтън, написано за тогава младия Хенри VIII. Оригиналът на тази книга, за съжаление, е изгубен, но копие от нея се пази в Британския музей.

Съществува още един поджанр – *Speculum regale* (Огледалото на краляте). Именно такова е заглавието на произведението, което има отношение към настоящото изследване. Съдържанието на тази книга, с оригинално заглавие *Konungs skuggsjá* (*Кралското огледало* на староскандинавски), до голяма степен се припокрива с това на *Огледала за принцовете*. Бащата, кралят, посвещава младия принц в изкуството на управлението на кралството, като му разказва за земите, които един ден ще управлява, както и за такива, невключени в неговите владения, но знанията за които са нужни на един успешен крал. Въвежда го в етикета на кралския двор, стратегията и тактиката при водене на война. Книгата засяга също така връзката между църквата и държавата, изобилстват примерите от Стария и Новия завет, дава съвети относно мореплаването и търговията. Написана е за принц Магнус Лагаботе (Magnus Lagabøte), синът на крал Хокан Хокансон (Håkon Håkonsson). Съдържанието на книгата обаче предполага по-широка аудитория, понеже съдържа указания и за поведението на приближените на краля, например „защо не бива да се носи мантия в присъствието на краля“ или „Как да получим пост сред съсловието *hirð* – най-доверените мъже на краля, неговата охрана“.

Седемдесетте глави на произведението са групирани в пролог и две части. Първата е за търговията, естествознанието и мореплаването. Втората част може да бъде условно разделена на две подчасти: в първата, от 25 до 41 глава,

се дискутират правилата за поведение в кралския двор, а втората, от 42 до 70 глава, е посветена на правото и правосъдието.

В пролога недвусмислено е заявено предназначението на книгата:

En þóat þat nafn sé heldr á, at konungs skuggsjón sé kallat, þá er hon þó skipuð öllum at heimild svá sem almenningr; þvíat hverjum er kostur i at sjá, er vill, ok skygna, hvárt er heldr vill, um síðu sjálfs síns eða alla aðra síðu, þá er þar má i finna.

И макар изрично тя да се нарича кралско огледало, съставена е тя и по право е за всички, като общо притежание, че всекиму е даден избор в нея да погледне, ако иска, и да избере каквото пожелае за своето собствено държание или за всяко друго поведение, което може там да се намери;

Although the book is first and foremost a king's mirror, yet it is intended for every one as a common possession; since whoever wishes is free to look into it and to seek information, as he may desire, about his own conduct, or any other type of manners which he may find discussed in the book.

Нещо повече, както личи от следващото изречение, книгата насърчава подобна любознателност, понеже:

... ok þess vænti ek, at sá mun eigi úfróðr vera taldr eða með úsiðamönnum, er vel fylgir því öllu, er þar má i finna, ok til hans síðar hæfir, hvat manni sem hann er at tegund eða nafni.

... и вярвам, че няма да се счита неразумен този, нито невъзпитан, който чинно следва всичко, което в нея се намира и което на неговото естество приляга, без разлика от ранг или произход.

... And I believe that no man will be considered unwise or unmannerly who carefully observes everything that he finds in this work which is suited to his mode of living, no matter what his rank or title may be.

Към краля пък е отправен мъдрият съвет:

Enda á konungrinn hverr sem einn at sjá opt i þessa skuggsján, ok líta fyrst á sjálfs síns síðu, ok því næst allra annarra þeirra, er undirhánnum eru;

А кралят, който и да е той, по-често в това огледало да надзърта и първо своето държание да вижда, а после и това на тези, които са под него.

Besides, every king should look frequently into this mirror and observe first his own conduct and next that of the men who are subject to him.

2.2. Книжовният паметник *Прозаичната Еда*

В литературата на Исландия са познати две произведения с името Еда. *Поетичната Еда*, известна още като *Старата Еда*, е сборник от староскандинавски митологични и героични поеми, творчество, характерно за епохата на пътуващите певци, когато произведенията на литературата и музиката са се разпространявали предимно устно в продължение на векове. Авторството както на поемите в сборника, така и на съставителя му е неизвестно. Известно е само, че записването на поемите на хартия е станало почти по същото време, когато именитият исландски литератор и историк Снори Стурлусон съставя своята *Прозаична Еда*, наричана още *Младата Еда*. За това, че именно Снори е авторът на това изключително тачено в Исландия литературно произведение, се съди по увода към един от запазените до днес екземпляри, който се съдържа в ръкописа от XIV в. *Кодекс Упсалиенсис*:

Bók þessi heitir Edda. Hana hefir saman setta Snorri Sturlu sonr eftir þeim hætti, sem hér er skipat. Er fyrst frá ásum ok Ymi, þar næst Skáldskaparmál ok heiti margra hluta, síðast Háttatal, er Snorri hefir ort um Hákon konung ok Skúla hertoga.

Тази книга е наречена Еда. Снори Стурлусон я състави по този начин, както е направена тук. Тя започва с асите и Имир, следва *Скаулдскапармаул* (*Поетичният език*) заедно с хейти (поетичните имена) на много неща, а най-накрая е поемата *Хаутатал* (*Списък на стихотворните форми*), която Снори сътворява за крал Хакон и херцог Скули.

Прозаичната Еда е съставена през около 1220 г. Съдържа четири части: *Пролог*, *Гилвагининг*, *Скаулдскапармаул* и *Хаутатал*. *Гилвагининг*, стск. *Gylfaginning*, в превод *Измамването на Гилви*, е частта, която следва пролога на *Прозаичната Еда*. При съставянето ѝ авторът явно черпи вдъхновение от скандинавската митология и *Поетичната Еда*.

Втората част от *Прозаичната Еда* е *Скаулдскапармаул*, стск. *Skáldskaparmál*, в превод *Език на поезията*. Написана е във формата на диалог между Айгир, богът на морето в скандинавската митология, и Браги, богът на поезията. В техния разговор се преплитат скандинавската митология и основите на поезията. Разкрива се произходът на много кенинги, а освен това Браги дава ключ към разчитането им. Освен кенингите, тук са разгледани и хейтите. Това е вид поетичен синоним, използван наравно с кенингите за постигане на образност и изразителност на поетичния език. Разликата между тях е, че хейти е поетичен синоним, докато кенингът е разгърната многословна метафора с описателен характер. Структурно погледнато, хейти не предполага полисемия или омонимия, а тъкмо обратното – синонимия (едно понятие зад два знака, имащи различна стилистична функция). Пример за хейти е *jór*, поетичен синоним на думата „кон“; нещо като българското ‘жребец’, т.е. стилистично

маркирано съществително, което скалдът би употребил вместо разговорната, немаркирана дума *hestr* ‘кон’. Още в прагермански и в латински е съществувала синонимия за понятието кон, вероятно свързана с табуиращи практики – **hursa-* < индоевр. **kurs-*; лат. *currere*, от една страна, и **ehwaz* < индоевр. **ekwo-*; лат. *equus*, от друга страна. Друг пример за хейти е съществителното *mækir*, което е поетичното съответствие на *sverð* ‘меч’. Според някои онлайн етимологични речници (уикшънъри) от думата *mækir* се извежда и съществителното „меч“ в славянските езици. Произходът му може да се проследи от германския реконструкт **mēkijaz*, но тази етимология е спорна.

Третата част от *Прозаичната Еда*, *Хаутатал*, стск. *Háttatal*, може да се преведе като *Списък със стихотворни стъпки*. Написана е през 1222/3 г. Снори съставя тази поема, състояща се от 102 строфи, с цел да съхрани и предаде на младите скалди опита, натрупан през вековете. Той използва стари стихотворни стъпки, характерни за скалдовата поезия, които правят произведението трудно преводимо. Вероятно това е причината тази част от Едата все още да не е преведена на английски.

Първият известен превод на *Прозаичната Еда* е на датски и латински, публикуван в Копенхаген през 1665 г. На английски е преведена за пръв път от Джордж Уеб Дейсънт, преводач на митове и приказки, през 1842 г. Това обаче не е пълен превод, тук са само *Гилвагининг* и част от *Скаулдскапармаул*. Следващият превод, отново непълен, е издаден в Чикаго през 1880 г. от проф. Расмус Бьорн Андерсон, потомък на норвежки преселници в САЩ. Пълният превод е направен чак през 1916 г. от д-р Артър Джилкрайст Бродър, преподавател по английска филология в Калифорнийския университет. В предговора към своя превод той изказва съжаление, че „... изключително техническото естество на Хаутатал не позволява превод на английски. Има, разбира се, повече или по-малко – обикновено по-малко – прецизни преводи на скандинавските езици и на латински. Дори в отличното Арнамагнеанско издание повечето от глосите са предимно почиващи на предположения; и всеки опит да се предаде на английски словно богатство, което няма еквивалент в нашия език, е обречен на неуспех“.

Последният превод на *Прозаичната Еда* излиза през 2005 г. под редакцията на Антъни Фолкс, професор по старoisландски в Университета в Бирмингам.

Относно етимологията на названието Еда, няма единно мнение сред учените. В статията си: *Десет скандинавски и северноанглийски етимологии* Анатоли Либерман обобщава заключенията на изследователите по темата. Едно от предположенията за произхода на Еда е Оди, името на мястото, където Снори е израснал. Друго предположение се базира на старoisландското значение на *Edda* ‘прародителка’, а също така и на *Ertha* или *Erda* ‘Майката земя’ при германските народи и в резултат на специфичен изговор се стига до звученето на названието като *Edda*. Либерман отхвърля тази теза, но такава

предположение не е съвсем лишено от основателност. В съвременния шведски език например учленяването на *r* пред *d* е ретрофлексно и за ухото на чужденеца изговорът на *Erda* би звучал точно като *Edda*. Друг изследовател, цитиран в статията, на име Арни Магнусон (*Árni Magnússon*), отхвърля теорията ‘прародителка’ и проследява корените на името до съществителното *óðr* ‘остроумие, мъдрост; поезия’.

Независимо какъв е произходът на името на произведението обаче, то и днес е извор на знания и мъдрост и благодатен материал за езиковедски изследвания.

2.3. Употреба на скандинавизмите и техните първообрази в преводите и оригиналните текстове на *Кралското огледало* и *Прозаичната еда*

В съвременния английски превод на паметника *Кралското огледало* се откриват около 50 думи, които са произлезли от староскандинавския език и по един или друг начин се употребяват и в съвременната английска писмена и устна практика. Следва обаче добре да се разграничат разминаванията или съвпаденията в съпоставяните текстове в споменатите в началото на студията три направления – форма, значение и употреба. Отделно следва да се вземат предвид и производните думи, които имат общи корени, но различна граматическа характеристика. Тук обаче не се вземат като различителен белег граматическите изменения и формообразуването, а само словообразователните процеси, включително и конверсията. При анализа водещ остава критерият за формата, като се отчитат и семантическите изменения и синонимията на междуезиково равнище.

ANGER – болка > мъка > обида > гняв

Думата се среща на различни позиции в два последователни параграфа в паралелните текстове, като в оригиналния паметник и в английския превод е употребена с близко, но различно значение. Всъщност на повърхността при съпоставянето на оригинала и превода се проявяват три различни думи, като за трите, въпреки различните им форми, може да бъде предпоставено общо семантично поле – *anger*, *reiðr* и *offend*. Става дума за сложно понятие, описващо причинно-следствената връзка между *обида* и *гняв*. Глаголът *angrar* (стск.) означава ‘засягам, обиждам’ или ‘страдам поради обида’ (в конкретния текст). По-общото значение на съществителното е ‘болка, мъка, тъга, страдание’. В съвременния английски език значението на глагола е променено, като акцентът е върху следствието от обидата – ‘гневя се, ядосвам се’; а на съществителното е ‘гняв, яд’. За описване на тази последица от обидата в стск. е използвана думата *reiðr* ‘гневен, ядосан’. Че думите *reiðr*, *angrar* (стск.) и *angry*, *offend* (англ.) са от едно семантично поле, се вижда в самите текстове,

тъй като са употребени последователно в два съседни параграфа. По формален признак има несъвпадение – срещу *reiðr* е употребено прилагателното *angry*, а срещу изначалния глагол *angrar* (дал думата за *гняв* в английски) стои глаголят *offend*:

... þik *angrar* mjök... / ... which *offend* you much...

В съвременния английски език се среща и другата, вероятно германска дума – *wrath*, която се открива и в староскандинавския паметник, но днес тя е равноправен синоним на думата *anger*.

AXLE – ос

Безспорен пример за навлизане на староскандинавска дума без семантични промени и запазваща един и същи корен. Произлиза от староскандинавското съществително *ǫxull* със значение ‘ос на въртящо се колело’. В това значение думата е употребена на две места в оригиналния текст. В единия случай съществителното е във формата си за и. п., ед. ч.:

... en *ǫxull* skal millim vera, gǫrg af seigri eik... / ... with an *axle* of tough oak joining them.

Това е и един от примерите, използвани в речника на Cleasby & Vigfusson (Клийсби 1957) за илюстриране на употребата на *ǫxull*.

В другия случай *ǫxull* е във формата *axlir*, в. п., ед. ч., съдейки по мястото и службата на съществителното в изречението:

... þat er veltisk um á úróar *axlir*. / ... which turns on a restless *axle*.

И в двата случая на английски е предадено с *axle*, т.е. имаме пълно съответствие при превода – *ǫxull* е употребено и в словосъчетанието *ǫxullrjám*, в превод на английски *axletrees*; *ǫxull* не бива да се бърка с *ǫxl*, което означава рамо. Макар етимологията на двете съществителни да е обща, **ákṣa* на санскрит е ос, а **kakṣá* е мястото, където се свързват ръката и рамото.

BAG – мях > торба > чувал > чанта

Думата е също със староскандинавски произход и в превода се открива на същото място, където е в оригиналния текст. В съвременния английски думата означава по-скоро *чанта*, но също и *торба*, *чувал*, като това е значението и на староскандинавската форма *baggi* ‘мях, торба’. В оригинала на *Кралското огледало* няма примери за употребата на *baggi*. В *Прозаичната Еда* *baggi* е употребена четири пъти в състава на сложната дума *nestbagga*, преведена като *provision wallet* на английски, и веднъж самостоятелно в изречението:

Dá batt Skrýmir nest þeira allt í einn *bagga* ok lagði á bak sér. /
Then Skrýmir bound all the food in one bag and laid it on his own back.

BALL – топка, кълбо

Открива се на около десет места в оригиналния паметник и при това със същото значение и същата форма *bolllr*. В съвременния английски текст обаче се използват и други синоними – *globe, sphere, compact*. Става дума за понятието за кълбо и за топка, за което в староскандинавски е имало една дума със съответните ѝ словообразователни варианти: *bolllótr* ‘топковиден’, *bolll jarðarinnar* ‘земният глобус’, *bolllúttum flokki* ‘скупчена тълпа от хора’, *jarðarbolll* ‘земното кълбо’. Тези варианти са свързани с граматическата и словообразователната природа на стария скандинавски език. Този пример е показателен за това как английският, поглъщайки думи и от латински, и от други езици, е развил цяло синонимно гнездо за разглежданото понятие. Специализираната терминология на съвременния език води до употреба и на интернационална лексика, и на терминологизация и стеснени значения на термини като *глобус, сфера* и пр., процес свързан с модернизацията на съзнанието и научния прогрес. Интересен е примерът и за образната употреба на топката от хора в староскандинавски, която на английски е преведена със съвсем неутрален латински термин – компактна група.

BAND – връзка (и прен. ‘обвързаност, задължение’) > връзка, ивица, лента, ширит

Изписва се по един и същи начин и в староскандинавски, и в английски. Среща се и в оригиналния паметник, и в превода, като само в един цитат се наблюдава съвпадение между позицията на думата в изречението и в текста. На друго място думата е преведена, т.е. представена, с друга дума. *Band* влиза в състава и на други сложни думи. Както в съвременния английски език, така и в староскандинавски има и преносно значение: освен конкретното значение на ‘всякакъв вид връзка’, означава още ‘обвързаност, задължение’ (Клийсби 1957). Това се потвърждава и от примера в изследвания текст. Думата се среща на две места в оригинала. И в двата случая е употребена в състава на сложна дума:

festiband himins / the *firmament* of heaven

и

hjúskapar sambandi / the *bonds* of marriage.

BILLOW – голяма вълна

Произлиза от староскандинавското съществително *bylgja*. Както стск. *bylgja*, така и англ. *billow* означават ‘голяма вълна’. Открива се и в оригиналния паметник, и в превода, при това на едно и също място в текста. Срещат се два примера, като в случая става дума за употреба на още един синоним,

назоваващ концепта „вълна“. В староскандинавски има и друг синоним *bára* и двете думи следват една след друга. В английски пък съществува и думата *wave*, като при изброяването тези синоними разменят местата си. Преводачът следователно ги разглежда като равнопоставени синоними. В староскандинавския език *bára* и *bylgja* (*billow*) очевидно са равнопоставени синоними, но в съвременния английски език *billow* е десигнат за ‘голяма вълна’, а употребата ѝ е ограничена, защото думата е стилистично маркирана. *Bylgja* се появява на три места в оригинала. В първите два примера съществителното е употребено във формата си за д. п. мн. ч.:

... býðr sterkum *bylgjum*... / ... he commands the mighty *billows*...;

... úfært fyrir stórum *bárum* ok þykkum *bylgjum*... / ... because of broad *billows* and mighty *waves*...;

В третия пример думата е във формата си за в. п., мн. ч.:

... leiðir fram harla þykkvar *bylgjur*... / ... leads forth huge *billows*...

В староисландския език формите за и. п. и в. п. мн. ч. съвпадат, но тъй като тук съществителното се явява допълнение в изречението, то е във винителен падеж. В други староскандинавски текстове *bylgja* може да се срещне и като лично име, това е една от деветте дъщери на морския бог *Ægir*.

BIRTH – бreme > раждане

Произлиза от стск. *byrðr* и се среща с две значения в текста. Това важи и за оригинала, и за превода, и то на паралелно същите места. Едното значение означава действието *раждане* или, което се обозначава с фразеологизма *to give birth* (букв. ‘давам раждане/живот’). Примерът в оригинала е свързан с „раждането на Иисус Христос“:

Joseph var fyrir *burð* várs herra Jesu Krists... / Joseph lived before the *birth* of our Lord Jesus Christ...

Vastes dróttning var löngu dauð fyrir *burð* guðs... / Queen Vashti died long before the *birth* of Christ...

En þóat þessi dæmi,... væri eptir *burð* guðs... / Although the events... happened after the *birth* of Christ...

Такова е значението на думата в съвременния английски език. Второто значение е свързано с преносната употреба на сродната дума *burden* – бreme. Двете значения се срещат и в староскандинавския език, което показва, че за северните народи състоянието на бременност и раждането съставляват един концепт. Тази етимология се потвърждава и в латинския език, където думата *praegnans* означава състоянието преди раждането и думата е образувана с пред-

ставката *prae-* (преди) и корена *gnascī* (роден съм). За северните народи раждането и бремето всъщност произлизат от един етимон, докато за славянските народи не е така, а в латински също има връзка, но в смисъла на последователност поради представката *pre-*. Преносната употреба на *бреме*, в смисъл на *тежест*, обаче е обща и за скандинавските, и за славянските езици, както и за съвременния английски език.

В паралелните текстове се срещат концепти, съвпадащи с много от староскандинавските прототипи. В оригиналния текст те са естествено запазени, но при превода са заместени от друг синоним – най-често заемка от френски или латински. Въпреки това, следата от староскандинавската дума е жива в съвременния английски (вж. ОТР: *birth*, п. 2), но е архаизъм или няма чак толкова актуална употреба, а най-често е с променено значение. Ние не можем да тълкуваме психологията на преводача, защо е предпочел друг синоним, а не оригиналната дума. Вероятно той е направил това поради семантични взаимодействия в контекста. За изследването на паралелните корпуси са важни онези примери, които и формално, и семантически се запазват, те са най-очевидните доказателства за езиковия контакт на лексикално равнище.

Следният пример е особено показателен за връзката между бременността и раждането:

... þviat þau ganga með getnum *burð*, meðan vetr er kaldastr... /
... for they *bear* the begotten offspring while winter is most severe...

Един по-буквален превод подчертава споменатата връзка:

... понеже ходят със *заченатото бreme*, докато зимата е най-студена...

Ето още някои примери:

... hvern dag at bera þunga *byrði*... / ... have a great *burden* to support every day...
... ok vil ek bera þessa *byrði* með hánum fyrir guði... / ... and I will *bear* this *burden* with him before God...

BLEAK – блед > гол, открит

Произлиза от стск. *bleikr* със значение ‘блед’. *Bleak* се среща и съвременния английски език, но с изместено значение – *гол, открит* (за място) и *суров, мрачен, пуст*. Значението ‘блед’ е сред първоначалните, но се схваща като архаизъм и прилагателното е развило нови конотации. Вероятно заради това преводачът е предпочел френската дума *pale* в примера:

... at lýsa náttlig myrkr með *bleikum* skima. / illumine the darkness of night with its *pale* sheen.

Това е единственият случай на употреба на *bleikr* в оригинала. Тук прилагателното е във формата си за д. п. ед. ч.

BLOOM – цвете > слитък, кюлче > цвят

Произлиза от стск. *blóm* със значение ‘цвете’. В староанглийски е със значение ‘слитък, кюлче желязо’. В староскандинавския е запазено прагерманското и дори индоевропейското значение за ‘цвете, цвят’. Следователно думата в съвременния английски език е със староскандинавски произход, защото е запазена връзката между форма и значение, така както е в староскандинавски. В съвременния превод са използвани различни синоними, но въз основа на корена *flower*, т.е. отново галицизъм, а никъде не е използвана дума с корена *bloom*:

... ok sýndi þeim alla fugla ok öll kykveni, *blómstr* ok alla fegrð i Paradísu. /
... and showed them all the birds and beasts and all the *flowers* and glories of Paradise.

Аналогична е ситуацията и в произведението *Прозаичната Еда*:

... at á hverju ári vex á jörðinni gras ok *blóm*... / ... that in each year grass and *flowers* grow upon the earth...

BOTH – и двамата, и двете

Тази дума, която носи повече граматическа, а не толкова лексическа семантика, може да бъде окачествена като квантификатор. Такъв граматически концепт се наблюдава в немски и руски. В английския език тази дума е от староскандинавски произход – от стск. *báðir* със същото значение, както в съвременния английски.

В ранния средноанглийски е атестирана формата *bāðe*, с форма за р. п. *bāðre*, явно повлияна от стск. *báðar* за м. р., *báðir* за ж. р., *bæði*, *báði* за ср. р., *báðra* за р. п. (вж. ОТР: both). В старосаксонски съществуват разширените форми *bēðia* за м. р. и *bēðiu* за ж. р., в ствиснем. *bēde* и *beide* за м. р., *bēdá*, *beido* за ж. р., *bēdiu*, *beidiu* за ср. р. (вж. ОТР: both), но в староанглийски такава разширена форма на *bézen* и *bá* не е атестирана. Освен това *bo* съществува наравно с *both* до XIV–XV в., когато отмира (ОТР: both).

Примерите с формата *báðir* в *Кралското огледало* са седем при пълно съвпадане на употребите:

En þóat þit fáit *baðir* leyfi til inngöngu, þá láttu hann eigi fylgja þér lengra en innan dura. /
But though you are *both* allowed to enter, do not let him follow you farther than inside the door.

Þeir váru *báðir* teknir í einskyns glöepum, hvárrtveggja í manndrápum ok í stuldum. /
Both had been guilty of the same crimes, murder and robbery.

Пълно съвпадане при превода на *báðir* има и в произведението *Прозаичната Еда*:

Þá fara þeir *báðir* til Suttungs. / „Then they *both* set out for Suttungr’s.

... at *báðir* hnefar Þórs skullu út at borðinu. / ... that *both* Thor's fists crashed against the gunwale.

Както се вижда от таблицата на склонението по-долу, форми за *báðir* съществуват само в множествено число. Формата *báðir* за м. р. присъства шест пъти. Формата *báðar* е обща за ж. р. и п. и ж. р. в. п. и се среща пет пъти и *bæði*, която е обща за ср. р. в тези падежи – около 80 пъти. Формата *báða* за м. р. в. п. се открива три пъти, *báðum* – два пъти, а за формата за р. п. *beggja* липсват примери в оригиналния текст:

þá mun hann gæta þin með mér, ok gangi slíkt yfir *báða* okkr saman, sem guð vill at sé. / He will also protect you with me, and let whatever God wishes happen to us *both*.

Ok svá allir þeir er yfir dóma eru settir, *bæði* lærdír ok úlærðir; / And the same is true of all who are appointed to pass judgment, *both* clerks and laymen.

Þat sverð var snarpeggjat ok svá ógurlígt, at hánум sýndisk sem eldr brynni or báðum eggjum. / The sword was keen-edged and terrible, and the edges looked to him as if they were *both* on fire.

Þér sögðut svá, at *báðar* siður heimsins væri kaldar, jafnvel hinn syðri sem hinn nörðri; / You said that *both* sides of the earth are cold, the southern as well as the northern

Таблица 1. Граматическа парадигма на местоимението BOTH

	Ед. ч.				Мн. ч.		
	М. р.	Ж. р.	Ср. р.		М. р.	Ж. р.	Ср. р.
И. п.	–	–	–	И. п.	<i>báðir</i>	<i>báðar</i>	<i>bæði</i>
В. п.	–	–	–	В. п.	<i>báða</i>	<i>báðar</i>	<i>bæði</i>
Д. п.	–	–	–	Д. п.	<i>báðum</i>	<i>báðum</i>	<i>báðum</i>
Р. п.	–	–	–	Р. п.	<i>beggja</i>	<i>beggja</i>	<i>beggja</i>

CALL – призовавам, наричам (се)

Думата е запазила и двете си значения – ‘извиквам’ и ‘наричам’, които са характерни и за староскандинавския първообраз *kalla*. В текста се срещат 121 употреби на този термин в двете му значения:

þat vatn er þar enn í því landi, er þeir *kalla* á sína tungu Loycha; /
There is also a lake in that country which the natives *call* Loycha.

На *kalla* в оригинала съответства *call* в преводния текст, със значение ‘наричам’: „... която местните *наричат* на своя език Лойча“. При друг пример е запазено значението ‘повиквам’:

Gakk því ateins inn í herbergi konungs, at hann láti *kalla* þik. En í hverjum stað sem konungr lætr þik til sín *kalla*, þá gakk þú yfirhafnarlauss til hans. /
Go into the king's chamber if he *calls* you, but at no other time; but wherever it is that the king *summons* you, you must come into his presence without your mantle.

Най-много са примерите с употребата на глагола в страдателен залог:

En ef úkunn eru þér kaup í bæ, þá skygn þú vandliga at, hversu þeir fara með sínum kaupum, er mestir ok bestir kaupmenn eru *kallaðir*. /
If you are unacquainted with the traffic of the town, observe carefully how those who are *reputed* the best and most prominent merchants conduct their business.

Þat mun ok undarligt þykkja her í landi á Mœri um mýri þá, er Björkudals mýrt er *kolluð*, /
In our own country, in More, there is a bog *called* the Bjarkudal bog,

CAST – хвърлям

Произлиза от стск. *kasta* със значение ‘хвърлям’. Думата показва последователно отклоняване от оригинала, но се срещат и случаи на паралелна употреба. В оригиналния текст се среща 66 пъти. Глаголът е в активна употреба със същото значение в съвременния английски, но вероятно поради многото конотации и полисемията на *cast* още в староанглийски в повечето случаи се използва германизма *throw* и, както се вижда от примерите, именно той е предпочетен от преводача:

... þvíat þóat þat se í eld *kastat*, þá glóar þat síðan sem steinn... / ... If it is *thrown* upon the fire, it will glow like stone...

Очевидно още в староанглийски, както е и в съвременния език, двете думи са пълни синоними – *throw* и *cast*. Това води до разширена употреба на думата *cast* в преведения текст. Понякога тя замества като синоним глаголи (обикновено с германски корен), означаващи сродни действия в оригиналния староскандинавски текст:

ok *letta* vetriligum sorgum / *cast* away their winter-like sorrows,

където е използван глаголът *letta* ‘облекчавам’

... *gerir* ... *myrkvastian skuggann*... / ... *cast the deepest shadow*...,
където е използван глаголят *gera*, който означава ‘правя’,

... *en þóat þú skjótir trénu í eldinn*... /... *but when a tree is cast upon the fire*...,
където е използван глаголят *skjóta* ‘стрелям’ и

vatnit hafnar náttúru sinni / *water casts aside its nature*,
където е използван глаголят *hafna* ‘отхвърлям’.

Както се вижда от примерите, съвпадащите употреби са във фразеологизми – *хвърлен в затвора* „*kastaðr í dýblissu*“, *хвърлям зарове* „*tenningakast um silfr*“ „*casting dice for silver*“, но се срещат и свободни от колокациите употреби:

... *ok kastar langt brott frá trénu*... /... *and cast it far away from the tree*...

En sá eldr er á Islandi er, þá brennir eigi tréit, þóat í sé kastat, ok eigi jörðina, /
The fire of Ice-land, however, will burn neither earth nor wood, though these be cast upon it;

Фразеологично свързаните употреби обикновено съдържат в себе си по-стари когнитивни метафорични пластове. Примерите показват, че в тези случаи става дума за интеркултурна интерференция и заемане на идиоматика от класически образци и най-вече библейски текстове:

... *ok var Joseph kastaðr í dýblissu*... / *and Joseph was cast into prison*...

Jesus svaraði svá, at sá þeirra skyldi fyrstai steini at henni kasta, er eigi hefði syndir görvar. / *Jesus replied that he who had never committed a sin should cast the first stone upon her.*

DIE – умирам

Произлиза от стск. *deyja* ‘умирам’, се среща в оригинала 22 пъти като глагол в сегашно време, четири пъти в минало време, във формата за 1 л. ед. ч. *dó*. И тук има известно отклонение при превода. Например на глагола *die* в превода съответства *andask* от оригинала, който е синоним на *deyja*, или описателното *liflátinn verða* ‘да остане без живот’: „*þá verðr þá or at flytja í einnvern stað til lands, þar sem hann skal andask, þviat engi má liflátinn verða í eynni af sóttum*“, „*he has to be carried to some place on the mainland to die; for no one can die of disease on the island*“. Налице е и обратната ситуация – в оригинала присъства глаголят *deyr*, а в превода е *departing this life*:

... at hverr drýgir í því mannliga náttúru, at hann deyr or heiminum... /
... that every man in departing this life fulfills a law in human nature...

Тук основанието на преводача да предпочете описателната фраза е вероятно съчетанието *deyr or heiminum* ‘умира от света’, което на английски е уместно да се предаде с *departing this life* ‘напуска този живот’. В повечето случаи обаче съответствието между *die* и *deyja* е пълно.

FELLOW – съдружник в делово начинание > брачен партньор > другар, компаньон

Речникът на Клийсби (1957) посочва като основно значение на стск. *félagi* ‘съдружник в делово начинание, притежател на дял в търговска дейност’. Съществително *félagi* е съставено от същ. *fé* ‘добитък, стока, имущество, богатство’ и гл. *leggja* ‘полагам, поставям, залагам’, т.е. *félagi* е човек, който внася своя дял от имуществото в съвместно делово начинание с друг или други. По отношение на *fé* заслужава внимание връзката между значенията ‘добитък’ и ‘богатство’. Както в различни култури от древния свят, така и в Скандинавския север притежанието на добитък е равносилно на богатство. Като второ значение в същия речник е посочено ‘брачен партньор’, а значението ‘другар, компаньон’ е отбелязано като метафорично.

В съвременния английски същ. *fellow* се употребява със значение ‘другар, компаньон’ (вж. ОТР: *fellow*), синоним на *companion*. Значението ‘брачен партньор’ е отбелязано като диалектно, а значението ‘човек, който споделя с друг имущество, пост или е партньор в дейност’ е отмряло.

Съществителното *félag* означава съответно ‘партньорство, съдружие’.

В оригиналния текст *félag* и *félagi* се срещат 21 пъти както самостоятелно, така и в състава на сложни думи и изрази: *til félags* ‘в партньорство’ и *félagsmönnum* ‘партньори’, съставено от формата за р. п. ед. ч. *félags* и формата за д. п. мн. ч. *mönnum* на стск. същ. *maðr* ‘мъж’.

En ef *fé* þitt tekr mikinn vöxt, þá skiptu því til *félags* i aðra staði, þangat sem þú ferr éigi sjálf, ok ver þú vandr at *félagsmönnum*. /

If your *wealth* takes on rapid growth, divide it and invest it in a *partnership* trade in fields where you do not yourself travel; but be cautious in selecting *partners*.

Цитираният пример илюстрира употребата на *fé* ‘богатство’ (в превод на англ. *wealth*), изразът *skipta til félags* ‘споделям, влагам в съдружие’ и същ. *félagsmönnum* ‘партньори’.

Освен в контекста на деловата дейност, в оригиналния текст *félagi* се употребява и със значението ‘другар, компаньон’:

I þessum dómi féllu með hánum allir hans *félagar* ok ráðunautar. /

Into this condemnation all his *comrades* and counsellors fell with him.

FLAT – плосък

Произлиза от стск. *flatr* ‘плосък’ и се среща три пъти в оригинала, като пълно съответствие има в два от случаите:

... Þeir ísar eru sumir svá *flatir*, sem þeir hafi frosit á hafinu sjálfu... / ... Sometimes these ice fields are as *flat* as if they were frozen on the sea itself...

... at hann ferr undir þá ísa, er *flatir* eru... / ... these seals can pass under *flat* ice masses four or even five ells thick...

В тези два примера значението на *flatir* в оригинала и на *flat* в превода се покрива напълно – ‘плосък’. В третия пример от оригинала *flata völlu* е предадено в превода с *level fields*, макар че словосъчетанието *flat valleys*, което е буквалният превод на *flata völlu*, е напълно възможно да се употреби в английския език:

... en ek gékk léttliga um slétta dala ok *flata völlu*... /... I fared lightly over smooth vales and *level fields*...

FOOT – стъпало, ходило

Произлиза от стск. *fótr* ‘стъпало’ и се среща 10 пъти във формата за ед. ч. *fótr* (склонена в съответната падежна форма), 14 пъти във формата за мн. ч. *fætr* и веднъж в словосъчетанието *fótspor* ‘стъпки’:

... ok svá stiga ek í yður *fótspor*... /... and thus follow in your *footsteps*...

Интересно е да се отбележи, че съществителното *fótr* и в староскандинавски има неправилна форма за множествено число, както в съвременния английски, а и в останалите германски езици, с изключение на готски: стск. *fótr* : *fætr*, англ. *foot* : *feet*, нем. *Fuß* : *Füße*, дат. *fod* : *fødder*, шв. *foot* : *fötter*, докато в готски липсва промяна в коренната гласна – *fofus* : *fofjus*. (вж. Гълъбов 1932).⁶

GARTH – двор, градина

Произлиза от стск. *garðr* ‘градина’, се среща осем пъти самостоятелно и шест пъти като елемент в съставната дума *kirkjugarðr* ‘гробище’ в оригиналния текст. В случаите на лексикалния хибрид английският превод е *churtyard*. Значението е запазено – ‘гробище’, но формата не отговаря на *kirkjugarðr*, т.е. не участва съставката *garth*. Съществителното *garðr* от оригинала е преведено с *garth* на английски пет пъти, като и в петте случая участва в словосъчетанието *konungs garði*, а на английски – the *king's garth* или *royal garth*:

... þá er kirkja ok *kirkjugarðr* um, ok er þó nú hvártveggja helmingr auðr... / ... But on the other half of the island there is a church with a *churtyard* about it...

⁶ Правилото за умлаут при *fótr* *fætr* е дадено от Расмус Раск (Раск 2000: 37, правило 82).

GIVE – давам

Съвременната английска форма на глагола води началото си от стск. *gefa* ‘давам’. Глаголът има следната честота на употребата в оригиналния текст:

Инфинитивът *gefa* – 15 пъти: ... at hann skyldi *gefa* hánnum epli,... / ... to *give* him an apple...;

Формата за 2 л. и 3 л. ед. ч. сег. вр. *gefr* – 17 пъти:

... En ef guð *gefr* þér mannvit ok góða skilning ... / ... God *gives* you wisdom and clear insight ...;

Супинната форма *gefit* (Раск 2000: 122) се среща 31 пъти:

... eptir því viti sem guð hefir mér *gefit*. / ... according to the insight that God has *given* me.;

Формата за 1 л. и 3 л. ед. ч. мин. вр. *gaf* – 32 пъти:

... þviat til hjúskapar ok yndis *gaf* ek þér konuna... / ... for I *gave* her to thee to be a delight and a companion...

Формата за 3 л. мн. ч. мин. вр. *gáfu* – 2 пъти:

... ok *gáfu* oss dæmi sinnar dulrænu... / ... thus *giving* proof of their shortsightedness...

Gáfu в оригинала е форма за минало време (Раск 2000: 121), макар че преводачът е предпочел неличната глаголна форма герундий – *giving* – в превода.

GUEST – гост

Произлиза от стск. *gestr* ‘гост’ и се среща осем пъти в оригиналното произведение. В два от случаите е преведена на английски със еднозначното си съответствие *guest*:

En ef konungr hefir yfir borði með sér þann *gest*... / And if the king has a *guest* at his table...

... þá virði hann sik hér svá kominn vera með mǫnnum, sem *gest*... / ... He regarded Himself as having come among men as a *guest*...

В останалите случаи е използвано английското съществително *gest*, което в случая е използвано като термин за назоваване на въпросните хора:

... er auknefni eigu með húskarla nafni, ok heita þeir *gestir*. / who, in addition to the housecarle’s title, have a by-name and are called „*gests*“

В следващото изречение е обяснено въпросното название:

ok fá þeir þat nafn af fjölskyldri sýslu, þvíat þeir *gista* margra manna híbýli, / They have this name from their manifold duties; for they *visit* the homes of many.

В съвременния английски език съществителното *gest* има четири значения, но нито едно от тях не е ‘гост’.

ILL – лош > болен

Произлиза от стск. *íllr* ‘лош’ и се среща 35 пъти в различните падежни форми в единствено и множествено число, а девет пъти се употребява формата за среден род и за наречие *íllt*. Тъй като значението на прилагателното и наречието в стск. е ‘лош/лошо’, преводът на английски невинаги е *ill*, а понякога е *evil* или *bad*. В съвременния английски обаче е запазено и значението ‘зле, лошо, неправилно’, затова в следните примери съответствието е пълно:

... ef svá *ílla* berr til, at hann fylgir tjóni sjálf. / ... if it fares so *ill* that he himself goes under.

... at sá maðr mun eigi *ílla* heitinn í atferð sinni... / ... that no man will have *ill* repute from his conduct...

... at eigi berisk svá *ílla* til handa sem Sauli konungi... / ... lest it go so *ill* with him as with King Saul...

En ef svá *ílla* kann til handa at berask þeim... / But if it should go so *ill* with him...

KNIFE – нож

Произлиза от стск. *knífr* и се среща два пъти в оригиналния текст в словосъчетанията *knífshepti* ‘дръжка за нож’ и *brynkníf* ‘кортик’:

... tennr eigi stærri en gera má mjök stór *knífshepti* af eða tafl. / ... teeth are barely large enough to be carved into fair-sized *knife handles* or chess men.;

Tvau sverð þarf hann at hafa, annat þat er hann er gyrðr með, en annatþat er hangir við sǫðulboga, ok góðan brynkníf. /

He must have a dirk and two swords, one girded on and another hanging from the pommel of the saddle.

LAW – слой, пласт > нещо положено, установено, полагане в ред > закон⁷

Думата е зета около 1000 г. от н.е. от староскандинавското **lagu*, ранна форма за множествено число на съществителното *log* ‘слой, пласт, полагане в ред, закон’, буквално ‘нещата, които са положени, установени; законите’.

⁷ Вж. т. 3.

Lagu се превръща в *log* в резултат на т.нар. U-мутация. Това е промяна на гласната под влияние на *u* или *v*, която засяга предните гласни звукове: *a*, *á* се превръщат в *o*, *ō*, гласните *e* и *é* – в *o* и *œ*, а *i* и *í* – в *y*, *ý*.

Таблица 2. Таблица на U-мутацията в староскандинавски

Предни		Задни	
Незакръглени		Закръглени	Закръглени
Ii	→	yú	
Eé	→	œœ	
Aá		→	oō

При преминаването си в староанглийски *lagu* става съществително от женски род, единствено число, като измества староанглийската дума *ǣ*.

В оригиналния език *log* се е схващало като събирателно съществително – ‘законът’ – съвкупността от всички закони. Ако проследим по-нататък корените на *log*, ще стигнем до германското **lagan* ‘нещо положено’, което на свой ред е от индоевропейския корен **leg^h-*. **leg^h-* и е в основата на съвременните английски думи *lie* и *lay*. Съвременното английско съществително *law* е когнат с исландското *lög* ‘нещата, които са положени, установени; законите’, шведското *lag* ‘закон’ и датското *lov* ‘закон’.

В оригиналния текст *log* се среща три пъти в словосъчетанието *lagagæzla* ‘съблюдаване на закона’, десет пъти в словосъчетанието *logmál* ‘предписание; правило, установено от закона’ и 16 пъти самостоятелно в различните падежни форми и числа:

... lagagæzlu eða landsgæzlu, þat er ok mikit mannvit... / ... government and the enforcement of law, – these, too, are akin to wisdom...

... hvárt þau eru sköpuð í fullu frelsi fyrir utan alla lagagæzlu... / ... whether they are created to full freedom without obedience to law...

En því gef ek yðr öllum sjálfræði á, hvárt er þér vilit heldr bjóta þessi logmál eða halda,... / And I give you all a free choice to keep these laws or to break them as you may prefer...

... ok sjálfr guð hafði ritat með sium fingrum með 10 boðorðum logmála sinna,... / ... upon which God Himself had written the ten commandments of His law with His own fingers...

... bæði kristinna manna ok Gyðinga, at doema um þau log, ... / ... both Christians and Jews, to pass judgment on those laws...

... eptir því sem setning var heilagra laga Israels fólks; / according to the ordinances of their sacred laws;

Съществителното *lög* и производните от него се срещат в следните изрази в оригиналния текст: *brjóta lögmal* ‘нарушавам закона’, *göra lögbrót* ‘нарушавам закона’, *heilagt lögmal* ‘свещен закон’, *heilagra laga* ‘свещени закони’, *halda lögmal* ‘спазвам закона’.

OUTLAW – човек извън закона⁸

Произлиза от стск. *utlagi*, среща се веднъж в оригиналния текст във формата на прилагателното *útlagr* и веднъж в правописния вариант (отново като прилагателно) *útlægr*:

... er Adamr var *útlægr* frá rekinn... / ... but from which he had been ousted like an *outlaw*.

Hversu megu synir hans, þeir er getnir verða í útlegð, njóta þeirra gjafa, er hann var *útlagr* frá rekinn fyrir lögbrót sín? /
How can his sons, who will be begotten in exile, enjoy those gifts that he forfeited as an *outlaw* because of transgression?

В английския превод съответствието и в двата случая е съществителното *outlaw*.

PLOUGH – плуг

Произлиза от стск. *plógr* (регистрирана в едическата поема *Rígsmaal* от X–XI в.) и се среща веднъж като *plóga* ‘плугове’, съществително в множествено число, два пъти като *plógjárn* ‘режещото желязо на плуга’ и четири пъти като *plógkarl* ‘орач’ или ‘селянин’.

... ok bera þeir þá út *plóga* sina. / ... and they all bring out their *plows*.

... hvóss ok stór glóandi *plógjárn*... / ... sharp, red-hot *plowshares*.

... heldr skyldi hann jafnan síðan lifa sem einnhverr þorpari ok *plógkarl*. / ... but was to live from that time on as a churl or a *plowboy*.

... ok lif þar sem einn *plógkarl*, / ... that you remain a *tiller of the soil*.

Byð ek *plógkørlum* fræanda (frjóvanda) korn ok félagsgerðir. / I offered the *husbandman* fruitful corn and partnership with me.

Както се вижда от примерите, съответствието при превода на *plóga* и *plógjárn* е пълно. Разминаване има само при *plógkarl*. Разбира се, вместо *tiller of the soil* преводачът е могъл да използва *plowboy*, както в по-горния пример,

⁸ Вж. т. 3.

или *plowman*, но е предпочел по-описателната конструкция. В последния от горните примери, явно воден от контекста, преводачът е избрал значението *husbandman* ‘глава на домакинство’. Всъщност *husband* – ‘съпруг’, е наследник на староскандинавското *husbóndi* – от *hús* ‘къща’ и *bóndi* ‘глава на семейство, стопанин’.

RUN – тека, тичам

Произлиза от стск. *renna* ‘тека, протичам’, ‘топя се’ и ‘тичам’. В оригиналния текст формата *renna* се среща осем пъти, като значението ѝ е ‘тека’ (за вода) или ‘тичам’. В съвременния английски език *run* покрива тези три значения, но поради голямото синонимно богатство на съвременния език, преводът на *renna* невинаги е *run*. В някои от случаите, когато става въпрос за протичане на вода, са използвани глаголите *flow* и *stream*, а в други, макар значението да е ‘тичам’, в преведения текст е употребен глаголет *roam* ‘бродя’:

... þall vötn þau sem hit ytra *renna* um þöll jarðarinnar. / ... all the bodies of water that *stream* about on the outer sides of the globe;

... ok *renna* í skógum,... / ... and *roam* through the woods...

В идиоматичните изрази от оригиналния език *renna* също не може да се очаква да се преведе с *run* на английски. Например фразата „... tekr... at opna samanlagðar brár ok *rennir* til sýnar bjúgt sjáldr...“ е преведена като „... begins to open his closed eyelids and *blinks* to both sides“. (Всъщност тук преводът вероятно не е много точен, понеже *rennir til sýnar* буквално означава ‘отварям, настройвам за виждане’, а *bjúgt sjáldr* е ‘свитите зеници’.) Друго идиоматично значение на *renna* се наблюдава в „... *rennr* upp sól...“ / „... the sun *rises*...“, както и в „Því næst *rennr* upp úfriðar ávöxt“, / „Before long the seeds of hostility begin to *sprout*“.

Пълните съответствия при превода на *renna* с *run* са шест. Ето някои примери:

... renn ek um garða ok torg ok stræti, / I run over houses, markets, and streets;

... nema hafit mikla, þat er umhverfis *rennr* heiminn; / ... only the great ocean that *runs* around the earth.

... þviat þat *rennr* í gegnum hann ok jafnvel í gegnum tréit, / For it *runs* through them and even through wood;

SAME – същият, същото

Произлиза от стск. *sama* ‘същият, същото’ и е употребена 26 пъти в оригиналния текст. Показателното местоимение, прилагателно и наречие *sama* се среща осем пъти във формата за д. п. ср. р. *sömu*, веднъж във формата за д. п. ж. р. *samri* и веднъж във формата за д. п. м. р. *sötum*:

Nú er með *sama* hætti um skýring ræðu hverrar; / It is the *same* with the interpretation of a sermon;
En í því *sama* hafi þá eru þó mörq fleiri undr,... / In that *same* ocean there are many other marvels,...
... mjök löngu urðu á þeirri *sömu* stundu, er Moyses var í fjallí því,... / ... a long time ago in *the days* when Moses was upon the mountain...

..., með *sama* vexti ok með *samri* náttúru; / ... of the *same* size and [the *same*] character;

... ok verðr þá nauðigr at taka með *sömun* þökkum slika fœzlu sem þá fær hann,... / ... and at such times he must, ... partake of such food as is set before him in the *same* thankful spirit as earlier.

В случаите когато има разминаване при превода на *sama*, в английския вариант са използвани следните думи и изрази, сходни по значение със *same*: *in the manner*; *similar*; *of this sort*; *very*; *in the manner*; *in this way*, или просто липсва превод:

Ok með hinum *sama* hætti bar tíl þjófunum á krossinum; / There was a *similar* outcome in the case of the crucified thieves.

... á þeim *sama* degi. / on that *very* day;

... at konungr haldi enn, hinni *sömu* skipan sem fyrr var skipuð; / ... a king should continue to maintain the [same] arrangement which was made in the beginning.

SCALE – купа, съд за пиене > везна

Произлиза от стск. *skál* със значение ‘купа, съд за пиене’ и ‘везна’. В Оксфордския речник на английския език (The Oxford English Dictionary) като първо значение на *scale* е записано ‘съд за пиене, чаша’, а като второ ‘инструмент за мерене на тегло’. Налице е пълно покриване на значенията на съществителното в двата езика. Ако проследим в дълбочина произхода на думата, ще стигнем до германското **skælo*, което на свой ред произлиза от индоевропейския корен **(s)kel* ‘разцепвам, разделям на две’. От същия индоевропейския корен и съответно от германския глагол **skælo* е и английската дума *shell* ‘раковина, черупка’, както и староскандинавското *skel* ‘черупка от мида’.

Свързващият смисъл между значенията ‘купа, съд за пиене’ и ‘везна’, от една страна, и ‘черупка от мида’, от друга, вероятно е разделянето, разцепването на черупката на мидата на две половини и използването им като съдове за пиене или като блюда на везна.

Съществува обаче и друга възможна етимология за значението ‘купа, съд за пиене’. Това е обичаят да се правят чаши от черепите на победените врагове, а на староскандинавски череп е *skalli* (шв., норв. и дат. *skalle*). В съвре-

менните скандинавски езици изразът при вдигане на наздравица е именно *skál* ‘наздраве’.

Връзката между ‘пиенето’ и ‘черупката’ е запазена в идиоматичния израз в съвременния исландски език „*lerja dauðann úr skel*“, буквалният превод на който е ‘лоча смъртта от черупка’. Значението на израза е ‘живея на ръба на оцеляването’. Във френския език съществува израз с подобно значение: „*manger de la vache enragée*“, със значение ‘преживявам трудности’.

Формата за и. п., в. п. и д. п. ед. ч. *skál* е употребена два пъти в оригинала, като в английския превод е обозначена със *scale* ‘блюдо на везната’:

... en sá er bréfin hafði, þá lagði hann í aðra *skál* þau bréf, er váru af hendi sakarábera,...

... the other, who had the documents, laid the writings, which favored him who had brought the suit, into one *scale*...

Формата за и. п. и в. п. мн. ч. *skálir* е употребена два пъти: „En annar þeirra hafði *skálir* með at fara;“ / „The other was busy with *balances*;“ . Тук преводът е *balances*, което е синоним на *scales* ‘везни’. Членуваната форма за и. п. и в. п. мн. ч. *skálirnar* е употребена четири пъти, като в английския превод е предадена със *scales* ‘блюдата на везната’:

... ok sýndisk hánum sem *skálirnar* niælti aldri jafnvægar verða. /
... but it looked as if the *scales* would never balance.

Ok þá er þau bréf váru lögð í *skálirnar*, þá urðu þær aldri jafnvægar heldr en áðr. /
But even after these writings had been laid in the *scales*, they were as far from balancing as before.

В първия от горните примери *skálirnar* е подлог, следователно е в и. п., а във втория е пряко допълнение и е във в. п.

Членуваната форма за д. п. мн. ч. *skálunum* се среща веднъж в оригинала: „Sá hólt upp *skálunum*, er þær hafði;“ / „The one who had the *balances* held them up...“

SEAT – място (за сядане)

Произлиза от стск. *sæti* със значение ‘място (за сядане), място (абстрактно значение), позиция, местоположение’. Формата *sæti* се среща 22 пъти в оригиналния текст.

При превода са употребени английските съответствия *seat*, в смисъла на конкретното значение ‘място за сядане’, и *place* в абстрактния смисъл на думата. Съществителното се среща в състава на производните думи *höfnðsæti* – ‘главен град, седалище’ (*capital* в английския превод), *samsætismann*, ‘човекът, до когото седиш на масата’ (*table companion* в английския превод) и *dómarasæti* ‘съдийското място’:

En Constantinus keisari skipaði Cratonem ok Zenophilum i *dómarasæti*, tveim heiðnum mönnum, ok trúði þeim at dæma um sannendi ok úm skilning heilagrar trúar. / Emperor Constantine placed Craton and Zenophilus, two heathen men, in the *judgment seat* and trusted them to pass judgment on the verities and the interpretation of the holy faith.

Освен буквалното английско съответствие *seat*, в превода се използва и съществителното *throne*:

... ok aldri hugðuþeir at rangr dómr mundi dæmask af því konungs *sæti*. / ... and never, they thought, could an unrighteous decision come from his *throne*.

В един от случаите съществителното *sæti* от оригинала е предадено с глагола *resided* в английския текст:

... at sá konungr er þar *sæti* á þeim stað... / ... that the king who *resided* at Themar...

Примери за пълно съответствие при превода на *sæti* от оригинала със *seat* в английския текст има в следните изречения:

þá sneri uni *sæti* því sakar átrúnaðar / because of this popular belief, the judgment *seat* was overturned.

... þá gakk þú svá nærri konungs *sæti*, at ærit sé rúm til allrar þjónostu millum þin okfótskemla þeirra, er fyrir eru konungs *sæti*. / ... approach his *seat* only so near as to leave abundant space for all the service between yourself and the footstools that are before the king's *seat*.

Освен във формата за и. п., в. п. и д. п. в ед. ч. *sæti*, има примери и за употребата на съществителното в р. п. ед. ч. – *sætis*:

... ok gengr þar til *sætis* síns, sem hann á gang réitan ok skipan, þá eigu þeir tveir upp at risa móti hánum, er næstir hánum sitja á sina hönd hvárr,.../ ... and walks toward the *seat* where he has his proper place and position, the two who sit nearest to him on either side should rise,...

Думата се среща също така и във формата за р. п. мн. ч.:

... ok hafa þi hina sömu skipan i gongu sinni, sem þeir eigu síðan at hafa i *sætum* sinum / ... and the men should sit at the table in the same order as when they are out walking.

Тук преводът е по-свободен, затова не виждаме съществителното *seat* в английския текст. Един по-близък до оригинала вариант би бил:

... и докато вървят, следва да са в реда, в който ще заемат после *местата* си [на масата].

По отношение на предходния пример е уместно да се поясни, че староскандинавският глагол *sitja* не е първоизточникът на глагола *sit* в съвременния английски език. В съвременния английски *sit* се е развил от староанглийския *sittan*, който произлиза от германския реконструкт **sitjanan*, който на свой ред е от индоевропейската база **sed-* ‘седя’. От същата база са нем. *sitzen*, нид. *zitten* и шв. *sitta*, т.е. в съвременния английски формата *sit* е когнат с формите на глагола ‘седя’ в останалите германски езици, а не е повлияна от староскандинавския глагол *sitja*.

ТАКЕ – вземам

Произлиза от стск. *taka* със значение ‘вземам’. По форма и значение приликата между английския глагол *take* и староскандинавския *taka* е почти пълна. По отношение на употребата, както се вижда от примерите в текста, сходствата са също очевидни.

В инфинитивната си форма глаголет *taka* е употребен около 80 пъти в оригиналния текст. Отново, поради развитата синонимия и идиоматика в съвременния английски език, преводът на *taka* невинаги е английският глагол *take*. В оригиналния текст *taka* се употребява както самостоятелно, така и в словосъчетания. Ето няколко такива примера:

... sem þú sér at *taka* mun... / ... what you see can be *obtained*... –

тук вместо *take* в превода е употребен синонимът *obtain*;

... er af bókum *taka* mannvit... / ... those who *gain knowledge* from books...

Съответствието на словосъчетанието *taka mannvit* ‘черпя знания’ в английския език е съответно *gain knowledge*, затова в превода не виждаме *take*. При подобни устойчиви словосъчетания не можем да очакваме преводът да е буквален, и въпреки това в случая степента на съответствие е достатъчно висока – използван е синонимът на *take gain*.

Аналогичен е случаят, илюстриран със следващите два примера, където смисловият превод на словосъчетанията *þarf til at taka* ‘е необходимо’ и *þarf at taka* ‘да са ти под ръка’ води до несъответствие при превода на *taka*:

... ef *þarf til at taka*... / ... if that should be *necessary*,...

... þó er þat opt at til slíks *þarf at taka*. / ... but it is often necessary to *have them on hand*.

Във фразите *tekr at þynna* и *tekr þat ljós... at birtask* глаголет *tekr* е преведен с *begin* на английски:

... ok sem þat kvóf *tekr* at þynna, þá *tekr* þat ljós annat sinni at birtask,... /
But as soon as the smoke *begins* to grow thinner, the light *begins* to brighten again;

В горните примери на *taka* от оригинала съответстват три глагола в превода, *obtain*, *gain* и *begin*, глаголната фраза *be necessary*, както и номиналната фраза *at hand*. Вижда се, че старият език използва лексикален знак за изразяване на тези понятия и идеи, за които съвременният език е развил отделни думи.

В граматично отношение обаче разнообразието в употребата на *taka* е сравнимо с това в съвременния английски. Освен в инфинитив, в оригиналния текст се среща формата за сегашно време второ и трето лице единствено число *tekr* (41 пъти); формата за сегашно време първо лице множествено число *tökum* (веднъж); формата за минало време първо и трето лице единствено число *tók* (43 пъти); формата за минало време второ лице единствено число *tókt* (2 пъти); формата за минало време второ лице множествено число *tókut* (веднъж); формата за минало време трето лице множествено число *tóku* (8 пъти):

En ef fé þitt *tekr* mikinn vöxt,... / If your wealth *takes* on rapid growth,...

En vit *tökum* heldr réttan framgangsveg... / But let us continue straight ahead...

Því næst *tók* hon tvau fróðleiks epli,... / Then she *took* two of the apples of knowledge,...

... þat er þú *tókt* or hendi Evu./ ... which thou *tookest* from the hand of Eve.

... en ágjarnligt rán, þar sem þit *tókut* fyrir leyfi,... / ... covetous robbery in *taking* them without permission,...

Þá *tóku* þeir konu eina,... / So they *took* a woman...

Освен формите за сегашно и минало време, в оригиналът *taka* е употребен и в перфектно време:

... at hann *hafði tekít* jörð frá kirkju... / ... that he *had taken* a plot of ground from the church...

Среща се и формата за страдателното причастие на *taka*:

... enda verðr svá ílt ráð *tekít*... / ... and the evil counsel is furthermore *taken*...

... þóat hann sé *tekinn* í þessárrí sök; / ... even though he be *taken* in guilt.

Освен в горепосочените граматични форми, *taka* се среща и във формите си за подчинително наклонение в различните лица. Съответствия при превода се наблюдават при формата за второ лице единствено число *takir* и първо лице множествено число *takim*:

Svá ok þóat þú *takir* tré þat... / If you *take* a stick of wood...

... áðr en vit *takim* aðra. / ... before we *take* up another.

Глаголът *taka* участва и в състава на думите *nýtekit* ‘току-що взет’, преведен с *just been taken*, и *brauttekinn* ‘махнат, отнет’ преведен с *taken away*.

THEY, THEIR и THEM – те, техен, тях

Произлизат съответно от стск. *þæir*, *þæira* и *þæim*. *Þæir* е личното местоимение за трето лице множествено число ‘те’, *þæira* е притежателното местоимение ‘техен’, а *þæim* е личното местоимение за трето лице мн. ч. в д. п. Староскандинавските лични местоимения *þæir*, *þæira* и *þæim* заменят съответно староанглийските *hie*, *hiera* и *him*. Както е известно, местоименията са устойчив граматически клас, който много трудно се поддава на промяна (Хауген 1950) и замяната им със съответните от чуждия език е свидетелство за дълбокото проникване на езика на викингските заселници в живота на местните жители. В ста. обаче и при местоименията за мн. ч. е била налице омонимия с други граматически форми (вж. таблицата по-долу). Предполага се, че една от причините за тази замяна е сходството в произношението и изписването на староанглийските местоимения в трето лице единствено и множествено число (Гейпел 1971: 63; Барбър 1993: 133).

Таблица 3. Таблица на староанглийските местоименията в трето лице единствено и множествено число

Трето лице				
Падеж	Ед. ч.			Мн. ч.
	М. р.	Ср. р.	Ж. р.	
И. п.	hē	hit	hēo	hiē м. р., hēo ж. р.
Р. п.	his	his	hire	hiera м. р., heora ж. р.
Д. п.	him	him	hire	him
В. п.	hine	hit	hīe	hiē м. р., hīo ж. р.

Личните местоимения *þæir*, *þæira* и *þæim* се срещат в оригинала съответно: *þæir* над 200 пъти, *þæira* над 150 пъти и *þæim* над 100 пъти.

Таблица 4. Таблица на староскандинавските местоименията в трето лице

Лични местоимения							
		1-во	2-ро	3-то възвр.	3-то		
Число	Падеж				Ср. р.	М. р.	Ж. р.
Ед. ч.	И. п.	ek	þú		þat	han-n	h ó n (hon)
	В. п.	mik	þik	sik			han-a
	Р. п.	mín	þín	sín	þess	han-s	þen-nar
	Д. п.	mér	þér	sér	því	hán-um	þen-ni
Двойствено	И. п.	vit	(þ)it	Като ед. ч.	липсват		
	В. п.	okkr	ykkar				
	Р. п.	okkar	ykkar				
	Д. п.	okkr	ykkar				
Мн. ч.	И. п.	vér	(þ)ér	Като ед. ч.	þau	þei-r	þæ-r
	В. п.	oss	yðr			þá	
	Р. п.	vár	yð(v)ar		þei-gra		
	Д. п.	oss	yðr		þei-m		

Необходимо е да се уточни, че в оригиналния текст се срещат още *þeirrar* и *þeirri*. Това са формите на показателното местоимение *sá* ‘този’ за ж. р. ед. ч., съответно в д. п. и р. п. Също така личното местоимение *þeirra* ‘техен’ съвпада по форма с *þeirra* – формата за мн. ч. на *sá* ‘този’ в р. п., а личното местоимение *þeim* е съответно формата за мн. ч. на *sá* ‘този’ в д. п. Поради тази причина, при търсенето на зададените словоформи в текста, отчетените попадения са значително повече.

Таблица 5. Форми на показателното местоимение *sá* ‘този’

Ед. ч.				Мн. ч.			
	М. р.	Ж. р.	Ср. р.	М. р.	Ж. р.	Ср. р.	
И. п.	sá	sú	þat	И. п.	þeir	þær	þau
Р. п.	þess	þeirrar	þess	Р. п.	þeirra	þeirra	þeirra
Д. п.	þeim	þeirri	því	Д. п.	þeim	þeim	þeim
В. п.	þann	þá	þat	В. п.	þá	þær	þau

Пример за употребата на местоимението *þeirra* ‘техен’ има още в увода на произведението:

En því næst byrjaða ek ræðu mína með upphaflegri spurning um kaupmanna iðróttir ok *þeirra* siðu. / Thereupon I began my inquiry by asking about the activities of merchants and *their* methods.

Несъответствия при превода се появяват тогава, когато *þeirra* не е преведено със съответствието си *their*, а с другата конструкция за изразяване на притежание в английския език, с помощта на предлога *of*:

... fjár ok til lífs *þeirra*... / ... the life and property *of those*...;

Съществуват такива примери и при по-свободен превод, като например „En ek gerða bæði eptir bœn *þeirra* ok ráðum.“ / „So I did as *they* advised and requested.“, където по-близкият до оригинала превод би бил: „И така, постъпих според техните молби и препоръки“.

Това, разбира се, не е критика към преводача и неговата работа. Ако искаме да запазим съответствието между *þeirra* и *their* тук, ще се получат отклонения в превода на други думи в изречението. Възможни варианти при превода на конкретното изречение са следните: „So I did according to *their* advise and request.“, което звучи тромаво на английски, или „So I followed *their* advise and request.“, при което пък имаме отклонение при превода на глагола *gerða*, чието точно съответствие на английски е именно *did*.

Ето няколко примера, в които има пълно съответствие при превода на *þeirra* от оригинала с *their* в английския текст:

... kaupmanna iðróttir ok *þeirra* siðu. / ... the activities of merchants and *their* methods.

... ok *þeirra* siðu ok athæfi. / ... and into *their* habits and occupation.

... ok vildi hann *þeirra* máli fulltingja um alla hluti; en annan veg áttu hlut i málinu þeir menn, er hánú var illa við, ok hann var *þeirra* mikill úvin; /

... and he was anxious to support *their* contentions in every way. But those who were interested in the suits on the other side were hostile toward him, and he was *their* enemy.

Примерите за местоимението *þeir* (на англ. *they*) също изобилстват в текста.

... at *þeir* sýndusk fýsiligstir at ganga,... / ... that *they* appeared to be the most convenient to follow,...

... ef *þeir* géngi sér einir at vegum; / ... if *they* walked the highroad alone;

... sem *þeir* hafi fengit forðazk mikinn háska... / ... as if *they* have escaped great and terrible dangers...

Личното местоимение *þeir* не бива да се бърка с формата на показателното местоимение *sá* ‘това’ за и. п., мн. ч. В следващия пример *þeir* означава ‘тези’:

... þvíat *þeir* hafa flest vitni til sins fróðleiks, er bezt eru lærðir. / ... since *those* who are the most learned have the best proofs for their knowledge.

А ето и примери за местоимението *þeim* (на англ. *them*):

... at allar þjóðir taki af *þeim* góð dæmi til ráðvendl ok góðrar meðferðar. / ... so that in *them* his subjects may see good examples of proper conduct,

В този случай отново може да стане объркване на личното местоимение *þeim* с формата на показателното местоимение *sá* ‘това’ за д. п. ед. ч. м. р. и за д. п. мн. ч. Ето едно изречение, в което присъства както личното местоимение *þeim*, така и формата на показателното местоимение *sá* ‘това’:

Ok gersk eigi *þeim* líkr, er þat þykki úsæmd vera, at annarr segir eða kennir *þeim* þá hluti, er *þeim* væri mikít gagn í, ef *þeir* næmi; /

Be not like *those* who think it beneath their dignity to hear or learn from others such things even as might avail *them* much if *they* knew them. /

И не прави като *онези*, които считат под достойнството си това, някой да *им* [*на тях*] каже или да ги научи на неща, които биха *им* [*на тях*] били от голяма полза, ако [*ме*] ги запомнят.

Това изречение е подходящ пример за употребата на личното местоимение *þeim* ‘тям, на тях’, понеже глаголът *kenna* в каузалното си значение има смисълът на ‘уча, преподавам’ и изисква дателен падеж за лицето (обучаемия) и винителен за предмета. Конструкцията, в която се употребява глаголът, е: „преподавам някому нещо“, следователно след *kenna* можем да очакваме да срещнем местоимение за дателен падеж трето лице. Да разгледаме изречението на части: „Ok gersk eigi *þeim* líkr...“ / „И не прави като *онези*...“ – тук *þeim* е формата на показателното местоимение *sá* за д. п. мн. ч., със значение ‘онези’, а не личното местоимение за д. п. ‘тям, на тях’. В английския превод е използвано съответно показателното местоимение *those*: „Be not like *those*...“; „... at annarr segir eða kennir *þeim* þá hluti...“ / „... някой да *им* [*на тях*] каже или да ги научи на неща...“ – където *þeim* е формата за д. п. на личното местоимение *þeir* ‘те’ в трето лице мн. ч. и означава ‘на тях’. Следователно английският превод е парафраза на оригинала „... to hear or learn from others such things...“ / „... да чуеш или научиш от други такива неща...“ и затова съответствието на *þeim*, което би било *them*, липсва; „... er *þeim* væri mikít gagn í, ef *þeir* næmi;“ / „... които биха *им* [*на тях*] били от голяма полза, ако [*ме*] ги запомнят“. В дадения пример *þeim* отново е личното местоимение ‘на тях’. Този път в английския превод имаме точно съответствие – *them*. Що се отнася до *þeir*, това е личното местоимение ‘те’ в именителен падеж, което разгледахме по-горе. В английския превод отново имаме точно съответствие – *they*: „... even as might avail *them* much if *they* knew them“.

THRALL – роб > крепостен селянин

В съвременния английски език думата има значението ‘крепостен селянин’, а по-разширеното ѝ значение е ‘роб, лишен от свобода човек’. Произлиза от стск. *þræll* и отново се превежда като ‘крепостен селянин’. По-късно думата придобива обидно и пренебрежително значение: първоначално ‘човек с угодническо, раболепно поведение’, а по-късно ‘отрепка, негодник’. В оригиналния текст *þræll* се среща единайсет пъти самостоятелно и два пъти в състава на производната дума *þrældóm* ‘крепостничество, робство’. При превода има точно съответствие между *þræll* и *thrall* при девет от случаите. В два от случаите *þræll* е преведено с английския синоним *servant*, а *þrældóm* е преведено като *bondage*:

... , en sá í ánauð ok *þrældóm* taka, / ... or force them into *bondage* and servitude,

При случаите на самостоятелна употреба *þræll* е употребена три пъти в падежна форма, от които два пъти във в. п., веднъж в ед. ч. и веднъж в мн. ч.:

... at eiga *þræl* at einka vin. / ... to have a *thrall* as a chosen friend.;

Mínsk heldr, dróttinn minn, *þræla* þinna Abrahams ok Ysaacs ok Jaco, /
Remember, O, Lord, Thy servants Abraham and Isaac and Jacob,

Срещат се две употреби в д. п. ед. ч.:

... þat vera ofdramb einum *þræli* at mæla slíka dirfð við lafdi sína. /
... that it showed great audacity in a *thrall* to make such bold remarks to his lady.

... þá reizk eigi þú mér *þræli* þínum... / And be not wroth with me, Thy *servant*...

А ето и пример за употребата на *þræll* в именителен падеж:

... þvíat þú ert lafdi mín, en ek em *þræll* þinn; / ... for you are my lady and I am your *thrall*.

WEAK – слаб

Произлиза от староскандинавското *veikr* със същото значение. В оригиналния текст прилагателното е употребено само веднъж:

... sem annathvært er hornbogi eða lásbogi *veykr*, / ... among these are the “horn bow” and the *weaker* crossbow,.

В английския текст е предадено със сравнителната степен на *weak*, макар че в оригинала формата *veykr*, алтернативен правопис на *veikr*, е основната степен на прилагателното.

WRONG – изкривен > погрешен

Произлиза от староскандинавското *rangr* (по-старата форма е *vrangr*) с буквално значение ‘крив, изкривен’. Например изречението *Fótr var rangr* означава ‘Кракът беше изкълчен’. Метафоричното значение на прилагателното е ‘неправ, несправедлив’. В староскандинавския речник на Cleasby-Vigfusson (Клийсби 1957) е даден следният пример за илюстриране на това значение на *rangr*: *telja þat rangt er rétt er, en þat rétt er rangt er*, което в превод на български звучи като ‘да кажеш на кривото право и на правото криво’. Пак там се пояснява, че *rangr* се използва в словосъчетанията *rangr dómr* ‘несправедлива присъда’, *rangr eiðr* ‘лъжлива клетва’, *röng fjóst* ‘неправилно желание’.

Примерите в оригиналния текст потвърждават тази употреба на *rangr*. Тук имаме *ranga girnd* ‘неправилни желания’, преведено на английски с *evil longings*; *rangri ásýn* ‘погрешни възгледи’, преведено на английски с *unwisdom* и *rangar glósur* ‘погрешни думи’, преведено на английски с *wrong comments*. Най-често обаче *rangr* е в колокация със съществителното *dómr* ‘присъда’:

... at *rangr dómr* mundi aldri koma af Themar. / ... that a *wrong* decision could never come from Themar.;

... at hann hafði *rangt* dæmt... / ... that his decision was *wrong*...

(Тук в оригиналния текст глаголят *dæma* ‘отсъждам’ е в перфектно време, а *rangt* е наречие за начин. Един по-близък до оригинала превод би бил ‘... че той е отсъдил погрешно...’);

... ef hann vissi, at hann hefði *rangt* dæmt. / ... if he had known that his verdict was *wrong*.

Отново се налага уточнението, че английският превод е парафраза на оригиналния израз. По-близкият до оригинала превод би бил ‘... ако той знаеше, че е отсъдил погрешно...’. В последния пример присъства формата *hefði*, докато в предходния имаме *hafði*. *Hafði* е формата за минало време на спомагателния глагол *hafa* (англ. *to have*) в изявително наклонение, а *hefði* – в подчинително наклонение.

В оригиналния текст *rangr* е употребена 13 пъти, като в контекста на правораздаването се среща 10 пъти. В случаите, когато *rangr* не е преведено с *wrong*, в английския текст са използвани синонимите *unrighteous*, *unjust*, *evil* и *dishonest*:

“*rangr* dæmr” / “*unrighteous* decision”

“*rangri* fordæming” / “*unjust* verdict”

“allip dómar eru *rangír* dæmdir” / “all verdicts are *evil*”

“*ranga* dóma” / “*dishonest* judgments”

3. ЗАКОНИТЕ И СТАРАТА ЮРИДИЧЕСКА ТЕРМИНОЛОГИЯ

Върху територията на Британските острови се срещат няколко юридически традиции, които понякога си противоречат, но понякога взаимно се допълват. Администрирането на тази територия и въвеждането на законов ред е свързано с римското време, така че следи от Юстиниановата юридическа уредба и класическото латинско право са били пренесени по тези земи (от Балканите, където Юстиниан създава класическия юридически корпус). Нашествието на викингите създава административната единица Дейнло – територия със силно скандинавско влияние в централната част на Британския остров. На практика тези земи, включващи пет главни града – Дерби, Лестър, Линкълн, Нотингам и Стамфорд, са управлявани от Датския закон (Дейнло), в продължение на 68 години (886–954). Тази административна уредба и съответният ред, който я установява и чрез който се упражнява светската власт, оставят трайни следи в терминологичната и понятийната система за населението, което от своя страна внася стабилност в употребата на скандинавизми, свързани с юридическите практики. По-късно континенталното право и френската традиция също оказват своето силно въздействие и някои от заетите скандинавски термини са заменени от френски, което по същество е възвръщане на латинската традиция, а най-голямата ирония е, че тези, които правят това, са наследници на викинга Хролфр (ок. 846 – ок. 931), на когото френският крал Шарл III (879–929) подарява територия в Северна Франция, наречена по-късно Нормандия, с цел да спаси останалата част от страната от набезите му. Въпреки това, основни, ключови думи в английското право, каквато е самата дума за закон *law* (вж. с. 38), остават със скандинавски произход.

В своя *Речник на британската история* Кенън (2009) пише: „Третият сборник закони на крал Етелред е издаден в Уонтидж около 997 г. от н.е. Той засвидетелства кралското одобрение на местните порядки в петте главни града на територията Дейнло – Дерби, Лестър, Линкълн, Нотингам и Стамфорд. Дванайсет водещи танове⁹ във всеки окръг (*wapentake*) е трябвало да се закълнат върху реликви да не обвиняват невинен, нито да прикриват виновен. Те са най-ранното свидетелство за жури от съдебни заседатели в английското законодателство“. По името на града, в който е издаден, сборникът закони е наречен *Уонтидж кодекс*.

Лийберман (1916: 156) предлага списък със скандинавизмите от кодекса Уонтидж: *wæpentake* ‘административна единица; съдебната инстанция в тази административна единица’, *grið* ‘мир, защита’, *lagu* ‘закон’, *bicgean lage* ‘ку-

⁹ *Thegn* или *thane* [θein] – ранг в обществената йерархия между свободен поданик и граф, който ползва кралска земя в замяна на служба, най-често военна. Ста. řezn ‘васал’ стск. řegn ‘свободен поданик’.

пувам си защитата на закона’, *lahcōp* ‘получаване на защитата на закона срещу заплащане’, *landcōp* ‘такса при придобиване на недвижимо имущество’, *sammæle* ‘единодушно’, *þrinna XII* ‘три пъти по дванайсет’, *costas* ‘начини, възможности’, *uncwydd & uncrafod* ‘неоспорен законово и неподлежащ на законови претенции’, *sac* ‘виновен’, *sacleas* ‘невинен’, *botleas* ‘неподлежащ на поправяне’.

Самият кодекс може да бъде намерен в първия том от тритомника на Лийберман (1903: 228–232). В следващите редове ще бъде проследена употребата на тези термини в съответния контекст, с оглед да се дискутира както тяхната семантика, така и граматическата им форма. В редица трудове, считани за класически по темата, се дискутират тези термини (по-точно се дискутира староскандинавската лексика, преминала в староанглийския) (Стенструп 1882; Бьоркман 1900; Лийберман 1903), както и в по-нови изследвания (Сарджънтсън 1961; Гейпел 1971; Бо 2002; Тауненд 2002; Данс 2003; Понс-Санс 2000; 2007), но досега никой не е привеждал цели цитати от произведения на оригиналния староскандинавски език за илюстриране на употребата на първообразите, а и съвременните семантически изменения не са тълкувани изчерпателно.

Термините *lāga*, *bót* и *grið*

В пролога към кодекса четем:

Dis syndon þa *lāga*, þe Æðelred cyng 7 his witan
gerædd habbað set Wánetinge to friðes bóte.

Това са законите, които крал Етелред и неговите съветници¹⁰ решили да положат във Уонтидж за подобряване на обществената безопасност.

В настоящия цитат терминът, повлиян от староскандинавския език, е *lāga* ‘закони’. Този термин е останал в съвременния английски език във формата *law* (вж. с. 38). Необходимо е да се отбележи, че в пролога към кодекса е използван ста. термин *frið* ‘мир, безопасност, защита’. В следващите членове от кодекса се дава обяснение на този термин, но вече се използва неговият стск. еквивалент *grið*. В кодекса Удсток, аналогичен на Уонтидж, издаден за англоезичното население в останалата част на Англия, извън областта Дейнло, „... прологът отново съдържа терминологичния израз *to friþes bote*, но след

¹⁰ Тук е употребен терминът *witan* – събрание на висши църковни сановници и важни миряни, включително тановете на краля, които консултират краля по съдебни въпроси. *Witan* е съществително за мн. ч. на ста. *wita* ‘който знае, съветник’. Когнати на ста. *witan* са гот. *witan* и стск. *vita*. Етимологията на думата може да се проследи до санскр. *vidati* ‘той знае’. Оттам произлиза и лат. *videre*.

това не се употребяват повече нито *fríð*, нито *gríð*; не е имало нужда от обяснение на *fríð*, термин от английския закон, ясен за англичаните, за които е предназначен кодексът“ (Станли 2001: 248).

Следващият член от кодекса, който съдържа скандинавизми, е:

[1] Ðæt is: þæt his *gríð* stande swa forð, swa hit fynnest stód on his yldrena dagum, þæt þæt sy *bótléas*, þæt he mid his agenre hánd sylð.

Именно тази негова *защита* ще продължи да съществува така, както беше най-добра през отминалите му дни, и няма да може да бъде *откупувана с пари* тази, която той със собствената си ръка даде.

В староанглийски *bót* означава ‘помощ, облекчение, компенсация за нанесена вреда, обезщетение, покаяние’, а *bótléas* е ‘непростим, който не може да се изкупи с *bót*’.

В следните примери, които са от *Сага за изгарянето на Нял* (Йонсон 1908), се илюстрира значението на първообраза на тези термини в староскандинавския език:

En þat er til bóta, at þú munt eiga slíkan brátt (Йонсон 1908: 88).

Утешително е, че и теб ще сполети същото скоро.

Njáll átti fé mikit..., ok gaf hann þat allt Gunnari til bóta þessa (Йонсон 1908: 149).

Нял имаше много пари... и ги даде на Гунар като *обезщетение*.

Grið се среща четири пъти в кодекса Уонтидж. Както бе упоменато по-горе, в староанглийски *gríð* означава ‘мир, защита’. В староскандинавски значението на думата е сходно, както се вижда от примерите:

Eftir það *beiddu* víkingar *sér griða*. Gunnar lét þess kost. Hann lét þá kanna valinn..., átt en hann gaf hinum vápn sín og klæði, er hann *gaf grið*, og það þá fara til fósturjarða sinna.

След това викингите *помолиха* за *милост*. Гунар им даде този избор. Позволи им да преброят загиналите..., даде оръжията и дрехите на тези, които беше *пощадил*, и ги помоли да заминат за бащините си земи.

“Ílla hefir nú orðið,” segir Njáll, “er húsfreyja mín skal hafa *rofið grið* og látið drepa húskarl þinn.”

Лошо стана, каза Нял, че съпругата ми *наруши мира* и позволи да убият твоя слуга.

“Sýniz þat jafnan,” segir Mörðr, “at ek em fégjarn, enda mun svá enn. Ok er vant fyrir at sjá, at þú sér eigi *gríðníðingr*, en þú komir þó þínu máli fram.”

„Винаги изглежда, каза Мордр, че съм алчен за печалба, но нека е така. Трудно е да сторя тъй, че хем да не изглеждаш *нарушител на мира*, хем да стане твоята работа.“

В приведените цитати *gríð* участва в изразите: *biðja sér gríða* ‘моля за милост’ и *gefa gríð* ‘оказвам милост, пощадявам от смърт’, *rjúfa gríð* ‘нарушавам мира’, както и съставното съществително *gríðníðingr* ‘нарушител на мира’

[3] And *lándcóp* 7 *hlafordes gifu*, þe he on riht age to gifanne, 7 *lahcóp* 7 *witword* 7 *gewitnes*, þæt þæt stande, þæt hit nan man ne awénde.

И *таксата за покупка на земя* и дар от господаря, който той по право можеше да прави, и *откупуване на законови права*, и завещание, и очевидец, всичко това е установено така и никой не може да го отмени.

Терминът *lándcóp*

Бьоркман (1900: 12, 68) класифицира *lándcóp* като „преводна заемка“. Както се вижда, съставното съществително *lándcóp* е съставено от общогерманската дума *land* и *cóp*, което е староанглийският вариант на стск. *kaup*. Стск. дифтонг *au* се трансформира в дългия звук /ō/ в староанглийски (вж. Боуен 1895: 19 и Сийвърс 1903: 16). Както отбелязва Сийвърс (1903: 16), дългият гласен звук /ō/ в ста. се появява в думи от стск. произход, съдържащи дифтонга *au*, и привежда следните примери: ста. *ōra* ‘вид монета’, *landcōp* ‘закупуване на земя’, *lāhcop/lahcēap* ‘пари, платени от човек извън закона за възстановяване на правата му’, *rōda* ‘яркочервен’, които са произлезли съответно от стск. *aurar*, *-kaup*, *rauðr*. Разбира се, глаголт *kaupa* в староскандинавски е заемка от лат. *caupo* ‘търговец’, но се употребява във всички германските езици. В съвременния исландски *kaup* означава ‘заплата, търговия, делова дейност’, а *kaupstaður* е ‘собственик на магазин’. По-старото му значение в езика е аналогично на това в латинския – ‘търговец’.

В речника на Клийсби (1957), староскандинавското съществително *landkaup* е със значение ‘закупуване на земя’, със значение „Grág. ii. 213“, което означава, че се среща в исландския сборник закони Граугаус (Grágás¹¹), създадени и действащи през периода 930–1262 г. В староанглийското законо-

¹¹ Grágás в превод означава ‘сива гъска’. Сборникът се нарича така, понеже се счита, че е написан с перо от сива гъска, или е подвързан с кожа от гъска. Има и трето тълкуване: понеже гъските са считани за най-дълголетни, името прави алюзия за възрастта на законите.

дателство значението се променя, като *lándcór* вече означава ‘такса, заплащана при закупуването на земя’.

В *Сага за Съмговата долина* (Колунд 1896), *landkaup* се среща седем пъти:

Kjartan svarar: “þat er erendi mitt hingat at ræða um *landkaup* þat nõkkut, er þér Bolli hafid stofnat, því at mér er þat í móti skapi, ef þú selr land þetta þeim Bolla ok Guðrúnu.”

Кяртан отговаря: „Моята задача тук е да говоря за определена *покупка на земя*, която ти и Боли сте договорили, понеже твърде противно на желанието ми е да продаваш тази земя на Боли и Гудрун“.

Думата *landkaup* е в активна употреба и в съвременния исландски език. В електронна статия от 12 септември 2007 г. може да се прочете по-долу представеният цитат, което означава, че терминът е още жив и в съвременния исландски език: “Fakaflóahafnir vilja samstarf um *landkaup*” / „Факсафлоуахафнир ще си сътрудничат при закупуване на земя“ (вж. Вийсир 2007).

Терминът *lahcór*

Терминът *lahcór* съответства изцяло на английската фонетика, но има своя произход в скандинавската дума *lagkjøb*. Терминът *lagkjøb* е добре познат в Скандинавия, най-вече в Южна Ютландия, Дания (Стенструп 1882: 193). Там той се отнася до такса, свързана с откупуване на наследствените права на този, който я заплаща, докато в Англия се отнася до възстановяване на правата на гражданин под защитата на закона. Информация за този термин в Скандинавското законодателство се намира и в труда „Древни закони и институции на Англия“, под редакцията на Бенджамин Торп (1840):

In the Old Sleswic Law the term itself is found: “Rex habet quoddam speciale debitum in Sleswick, quod dicitur Læghkøp, quo redimitur ibi hereditas morientium” (Торп 1840: 294).

В Стария закон на Шлезвик се открива този термин: „Кралят има специален данък в Шлезвик, наричен Læghkøp, с който се откупуват наследствените права на починалия“.

Тук, макар че текстът е на латински, за назоваването на тази специфична такса е използвана дума от местния език, *læghkøp*.

Следващият цитат от същото произведение обаче разкрива значение на термина, сходно с това в английските закони:

In the old Danish Law it is said: – 'Item hwilcken man som uthfar aff stadhen meth huozfrue och gotz, oc kommer ey in i stadhen igeu innen dagh oc aar at boo, han miste bylagh oc byrætoc bör at köbe sigh thet igen a ny (Торп 1840: 294).

В стария датски закон се казва: „Този, който отпътува от града с жена си и имуществото си, и не се върне да живее в града до една година и един ден, губи гражданските си права и трябва да ги откупи наново“.

Следователно терминът *lægghköp* има значението 'откупуване, възвръщане за загубени граждански права' и в двата езика.

Терминът *sacleas*

[3, 1] 7 þæt man habbe gemót on ælcum wæpentace;
7 gán út þa yldestan XII þegnas 7 se gerefa mid,
7 swerian on þam haligdome þe heom man on hand sylle,
þæt hig nellan nænne *sacleasan* man forsecgear ne nænne *sacne* forhélan.

И ще има събрание във всеки окръг (wapentake);
и ще пристъпят 12-те най-стари танове и управителите на имения с тях,
и ще се закълнат върху свети мощи, положени в ръцете им,
че никога не ще *невинен* обвинят, нито *виновен* ще прикрият.

В речника на Клийсби (1957) *saka* означава 'обвинявам', а съществителното *sok* има значенията 'обвинение, съдебно дело, причина'.

В съвременния исландски глаголт *saka* е със същото значение 'обвинявам', а съществителното *sök* е 'обвинение'.

В съвременния английски *sake* няма самостоятелно значение, а се употребява само във фразеологични словосъчетания: *for the sake of* 'заради', *for God's sake* и *for goodness's sake* 'за Бога'. Все пак в ОТР *sake* е отбелязано и като съществително със самостоятелно значение, макар и отпаднало от употреба. В този случай значението е 'съдебно дело, обвинение, вина'. В съвременния английски език обаче това значение изцяло е загубено и дори в изразите е придобило семантиката на 'причинност', изразявана обикновено в други езици чрез съюзната дума за причина и следствие *заради*.

Съществителното *sake* се употребява във всички останали съвременни германски езици.

ОТР съдържа и заглавната дума *sackless* със значението 'невинен', отбелязано като архаично или употребявано в северните английски диалекти и в Шотландия.

Терминът *sacleas* от кодекса Уонтидж може да се разгледа като хибридна заемка (вж. с. 60), съставена от *sac* < стск. *sok* и германската наставка *-leas* със значение 'без'.

В съвременните скандинавски езици наследниците на стск. *saklaus* са: дат. *sagesløs* ‘невинен’, шв. *saklös* ‘невинен’, исл. *saklaus* ‘невинен, чист, неопетнен’. В норвежкия език прилагателното съществува в новонорвежки, един от двата езика на страната, във формата *saklaus*, т.е. изписва се точно както в староскандинавски. Това не е случайно, понеже се знае, че в основата на новонорвежки, или *Nynorsk*, са залегнали старите наречия и диалекти на страната. В нидерландския и немския език форми от рода на „*zaakloos*“ и съответно „*Sachelos*“ в речниците отсъстват. В нидерландски все пак прилагателното *zaakloos* се среща в реклами в интернет пространството, макар и не със същото значение, в словосъчетанието *zaakloos stofzuiger* ‘прахосмукачка без контейнер’. В цитирания пример, разбира се, значението на *zaak* е ‘торба, контейнер’ и макар думата да означава и ‘съдебно дело’, словоформата *zaakloos* не се среща в юридическата терминология. Не е ясна семантичната връзка между двете значения на думата *zaak* – ‘торба’ и ‘закон’.

Макар и архаично, английското прилагателно *sackless* е най-подходящо за предаване смисъла на стск. *saklaus* при превод на старoisландските саги на английски.

Употребата на *saklaus* в староскандинавската литература може да се илюстрира със следните примери от *Сага за изгарянето на Нял*. Тук прилагателното се среща четири пъти:

Rúnólfr mælti: „Ekki þarf þat orðum at fegra, at hann hefir meir en *saklauss* veginn verit, ok er hann öllum mönnum harmdauði. Þykkir engum jafnmikit sem Njáli föstra hans.“

Рунолфр каза: „Не са нужни думи, за да е ясно, че той беше убит съвсем *невинен* и всички жалят за него. Никой не счита така по-силно от Нял, втория му баща“.

Skarpheðinn mælti: „Ek heiti Skarpheðinn, ok er þér skuldlaust at velja mér hæðiygði, *saklausum* manni.“

Скарпхедин рече: „Казвам се Скарпхедин и нямаш основание да избираш мен, *невинния* човек, за подиграване“.

Терминът *wapentake*

В ОТР *wapentake* е означена като дума с употреба в историческите документи. *Wapentace* в горния цитат е формата на *wapentake* за дателен падеж. *Wapentake* произлиза от стск. *vápntak*, където *vápna* е р. п. мн. ч. на *vápn* ‘оръжие’, а *tak* е действието ‘вземане’ от глагола *taka* ‘вземам’. *Vápntak* има следните значения в староскандинавския език:

1) Положителен вот при гласуване на събрание, чрез докосване или размахване на оръжието. 2) През 1154 година в Исландия се забранява носенето на оръжие в Алтинга, общото събрание. С вземането на оръжието, което до този момент е било положено настрани, се отбелязва краят на заседанието. В Англия, в територията Дейнло, терминът *wapentake* е означавал административно подразделение, част от *riding*, което от своя страна е част от *shire*, най-голямата административно-териториална единица. Така например в съвременна Англия областите продължават да се наричат по името на съответния главен град с наставката -шър (която е староанглийска, за разлика от отпадналите от употреба *wapentake* и *riding*). В останалата част от Англия, съответствието на *wapentake* е *hundred*. Второто значение на термина в английските закони е ‘съдът в съответната подобласт’.

[3, 3] 7 ælc *bicge* him *lage* mid XII óran, healf land-rícan, healf *wæpentake*.

И всеки може да откупи законовите си права срещу 12 оре, като половината отиват за господаря на областта, а другата половина за *областта*.

Тази клауза се отнася до монетосекачите, които са си позволили да сечат фалшиви пари. Така те могат да откупят гражданските си права (Доусън 1909: 552).

[8, 2] 7 ælc mynetere þe betihtlad sí, *bicge* him *láh* mid XII oran.

И всеки монетосекач, който е бил обвинен, може да откупи законовите си права срещу 12 оре.

В тази клауза *bicge... láh* се отнася до същото понятие, както *lahcóp* по-горе.

Терминът *þrinna XII*

[13] 7 gif man hwilcne man téo, þæt he þone man féde, þe ures hlafordes *gríð* tóbrocen habbe, ladige hine mid *þrinna XII*; 7 se geréfa namige þa lade.

И ако някой е обвинен в доставянето на храна на човек, който е нарушил *спокойствието* на Господаря, той може да бъде оневинен с *три пъти по дванайсет* [заседатели], които ще бъдат определени от съдебния изпълнител.

Терминът *þrinna XII* ‘три пъти по дванайсет’ се отнася до броя на съдебните заседатели, необходими за произнасянето на решението. Терминът и съдебната практика водят началото си от средновековна Скандинавия, където

държавните въпроси са решавани на общо събрание, наречено Тинг (*þing*), а съдебният състав, който взема решението, се състои от дванайсет, двама и четири или трийсет и шест члена, в зависимост от важността на разглеждания въпрос. В староскандинавския език *þrennar tylftir* ‘три пъти по дванайсет’ е терминът, който съответства на *þrinna XII* от Уонтидж кодекс.

В *Сага за Егил* има кратко описание на Гулатинг, мястото на едно от първите законодателни събрания в Норвегия по времето на крал Ерик Кърватата брадва:

En þar er dómurinn var settur, var völlum sléttur og settar niður heslistengur í völlum í hring, en lögd um utan snæri umhverfis; voru það kölluð vébönd. En fyrir innan í hringinum sátu dómendur, tólf úr Firðafylki og tólf úr Sygnafylki, tólf úr Hörðafylki; þær *þrennar tylftir* manna skyldu þar dæma um mál manna.

Мястото на съда беше равно и в кръг бяха забити пръти от леска, като отвън ги опасваше въже. То се наричаше свещено убежище. В кръга седяха дванайсет от рода Фирд, дванайсет от рода Сигн и дванайсет от рода Хьорд. Тези *три пъти по дванайсет* мъже щяха да отсъждат по хорските дела.

Потвърждение за тази съдебна практика има и в *Сага за изгарянето на Нял*:

En ef sökjandi nefnir eigi, þá er ónýtt málit, því at *þrennar tylftir* skulu um dæma.

Но ако ищецът не ги призове, делото се анулира, защото *три дванайсетици* трябва да произнесат присъдите по всяко дело.

В следващия цитат дори се споменава за четири пъти по дванайсет заседатели:

Þá mælti Gizurr hvíti: „Fleira munt þú, Mordr eiga at gera, því at eigi munu *fernar tylftir* dæma eiga.

Тогава Гисур Белият каза: „Има още какво да направиш Мордр, понеже *четири дванайсетици* не могат да произнесат присъда.

Изследователи на общественото устройство и съдебната система на Скандинавия от времето на викингите говорят за тази практика в статиите си:

Съгласно закона на крал Магнус само 36 (3x12) от представителите изпълняват ролята на съдебни заседатели (*logréttumenn*). Тези мъже седят в ограждение (*vébönd*) на мястото на събранията и тяхно задължение е да разрешават въпросите, повдигнати на събранията. Останалите присъстващи стоят извън ограждението и одобряват решенията на съдебните заседатели, т.е. дават окончателно потвърждение, чрез дрънкане или размахване на оръжията си (*vápnatak*) (Санмарк 2006: 48).

Терминът *sámméle*

[13,2] 7 þæt dóm stande, þar þegenas *sámméle* beon;

И тази присъда е валидна, когато тановете са били *единодушни*.

Терминът *sámméle* не е останал в съвременния английски език, но в шведски *samhälle* означава ‘общество’.

Терминът *cost*

[13,3] 7 þar þegen áge twegen *costas*, lufe oððe lage,
7 he þonne lufe geceose, stande þæt swa fæst swa
sé dom.

Където танът има два *начина* [да получи правото си от ответната страна]¹², любов или закон, [т.е. когато случаят може да бъде решен по споразумение или чрез прилагането на закона], и той избере споразумението, го отстоява толкова твърдо, както ако беше решение на съда.

В този цитат ста. съществително *cost* означава ‘начин, избор’. Произлиза от стск. *kostr* ‘опит, избор, възможност, състояние, условие’. В съвременния исландски *kostur* има същото значение. В английски съществителното *cost* ‘начин, избор’ е отпаднало от употреба. Ето няколко примера за употребата на *kostr* в староскандинавския език от *Сага за изгарянето на Нял* (Йонсон 1908):

Eftir það beiddu víkingar sér gríða. Gunnar lét þess *kost*.

След това викингите помолиха за милост. Гунар им даде този *избор*.

“Njáll svaraði: „Vit skulum biðja dóttur Asgríms Elliða Grímssonar, því at sá er *kostr* beztr.”

Нял отвърна: „Ние ще поканим дъщерята на Асгрим Елида Гримсон, защото тя е най-добрият *избор*“.

“Ekki hræðumz ek þat, segir Atli, „ok vil ek heima vera, ef ek á *kosti*.”

„Не се страхувам от това, казва Атли, и бих останал вкъщи, ако имах този *избор*“

Освен ‘избор’ *kostr* означава и ‘добро качество’ според речника на Клийсби (1957). Например фразата *þat er til kostr* означава ‘добре направено е’.

¹² Тук и по-долу поясненията в квадратните скоби са мои, М. М.

В следващия пример *kostr* участва в идиоматичния израз *eigi deilir litr kosti*, буквално ‘да можеш да различаваш цветовете, не е меродавно’, а смисълът е ‘по външния вид не може да се съди’:

Gizurr mælti: “Rétt munt þú sagt hafa sögu þessa; en þó hefi ek þik sét illmannligstan mann, ok *eigi deilir litr kosti*, ef þú gefz vel.”

Гунар каза: „Трябва да си разкажал историята вярно; но понеже знам какъв хитрец си, по доброто ти представяне не може да се съди“ [за истинността на историята].

Термините *úncwydd* и *uncrafod*

Последните два термина от кодекса Уонтидж са *úncwydd* и *uncrafod*, но от тези термини в съвременния английски не е останала никаква следа, с изключение на английското *crave*, затова дискусиата по тях е насочена предимно към употребата им в скандинавските езици.

[14] And se þe sitte *úncwydd* 7 *uncrafod* on his áre on life,
þæt nan mann on his yrfenuman ne spéce æfter bis dæge.

Този, на когото не *оспорят* и не *предявят* иск към собствеността му приживе, към него никой не може да заведе дело след края на дните му.

Uncwydd ‘неоспорен’ произлиза от стск. *kveðja*, а *unbecrafod* ‘към когото няма претенции’ – от стск. *krefja*. В речника на Клийсби (1957) *kveðja* има значенията ‘повиквам, призовавам, помолвам, поисквам някому нещо, поздравявам’. В *Saga за изгарянето на Нял* (Йонсон 1908) примерите за употребата на *kveðja* са многобройни:

Otkell *kvaddi* bræðr sína ok Skamkel at ríða til...

Откел повика братята си и Скамкел да тръгнат с него...

“Því *kveð* eg þig til,” segir hún, “að eg á á þér helst vald allra manna.”

„*Моля* теб, казва тя, защото избирам теб сред всички мъже.“

Gekk Hrótr fyrstr ok *kvaddi* konunginn.

Хрут отиде пръв да *поздрави* краля.

Njáll *kvaddi* sér hljóðs og spyr alla höfðingja...

Нял помоли да бъде изслушан и попита всички старейшини...

Kveðja е в активна употреба и в съвременния исландски език. Изразът „*kveðja sér hljóðs*“ от предходния пример може да се срещне и днес. Например

в исландското електронното издание mbi.is от 25 ноември 2004 г. четем: „*E. Sveinsson kvaddi sér hljóðs*“ / „Е. Свейнсон иска думата“ (Мбл 2004).

Krefja означава ‘моля, нуждая се (много) от’. В *Saga за изгарянето на Нял* (Йонсон 1908) примерът за употребата на *krefja* е само един:

Fíosi mælti þá með mikilli reiði: “Ílla er yðr farit. Ég eruð ágjarnir heima í heraði ok ranglátir, en vilið mǫnnum ekki at liði verða á þingum, þó at menn *krefi* yðr.”

Флоси каза много гневно: „Зле се държите. Алчни сте у дома и лошо правите, не искате да помогнете на хората в Събранието, макар да се *нуждаят* от вас“.

Глаголът се употребява в съвременните скандинавски езици: в датски е *kræve* ‘жадувам, изисквам, моля’, в норвежки – *kreve* ‘изисквам’, в шведски – *kräva* ‘изисквам, моля’, в исландски – *krefja* ‘изисквам’, а в английски – *crave* ‘жадувам, копнея’.

А ето и няколко правни термина, извлечени от други документи.

Разгледаните дотук термини са извлечени само от един законов документ (Уонтидж кодекс) и не изчерпват списъка на заемките, свързани с правната тема, от староскандинавския в староанглийския език. В статията си *Скандинавското влияние върху английския в светлината на общата контактна лингвистика* Анжелика Луц (2012) разглежда термините: *lahmenn* ‘официалните декларатори на закона’, *ūtlah* ‘човек, обявен извън закона’, *lahslitt* ‘ глоба за нарушаване на закона в територията Дейнло’, *unlagu* ‘несправедливост, неправда’, *lahbruce* ‘нарушение на закона’, *lahriht* ‘законово право’, *(ge)lagian* ‘ръкополагам, предписвам’, *ūtlagian* ‘обявявам извън закона’. Споменатите термини са разгледани като хибридни заемки, като за *lahmenn* и *ūtlah* е направено уточнението, че могат да се интерпретират и като директни заемки, понеже формите *-menn* и *ūt-* са идентични и в двата езика, т.е. вероятно тези форманти са когнати в староскандинавския и староанглийския.

След нашествието на Норманите *unlagu* е заместено от *injustice*, *(ge)lagian* – от *ordain*, а *ūtlagian* – от *banish*. *Lahcōp*, *lahslitt*, *lahmenn* са отпаднали от съвременния език. Само *law* и *outlaw* (вж. с. 38, 39) са останали в активна употреба.

Други термини, заети от староскандинавски, са заместени напълно от френските си съответствия:

māl същ. < стск. *mál* и стск. *máli* – съдебен процес, дело

māldæg същ. < стск. *máldagi* – договор, спогодба, споразумение

formal / *formǣl* същ. < стск. *formál* i – преговори, споразумение, съглашение, договор

fríðmāl същ. < ста. *fríð* и стск. *mál*; срв. стск. *fríðmál* преговори за мир

sammǣle прил. < стск. *sammála* – в съгласие

wiðermāl същ. < стск. *viðrmæli* – counterplea, defence, защитна пледоария
seht същ. – settlement, arrangement, споразумение, спогодба
seht прил. – reconciled, agreed, at peace, удовлетворен
sehtan гл. – to conciliate, удовлетворявам
sehtlian гл. – to reconcile, to come to an agreement, помирявам, сдобрявам
unseht същ. – discord, несъгласие, разногласие,
unseht прил. – not agreed, hostile несъгласен

Прилагателното *wrang*, *wrangwīs* ‘груб, неравен’ преживява нормандското нашествие.¹³

Като част от юридическата терминология могат да се разгледат староскандинавските термини за позициите в обществената йерархия, понеже законодателната система в Англия и Скандинавия по това време налага наказание на провинилия се според позицията му в обществената йерархия. В *Проповедта към англичаните* на епископ Улфстан се казва:

(3) Ðeh *þræla* wylc hlaforde æthleape & of Cristendom to wicinge weorþe, & hit æfter þam eft geweorþe þæt wæpngewrixl weorðe gemæne *þegene* & *þræle*: gif *þræl* þæne *þegen* fulllice afyllen licge ægyld ealre his mægðe, &, gif se *þegen* þæne *þræl* þe he ær ahte fulllice afylle, gylde *þegengylde*.

(3) Although it happens that a *slave* escape from a lord and, leaving Christendom becomes a Viking, and after that it happens again that a hostile encounter takes place between *thane* and *slave*, if the *slave* kills the *thane*, he lies without wergild paid to any of his kinsmen; but if the *thane* kills the *slave* that he had previously owned, he must pay the price of a *thane*.

(3) Макар да се случи *роб* да избяга от господар, като изостави християнството и стане викинг, а после *робът* срещне в битка *тан*¹⁴, ако *робът* убие *тана*, не дължи кръвнина на роднините му; но ако *танът* убие *роба*, който преди е притежавал, плаща цената за *тан*.

Към останалите в употреба термини за позиции в обществената йерархия са *earl*, *husband* и *thrall*. *Eorl* ‘управник и администратор на област’, което днес е останало като *earl*, е семантична заемка от стск. *jarl* ‘благородник, след краля по ранг’, съответстващо на ста. *ealdorman* в териториите извън Дейнло. След *eorl* стои *hold* ‘независим собственик на земя’. Под него е *bōnda* ‘свободен човек’ или *ceorl*, *līesing* ‘освободен роб’, а *þræl* е ‘крепостен селянин, роб’, докато *þīr* е ‘жена слуга’.

¹³ Според Луц (2012: 22) „Съвременната му употреба е резултат от смесеното суперстратно влияние на староскандинавски и нормандски френски“.

¹⁴ Степен в йерархията на обществото между свободен поданик и благородник.

Таблица 6. Названия на позициите в обществената йерархия, които произлизат от староскандинавски названия

Название в Дейнло	Название извън Дейнло	Значение
<i>eorl</i> < стск. <i>jarl</i>	<i>ealdorman</i>	благородник след краля
<i>hold</i> < стск. <i>hauldr</i>	–	независим собственик на земя
<i>bōnda</i> < стск. <i>bondi</i>	<i>ceorl</i>	свободен човек
<i>līesing</i> < стск. <i>leysingi</i>		освободен роб
<i>þræl</i> < стск. <i>þræl</i>		крепостен селянин, роб

Отначало в Англия *eorlas* се наричали само управниците в административните райони на Дейнло и *ealdormen* в останалата част на страната. След възкачването на Кнут на престола започнали да назовават всички *eorlas*. По скандинавския произход на названията в социалната йерархия може да се съди за степента на проникване на чуждото управление в Англия (Луц 2012).

Към разгледаните до момента термини следва да се добавят и староскандинавски названия за териториалните и административни единици. Съвременният термин *riding* е наследник на ста. *þriding* или *þriding* и се открива само в текстове на латински език. В староанглийски съществителното е преминало като директна заемка от *þriðjungr* ‘третина’, като се използва основно за подразделение на област или територия.

Ето в какъв контекст се употребява тази дума в *Saga за изгарянето на Нял*:

Hann bauð þeim at hafa af slikt, sem þau vildi; en konungr tók af *þriðjunginn*.
Той ги помоли да си вземат каквото си поискат и кралят взе *една трета*.

Þeir hafa lið *þriðjungi* meira en þér hafið.
Те имат войска с *една трета* повече от вас

Vil ek, Flosi! at þú gjaldir mér *þriðjung* minn óskerðan.
Искам, Флоси, да платиш моята *третина* с неизрязани монети.

Съвременният административен термин *riding* е използван до 1974 г. за назоваване на трите подобласти на Йоркшър: *East*, *West*, и *North Ridings*. Формата *riding* произлиза от *þriding* в резултат на афереза на началния звук /θ/, който се асимилира от крайното /t/ или /th/ на *East*, *West* съответно *North* и *South*, от които обикновено се предхожда. По-горе беше обсъдена наставката -шър, произлязла от думата *scír*, която е староанглийска и означава ‘област’, за разлика от останалите териториални подразделения, които са скандинавски (вж. коментара на термина *wapentake*).

Към юридическите термини могат да се отнесат и думите *husband* ‘съпруг’ и *bride* ‘булка’. В староскандинавски двете думи са сложни думи, изко-

вани от два корена, в които са свързани две понятия. Освен това те са интересни с податките, които могат да бъдат извлечени, с оглед реконструирането на средновековното обичайно право. Стск. *húsbóndi* е съставено от *hús* ‘къща’ и *bóndi* ‘чифликчия’, с дуги думи ‘стопанин, собственик’, по-горе в таблицата обозначено като ‘свободен човек’.

Думата *bride* от ста. *brýd* ‘булка’ е когнат със стск. *brúðr*. Една любопитна подробност се разкрива от термина *brúðhlaup*, който на стск. означава сватба – сложна дума, съставена от две други – *brúðr* ‘булка’ и *hlaup* ‘галоп’. Не е трудно да се досетим, че става дума за отвеждането на булката в галоп от младоженеца – една традиция, която очевидно е била разпространена и в други краища на Европа. Думата *bride* е обща за германските езици. В ОТР е записана думата *bridelope*, отбелязана като отмряла, със значение ‘най-старото тевтонско наименование на сватба’. В английски *bridelope* вече не се използва, но в скандинавските езици наследникът на *brúðhlaup* е в активна употреба: шв. *bröllopp*, дат. и норв (букмол) *bryllup*, новонорв. *brullaup*. В съвременния исландски думата *brúðhlaup* е стилистично маркирана. Макар в исландски да съществуват *brúður* ‘булка’ и *hlaup* ‘бяг, надбягване’, за ‘сватба’ се използва *brúðkaup*. От същата основа *brúð* с окончание „a“ се образува съществителното *brúða* ‘кукла’. Според Бьоркман (1900: 71) съществителното *bridelope* < ста. *brýdlóp* е от стск. произход.

4. ХРИСТИЯНСКА КНИЖНИНА

Разглежданото староскандинавско влияние върху английския език, най-общо казано, продължава активно малко повече от двеста години. Влиянието на викингите засяга историческия период на Ранното средновековие, а според периодизацията на английския език това са времената на късния староанглийски и ранния средноанглийски. Известно е, че тези времена за цяла Европа са свързани с усилена християнизация и приобщаване на цели народи към традициите на все още неразделената със схизма християнска църква. От тук следва и значителното присъствие на религиозните жанрове в книжнина, запазена от този период, който е много важен за англо-скандинавските езикови контакти. Въпросът се заплита още повече и от присъствието на латинския език като сакрален код, догматично използван за богослужение и за общуването на християнски теми. Следователно писателите и проповедниците, които обикновено са били образовани и в латинската традиция, осъществяват на практика вернакуларизация – т.е. „снизяване“ и приспособяване на религиозните термини и понятия за обикновените миряни. Честа практика са били и плеонастичните проповеди, служещи си с множество синоними и парафрази, синтактични периоди, повторения и други риторични похвати с цел яснота на внушенията за обикновените слушатели.

Най-добрият пример в това отношение е практиката на споменатия по-горе средновековен архиепископ и писател Улфстан, който, освен законника на крал Етелред, е написал известната *Проповед към англичаните* и множество други омилетични съчинения. Основното послание на *Проповедта към англичаните* е призивът към англичаните към покаяние, така че да избегнат Божия гняв, който ги застига в лицето на викингите. Написана е между 1010 и 1016 г. под заглавие *Sermo Lupi ad Anglos, quando Dani maxime persecuti sunt eos quod fuit anno millesimo XIII ab incarnatione domini nostri Iesu Christi* (Проповед на Вълка към англичаните, когато датчаните усилено ги преследваха, което се случи през година 1014 след Рождеството на нашия Господ Исус Христос). Само заглавието на проповедта е на латински, докато текстът е на староанглийски. Авторът нарича себе си *Lupus* ‘вълк’, което е латинското съответствие на ста. *Wulf*. Името *Wulfstan* е съставено от *wulf* ‘вълк’ и *stan* ‘камък.’

Професор Майкъл Драут, специалист по староанглийски от колежа Уийтън, Масачусетс, се е заел с интересната задача да направи фонетични записи на произведения, писани на староанглийски. Ето какво споделя за работата си по записването на проповедите на епископ Улфстан: „Научих много от записването на тези проповеди. Първо прозата е по-трудна от поезията. Много по-трудна. При записването на стихове почувствах, че не се налагаше да полагам големи усилия, за да спазвам интонацията: естественият ритъм на редовете се грижеше за това (и това, че изреченията свършват на средата на реда, също беше от помощ). В прозата интонацията е много сложна и изисква мислено да прочетете напред и анализирате изречението малко преди речта да стигне дотам. Ние правим това през цялото време, когато четем наглас, но това е голямо предизвикателство в староанглийския, където осмислянето на прочетеното не е толкова бързо, колкото при съвременния английски.

Второ Улфстан е бил едър човек. Най-малкото почти съм сигурен, че е бил. Има твърде много изречения, в които би било много лесно да останете без дъх особено ако проповядвате без микрофон. Ако Улфстан е изнасял тези проповеди, трябвало е да бъде мощен говорител, за да изведе докрай някои от дългите изречения, в които развързката е чак в края.

Трето Улфстан използва много слухови ефекти. Той се различава много от Елфрик по това, че в подбора на колокациите, ритъма, алитерацията, играта на думи и т.н. изглежда (това е ненаучно, разбира се) държи сметка за това, как звучат, а не толкова как изглеждат на хартия. Отново, изцяло основавайки се на усета си, мисля, че Улфстан пише тези проповеди с много добро разбиране за това, как те ще звучат пред публика“ (Драут 2013).

Епископ Улфстан е бил майстор на *wordum wrixlan* ‘смяната на думи’ (Лерпер 2007: 35), с цел постигане по-голяма изразителност и по-силно внушение. В корпуса на *Проповедта на епископ Улфстан към англичаните* се откриват

няколко термина със староскандинавски произход. Преди всичко това са *lag* ‘закон’ и *þræl* ‘роб’, *grīð* ‘защита’ и *wælcyrīan* ‘валкирия’.

Вече на няколко места беше дискутиран основният юридически термин *law* – закон, произлизащ от стск. **lagu* (вж. обсъждането на термина *law* по-горе, с. 35). Съществителното *lag* в различните му форми и производни се среща 14 пъти в текста на проповедта, като словосъчетанието *Godes lag* ‘Божият закон’ в различните падежни форми на *lag* се среща 5 пъти. Ето някои по-характерни примери:

(1) ... & unriht rærde & *unlaga* manege ealles to wide gynd ealle þas þeode.
[... and committed injustices and many *violations of law* all too widely throughout this entire land.] / [... и вършеха неправди и много беззакония на шир и дълж из цялата страна.]

(2) ... Cristene scoldan Godes *lage* healdan & Godes þeowas grīðian.
[... Christians ought to observe the *law* of God and protect the servants of God.”] /
[., ... християните следва да съблюдават Божия *закон* и да защитават слугите Божии.]

(3) ... & *folclaga* wyrseðan ealles to swyþe, syððan Eadgar geendode.
[... and *laws of the people* have deteriorated entirely too greatly, since Edgar died.] /
[... и *законите* на хората много се влошиха, откакто Едгар умря.]

(4) ... & cradolcild geþeowede þurh wælhreowe *unlaga*, forlytelre þyþfe wide gynd þas þeode.
[... and infants are enslaved by means of cruel *injustices*, on account of petty theft everywhere in this nation.] / [... и младенците са поробвани чрез груби *беззакония*, заради дребни кражби вредом в тази страна.]

Съществителното *Þræl* ‘роб’ в различните му форми и производни се среща 8 пъти в текста.

(1) ..& freoriht fornumene & *þrælrīht* genyrwde & ælmæsriht gewanode.
[... and the rights of freemen are taken away and the rights of *slaves* are restricted and charitable obligations are curtailed.] / [... и правата на свободните хора са отнети, и правата на робите са ограничени, и задълженията за благотворителност са орязани.]

В горния пример *þræl* участва в състава на сложната дума *þrælrīht* < стск. *þræl* и ста. *rīht*.

(2) Ðeh *þræla* wylc hlaforde æthleape & of Cristendom to wicinge weorþe, & hit æfter þam eft geweorþe þæt wæpngewrixl weorðe gemæne þegene & *þræle*:
gif *þræl* þæne þegen fulllice afyllen licge ægylde ealre his mægðe, &, gif se þegen þæne *þræl* þe he ær ahte fulllice afylle, gylde þegengylde.

[Although it happens that a *slave* escape from a lord and, leaving Christendom becomes a Viking, and after that it happens again that a hostile encounter takes place between thane and *slave*, if the *slave* kills the thane, he lies without wergild paid to any of his kinsmen; but if the thane kills the *slave* that he had previously owned, he must pay the price of a thane.] / [Макар да се случи роб да избяга от господар, като изостави християнството и стане викинг, а после робът срещне в битка тан¹⁵, ако робът убие тана, не дължи кръвнина на роднините му; но ако танът убие роба, който преди е притежавал, плаща цената за тан.]

(3) & oft *þræl* þæne þegen þe ær wæs his hlaford cnyt swyþe fæste & wyrð him to *þræle* þurh Godes ytre.

[And often a *slave* binds very fast the thane who previously was his lord and makes him into a *slave* through God's anger.] / [И често *робът* обвързва много бързо тана, който по-рано му е бил господар, и го прави *роб*, с помощта на Божия гняв.]

Очевидно е, че отношенията между робите и господарите по времето на епископ Улфстан са били обект на критика от страна на изтъкнатия духовник. Терминът *þræl* има съвсем ясна семантика и няма много синоними, докато *þæne* и *hlaford* се употребяват последователно и взаимно биха могли да се заменят, макар че *hlaford* е хипероним. Така или иначе, в съзнанието на средновековния човек робът и господарят са устойчива понятийна двойка, което личи от порядките, регламентирани в законите, цитирани от самия Улфстан. Неговият патос обаче е по-различен – моралните му послания са насочени към аналогии от по-висок порядък, свързани с религията и трансцендентните сили. Скандинавизмите очевидно са приземявали високия стил и са правели посланието по-достъпно, което, както вече бе отбелязано, е стратегия за по-добра комуникация.

(1) & sume men secgað þæt gedwolgoda þenan ne deor man misbeodan on ænige wisan mid hæþenum leodum, swa swa man Godes þeowum nu deð to wide, þær Cristene scoldan Godes lage healðan & Godes þeowas *grīðian*.

[“And some men say that no man dare abuse the servants of false gods in any way among heathen people, just as is now done widely to the servants of God, where Christians ought to observe the law of God and *protect* the servants of God.”] / [„И някои мъже казват, че никой не смее да вреди на слугите на лъжливи богове по никакъв начин сред езичниците, каквото сега се върши повсеместно спрямо Божиите слуги, където християните би следвало да спазват Божия закон и да *защитават* слугите на Бога.]

(2) & halignessa syndan to *grīðlease* wide & Godes hus syndan to clæne berypte ealdra gerihta & innan bestrypte ælcra gerisena.

[“And sanctuaries are too widely *violated*, and God's houses are entirely stripped of all dues and are stripped within of everything fitting.”] / [„Светилищата са прекалено

¹⁵ Степен в йерархията на обществото между свободен поданик и благородник.

незащитени, а божиите домове са обирани от всичко съдържимо, изправзвани от всичко, което им принадлежи.“]

В проповедта се срещат два примера на термина *gridð*, който вече беше коментиран във връзка с термините от Уонтидж кодекс. В единия пример обаче *gridð* е корен на глаголната форма *gridðian* ‘защитавам’, а във втория пример *gridðlease* ‘беззащитен’ е прилагателно, с наставката *-lease* за отрицание или липса.

В стремежа си към по-голяма експресивност и въздействие върху аудиторията Улфстан прибегва до наименования на фигури от скандинавската митология, напр. *wælcyrjan*, ста. съответствие на стск. *valkyrja*, също така с готовност ползва новопоявилите се термини от езика, с които по това време съжителства староанглийския.

Лерер (2007) споменава ста. *wælcyrjan* като съответствие на стск. *valkyrja*.

В дисертацията си Пърсър (2013) цитира Дороти Бетъръм (Dorothy Bethurum), според която: “In a vocabulary predominately West Saxon, there are some Scandinavian loanwords as *eorl* for *ealdormann*, *þræl* for *þeow*... *wælcyrje*, and possibly *wicing*, *þegengyld*, *nydgylde*, and *nydmage*. These are only expected of a man who addresses audiences in York.”, т.е. счита *wælcyrjan* за дума със стск. произход.

Същият автор цитира и Дороти Уайтлок (Dorothy Whitelock), която също счита, че употребата на думата “*wælcyrge*” в проповедта на епископа е откликът на Улфстан към разнородното население на Англия по това време. Уайтлок пише за *Проповедта към англичаните*, че “... it is natural enough that an archbishop of York should adopt some of the vocabulary of the Scandinavianised North.” [... напълно естествено е един архиепископ на Йорк да включи в речника си част от думите на скандинавизирания Йорк].

Както става ясно, според Бетъръм и Уайтлок ста. *wælcyrge* е направо зета от староскандинавски. В дисертацията си Пърсър обаче защитава обратната теза, че е просто англицизиран правопис на стск. *valkyrja*.

Друг проповедник, дори по-ранен от Улфстан, е абат Елфрик от Ейншам (ок. 955 – ок. 1010 г.), който е писал главно проповеди (хомилии) и жития на светци, но също така и по езикови въпроси: негова е първата известна вернакуларизирана граматика на латинския език. Към нея съставя глосар в помощ на студентите, изучаващи латински, в който думите са групирани по тематичен признак, а не по азбучен ред. Това вероятно е първият тематичен речник в Европа. Не на последно място по значение е известният Колоквиум, латински текст под формата на разговор между учител и учениците му, който всъщност е наръчник по разговорен латински за учащите. Идеята на този Колоквиум е следната: учениците, включени в ролева игра, по-лесно да преодолеят трудностите в усвояването на чуждия език. Последните три произведения характеризират Елфрик като човек със забележителен педагогически усет.

През втората половина на XII в. монах на име Орм създава известния ръкопис, чийто жанр е библейски екзегезис¹⁶, наречен на негово име – *Ормулум*. Това произведение има няколко характерни особености. По отношение на езика и структурата е необходимо да се отбележи, че Орм възприема специфичен правопис, който отразява начина на говорене в областта със смесено население – англичани и скандинавци. Това прави документа изключително ценен източник за изследователите, чиято задача е да възстановят произношението от съответния период на езика. В случая това е ранният средноанглийски. Както казва проф. Сет Лерер (1998) в известния си цикъл от лекции, за учения лингвист най-ценен е този творец на текст, „който е грамотен само дотолкова, доколкото да пресъздаде буквално начина на произнасяне на думите от езика“. Орм, както личи от дългия, почти 20 000 реда текст, е грамотен не само в правописа, а и в подбора на специфична метрика (вж. Олдън 1903: 260), която подсказва на четящия къде са ударените срички. По отношение на метрика сам Орм пояснява:

Ice hæfe sett her o þiss boc
Amang Goddspelless wordess,
All þurh me sellfenn, maniȝ word
þe rime swa to fillenn;
Acc þu shallt findenn þatt min word, 45
Ezzwhaer þaer itt iss ekedd,
Mazz hellpenn þa þatt redenn itt
To sen & tunnderrstanndenn
All þess te bettere, hu þezzm birrþ
þe Goddspell unnderrstanndenn.

Поставих в тази книга,
Между Евангелските думи,
Много от себе си слова,
Ритъма за да допълня;
А вие ще откриете, че
Навсякъде, където са добавени,
Подпомагат този, който ги чете,
Да види и да разбере
Всичко за това, как трябва той
Евангелието да разбира (Ормулум 1878: ред 41–50).

¹⁶ Екзегезис, от гръцкото ἐξήγησις от ἐξηγεῖσθαι ‘извеждам’, е критическо тълкуване или интерпретация на текст и по-специално, на религиозен текст. Традиционно терминът се е използвал в миналото в смисъл на тълкуване на текста на Библията. Днес значението му е разширено до обяснение на произволен текст, затова за обозначаване тълкуването на библейски текст вече се ползва по-конкретният термин „библейски екзегезис“.

От умението на автора да борави със словото може да се заключи, че правописа, който използва, не е резултат от ограничените му познания за него, а от целта да достигне до по-широк кръг читатели, които вероятно не са имали възможността да получат солидно образование и са само дотолкова грамотни, колкото да могат да разберат написан текст. Като пример за специфичния правопис може да се приведе съществителното *Laferrd*, което се среща често в текста в словосъчетанието *Laferrd Crist* ‘Господ Христос’. Сред формите на думата в Оксфордския тълковен речник *Laferrd* има означението *Orm.*, т.е. то се среща само в това произведение. *Laferrd*, или *leverd*, *lhoaverd* или *lourde*, са средноанглийските форми на ста. *hláfweard*, *hláford*, от *hláf* ‘хляб’ и *weard* ‘господар, пазител’. Оттук произлиза съвременната дума *Lord*. Съответно *laffdiȝ* (англ. *lady*), която също се среща често в текста, в Оксфордския тълковен речник носи означението *Orm. laffdiȝ* и произлиза от ста. *hláfdíge* – *hláf* ‘хляб’ и *díge* ‘мома, девойка, прислужница’, където *díge* е свързано с *dáege* ‘тази, която прави тестото’, от германския реконструкт **daigijō* ‘който меси тестото’. За сравнение стск. *deigja* означава ‘слугиня’, а стск. *deig* е ‘тесто’.

За настоящото изследване *Ормулум* представлява интерес с факта, че в него се усеща силното влияние на езика на заселниците от Скандинавия. Текстът изобилства със скандинавизми. Както отбелязва Нилс-Ленарт Йоханесон (2013), *Ормулум* е „най-ранният средноанглийски текст, който съдържа староскандинавския набор от лични местоимения“. Казаното се отнася до местоименията за трето лице, мн. ч., стск. *þeir*, *þeim* и *þeira*, които в крайна сметка изместват ста. *þezz*, *þezzt* и *þezze*. Според статията на Йоханесон (2013) формите на местоимението *they* за 3 л., мн. ч. в текста на *Ормулум* са следните:

Таблица 7. Парадигмата на *they* в староанглийски

Падеж	Ста.	Орм
И. п.	hie, heo	–
Д. п.	heom	hemm
Р. п.	heora	heore, here

Таблица 8. Парадигмата на *they* в староскандинавски

Падеж	Стск.	Орм
И. п.	þeir	þezz
Д. п.	þeim	þezzt
Р. п.	þeira	þezze

Дори името на писателя, *Орм*¹⁷, е много разпространено в Скандинавия по това време. Тъй като не са много чести случаите, в които се знае авторът

¹⁷ Главният герой в романа *Червеният Змей* на Франс Бенгтсон също се казва *Орм*, млад земеделец, на когото съдбата отрежда да стане викинг.

на средновековен ръкопис, невинаги в такива текстове е възможно да се проследят езиковите контакти. Тук авторството на Орм е безспорно, понеже той сам написва името си:

Piss boc iss nemnedd Ormulum
forþi þatt Orm itt wrohhte
zitt iss wrohht off quaþþrigan,
Off Goddspellbokess fowwre; (Ормулум 1878: ред 1–4)

Тази книга е наречена Ормулум,
Защото Орм я написа
И е направена от кола с четири колела,
От четирите книги на Евангелията.

Авторът продължава с използването на образен, метафоричен език, за да поясни на читателя, как тази „кола с четири колела“ „Wazzeþþ soþ Crist fra land to land,... fra burrh to burrh...“ / „вози истинския Христос от страна в страна,... от град в град...“. „Метафората много образно описва разпространението на християнството, но предполага и въвличането на читателите в едно пътуване – поклонение – към спасението. Ред след ред от *Ормулум* те влизат в света на текста, като вървят по следите на колата на Христос от една част на Свещената земя към друга“ (Брийн 2010: 116).

Нека сега се концентрираме върху староскандинавското влияние върху подбора на лексиката в това произведение.

Nu wile icc here shæwenn zuw
Off ure laffdiþ Marþe,
Off hu zho barr þe Laferrd Crist
Att hire rihhte time,
Swa þatt zho þohh þær affterr wass
Азз мазздenn þweorrt ut clene; (Ормулум 1878: 112)

Сега бих желал да ви разкажа
За нашата Дева Мария
Как тя роди господ Христос,
Когато времето ѝ дойде,
Така че, независимо от всичко, след това остана
Завинаги Девица напълно чиста.

В горния пасаж формата *þohh* ‘обаче’ е от стск. *þó* (**þauh*). Съчетанието *þohh þatt* в съвременния английски е съюза *though* и означава ‘въпреки това’. Съюзната дума (квантификатор за противопоставяне, дизюнкция) *þohh* се среща 19 пъти в текста, като повечето пъти е в съчетание с *þatt*. Староскандинавската форма *þohh* постепенно взема превес над ста. *þeah*, *dæh þah*, *tah*,

þach, þazh, които до 1500 г. биват напълно изместени от писмената практика (ОТР: though).

Azz в последния ред произлиза от стск. наречие *ei* (*ey*) със значение ‘винаги’. Староанглийският когнат на *ei* е *ā*, от герм. **aiw-* и от индоевр. **h₂eyu* ‘жизненост’. Стск. вариант *ei* се открива в съвременния английски в наречията *ay* (*aye*), което се среща в северните диалекти и Шотландия със значение ‘винаги, през цялото време’, а също така и в изразите *for ay* ‘завинаги’, *for ever and ay* ‘завинаги’ с подсилено значение, както и в поетичния израз *for ay and o* със същото значение. Ста. *ā* се открива в съвременното наречие *ever*, от ста. *ǣfre*, което първоначално е било изразът *ā in fēore* ‘през целия живот’. Интересно е да се отбележи приликата със ста. *Æ* (*w*) ‘закон’. В съвременните германски езици наследници на **aiw-* са нидерландското съществително *eeuw* ‘век’, немското наречие *je* ‘някога’.

Наречието *þweorrt ut* ‘напълно, от край до край’ е следващата следа от староскандинавски в това шестстишие. Съставено е от стск. *þvert* ‘през, направо’ и ста. *ūt* ‘навън’. *Þvert* е дало прилагателното и предлога *thwart* в съвременния английски. Употребата на *thwart* като наречие е отряла (вж. ОТР: thwart). В ОТР правописът, който Орм възприема за тази дума, носи специалното означение (Orm.). Любопитно е, че в речника е отбелязан само един вариант на думата, а именно *þwerrt*, докато в текста *Ормулум* се срещат два варианта: *þwerrt* и *þweorrt*. В горния цитат фигурира вторият вариант на правописа. Наречието *þwerrt* се среща 102 пъти в текста, а правописния му вариант *þweorrt* – 27 пъти.

An Romanisshe *kezzseking*
Wass Augusstuss zehatenn,
& he wass wurþbenn *kezzseking*
Off all mannkinn onn eorþe,
& he gann þennkenn off himm self,
& off hiss *miccle* ríche.

Един римски *император*
се казваше Август,
и той стана *император*
на всички хора по земята,
и започна да мисли за себе си
и за *голямото* си богатство.

В приложения цитат се срещат още скандинавизми. Словоформата *kezzseking* ‘император’ е от стск. *keisari* или от ста. *cásere* + ста. *cyning*. Известно е, че в почти всички европейски езици титлата „цезар“ произлиза от лично име и е латинизъм. В случая обаче е възможно да се проследи скандинавското влияние върху произношението и правописа.

За формата *Bennkenn* не може да се твърди, че е скандинавизъм в случая, защото отново се натъкваме на известното фонетично правило, че наличието на /н/ пред /к/ е знак за староанглийски произход, понеже асимилацията /нк/ > /кк/ в староскандинавския е протекла много преди навлизането на скандинавизмите в староанглийския език.¹⁸ Като пример за липса на скандинавско влияние при формата *bennkenn* (ста.), където има /н/ пред /к/, докато стск. глагол е *þekkja* (от значително по-стара форма **þeNkja*), следователно думата, която Орм използва, е от ста. *þenčan*.

Прилагателното *mikell* ‘голям’ произлиза от стск. *Mikill* < герм. **mikilaz*. *Mikill* има значенията ‘голям по брой и количество, велик’. Налага се уточнението, че съществува и ста. *micel* от същия германски корен **mikilaz*. В произведението си обаче Орм предпочита стск. форма *mikell*.

Hu *mikell* fehþ himm come.
 Ziff himm off all hiss kinedom 3280
 Illc mann an peninng zæfe.

Колко *голямо* богатство ще му дойде,
 Ако нему от цялото кралство
 всеки човек даде по една пара.

& ta *þezz babe* forenn ham
 Till *þezze babe* kinde;

И тогава *те двамата* се отправиха към дома,
 Към *техните*, на *двамата*, родни места.

В предходните два стиха скандинавизмите са местоимението *þezz* ‘те’, местоимението *babe* ‘двамата’, предлогът *till* ‘към’, формата за р. п. на местоимението *þezz – þezze* ‘техни’ от стск. *þeira* и формата за р. п. мн. ч. на *babe – babe* ‘на тях двамата’.

Предлогът *till* е общ за всички скандинавски езици, но отсъства в немски и нидерландски. Значението му в староскандинавски е ‘към’ (за посока) и ‘до’ (за време).

Inntill þe land off Zerrsalæm
 Þezz forenn samenn babe

Към тази земя на Йерусалим,
 Те пътуваха заедно *двамата*.

¹⁸ Освен въпросното правило за консонантното съчетание нк/кк, по същото време е засвидетелствано и друго правило – когато в староскандинавски /п/ пред /т/ отпада, в староанглийски звукосъчетанието /пг/ е още запазено (Бьоркман 1900: 180).

Предлогът *inntill* е съчетание от ста. *in* и стск. *till*. Значението му в текста е както на съвременния английски предлог *into*.

& wundenn þær swa wreccheliz
Wiþþ clutess inn an cribbe,

И повит там като клетник,
В парцали в ясла.

В горния цитат повлияната от староскандинавски дума е прилагателното *wreccheliz*, съставена от ста. *wrecca* и стск. наставка *-ligr*. С помощта на наставката *-ligr* се образуват прилагателни от съществителни имена. Тя е когнат с наставката *-ly* в английски и *-lich* в немски и има значение ‘като, подобен на, носещ характеристиките на означеното със съществителното’. Съществителното в дадената словоформа, ста. *wrecca*, е когнат със старовисоконемското *reccho*, от герм. **wraċjō*.

Интересно е развитието на значението на това съществително. Ствиснем. *reccho* е ‘изгнаник, странстващ рицар, герой’. Ста. *wrecca* също е ‘изгнаник’, но със съпътстващо значение ‘клетник, окаян човек’. Когнат с *reccho* и *wrecca* е и стск. *rekkr* ‘мъж, воин’. *Rekkr* е от по-старата форма *rinkR*, където **rink-* означава ‘воин’. Явно в съзнанието на скандинавците и немците изгнаникът е с ореол на герой, докато у жителите на Британските острови той е по-скоро ‘клетник’. В съвременния немски *Recke* е ‘воин’, а в английски *wretch* е ‘клетник, окаян човек’.

Стск. *rekkr* се използва предимно в поезията. Пример за употребата на *rekkr* има в *Saga за странстващия Хролфр (Göngu-Hrólfs saga)*:

Mun rekkr sá ræsis hefna á Eiríki og öllum þeim. /
Ще ли тоз юнак отмъсти за краля си на Ейрик и всички тях.

В прозата, според Клийсби (1957), съществителното се среща само в законовите текстове, например в алитерационната фраза *rekkr ok rygr* ‘съпруг и съпруга’, *rekks þegni* ‘свободен поземлен собственик’.

& her icc wile shæwenn zuw
Summ þing to witerr tákenn;

И тук бих искал да ви покажа
Нещо, което е ясен знак;

В посочения цитат *witerr* има значение ‘ясен, очевиден’. В ОТР *witter* е маркирано като отряло прилагателно със значение ‘мъдър’. Произходът му е скандинавски, от стск. *vítr* ‘мъдър, знаещ’, от герм. **witraz* ‘знаещ’. В ста-

роскандинавски съществува и прилагателното *víss* със същото значение, от герм. **wīszaz* ‘мъдър, знаещ’. Както **witraz*, така и **wīszaz* произлизат от индоевр. **weyd-* ‘зная’.

В съвременния исландски *alvitur* означава ‘всезнаещ’.

Ето няколко примера от речника на Клийсби (1957): *vittr ok víðfrægr* ‘мъдър и прочут’, *þú ert okkar vittrari* ‘от двама ни ти си по-мъдър’, *manni vittrastr* ‘най-мъдрият сред мъжете’, *kvenna vitrust ok vænust* ‘сред жените най-мъдра и приветлива’.

Rezz wenn denn *fra* þa wākemenn.

Те се върнаха от тези стражи.

Предлогът *fra* в цитирания стих е повлиян от стск. *frá* със значение ‘от’, за указване посоката на движение. Както стск. *frá*, така и ста. *from*, *fram* водят началото си от герм. **fram*. В съвременния английски съществуват двете словоформи: *from* и *fro*. *From* е предлог със значение ‘от’, а *fro* е с ограничена употреба. Според ОТР *fro* се среща главно в израза “*to and fro*” ‘напред-назад’, но е възможен, макар и рядко, вариантът “*fro and till*”, както и употребата в диалектните фрази “*to do fro*” ‘премахвам’ и “*of or fro*” ‘за и против’. Като представка обаче се среща и в прилагателното *froward* със значение ‘opak, опърничав, непокорен, неуправляем’, антоним на *toward* (ОТР: *froward*). В ОТР съществува и отбелязаната като отмряла словоформа *fromward* < ста. *framweard* (ста. *fram* + ста. *weard*), която е прилагателно, наречие и предлог със значение ‘в посока от дадено място или обект навън, обратно на’. При навлизането си в езика *froward* (стск. *frá* + срангл. *ward*) в началото е синоним на *framweard*. Значенията по-късно дивергират: до отмирането си *fromward* запазва буквалното си значение за посока в пространството, а *froward* (*froward*) развива метафорично значение.

Правописният вариант, който Орм използва за тази дума, е *frawarrd*. Следният пример илюстрира опозицията между *frawarrd* и *towarrd*:

& ferrsenn a33 all hire lif
Frawarrd te defless wille
& *towarrd* hire Laferrd Crist.

и отвърне живота си
далеч от дяволските желания
и към своя Господ Христос.

В следващите примери *tokenn* е формата за мн. ч. мин. вр., а *toc* – формата за ед. ч. мин. вр. на глагола ‘вземам’. Този глагол произлиза от стск. *taka* (*tók* за мин. вр.).

... *tokenn innwarrdlike* godd.
... приеха ревностно бога.

& ure laffdiȝ marȝe *toc*;
All þatt ȝho sahh. & herrde.

И нашата Дева Мария *взе*
Всичко, което видя и чу.

В словоформата *innwarrdlike* отново се наблюдава наставката *-like*, дискутирана по-горе, но в този пример прилагателното *innwarrdlike* е в мн. ч., съгласувано с глагола *tokenn*. В стск. формите са съответно *-ligr* за ед. ч. и *-liga* за мн. ч.

& leȝȝde itt all *tosamenn* aȝȝ
I swiȝe þohhtfull heortte.

И го положиха заедно завинаги
В притихналите си сърца.

Формата *tosamenn* може да се разгледа като произлязла от ста. **samen, aet somne* или от стск. *til samans* ‘заедно’. В ОТР съществува наречието *samen*, отбелязано като отмряло с вероятен произход от ста. **samen, somen* (с предл. *aet somne*). Използваната в староанглийски форма обаче е *tōgædere*. *Together* е семантична калка на глагола *gather*. Зает е семантичният модел и морфологичната структура от германските езици, но формата е различна, защото са използвани други форманти, друга представка и друг корен. За разлика от останалите германски езици, при които коренът е герм. **samaz* ‘същ, еднакъв’, при английския е герм. **gadurōnq* ‘обединявам, събирам’. Очевидно е, че наречието *together* („заедно“ в славянски) е свързано с идеята за съборност в християнската църква, където единението (*communion*) е най-важната практика.

5. ОТМРЕЛИ ИЛИ ЗАПАЗЕНИ В ДИАЛЕКТИТЕ СКАНДИНАВИЗМИ

Както стана ясно от предходните точки на студията, не всички стск. думи, навлезли в староанглийския, са останали в употреба до наши дни. В исторически план някои от тях са отмрели, а други са се запазили в северните английски диалекти и в шотландския английски.

Освен в областта на юридическата терминология (вж. т. 3), отпаднала е лексика и от други езикови области.

Приведените по-долу примери са дискутирани в труда на М. Батор (2010). За сравнение са добавени формите на думите в съвременните скандинавски езици.

Примери за отмрели думи са: гл. skinkle ‘блещукам’ от стск. skína, skink ‘наливам питие’, от стск. skenkja (исл. skenkja ‘наливам, дарявам’, шв. skänka ‘дарявам’, дат. skænke ‘дарявам, надарявам’, норв. skjenke ‘подавам, дарявам’), гл. bliken от стск. blíkna ‘избледнявам’ (исл. blikna ‘избледнявам, увяхвам’ шв. blekna ‘избледнявам’ дат. blegne ‘избледнявам’, норв. blekne ‘избледнявам’), същ. lund ‘разположение на духа, маниер’ от стск. lund ‘темперамент’ (исл. lund ‘темперамент’, шв. lunnе ‘нрав, характер, разположение на духа’, дат. lunnе ‘темперамент’, норв. lunnе ‘темперамент’), гл. gothe ‘съветвам, консултирам’ от стск. gáða ‘съветвам, властвам, управлявам’ (исл. gáða ‘командвам, управлявам’, шв. gáða, дат. и норв. gáde ‘съветвам, консултирам’), гл. gare ‘действувам бързо, ускорявам’ от стск. hrara (исл. hrara ‘хвърлям (се), забивам се’).

Примери за запазили се в северните диалекти и шотландския английски са прил. и гл. graith, съответно от стск. прил. greiðr ‘готов, наличен’ и стск. гл. greiða ‘приготвям, поставям в ред’ (исл. greiða ‘сресвам’, greiður ‘бърз, лесно прекосим’), гл. big, bygg ‘строя’ от стск. byggja ‘строя’ (исл. byggja, шв. bygga, дат. и норв. bygge), същ. gate ‘път, пътека’ от стск. gata ‘улица’ (исл. gata ‘улица, път’, шв. gata ‘улица’, дат. gade, норв. gate), съществителното scathe ‘нараняване, щета, вреда’ от стск. skaði ‘щета, вреда’ (исл. skaði ‘загуба’, шв. skada ‘щета’, дат. skade ‘щета’, норв. skade ‘щета’). Съществителното gain ‘предимство, полза, лек’ от стск. gagn ‘полза, предимство’ (исл. gagn ‘употреба’, шв. gagn ‘полза’, дат. gavn ‘полза’, норв. gagn ‘полза’) е отряло през XV в., когато е изместено от фр. gain със сходно значение, но прил. gain от стск. gegn ‘пряк, кратък’ се е запазило в диалектните говори, например в израза the gainest way. (вж. ОТР: gain, a, 1.) (срв. стск. hinn gegnsta veg ‘най-прекият път’).

Освен отмрели словоформи има и отмрели значения на думи. Например значенията на наречието awkward ‘в грешната посока, обърнат наопаки’ и прилагателното awkward ‘опак, грешно насочен’ са отмрели, но значението ‘несръчен, тромав’ е напълно актуално в съвременния английски.

6. ИЗВОДИ

Както се каза вече на много места, викингската епоха в Англия не е продължила дълго, около 150 години, но всички изложени примери и съответните анализи показват колко важен е бил староскандинавският език за обогатяването на староанглийския в лексикално отношение. Нещо повече, въпреки че скандинавските народи са били в периферията на латинското влияние, което ще рече и в периферията на античната и ранносредновековната европейска цивилизация, тези народи, през английски, а също така и пряко чрез военноморските си завоевания, са изиграли и допълнителна цивилизаторска роля за стария континент. Факт е, че именно викингите в много отношения осъществ-

вяват връзката между Ранното и Късното средновековие и в техните военни набези и в по-особената им християнизация може да се търсят причините за промяната от средновековна понятийна система и обществена организация към първите прояви на модерността в недра на Късното средновековие. Подобни тези, разбира се, се нуждаят от задълбочен исторически и културологичен анализ, но доказателства могат да бъдат почерпани и от разгледания в тази част на работата лексикографски материал.

Макар и сравнително кратко, староскандинавското влияние върху английския език е до толкова значително, че то продължава векове наред след оттеглянето на викингските крале и след претопяването на викингската диаспора, заселена по английската територия. Вече бе отбелязан интересният факт, че това влияние и, като цяло, английско-скандинавските езикови контакти в своя най-ранен период са били предимно на устно равнище. Тъй като това устно, разговорно равнище днес е невъзможно да бъде изследвано, единственият начин то да бъде реконструирано, е да се проследи отзвукът му в съответните писмени традиции от Ранното и По-късното средновековие, което беше и направено дотук.

Студията започна с анализ на късносредновековния, ренесансовия, че дори и на *съвременния английски поетически език*. Силната скандинавска поетическа традиция и особеният фигуративен език, процъфтял в скалдическите жанрове, проникват като забавна словесна игра, но и като своеобразен поетически код в старата и новата английска поезия. Едва ли Англия би се похвалила с големите си поети като Шекспир, Милтън, Одън, Хийни, ако не беше позната за тях структурата и метафоричната многопластова схема на кенингите. Разбира се, в Англия е имало и не по-малко значима местна традиция, която също е използвала игрословиците на кенинги, но те са били само с по една метафора, т.е. кенинги от първи ред, докато в исландската поезия се достига до кенинг от седми ред, което ще рече, северната традиция е работила много по-богата поетическа структура, по-усложнен поетичен език.

Други средновековни жанрове, каквито са *трактатите и дидактическите съчинения*, имат своите корени в Античността, както и най-разнообразни по-съвременни интерпретации. Така например книжовният паметник *Кралското огледало*, който е норвежки текст, имащ и други аналози в жанра „Спекулум“, е преведен в Англия едва през XIX в., но преводът показва, че скандинавизмите в текста са използвани активно в превода и това не е случайно, защото, както казва Йеспersen (1912: 80), скандинавизмите са в основното ядро на английското словно богатство.

В тази част на изследването са анализирани употребите на 32 скандинавизма в превода на този паметник. Някои от тях са в своите непроменени форми, като се проследяват и семантичните изменения и конотациите на тези думи в свързан текст. Паралелно бяха посочени примери и от *Прозаичната Еда*.

Особен интерес към тази тема за скандинавизмите предизвиква и *юридическата книжнина и нейната терминология*. Периодът на викингското присъствие е свързан с администрирането на територията Дейнло и както личи от самия топоним, там са в сила законовите норми на датчаните. Примери за разликите в терминологията и по принцип клиширания юридически език се откриват при съпоставянето на Уонтидж кодекс и Удсток кодекс. В настоящата студия се разглеждат една дузина юридически термини, които се оказват базисни в съвременната англоезична юриспруденция. Освен ключови термини като самата дума за „закон“, в историята на юридическите практики на Британските острови са съхранени още няколко основни термина (някои от които с остарели значения), които разкриват административни и обществени йерархии.

От времето на Дейнло (началото на XI в.) са запазени текстове на християнски проповедници и друга християнска книжнина, оказали силно въздействие върху английската култура. Въпреки че тези писатели са англичани и техният роден език е староанглийският, те са притежавали широка филологическа и лингвистична култура. Така например епископ Улфстан, автор и на самите кодекси, засегнати по-горе, използва различни скандинавизми като синоними (за някои понятия дори като основни ключови термини), вероятно с цел неговите проповеди и речи да бъдат разбираеми за възможно най-широка аудитория. Тази религиозна, но също и светска писмена традиция, която се допълва и от делото на проповедника Орм, представлява важен елемент във вернакуларизацията и адаптацията на християнските текстове за англоезичния християнски свят. Тези практики оформят също така и морални, стилистични и граматически норми, като обогатяват английския език още в онова време, и са важен мост между староанглийския и средноанглийския езиков стандарт. Така например текстовете на Улфстан са по-скоро староанглийски, изпъстрени с много скандинавизми, докато при Орм нормата е средноанглийска (с още повече скандинавизми) и е по-прозрачна за съвременния читател.

ВЪЗПРИЕТИ СЪКРАЩЕНИЯ

Англ. – съвременен английски език

Ста. – староанглийски език

Стск. – староскандинавски език

Шв. – шведски език

БИБЛИОГРАФИЯ

- Барбър 1993: Barber, Ch. *The English Language. A Historical Introduction*. Cambridge University Press, 1993.
- Батор 2010: Bator, M. *Obsolete Scandinavian Loanwords in English (Studies in English Medieval Language and Literature)*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 2010.
- Бо 2002: Baugh, A., T. Cable. *A History of the English Language*. Routledge: London, 2002.
- Боуен 1895: Bowen, E. *Historical Study of the o-vowel in Accented Syllables in English*. Boston, 1895.
- Брийн 2010: Breen, K. *Imagining an English Reading Public, 1150–1400*. Cambridge University Press, 2010.
- Бродбент 1972: Broadbent, J. *Paradise Lost: Introduction (Cambridge Milton Series for Schools and Colleges)*. Cambridge University Press, 1972.
- Бьоркман 1900: Björkman, E. *Scandinavian Loan-words in Middle English*. Halle a. S. Printed by E. Karras, 1900.
- Вайнрайх 1968: Weinreich, U. *Languages in Contact: Findings and Problems*. The Hague: Mouton, 1979.
- Вийсир 2007: Vísir 2013. *Faxaflóahafnir vilja samstarf um landkaup*. 12.09.2007. <<http://www.visir.is/faxaflóahafnir-vilja-samstarf-um-landkaup/article/2007309120024>>, 08.07.2013.
- Гейпел 1971: Geipel, J. *The Viking Legacy. The Scandinavian Influence on the English and Gaelic Languages*. Newton Abbot: David & Charles, 1971.
- Герджиков 2007: Герджиков, А. Възникване на жанра „Огледало на владетеля“. – В: *Словото класическо и ново. Юбилейна конференция на ФКНФ*. Т. 1. Съст. С. Арнаудова. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2007, 15–21.
- Глишев 2011: Глишев, М. Беоулф <<http://hulite.net/modules.php?name=News&file=article&sid=4521>>, 10.03.2015.
- Гомес 1998: Gómez, J. *El préstamo lingüístico: conceptos, problemas y métodos*. Universitat de València, Departamento de Filología Española, 1998.
- Грант 2003: Grant, A. E. *Scandinavian Place-names in Northern Britain as Evidence for Language Contact and Interaction* – PhD thesis. Glasgow, 2003. <<http://theses.gla.ac.uk/1637/>>, 30.05. 2014.
- Гудол 1913: Goodall, A. *Place-names of South-west Yorkshire*. Cambridge University Press, 1913.
- Гълъбов 1932: Гълъбов, К. *Готска граматика*. София: придворна печатница, 1939.
- Данс 2003: Dance, R. *Words Derived from Old Norse in Early Middle English: Studies in the Vocabulary of the South-West Midland Texts*. Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2003.
- Джоунс 2006: Jones, Ch. *Strange Likeness: The Use of Old English in Twentieth-Century Poetry*. Oxford University Press, 2006.
- Доусън 1909: Dawson, Ch. *History of Hastings Castle: the Castlery, Rape and Battle of Hastings, to Which is Added a History of the Collegiate Church within the Castle, and its Prebends*. London: Constable, 1909.
- Драут 2013: Drout, M. *Wormtalk and Slugspeak: The Homilies of Wulfstan on Anglo-Saxon Aloud*. <<http://wormtalk.blogspot.com/2009/10/homilies-of-wulfstan-on-anglo-saxon.html>>, 10.03.2015.
- ЕР 2011: *Urban Dictionary: rugrat* <<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=rugrat>>.
- ИРДЕ 2013: *Ordbog over det danske sprog, Historisk Ordbog 1700–1950*. <<http://ordnet.dk/ods/ordbog?select=Vaage,2&query=v%C3%A5ge>>, 10.03.2015.

- Йесперсен 1912: Jespersen, O. *Growth and Structure of the English Language*. Leipzig, B. G. Teubner, 1912.
- Йонсон 1905: Jónsson, F. *Sæmundar Edda*. Reykjavík, 1905.
- Йонсон 1908: Jónsson, F. *Brennu-Njal's Saga*. Halle, Max Niemeyer, 1908.
- Йоханесон 2013: Johannesson, N.-L. *Old English versus Old Norse Vocabulary in the Ormulum: the Choice of Third Person Plural Personal Pronouns*. Department of English, Stockholm University. <http://www2.english.su.se/nlj/ormproj/info/heore97_rev.pdf>, 30.05.2014.
- Кенън, 2009: Cannon, J (ed.). *A Dictionary of British History*. Oxford University Press, 2009.
- Клийсби 1957: Cleasby, R. and G. Vigfusson. *An Icelandic-English Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 1957.
- Колунд 1896: Kålund, K. *Laxdæla saga*. Halle, Max Niemeyer, 1896.
- Лексикон на кенингите 2011: *Lexicon of Kennings* <<http://notendur.hi.is/eybjorn/ugm/kennings/kennings.html>> към 10.03.2015.
- Лерер 1998: Lerer, S. *The History of the English Language*. The Teaching Company, 18 CD Set, 1998.
- Лерер, 2007: Lerer, S. *Inventing English: a Portable History of the Language*. Columbia university Press, 2007.
- Лийберман 1903: Lieberman, F. (ed.). *Die Gesetze der Angelsachsen*. Vol. 1. Halle, Max Niemeyer, 1903.
- Лийберман 1916: Lieberman, F. (ed.). *Die Gesetze der Angelsachsen*. Vol. 3. Halle, Max Niemeyer, 1916.
- Луц 2012: Lutz, A. Norse influence on English in the light of general contact linguistics, p. 15–42. – In: Fodor, A., I. Hegedus (eds.). *English Historical Linguistics 2010: Selected Papers from the Sixteenth International Conference on English Historical Linguistics (ICEHL 16)*, Pécs, 23–27 August 2010. John Benjamins Publishing Co, 2012.
- Мбл 2004: *mbl.is*. „E. Sveinsson kvaddi sér hljóðs“. 25.11.2014. <<http://www.mbl.is/greinasafn/grein/831090/>>, 09.07.2013.
- Олдън 1903: Alden, R. M. *English Verse. Specimens Illustrating its Principles and History*. New York, 1903.
- Ормулум 1878: White, R.M. *Ormulum, with the Notes and Glossary*. Oxford: The Clarendon Press, 1878.
- ОТР: *Оксфордски тълковен речник* = OED: 1989: Oxford English Dictionary, Oxford University Press, 1989.
- Понс-Санс 2000: Pons Sanz, S. M. *Analysis of the Scandinavian Loanwords in the Aldredian Glosses to the Lindisfarne Gospels*. Universitat De València, 2000.
- Понс-Санс 2007: Pons Sanz, S. M. *Norse-Derived Vocabulary in Late Old English Texts: Wulfstan's Works, a Case Study*. John Benjamins Publishing, 2007.
- Пърсър 2013: Purser, P. A. *Her Syndan Wælcyrían: Illuminating the Form and Function of the Valkyrie-Figure in the Literature, Mythology, and Social Consciousness of Anglo-Saxon England (2013)*. English Dissertations. Paper 104.
- Раск 2000: Rasmus K. R. *A Grammar of the Icelandic or Old Norse Tongue*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 2000.
- Санмарк 2006: Sanmark, A. The communal nature of the judicial systems in early medieval Norway. – *Collegium Medievale*, 19, 2006, 31–64. <ojs.novus.no/index.php/CM/article/view/612/592>, 09.07.2013.
- Сарджънтсън 1961: Serjeantson, M. S. *History of Foreign Words in English*. London: Routledge & Kegan Paul, 1961.

- Сийвърс 1903: Sievers, E. *An Old English Grammar 1903–1914*. Boston, 1903.
- Станли 2001: Stanley, E. G. Linguistic self-awareness at various times in the history of English from old English onwards. – In: *Lexis and Texts in Early English: Studies Presented to Jane Roberts*. Vol. 133. Ed. by Ch. J. Kay, J. Annette Roberts, L. Sylvester. Amsterdam, 2001, 237–254.
- Стенstrup 1882: Steenstrup, J. *Normannerne*. Vol. 4. Danelag. Kjøbenhavn, Rudolf Klein, 1882.
- Тауненд 2002: Townend, M. *Language and History in Viking Age England. Linguistic Relations between Speakers of Old Norse & Old English. Studies in the Early Middle Ages, 6*. Brepols Publishers, 2002.
- Тейлър 1885: Taylor, I. *Words and Places – Etymological Illustrations of History, Ethnology, and Geography*. London, 1885.
- Торп 1840: Thorpe, B. (ed.). *Ancient Laws and Institutes of England: Comprising Laws Enacted Under the Anglo-Saxon Kings from Aethelbirht to Cnut*. Vol. 1. London, 1840.
- Уилямсън 1849: Williamson, W. A. *Local Etymology or Names of Places in the British Isles*. London, 1849.
- Хауген 1950: Haugen, E. The analysis of linguistic borrowing. – *Language* 26: 210–231. <<http://www.jstor.org/stable/410058>>, 17.05.2013.
- Хийни 1985: Heaney, S. *North: Poems*. Faber & Faber; Reprint edition, 1985.

Таблицы

Местни имена 2013: *Place names derived from the Old Norse words for landscape features and other descriptions*. <<http://viking.no/e/france/lnscape-place-names.htm>>, 30.05.2013.

Март 2015 г.

Рецензенти: проф. д-р Борис Парашкевов,
проф. д-р Боян Александров Алексиев

ГОДИШНИК НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
ФАКУЛТЕТ ПО КЛАСИЧЕСКИ И НОВИ ФИЛОЛОГИИ

Том 108

ANNUAL OF SOFIA UNIVERSITY “ST. KLIMENT OHRIDSKI”
FACULTY OF CLASSICAL AND MODERN PHILOLOGY

Volume 108

ХАРАКТЕРИСТИКИ НА ПЕРСИЙСКИТЕ СЪСТАВНИ ГЛАГОЛИ И КЛАСИФИКАЦИЯТА ИМ ВЪЗ ОСНОВА НА ИМЕННА ЧАСТ

МИЛЕНА ВЛАДИМИРОВА¹

Катедра „Класически изток“

Милена Владимирова. ХАРАКТЕРИСТИКИ НА ПЕРСИЙСКИТЕ СЪСТАВНИ ГЛАГОЛИ И КЛАСИФИКАЦИЯТА ИМ ВЪЗ ОСНОВА НА ИМЕННА ЧАСТ

Настоящата работа разглежда изключително важния и ненапълно изучен проблем, свързан с произхода и същността на персийския съставен глагол. В тази връзка е изложена хипотеза относно причината за възникването на този огромен брой глаголи – резултат от особено продуктивен неморфологичен начин на словообразуване, която се състои в търсене на начини за вклиняване в глаголната система на персийския език на значителното количество арабски заемки, навлезли в него след VII в. сл.Хр. В резултат на осъществените изследвания става ясно, че по своята същност съставният глагол представлява именно-глаголно съчетание, чийто неморфологичен начин на образуване бива дефиниран най-точно като лексико-синтактичен. За осветляването на тази сложна природа на съставния глагол допринася изключително много възприемането на теорията „X-bar“ на Чомски. С цел цялостно представяне на съставния глагол в съвременния персийски език са разгледани и неговите общи фонологични и структурно-граматични особености. Представена е и класификация на този тип глаголи въз основа на именната им част – смислово ядро и носител на общото значение на именно-глаголното съчетание, като този типологизиран анализ е от особено значение за разбиране на семантичната им същност и прогнозиране на общото им значение.

Ключови думи: съставен глагол, персийски език, словообразуване, именна част, теория „X-bar“

¹ Милена Владимирова, mvladimoff@abv.bg .

The present work revises the ultimately important and not thoroughly studied issue, related to the origin and nature of Persian compound verbs. In this regard, a hypothesis is stated concerning the reason of appearance of this large number of verbs – the outcome of an extremely productive non-morphological method of word formation, which is assumed to be the search of ways for incorporating the great number of Arabic loanwords entered the Persian language after the 7th century A.D. into its verbal system. In result of the research made it became clear that in its nature the compound verb is a noun-verb combination which non-morphological method of formation is described as lexical-syntactical. In order this complicated nature of Persian compound verbs to be revealed the application of Chomsky's X-bar theory has had a significant contribution. For the complete presentation of compound verbs in Modern Persian language their general phonological and structural-grammatical properties have also been comprised. A classification of this type of verbs on the basis of their nominal part which is the semantic kernel and common meaning-bearer of the whole noun-verb combination is also included and this typological analysis is of great importance for understanding their semantic nature and foreseeing their common meaning.

Keywords: compound verb, Persian language, word formation, nominal part, X-bar theory

1. Обща характеристика на съставните глаголи в съвременния персийски език

1.1. Произход и определение на персийския съставен глагол. Барджасте казва: „Персийският език е известен с липсата на прости глаголи. Тази липса е толкова осезаема, че в много случаи човек се изумява от това да открие, че в този език не съществуват прости глаголи, съответстващи на такива широко употребявани глаголи в английския език, като ‘говоря’, ‘вървя’, ‘работя’ и ‘крещя’“ (Барджасте 1983: 242, прев. м., М. В.). Тази липса е принудила носителите на езика да търсят начин за назоваване на действията, които са извършвали в ежедневието си. С течение на времето за тази цел бил възприет механизъм за образуване на глаголни единици, състоящи се от два компонента – име (*или предложна фраза*) и глагол, и функционално равнозначни на една дума. Следи от действие на този механизъм се откриват още през средноперсийския период. Не е ясна причината за възникването на този метод на глаголно словообразуване. Изумява фактът обаче, че той бързо набира скорост и започва да изтласква от употреба много от съществуващите в езика прости глаголи. Принципно диахронните промени, регистрирани в различни езици, свидетелстват за тенденцията тези езици да се развиват в посока опростяване на строежа и граматичните си функции. Какво тогава е накарало персите да възприемат един по-описателен метод на вербално изразяване, който е толкова

продуктивен и днес дори? Каквато и да е причината за възникването на този тип глаголно словообразуване обаче, от XIII в. сл.Хр. нататък то придобива такава масовост и продуктивност, че постепенно изтласква от употреба всички структурни типове глаголи, доминирали дотогава в езика. Доказателство за това дава Батени, който посочва брой от около 3000 съставни глагола (*1056 от тях образувани с помощта на спомагателния глагол کردن کاردآن 'правя'*) на фона на около 200 прости глаголни единици, регистрирани в лексикона на съвременния персийски език (Батени 2006: 52).

В опит да разберем причината за възникването на съставните глаголи, можем да прибегнем до Барджасте, който проследява историята на някои отглаголни съществителни имена в съвременния персийски език, образувани на базата на непроизводни или производни глаголи, нямачи употреба в днешно време (Барджасте 83: 243–244). Като използва за източник речника на Деххода, Барджасте посочва като пример следните отглаголни съществителни имена, мотивирани от прости глаголи, имали употреба в средноперсийския език:

<i>Отглаголни форми в съвр. перс. език</i>	<i>Глаголи, употребявани в средноперс. език</i>
سرفه <i>сорфе</i> 'кашлица'	سرفیدن <i>сорфидан</i> 'кашлям'
درنگ <i>деранг</i> 'колебание'	درنگیدن <i>дерангидан</i> 'колебая се'

Както сами можем да преценим, горепосочените глаголи са загубили употребата си в съвременния персийски език, но за сметка на това тяхната липса е компенсирана чрез формирането на устойчиви именно-глаголни съчетания или т.нар. *съставни глаголи*, използващи за свой смислов център съответните отглаголни съществителни:

напр. سرفه *сорфе* 'кашлица' → سرفه کردن *сорфе кاردан* 'кашлям'
 درنگ *деранг* 'колебание' → درنگ کردن (ост.) *деранг кاردан*
 'колебая се'.

От приведените примери Барджасте заключава, че преди да излязат от употреба, въпросните глаголи са образували набор от свои именни деривати. Впоследствие тези деривати, подчинявайки се на разпространените за времето си словообразователни тенденции, са взели участие в процеса на образуване на съставни глаголи. Според него в началото на този процес на персоговорящите по онова време била предоставена възможност за избор между прост глагол и неговия съставен еквивалент. Барджасте отбелязва, че това е причина за възникването на синонимни двойки глаголи, състоящи се от прост и от съставен глагол. Много от тези синонимни двойки са достигнали до нас, като в много случаи простият глагол – част от тях, се характеризира с употреба предимно във формален стил:

напр. گریستن *геристән* ‘плача’ = گریه کردن *герие кәрдән* ‘плача’.

Предвид гореказаното и тенденциите в езика към активно образуване на съставни глаголи на базата на различни по произход имена обаче, най-вероятно и тези прости глаголи един ден ще се окажат в неизгодната позиция на излезли от употреба форми.

Но да се върнем към конкретния въпрос, отнасящ се до причината за възникването и налагането на този метод на глаголно словообразуване. Общеизвестен факт е ограниченият запас от прости глаголи, с които персийският език разполага. Расторгуева (1966)² споменава, че броят на глаголите в средноперсийския език (III в. – VII в. сл.Хр.) като цяло не е голям, като тази ниша бива запълвана чрез формирането на устойчиви именно-глаголни съчетания. Тя посочва още, че в повечето случаи глаголният компонент на тези съчетания е *кәртән* (свър. *кәрдән*) ‘правя’, и дава като пример *зен кәртән* ‘оседлавам’. Следователно, както бе споменато вече, първите стъпки на процеса на образуване на съставни глаголи в персийския език са още през средноперсийския период. Новоперсийският период обаче е този, който бележи началото на активното формиране и масовото навлизане на този тип глаголи в системата на езика. В исторически план това е XIII в. сл.Хр. – време, в което арабският език вече трайно се е установил на територията на Персия, в резултат на което огромно количество арабски заемки са станали неизменна част от ежедневно-то общуване. Това са предимно причастия и отглаголни съществителни или т.нар. *масдари*. Вследствие на придобитата широка употреба от страна на тези арабски заемки, назоваващи редица свойства, предмети и явления от бита, напълно естествено е персите да започнат да търсят начини за вклиняването на тези чужди лексеми в глаголната система на езика си. А какъв по-лесен начин от този арабската заемка да бъде чисто и просто съчетана с глагол, с който си подхожда в аспектиално отношение? По-сложно би било тя да бъде инкорпорирана във флективната система на персийския глагол по пътя на действащите по това време словообразователни методи, което съответно е обвързано с по-продължителни и по-сложни граматико-фонологични процеси. Пример за инкорпориране на арабски заемки в глаголната система на персийския език във формата на присъщите му структурни типове имаме в лицето на отименните глаголи, мотивирани от арабски масдари, но неголемият брой на тези глаголни единици свидетелства за това, че въпросният словообразователен механизъм не е сработил. Садеги (1993)³ също, изреждайки някои от най-употребяваните представители на този тип глаголно словообразуване в съвременния персийски език, като *بلعیدن* *бәл’идән* ‘гълтам’, ‘поглъщам’ (от ар. *بلع* *бәл* ‘поглъщане’), *رقصیدن* *рәқсидән* ‘танцувам’ (от ар. *رقص* *рәқс* ‘танц’) и

² Цитирано по Дабир-Мокаддам 1997: 36.

³ Цитирано по Дабир-Мокаддам 1997: 36.

فہمیدن *fähmidän* ‘разбирам’ (от ар. فہم *fähm* ‘разбиране’), заявява, че като цяло броят на отименните глаголи е доста оскъден.

Подобна на горната хипотеза относно причината за възникването на съставните глаголи в персийския език изказва и Батени, според когото формирането на глаголи на базата на заимствани от арабски език лексеми е сред основните причини за появата на този метод на глаголно словообразуване, който впоследствие се е развил и е обхванал и думите с персийски произход (Батени 2006: 54). В подкрепа на тази хипотеза, че приспособяването на заемки към глаголната система на персийския език е в основата на възникването и развитието на този тип глаголно словообразуване, можем да споменем и факта, че то е изключително продуктивно и в наши дни, когато с оглед на статуквото в него участие взимат и много заемки от западноевропейски езици. Дори можем смело да заявим, че заемките от западноевропейски езици биват включвани в глаголната система на персийския език единствено като част от структурата на съставни глаголи⁴. Като резултат, както отбелязва Батени (1989)⁵, „образуването на съставни глаголи в съвременния персийски език е заместило изцяло морфологичното правило за образуване на прости глаголи“, което в миналото се е характеризирало с особено изявена продуктивност.

Персийският съставен глагол е езиково явление, за което до този момент не съществува точна формулировка. Въпреки редицата направени изследвания през последните години по този въпрос, все още остават неосветлени някои проблеми, като точна причина за възникване и граматични особености на този структурен тип глаголи, наподобяващи в морфо-синтактично отношение т.нар. *phrasal verbs* в английския език. Основен и все още нерешен е и въпросът дали процесът на образуване на съставни глаголи в персийския език е предмет на изучаване от страна на морфологията или на синтаксиса? Категорични аргументи не могат да бъдат представени в подкрепа само на едната страна от въпроса, тъй като съставният глагол реално функционира и като морфологична, и като синтактична единица. Много ценни доводи в това отношение предлага Вахеди-Лангрудни (1996). Това, че съставният глагол функционира като морфологична единица, бива доказано от факта, че същият може да се проявява в служба на произвеждаща основа, даваща начало на съществуване на много причастия, придобили впоследствие и субстантивна функция, някои от които и като технически термини (*напр.* سریع کننده *sāri* ‘конянде ‘катализатор’). Този факт противоречи на твърдението на Батени, че съставният глагол в персийския език е „безплоден“, т.е. от него не могат

⁴ Тук изключение правят отименните глаголи تلفنیدن *телефонида̀н* ‘телефонирам’ и تلگرافیدن *телеграфида̀н* ‘телеграфирам’, но присъствието им в езика реално е формално и вместо тях се употребяват съставните им еквиваленти تلفن زدن *телефон за̀да̀н* и تلگراف کردن *телеграф ка̀рда̀н*.

⁵ Цитирано по Карими 1997: 4.

да бъдат образувани производни думи с научно-технически характер (Батени 2006: 47). Да, въпросният тип глагол не притежава продуктивността на непроизводната глаголна единица, но въпреки това не може категорично да бъде наречен „безплоден“. От друга страна, съставният глагол се доближава по своите граматични функции и до свободните синтактични конструкции. Това се наблюдава в случаите, когато имаме налице съставен глагол с мотивирано значение, отношенията между компонентите на който се доближават до тези между обекта и сказуемото в синтаксиса.

Към сложната същност на персийския съставен глагол се добавя и фактът, че в определен аспект той се доближава и до аналитичните глаголни форми. В този смисъл някои непреходни съставни глаголи, имащи в състава си спомагателния глагол *شدن shodän* ‘ставам’, ‘превърщам се’, биват трудно различавани от описателните форми на страдателен залог. И още, предвид идиоматичното значение на много представители на този структурно-дери-вационен тип, същите могат да бъдат разглеждани и като фразеологични единици. В това отношение Рубинчик употребява дефиницията *двучленни глаголни фразеологични единици*⁶ и заявява: „По своите фразеологични и граматични свойства сложните глаголи представляват доста пъстра картина...“ (Рубинчик 2001: 217).

Употребата от страна на Рубинчик на термина *сложен глагол* в горния цитат поставя на преден план въпроса кой от двата термина – *сложен глагол* или *съставен глагол*, е по-правилен? Като цяло, за обозначаване на разглеждания тип глаголи повечето лингвисти използват термина *сложен глагол*, който прави непосредствена препратка към термини, като *сложно прилагателно име*, *сложно съществително име* и т.н. Анализ на лексико-граматичните и синтактичните особености на лексемите, стоящи зад тези термини, показва обаче, че те не са съотносими. Така, за да бъде наречено устойчивото именно-глаголно съчетание *сложен глагол*, то трябва да представлява в морфо-синтактично отношение *сложна дума*, каквато е *сложното прилагателно име* например. Съставният глагол в това отношение обаче притежава всички граматични признаци да не бъде наречен сложна дума, а именно – той представлява съчетание от два синтактически независими компонента (*именна част и глаголна част*), характеризиращи се с различна степен на споеност помежду си. Следователно за по-адекватното отразяване на същността на разглежданата глаголна единица по-правилният термин би бил *съставен глагол*.

В обобщение може да се каже, че за пълното и систематизираното представяне на персийския съставен глагол трябва да бъдат взети предвид всички гореописани аспекти от многоликата му същност. Това ще допринесе за уста-

⁶ Дефинираните от Рубинчик като *многочленни* глаголни фразеологизми не са обект на изследване в тази студия, тъй като, предвид семантико-граматичните им характеристики, те представляват по-скоро предмет на изучаване от страна на фразеологията.

новяването на някои закономерности, съпътстващи съчетаването на определени имена с конкретни спомагателни глаголи, както и за прогнозируемостта на общото значение, произтичащо от това съчетаване.

1.2. Фонологични характеристики на съставния глагол

Съставният глагол се състои от именна и глаголна части, образуващи една цялостна синтагма. Всяка част от тази синтагма съхранява своето самостоятелно ударение и се отделя от другата посредством пауза. Важна особеност на персийския съставен глагол е, че във фонологично отношение той демонстрира два различни модела на фиксираност на главното си ударение. Единият модел се реализира в случаите, когато съставният глагол е представен в инфинитивната си форма. Тогава главното ударение пада върху последната сричка на спомагателния глагол, свидетелствайки за номинативния характер на инфинитива като цяло. Вторият модел касае случаите, когато съставният глагол е изразен чрез личните си форми. Тогава главното ударение пада върху именната му част, която носи основния семантичен заряд, а вторичното ударение остава върху глаголната. В рамките на самата именна част ударението пада върху последната сричка на съответното име, докато по отношение на глаголната част позиционирането му зависи от съответните лични форми. Това ще рече, че при граматичните форми на съставния глагол за време, което не изисква присъединяването на представки към спомагателния глагол, ударението ще пада върху коренната сричка, предхождаща непосредствено личното окончание. Когато личните форми на съставния глагол се отнасят към парадигмата на време или наклонение, което изисква афиксирането на представките *-می* *ми* и *-به* *бе*, или на отрицателната частица *-نه* *nā*, ударението ще пада върху последните. Трябва да се отбележи, че дори когато дадено име няма самостоятелно лексикално значение, в рамките на съставния глагол то получава самостоятелно словесно ударение и се отделя от глаголната част посредством пауза. Най-често това се наблюдава, когато именната част е изразена от арабски причастия или масдари, които са загубили самостоятелните си значение и употреба в персийския език. Съставните глаголи, чиято именна част е изразена от такъв лексикален елемент, представят два различни структурни модела. Единият от тези модели не допуска при никакви условия поместването на други елементи между компонентите на съставния глагол, а другият позволява вмъкването на поясняващи думи между компонентите му, но при определени условия и в определен ред. Във втория случай имаме налице т.нар. *рамкова конструкция* (напр. *وارد جائی شدن* *варед-е джа'и шодān* 'влизам' (някъде)).

Ударението е един от белезите за разграничаването на съставния глагол, от една страна – от корелиращото свободно съчетание от название на *обект* и *сказуемо*, а от друга – от сложната дума като цяло. Съставният глагол представлява съчетание от две синтактически независими лексикални единици,

образуващи едно концептуално цяло. Както стана ясно, това концептуално цяло бива доминирано от едно главно ударение, което пада върху именната му част, докато глаголната получава вторично такова. За сравнение, при свободното словосъчетание всеки негов компонент се характеризира със самостоятелно ударение, т.е. компонентите на същото са равнопоставени в семантично и синтактично отношение. По отношение на сложната дума и думата като цяло е известно, че персийският език се характеризира с фиксирано словесно ударение, падащо върху последната сричка на думата, независимо от нейния строеж. Това ще рече, че без значение дали една сложна дума се състои от две, или от три произвеждащи основи, главното ударение винаги ще пада върху последната сричка на последната ѝ основа. За разлика от сложната дума обаче съставният глагол се характеризира с фонологична самостоятелност на компонентите си, т.е. всеки един от тях носи върху себе си ударение, като главното пада съответно върху смислово натоварената именна част.

Тук внимание заслужават наблюденията на Рубинчик относно мястото на ударението в рамките на миналите причастия, образувани от префиксални или съставни глаголи (Рубинчик 2001: 220). Според езиковеда разглеждането на този въпрос ще спомогне още повече за разграничаването на съставния глагол от сложната дума. Както е известно, някои минали причастия могат да преминават в лексикалния клас на съществителното име вследствие на транспозиция. Освен това тези причастни форми могат да бъдат употребявани и в атрибутивна функция. Това загатва, че конкретната граматична употреба на миналото причастие ще е взаимосвързана с конкретното позициониране на ударението му. Така, в случай на проява на дадено минало причастие от съставен или префиксален глагол като част от аналитична конструкция, главното ударение ще пада върху именната част в състава му, която се отделя от глаголната посредством пауза:

напр. او تحصیل کرده است. *U tāḫsil kārde āst. 'Той е учил.'*

И обратното, в случаите, когато тази причастна форма се проявява в субстантивна или атрибутивна функция, ударението ще се пренесе върху последната ѝ сричка, като паузата между именната и глаголната част съответно ще изчезва. Това ще рече, че в този случай миналото причастие функционира в качеството на сложна дума, а в това си качество то може да служи и като именна част на съставен глагол:

напр. تحصیل کرده *tāḫsil kārde 'образован'*.

От гореказаното става ясно, че съставният глагол може да се разглежда като междинно звено между сложната дума и свободното съчетание от название на обект и сказуемо, което е в пълно съответствие с описания начин

на формирането му във *V-bar*. При този тип глаголна единица имаме две ударения – главно, падащо върху именната част, и отслабено вторично – върху спомагателния глагол. Сложната дума, от своя страна, се характеризира с едно-единствено ударение, падащо върху последната ѝ сричка, за разлика от свободното словосъчетание, където ударенията върху отделните му елементи се характеризират с еднакво силен интензитет. Същото се наблюдава и по отношение на паузата. Тя липсва между компонентите на сложната дума, докато в случая със съставния глагол същата се характеризира с по-кратка продължителност от тази между елементите на свободното словосъчетание.

1.3. Структурна делимост на съставния глагол

В своята докторска дисертация, посветена на синтаксиса, семантиката и аргументната структура на съставните глаголи или т.нар. от него *сложни предикати*, Вахеди-Лангрудни (1996) споменава, че степента на делимост на именната част от глаголната е използвана от някои езиковеди като критерий за класифициране на съставните глаголи в три групи: същински съставни глаголи (при които именната част е неделима от глаголната), псевдосъставни глаголи и глаголни фрази⁷ (при които именната и глаголната части са лесно делими една от друга) (Вахеди-Лангрудни 1996: 15). На този критерий се опират Мойн (2007) и Карими (1987)⁸. Подобна постановка е лесно опровержима, като се има предвид фактът, че повечето от персийските съставни глаголи са делими в структурно отношение, т.е. допускат поместването на други елементи между компонентите си. Този факт идва в подкрепа на твърдението, че съставният глагол се разграничава в структурно и синтактично отношение от сложната дума, която представлява едно структурно и интонационно неразривно цяло, което не допуска поместването на други елементи между компонентите си. Така, за разлика от сложната дума, при определени синтактични и стилистични условия между компонентите на съставния глагол могат да се породят определени синтактични отношения. Вследствие на това именната част може да придобие някои граматични свойства, които се изразяват във възможността същата да приеме артикъл за неопределеност/единичност *یای وحدت/نکره* *ÿā-ÿe växðät/näkkäre*, да получи показател за множествено число, да афиксира местоименна енклитика, да бъде оформена граматически посредством следлога *را* *ra*, както и да бъде пояснена от определения. От това единството на съставния глагол не се нарушава, защото, ако бъде запазена семантичната слятост между компонентите му, наличието на каквито и да било граматични показатели или зависими от именната част думи не може да бъде причина за структурния му разпад:

⁷ Под *глаголна фраза* тук се има предвид съчетание от название на обект и сказуемо.

⁸ Цитирано по Вахеди-Лангрудни 1996: 15.

напр. او هیچ حرفی نەزد. *U hič xärfi näzäd. 'Той изобищо не продума.'*

Структурната делимост на съставните глаголи е предмет на разглеждане както от страна на морфологията, така и на синтаксиса. В морфологично отношение съставният глагол допуска между компонентите си различни граматични морфеми, като представки, местоименни енклитики, артикъл за неопределеност/единичност, показател за множествено число, както и служебните глаголи *خواستن* *xästän* 'искам' и *داشتن* *daštän* 'имам', с помощта на които се образуват някои аналитични глаголни форми. Представките, които се разполагат между компонентите на съставния глагол, се присъединяват към глаголната му част. Както вече стана ясно, това са представката *-می* *mi*, обозначаваща продължителност на действието, представката *-به* *be*, с помощта на която се образуват граматичните форми на глагола за наложително и повелително наклонение, и отрицателната частица *-نه* *nä*. Местоименните енклитики, от своя страна, са прономинални форми на прекия обект, по-рядко на субекта в акузатив, и се афиксират към именната част на съставния глагол. В това отношение съставният глагол се различава от непроизводния и производния еднокомпонентен глагол, при които тази местоименна енклитика в неформален стил може да се афиксира към съответната форма на глагола непосредствено след личното окончание:

напр. من دیدمیش. *Män didämäiš. 'Видях го'.*

Съществуват и случаи, в които прономиналната форма на прекия обект може да се афиксира към глаголната част на съставния глагол, но в съвременния етап от развитието на езика тази нейна функционална проява се смята за архаична. Не е такъв случаят с именната част на този тип глагол, към която свободно могат да се афиксират местоименни енклитики. Впоследствие оформената чрез местоименна енклитика именна част дори може да приеме следлога *-را* *ra*.

Другите формообразуващи морфеми, като показател за множествено число и артикъл за неопределеност/единичност, също биват афиксирани към именната част. В случаите, когато именната част получи артикъл за неопределеност/единичност, тя факултативно може да бъде оформена и посредством следлога *-را* *ra*:

напр. او آوازی را خواند. *U авази-ра ханд. 'Той изпя някаква песен'.*

Афиксирането на изброените по-горе морфеми, като артикъл за неопределеност/единичност, местоименни енклитики и представки, както и поместването на други елементи между компонентите на съставния глагол, които са оформени или не посредством следлога *-را* *ra*, съвсем логически ще дове-

де до постепенния разпад на устойчивото именно-глаголно съчетание и до трансформирането му в съответното свободно съчетание от название на обект и сказуемо. Причина за това е конкретизирането на значението на именната част, което е в разрез с условието за нейната предикативност.

Други елементи обаче, като служебните глаголи *خواستن* *хастән* 'искам' и *داشتن* *даштән* 'имам', бивайки поместени между компонентите на съставния глагол, не способстват за конкретизирането на значението на именната му част. Глаголът *خواستن* *хастән* 'искам' във функцията си на граматична морфема се разполага винаги между компонентите на съставния глагол и служи за образуването на формите му за бъдеще категорично време. Служебният глагол *داشتن* *даштән* 'имам', от своя страна, участва в образуването на формите за сегашно конкретно време и минало конкретно време. Но за разлика от *خواستن* *хастән* 'искам' посочването на този служебен глагол като граматичен елемент, който може да наруши структурната неделимост на съставния глагол, няма абсолютна стойност, тъй като обикновено същият се разполага в позиция пред компонентите на устойчивото именно-глаголно съчетание. Поместването му между тях в някои случаи цели да се постигне емфатичен ефект или да се изрази учудване от качеството на извършваното действие:

напр. آنها دارند آواز می خوانند. *Анһа дарәнд аваз миҳанәнд.* 'Те пеят.' (в момента на говоренето)

انها آواز دارند می خوانند. *Анһа аваз дарәнд миҳанәнд.* 'Те пеят песен!' (в момента на говоренето).

От гореказаното следва, че в синтактично отношение съставните глаголи могат да бъдат класифицирани като *делими* и *неделими*. Същото мнение споделя и Барджасте (Барджасте 1983: 251–255). Той определя като неделими тези от съставните глаголи, в които редът на разполагане на компонентите е строго фиксиран, като всяка промяна в него би довела до техния разпад или граматична неправилност. В този смисъл вмъкването между компонентите на съставния глагол на следлога *را* *ра* примерно, който се явява формален изразител на граматичната категория *определеност*, би довело до превръщането на този глагол в съответното свободно съчетание от название на обект и сказуемо (*ако има такова*). Както бе споменато малко по-горе, причина за това е конкретизирането на значението на именната част, което в рамките на съставния глагол задължително трябва да е общопонятно. Това трансформиране на съставния глагол в съответното свободно словосъчетание, съпътствано от придобиването на по-различна семантика, може да бъде онагледено посредством следните примери:

напр. مرطضی ماهی می گیرد. *Мортеза маһи мигирäd. 'Мортеза лови риба'.*

مرطضی ماهی را گرفت. *Мортеза маһи-ра герефт. 'Мортеза взе рибата'.*

В първия от горните примери имаме налице съставния глагол *ماهی گرفتن* 'ловя риба'. Той е неделим в синтактично отношение, тъй като промяната в компонентния му състав, реализирана посредством вмъкването на следлога *را-ра*, води до неговата трансформация в глаголната фраза – част от изречението във втория пример. Разликата, която се наблюдава между двата примера, се изразява в това, че съставният глагол в първия пример изразява процес, който в аспектуално отношение се характеризира с *продължителност*, докато простият глагол – част от глаголната фраза във втория пример, назовава действие, белязано от аспект на *мигновеност*.

Неделимите в структурно отношение съставни глаголи демонстрират идентични характеристики и при употребата на инфинитивната им форма в субстантивна функция. Това ще рече, че в този случай също редът на компонентите на инфинитива на тези глаголи е строго фиксиран и една евентуална негова промяна би довела до разпад на устойчивото именно-глаголно съчетание. Това се вижда от следните примери, в които е използван инфинитивът на глагола *ماهی گرفتن* 'ловя риба':

ماهی گرفتن مرتضی در هوای بدی صورت گرفت. *Маһи герефтән-е Мортеза дәр һәва-йе бәди сурәт герефт. 'Риболовът на Мортеза се осъществи при лошо време.'*

ماهی گرفتن توسط مرتضی در هوای بدی صورت گرفت. *Герефтән-е маһи тәвәссот-е Мортеза дәр һәва-йе бәди сурәт герефт. 'Взимането на риба от страна на Мортеза се случу при лошо време'.*

Опитът да се формират производни съществителни имена от глаголните единици в горните примери показва, че при получените деривати също редът на компонентите е строго установен:

ماهی گرفتن *маһи герефтән* → *ماهی گیر* *маһи гир* 'рибар', 'риболовец' (номинализирана сег. осн. на глагола) **ماهی گیرنده* *маһи гирәнде*

ماهی گرفتن *герефтән-е маһи* → *گیرنده* *маһи гирәнде-йе маһи* 'този, който взима/получава рибата'.

От друга страна, синтактически делими според Барджасте са тези съставни глаголи, при които е възможно поместването на други елементи между компонентите им, като при определени синтактични условия е допустима и промяна в позицията на именната им част. По-конкретно, като синтактически

делими могат да бъдат описани тези от съставните глаголни единици, именната част в състава на които е не само вътрешен пряк аргумент на глаголната, но в определени условия същата може да се проявява и във функция на пряк обект в синтаксиса. Обикновено това се наблюдава при съставните глаголи с мотивирано или частично мотивирано общо значение, които в най-голяма степен се доближават до глаголните фрази. Изпълнявайки ролята и на пряк обект в синтаксиса, именната част може да бъде дистанцирана от глаголната посредством различни синтактични трансформации. Така например тя може да бъде пояснявана от определения или квантификатори. Освен това, между именната и глаголната част могат да бъдат вмъкнати елементи, които в синтаксиса изпълняват функцията на непряк обект. Тези елементи, прикрепяйки се към именната част на съставния глагол, образуват заедно с нея една синтагма, изпълняваща ролята на пряк обект в синтаксиса, която съответно може да бъде оформена и посредством следлога *را-را*. Така например в следващия пример, заимстван с лека вариация от Барджасте (Барджасте 1983: 296), в препозиция по отношение на предиката, изразен във формата на съставен глагол, се намира непрекият обект:

напр. او از این معامله سود برد. U āz in mo 'амеле суд борд. 'Той спечели от тази сделка'.

Горното изречение може да претърпи синтактична трансформация, като непрекият обект се премести в позиция непосредствено след именната част на съставния глагол. Тази синтактична трансформация е обусловена от факта, че съставният глагол *سود بردن суд бордън* 'извличам полза', 'печеля' на база на своята „дълбока синтактична структура“ представлява глаголна фраза, състояща се от название на пряк обект и предикат. Така, подобно на свободните словосъчетания в персийския език, в които непрекият обект може да бъде поместен и в позиция след прекия, същата вариация в словоред може да се случи и по отношение на горното изречение. Тя ще изглежда по следния начин:

напр. او سود از این معامله برد. U суд āz in mo 'амеле борд. 'Той спечели от тази сделка'.

Впоследствие горното изречение може да претърпи по-нататъшна синтактична трансформация, като предложната връзка между прекия (*именната част на съставния глагол*) и непрекия обект в състава му бъде заменена с изафетна. Тогава цялата новосъздадена изафетна конструкция ще изпълнява ролята на пряк обект в синтаксиса и ще бъде оформена съответно с помощта на следлога *را-را*:

напр. *او سود این معامله را برد. U суд-е ин мо 'амеле-ра борд. 'Той спечели от тази сделка'.*

В някои случаи предложната фраза (*непрекият обект*), намираща се извън рамките на съставния глагол, може да бъде включена в състава му отново в качеството на непрекънат обект, независимо от факта, че губи предлога си. Това се наблюдава при някои съставни глаголи в рамкова конструкция:

напр. *سربازان زندگی خود را به وطن وقف کردند. Sārbāzan zendegi-ye xod-ra be vātān vāqf kārdayd. = سربازان زندگی خود را وقف وطن کردند. 'Войниците посветиха живота си на родината'.*

Същото се случва и тогава, когато между компонентите на съставния глагол бъде включено названието на прекия обект в синтаксиса. В тези случаи също въпросната лексема – член на изречението, образува заедно с именната част на съставния глагол една синтагма, която от своя страна ще поеме функциите на прекия обект:

напр. *پلیس به آنها ورود را اجازه ندادند. Полис бе анһа воруд-ра еджазе нăдадăнд. 'Полицайте не им позволиха да влязат.'*

پلیس به آنها اجازه ورود را ندادند. Полис бе анһа еджазе-йе воруд-ра нăдадăнд. 'Полицайте не им позволиха да влязат.'

Това, че именната част на горепосочения съставен глагол и названието на прекия обект образуват една синтагма със синтактичната функция на пряк обект в синтаксиса, се доказва от следващия пример, представляващ пасивизирана конструкция на горното изречение. В него въпросната синтагма вече изпълнява ролята на пациенс:

عاجزه ورود (توسط پلیس) به آنها نداده شد. Еджазе-йе воруд (tāvāssot-е полис) бе анһа нăдаде шод. 'Не им беше дадено позволение да влязат (от страна на полицайте)'

Освен масовите случаи на синтактически делими съставни глаголи, които могат факултативно да включват между компонентите си названието на прекия обект в синтаксиса, Барджасте споменава и за съществуването на някои единични глаголи от този тип, които в съвременния персийски език биват дефинирани като „застинали“ форми (Барджасте 1983: 316–317). Тези съставни глаголи съществуват в една-единствена форма, включваща в структурата си названието на прекия обект, като премахването на същото е граматически недопустимо. Такива са:

напр. *گردن کسی را زدن* *gärdän-e kâsi-ra zâdän* ‘коля’, ‘прерязвам гърлото на някого’

سر کسی را بریدن *sâr-e kâsi-ra boridän* ‘обезглавявам някого’

کلک کسی را زدن *käläk-e kâsi-ra zâdän* ‘измамвам някого’, ‘скроявам номер на някого’.

Барджасте отбелязва, че в исторически план тези „застинали“ форми произлизат от съставни глаголи, които в периода на ранния новоперсийски език също са допускали на факултативен принцип поместването на названието на прекия обект между компонентите си.

В гореописаните случаи на синтактически делими съставни глаголи, доближаващи се до съответните глаголни фрази, именната част в състава им бива конкретизирана с помощта на определения. Във функцията на определение се проявява съответно названието на прекия или непрекия обект, присъединено към именната част посредством изафет. Освен с помощта на определения обаче, именната част на съставните глаголи може да бъде конкретизирана и посредством употребата на показателни местоимения. По този начин показателното местоимение и съответната именна част образуват една синтагма, явяваща се на практика прекия обект в синтаксиса, която може да бъде оформена с помощта на следлога *را-ра*. Обикновено в тези случаи значението на именната част бива разкрито с помощта на подчинено допълнително изречение:

напр. *من از آنها این درخواست را کردم که سند را امضا کنند.* *Män äz anha in dârḫast-ra kârdäm ke sänäd-ra emza’ konänd.* ‘Аз поисках от тях да подпишат документа.’ (букв. ‘Аз направих това искане към тях, че да подпишат документа’).

Именната и глаголната част на съставния глагол *درخواست کردن* *dâr-ḫast kârdän* ‘искам’, ‘изисквам’, който изпълнява ролята на сказуемо в главното изречение в горния пример, могат да бъдат дистанцирани още повече, като цялото подчинено изречение бъде трансформирано в именна синтагма, състояща се от инфинитивната форма на съответното сказуемо и нейното допълнение с изафетна връзка помежду им. В трансформираната конструкция тази именна синтагма служи като определение на именната част на съставния глагол. Впоследствие и тук названието на непрекия обект може да се премести в позиция след това на прекия:

напр. *من از آنها درخواست امضا کردن سند را کردم.* *Män äz anha dârḫast-e emza’ kârdän-e sänäd-ra kârdäm.* ‘Аз поисках от тях да подпишат документа’.

И двете горни синтактични конструкции имат приложение в съвременния персийски език, като втората от тях се възприема като „по-тромава“. В семантично отношение между тях не се забелязва осезаема разлика, но може да бъде доловен лек стилистичен оттенък, отразяващ фокуса на говорещото лице върху конкретна част от съдържанието на изказването. Така, в първия от горните два примера фокусът пада върху обекта на извършваното действие.

Освен гореописаните ситуации на включване на название на пряк или непряк обект, както и на цяло подчинено допълнително изречение между компонентите на делимите в синтактично отношение съставни глаголи, в някои случаи се наблюдава и вмъкване между тях на други елементи от синтаксиса, като обстоятелствено пояснение за място например. Това е възможно при някои съставни глаголи, съдържащи в значението си елемент на движение, които в семантико-синтактично отношение също стоят близо до съответните свободни словосъчетания, състоящи се от название на обект и сказуемо. Следващите примери служат за онагледяване на тези случаи:

напр. سربازان به قصر حمله بردند. Сърбазан бе қәср хәмле бордәнд. ‘Войниците атакуваха крепостта.’

سربازان حمله به قصر بردند. Сърбазан хәмле бе қәср бордәнд. ‘Войниците нанесоха атака над крепостта.’

Както се вижда от горните примери, и тук също предложната фраза, реферираща към обстоятелственото пояснение за място в синтаксиса, може да се премести в позиция между компонентите на съставния глагол, но в този случай тя няма да образува една синтагма с именната част на този глагол, която да изпълнява ролята на пряк обект в синтаксиса. Причината за това се корени в преосмисленото значение на глагола *بردن бордән* ‘нося’ в рамките на устойчивото именно-глаголно съчетание *بردن حمله хәмле бордән* ‘нападам’, ‘атакувам’. Това ще рече, че ако синтагмата, състояща се от обстоятелственото пояснение за място и именната част на горния съставен глагол, функционираше в качеството на пряк обект в синтаксиса, същата нямаше да бъде смислово съвместима с конкретното значение на простия глагол *بردن бордән*, а именно – ‘нося’, тъй като цялата глаголна фраза би предавала понятието ‘отнесоха атаката към крепостта’. Но ако тази синтагма не може да изпълнява ролята на пряк обект в синтаксиса, тогава как ще бъде обяснена следната граматически допустима пасивна конструкция:

напр. حمله به قصر برده شد. Хәмле бе қәср борде шод. ‘Беше нанесена атака над крепостта.’

Съществуването на тази пасивна конструкция може да бъде оправдано единствено на базата на т.нар. *дефективна предикация*, чиито случаи на промяна ще бъдат разгледани по-нататък.

За разлика от неделимите в синтактично отношение съставни глаголи делимите такива допускат в някои редки случаи промяна в подредбата на компонентите си в инфинитивната си форма. По този начин именната част в състава на съответния глаголен инфинитив заема позиция непосредствено след глаголната и се свързва с нея посредством изафет, придобивайки синтактичната функция на нейно допълнение. В семантично отношение между двата структурни варианта няма разлика:

напр. سیگار کشیدن اینجا ممنوع است. *Сигар кешидән инджа мәнну'әст.* 'Пушенето тук е забранено.'

Кешидән-е сигар инджа мәнну'әст. *Пушенето тук е забранено.'*

Тук е мястото да се направи разграничение между финитните и някои нефинитни форми на глагола, като инфинитивната⁹. По своята същност персийският инфинитив представлява съществително име – производно от глагол, назоваващо съответното действие/състояние, изразено чрез личните форми на същия глагол. Това отглаголно съществително се образува, като към претеритната основа на глагола се присъедини инфинитивното окончание *ن-ән*. В граматично отношение инфинитивът се характеризира с двойствена същност, а именно – от една страна, функционира в качеството на съществително име, изпълнявайки съответно субстантивна функция, а от друга – съхранявайки формалната си граматична връзка с глагола, от който произлиза, проявява някои особености, характерни за финитните глаголни форми. Както инфинитивът на простия, така и инфинитивът на съставния глагол представляват едно фонологично и синтактически неразривно цяло. Това ще рече, че инфинитивът на съставния глагол няма да допуска поместването на никакви елементи между компонентите си. Единствената възможна структурна вариация в неговия състав е промяната в реда на компонентите му, както в горния пример, но това не е общо явление за всички инфинитивни форми от този тип.

Особен случай на делими в синтактично отношение съставни глаголи са тези от тях, образуващи т.нар. *рамкова конструкция*, която бе спомената малко по-горе. На практика това са съставни глаголи, демонстриращи двойствени структурни и морфо-синтактични характеристики. В този смисъл под рамкова конструкция се разбира такава структура, при която именната и гла-

⁹ Тук се има предвид пълната форма на инфинитива, окончаваша на *н-ән*, а не кратката – получаваща се, като се отстрани това окончание.

голната части на съставния глагол са разположени преимуществено дистантно, като между тях се помества друг, страничен елемент, свързан изафетно с именната част. Дистантното разположение на компонентите на съставните глаголи, образуващи рамкова конструкция, корелира с контактното им такова без разлика в семантиката, като при отделните глаголни единици може да се наблюдава превес в полза на по-честата проява на едното или на другото. Това дава солидното основание на Рубинчик да назове рамковата конструкция при съставните глаголи „факултативна“, съпоставяйки я с „постоянната“ такова при многочленните глаголни фразеологизми (Рубинчик 2001: 229).

От своя страна, елементът, който може да бъде поместван между компонентите на съставния глагол в рамкова конструкция, е название или на обстоятелственото пояснение за място, или на прекия обект в синтаксиса¹⁰. Това директно води към извода, че тази синтактична конструкция се намира едно стъпало по-горе от съставния глагол в йерархията на синтактичните единици и може да бъде определена като глаголна фраза. Нейната структурна устойчивост е обусловена от постоянния ѝ компонентен състав и липсата в някои случаи на самостоятелна синтактична употреба у именния компонент. Една от основните лексико-синтактични характеристики на рамковата конструкция е нейното неизменно непреходно значение. Това правило се отнася както за рамковите конструкции, включващи в състава си название на обстоятелствено пояснение за място, така и за тези, съдържащи название на пряк обект. Изваждането на тези елементи от състава на рамковата конструкция автоматически я превръща в преходен съставен глагол, независимо от това глагол с какви лексико-синтактични особености се проявява във функция на нейна глаголна част (вж. долните примери):

напр. جلب توجه کردن *джълб-е тавъджджох кърдән* 'обект на внимание съм' (букв. 'правя привличане на внимание')

توجه را جلب کردن *тавъджджох-ра джълб кърдән* 'привличам вниманието'.

Най-често в състава на рамковите конструкции влизат арабски масдари с непреходно значение, както и арабски деятелни причастия (*اسم فاعل* *есм-е фа'ел*), което обяснява и непреходното значение на тези специфични образувания. В повечето случаи участието на тези лексикални елементи във формирането на рамкови конструкции е обусловено от липсата на тяхна самостоятелна синтактична употреба:

¹⁰ Това са най-честите ситуации. Както бе споменато малко по-горе, в доста по-редки случаи рамковата конструкция може да включва в състава си и название на непрекия обект в синтаксиса.

напр. شامل چیزى بودن *шамел-е чизи будайн* ‘включвам’, ‘състоя се’ (букв. ‘включващ съм нещо’) ← شامل *шамел* ‘включващ’, ‘съдържащ’ (няма самостоятелна синтактична употреба)

напр. شامل چیزى را *чизи-ра шамел будайн* ‘включвам’, ‘съдържам’.

Както правилно отбелязва Барджасте (Барджасте 1983: 311–312) обаче, съставните глаголи, изграждащи рамкова конструкция, се различават в синтактично отношение от останалите делими съставни глаголни единици. Основната разлика между тях се състои в това, че делимите съставни глаголи, невлизаци в рамкова конструкция, допускат между компонентите си поместването на други елементи (*название на пряк или непряк обект и др.*), които се присъединяват изафетно към именната им част, образувайки едно семантично и синтактично цяло. Това цяло, от своя страна, може да се проявява във функция на пряк обект в синтаксиса, бидейки управлявано от сказуемото с помощта на следлога *را-ра*. Същият път бива извървян и в случая с рамковите конструкции, но тук огромната разлика се корени в това, че синтагмата, образувана от именната част на съответния съставен глагол и някой от споменатите по-горе елементи, в никакъв случай не може да изпълнява ролята на пряк обект в синтаксиса. Това се дължи на общото непреходно значение на съставните глаголи в рамкова конструкция.

Като цяло, поради по-високата честота на поява на определени елементи между компонентите на съставните глаголи в рамкова конструкция, последните могат да бъдат обединени в две големи групи: *рамкови конструкции, имащи в състава си название на обстоятелствено пояснение за място, и такива, съдържащи название на пряк обект.*

Към първата група се отнасят неоглямо количество рамкови конструкции, които изразяват движение, насочено към някаква локация. В много случаи именната част в техния състав е изразена от арабска заемка, нямаща самостоятелно значение и/или употреба в персийския език. Тези конструкции представляват глаголни фрази от следния тип: [AP V]_{VP}:

напр. داخل/وارد جائى شدن *дахел-е/варед-е джа’и шодайн* ‘влизам някъде’.

Горната рамкова конструкция може да бъде трансформирана в следната глаголна фраза: [PP V]_{VP}:

напр. به جائى وارد/داخل شدن *бе джа’и варед/дахел шодайн* ‘влизам някъде’.

Втората група рамкови конструкции съдържат в състава си название на пряк обект. Към тази група се отнасят по-голям брой съставни глаголи, именната част в състава на които е изразена или от персийски имена, или от араб-

ски масдари и причастия. И тук също арабските масдари и причастия в много случаи са лишени от самостоятелно значение и/или употреба:

напр. من كاملاً ملتفت پیچیدگی این قضیه شدم. *Mān kamelān moltāfet-e tichidegi-ye in qāzие шодām.* 'Напълно схванах сложността на този случай'.

Подобно на рамковите конструкции, включващи в състава си название на обстоятелствено пояснение за място, и тези също могат да имат структурен вариант, в който названието на прекия обект се намира извън рамките на самия съставен глагол. В този случай можем да имаме глаголни фрази от следните два типа: [NP V]_{VP} (в горното изречение) и [PP V]_{VP}. С други думи, при първия тип извън рамките на съставния глагол имаме название на пряк обект, а при втория – на непряк. Употребата на двойките глаголни фрази може да бъде онагледена, като същите бъдат включени в следните изречения:

напр. U ezhar-e in nāzār kārd. = او این نظر را اظهار کرد. *U ezhar-e in nāzār-ра ezhar kārd.* 'Той изрази това мнение.'

ما برای او منتظر بودیم. = ما منتظر او بودیم. *Ma montāzer-e y budim.* 'Ние го чакахме'.

Тези рамкови конструкции са граматически правилни единствено в горните две структурни разновидности. Всяка друга структурна вариация би довела до тяхната неправилност:

ما منتظر برای او بودیم.* *Ma montāzer bāрайе y budim./**
او اظهار این نظر را کرد.

В случая с рамковата конструкция کسی بودن منتظر *montāzer-e kāsи budān* 'чакам някого' недопускането на нейна структурна вариация е обусловено от липсата на самостоятелна синтактична употреба у арабското деятелно причастие منتظر *montāzer* със значение 'чакащ', 'очакващ'. Това ще рече, че за разлика от причастията и прилагателните имена, имащи самостоятелна синтактична употреба и които в качеството си на опорна дума в AP могат да се свързват със зависимите думи с помощта на предлог (напр. حاضر به *хазер бе* 'готов за'), при горното арабско причастие това е синтактически недопустимо. В този случай въпросното причастие ще образува разширение, свързвайки се със зависимата дума посредством изафет, който се характеризира с по-широка валентност. Същата закономерност се наблюдава и при рамковата конструкция وارد جانی شدن *варед-е джа'и шодān* 'влизам някъде'.

По отношение на рамковата конструкция *اظہار نظر کردن* *ezhar-e nāzār kārđān* ‘изразявам мнение’ може да бъде повторена формулираната по-горе постановка, че изафетната синтагма, състояща се от именната част на съответния съставен глагол и названието на прекия обект в синтаксиса, не може да бъде оформена с помощта на следлога *را* *ra*, тъй като същата не може да изпълнява ролята на пряк обект в синтаксиса. Както е известно, това се дължи на непреходното значение на рамковите конструкции като цяло. Като доказателство за това, че рамковата конструкция има безусловно непреходно значение, може да бъде приведен следният пример, заимстван от Барджасте (Барджасте 1983: 306), който свидетелства за невъзможността същата да бъде пасивизирана:

напр. *اظہار نظر خیلی خوبی در این باره شد.* * *Ezhar-(e) nāzār-e хейли хуби дәр ин баре шод.* ‘Стана много хубаво изказване на мнение по този въпрос.’

Към групата на съставните глаголи в рамкова конструкция, включващи в състава си название на пряк обект, се отнасят и повечето такива със значение ‘предизвиквам’, ‘ставам причина за’. Във функция на спомагателен глагол в състава им се проявява инхоативният глагол *شدن* *шодән* ‘ставам’, ‘превръщам се’. Такива съставни глаголи са:

напр. *موجب شدن* *моуджеб шодән* ‘предизвиквам’, ‘ставам причина’

سبب شدن *сәбәб шодән* ‘предизвиквам’, ‘ставам причина’

باعث شدن *ба’ес шодән* ‘предизвиквам’, ‘ставам причина’.

Рамковите конструкции, изградени на основата на тези съставни глаголи, също демонстрират две различни структурни разновидности на глаголна фраза, а именно – такава, при която названието на прекия обект е поместено между компонентите на съответния съставен глагол, и такава, при която същото се намира извън рамките на съставния глагол, бидейки оформено с помощта на следлога *را* *ra*. Особеното при втората разновидност е това, че съставният глагол има преходно значение, независимо от факта, че е образуван на базата на непреходния инхоативен спомагателен глагол *شدن* *шодән* ‘ставам’, ‘превръщам се’.

напр. *من سبب ناراحتی او شدم.* *Мән сәбәб-е нарахәти-йе у шодәм.* ‘Аз станах причина за неговото притеснение.’

من ناراحتی او را سبب شدم. *Мән нарахәти-йе у-ра сәбәб шодәм.* ‘Аз му причиних притеснение’ (‘Притесних го.’).

В заключение относно структурната делимост на персийските съставни глаголи може да бъде добавен и фактът, че освен поместване на други елементи между компонентите си, в неформален стил тези глаголни единици допускат и инверсия в реда на самите компоненти. Обикновено това се случва с цел да се постигне някакъв стилистичен ефект, като например да се постави емфаза върху определена част от съдържанието или да се спази стихотворният ритъм. Инверсия се наблюдава както при делимите, така и при неделимите в синтактично отношение съставни глаголи:

напр. *النوش زد زیر گریه. Аленуш зăд зир-е герие. 'Аленуш избухна в плач.'*
(От разказа „Един ден до Великден“ на Зоя Пирзад.)

Тук е мястото да бъде засегнат и друг въпрос, а именно – изпускането в някои случаи на спомагателния глагол в рамките на съставния. Тези случаи касаят основно книжовния и формалния стил, характеризиращ се с по-усложнен и разширен изказ. Така, на фона на някои синтактични условия и делимите, и неделимите съставни глаголи допускат нарушаване на целостта си на базата на изпускане на спомагателния глагол в състава им. Това се случва, когато в едно изречение влизат в употреба граматичните форми за едно и също време на два или повече (*най-често два*) съставни глагола с един и същ спомагателен глагол в състава им. В тези случаи с цел да се опрости изречението, като се избегне тавтологията, се изпускат всички спомагателни глаголи без последния:

напр. *دادگاه رأی کیفری را صادر و پس از آن به دعوی ضرر و زیان رسیدگی و ظرف سه ماه رأی مقتضی صادر می کند. دادگاه рай-е кейфăри-ра садер вă пăс аз ан бе дă 'ва-йе зăрăр о зийан ресидеги вă зăрф-е се маһ рай-е моqtăзи садер миконăд. 'Съдът издава наказателно постановление, след това извършва проверка по спора за нанесени щети и в рамките на три месеца постановява адекватно решение.'* (Част от законопроект, отнасящ се до наказателно правораздаване.)

Изпускането на спомагателния глагол не е възможно в случаите, когато личните глаголни форми в дадено изречение са притежание на различни структурни типове глаголи, в това число и на съставни глаголи с различна глаголна част в състава им. Тогава, отново с цел да се олекоти конструкцията, всички лични глаголни форми, с изключение на последната, биват трансформирани в неличната им форма за минало причастие. В случаите, когато причастните форми изразяват действие, протичащо успоредно с това, означено от финитния глагол в края на изречението, то тогава между тях се поставя съединителният съюз *و* 'и':

... اگر عدالت نباشد استعدادهای انسان شکوفا نشده و به جایگاه شایسته خود نخواهد رسید. ...
*ägär edalät nābāšād este 'edađha-ye ensan šokuḡfa nāšode vā be đjay-
gah-e šāyeste-ye xod nāxahād resid. '... ако няма справедливост, даро-
ванията на човека няма да разцъфнат и да намерят своята подходяща
ниша.'* (Част от официално обръщение, публикувано на сайта на Прези-
дентството на Ислямска република Иран.)

Тогава обаче, когато причастните форми изразяват действие, предходно на това, означено от финитния глагол, между тях **не** се поставя съединителният съюз و *vā* 'и'. В тези случаи миналото причастие функционира като един вид заместител на подчинено обстоятелствено изречение за време:

... می خواست او را گرفته خفه بکند. ... *miḡast u-ra ġereḡte xāḡḡe boḡonād. '... искаше му се да я удуши, като я хване.'* (От разказа „Хаджи Морад“ на Садег Хедаят.)

В някои случаи спомагателният глагол може също така да бъде заменян с негови еквиваленти – т.нар. „вежливи еквиваленти“, съобразно стиловите изисквания. В тези случаи обаче става въпрос за структурна *модификация*, а не за делимост на съставния глагол и затова този проблем ще бъде разгледан по-нататък.

Това качество на съставния глагол, а именно – да допуска други елементи в състава си, е свидетелство, че при всички случаи неговите компоненти запазват до голяма степен характеристиките си на синтактически самостоятелни думи, независимо от това, че отделните им значения биват погълнати в различна степен от цялостното значение на устойчивото именно-глаголно съчетание и синтактичните връзки помежду им биват силно отслабени. Този факт поставя съставния глагол по-близо до свободното словосъчетание, отколкото до сложната дума.

1.4. Преходност/непреходност на съставния глагол

В общи линии, преходността/непреходността на даден съставен глагол е обусловена от преходността/непреходността на съответния пълнозначен глагол, проявяващ се във функция на негова глаголна част. Така например повечето съставни глаголи, образувани на основата на пълнозначния преходен глагол کردن *kārdān* 'правя', се характеризират с преходно значение. Въпреки това обаче, съществуват и редица случаи, в които с негова помощ се образуват съставни глаголи с непреходно значение. Обикновено тази оказионалност се наблюдава тогава, когато в служба на именна част е употребен предикатив с непреходно значение. Относно преходността/непреходността на съставните глаголи, образувани с помощта на най-широко употребявания спомагателен глагол, а именно – کردن *kārdān* 'правя', може да бъде изведена следната закономерност:

Съставен глагол, образуван на основата на преходния спомагателен глагол کردن *kārdān* ‘правя’, ще има **преходно** значение в случаите, когато:

а) в съчетание с کردن *kārdān* ‘правя’ е употребено прилагателно име, арабско причастие със страдателно значение (اسم مفعول *есм-е мйф’ул*) или минало причастие от глагол с персийски произход:

напр. ترش کردن *торш кярдян* ‘правя кисел’

مغلوب کردن *май’луб кярдян* ‘побеждавам’

آمیخته کردن *амихте кярдян* ‘смесвам’

б) в съчетание с کردن *kārdān* ‘правя’ е употребен арабски масдар с деятелно значение или отглаголно съществително име с абстрактно значение, произхождащо от прост преходен глагол с персийски произход;

напр. مطالعه کردن *мотале’е кярдян* ‘изучавам’

بخشش کردن *бяхшиеш кярдян* ‘прощавам’ ← بخشیدن *бяхшидян* ‘прощавам’, ‘дарявам’

Съставен глагол, образуван на основата на преходния спомагателен глагол کردن *kārdān* ‘правя’, ще има **непреходно** значение в случаите, когато:

а) глаголят کردن *kārdān* ‘правя’ е съчетан с арабски масдар с непреходно значение:

напр. سعی کردن *сә’и кярдян* ‘опитвам се’ ← سعی *сә’и* ‘опит’, ‘усилие’ (арабски масдар с непреходно значение)

б) глаголят کردن *kārdān* ‘правя’ е съчетан с деадективно съществително име, означаващо душевно състояние:

напр. شادمانی کردن *шад(е)мани кярдян* ‘радвам се’ ← شادمانی *шад(е)мани* ‘радост’ ← شادمان *шад(е)ман* ‘весел’, ‘радостен’.

Преходните глаголи زدن *zādān* ‘бия’, ‘удрям’ и دادن *dadān* ‘давам’, които се характеризират с най-изявена словообразователна продуктивност след کردن *kārdān* ‘правя’, също образуват съставни глаголи предимно с преходно значение. Въпреки това обаче, в техните редици също фигурират и такива с непреходно значение. Така например сред съставните глаголи, образувани с помощта на زدن *zādān* ‘бия’, ‘удрям’, се откроява една особена група лексеми с непреходно значение, обединени около семата издаване на звук, излъчва-

не на светлина/блясък или отделяне на някаква субстанция/вещество. Във функция на именна част на тези глаголни единици се проявява съществително име, обозначаващо някаква присъща характеристика на агента. Повечето от съставните глаголи с глаголна част, изразена от دادن *dadān* ‘давам’, също имат преходно значение, като и сред тях има такива с непреходно значение – обикновено тези от тях, в качеството на именна част на които се употребява име, назоваващо някаква част на тялото или физическо свойство.

Същото явление се наблюдава и при съставните глаголи, образувани с помощта на преходния спомагателен глагол گرفتن *gereftān* ‘взимам’, ‘получавам’. При тях обаче съотношението между преходни и непреходни глаголни единици е разпределено почти поравно. Непреходните съставни глаголи от този тип обикновено имат инхоативно значение или изразяват действие, което на български се предава чрез рефлексивен глагол. В някои случаи с непреходното си значение този спомагателен глагол се явява вариантна форма на спомагателния глагол یافتن *yaftān* ‘намирам’.

Интересен казус представляват съставните глаголи, имащи в състава си глагола за лично притежание داشتن *dāstān* ‘имам’. И при тях също се наблюдава почти изравнено съотношение между преходни и непреходни такива. Непреходните съставни глаголи, образувани с помощта на този спомагателен глагол, изразяват състояние и представят по-различен модел на спрежение от този на съставните глаголи с преходно значение, които най-често назовават действие.

Встрани от гореупоменатата закономерност, която е показателна за това, че преходността/непреходността на съставния глагол зависи до голяма степен от преходността/непреходността на образуващия го спомагателен глагол, се намират съставните глаголи, чиято глаголна част е изразена от простия преходен глагол کشیدن *kešidān* ‘дърпам’, ‘тегля’. В този смисъл, въпреки че пълнозначният глагол کشیدن *kešidān* ‘дърпам’, ‘тегля’ има преходно значение, по-голямата част от образуваните на негова основа съставни глаголи имат непреходно такова. Една част от тях са обединени около семата *преживява състоянието/чувството, означено от мотивиращото име*, а друга изразяват действие, свързано с *вдишване/издишване*.

Съставните глаголи, съдържащи в структурата си простия двузаложен глагол خوردن *xordān* ‘ям/пия’, ‘блъскам се’/‘удрям се’, са единствената група глаголи, които без изключение се характеризират с непреходно инхоативно значение. За словообразуващо се взема непреходното значение на този пълнозначен глагол, а именно – ‘блъскам се’, ‘удрям се’, като с това си значение خوردن *xordān* се явява лексикален антоним на пълнозначния преходен глагол زدن *zādān* ‘бия’, ‘удрям’. По този начин по-голямата част от съставните глаголи със спомагателен глагол خوردن *xordān* ‘блъскам се’, ‘удрям се’ в състава си биват окачествени като непреходни корелати на тези с глаголна част, изразена от زدن *zādān* ‘бия’, ‘удрям’.

2. Структурно-граматични особености на съставния глагол. Класификация на персийските съставни глаголи въз основа на именната им част

2.1. Структурно-граматични особености на съставния глагол

Съставният глагол в персийския език представлява устойчиво съчетание от име или предложна фраза (*именна част*) и глагол (*глаголна част*). По състав на именната част съставният глагол или т.нар. *двучленен глаголен фразеологизъм* противостои на многочленния глаголен фразеологизъм, чиято именна част се състои от повече от една дума. Глаголната част или спомагателният глагол, от своя страна, може да бъде изразена от непроизведен, произведен и дори от съставен глагол, като с най-голяма честота на употреба в това отношение се характеризират непроизводните глаголни единици. От производните с най-голяма продуктивност се характеризират префиксалните глаголи, а отименните почти никога не се срещат в тази словообразователна служба. Участието на някои морфологични каузативни глаголи във формирането на съставни глаголи, от своя страна, се свежда до някои случаи на образуване на преходни корелати на непреходни глаголни единици от съставен тип. С най-изявена продуктивност в това отношение се характеризира каузативът *رساندن ресандън* ‘правя да стигне’, ‘доставям’, формиран на базата на простия глагол *رسیدن ресидън* ‘стигам’, ‘пристигам’, с който влиза в корелативна двойка при образуването на съставни глаголи. Принципно глаголната част е разположена постпозитивно по отношение на именната, като тази позиционна обусловеност е продиктувана от каноничния словоред¹¹ в съвременния персийски език. В някои случаи обаче, споменати малко по-горе, се наблюдава инверсия в реда на компонентите, продиктувана от някаква стилистична необходимост.

В синтактичен план съставният глагол функционира като единен член на изречението, изпълнявайки ролята на сказуемо с всички произтичащи от това граматични особености. Освен чрез личните си форми този глагол може да се проявява синтактически и чрез инфинитивната си (*нелична*) форма. В този случай инфинитивът функционира в качеството на субстантивиран член на изречението и може да изпълнява съответно синтактичната функция на субект, пряк обект или непряк обект:

напр. *حرف زدن دائمی او مرا خسته کرد.* *Хәрф зәдън-е да’еми-е у мәра хәсте кәрд.* ‘Неговото постоянно говорене ме измори’.

В субстантивна функция инфинитивът на съставния глагол може също така да получава показател за множествено число, да бъде поясняван от опре-

¹¹ Словоредът в съвременния персийски език налага каноничното правило позицията на сказуемото да следхожда тази на обекта.

деления, да получава артикъл за неопределеност/единичност, както и да бъде оформян с помощта на следлога لـ *ra*.

Двукомпонентният състав, присъщ на съставните глаголи като цяло, не означава, че те притежават идентични лексико-семантични и синтактични характеристики. Морфологичната разнородност на този състав обуславя вариативния характер на семантичните отношения, породили се между компонентите на този тип глаголи. Това ще рече, че в рамките на съставния глагол неговите компоненти могат да загубят частично или напълно лексикалното си значение или да го съхранят. Независимо от това обаче, всички съставни глаголи се характеризират с единност и устойчивост на общото си значение, което от своя страна се характеризира с широка семантична валентност. Това намира отражение в способността на тези глаголи да изразяват най-различни действия и състояния.

2.2. Именна част на съставния глагол. Класификация на персийските съставни глаголи въз основа на именната им част

Както бе споменато неколkokратно, съставните глаголи се състоят от именна и глаголна части. Именната част на тези глаголи е изразител на семантиката на цялото образуване, т.е. тя се явява негово смислово и мотивиращо ядро. В ролята на именна част влизат широк кръг лексеми с персийски или арабски произход, имащи едно или няколко значения. В съвременния персийски език, поради навлизането на много заемки от западноевропейските езици, започват да се образуват и съставни глаголи на базата на тези заемки. Огромно е и количеството арабски заемки, които се проявяват във функция на именна част на този тип глаголи. По форма тези заемки биват масдари или причастия, формирани в словообразователния формат на различни арабски породи.

Именната част на съставните глаголи може да бъде изразена от **имена** (*съществителни, прилагателни/причастия в адективна функция и наречия*) или **предложни фрази**. В семантико-синтактично отношение в рамките на съставните глаголи всички те влизат в качеството си на предикативи. И ако прилагателните имена, наречията и предложните групи са предикативи по смисъл, то съществителните имена придобиват предикативна функция в конюнктурата на съставните глаголи, губейки конкретното си значение и получавайки общопонятно такова.

В структурно-деривационно отношение имената в служба на именна част на съставни глаголи биват прости, производни или сложни, като с най-изявена продуктивност се характеризират простите. Влизайки в състава на този тип глаголи, тяхното лексикално значение бива погълнато в различна степен от общото значение на новосъздадената глаголна единица. Тук трябва да се спомене, че при формирането на общото значение на съставния глагол трябва да бъде взета предвид и полисемията на именната му част. Това ще рече, че

в зависимост от това дали именната част на съставния глагол има едно или няколко значения, ще се образуват различен брой съставни глаголи. Така, в случаите, когато името в служба на именна част е многозначно, ще бъдат образувани няколко съставни глагола на база на отделните му значения. При това всяко отделно значение ще се съпътства с употребата на отделен спомагателен глагол. По този начин лексикалното значение на именната част, както и принадлежността ѝ към даден лексикален клас се оказват сред основните фактори, определящи избора на конкретен спомагателен глагол. Така например на основата на съществителното име *آدا* *äda* със значения 1. ‘плащане’, ‘изпълнение’ (*дълг*) и 2. ‘мимика’, ‘гримаса’, ‘имитиране’ се образуват следните съставни глаголи:

1. *آدا کردن* *äda kârdân* ‘плащам’, ‘изпълнявам’ (*дълг*)
2. *آدا در آوردن* *äda dâr-avârdân* ‘подраждавам’, ‘имитирам’.

И така, въз основа на състава на именната им част може да бъде оформена следната обща структурна типология по отношение на съставните глаголи:

1. **N+V** (съставни глаголи, образувани чрез съчетаване на именна част, изразена от съществително име *N*, и глагол *V*)

2. **A+V** (съставни глаголи, образувани чрез съчетаване на именна част, изразена от прилагателно име *A*, и глагол *V*)

3. **Adv+V** (съставни глаголи, образувани чрез съчетаване на именна част, изразена от наречие *Adv*, и глагол *V*)

4. **PP+V** (съставни глаголи, образувани чрез съчетаване на именна част, изразена от предложна фраза *PP*, и глагол *V*).

Някои езиковеди, като Дабир-Мокаддам например, прибавят към горната типологична класификация още един – пети тип съставни глаголи, образувани на основата на минало причастие и спомагателния глагол *شودن* *шодân* ‘ставам’, ‘превръщам се’ (Дабир-Мокаддам 1997: 41):

напр. *گفته شدن* *гофте шодân* ‘бивам казан’.

Сериозно основание за това няма, тъй като конструкции от горния тип представляват принципно перифрастични форми на страдателен залог. Не може да бъде отречен фактът обаче, че някои от миналите причастия със страдателно значение са адективирани и следователно могат да се проявяват във функция на именна част на съставни глаголи. Те ще бъдат разгледани по-подробно при устойчивите именно-глаголни съчетания, обозначени като *A+V*. Също така, перифрастичните форми на страдателен залог все повече биват унифицирани със съставните глаголи от гореспоменатия структурен тип. Въпреки това обаче, предвид някои граматични различия между двата типа конструкции, не е напълно уместно всички съчетания от минало причастие и спомагателния глагол *شودن* *шодân* ‘ставам’, ‘превръщам се’ да бъдат разглеждани като тип съставен глагол.

2.2.1. Съставни глаголи от типа N+V

Глаголните единици от типа N+V изграждат основната маса съставни глаголи в съвременния персийски език. Съществителното име във функция на тяхна именна част може да бъде просто (*непроизводно*), производно или сложно, като същото е способно да се съчетава с широк кръг спомагателни глаголи.

➤ **Просто съществително име във функция на именна част на съставни глаголи.** Това име представлява основа, състояща се от една непроеводна коренна морфема, и в лексикално отношение може да бъде:

– **Съществително име с конкретно значение.** На базата на съществителни имена с конкретно значение се образуват огромен брой съставни глаголи с мотивирано, частично мотивирано или немотивирано общо значение. Това се дължи на многозначността на тези имена, повечето от които са с персийски произход. Много често техните вторични значения могат да носят абстрактен семантичен оттенък, като при образуването на съставни глаголи на тяхна основна участие взимат както конкретните, така и абстрактните значения. Това, от своя страна, се отразява върху избора на конкретен спомагателен глагол. Така например от съществителното име صدا *седа* с конкретно първично значение ‘глас’ и с отдалечаващи се от този понятиен възел абстрактни вторични значения на ‘звук’ и ‘шум’ се образуват следните съставни глаголи:

напр. صدا زدن *седа зăдăн* ‘викам’, ‘извиквам’ (някого)

به صدا درآمدن *бе седа дăр-амăдăн* ‘чувам се’, ‘отеквам’, ‘започвам да говоря’

صدا کردن *седа кăрдăн* ‘издавам звук’, ‘вдигам шум’, ‘надигам глас’, ‘извиквам’ (някого)

صدا در آوردن *седа дăр-авăрдăн* ‘вдигам шум/врява’.

Следователно в повечето случаи общото значение на съставния глагол, образуван на базата на просто съществително име с такива семантични характеристики, се извежда директно от значението (*конкретно и/или абстрактно*) на това име. Понякога обаче съставният глагол придобива значение, което не произтича директно от семантиката на простото съществително име в служба на негова именна част, а е резултат от преосмислен сбор от значенията на двата му компонента и има преди всичко преносен и образен характер. В този случай съставният глагол ще се характеризира с немотивирано значение:

напр. دوست داشتن *дуст даштăн* ‘обичам’.

Също така, в някои случаи общото значение на съставния глагол може да е резултат от преосмисляне само на едно от значенията – конкретното или абстрактното, на простото съществително име във функция на негова именна част. Така например от съществителното име پا *па* с конкретно първично зна-

чение на ‘крак’ и абстрактно вторично такова на ‘база’, ‘основа’ се образуват редица съставни глаголи, от които ще споменем *پا خوردن* *pa xordān* със значения 1. ‘бивам стъпкан’ (за килим) и 2. ‘измамен съм’. И двете значения на този съставен глагол произтичат от първичното значение на въпросното съществително име, като в първия случай имаме налице резултат от частичното му преосмисляне, а във втория – на пълното.

Както се вижда от горните ситуации, много от простите съществителни имена във функция на именна част на съставни глаголи *обозначават част на човешкото тяло или присъщо нейно качество*. Съставните глаголи, образувани на основата на конкретното значение на тези съществителни имена, изразяват съответно прагматично действие или движение, което е пряко свързано с дадената част на човешкото тяло или се осъществява посредством нея:

напр. دست *dāst* ‘ръка’ → دست *dāst zādān* ‘докосвам’, ‘аплодирам’

پا *pa* ‘крак’ → *پاشدن* (به) *pa šodān* ‘ставам’, ‘изправлям се’.

Освен тях голям дял от простите съществителни имена с конкретно значение в служба на именна част се пада на тези, обозначаващи *музикален инструмент или предмет от бита*. Обикновено в рамките на съставните глаголи те се съчетават с простия преходен глагол *زدن zādān* ‘бия’, ‘удрям’, формирайки съставни глаголни единици, изразяващи прагматично действие с накъсана продължителност на манипулация с дадения инструмент или предмет:

напр. بیل *bīl* ‘лопата’ → بیل *bīl zādān* ‘копая’

ویولن *violān* ‘цигулка’ → ویولن *violān zādān* ‘свиря на цигулка’.

Във функция на именна част на съставни глаголи се проявяват и някои прости съществителни имена с *веществено значение*. Случаите на подобна проява обаче са немногочислени. Характерното за съставните глаголи, имащи в състава си имена с тези семантични характеристики, е това, че в служба на тяхна глаголна част могат да влизат най-различни глаголи:

напр. نمک *nāmāk* ‘сол’ → نمک *nāmāk zādān* ‘осолявам’ или *پاشیدن* *nāmāk pašīdān* ‘посолявам’, ‘поръсвам със сол’.

– **Съществително име с абстрактно значение.** Тези думи отстъпват по брой и продуктивност на простите съществителни имена с конкретно значение. Въпреки по-слабата им продуктивност обаче, с тяхна помощ са образувани едни от най-широко употребяваните съставни глаголи в съвременния персийски език, някои от които непритежаващи дори свой синоним (*напр.* کار کردن, *kar kār dān* ‘работя’). Абстрактната семантика на именната част обуславя немногозначността на общото значение на тези съставни глаголи,

които като цяло се обединяват около семата *върши абстрактното действие, означено от мотивиращото име*. Тук спадат много перцептивни (напр. کردن کردن *хес кърдән* ‘усещам’, ‘чувствам’) и когнитивни (напр. فکر کردن *фекр кърдән* ‘мисля’) съставни глаголи.

– **Междуметие**. Междуметието е неизменяема част на речта, с която се изразяват чувства или емоции. С негова помощ може да се изрази възклицание (при *радост, учудване, уплаха, съжаление* и др.), подбуждане към действие (призив, *заповед, предупреждение* и т.н.), както и звукоподражание (*наподобяване на шумове и звуци от живата и неживата природа*). Междуметието може да се употребява и в субстантивна функция, като в тази функция на него ще са присъщи някои от граматическите категории, характерни за съществителното име. Това ще рече, че то ще може да получава суфикс за множествено число, както и артикъл за неопределеност/единичност. Също така в тази служба междуметието ще може да получава и изафетен показател. В субстантивна функция междуметието обозначава конкретно действие, пряко обусловено от съответния звукоподражателен мотив, като това определя способността му да се проявява във функция на именна част на съставни глаголи. Това е и причината за разглеждането му в тази част:

напр. *عور سگها از دور شنیده می شد. Оу оу-е сэгха аз дур шениде мишод.*
‘Лаят на кучетата се чуваше отдалеч’.

По произход по-голямата част от междуметията в персийския език са първични. В основната си част те са едносрични, като при някои от тях (*звукоподражателните*) се наблюдава редупликация. Именно за първичните междуметия е характерна проявата им във функция на именна част на съставни глаголи, в рамките на които те се съчетават почти без изключение със спомогателния глагол کردن *кърдән* ‘правя’. Като цяло, съставните глаголи, образувани на основата на междуметие, проявяват чрез вербална функция значението на това междуметие. При това инфинитивът на тези глаголи може да функционира като субстантивиран член на изречението, като в този случай той придобива формалните лексикални свойства на отглаголното съществително име, обозначавайки отвлечено действие, характеризиращо се с наличието на актуалния признак *процесуалност*:

напр. *میومیو کردن پیوسته گریه ها خیلی اذیتش می کرد. Миу-миу кърдән-е пейвасте-йе горбеһа хейли азиътәиш микәрд.*
‘Постоянното мяукане на котките го дразнеше много’.

Междуметията, които най-често се употребяват в качеството на именна част на съставни глаголи, са:

- *ax* ‘ax’, ‘ox’ → کردن (و واخ) *ax* (o vaḫ) *kārdān* ‘ахкам’, ‘стена’ (от болка);
- آه *ah* ‘ax’ → آه کشیدن *ah kešidān* ‘въздишам’ (с облекчение);
- اوخ *ux* ‘ox’ → اوخ کردن و آخ *ax o ux kārdān* ‘охкам’, ‘стена’ (от болка), اوخ برآوردن *ux bār-avārdān* ‘охкам’, ‘стена’ (от болка);
- واخ *vaḫ* ‘ox’, ‘ax’ → واخ کردن *vaḫ kārdān* ‘ахкам’, ‘охкам’ (от болка);
- واہ *vah* ‘ax’, ‘ай’ (възклициание при учудване) → واہ کردن *vah-vah kārdān* ‘ахкам’ (от учудване);
- وای *vai* ‘ай’, ‘вай’, ‘тюх’ (възклициание при беда, нещастие, безсилие) → وای کردن *vai-vai kārdān* ‘вайкам се’, ‘тюжкам се’;
- هورا *hurra* ‘ура’ → هورا کشیدن *hurra kešidān* ‘викам ура’;
- هی *hey* ‘хоп’, ‘хайде’ → هی کردن *hey kārdān* ‘подкарвам’ (животно).

Към тази бройка могат да се прибавят и звукоподражателните междуметия, като от тях най-често в процеса на образуване на съставни глаголи участват следните:

- او-او *ou-ou* ‘бау-бау’, ‘лай’ → او-او کردن *ou-ou kārdān* ‘лая’;
- واغ *vaḡ-vaḡ* или واق واق *vaq-vaq* ‘бау-бау’, ‘лай’ → واق کردن *vaq-vaq kārdān* ‘лая’;
- غدغ *ḡod-ḡod* или قندق *qod-qod* ‘кудкудяк’, ‘кудкудякане’ → غدغ کردن *ḡod-ḡod* (*qod-qod*) *kārdān* ‘кудкудякам’;
- میومیو *miu-miu* или مئومئو *mau-mau* ‘мяу-мяу’, ‘мяучене’ → میومیو کردن *miu-miu kārdān* ‘мяуча’;
- تق تق *tāq-tāq* или تغ تغ *tāḡ-tāḡ* ‘чук-чук’, ‘чукане’ (на врата) → تق در زدن *tāq-tāq dār zādān* ‘чукам’ (на врата);
- چیرچیر *čir-čir* ‘чик-чирик’, ‘чуруликане’ (на врабче) → چیرچیر کردن *čir-čir kārdān* ‘чуруликама’;
- غژغژ *ḡež-ḡež* ‘скръц-скръц’, ‘скръцане’ → غژغژ کردن *ḡež-ḡež kārdān* ‘скръцама’.

➤ **Производно съществително име във функция на именна част на съставни глаголи.** Производните съществителни имена се образуват чрез присъединяване на словообразователни форманти (*афикси*) към произвеждащи основи. Броят на производните съществителни имена в крослингвистична рамка надхвърля този на непроизводните. В персийския език това числено превъзходство намира израз във внушителния брой съставни глаголи, имащи в състава си такива деривати. В семантико-деривационно отношение производното съществително име, изпълняващо функцията на именна част на съставни глаголи, варира в широки граници. Най-често то е:

– **Отглаголно съществително име, назоваващо отвлечено действие или резултат от него.** По своята същност отглаголното съществително име назовава „опредметено“ действие, представено в абстрактен смисъл. Това ще

рече, че това име означава съответния глаголен признак без отношение към лице, време, наклонение и залог. Този тип производни имена в съвременния персийски език се характеризират с арабски или персийски произход, като централно място сред тях заемат тези с арабски произход или т.нар. *масдари* (اسم مصدر *есм-е мäsдär*). Тези думи са излезли от лексикалния клас на глагола, към който първоначално са се отнасяли, и понастоящем се използват в качеството на предикативни съществителни имена със собствена аргументна структура (напр. اعلام *е'лам* 'обявяване', 'заявяване'; اظهار *езһар* 'заявяване', 'изразяване'). Арабските масдари се характеризират с голяма продуктивност и на тяхна основа са образувани огромен брой съставни глаголи, в рамките на които те се съчетават най-често със спомагателните глаголи کردن *кärдän* 'правя' и دادن *дäдän* 'давам', както и с техните пасивни съответствия, а именно – شدن *шодän* 'ставам', 'превръщам се' и یافتن/گرفتن *герөфтän/йäфтän* 'взимам'/'намирам'. Изборът на конкретния спомагателен глагол в състава на тези глаголни единици, както и преходността/непреходността на значението им зависят пряко от преходността/непреходността на значението на съответния масдар в служба на тяхна именна част. Така например масдарите от II^{ра} и IV^{та} порода¹², които почти без изключение имат преходно значение, съчетавайки се с преходния спомагателен глагол کردن *кärдän* 'правя', ще образуват съставни глаголи с преходно значение:

напр. اعلام کردن *е'лам kärдän* 'обявявам', 'декларирам' ← اعلام *е'лам* 'обявяване', 'деклариране' (масдар от IV^{та} порода)

تبدیل کردن *тäбдил kärдän* 'превръщам', 'трансформирам' ← تبدیل *тäбдил* 'превръщане', 'трансформиране' (масдар от II^{ра} порода).

Редки са случаите, в които при съчетаване на масдари от тези породи със спомагателния глагол کردن *кärдän* 'правя' биват формирани устойчиви именно-глаголни съчетания с непреходно значение:

напр. تغییر کردن *тäй'йир kärдän* 'променям се', 'изменям се' ← تغییر *тäй'йир* 'променяне', 'изменяне' (масдар от II^{ра} порода).

Съставните глаголи, образувани с помощта на арабски масдари, също могат да се проявяват в субстантивна функция, назовавайки абстрактното действие, означено от съответния масдар, като при съпоставка на тяхното значение с това на самите масдари се забелязва, че последните обозначават по-скоро резултата от това действие.

¹² Масдарите от II^{ра} порода са образувани по модела تفعيل *тäф'ул* от примерния трибуквен корен فعل *фä'älä*, а тези от IV^{та} – по модела افعال *өф'ал*, като последните са съпътствани от каузативно значение.

Освен арабски масдари във функция на именна част на съставни глаголи се употребяват и много отглаголни съществителни имена с абстрактно значение, които имат чисто персийски произход. Най-често в образуването на съставни глаголи участват дериватите, образувани чрез присъединяване на суфиксите *ش-еш* и *ه-е* към сегашната основа на прости глаголи, както и субстантивирани сегашни или минали основи на прости (*най-често*), префиксални или съставни глаголи. Последните са образувани на базата на транспозиция, т.е. съдържанието им е пренесено от лексикалния клас на глагола в този на съществителното име. В повечето случаи тези деривати обозначават резултат от абстрактно действие. Пример за такива отглаголни съществителни с персийски произход са:

напр. افزایش *äfzайеш* 'увеличение' ← (افزا) افزودن *äfзудән* 'прибавям', 'добавям'

خنده *xändе* 'смях' ← خندیدن *xändидән* 'смея се'

فروش *форуш* 'продажба' (сег. осн.) ← فروختن *форухтән* 'продавам'

خرید *xäрид* 'покупка' (мин. осн.) ← خریدن *xäридән* 'купувам'.

Сред изброените деривати с най-широка валентност при формирането на съставни глаголи се характеризират тези, образувани с помощта на суфикса *ش-еш* (*понякога* *شت-ешт* в разговорна реч). Този суфикс се ползва с голяма продуктивност, произтичаща от факта, че същият може да бъде прибавян към сегашната основа на огромен брой прости глаголи. И при този словообразователен тип се образуват най-вече отглаголни съществителни имена с абстрактно значение, назоваващи глаголният признак, означен от мотивиращата основа. В по-редки случаи с помощта на този суфикс могат да се образуват и деривати с конкретно значение.

напр. پوشیدن *пушидән* 'обличам', 'покривам' → پوشش *пушеш* 'настилка' (конкр.).

В някои случаи едно и също отглаголно съществително, образувано с помощта на този суфикс, може да има и абстрактно, и конкретно значение.

напр. کاویدن *кавидән* 'копая' → کاوش *кавеш* 'копаене' (абстр.), 'разкопка' (конкр.)

Обикновено в процеса на образуване на съставни глаголи разглежданите тук деривати участват с абстрактното си значение.

При именното словообразуване в съвременния персийски език обикновено посредством суфикса *-e*, присъединен към съществителни, прилагателни или числителни бройни имена, се образуват производни съществителни с конкретно значение.

напр. دستہ *dāste* ‘дръжка’, ‘група’ ← دست *dāst* ‘ръка’

جوانہ *džāvane* ‘кълн’, ‘зародиш’ ← جوان *džāvan* ‘млад’, ‘младеж’

پنجه *pāndže* ‘лапа’ ← پنج *pāndž* ‘пет’.

Освен гореизброените случаи този суфикс може да се присъединява и към сегашната основа на голям брой прости глаголи. По този начин също се образуват производни съществителни имена, по отношение на които Барджасте забелязва следната семантична дихотомия: съществителни имена с абстрактно значение, обозначаващи някаква *физическа или ментална реакция*, и съществителни имена, които, поради преосмисляне на значението им, са придобили конкретно значение (Барджасте 1983: 122). Към първата група, която представлява интерес от гледна точка на участието ѝ в глаголното словообразуване, могат да бъдат отнесени следните лексеми:

напр. خنده کردن *xānde kārđān* ‘смея се’ ← خنده *xānde* ‘смях’ ← خندیدن *xāndidān* ‘смея се’

گریه کردن *gerie kārđān* ‘плача’ ← گریه *gerie* ‘плач’ ← گریستن (گری) *geristān* ‘плача’.

Както бе споменато по-рано, относно някои от разглежданите отглаголни съществителни имена Барджасте изказва мнението, че същите произлизат от сегашната основа на прости глаголи, имали разпространение в периода на средноперсийския език (Барджасте 1983: 243–244). В резултат на исторически промени в езика тези „оригинални“ глаголи биват изтласкани от употреба, като мястото им бива заето от съставните такива, образувани на основата на техните именни деривати. Този исторически процес обаче не обхваща всички отглаголни съществителни имена от този тип. Както се вижда от горните примери, някои от тях произлизат от сегашната основа на съществуващи в съвременния персийски език прости глаголи и участват в образуването на съставни глаголи, които от своя страна влизат в синонимни двойки с тези мотивиращи прости глаголи.

Характерна особеност на дериватите с абстрактно значение, обозначаващи някаква *физическа или ментална реакция*, е съхраняването на семантичната им връзка с произвеждащия ги глагол. Именно на това се дължи свободната им проява във функция на именна част на съставни глаголи, в рамките на

които те се съчетават главно с простия преходен глагол کردن *kārdān* 'правя'. В резултат на това се образуват **непреходни** съставни глаголи, изразяващи отнесено действие (напр. *خنده کردن* *xānde kārdān* 'смея се').

Към групата на производните съществителни имена от този тип, имащи конкретно значение, се отнасят по-ограничен брой лексикални единици. Като пример могат да бъдат посочени следните:

напр. *گیره گیره* 'фиба за коса', 'менгеме', 'закачалка' ← *گیرفتن* *gereftān* 'взимам'

پره پره 'перка', 'витло' ← *پریدن* *pāridān* 'скачам', 'лятя'.

Както правилно отбелязва Барджасте (Барджасте 1983: 123), тези производни имена са загубили до голяма степен семантичната си съотнесеност с произвеждащия ги глагол, придобивайки конкретно значение. Поради тази причина те почти никога не се проявяват във функция на именна част на съставни глаголи.

Освен гореспоменатите типове отглаголни съществителни имена, с изявена продуктивност в образуването на съставни глаголи се характеризират и субстантивираниите сегашни или минали основи на прости глаголи (напр. *فروش فروش* 'продажба' и *خرید خرید* 'покупка'), следвани от тези на префиксални¹³ (напр. *بازداشت بازداشت* 'арест'). С доста ограничена продуктивност в това отношение се характеризират субстантивираниите минали основи на някои съставни глаголи:

напр. *قرارداد بستن* *qārraddād bāstān* 'сключвам договор' ← *قرارداد* *qārraddād* 'договор' (мин. основа) ← *قراردادن* *qārraddādān* 'разполагам', 'установявам'.

В семантично отношение тези деривати са предимно названия на *резултат от абстрактно действие*. Предвид горното наблюдение на Барджасте, по отношение на тези отглаголни съществителни имена може да се каже, че в по-голямата си част те са съхранили напълно семантичната си връзка с произвеждащия ги глагол, което предопределя и активното им участие във формирането на съставни глаголи. Формираните на тяхна база съставни глаголи съдържат в структурата си широковалентния спомагателен глагол *کردن* *kārdān* 'правя' и имат преходно значение. Тези от тях обаче, които са претърпели семантично преосмисляне и в резултат са придобили конкретно значение, не могат да участват в процеса на формиране на съставни глаголи:

напр. *رسید کردن** *resid kārdān* ← *رسید* *resid* 'разписка', 'квитанция' ← *رسیدن* *residān* 'достигам', 'стигам'.

¹³ Субстантивираниите сегашни основи на префиксални глаголи са рядко явление.

Друг момент, забелязан от Барджасте и заслужаващ внимание по отношение на този тип производни имена, е практическата невъзможност за субстантивирание и на двете основи на един и същ глагол (Барджасте 1983: 106). Това ще рече, че ако сегашната основа на даден глагол може да бъде субстантивирана и да се употребява във функция на именна част на съставен глагол, претеритната му основа няма да притежава тази способност, и обратно:

напр. فروش کردن *форуш кърдән* ‘продавам’/* فروخت کردن *форухт кърдән*
خر کردن¹⁴ *хър кърдән* ‘купувам’/* خرید کردن

Друг тип деривати, участващи активно в образуването на съставни глаголи, са производните съществителни имена, образувани чрез присъединяване на суфикса *-ی* *и* (*یای مصدری* *йа-йе мәсдәри*) към сегашната основа на съставни или префиксални глаголи. В много случаи тази основа, особено при съставните глаголи, е номинализирана и притежаваща собствено лексикално значение, като само в редки случаи може да се проявява в тази си форма във функция на именна част на съставни глаголи (напр. بازگو *базгу* ‘повтаряне’, ‘преразказване’ → بازگو کردن *базгу кърдән* ‘повтарям’, ‘преразказвам’). По думите на Вахеде-Лангрудиде много от номинализираните сегашни основи на съставни глаголи са предикативни и притежават самостоятелна аргументна структура, с която допринасят за изграждането на аргументната структура на съставните глаголи, в чийто състав впоследствие влизат (Вахеде-Лангрудиде 96: 9):

напр. ماهی گیری *махи гири* ‘риболов’ ← ماهی گیر *махи гир* (номинализирана сег. основа със значение ‘риболовец’, ‘рибар’) ← ماهی گرفتن *махи герефтән* ‘ловя риба’:

Подобно на разглежданите дотук типове производни имена и тези също образуват съставни глаголи, съчетавайки се почти без изключение със спомагателния глагол *کردن* *кърдән* ‘права’. По този начин биват формирани дублетни форми на съставните глаголи, чиято сегашна основа служи в качеството на *мотивираща* по отношение на образуването на съответните деривати. Като цяло, този тип образуване на съставни глаголи е много продуктивен и предпочитан в съвременния персийски език. Така например всеки иранец в неформален стил на общуване за изразяване на действието ‘ловя риба’ би предпочел да използва глагола *کردن* *махи гири* *кърдән* вместо *گرفتن* *махи герефтән*.

Освен гореописаните няколко типа отглаголни съществителни имена, характеризиращи се с висока степен на продуктивност при образуването на съставни глаголи, във функция на именна част на последните се проявяват и

¹⁴ Съставен глагол с такъв компонентен състав съществува в съвременния персийски език, но със значение на ‘мама’, ‘права на глупак’.

някои производни имена с по-слаба продуктивност. Към тях се отнасят дериватите, образувани чрез афиксирание на суфикса -ار *ar* към миналата основа на някои прости глаголи, които също се характеризират с абстрактно значение:

напр. رفت *rāft* (мин. основа на رفتن *rāftān* ‘вървя’, ‘ходя’) + -ار *ar* → رفتار *rāftar* ‘поведение’, ‘държание’ → رفتار کردن *rāftar kārđān* ‘отнасям се’, ‘държа се’.

Като обобщение може да се каже, че отглаголните съществителни имена с персийски произход се съчетават, подобно на арабските масдари, предимно със спомагателните глаголи کردن *kārđān* ‘правя’ и دادن *dādān* ‘давам’. Преходните съставни глаголи, имащи в състава си тези спомагателни глаголи, образуват свои пасивни корелати съответно с помощта на простите глаголи شدن *šodān* ‘ставам’, ‘превръщам се’ и گرفتن *gereftān* ‘взимам’, ‘получавам’/ یافتن *yāftān* ‘намирам’. Общото значение на тези устойчиви именно-глаголни съчетания се базира напълно на семантиката на именната им част, която е многозначна и рядко притежаваща преносно значение. Следователно в семантично отношение тези съставни глаголи ще се характеризират с *мотивирано* общо значение.

Като особен случай към тази част е редно да бъде отнесен и субстантивираният **инфинитив**. Както стана известно, инфинитивът в персийския език в качеството си на нефинитна глаголна форма бива разглеждан като отглаголно съществително име, образувано чрез афиксирание на инфинитивното окончание -ن *ān* към претеритната основа на глагола. Оттам и проявата му в субстантивна функция. И докато използването на субстантивиран инфинитив в различна синтактична позиция (*на субект, пряк обект, непряк обект* и др.) е безпроблемно, употребата му в качеството на именна част на съставни глаголи не е често срещано явление и се ограничава до съчетаването му единствено със спомагателния глагол کردن *kārđān* ‘правя’. Това може да се обясни с факта, че въпреки тълкуването на инфинитива като производно име, формирано по лексикален път и имащо називна функция, във формално синтактично отношение той се явява заместител на цяло подчинено изречение. Това ще рече, че инфинитивът се формира на базата на изречение – синтактична конструкция, а не на лексикална единица, и проявява характеристики, присъщи на това изречение, т.е. може да бъде поясняван от наречия, да бъде образуван от различните граматични форми на глагола, да управлява зависимите от него части на речта с помощта на следлога -را *ra* и т.н. Преобразуването на дадено подчинено изречение във формата на инфинитив може да бъде онагледено посредством следния пример:

напр. پولیس به آنها اجازه داد که بروند. *Полис бе анһа еджазе дад ке берāvāнд.*
'Полицията им позволи да си вървят.'

پلیس اجازہ رفتن به آنها داد. *Полис еджазе-йе рафтән бе анһа дад. 'Полицията им даде позволение да си вървят'*.

Следователно формирането на инфинитива представлява синтактичен, а не лексикален процес. По думите на Барджасте (Барджасте 1983: 138), от това, че инфинитивът е резултат от синтактичен процес, следва, че той не може да бъде подложен на никаква лексикална операция, както и да участва в образуването на съставни глаголи. Този езиковед дори отива по-далеч в съжденията си, като отбелязва, че по негово знание в персийския език не съществува нито един съставен глагол, чиято именна част е изразена от инфинитив. Такова твърдение е лесно опровержимо, тъй като, независимо от факта, че броят на съставните глаголи с такова описание е изключително ограничен, тяхното съществуване не може да бъде категорично отречено. Така, като се направи референция към лексикона на съвременния персийски език, могат да се открият два примера за такива съставни глаголи, ползващи се с широка употреба. Това са устойчивите именно-глаголни съчетания, във функция на именна част на които се проявяват инфинитивите دیدن *дидән* 'виждам', 'виждане' и جستن *джостән* 'търся', 'търсене'. Инфинитивът دیدن *дидән* 'виждам', 'виждане', изпълнявайки субстантивна функция, е претърпял семантично преосмисляне и е придобил значение на 'визита', 'посещение'. С това свое значение той функционира като независим конституент на свободни словосъчетания и изречения, а също така и като именна част на съставния глагол (از) دیدن کردن *дидән кәрдән (аз)* 'посещавам', 'разглеждам'. Инфинитивът جستن *джостән* 'търся', 'търсене', от друга страна, е съхранил оригиналната си семантика в субстантивна функция и с абстрактното си значение на 'търсене' изпълнява ролята на именна част на съставния глагол جستن کردن *джостән кәрдән* 'търся'. За разлика от инфинитива دیدن *дидән* 'виждам', 'виждане' обаче, субстантивираният инфинитив جستن *джостән* 'търся', 'търсене' се среща рядко във функция на независим член на свободни словосъчетания и изречения. В тези случаи на негово място влиза в употреба композитът جستجو *джосте-джу* 'търсене' или дериватът جستار *джостар* 'търсене'¹⁵.

Като се има предвид ограниченото количество съставни глаголи с именна част, изразена от инфинитив, както и различната семантична характеристика на инфинитивите в тази служба, е трудно да бъде установена каквато и да е закономерност по отношение на този специфичен тип глаголно словообразуване в съвременния персийски език. Това, което категорично може да бъде заявено по този въпрос обаче, е, че в случая се наблюдава обратна тенденция на тази, съпътстваща общия процес на формиране на съставни глаголи в персийския език, а именно – тук имаме налице значителен спад в продуктивността.

¹⁵ Използва се най-вече в сферата на информационните технологии.

– **Производни съществителни имена, явяващи се названия на признаци, качества или състояния.** В по-голямата си част това са производни съществителни имена с абстрактно значение, образувани чрез присъединяване на словообразователния суфикс *ی-ی* (*یا مصدری* *ÿa-ÿe mäsďäri*) към качествени прилагателни имена:

напр. نرمی *närmı* ‘мекост’, ‘нежност’ ← نرم *närm* ‘нежен’, ‘мек’.

Тези деривати означават признаци, охарактеризирани като самостоятелно съществуващи, т.е. означаването на признака е абстрахирано от неговия носител. За разлика от гореописаните типове отглаголни съществителни разглежданите тук деадективни съществителни се характеризират със значително по-слаба продуктивност по отношение формирането на съставни глаголи. Тези деривати са по-ограничени и в избора си на спомагателен глагол, като най-често се съчетават с простия преходен глагол *کردن* *kärdän* ‘правя’, формирайки съставни глаголи с **непреходно** значение. Други спомагателни глаголи в съчетание с този тип производни съществителни имена са рядко явление. В семантично отношение устойчивите именно-глаголни съчетания, образувани на основата на тези деадективни съществителни, изразяват във вид на действие качества, признаците или състоянията, заложи в семантиката на именната си произвеждаща основа:

напр. بدی کردن *bädi kärdän* ‘държа се лошо’, ‘върша зло’ ← بدی *bädi* ‘лошотия’, ‘зло’ ← بد *bäd* ‘лош’.

– **Производни съществителни имена, назоваващи липса на някакви признаци, качества или състояния.** Тези производни съществителни имена се образуват чрез присъединяване на суфикса *ی-ی* (*یا مصدری* *ÿa-ÿe mäsďäri*) към производни прилагателни имена, формирани от своя страна чрез афиксиране на префикс (*най-често* *بی-بی* или *نا-نا* *na*) към именна произвеждаща основа. Подобно на горния тип производни съществителни имена тези тук също се характеризират с абстрактно значение, но за разлика от горните, означават липса на някакъв признак или качество. Участието на тези деривати във формирането на съставни глаголи също не е често срещано явление, като в много редки случаи те се съчетават с широковалентния спомагателен глагол *کردن* *kärdän* ‘правя’, образувайки съставни глаголи с **непреходно** значение, които от своя страна изразяват чрез глаголна функция липсата на признака или качеството, заложи в семантиката на именната им част:

напр. بی عدالتی کردن *bı edalätı kärdän* ‘проявявам несправедливост’ ← بی *bı* ‘несправедлив’ ← عدالت *edalät* ‘справедливост’ + بی *bı* ‘несправедливост’ ← عدالت *edalät* ‘справедливост’.

➤ **Сложно съществително име във функция на именна част на съставен глагол.** Сложните съществителни имена в служба на именна част на съставни глаголи не са много често явление в съвременния персийски език. С изключение на някои апозитивни композитивни структури или т.нар. *копулативи*, като например тези, образувани чрез интерфиксно съединяване на сегашната и миналата основа на един и същ глагол, продуктивността на този структурно-деривационен тип думи в образуването на съставни глаголи е изключително слаба. И така, предвид факта, че обикновено сложните думи в служба на именна част на съставни глаголи са образувани на базата на композиция, могат да бъдат изброени следните типове композитивни структури, проявяващи се най-често в тази функция:

– **Номинални композитивни структури с присъединителна връзка между компонентите си (копулативи).** Тези сложни съществителни имена са образувани на базата на съединяване на две синтактически и семантически равнопоставени коренни основи посредством съединителна морфема или т.нар. *интерфикс*, или без нея. Характерна особеност на копулативите е, че лексикалните основи, влизащи в техния състав, се отнасят към една и съща част на речта. Оттук и по-ограничената съчетаемост на тези основи, както съответно и по-слабата продуктивност на този словообразователен тип като цяло. Но въпреки че тези структури по принцип са резултат от по-слабо продуктивен словообразователен процес в сравнение с този, на базата на който се образуват детерминативите, при функционирането им в качеството на именна част на съставни глаголи се наблюдава обратната тенденция. Това ще рече, че копулативите участват по-активно във формирането на съставни глаголи, отколкото детерминативите, и на тяхна основа са образувани сравнително немалък брой глаголни единици, изразяващи прагматично или абстрактно действие. Най-често копулативите във функция на именна част на съставни глаголи съчетават в състава си или миналите основи на два различни прости глагола, явяващи се по смисъл антоними, или миналата и сегашната основи на един и същ прост глагол:

напр. داد و ستد کردن *dad-o-setäð kârdân* ‘търгувам’ ← داد و ستد *dad-o-setäð* ‘търговия’ ← دادن *dadân* ‘давам’ и ستدن *setäðân* ‘взимам’, ‘купувам’

← پز کردن *poz kârdân* ‘готвя’ ← پخت و پز *poxt-o-pâz kârdân* ‘готвене’ ← миналата и сегашната основи на глагола پختن *poxtân* ‘готвя’.

В първия случай на образуване на копулативи миналите основи на двата глагола се характеризират с наличието на свое самостоятелно значение. Съчетавайки се, те образуват неголямо количество сложни съществителни имена, чиято обща семантика представлява сбор от две противоположни значения. Основното условие, съдържащо се в постановката на Барджасте и отнасящо

се до способността на тези сложни думи да участват в образуването на съставни глаголи, е съхраняването на семантичната връзка на основите, влизащи в техния състав, с глаголите, от които те произхождат (Барджасте 1983: 120). Както се вижда, в случая това условие е спазено.

Във втория случай едната от основите няма самостоятелна употреба и свързано с нея граматично значение (*сегаишната*), като нейната функция е да подсилва значението на другата (*миналата*). Тези основи също са съхранили семантичната си връзка с глагола, от който произхождат, което обуславя и способността им да участват в образуването на съставни глаголи.

Що се касае до самите копулативи, тук е мястото да бъде обърнато внимание на факта, че в състава на някои от тях липсва съединителната морфема *-و-о*. Конкретен пример за това е сложната дума گفتگو *гофм-о-гу* ‘разговор’, където отсъствието на този интерфикс е причина за възникването на неин фонетичен вариант, при който двете основи са свързани помежду си с разделителната гласна *-e-* (*گفتگو* *гофм-e-гу*). Най-вероятно появата на тази гласна е обусловена от някои особености на персийския език, а именно – недопускането на струпване на няколко съгласни звука в непосредствена близост един до друг.

Освен сложни съществителни имена, образувани чрез съчетаване на две глаголни основи, във функция на именна част на съставни глаголи се проявяват и такива, образувани чрез съчетаване посредством съединителната морфема *-و-о* на две синонимни номинални основи – самостоятелни думи с еднаква семантика. По този начин биват образувани сложни съществителни имена, чието значение се характеризира с по-силен смислов заряд от този на отделните им компоненти. Тези сложни думи имат експресивен характер, като употребата им служи за усиляване на въздействието, заложено в значението на отделните им компоненти. Като цяло, употребата на тези копулативи – самостоятелно или в качеството им на компонент на съставни глаголи – е характерна най-вече за книжовната реч и официалния стил на кореспонденция:

напр. تشویق و ترغیب *tāšvīq-o-tārğīb* ‘поощряване’, ‘насърчаване’ ← تشویق *tāšvīq* ‘поощряване’, ‘насърчаване’ + ترغیب *tārğīb* ‘поощряване’, ‘насърчаване’¹⁶.

– **Номинални композитивни структури с подчинителна връзка между компонентите си (детерминативи).** Това са сложни съществителни имена, образувани чрез съчетаване на две синтактически и семантически неравнопоставени коренни основи без съединителна морфема помежду им. В този смисъл връзката между двете основи е подчинителна, т.е. едната основа, в повечето случаи първата, пояснява другата, зависейки по смисъл от нея. Основите, от своя страна, могат да имат както именен, така и глаголен произ-

¹⁶ Тези два синонима представляват арабски масдари от II^{ра} порода.

ход. За нас тук интерес представляват някои детерминативи, образувани чрез съчетаване на съществително име и минала основа на прост глагол, които в ограничена степен могат да участват в процеса на формиране на съставни глаголи. Обикновено тези сложни думи притежават идиоматично значение:

напр. گوشزد کردن/ساختن *гушзәд кәрдән/сахтән* ‘поставям ремарка’, ‘на-
помням’ ← گوشزد *гушзәд* ‘напомняне’, ‘ремарка’ ← گوش *гуш* ‘ухо’ и زد *зәд*
(мин. основа на *زدن* *зәдән* ‘удрям’, ‘бия’).

– Прости, производни и сложни съществителни имена – заемки от западноевропейски езици, във функция на именна част на съставни глаголи. В съвременния персийски език, освен споменатите вече арабски масдари и съществителни имена с персийски произход, в качеството на именна част на съставни глаголи приложение намират и много заемки от западноевропейски езици. Това се дължи на активното навлизане на тези лексеми в езика в периода XIX–XX в., в резултат на което в съвременния фарси разпространение получават голямо количество научни и технически термини, повечето от които на този етап от развитието на езика са нямали персийски еквивалент. По структура и начин на образуване тези заемки биват прости, производни или сложни думи с конкретно или абстрактно значение, като с най-голяма продуктивност по отношение формирането на съставни глаголи се характеризират простите съществителни имена. Процесът на активно навлизане на заемки със западноевропейски произход в съвременния персийски език неминуемо оказва влияние и върху глаголното словообразуване в този език, и особено върху формирането на нови съставни глаголи. В резултат на това в лексикона биват регистрирани много нови съставни глаголи, използващи за своя именна част заемки от тези езици. По-голямата част от заимстваните западноевропейски лексеми се включват в структурния формат на моделираните образувания, съчетавайки се с най-употребяваните спомагателни глаголи, а именно – *کردن* *кәрдән* ‘правя’ и неговия пасивен корелат *شدن* *шодән* ‘ставам’, ‘превърщам се’:

напр. *دیکته* *дикте* *кәрдән* ‘диктувам’ ← *دیکته* *дикте* ‘диктовка’ ← *une dictée* (фр.) ‘диктовка’.

Сред съставните глаголи, образувани на основата на западноевропейски заемки, наред с моделираните образувания се срещат и фразеологични полукалки. Това са съставни глаголи, образувани на основата на именно-глаголни съчетания със същата семантика, имащи употреба в един или повече западноевропейски езици. Именната част на тези съставни глаголи е пряко заимстваното име от съответното именно-глаголно съчетание, а глаголната им част представлява буквален превод или т.нар. *калка* на глагола в същото съчетание:

напр. رکورد شکستن *рекорд шекäстән* ‘чупя рекорд’ ← *to break the record* (англ.) и *battre le record* (фр.)

напр. دوش گرفتن *душ герефтән* ‘взимам душ’ ← *prendre une douche* (фр.) и *to take a shower* (англ.).

Основната маса съставни глаголи с именна част, изразена от заемка със западноевропейски произход, съставляват тези, образувани на основата на заемки от френски език. Пример за такива съставни глаголи са: کنسرت دادن *консерт дадән* ‘представям концерт’, *ماساژ دادن* *масаж дадән* ‘масажирам’, *پيپ کشیدن* *пип кешидән* ‘пуша лула’ и др. Като цяло, от френски език са заимствани много термини от политиката, администрацията, икономиката, изкуството, науката, техниката и др., навлезли в езика в средата и края на ХХ в. – период, в който френският език е бил наложен като официален език на дипломатията.

Заемките от английски език, проявяващи се във функция на именна част на съставни глаголи, до този момент отстъпват по брой на тези от френски език. Обикновено това са технически термини, които влизат в състава на глаголи от този тип, изразяващи действие, пряко свързано с понятието, съдържащо се в семантиката на конкретния термин. Освен технически термини ролята на именна част на персийски съставни глаголи изпълняват и много термини от спорта:

напр. تایپ کردن *тайп кәрдән* ‘пиша на машина/компютър’ ← *to type*

اسکن کردن *ескән кәрдән* ‘сканирам’ ← *to scan*

گول زدن *гол зәдән* ‘вкарвам гол’ ← *to score a goal*.

В последните години обаче се наблюдава тенденция към увеличаване броя на заемките от английски език, които намират място в езика с навлизането на новите технологии. Този процес е най-осезаем в сферата на компютърните технологии и интернет, където англицизмите значително преобладават. Това, от своя страна, води и до появата на много нови съставни глаголи, отнасящи се към тази сфера:

напр. سیو کردن *сейв кәрдән* ‘запаметьвам’ ← *to save*

دانلود کردن *данлоуд кәрдән* ‘свалям’ (информация), ‘даунлоудвам’ ← *to download*.

В заключение към тази част трябва да се отбележи, че не всички съществителни имена могат да изпълняват функцията на именна част на съставни глаголи. Проявата на съществителни имена, обозначаващи хора, животни или

растения, в тази функция е практически недопустима. В редките случаи обаче, когато съществително име с такива семантични характеристики участва във формирането на съставни глаголи, за словообразователно се взима преосмисленото му значение:

напр. *خردن خردن* *xār kārđān* ‘мамя’, ‘правя на глупак’ ← *خر خردن* ‘магаре’, ‘глупак’.

2.2.2. Съставни глаголи от типа A+V

Към този структурен тип се отнасят съставни глаголи, чиято именна част е изразена от прилагателно име или причастие с персийски или арабски произход. В по-редки случаи във функция на именна част на тези глаголни единици могат да се употребяват и причастни форми, заимствани от западноевропейски езици.

Образуването на съставни глаголи на базата на прилагателни имена или причастия е доста продуктивен процес в съвременния персийски език. Това се дължи на факта, че прилагателните имена и причастията в адективна функция по своята същност са предикативи, т.е. обознават някакво качество или признак в общопонятен план. Както вече стана ясно, в качеството на именна част на съставни глаголи не могат да се проявяват аргументи, а единствено предикативи, т.е. имена или предложни групи с неконкретизирано и неопределено значение. Известно стана също така, че употребата на определен лексикален клас имена в служба на именна част на съставни глаголи оказва директно влияние върху избора на конкретен спомагателен глагол, с който тези имена ще се съчетаят. Разглежданите тук съставни глаголи, т.е. тези от типа A+V, в лексико-деривационно отношение се явяват *деадективни* и могат да бъдат описани със семантичната парафраза *правя някакъв*. От тази семантична парафраза става ясно, че в съчетание с даденото прилагателно име или причастие в служба на именна част на съставен глагол почти винаги ще се употребява преходният каузативен глагол *کردن کاردان* ‘правя’, както и неговият стилистичен вариант *ساختن ساختان* ‘строя’:

напр. *ناراحت کردن/ساختن ناراحت کاردان/ساختان* ‘притеснявам’ (някого).

В доста по-редки случаи, освен с *کردن کاردان* ‘правя’ и *ساختن ساختان* ‘строя’, тези имена могат да се съчетават и със спомагателните глаголи *داشتن داشتان* ‘имам’ и *آوردن آوردان* ‘донасям’, ‘довеждам’. Последните обаче не могат да бъдат заменени с техни стилистични варианти, тъй като това би довело до цялостна промяна в семантиката на съответните съставни глаголи:

напр. *بزرگ داشتن بزرگ داشتان* ‘чествам’, ‘почитам’ ≠ *بزرگ کردن بزرگ کاردان* ‘отглеждам’.

Тук е мястото да бъде споменато, че съставните глаголи, съдържащи в състава си някой от следните спомагателни глаголи, а именно – آمدن *амăдăн* ‘идвам’, داشتن *даштăн* ‘имам’, ساختن *сахтăн* ‘строя’ или آوردن *авăрдăн* ‘донасям’, се характеризират с по-голяма устойчивост от тези с глаголна част, изразена от کردن *кăрдăн* ‘правя’. Това се дължи на преосмисленото значение на тези спомагателни глаголи, което те получават, ставайки част от състава на тези устойчиви именно-глаголни съчетания, които до голяма степен представляват типични глаголни фразеологизми.

В лексико-синтактично отношение деадективните съставни глаголи, имащи в състава си спомагателния глагол کردن *кăрдăн* ‘правя’ или някой от неговите стилистични варианти, се характеризират без изключение с преходно каузативно значение. В общ план каузативното действие, което те изразяват, е обусловено от наличието на външен фактор, който е причина за реализирането на някаква промяна в качеството или признака на обекта, означени с прилагателното име в служба на тяхна именна част.

По-голямата част от преходните каузативни съставни глаголи, съдържащи в състава си някой от горепосочените спомагателни глаголи, образуват свои непреходни корелати с помощта на непреходния инхоативен глагол شدن *шодăн* ‘ставам’, ‘превръщам се’. Изключение правят преходните съставни глаголи със спомагателен глагол آوردن *авăрдăн*, които образуват своите непреходни корелати с помощта на простия непреходен глагол за собствено движение آمدن *амăдăн* ‘идвам’, както и тези със спомагателен глагол داشتن *даштăн*. Последните не влизат в корелативни двойки, като пасивно значение на тяхна основа бива реализирано посредством перифрастичния модел на образуване на страдателен залог. Тази нерегуларност се налага, за да се разграничат пасивните форми на два отделни съставни глагола с една и съща именна част, но с различна глаголна такава, и обикновено касае съставните глаголи с глаголна част, изразена от کردن *кăрдăн* ‘правя’ или داشتن *даштăн* ‘имам’:

напр. بزرگ داشتن ← بزرگ داشته شد. بوزورگ داште шод ‘беше честван’ ←
даштăн ‘почитам’, ‘чествам’

بزرگ شدن ← بزرگ بوزورگ شод ‘порасна’, ‘стана голям’ ←
‘порасвам’, ‘ставам голям’ ← بزرگ کردن ‘отглеждам’.

В семантико-синтактично отношение непреходните корелати на преходните деадективни съставни глаголи се явяват *инхоативни*, т.е. изразяват промяна на състояние. Това ще рече, че те изразяват промяна в състоянието на някакво качество или признак у пациенса. Тази промяна обаче е обусловена от външен фактор, чието съществуване се подразбира, дори и същият да не е експлицитно изразен в синтаксиса.

В друг семантичен аспект съставните глаголи от типа A+V се характеризират с най-висока степен на прозрачност на значението си в сравнение с

останалите съставни глаголи. Това ще рече, че тези глаголни единици спадат към семантичния клас на съставните глаголи с мотивирано общо значение, т.е. общото им значение се извежда директно от значенията на отделните им компоненти. Също така, както правилно отбелязва Вахеда-Лангрудни, важна лексико-семантична характеристика на този тип съставни глаголи е, че прилагателните имена, изпълняващи ролята на тяхна именна част, обозначават някаква временно проявяваща се черта или качество на индивида (Вахеда-Лангрудни 1996: 191). От това следва, че в служба на именна част не могат да влизат прилагателни имена, обозначаващи вроден признак или качество, тъй като по принцип не е нормално в обикновени условия такива индивидуални признаци или качества да бъдат модифицирани. Следователно прилагателните имена, обозначаващи вроден признак или качество на индивида, не биха могли по никакъв начин да се съчетаят с каузативния спомагателен глагол کردن *kārđān* 'правя', както и с непреходния му инхоативен корелат شدن *šodān* 'ставам', 'превръщам се'. Въпреки това обаче, в някои случаи е възможно прилагателни имена с такива семантични характеристики да участват в образуването на съставни глаголи, съчетавайки се единствено с инхоативния спомагателен глагол شدن *šodān* 'ставам', 'превръщам се' (напр. عاقل شدن *aqel šodān* 'поумнявам'). Това се случва в определен експресивен контекст, където се цели да бъде изкарано на преден план придобиването на някаква несвойствена за индивида черта. В този смисъл използването на съответния съставен глагол ще предаде почудата или подигравката на говорещото лице по отношение на проявата на това несвойствено за индивида качество (напр. عاقل خیلی شده ای! *Хейли адел шодей*. 'Много умен си станал!').

Както бе споменато неколкократно, във функция на именна част на съставните глаголи от типа A+V се проявяват не само голям брой прилагателни имена, но и много причастия с адективна функция, имащи персийски или арабски произход. От тях с по-изявена продуктивност се характеризират тези с арабски произход. Що се касае до причастията с персийски произход, нужно е да бъде отбелязано, че много от тях са излезли от лексикалния клас на глагола и се употребяват в езика като съществителни, прилагателни или наречия. Поради този факт, както и поради разпада на богатата в древноперсийския период именна флексия, в съвременния персийски език границите между съществителни и прилагателни, съществителни и причастия, прилагателни и причастия, както и между причастия и наречия са доста размити и неопределени. Този факт трябва да се има предвид при отнасянето на именната част на даден съставен глагол към определена част на речта.

➤ **Прилагателно име във функция на именна част на съставен глагол.** Функцията на именна част на съставни глаголи може да се изпълнява както от качествени (*непроизводни*), така и от относителни (*производни*) прилагателни имена, като превесът клони в полза на качествените. Както бе споменато вече, необходимо условие за това дадено прилагателно име да участва

в образуването на съставни глаголи е същото да обозначава временен, а не постоянен или вроден признак или качество. Освен това почти всички структурно-деривационни типове прилагателни имена, а именно – прости, производни и сложни¹⁷, са способни да изпълняват тази мотивираща роля. От тях с най-ниска продуктивност при формирането на съставни глаголи се характеризират сложните прилагателни имена. Обикновено това са детерминативи, образувани чрез съединяване на адекативна (*в по-редки случаи адвербиална*) и номинална основа. В рамките на съставните глаголи те се съчетават с преходния глагол *کردن* *kārdān* ‘правя’, образувайки глаголни единици с преходно каузативно значение:

напр. *بدنام کردن* *bādnam kārdān* ‘злословя по адрес на някого’, ‘очерням името на някого’ ← *بدنام* *bādnam* ‘с лоша репутация’, ‘опозорен’ ← *بد* *bād* ‘лош’, ‘лошо’ + *نام* *nam* ‘име’.

По правило, поясняващата основа в състава на тези детерминативи се намира в препозиция по отношение на опорната. В някои случаи обаче се наблюдава обратният ред, т.е. опорната основа се намира в препозиция по отношение на поясняващата:

напр. *دلواپس کردن* *delvāpās kārdān* ‘тревожа’, ‘обезпокоявам’ ← *دلواپس* *delvāpās* ‘разтревожен’, ‘обезпокоен’ ← *دل* *del* ‘сърце’ + *واپس* *vāpās* ‘назад’.

Съществуват и случаи, в които дадено сложно прилагателно име от този тип допуска вариативност в компонентния си състав, в резултат на което се образуват две негови вариантни форми:

напр. *دلتنگ* *del tāng* = *تنگدل* *tāngdel* ‘натъжен’, ‘страдащ от носталгия’ ← *دل* *del* ‘сърце’ + *تنگ* *tāng* ‘свит’, ‘тесен’.

Както правилно отбелязва Барджасте (Барджасте 1983: 236), горепосочените сложни прилагателни имена могат да послужат като произвеждаща основа в последващи словообразователни процеси. Така например чрез присъединяването към тях на суфикса *-ی* *-i* (*یای مصدری* *īā-īe māsdāri*) биват формираны сложнопроизводни съществителни имена. Тези сложнопроизводни лексеми, от своя страна, също могат да участват в образуването на съставни глаголи, които вече ще са характеризирани от **непреходно** значение:

напр. *بدنامی کردن* *bādnamī kārdān* ‘имам лоша репутация’

دلتنگی کردن *del tāngī kārdān* ‘тъгувам’, ‘страдам от носталгия’

دلواپسی کردن *delvāpāsi kārdān* ‘безпокоя се’, ‘тревожа се’.

¹⁷ Изключение правят полупроизводните.

Във функция на именна част на съставните глаголи от типа A+V могат да се проявяват и някои копулативи, но тяхната продуктивност е значително по-слаба. В рамките на устойчивите именно-глаголни съчетания тези сложни думи също се комбинират предимно със спомагателния глагол کردن *kārdān* ‘правя’:

напр. رنگارنگ کردن *rāng-o-rāng* ‘пъстър’, ‘многоцветен’ → رنگارنگ کردن *rāng-o-rāng* *kārdān* ‘изпъстрям’, ‘оцветявам’

خسته و کوفته *ḫāste-o-kuḫte* ‘изтощен’, ‘смазан от умора’¹⁸ → خسته و کوفته شدن *ḫāste-o-kuḫte* *šodān* ‘изтощавам се’, ‘преуморявам се’.

С доста по-висока степен на продуктивност при формирането на съставни глаголи се характеризират простите и производните прилагателни имена, като превесът клони в полза на първите. Полупроизводни прилагателни имена в обикновени условия не се срещат в тази словообразователна роля. Сред простите прилагателни имена в служба на именна част на съставни глаголи особено място заемат тези, обозначаващи цвят, тъй като в семантично отношение някои от тях демонстрират оказионалност. Това ще рече, че въпросните прилагателни имена участват в образуването на съставни глаголи не само с мотивирано значение, каквато е общата тенденция, но и на такива с първично мотивирано и вторично преосмислено значения:

напр. سرخ کردن *sorḫ* *kārdān* 1. ‘правя червен’, 2. ‘пържа’ ← سرخ *sorḫ* ‘червен’

سبز شدن *sābz* *šodān* 1. ‘позеленявам’, 2. ‘изниквам’, ‘появявам се’ ← سبز *sābz* ‘зелен’.

От производните прилагателни имена с най-голяма продуктивност в процеса на образуване на съставни глаголи се характеризират тези, образувани на базата на префиксация. Най-често това са деривати, формирани чрез присъединяване на внасящите отрицателно значение префикси *نا*¹⁹ и *بی* би предимно към номинални основи:

напр. ناامید کردن *naomīd* *kārdān* ‘отчайвам’ ← امید *naomīd* ‘отчаян’
امید *naomīd* ‘надежда’ + نا *na*

¹⁸ Този копулатив не се среща в съчетание с преходния спомагателен глагол کردن *kārdān* ‘правя’.

¹⁹ Префиксът *نا* *na* се характеризира с по-широка валентност и може да бъде афиксирани и към адективни (напр. ناپاک *napāk* ‘нечист’), и към глаголни основи (напр. نابود *naḫūd* ‘унищожен’).

بی آبرو کردن *биаберу кәрдән* ‘опозорявам’, ‘излагам’ ← *биаберу* ‘опозорен’ ← *би* ‘чест’ + *аберу*.

От суфиксално образуванието производни прилагателни имена най-често във функция на именна част на съставни глаголи се проявяват тези, оформени чрез суфикса *گین-гин*. Този суфикс бива афиксиран към номинални основи, като новообразуваните деривати обозначават качество, отнасящо се до някакво временно душевно състояние. Някои от тези производни прилагателни имена имат свои синонимни варианти, образувани с помощта на суфикса *ناک-нак*:

اندوه ← *اندوهگین/اندوهناک کردن* *әндүһгин/әндүһнак кәрдән* ‘натъжявам’ + *گین/ناک* ‘мъка’, ‘тъга’.

➤ **Причастие във функция на именна част на съставен глагол.** Стана ясно, че освен различни по структура и начин на образуване прилагателни имена, във функция на именна част на съставните глаголи от типа А+V се проявяват и голям брой причастия, които по своите лексико-граматични особености се доближават до прилагателните имена. Тези причастия са предимно с персийски или арабски произход, като освен тях тази функция изпълняват и ограничен брой такива, заимствани от западноевропейските езици.

– **Причастия с персийски произход.** От тях най-продуктивни в процеса на формиране на съставни глаголи са миналите причастия със страдателно значение от различни структурни типове глаголи, като тези от прости глаголи се срещат най-често в качеството на именна част на този тип глаголни единици, а тези от съставни – най-рядко. Особено място тук заемат миналите причастия от прости двузачложни глаголи, които почти винаги влизат в служба на именна част на корелативни двойки съставни глаголи или на такива само с преходно или непреходно значение:

آمیخته ← *آمیخته کردن/شدن* *аміхте кәрдән/шодән* ‘смесвам’/‘смесвам се’ + *аміхте* ‘смесен’ ← *آمیختن* *аміхтән* ‘смесвам (се)’.

По отношение на миналите причастия със страдателно значение обаче трябва да се направи уточнението, че в образуването на съставни глаголи участват единствено тези от тях, които могат да функционират самостоятелно в речта в качеството на прилагателни имена. В адективна функция те съответно могат да изпълняват ролята на определение, да получават суфикси за сравнителна и превъзходна степен, да участват в редица словообразователни процеси и т.н. Като пример за минали причастия, изпълняващи адективна роля, могат да бъдат посочени следните единици:

напр. پراکنده پَراکَнде 'разпилян', 'разпръснат' ← پراکندن پَракَндَйн 'разпилявам', 'разпръсвам'

گشوده گوشوده 'отворен' ← گشودن گوشودَйн 'отварям', 'откривам'.

Както бе споменато вече, основна лексико-семантична характеристика на тези причастия е съхраняването от тяхна страна на тясна семантична връзка с глагола, от който произхождат. На тази база впоследствие те могат да участват в образуването на съставни глаголи със значение, идентично на това на съответните произвеждащи ги прости глаголи. Така, от горните причастия биват образувани следните съставни глаголи:

напр. پراکنده کردن پَراکَнде کَردَйн 'разпилявам', 'разпръсвам'

گشوده کردن گوشوده کَردَйн 'отварям', 'откривам'.

От друга страна, миналите причастия със страдателно значение, които не функционират самостоятелно в речта като прилагателни имена, принципно²⁰ не могат да образуват съставни глаголи. Това се дължи на загубата на семантичната им обвързаност с глагола, от който произлизат. Много от тези причастия също са преминали в лексикалния клас на съществителното име, придобивайки субстантивна функция. Освен тях тук се отнасят и някои причастия, изпълняващи адективна роля, като тази им роля е съпроводена с появата на ново, преосмислено, лексикално значение. Тези причастия също, въпреки адективната си функция, не могат да служат в качеството на именна част на съставни глаголи, като евентуалната им такава служба ще бъде възприета по-скоро като опит да се построи перифрастична пасивна конструкция. В тази връзка е важно да бъде разграничена формата за перифрастичен страдателен залог на даден глагол и участието на миналото причастие от този глагол в образуването на устойчиво именно-глаголно съчетание с непреходно значение. Като критерий за определяне на това дали съответното минало причастие е част от перифрастична пасивна конструкция, или от съставен глагол, може да послужи респективно невъзможността/възможността за формиране на преходен съставен глагол на базата на това причастие.

Ето пример за невъзможността да бъде образуван съставен глагол на базата на минало причастие със субстантивна функция, както и на такова с адективна функция, но с преосмислено значение:

²⁰ Споменавам принципно, защото перифрастичните пасивни конструкции, в състава на които миналото причастие със страдателно значение не е адективирано, все повече започват да се възприемат като непреходни съставни глаголи.

напр. * دیدہ کردن *dide kārdañ* ← دیدہ *dide* 1. 'видян', 2. 'око' ← دیدن *didān* 'виждам'

* گرفته کردن *gerefte kārdañ* букв. 'правя взет'²¹ ← گرفته *gerefte* 1. 'взет', 'получен' 2. 'мрачен', 'натъжен', 'дрезгав' (глас) ← گرفتار *gereftār* 'взимам', 'получавам'.

Миналите причастия от префиксални и съставни глаголи представляват особен случай, защото при тях най-ясно се вижда неопределеността на границите между тези от тях, влизащи в състава на перифрастични пасивни конструкции, и тези с адекативна функция, участващи в образуването на съставни глаголи. Тук мястото на ударението се явява формален граматичен разграничител, в такъв смисъл че когато миналото причастие от даден префиксален или съставен глагол **не е** употребено в адекативна функция, по силата на правилото за фиксираното словесно ударение в персийския език главното ударение ще пада съответно върху префикса на префиксалния или върху именната част на съставния глагол:

напр. برداشته شدن *bār-dašte šodān* 'бивам вдигнат', 'бивам отстранен' ← برداشتن *bār-daštān* 'взимам', 'вдигам', 'отстранявам.'

И обратното, когато миналото причастие от някой от тези структурни типове глаголи е употребено в адекативна функция, главното ударение ще се пренесе директно върху последната му сричка. Това ще рече, че в резултат на протекли словообразователни процеси, в случая – на транспозиция, миналото причастие е преминало в лексикалния клас на прилагателното име, придобивайки присъщите му граматични особености. Оттук и пренасянето на главното ударение върху последната сричка на това име – самостоятелна дума, каквото е правилото за фиксираното словесно ударение в съвременния персийски език:

напр. برآمده کردن *bār-amāde kārdañ* 'издувам', 'правя изпъкнал', 'попъльвам' (устни) ← برآمده *bār-amāde* 'изпъкнал', 'издут' ← برآمدن *bār-amādān* 'издигам се'.

Като цяло, броят на съставните глаголи с именна част, изразена от минало причастие с персийски произход, не е особено голям. Обикновено тази нелична глаголна форма, изпълнявайки ролята на именна част в състава на този тип глаголи, обозначава качество или признак (*невродени*), които реферират семантически към изразяваното от произвеждащия ги глагол действие.

²¹ Използва се в тази форма единствено със значение на 'задръствам'.

Освен минали причастия с персийски произход във функция на именна част на съставни глаголи се проявяват и ограничен брой сегашни такива, образувани с помощта на суфикса *l-a*. В тази функция сегашните причастия, подобно на миналите, се характеризират с адективно значение, произтичащо от съхраняването на тясната им семантична връзка с глаголните основи, от които произхождат. По отношение на тези причастия Барджасте прави важното уточнение, че тяхна лексико-синтактична особеност, както и на глаголите, от които произхождат, е неспособността им да бъдат съчетавани, съответно – с определяемо, изразено от съществително име – название на неодушевен предмет, и с неодушевен деятел в ролята на субект (Барджасте 1983: 161–163):

напр. *کتاب دانا *кетаб-е дана* ‘мъдра книга’

*کتاب می داند *кетаб миданäд* ‘книгата знае’.

Обикновено тези причастия също се съчетават с широковалентния спомагателен глагол کردن *kärdän* ‘правя’, образувайки съставни глаголи с преходно каузативно значение:

напр. رها کردن *räha kärdän* ‘пускам’, ‘освобождавам’ ← رها *räha* ‘освободен’, ‘пуснат’ ← رهنیدن/رستن *rähidän/rästän* ‘спасявам се’, ‘бивам освободен’.

– **Причастия с арабски произход.** Поради забележителния си брой и активно участие в редица словообразователни процеси, тези причастия заемат важна ниша в лексикона на съвременния персийски език. Те представляват заемствани от арабски език нелични глаголни форми, които не се възпроизвеждат свободно в персийски език, а се използват като готови лексеми. Активното образуване на тези причастия в арабски език се осъществява във формата на различни словообразователни модели (т.нар. „*породи*“), следващи определена структурна типология и формиращи определено лексико-граматическо значение. Основната маса арабски заемки с тези лексикални характеристики са навлезли в персийския език по време на господството на арабския халифат (VII–IX в. сл.Хр.). Навлезли в езика обаче, тези чужди думи са били подчинени на установените в него фонологични правила и са получили малко по-различно звучене. Впоследствие те дотолкова са се вкоренили в системата на персийския език, че в много случаи лексемата с арабски произход е намерила много по-широк прием от тази с персийски (напр. رقص *räqs* (ар.) ‘танц’ и پایکوبی *päykubi* (перс.) ‘танц’). Веднъж установили се в граматичната система на този език, арабските заемки са придобили и правото да служат в качеството на произвеждаща основа, т.е. да получават различни по произход афикси, да

се съчетават с други лексеми, образувайки сложни думи, да участват в образуването на съставни глаголи и т.н.

В лексико-граматично отношение арабските заемки в персийския език в основни линии биват класифицирани като отглаголни съществителни имена с абстрактно значение или т.нар. *масдари*, причастия с деятелно значение (*اسم فاعل* *есм-е фа'ел*), причастия със страдателно значение²² (*اسم مفعول* *есм-е мәф'ул*), прилагателни имена в положителна или превъзходна степен, съществителни имена, обозначаващи място, инструмент и др. От тях активно участие в процеса на образуване на съставни глаголи имат масдарите и причастията със страдателно значение. Продуктивността на причастията с деятелно значение в този процес е по-слаба, като основно те влизат в състава на рамкови конструкции. Участието на масдарите в този словообразователен процес бе разгледано в частта, отнасяща се до съставните глаголи от типа N+V. Причастията, от своя страна, поради адекватната си функция в състава на устойчивите именно-глаголни съчетания, ще бъдат разгледани тук.

Арабските причастни форми често изпълняват функцията на именна част в състава на персийски съставни глаголи и на тяхна основа са образувани голям брой лексикални единици от този тип, имащи широка употреба в езика. В лексико-граматическо отношение обаче те се различават от причастията с персийски произход, като разликата се състои в това, че повечето от тези арабски причастия, за разлика от персийските, не могат да принадлежат едновременно към два лексикални класа. В този смисъл те имат или чисто номинални, или чисто причастно-адекватни характеристики. Изключение правят единствено деятелните и страдателните причастия от I^{ba} порода, които могат да имат едновременно и номинално, и причастно-адекватно значение (*напр.* *حاضر* *хазер* 'присъстващ', 'присъстващо лице' и *مكتوب* *мәктуб* 'написан', 'писмо'). В тази връзка трябва да бъде отбелязано, че общата тенденция по отношение на деятелните причастия от I^{ba} порода е формата им за ед. ч. да бъде възприемана по-скоро като причастие, а формата им за мн. ч. – като съществително име (*напр.* *حاضر* *хазер* 'присъстващ' и *حاضرين* *хазерин* 'присъстващи лица'). Освен това арабските причастия се различават в лексико-синтактично отношение и от арабските масдари, като разликата тук се състои в това, че за разлика от масдарите, принадлежността на тези причастия към дадена порода не оказва влияние върху съчетаемостта им с конкретни спомагателни глаголи, а оттам – и върху значението на новообразуваните съставни глаголи. В това отношение може да бъде формулирана постановката, че арабските причастия, независимо от това дали имат страдателно или деятелно значение, съчетавайки се с преходния глагол *کردن* *кәрдән* 'правя', образуват преходни съставни глаголи, а в комбинация с неговия непреходен корелат *شدن* *шодән* 'ставам', 'превърщам се' – респективно непреходни съответствия на предишните. Особен случай

²² Причастията в арабски език нямат темпорална референтност.

представяват някои съчетания от деятелно причастие с арабски произход и непреходния глагол *شدن* *шодән*, при които се образуват съставни глаголи с **преходно** значение. Някои от тези случаи бяха разгледани в частта, отнасяща се до рамковите конструкции (вж. т. 1.3), като причина за проявената нерегулярност при тях бе изтъкната липсата на самостоятелно лексикално значение:

напр. *مقبل شدن* *мотеқәббел шодән* ‘поемам отговорност (за)’, ‘ангажирам се (с)’.

Въз основа на лексико-граматическите и синтактичните си особености арабските причастия в служба на именна част на персийски съставни глаголи са предмет на следната класификация, чийто основни параметри са заимствани от Рубинчик (Рубинчик 2001):

а) Арабски причастия, имащи самостоятелни значение и употреба в персийския език. Тези причастия се характеризират със собствено лексикално значение и могат да функционират самостоятелно извън рамките на съставните глаголи, в чийто състав влизат:

напр. *محدود* *мәхдуд* ‘ограничен’ → *محدود کردن* *мәхдуд кәрдән* ‘ограничавам’.

Във функцията си на именна част на съставни глаголи тези арабски причастия имат адекватно значение и назовават временен признак или качество, рефериращи семантически към понятието, заложено в съответния трибуквен глаголен корен:

напр. *محدود* *мәхдуд* ‘ограничен’ ← *حد* *хәддә* (ар. корен със значение ‘ограничавам’).

б) Арабски причастия, непритежавщи самостоятелни значение и употреба в персийския език. Извън рамките на съставните глаголи, в чийто състав влизат, тези причастия нямат самостоятелно лексикално значение и не могат да функционират синтактически като независими членове на изречението. Следователно в персийския език те се проявяват единствено във функция на именна част на съставни глаголи или като произвеждаща основа в именното словообразуване, като значението им се извежда от семата на трибуквения (*по-рядко* *четрибуквен*) корен, на базата на който са образувани съгласно предписанията на съответната порода. Така, от този трибуквен корен посредством вътрешна флексия, а при някои породи – и с помощта на различни префикси и суфикси, биват образувани редица производни думи:

напр. *صادر* *садер* (اسم فاعل от *I*^{-6a} порода с общо значение на ‘изнасящ’, ‘издаващ’) ← *صدر* *сәдәрә* (ар. корен, изразяващ действие, свързано с ‘изнасяне’, ‘издаване’).

Обикновено арабските причастия, нямащи самостоятелни значение и употреба в персийския език, влизат в единния състав на т.нар. *рамкови конструкции*, образувайки, както вече е известно, една изафетно свързана синтагма с названието на обстоятелственото пояснение за място или с това на прекия обект:

напр. *عازم جائی شدن* *азем-е джа-и шодән* ‘тръгвам за някъде’

متحمل چیزی شدن *мотехämmел-е чизи шодән* ‘изтърпявам нещо’, ‘преживявам нещо’.

С риск от повторение ще бъде споменато, че в случаите на рамкова конструкция, включваща в състава си название на пряк обект, последното може да бъде изнесено извън тази конструкция, резултатът от което ще бъде съставен глагол, съдържащ в структурата си непреходния спомагателен глагол *شودن* *шодән* ‘ставам’, ‘превръщам се’ и характеризиращ се с общо преходно значение:

напр. *چیزی را متحمل شدن = متحمل چیزی شدن* *мотехämmел-е чизи шодән* = *мотехämmел шодән* ‘изтърпявам нещо’, ‘преживявам нещо’.

Въпреки че разглежданите тук арабски причастия нямат самостоятелно лексикално значение, в речниците е регистрирано такова, изведено на база на съответната порода, във формата на която същите са образувани в арабски език, където функционират свободно, съпътствани от самостоятелно лексикално значение. Извеждането на някакво общо значение в персийския език по отношение на тези причастни форми се прави с цел да бъде предадено значението на конструкциите, в чийто състав те влизат. Ако това не бъде направено, значението на голям брой съставни глаголи в рамкова конструкция ще остане неразкрито. За разкриване значението на тези съставни глаголи способстват и спомагателните глаголи, с които тези нелични глаголни форми с арабски произход се съчетават основно, а именно – *کردن* *кърдән* ‘правя’, *شودن* *шодән* ‘ставам’, ‘превръщам се’ и *بودن* *будән* ‘съм’. Тези спомагателни глаголи правят значението на причастието почти „прозрачно“, което създава впечатлението, че то притежава лексико-синтактична самостоятелност. Всъщност обаче значението му се подразбира чисто логически от семантиката на трибуквения корен, докато общото значение на съставния глагол, във функция на именна част на който това причастие се проявява, се извежда като реален сбор от значенията на компонентите му.

В заключение може да бъде казано, че липсата на самостоятелно лексикално значение и свободна синтактична употреба при тези арабски причастия води до високата степен на структурна устойчивост на съставните глаголи, в чието образуване те участват. За това свидетелства и фактът, че тези състав-

ни глаголи се явяват структурно и семантично ядро на *рамкови конструкции*, които по своята същност са устойчиви синтактични конструкции, построени по точно определен структурен модел.

в) Арабски причастия, имащи самостоятелно лексикално значение, но не и самостоятелна синтактична употреба. Тези причастия фигурират в речта като част от по-широка синтаagma, а именно – като част от именна или предложно словосъчетание. В рамките на това словосъчетание те изпълняват ролята на главна част, към която посредством изафет или предлог са присъединени подчинените ѝ части. Във функцията си на именна част на съставни глаголи тези причастия запазват същите прийоми на осъществяване на синтактичната връзка с подчинените им части като тези в съответните изафетни или предложни словосъчетания:

напр. واقع واقعہ 'разположен', 'намиращ се' + предлога در дәр 'в' → واقع در واقعہ дәр 'намиращ се в' → (در) واقع شدن (در) واقعہ шодән (дәр) 'намирам се в'

مقیم موقیم 'пребиваващ', 'живеещ' + изафет → مقیم جائی موقیم-ه دجا-и 'живеещ някъде', 'пребиваващ някъде' → شدن مقیم جائی موقیم-ه دجا-и шодән 'живеея някъде', 'пребивавам някъде'.

Идентични на горните характеристики демонстрират и някои ограничени на брой персийски лексикални форми с деятелно причастно-адективно значение, които по структура наподобяват полупроизводните прилагателни имена. Въпреки външната си прилика с този структурно-деривационен тип прилагателни имена обаче, на практика те са образувани на базата на съществуващи в езика съставни глаголи и по-правилно би било да бъдат разглеждани като адективирани сегашни глаголни основи. Те също, подобно на горните причастия с арабски произход, нямат самостоятелна синтактична употреба в езика и функционират единствено в служба на именна част на съставни глаголи. От своя страна, съставните глаголи, в чийто състав влизат тези форми, представят два структурни модела – дистантен и компактен. Следователно тези глаголни единици също изграждат рамкова конструкция:

напр. عهدہ دار چیزى شدن/چیزی را عهدہ دار شدن چیزى-را ohdedar шодән/ohdedar-е чизи шодән 'поемам отговорност (за)', 'ангажирам се (с)' ← عهدہ دار ohdedar 'отговорен (за)', 'ангажиран (с)'

یادآور چیزى شدن/چیزی را یادآور شدن چیزى-را йадавър шодән/йадавър-е чизи шодән 'припомням (нещо)', 'напомням (нещо)' ← یادآور йадавър 'припомнящ', 'напомнящ'.

– **Причастия със западноевропейски произход.** Освен причастията с персийски и арабски произход във функция на именна част на съставни глаголи могат да се проявяват и причастни форми, представляващи заем-

ки от западноевропейски езици. Тяхната продуктивност обаче е значително по-ограничена в сравнение с тази на горните две етимологични групи причастия. Обикновено заимстваните причастия от западноевропейски езици, които участват в образуването на съставни глаголи в персийския език, са минали причастия (*participes passés*) от глаголи с френски произход. Тези заимствани причастия, подобно на другите лексикални класове заемки от същите езици, се включват в общата конюнктура на моделираните образувания, съчетавайки се с най-прозрачните в семантично отношение спомагателни глаголи, а именно – کردن *kārdān* ‘правя’ и شدن *šodān* ‘ставам’, ‘превръщам се’:

напр. مدرنیزه کردن *modernize kārdān* ‘модернизирам’ ← مدرنیزه *modernize* ‘модернизиран’ ← *modernisé* (фр. *participe passé* от глагола *modernizer* ‘модернизирам’)

هیدراته کردن *hidrate kārdān* ‘хидратирам’ ← هیدراته *hidrate* ‘хидратиран’ ← *hydraté* (фр. *participe passé* от глагола *hydrater* ‘хидратирам’).

Освен изброените дотук различни по произход и структура прилагателни имена и причастия, влизаци в служба на именна част на съставни глаголи, на това място е редно да бъдат споменати и ограничен брой съществителни имена, които участват с атрибутивно значение във формирането на съставни глаголи. Въз основа на това им значение на тези имена съответно ще бъдат присъщи всички граматични свойства на прилагателните. Случаите на употреба на съществителни имена в атрибутивна функция в качеството на именна част на съставни глаголи са изключително редки:

напр. قفل کردن/شدن/بودن *qofl kārdān/šodān/budān* ‘заклучвам’/‘заклучвам се’/‘заклучен съм’ ← قفل *qofl* ‘ключалка’, ‘катианар’.

В обобщение към тази част може да бъде повторено важното обстоятелство, че във функция на глаголна част на съставните глаголи от типа A+V най-често се проявяват преходният каузативен глагол کردن *kārdān* ‘правя’, инхоативният глагол شدن *šodān* ‘ставам’, ‘превръщам се’ и глаголят за състояние بودن *budān* ‘съм’. С помощта на спомагателния глагол کردن *kārdān* ‘правя’ без изключение се образуват устойчиви именно-глаголни съчетания с преходно каузативно значение, чиито непреходни корелати биват формирани с помощта на شدن *šodān* ‘ставам’, ‘превръщам се’. Както бе споменато обаче, съществуват и някои изключения от правилото, при които съставният глагол с глаголна част, изразена от شدن *šodān*, има преходно значение и изисква пряк обект.

2.2.3. Съставни глаголи от типа Adv+V

Съставните глаголи, чиято именна част е изразена от наречие, са значително по-малко на брой в сравнение с тези, функцията на именна част на които изпълнява съществително или прилагателно име/причастие. Както вече стана дума, много от езиковедите отнасят към този структурно-деривационен тип и префиксалните глаголи, като в това отношение стана ясно, че подобен подход не е правилен, тъй като между двата типа глаголи съществуват осезаеми различия. Тези различия се коренят главно в различната им синтактична функционалност и структурна устойчивост. Въпреки това обаче, рязка граница между тях не може да бъде прокарана. Свидетелство за това са някои префиксални и съставни глаголи, които използват един и същ езиков елемент в качеството, съответно – на префикс и на именна част (*най-често* پیش *ниш* и باز *баз*).

Както е известно, префиксалните глаголи се състоят от префикс и глаголна част, изразена от непроизведен глагол. Префиксът представлява словообразователна морфема, произхождаща от предлог или наречие. Липсата на самостоятелна синтактична употреба у префикса води до сравнително голямата структурна устойчивост на глаголите, част от които е той. И обратното, съставните глаголи с именна част, изразена от наречие, наподобяват по своите синтактични функции свободните съчетания от название на обект и сказуемо, откъдето произтича и слабата им устойчивост. Също така, наречието във функция на именна част на съставни глаголи е запазило самостоятелното си лексикално значение, за разлика от съответния префикс, и в някои случаи може да бъде заменяно с негови синоними. Необходимо е да се упомене обаче, че поради разпада на именната флексия, някои от наречията в съвременния персийски език притежават едновременно както адвербиално, така и адективно, а понякога и номинално значение. Освен това, в някои случаи те могат да изпълняват и служебна функция в качеството на отименни предлози, загубвайки самостоятелното си лексикално значение. Този факт задължително трябва да се има предвид при отнасянето на дадено образуване към групата на съставните глаголи от типа Adv+V.

Такива лексеми, характеризиращи се с многозначност, са примерно بیرون *бирун* със значения ‘навън’ и ‘приемна’, جلو *джелоу* със значения ‘предна част’ и ‘отпред’/‘напред’ и بالا *бала* със значения ‘горна част’ и ‘горе’, като адвербиалното им значение, съпътстващо образуването на съставни глаголи, е белязано с висока степен на „прозрачност“ в състава на последните.

Прозрачното значение на наречието, с което то участва във формирането на съставни глаголи, обуславя отнасянето на този тип глаголни единици към семантичния клас на мотивираните такива. Това предопределя и слабата им структурна устойчивост. Може дори да се твърди, че тази структурна разновидност на персийските съставни глаголи поделя най-ниското стъпало в скалата по структурна устойчивост с тези от типа A+V. Но докато последните

се обединяват около семата *правя някакъв*, съставните глаголи с наречие в служба на именна част се характеризират със словообразователно значение *конкретно действие/движение в някаква посока*. В редки случаи съставните глаголи от този тип могат да имат и идиоматично (*предимно вторично*) значение (*напр.* بالا کشیدن *бала кешидән* ‘*качвам*’, *издигам*) (*първ. знач.*) и ‘*отклонявам*’ (*средства*) (*втор. знач.*).

Във функция на именна част на съставните глаголи от типа Adv+V с малки изключения се проявяват единствено прости наречия. Като изключение тук може да бъде приведено наречието ازبر *аз-бър* ‘*наизуст*’, явяващо се дериват от сложен предлог²³ с изоморфен състав. В резултат на транспозиция този сложен предлог е преминал в лексикалния клас на наречието, придобивайки преосмислено значение. Като цяло, в зависимост от значението, което изразяват, простите наречия в служба на именна част на съставни глаголи могат да бъдат класифицирани по следния начин:

– **За място:** بالا *бала* ‘*горе*’, ‘*нагоре*’; پائین *па’ин* ‘*долу*’, ‘*надолу*’; بیرون *бирун* ‘*навън*’; اندرون/درون *дәрун/әндәрун* ‘*вътре*’, ‘*навътре*’; دور *дур* ‘*далеч*’, ‘*надалеч*’; جلو *джелю* ‘*напред*’, ‘*отпред*’; پیش *пиши* ‘*напред*’²⁴:

напр. درون کشیدن *дәрун кешидән* ‘*вкарвам*’, ‘*пъхвам*’; دور انداختن *дур әндахтән* ‘*изхвърлям*’; جلو افتادن/زدن *джелю офтадән/зәдән* ‘*надминавам*’, ‘*изпреварвам*’; پیش رفتن *пиши рәфтән* ‘*вървя напред*’, ‘*напредвам*’; بالا رفتن *бала рәфтән* ‘*качвам се*’, ‘*катеря се*’, ‘*повишавам се*’; بالا بردن *бала бордән* ‘*качвам*’, ‘*повишавам*’;

– **За начин:** ازبر *аз-бър* ‘*наизуст*’; خوش *хош* ‘*приятно*’, ‘*хубаво*’; بد *бәд* ‘*лошо*’:

напр. ازبر داشتن *аз-бър данестән/даштән* ‘*знам наизуст*’; ازبر کردن *аз-бър кәрдән* ‘*научавам наизуст*’; (به) خوش کردن *хош кәрдән (бе)* ‘*доволен съм от нещо*’ (*разг.*); بد گفتن *бәд гофтән* ‘*злословя*’;

– **За количество и степен:** باز *баз* ‘*отново*’:

напр. باز گفتن *баз гофтән* ‘*преразказвам*’, ‘*повтарям*’; باز یافتن *баз йафтән* ‘*намирам отново*’, ‘*възвръщам си*’; باز گرفتن *баз герефтән* ‘*получавам отново*’, ‘*спечелвам отново*’.

²³ Този сложен предлог с буквално значение ‘отвърху’ няма самостоятелна употреба в съвременния персийски език. Вместо него се използва друг такъв, а именно – از روی със значение ‘по’, ‘от’.

²⁴ Словообразователното значение на съставните глаголи с това наречие в състава им се характеризира с по-голяма конкретност от това на префиксалните глаголи, образувани с помощта на префикса -پیش.

Тук трябва да се обърне специално внимание на наречията *پیش* *пиш* ‘напред’ и *باز* *баз* ‘отново’, споменати по-горе, които функционират и като глаголни словообразователни префикси със значения, съответно – ‘напред’ и ‘назад’. За разрешаване на дилемата дали тези елементи са употребени в конкретния случай в качеството на самостоятелна дума, или на морфема, ще служи значението на глаголната единица, в чийто състав те влизат, както и някои условности в исторически план. Това добавя още един щрих към неочертаността на границите между съставни и префиксални глаголи.

Именната част на съставните глаголи от типа Adv+V се съчетава с прости глаголи, повтаряйки забелязаната тенденция при префиксалните. В общи линии преходността/непреходността на този тип съставни глаголи е пряко обвързана с преходността/непреходността на съответния им спомагателен глагол. При това характерна тяхна особеност е, че в по-голямата си част тези устойчиви именно-глаголни съчетания не притежават свои преходни/непреходни корелати.

2.2.4. Съставни глаголи от типа PP+V

Тук спадат съставни глаголи, състоящи се от именна част, изразена от предложна фраза, и спомагателен глагол, за обозначаването на които Ханлари използва наименованието *глаголен израз* (*عبارت فعلی* *ебарят-е фе’ли*) (Ханлари 2003б: 171). Предложната фраза в служба на именна част, от своя страна, включва в състава си предимно съществително име, съчетано с първичен предлог (*напр.* *به وجود آوردن* *бе воджуд авърдән* ‘създавам’). В много по-редки случаи в съчетание с предлога влизат и други части на речта, като примерно взаимното местоимение *هم* *хам* ‘един-друг’ (*напр.* *هم زدن* *бе/бар хам зәдән* ‘разбърквам’, ‘развалям’). Този структурен тип обхваща сравнително немалък брой глаголни единици – 152 по данни на Дабир-Мокаддам (Дабир-Мокаддам 1997: 40), изразяващи преходно или непреходно действие. Споменатият езиковед посочва също така, подобно на Ханлари²⁵, че в семантично отношение тези глаголи се характеризират с общо метафорично значение, т.е. компонентите им са подложени на семантично преосмисляне. Не на това мнение е Карими, която определя съставни глаголи, например като *به زبان آوردن* *бе зәбан авърдән* ‘изказвам’, ‘изговарям’ (*букв.* ‘донасям на езика’), като мотивирани (Карими 1997: 6). Предвид разликата между буквалното и фактическото значение на посочения съставен глагол обаче, такова твърдение се оказва неоснователно. Анализ на корпуса от глаголни единици от този тип дава основание да се твърди, че те основно се характеризират с преосмислено или частично мотивирано значение.

Въпреки разширения си компонентен състав, този тип съставни глаголи също могат да функционират (*чрез инфинитивната си форма*) като субстан-

²⁵ Ханлари 2003б: 171.

тивирани членове на изречението. В тази си функция те съответно могат да получават артикъл за единичност/неопределеност, да влизат в изафетни конструкции и т.н. Освен това миналите причастия от някои от тези съставни глаголи също могат да изпълняват субстантивна функция в синтаксиса, придобивайки присъщите на съществителното име категориални особености. В този смисъл тези причастни форми ще могат да получават показател за множествено число, като някои от тях дори са придобили по-широка субстантивна употреба именно чрез формата си за множествено число:

напр. افتاده از کار *äz kar офтаде* ‘трудова неспособен’ → افتادگان از کار *äz kar офтадеган* ‘инвалиди’.

Субстантивната употреба на миналите причастия от някои съставни глаголи от този тип е свидетелство за това, че тези глаголи също могат да служат като изходен елемент в последващи морфологични словообразователни процеси.

Във функция на спомагателен глагол в състава на устойчивите именно-глаголни съчетания от типа PP+V се проявяват предимно прости глаголи, изразяващи движение или прагматично действие, както и някои префиксални. От простите глаголи в много редки случаи в тази служба може да се срещне и преходният کردن *kärdän* ‘правя’, като обикновено същият влиза в състава на такива глаголни единици от типа PP+V, които по-често се употребяват без предлога в именната си част (*напр.* (به) تن کردن *tän kärdän* ‘обличам’). В още по-редки случаи тази функция може да изпълнява и неговият непреходен корелат شدن *шодän* ‘ставам’, ‘превръщам се’ (*напр.* به بر پاشدن *бе/бär па шодän* ‘ставам’, ‘изправлям се’). От каузативните глаголи със сравнително голяма продуктивност в това отношение се характеризират رساندن *ресандän* ‘доставям’, ‘правя да стигне’ و گذراندن *гозäрандän* ‘правя да мине’, ‘прекарвам’, а от отименните с доста по-ограничена употреба – طلبیدن *тäläбидän* ‘извиквам (някого)’, ‘поканвам’ (*напр.* به مبارزه طلبیدن *бе мобарезе тäläбидän* ‘предизвиквам’) و انجامیدن *ändжамидän* ‘осъществявам се’, ‘приключвам с’ (*напр.* به طول انجامیدن *бе тул äнджамидän* ‘продължавам’, ‘трая’). От префиксалните глаголи ролята на глаголна част изпълняват най-често درآمدن *дär-амäдän* ‘влизам’, ‘излизам’, преходният му корелат درآمدن *дär-авäрдän* ‘изваждам’, ‘изскубвам’, ‘събувам’²⁶, فرو رفتن *фору-рäftän* ‘потъвам’, برآمدن *бär-амäдän* ‘издигам се’ (*по-рядко*) و در رفتن *дär-рäftän* ‘измъквам се’, ‘спасявам се’ (*по-рядко*):

напр. اجرا درآمدن *бе еджра дär-авäрдän* ‘въвеждам в изпълнение’
فکر فرو رفتن *бе фекр фору-рäftän* ‘потъвам в мисли’.

²⁶ Съчетавайки се с предложна фраза, включваща в състава си предлога به, спомагателният глагол درآمدن дär-авäрдän придобива противоположно на реалното си значение, а именно – ‘вкарвам’, ‘въвеждам’.

Както бе споменато, в по-голямата си част простите глаголи в качеството на спомагателни в рамките на този тип съставни глаголи изразяват някакво движение в пространството. Освен тях тази функция могат да изпълняват и някои прости глаголи за лично притежание, прагматично действие и т.н., чиято употреба в конкретния случай е предопределена от предлога, с който съществителното име – част от предложната фраза в служба на тяхна именна част, се съчетава. Най-често в процеса на образуване на съставни глаголи от типа PP+V участват следните прости глаголи: آمدن *амăдăн* ‘идвам’; آوردن *авăр-дăн* ‘донасям’; داشتن *даштăн* ‘имам’; گذاشتن *гозаштăн* ‘слагам’, ‘поставям’ (или по-рядко синонимът му نهادن *неhadăн*); رفتن *рăфтăн* ‘вървя’, ‘отивам’; بردن *бор-дăн* ‘нося’, ‘получавам’; دادن *дадăн* ‘давам’; کشیدن *кешидăн* ‘дърпам’, ‘тегля’; گرفتن *герепфтăн* ‘взимам’, ‘получавам’; رسیدن *ресидăн* ‘стигам’, ‘пристигам’; افتادن *офтадăн* ‘падам’, ‘преминавам’ и گذشتن *гозăштăн* ‘минавам’, ‘преминавам’ и انداختن *андахтăн* ‘хвърлям’. Повечето от гореизброените спомагателни глаголи, влизащи в състава на устойчиви именно-глаголни съчетания с един и същ предлог в структурата им, могат да бъдат дистрибутирани в следните корелативни редове по признака *преходност/непреходност* (в много случаи *каузативност/инхоативност*):

Преходност	Непреходност
آوردن (در)	آمدن (در)
بردن (فرو)	رفتن (فرو)
انداختن	افتادن
دادن	رفتن
رساندن	رسیدن
گذراندن	گذشتن

Силно изразената способност на съставните глаголи от типа PP+V, които в по-голямата си част са белязани от аспектуалния признак *мигновеност*, да образуват корелативни двойки е една от основните им характеристики. В този смисъл на почти всеки преходен съставен глагол от този тип съответства негова еквивалентна форма с непреходно значение. Като цяло, преходността/непреходността на разглежданите съставни глаголи е в пряка взаимовръзка с преходността/непреходността на глагола, изпълняващ ролята на тяхна глаголна част:

напр. *آوردن* *бе дониа авăрдăн* ‘раждам’ ↔ *آمدن* *бе дониа амăдăн* ‘раждам се’

رساندن *бе кăмал ресандăн* ‘усъвършенствам’, ‘подобрявам’ ↔ *رسیدن* *бе кăмал ресидăн* ‘усъвършенствам се’.

От друга страна, останалите често употребявани в тази функция прости глаголи, като *گرفتن* *герепфтăн* ‘взимам’, ‘получавам’, *کشیدن* *кешидăн* ‘дърпам’,

‘тегля’, داشتن *daštān* ‘имама’ и گذاشتن *gozaštān* ‘слагам’, ‘поставям’, образуват съставни глаголни единици предимно с преходно значение, които от своя страна не притежават свои непреходни корелати. Пасивизирането на тези лексеми ще се осъществява посредством перифрастичния модел на образуване на страдателен залог, имащ приложение в съвременния персийски език, а именно – *минало причастие от съответния съставен глагол + служебния глагол شدن* *šodān* ‘ставам’, ‘превръщам се’:

напр. به آتش کشیدن *be ātāš kešidān* ‘запалвам’, ‘подпалвам’ → به آتش کشیده شدن *be ātāš kešide šodān* ‘бивам подпален’

در میان گذاشته شدن *dār miān gozaštān* ‘споделям’ → در میان گذاشته شدن *dār miān gozašte šodān* ‘бивам споделен’

От своя страна, първичните предлози – част от предложната фраза, изпълняваща ролята на именна част на съставните глаголи от типа PP+V, са: از *āz* ‘от’, به *be* ‘към’, در *dār* ‘в, във’ и بر *bār* ‘върху’. От тях с най-голяма продуктивност се характеризират از *āz* и به *be*, като в някои случаи предлогът به *be* може да бъде заменен с بر *bār* без разлика в семантиката (*напр.* به باد دادن *be bād dādān* = بر باد دادن *bār bād dādān* ‘губя’, ‘прахосвам’). В редки случаи част от предложната фраза може да бъде и предлогът پیش *piš* ‘при’ (*напр.* پیش رو کشیدن *piš-e ru kešidān* ‘довеждам’, ‘показвам’). Както бе споменато, предлогът – част от предложната фраза, изпълняваща ролята на именна част на този тип съставни глаголи, обуславя употребата на точно определен спомагателен глагол. Това ще рече, че аспектиалните особености на употребения спомагателен глагол трябва да са съобразени с отношенията, които изразява даденият предлог. Освен това, този предлог до голяма степен формира и словообразователното значение на съставните глаголи, в състава на именната част на които същият влиза. В това отношение, за по-голяма нагледност при извеждането на словообразователното значение на съставните глаголи с хетероморфна предложна фраза в състава им може да бъде представена следната класификация:

– **Съставни глаголи, чиято именна част е изразена от предложна фраза, съдържаща предлога از *āz* ‘от’.** Като цяло, тези съставни глаголи изразяват действие, което може да бъде парафразирано като *изваждане/излизане от някакво положение или състояние*. Това ще рече, че в лексико-синтактично отношение повечето от тези съставни глаголи биват класифицирани като преходни каузативни или непреходни инхоативни (*техните корелати*) респективно. Най-често в техния състав влизат прости глаголи за движение, като افتادن *ofādān* ‘падам’, آمدن *āmdān* ‘идвам’, رفتن *rāftān* ‘вървя’, ‘отивам’ и др., които се съчетават със съществително име с конкретно или абстрактно значение – компонент на предложната фраза:

напр. از پا در آوردن *äz na dār-avärdän* 'събарям', 'премахвам' ↔ از پا در آمدن *äz na dār-amädän* 'бивам съборен/премахнат'.

– **Съставни глаголи, чиято именна част е изразена от предложна фраза, съдържаща предлога به** *бе* 'към'. Обикновено в съчетание с този предлог влизат съществителни имена, назоваващи някакво действие. Формираната по този начин предложна фраза влиза в състава на устойчиви именно-глаголни съчетания, които подобно на предходните включват в състава си основно глаголи за движение. В семантично отношение действието, което изразяват разглежданите тук съставни глаголи, може да бъде тълкувано като *иницира-не или подбуждане към някакво действие/преминаване в някакво друго състояние*. Следователно в по-голямата си част те също се явяват *каузативни/инхоативни*, бидейки смислово противоположни на съставните глаголи, съдържащи в именната си част предлога از *äz*:

напр. به کار بردن *бе кар бордän* 'употребявам', 'прилагам' ↔ به کار رفتن *бе кар рәфтän* 'използван съм', 'влизам в употреба'.

– **Съставни глаголи, чиято именна част е изразена от предложна фраза, съдържаща предлога ب** *бär* 'върху'. Този предлог е компонент от именната част на неголям брой съставни глаголи от типа PP+V. Както бе вече споменато, той е взаимозаменяем с предлога به *бе* и като компонент от именна част участва в образуването на съставни глаголи с идентични на предишните лексико-синтактични характеристики:

напр. به باد دادن *бе бад дадän* = ير باد دادن *бär бад дадän* 'губя', 'прахосвам'.

– **Съставни глаголи, чиято именна част е изразена от предложна фраза, съдържаща предлога در** *där* 'в, във'. Предложните фрази от този тип влизат в състава на сравнително голям брой съставни глаголи с преходно значение, съдържащи в структурата си спомагателните глаголи گرفتن *герөфтän* 'взимам', 'получавам', داشتن *даштän* 'имам' или گذاشتن/نهادن. Като цяло, тези глаголни единици изразяват абстрактно действие:

напр. در میان گذاشتن *där миан гозаштän* 'споделям' и در نظر داشتن *där näzär даштän* 'имам предвид'.

Освен първични предлози част от предложната фраза, изпълняваща ролята на именна част на съставни глаголи от типа PP+V, могат да бъдат и някои производни (*отименни*) такива (напр. روی کار آمدن *ру-йе кар амädän* 'идвам на власт'). Случаите на употреба на отименни предлози в тази функция обаче са доста по-редки, като понякога тези предлози могат да бъдат заменени с първични без разлика в семантиката, но с лек стилистичен отенък в полза

на по-разговорния прочит на първите (*напр.* تو/به فکر رفتن *ту/бе фекр рәфтән* ‘замислям се’).

Характерна особеност на съставните глаголи от типа PP+V е, че някои от тях (*най-често тези с предлога به в именната си част*) притежават свой синонимен вариант под формата на съставен глагол от типа N+V (*напр.* پایان رساندن *бе пайан ресандән* = پایان دادن *пайан дадән* ‘приключвам’, ‘финализирам’). Между тях обаче може да бъде посочена тънка разлика в граматично отношение, състояща се в това, че съставните глаголи от типа PP+V изразяват дистантна каузалност, а тези от типа N+V – контактна.

Освен това в потока на речта при някои съставни глаголи от разглеждания тип се наблюдава елипса на предлога в състава им (*напр.* یادم رفت *йадәм рәфт* ‘забравих’ ← کسی رفتن *аз йад-е کسی рәфтән* ‘излизам от ума’, ‘бивам забравен’). Съставният глагол от горния пример дотолкова се е внедрил в системата на езика без предлога – част от състава си, че най-вероятно скоро тази негова форма ще се превърне в основна. Най-вероятно по този начин са били образувани и много от глаголите от типовете N+V и Adv+V.

Анализът на съставните глаголи въз основа на именната им част спомогна за разбиране на семантичната им същност и прогнозиране на общото им значение, тъй като този компонент от състава им е носител на основната семантика. Така, от значението на именната част може да се извлече общото значение на по-голямата част от този тип глаголни единици, с изключение на тези с немотивирано (преосмислено) такова.

В заключение може да се каже, че съставните глаголи, представляващи по своята същност именно-глаголни съчетания, се характеризират с най-голяма продуктивност и семантична валентност в съвременния персийски език. Иначе казано, глаголното словообразуване в съвременния персийски език се осъществява основно по пътя на неморфологичния начин, посредством който биват формирани този тип глаголи. За сравнение, в актуалния запас от глаголни единици на този език фигурират едва около 115 прости глагола, около 114 – префиксални, около 70 – отименни и около 60 – каузативни. Формирането на съставните глаголи придобива такава граматична валентност, че изземва функциите и на някои синтактични конструкции, като формите на перифрастичен страдателен залог например. С помощта на този активен начин на словообразуване в езика навлизат много глаголи с именна част, представляваща заемка от западен език. Всъщност това е единственият начин за вклиняване на чуждите заемки в глаголната система на персийския език, като този факт е в основата на изказаната хипотеза за произхода на този неморфологичен словообразователен начин, описан като лексико-синтактичен и разтълкуван най-ясно и подробно в рамките на теорията „X-bar“ на Чомски. Изучаването на съставните глаголи е от особена важност, тъй като, с оглед на техния огромен брой и широка граматична валентност, познаването на същността им и на синтактичната им употреба ще допринесе за правилното боравене с тях.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Барджасте 1983: Barjasteh, D. *Morphology, Syntax and Semantics of Persian Compound Verbs: A Lexicalist Approach*. Illinois: University of Illinois, 1983.
- Батени 1989: Bateni, M. „Farsi Zabâni Aghim?“ (Persian a Sterile Language?). – *Adine*, 33/1989.
- Батени 2006: ۱۳۸۵. باطنی، م. پیرامون زبان و زبانشناسی (مجموعه مقالات). تهران: موسسه انتشارات آگاه، ۱۳۸۵.
- Бейкър 1988: Baker, M. *Incorporation. A Theory of Grammatical Function Changing*. Chicago: University of Chicago Press, 1988.
- Вахеди-Лангруди 1996: Vahedi-Langrudi, M. *The Syntax, Semantics and Argument Structure of Complex Predicates in Modern Farsi*. Ottawa: University of Ottawa, 1996.
- Гранде 1998: Гранде, Б. М. *Курс арабской грамматики в сравнительно-историческом освещении*. Москва: Издательская фирма „Восточная литература“ РАН, 1998.
- Дабир-Мокаддам 1982: Dabir-Moghaddam, M. Passive in Persian. – *Studies in the Linguistic Sciences*, 1/1982, 63–90.
- Дабир-Мокаддам 1997: Dabir-Moghaddam, M. Compound Verbs in Persian. – *Studies in the Linguistic Sciences*, 2/1997, 25–61.
- Карими 1987: Karimi, S. Compound Verbs in Persian. – *University of Washington Working Papers in Linguistics*, 9/1987.
- Карими 1997: Karimi, S. *Persian complex verbs: Idiomatic or Compositional?*. <<http://www.u.arizona.edu/~karimi/publications/Idiomatic%20or%20comp.pdf>, 1997>, 27.03.2015.
- Лазар 1992: Lazard, G. *A Grammar of Contemporary Persian*. Costa Mesa, California and New York: Mazda Publishers in association with Bibliotheca Persica, 1992.
- Ламбтън 1961: Lambton, A. *Persian grammar*. Cambridge: Cambridge University Press, 1961.
- Мешкатодини 2007: مشکوة الدینی، م. دستور زبان فارسی بر پایه نظریه گشتاری. مشهد: موسسه چاپ و انتشارات دانشگاه فردوسی، ۱۳۸۶.
- Мойн 2007: Moynе, J. A. *The structure of verbal constructions in Persian*. New York: Global Scholarly Publications New York, 2007.
- Мохаммад, Карими 1992: Mohammad, J., S. Karimi. Light verbs are taking over: complex verbs in Persian. – In: Nevis, J. A., V. Samiiian (éd.). *Proceedings of the Western Conference on Linguistic (WECOL)*. Fresno, California: California State University, 1992, 195–212.
- Осенова 2009: Осенова, П. *Именните фрази в българския език*. София: ЕТО, 2009.
- Осенова, Симов 2007: Осенова, П., К. Симов. *Формална граматика на българския език*. София: Институт за паралелна обработка на информацията – БАН, 2007.
- Расторгуева 1966: Расторгуева, В. С. *Среднеперсидский язык*. Москва: Наука, 1966.
- Рубинчик 2001: Рубинчик, Ю. А. *Грамматика современного персидского литературного языка*. Москва: Восточная литература, РАН, 2001.
- Садеги 1993: صادقی، ع. در باره فعلهای جعلی در زبان فارسی. مقاله در همایش «زبان فارسی و زبان علم». تهران. ۱۳۷۲.
- Самсарева 2001: Самсарева, П. *Глаголното словообразуване в съвременния арабски книжовен език*. София: Арабулг, 2001.
- Уасоу 1977: Wasow, T. Transformations and the Lexicon. – In: Culicover, P., T. Wasow, A. Akmajian (éd.). *Formal Syntax*. New York: Academic Press, 1977, 327–360.
- Ханлари 2003а: خانلری، پ. ن. تاریخ زبان فارسی. جلد اول. تهران: فرهنگ نشر نو، ۱۳۸۲.
- Ханлари 2003б: خانلری، پ. ن. تاریخ زبان فارسی. جلد دوم. تهران: فرهنگ نشر نو، ۱۳۸۲.
- Ханлари 2003в: خانلری، پ. ن. تاریخ زبان فارسی. جلد سوم. تهران: فرهنگ نشر نو، ۱۳۸۲.

Чомски 1975: Chomsky, N. *Studies on Semantics in Generative Grammar*. The Hague: Mouton Publishers, 1975.

Чомски 1993: Chomsky, N. A Minimalist Program for Linguistic Theory. – In: Hale, K., S. J. Keyser (éd.). *The View from Building 20*. Cambridge: MIT Press, 1993, 1–52.

Март 2015 г.

Рецензенти: доц. Аник Минасян-Добрева,
доц. д-р Иво Панов

ГОДИШНИК НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ
„СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
ФАКУЛТЕТ ПО КЛАСИЧЕСКИ И НОВИ ФИЛОЛОГИИ

ИЗИСКВАНИЯ ЗА ОФОРМЯНЕ НА РЪКОПИСИТЕ

Ръкописите не бива да обхващат по-малко от 20 страници и да не надхвърлят 100 стандартни страници, напечатани едностранно на листове А4, на шрифт Times New Roman, 12 пункта, междуредие 1,5.

Когато в текстовете има снимки или картинки, те се записват на електронния носител отделно като pdf- или jpeg-файлове. При използване на по-специфични шрифтове (японски, арабски...), те също се записват отделно на електронния носител, а разпечатките отразяват съвсем точно всички символи, букви и знаци.

Изписването на заглавията на книги, произведения, статии в текста трябва да бъде в *Italic*. Малките цитати в текста са в кавички, а не в *Italic*. По-големите цитати, отделени от основния текст, са без кавички, но шрифтът им е един пункт по-малък от основния текст.

Ръкописът има следната структура: заглавие, име и фамилия на авторите, месторабота, абстракт и ключови думи – на езика на ръкописа, на български и на английски език, основен текст и литература. Данни за контакт на автора - име, електронен адрес, се включват на първата страница на ръкописа като бележка под линия. В края на ръкописа се изписват месецът и годината на постъпване на ръкописа в редакционната колегия на поредицата и имената на рецензентите.

Бележките под линия (размер 10 пункта) да са минимален брой, кратки и последователно номерирани за целия текст, като всяка бележка трябва да се появява в края на страницата, на която е индексирана. Цитирането под линия (или в текста) следва модела: автор/и, година на публикуване на труда, страница/и (Петров 2005: 279; Scott 2007: 27–58; Lemardeley, Bonafous-Murat, Topia 2004: 45).

Библиографията (размер 9 пункта) трябва да включва всички автори, цитирани в текста, подредени по азбучен ред на фамилиите имена.

Не се допускат съкращения на заглавия на трудове, периодични издания и градове, а единствено на малките имена на авторите.

Примери за оформяне на библиографията. Винаги първо се посочва фамилията на автора и годината на издаване на труда, разделено с двуточие от пълното библиографско описание:

Depecker 2003: следва пълната библиографска референция.

Монография

Фамилия година: Фамилия и съкр. име на автора, отделени със запетая. *Заглавие*. Град: име на издателството, година.

Depecker 2003: Depecker, L. *Entresigneetconcept*. Paris: PSN, 2003.

Сборник

При труд с повече автори се посочват първо фамилиите и годината: . След двете точието следват фамилиите и съкратените имена на авторите, като фамилията и съкратеното име на първия автор са в инверсия, а на останалите – не. *Заглавие*. Град: име на издателството, година.

Lemardeley, Bonafous-Murat, Topia 2004: Lemardeley, M.- C., C. Bonafous-Murat, A. Topia (éds.). *L'Inhumain*. Paris: PSN, 2004.

Статия в сборник

Фамилия година: Фамилия, име. Заглавие на статията. – В:/In: Фамилия, Име (ред.). *Заглавие на сборника*. Град: Име на издателството, година, страница/и.

Authier-Revuz 2000: Authier-Revuz, J. Auxrisquesdel'allusion. – In: Murat, M. (éd.). *L'Allusion dans la littérature*. Paris: Presses universitaires de Paris-Sorbonne, 2000, 45–57.

При повече съставители на сборника се посочват имената на всички съставители, като имената на първия съставител са в инверсия, а на останалите – не.

Имената на съставители, редактори, заглавието, подзаглавието, томът се отделят с точки, а следващите елементи: място на издаване : издателство, година, страници – с двуточие и запетаи. При посочване на една страница се пише с. 5/р. 5. При повече – **не** се пише с./р., а само номерата на страниците.

Статия в списание или периодично издание

Фамилия година: Фамилия, име. Заглавие на статия. – *Заглавие на списание*, номер/година, страница.

Grotta 2005: Grotta, G. How does cable television in the home relate to other media use patterns?. – *Journalist Queerly*, 59/2005, p. 4.

Разликата между цитиране на статия в сборник и в списание е, че тук вместо In:/В: се пише тире.

Електронен източник

Фамилия година: Фамилия, съкр. име. *Заглавие*. URL адрес, година, дата на консултиране на страницата.

От Реакционната колегия

