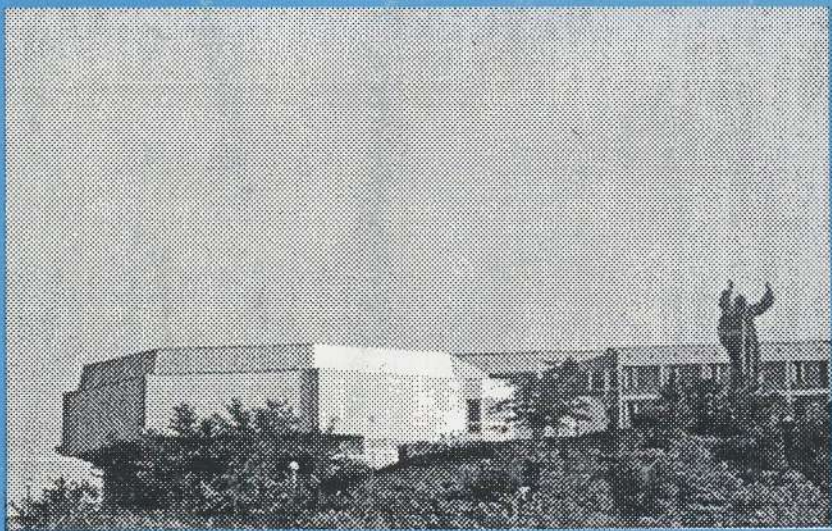


ТРУДОВЕ
НА ВЕЛИКО-
ТЪРНОВСКИЯ
УНИВЕРСИТЕТ
"КИРИЛ И МЕТОДИЙ"

80
СТАТИИ
ИСК 87



Университетско издателство "Св. св. Кирил и Методий"

ФИЛОЛОГИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ
ТОМ 29, КНИГА 2. 1993
ЕЗИКОЗНАНИЕ

21 SEP 2004

17 JUL 2007

11 02 2014

ТРУДОВЕ НА
ВЕЛИКОТЪРНОВСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ
"СВ. СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЙ"

ГОДИНА 1993

ТОМ 29, КНИГА 2

**ТРУДОВЕ НА
ВЕЛИКОТЪРНОВСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ
”СВ. СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЙ”
ФИЛОЛОГИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ
ЕЗИКОЗНАНИЕ
Том 29, Книга 2
1993**

**TRAVAUX
DE
L'UNIVERSITE
”ST. ST. CYRILLE ET METHODE”
DE VELIKO TIRNOVO
FACULTE PHILOLOGIQUE
LINGUISTIQUE
Tome 29, Livre 2
1993**

Университетско издателство ”Св. св. Кирил и Методий”
В. Търново, 1998, V. Tirnovo

7871B
80

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ

проф. Русин Русinov (главен редактор)
доц. кфн Иван Харалампиев
доц. кфн Паусий Христов (секретар)
доц. кфн Вера Ченева

651 / 1999

ОКРЪЖНА БИБЛИОТЕКА
гр. В. ТЪРНОВО Д

© Великотърновски университет
"Св. св. Кирил и Методий", 1998

ISSN 0204 - 6369

СЪДЪРЖАНИЕ

Василена ТОДОРАНОВА – Природните описания в лириката на Вергилий, Хораций и Овидий	7
Иванка ПОПОВА-ВЕЛЕВА – За някои особености на полупряката реч и превода им от френски на български език	177
Гинка ПЕНАКОВА – Езиков корпус за съпоставително изследване на неличните глаголни системи в английския и българския език	205
Лиляна ЦОНЕВА – О сочетаемости качественно-обстоятельственных наречий в современном русском языке	225

CONTENTS

Vassiléna Todoranova – Les descriptions de la nature dans la poésie de Virgile, Horace et Ovide	7
Ivanka Popova-Véléva – On some peculiarities of the semi-direct speech and their translation from french into bulgarian	177
Gin'ka Pénakova – A corpus for the contrastive study of the non-finite verb systems of english and bulgarian	205
Liliana Tzoneva – On the combinability of the qualitative-circumstantial adverbs in modern russian	225

ТРУДОВЕ НА ВТУ "СВ. СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЙ"
ВЕЛИКО ТЪРНОВО

Том 29 Книга 2
1993

ФИЛОЛОГИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ

TRAVAUX DE L'UNIVERSITE "ST. ST. CIRILLE ET METHODE"
DE VELIKO TIRNOVO

Tome 29 Livre 2

FACULTE PHILOLOGIQUE

1993

**ПРИРОДНИТЕ ОПИСАНИЯ В
ПОЕЗИЯТА НА ВЕРГИЛИЙ,
ХОРАЦИЙ И ОВИДИЙ**

Василена Тодоранова

**LES DESCRIPTIONS DE LA
NATURE DANS LA POESIE DE
VIRGILE, HORACE ET OVIDE**

Vassilena Todoranova

Велико Търново, 1993

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

PHYSICS DEPARTMENT

PHYSICS 309

LECTURE NOTES

BY

PROFESSOR

ROBERT R. HODGSON

1963-1964

CHICAGO, ILLINOIS

ПРИРОДНИТЕ ОПИСАНИЯ В ПОЕЗИЯТА НА ВЕРГИЛИЙ, ХОРАЦИЙ И ОВИДИЙ

Василена Тодоранова

Изследвачът на античната литература има да преодолява две противоположни трудности. Принципът на подражанието-състезание, категорично изразен у римските автори, прави техните произведения по-слабо автономни от съвременната литературна творба. Те постигат пълното си и истинско значение като част от предшестващата ги литература и в нейния контекст, което налага диахроничния метод на работа. На последователното му осъществяване обаче пречат няколко различни по характер фактори, но с еднакъв резултат – фрагментарност в изследването.

На първо място трябва да отбележим фрагментарността на самата антична литература поради многото загубени текстове, подсилена от неслучайния характер на запазеното, в смисъл че в повечето случаи това е най-доброто или характерно за жанра, течението, школата, което не позволява последователното проследяване на процесите в по-малко обемни граници. Освен това значителният брой произведения, които би трябвало да се разгледат, щом се започва от началото, налага някаква избиращелност, която задълбочава липсата на последователност. Като противодействие на тази тенденция се явява вечността и относителната стабилност на проблематиката, осигуряваща континуитета на изследването. Отношенията човек – природа са стари като мисленето и тяхната роля в литературата е своеобразна успоредница на еволюцията на мисълта. Нещо повече – природните описания според Аверинцев имат първостепенно значение в създаването на европейската литература: “От трите основни категории, към които така или иначе принадлежи всичко написано – поучение, повествование, описание –

само описанието е специфично за художествената литература... За това то именно става конструктивен критерий за литературната култура от гръцки тип¹.

Тези съображения наложиха темата и метода на работа, чиято основна задача е добросъвестното и изчерпателно проучване на всички текстове с отношение към разглеждания проблем в поезията на Вергилий, Хораций, Овидий и техните гръцки модели: Омир, Хезиод, лириците и Теокрит. В Омировия епос, който е най-старият запазен литературен текст, природните описания са втора част на сравнения. Тяхна разновидност са успоредните сравнения, които Аверинцев нарича "синкресис" – съпоставяне – риторичен похват, който се изразява в изреждането и сравняването на класическите парадигми на възможности. Неговият първичен и най-елементарен вид има следната схема: един прави едно, друг – друго, трети – трето, и то е най-доброто за случая. В гръцката литература наборът от възможности добива системност, логическа подреденост и се прикрепя към някой мотив – "обърнат природен ред" например. Една по-елементарна разновидност на синкресиса е каталогът – просто панорамно изреждане, което не сравнява и не систематизира, а просто излага наличното разнообразие от обекти² и същевременно е начална форма на самостоятелно описание. Понятията "природно описание", "природна картина", "пейзаж" са употребени като синоними. Ако приемем, че литературният пейзаж е описание на пространството в определен отрязък от време, би трябвало да предложим някакво определение за "описание". Изчерпателна и окончателна дефиниция е невъзможна. Въпреки многото дискусии и литература по въпроса не се стигна до единно мнение за описанието в съвременната литература. Още по-голямо е нашето затруднение при работа с формираща се литература. Все пак, оперирайки с това основно за изследването понятие, приемаме следната, заета от Ф. Амон, работна характеристика:

1. Описанието образува автономно цяло, нещо като семантичен блок.

2. Повече или по-малко е извън разказа.

3. Вплита се свободно в разказа.

4. Лишено е от специфични знаци и белези.

5. Не е подложено на никаква априорна принуда³.

Множеството компоненти на литературния пейзаж и сложните им взаимоотношения дават възможност за много и различни класификации. Според характера на **пространството** описанията могат да бъдат: реални, митологични, сакрални (на контакт между реално и митологично при жертвоприношение, предсказание или метаморфоза) и фантастични. Според **географския си характер** са морски, полски, горски, планински. Ако основен критерий е **времето**, могат да включват моментите на денонощието, годишните времена или минало, настояще и бъдеще. **Авторовото присъствие** и различните му изяви пораждаат други класификации на пейзажа – обективен, субективен; видян, сънуван, припомнен, профетичен. Посочените типове имат определен набор от изграждащи ги елементи, който може да показва тенденция към пълнота и изчерпателност или определена избирателност, превърнати в жанрова характеристика, както е при идиличния пейзаж.

Преместването на акцента в две посоки: от общото – природното описание – към неговите компоненти: време, пространство и колорит; и в обратната посока към още по-обобщения проблем – природа, търси възможния максимален обхват на проблематиката. С тази цел е обърнато внимание и на директните ѝ изяви в типичните за античната литература общи места, формулирани като максими или повтарящи се мотиви.

Стремещт към четливост в съчетание с надеждата изследването да бъде полезно на повече хора накара авторката да преведе чуждите текстове и цитати. Не са използвани готовите преводи с изключение на Хезиод, “Дела и дни” (преводач Ст. Недялкова), защото анализът изискваше буквален превод, макар и без художествените достойнства на вече публикуваните. Включени са каталози на птиците, животните и растенията с намерението да бъдат представени в използваем вид предлаганите от текста сведения и в някои по-далечни на филологията области, като биология, или по-близки, като социологията и етнографията на България. Българската гледна точка постави акцента на проблема “север, зима, севернобалкански варвари” в известна дисхармония с цялото. Липсата на други изследвания със сходна методология наложи да останем на равнището на анализа на конкретния текст и на една първа, но неизбежно необходима степен на обобщение, каквато е класификацията.

Б Е Л Е Ж К И:

¹ **Аверинцев, С. С.** Гръцката “литература” и близкоизточната “книжнина”. – В: Традиция. Литература. Действителност. С., 1984, с. 60.

² **Аверинцев, С. С.** Риторика как подход к обобщеното действителности. – В: Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981, с. 20 сл.

³ **Philippe, H a m o n.** Qu'est-ce qu' une description. – Poétique 12, 1972, pp. 465 – 485.

ОМИР ИЛИАДА

Наричат "Илиада" енциклопедията на античността, тъй като съдържа човешкото познание на своето време. Затова гърци и римляни са обучавали децата си по нея. Но тя е нещо по-сложно, защото същевременно е и литературно произведение. Тази нейна пълнокръвна неразчлененост създава големите затруднения на съвременния интерпретатор, пораждайки противоречиви мнения. Обилието и многозначността са основни черти не само на Омировата лексика¹, те са иманентно присъщи на цялото произведение, давайки възможност на всеки от старите поети, независимо от епохата, школата или индивидуалните им различия, да намери нещо за себе си в него (сюжет, мотив, образ, троп), от което да черпи вдъхновение било чрез директно подражание, било създавайки вариант или пък нещо съвсем различно, но като отговор на вече съществуващото у Омир. Античната поезия не може да покаже пълното си значение, ако не е разгледана в контекста на Омировите поеми.

Природни описания като нещо самостоятелно се срещат в "Илиада" само като изключения. Митологичното единство на човешко и природно ги свързва в сравнения и понеже природната страна е видима и по-лесна за наблюдаване и описване, обикновено се сравнява човешкото с природното, като сравняващата част е тази, върху която е поставен акцентът. Олга Фрейденберг описва и класифицира Омировите сравнения, търсейки същността и произхода им². Петнадесета, шестнадесета и седемнадесета песен, образувачи единство, чийто център е Патрокъл, съдържат според Фрейденберг най-голям брой сравнения. Тяхната тематика е зверинна, космическа, растителна и битова. Преобладава зверинният мотив със следните сюжети: лов, схватка на два звяра, хищник напада мирно стадо – кръвави подробности, яростта на хищника, неговият глад и жажда:

Както когато лъв, отхранен в планините, уверен в силата си,
грабне най-хубавата крава от пасящото стадо.

Първо, пречупва ѝ врата, захранвайки здраво със зъби,
после, кръвта и вътрешностите изгълтва,
разкъсвайки ги. Около него кучета и пастири
викат силно отдалече, но не смеят
да застанат насреща му. Владее ги зеленият страх.

(Ил. 17, 61 сл.)

Същата тематика – ярост, нападение, насилие, имат и космическите сравнения. “Сравненията в “Илиада” изобико не дават картини на слънчевата светлина на ясения ден, на положителните прояви на природата. В тях вилнеят бури, наводнения, мъгли. Постоянни образни елементи са дъждът, облаците, снегът, градът, вятърът, мълниите и бушуващите вълни”³. Ако прибавим звездите, дъгата и огнената стихия, ще получим всички компоненти на космическите сравнения. Последните три са предзнаменования за гибел и беди:

А той беснееше по полето подобен на река, придошла
от дъждовете, която, течейки с устрем, събаря бентове.
Нея не могат да задържат нито напречни бентове,
нито я спират прегради в цъфтящи градини.

(Ил. 5, 86 сл.)

Фрейденберг стига до извода, че в основата на целия сюжет стои образът на борещата се стихия, но не отвлечен, а смесен с човешката природа: “Образът на светопредставянето е облечен в метафората на гнева, раздора и яростта, което показва, че тези образи и сравнения не са взети случайно. Те не трябва да се смятат за независими от целия контекст на “Илиада”⁴.

Сравнително по-малкият брой растителни сравнения са под същия знак на гибелта и разрушението. Дървото загива от стихии, но и защото човекът създава вец от него:

Падна той, както пада дъб или бяла топола,
или стройният бор, отсечен от дърводелците в планините
с току-що наострена брадва, греда на кораб да стане.

(Ил. 16, 482)

Така се стига до битовите сравнения, които са най-късни.

Макар и по-разнообразни, те все още носят следите на характерната за по-старите сравнения тематика: дървари отсичат горските дървета (цит.), жътварите повалят сноповете (Ил. 11, 67 сл.).

Омировите сравнения според авторката са епически с митологичен характер. Митологизмът им се изразява в това, че са изградени на основата на тъждеството на човека и природата, проявяващо се във всяко сравнение чрез тъждеството на един признак: увереност в собствената разрушителна сила (Ил. 17, 61 сл.), яростен разрушителен устрем (Ил. 5, 86 сл.), внезапност на смъртта (Ил. 16, 482).

Използвайки този неоспорим извод на Фрейденберг, но с поглед, насочен не към корените, а към последвалото развитие на явлениято, забелязваме много интересен факт. В отделни случаи Омир нанизва поредица сравнения, чиито тъждествени признаци са обединени от един обект или събитие, така че отделните сравнения изграждат друго описание. Във втора книга (с. 455 и сл.) е описано настъплението на ахейската войска чрез следните елементи:

- а) блясъка на оръжията;
- б) шума на движението;
- в) многобройността на войската;
- г) войнственото ѝ настъпление;
- д) авторитета на пълководците и особено на Агамемнон.

Всеки от тези елементи е развит в описателно сравнение: блясъкът на оръжията е като огромен унищожителен огън, изгарящ гора на планинско било, чието сияние се вижда надалече; шумът от движението е сравнен с кръсъка на прелетните птици; войниците са колкото цветовете и листата напролет; те се втурват към неприятеля като мухи към овче мляко; пълководците строят войската като козари стадото. Портретът на Агамемнон, който е част от общата картина на настъпващата войска, е изграден от четири сравнения: в главата той прилича на Зевс, в кръста на Арес, в гърдите на Посейдон и се отличава от другите войници като бик сред крави.

Втората част на сравнението, която е п р е о б л а д а в а щ о природна и винаги външна за човека, осезаема и по-поддаваща се на описание, е подробно аргументирана. Естетическото удовлетворение, увлякло създателя, увлича и читателя, а още повече – слушателя, и го кара да я възприема като автономно цяло, т. е. като самостоятелно описание. За това допринася и механизъмът на изграждане на

сравнението. Общият признак, на който е основано то, е взет сам за себе си, а не като част от цяло, в което има някаква доминанта. Всички свойства и функции са равностойни и независими една от друга. Затова влизащите в смъртен бой войници могат да бъдат сравнени и с пролетни цветя и листа, и с нагли мухи, и с “жерави, гъски и дългошиести лебеди” (460), и с кози⁵. Изхождайки от това усещане, което впоследствие става литературна реалност, откриваме разнообразието на Омировите пейзажи: есенен пейзаж (16, 385 сл.), пролетен (6, 146 сл.), лятна буря (5, 864 сл.), морска буря (11, 297), великолепен зимен пейзаж:

.....както нагъсто снежинките падат
в зимния ден, щом промислителят Зевс
снегове ни изпраща и показва стрелите си,
ветровете присвива, за да вали непрестанно, докато скрие
върховете на високите планини и стръмните скали,
лотосовите полета и плодородните ниви на хората.
Снегът затрухва пристанищата и градовете на побелялото в пяна море,
само идващата вълна го поглъща, а виечко друго
се слуша под него, щом го притисне снегът.

(Ил. 12, 277 сл.)

Самостоятелни природни описания

Малкото по брой и обем самостоятелни описания обикновено отбелязват някои от основните моменти на денонощието:

Слънцето току-що бе огряло полята
от спокойно течащите води на Океана,
възлязло в небето.....

(Ил. 7, 421 сл.)

Потъпа в Океана ясният блясък на слънцето,
влачейки черната нощ над плодородното поле.

(Ил. 8, 486 сл.)

Едно от рядко срещаните по-обширни самостоятелни природни описания (Ил. 2, 305 – 316) има профетичен характер. До извор с бистра вода, под висок чинар, в чиито клони се гуши гнездо с осем

врабчета, стои олтар. Появява се змей с червена гърбина, който изяжда врабчетата и майка им. Според жреца Калхас, това е знак на Зевс, че ахейците ще превземат Троя след деветгодишна война.

Колорит

Омир няма интерес към колорита. Светлината-блясък е в центъра на неговото внимание. Тя е животът, а нейната липса – тъмнината-мрак е смъртта:

и светлина му донесе, отблъсна деня на смъртта

(Ил. 17, 615 сл.)

ще остави светлината на слънцето чрез ръцете на троянците

(Ил. 18, 11)

..... мрак покри очите му,

издъхна

(Ил. 20, 471 сл.)

..... около него медта блестеше подобно сиянието

на опустошителен пожар или на изгряващо слънце.

(Ил. 22, 134 сл.)

От последния цитат е видно, че светлината невинаги е животворна сила. Тя може да бъде и гибелният блясък на оръжията, сравняван обикновено със заревото на пожарите, чиято живописност и трагични последици вероятно са причината за честото им споменаване в "Илиада": пожар в града (17, 736 сл.), пожар в полето (21, 342 сл.), пожар в гората (11, 155; 20, 490 сл.).

Мракът и светлината са взаимнообулавящи се противоположности:

Каквато е звездата Вечерница между звездите

в нощния мрак, най-красива звезда на небето

(Ил. 22, 317 сл.)

Вариант на светлината-мрак е преобладаващата черно-бяла тоналност на описанията. Бели левко са корабните платна, млякото, счемикът, зъбите, костите (1, 480; 4, 434; 8, 564; 10, 263; 24, 793). В зимния пейзаж е бяло морето, разбиващо се в брега, а не падащият сняг (12, 277). Част от светлинния спектър е и червено-жълтото:

ῥοδοδάκτυλος Ἥως – розовопръста е Зората (Ил. 1, 477).

φοίνικι φαεινόν – блестящ с пурпура си е поясет на Аякс (Ил. 7, 305).

αἶθων – блестящи, огненочервени са лъвът (Ил. 11, 548) и орелът (Ил. 15, 690).

πορφύρεος – пурпурночервено най-често е морето (Ил. 1, 481-2; 16, 391). Този е цветът на речната вода, обагрена от кръвта на убитите (Ил. 21, 326) и на дрехата.

Черни са корабите на ахейците μελαίνων ἐπὶ νηῶν (Ил. 5, 550), кръвта (7, 236; 11, 812; 13, 655), смъртта (4, 254). В тъмната тоналност се вместиат и κυάνεοι δὲ δράκοντες (Ил. 11, 26; 11, 39), но те могат да бъдат и червени, когато носят поличба: δράκων ἐπὶ νῶτα δαφινόζ (Ил. 2, 308), φοινήμεντα δράκοντα (Ил. 12, 202). Черна е земята κελαυνή ... χθών (Ил. 16, 384) и буреносните облаци и мъгли: νέφεα σκίομεντα (Ил. 11, 63), ἐρεβεννή... ἄηρ (Ил. 5, 864).

Цветовите епитети са характерните и за фолклора постоянни епитети. Прикрепени към определени съществителни, те образуват установени формули, сходни в различните европейски култури: ясно слънце, тъмен облак, черна земя, черни кърви, бяла пшеница, бели кости и др. Изключение е вечнопроменящият се, трудноуловим цвят на морето. За Омир то не е синьо, нито морскосиньо, а:

κῦμα ποφύρεον (1, 481-2) – пурпурна е разбитата от кораба вълна.

ἄλλα πορφυρέην (16, 391) е морето с бурноприиждащите реки; οἶνοπα πόντον (5, 771) цвят на вино има морската шир, гледана от висок връх;

ιοειδέα πόντον (11, 298) – с цвят на теменуга е по време на буря;

ἄλως πολιῆς (12, 284) – сиво-бяло е през зимата, когато вълните се разбиват в брега.

Описанието предполага насочване на вниманието към видимото, важна част от което е колоритът. В Омировите описания обаче той почти липсва, не е пропусната за сметка на това звуковата страна на природните картини: ветровете свистят, дървета падат с трясък, водите бучат (28, 230; 119; 22, 141; 21, 325; 16, 384 сл.; 482; 769; 17, 264 сл.). Бихме могли да намерим обяснение в констатирания от Фрейденберг динамичен характер на природните описания в “Илиада”⁶. Колоритът предпочита статиката, докато динамиката е свързана със звука.

Време и пространство

Според Френкел Омир е почти безразличен към времето – "...това, което ние в много отношения наричаме "време", в цялата онази епоха все още не се е наложило на съзнанието като особен и единен обект: отделни елементи на времето са включени в различно ориентирани комплекси, а други изобщо не са осъзнати"⁷. Централно място между различните думи, имащи отношение към понятието "време" у Омир, заема χρόνος. В "Илиада" тази дума означава известна продължителност, много време, нещо около състоянията. Открива се чрез чакането. Среща се предимно в речите. В епическото повествование времето се означава с определени числа: 12 дни, 9 години. Те са типични, повтарящи се и произволни, без отношение към хронологията. Има строго съотношение между темпото на водене на разказа и значимостта на описваното – колкото по-съществено е то, толкова по-дълъг е разказът за него. По-конкретното понятие за време е изразено с ἡμέρα (ἡμέρα). Омир отбелязва началото и края на деня. Денят може да бъде свързващ събитията елемент или съд на събитието. Времето не е нещо самостоятелно, а се осъществява чрез събитията, които стават в него. "Денят е това, което донася"⁸. "Той отблъсна безжалостния ден" означава 'той се изплъзна от грозящата го смърт'. Денят все пак има и някаква своя продължителност. Тя се измерва с движението на слънцето, което се издига от океана, потъва в него или се намира високо в небето.

По същия начин се възприема и пространството. "Когато не е изпълнено състоятелство, то се скъсява и може напълно да изчезне"⁹. Омировото пространство няма реална мярка. То е толкова голямо, колкото е необходимо за събитията, които стават в него.

ОДИСЕЯ

Основна тема в "Илиада", така както е формулирана в самия текст, е гневът на Ахил, т. е. афектът. "Одисея" разказва за патилата на хитроумния Одисей, т. е. за проявите на рационалното.

Открито и без колебания действа човекът на безписмената култура¹⁰. Той не взема сам решенията си, те са извън него, наложени от чужда воля, която му се открива чрез предсказания. Това провокира заостреното наблюдение на природата. Чрез нея се прогнозира бъдещето. “Природните обекти и явления се възприемат като напомнящи и предсказващи знаци”¹¹.

Както се раждат листата, така и хората.

Вятърът разпилява листата по земята, но гората пак зеленее, когато дойде пролетта.

Така и човешкият род: един се ражда, друг умира.

(Ил. 6, 146 сл.)

Чрез природните явления боговете предсказват бъдещето в “Илиада”: 2, 324 сл.; 4, 75 сл.; 22, 29 сл.

Писменият човек търси в природата закономерности, а не знаци. Благоразумен, предпазлив и прикрит, той сам избира своето поведение. В този ред на мисли може да се каже, че Ахил и Одисей са два последователни етапа в прехода от устна към писмена култура, като в първия преобладават белезите на героя на устната култура, а във втория – на писмената. Както с всичко, свързано със словото, и тук не може да се търси стопроцентово покритие. Одисей е благоразумен, предпазлив и прикрит, но той не е напълно независим в решенията и действията си. Същото може да се каже и за природните описания – повтарят се стари неща, но се явяват и нови.

Природни описания, включени в сравнение

Значително по-малък е броят на описанията като втора част на сравнения. Някои от тях пазят своя първичен характер, чиято същност е изобразяването на борба, насилие, ярост:

Както кривоноктестите ястреби кривоклонести
от планините връхлитат внезапно върху птиците,
които като облаци летят в равнината,
а ястребите ги убиват, спускайки се върху тях.

(Од. 22, 302 сл.)

В други случаи обаче чрез тях се изразяват сложните психически състояния, за които езикът още няма думи. Носталгията по Итака, чието олицетворение в момента е Одисей, кара спътниците му да се

втурнат към него с неударжимата радост на телета, отделени цял ден от майките си (Од. 10, 408 сл.).

Самостоятелни природни описания

Увеличени са броят и обемът на самостоятелните описания. Някои от тях пак бележат началото и края на деня:

Потъна слънцето, притъмняха всички пътища.

(Од. 2, 388)

Природните явления продължават да изразяват божествената воля и да предсказват бъдещето (Од. 2, 146 сл.). Преобладават обаче късовете природа, наблюдавана сама за себе си: бурно море, пристани, плодородни полета. Тези описания бихме нарекли реални, защото е реално тяхното пространство. Пещерите на Калипсо и Полифем, земята на кимерийците, Аид, Елисейските полета са митологични пространства и техните описания могат да се определят като митологични.

Пещерата на Калипсо е оградена с много и различни дървета, които са конкретно назовани, със свежа трева, цветя, лоза – символа на средиземноморската цивилизация. До нея текат потоци, разнасят се благоухания и гласове на птици, скрити в клоните на дърветата (Од. 5, 56 сл.). Пейзажът, макар и да включва митологично пространство, е изграден с характерните за Средиземноморието елементи, които впоследствие ще открием в поезията на Теокрит. Още по-земно, изпълнено с битови подробности, е описанието на пещерата на Полифем, оградена със зид от камъни и дървета, зад който почиват овце и кози (Од. 9, 81 сл.). (Влечението към подробностите от бита е друга характерна черта за Теокрит). Няма съществена разлика между митологичните описания и реалната природа на владенията на Алкиной (6, 90 сл. Од.) и неговата градина (Од. 7, 115 сл.). Митологичните персонажи са разположени сред реален, наблюдаван от човешки очи средиземноморски пейзаж, излъчващ красота, уют, топлина, плодородие, т. е. благополучие.

Съвсем друго излъчване има описанието на страната на кимерийците (Од. 11, 11 сл.). Тя е крайният пункт в плаването през Океана към царството на Аид, земя, потопена в злокобна неизвестност.

Водач към нея е вятърът Борей, който обикновено предизвиква бурите в "Одисея":

Срещу корабите буреносецът Зевс изпрати вятъра Борей,
сътс страшна буря и облаци покри
земята и морето. От небето се спусна нощ.

(Од. 9, 67 сл.)

Отрицателна роля му е отредена и в "Илиада" – да носи сняг и студ (Ил. 15, 170 сл.).

След целодневно пътуване, което у Омир значи 'дълго', стигат страната на кимерийците, забулена в мрак и мъгли, нивга неогрявана от слънце, потънала във вечна нощ. Затова нейните обитатели са наречени $\delta\epsilon\iota\lambda\omicron\upsilon\iota\sigma\iota$ – нещастни, жалки. Там е входът за Аид (царството на мъртвите (Од. 10, 10, 507 сл.) и краят на света. До него е свещената горичка на Персефона от черни тополи и неплодни върби. Жилището на Аид е $\epsilon\upsilon\rho\acute{\omega}\epsilon\nu\tau\alpha$ – плесенясало, гнило, мрачно. Получава се поредица от свързани помежду си представи: земята на кимерийците – царството на мъртвите – края на света – неизвестност – отдалеченост – мрак – неплодие – черен цвят – плесен – Борей – студ – сняг – бури.

Другият край на вертикалния модел на космоса – Олимп, седалището на боговете, е представен като отрицание на студа и зимата:

... нито от вѐтрове е брулен, нито от дъжд
е мокрен, нито сняг го вали

(Од. 6, 43 сл.)

Едва след това е казано какво всъщност е той: блестящобяла, чиста светлина (Од. 6, 44).

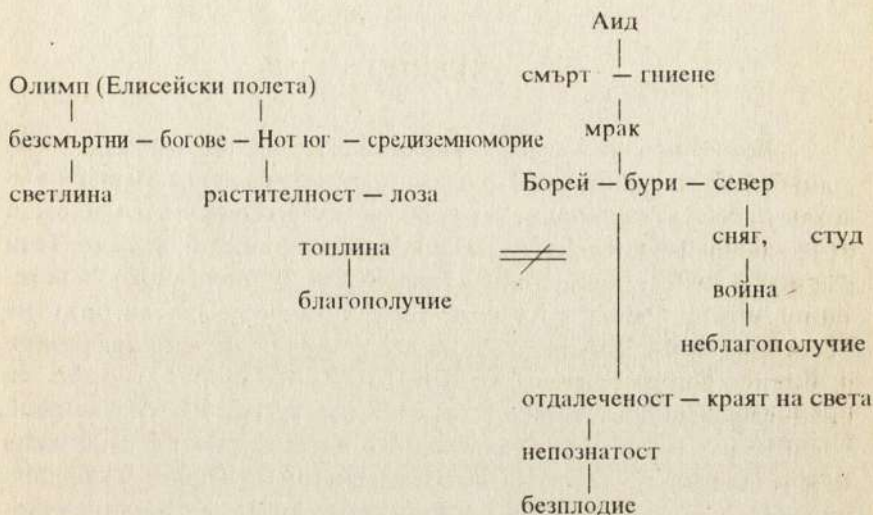
По същия начин са описани и Елисейските полета на блажените – хоризонталният антипод на Аид:

нито виелици, нито страшен студ, нито сняг

(Од. 4, 566)

Пещерата на найдите в тринадесета песен има два входа: южният, откъм Нота, е за боговете, а северният, откъм Борей, – за смъртните (Од. 13, 109 сл.). Студът и снегът са бедствие и в "Илиада". Те носят гибел като войната, с която са поставени в равностойна позиция (Ил. 10, 6 сл.).

Направените констатации могат да бъдат обобщени в следната схема от връзки и бинарни опозиции:



Б Е Л Е Ж К И

¹ Богданов, Б. От Омир до Еврипид. С., 1971, с. 55.

² Фрейденберг, О. Происхождение эпического сравнения (на материале Илиады) – В: Труды юбилейной научной сесии, Секция филологических наук, изд. ЛГУ, 1946, с. 101 сл.

³ Пак там, с. 103 (Преводът е на авторката).

⁴ Пак там, с. 106.

⁵ Фрейденберг, О. Произход на гръцката лирика. – В: Традиция. Литература. Действителност. С., 1984, с. 204.

⁶ Фрейденберг, О. Происхождение эпического..., с. 113.

⁷ Франкел, Х. Схващането за времето в ранната гръцка литература. – В: Традиция. Литература. Действителност. С., 1984, с. 175.

⁸ Пак там, с. 180. Вж. и Лосев, А. Ф. Античная философия истории. М., 1977, с. 55 сл.

⁹ Богданов, Б. Омировият епос. С., 1976, с. 94, вж. с. 95.

¹⁰ Лотман, Ю. М. Несколько мислей о типологии культуры. – В: Языки культуры и проблемы переводимости. М., 1986, с. 6.

¹¹ Пак там.

ХЕЗИОД

Доказано е, че Хезиод е живял след Омир, но този факт няма съществено значение, защото двамата автори са несъизмерими във времето поради принципната разлика в тяхното творчество, идващо от различни извори, плод на различно отношение към битието. Тази разлика е почувствувана още в древността. В анонимното “Състезание между Омир и Хезиод” наградата получава авторът на “Теогония” и “Дела и дни”, защото пее за мирния труд, а не за разпри и боеве. Според Дион Хризостом Хезиодовите творби са предназначени за пастири и земеделци, а не за царе и военачалници. Същото разграничение е провокирало литературните разногласия между Платон, който е за литература на истината и пряката морална полза (т. е. от Хезиодов тип), и Аристотел, който предпочита художествената измислица, т. е. Омир. Омир и Хезиод са началото на двата типа старогръцка словесност, породени и осъществени от “потвлеченото разбиране за действителност, развивано от героическата епопея, и по-приближеното към обществената практика на дидактическата поема”¹.

ТЕОГОНИЯ

“Теогония” е разказ-описание на възникването, неразчленен като самия космос в момента на своя генезис. Един процес във времето е представен като генеалогия, която от своя страна е начин да се изрази родът “първичната форма, в която недвусмислено ясно преживяваме единството на минало, настояще и бъдеще...”². Липсата на разграничение се проявява на различни нива, както и между самите нива. Все пак откриваме наченки на описания на късове природа, все още преливаща в божествения свят:

Други чеда – планини – тя откърми, та нимфите горски
в прелестен дом да живеят сред техните дебри дълбоки,
още роди и безплодно море във вълни побесняло – Понт

(Т. 129, сл., пр. Ст. Недялкова)

Макар и съвсем кратки, описанията са изключително изразителни. Това се дължи на неразчленеността и на самия език, обединяващ в една дума няколко разнородни представи: ἀτρίυετοу означава 'безплоден; чист; прозрачен; безкраен'. Епитетът θυῖον (сегашно деятелно причастие на υῖω 'хвърлям се устремно' за море, река, вятър, войн) обединява представата за силно движение и причинения от него звук. Неговото допълнение οἶδιτι означава надигането на вълните. Описанието най-често е епитет, съдържащ представата за действие, а понякога и неговия обект:

... Ἀρυέστω Ζεφύρου

... Зефир, разпиляващ мъглите

(Т. 870, пр. Ст. Н.)

Самото възникване обаче е на основата на едно отчетливо и последователно прокарано разчленение. То има две първични начала: Хаос и Гея – "безформеност и форма, безкрайни дълбини и ясно установени граници..."³, които не се прешлитат и в потомството си. Новото в Хезиодовата поема в сравнение с източните митологични представи е, че потомците не унищожават родителите си, а съществуват едновременно с тях, като разгръщат и изясняват същността им. Самите противопоставящи се двойки не се отричат, а взаимно се обуславят и могат да съществуват само чрез взаимовръзката си. "Те като противоположности заедно с оста, която ги разделя и същевременно свързва, са части от една по-голяма, определена сама по себе си цялост... казано е езика на геометрията, те са точки на едно само по себе си завършено кълбо"⁴.

ДЕЛА И ДНИ

Поляризация се явява под различни форми и в "Дела и дни" – поема за времето, благоприятно и противно на делата на смъртните, чийто свят е вписан в универсума като полярна противоположност на света на Олимпийските безсмъртни богове⁵. Поемата разказва за земеделските работи, корабоплаването, женитби и раждания. Тази задача провокира наблюдението, пораждащо описанието. "Животът на природата е нещо видимо, поддаващо се на описание. Независимо че това не пречи природните явления да се разделят на добри и лоши

за човека, описанието с неговата незаинтересованост надделява над ориентацията по полза и интерес. Така в процедурата на описанието природната стихия, която заплашва човека, се възприема и като нещо само по себе си, естетически, става литературна материя¹⁶. Освен късовете природа в "Дела и дни" има две сравнително обемни природни описания на лошата зима-студ и доброто лято-топлина.

В месец ленеон пази се – добитъкът мре от студа му,
всичките дни му са лоши и мраз безпощаден настава,
тъй като духа Борей, конехранната Тракия минал,
после морето широко разбунил и стигнал дотука;
тътен тогава навред лесове и земя огласява;
дъбове много с високи корони и борове снажни
рухват на земята твърд многоплодна, сразени от него
в урви планински, и целият лес неизброден простенва.
Зъзнат животните, свили опашки под своето тяло,
даже и тези, които са с вълна покрити – дори и
козина гъста да имат, пронизва ги вятърът леден.
Също и волската кожа пронизва и никак не спира,
също козите със косми въздълги; обаче овцете,
тъй като гъсти руна притежават, не може прониза
мощният вятър Борей; а старикът от него се стърбва.

(Д. д. 504 сл. пр. Ст. Н.)

Като поставя в една семантична редица зимата-студ със смъртта, а косвено и старостта, описанието ги свързва и със северния вятър Борей и Тракия. Композиционният му принцип е принципът на изброяването, организирано обаче около един център – ледения вятър в неговото движение, което естествено спира, преодоляно от човешкото усилие, преминавайки в битовото описание на дома, огъня, топлатата стая, безгрижната девойка и милата ѝ майка (519 сл.).

Лятното описание е наситено с искряща жизненост: цъфтеж, любов, ядене и пиене, песен на щуреца, прохладна сянка, чист извор.

Щом разцъфти ангинарът и седнал в дървото, щурецът
звънко започне да пее безспирна и сладостна песен
изпод крилете си в дните томящи на лятната жега,
тъкмо тогаз са най-гъсти козите и виното – пиво,
най-похотливи жените и най-маломощни мъжете,
Сириус щом изсуши коленете им, още главите,

зной пък опърли телата; но нека тогава да има
вече и сянка дълбока, и вино библинско и още
бяла погача, и с тях от козата последното мляко,
мръвки от пасла в леса и нераждала нивга телпца,
още от първи козлета; и вино искрящо тогава,
в сянката седнал, да ния, сърцето си с гозби наситил,
свойто лице към Зефира, навяващ прохлада, обърнал,
също към буйния, чистия, вечно струящия извор.

(Д. д. 582 сл. пр. Ст. Н.)

Организиращият център тук е човекът, когото отначало отгатваме в начина на възприемане на природата, за да го видим накрая обърнал лице към прохладния зефир и чистите води на извора. Заплашен като растенията и животните от студа в зимното описание той се отличава от тях по активната позиция, която му дава възможност за противодействие. В лятното описание всичко е подчинено на човека – пряко утилитарно или защото съществува единствено чрез неговите възприятия.

И двете описания не пренебрегват звука (508, 511, 582), нито колорита, макар и в ограничения диапазон на противопоставянето светло (бяло) – тъмно (черно).

Времето за Хезиоде движението на небесните тела, което човек преживява в смяната на годишните времена и свързаните с тях свои дела. Това го прави добро или лошо:

Някога мащеха бива денят, а понякога майка.

(825, Д. д. пр. Ст. Н.)

Добро и лошо е и пространството. Добро е близкото, познато и защитено място на дома, “вътре” (523), пълна с опасности е неизвестната далечина, пътуването по море.

Б Е Л Е Ж К И

¹ Богданов, Б. Предговор към: Хезиод. Теогония. Дела и дни. С., 1988, с. 10.

² Филипсов, П. Генеалогията като митическа форма. В: Хезиод, Теогония. Дела и дни. С., 1988, с. 161.

³ Пак там, с. 168.

⁴ Пак там, с. 187.

⁵ Пак там, с. 183.

⁶ Богданов, Б. Мит и литература. С., 1985, с. 101.

ЛИРИКА

Понятието “лирика” тук е употребено с наложеното от александрийските филолози обобщаващо значение на поезия на малката форма.

Римските поети говорят с признателност и преклонение за своите гръцки предшественици – лирици. Голямата гордост на Хораций е, че пръв е въвел еолийски ритъм в италийски стих (с. 3, 30, 13). Негови образци са Алкей, Сафо, Анакреонт, Симонид¹. Сособено възхищение се отнася към Пиндар, “Диркейския лебед”, както го нарича в една от одите (4, 2, 25). Овидий защитава любовната тематика на своите ранни элегии с авторитета на Сафо (Скр. сл. 2, 365 и 366), поставена редом с митологичните героини в “Послания на героини”.

Лириката ни дава възможност за обширни описания. В преобладаващия брой случаи те са малки по обем. За това допринася и фрагментарният характер на запазените текстове, но и най-кратките описания поразяват с тънкото усещане на природата:

τερéνας ἄνθος ὀπώρας

цвете на малката есен

(Алкей, Д. 69)

Природни описания, включени в сравнение •

Описанията-сравнения се срещат не така често, както у Омир. Макар и като изключение, някои от тях имат същата тематика – насилие, ярост, смърт-разрушение, но двете части на сравнението са изравнени:

Стушиха се като птички, когато бърз

орел се появи внезапно

(Архилох, Д. 32)

... изплашена като яребица

(Архилох, Д. 98)

Както пастири в планината стъпкват с крака
зюмбюл, на земята аления цвят...

(Сафо, Д. 117)

В цитираните примери е променен и акцентът – от нападащата силна страна (както е у Омир) той е преместен върху пасивната жертва³.

Любовната страст се включва в тематичния кръг на сравненията. Вероятно възприемана в семантичната поредица на лова-преследване⁴, тя е сравнена с разрушителните природни стихии:

Ерос разтърси
душата ми, както вятърът,
спущащ се от планините, връхлита дъбовете.

(Сафо, Д. 50)

Едно и също сравнение – на листата на дърветата с човешкия живот у Мимнерм и Омир е с различна семантика и настроение. В “Илиада” (6, 146 сл.) листата падат, но напролет “Гората пак зеленеет”. Мимнерм е настроен песимистично. Той мисли за отделния човек, а не за цялото поколение като Омир. Преходността на индивида с неговите съмнения и колебания, с неповторимостта на личната му съдба е съпоставена с преражданията в потомството. Като смесва човешко, природно и митологично, Мимнерм се докосва до основния проблем на човечеството – смисъла на съществуването. Контрастът в различните планове: човешки-природен (младост, пролет) и митологичен (черните неумолими Кери) успешно изразява сложната противоречивост на човешката съдба.

И ние сме като листата, които ражда пъстроцветната пролет,
подобни на тях се радваме за кратко на цветовете на младостта.
Не ни е дадено от боговете да знаем кое добро е, кое е зло.
Стоят до нас черните Кери –
едната владее тежката старост,
а другата смъртта.
Трае малко плодът на младостта, колкото
слъщето огрява земята,
но щом той отмине, е по-добре да си мъртъв
отколкото жив.

(Мимнерм, Д. 2)

Съществената разлика между сравненията-описания в лириката и епоса според Фрейденберг не е в обема на втората разгърната част на епическото сравнение, а във факта, че Омир изиражда сравнението върху аналогията на един общ признак, докато в лириката то има за основа комплекс от признаци, изираждащи понятие⁵. Така атмосферата на лунния пейзаж у Сафо предава косвено излъчването на женската красота:

Сега тя блести сред лидийските жени,
както розовопръстата луна след залез слънце
затъмнява всички звезди и лее
светлина над морските води и
многоцветните поля.

Разцъфват розите, еленовият лист и детелините.

(Сафо, Д. 98)

Лирическото сравнение е близо до метафората⁶:

Както сладката ябълка, която червенея на последното клонче
на върха на дървото остава скрита за берачите.

Не, не остава скрита, не са могли да я достигнат.

(Сафо, Д. 116)

Самостоятелни природни описания

Самостоятелните описания в лириката са значително повече от сравнителните. По-голямата част от тях са малки по обем, което може да бъде обяснено както с присъщата на лириката немногословност, така и с характерната за гръцкия език склонност към сложни прилагателни и глаголи, натоварени с конкретна комплексна образност: ἐννοσίφυλλος ἄητα – събарящ листата повея (Симонид, Д. 45), ἀηδόνες πολυκωτίλοι χλωραύχενες εἰαριναί – непрестанно песни жълто-зеленоврати пролетни славеи.

(Симонид, Д. 45)

Епическото описание е изградено чрез сравняване, нагледен показ и изброяване. Тези три метода отчасти продължават и в лириката, но с по-друго предназначение, отчасти изчезват. Сравнението престава да бъде форма за описване; нагледното

показване отпада, понеже получава наративна функция, от която лириката се опитва да се освободи⁷. Негови останки откриваме в описанието на морска буря у Архилох:

Главк, виж: разбъркаха се вече морските дълбини,
над Гикейските височини стои облак,
знак за буря. Завладява ни внезапно страх.

(Архилох, Д. 56)

Цитираният текст е интересен и с това, че е един от първите опити за описване на реално географско пространство, естествено произтичащ тук от метода на нагледния показ⁸. Друга негова заслуга е свързването на природната картина с някакво чувство. В случая то пак естествено произтича от приближаващата опасност и все още е в кръга на това, което у Омир е антистетично предадено: заплаха/страх⁹. Антитезата обаче в епоса е описателно предадена и ние сме, които я формулираме, отгатвайки я зад вложената в нея образност. Архилох вече сам назовава чувството.

Изброяването в пространството създава описание, от което възниква пейзажът¹⁰. Един блестящ образец е прочутото ноктурно на Алкман, чийто гений успява с елементарни средства да постигне “внушителна картина на спящата природа, величествена гледка на сътворението,... в която мълчанието на органичния и животинския свят се превръща в живот”¹¹:

Спят планинските била и урви,
върховете и клисурите
и всички влечуги, които храни черната земя,
планинските зверове, пчелите
и чудовищата в пурпурните морски дълбини,
спят и дългокрилите орди.

(Алкман, Д. 58)

Тематиката на лирическите описания е най-разнообразна: буря – Архилох, Д. 56; Алкей, Д. 46; Д. 119; основни моменти на денонощието: з а л е з – Стезихор, Д. 6; вечер – Сафо, Д. 120; нощ – Алкман, Д. 58; Сафо, Д. 136; годишните времена: най-често споменавана е пролетта – сезон на цъфтежа, песни на славеи и ластовици, танци и песни на девойките (Д. 6, 13, 14, 45, 46, 48, 98); съвсем различно е виждането на Алкман. Като изрежда четирите сезона, явление, нехарактерно за гръцката

лирика, той завършва с пролетта, “когато няма какво да се яде” (Д. 56). У Алкей “цъфтящата пролет” събужда жажда за вино (Д. 98), както впрочем и другите сезони. Неговите описания на лятото и зимата са от върховите постижения на световната лирика. На студа-страдание е потърсено противодействие в духа на Хезиод – домашното огнище, дрехата и виното:

Вали, страхотна буря от небето праща Зевс,
водата на потоците скова се...
прогонй студа, като поделиши огъня,
щедро наливай вино
сладко, в топла дреха се увий (Д. 90)

Завладяващото очарование на летния пейзаж е в комплицираната му семантика:

Гърлото си с вино намокри. Сириус вече се скрива.
Тежко е времето, всичко – закадяло от жегата.
Весел шурчо под листата се е скрил. Изпод крилата му
безенир се лее звънка песен, докато огненото
слънце с лъчите си всичко долу по земята изсушава.
Цъфти бодилът, жените са сега най-страстни,
най-податливи са мъжете, когато Сириус главите и коленете им
размеква.

(Д. 54)

Съвкупността от образи и мотиви, организирана чрез изброяване, създава напрежението между живота и смъртта, което в началото търси изход във виното, а накрая намира очовечен израз и може би синтез в любовната страст:

намокри си гърлото с вино

смърт:

Сириус вече се скрива;
тежко е времето;
всичко – закадяло от жегата;
огненото слънце с лъчите си
всичко долу по земята изсушава;

живот:

весел шурчо под листата се
е скрил;
изпод крилата му безенир се
лее звънка песен;
цъфти бодилът;

жените сега са най-страстни... Сириус...

В запазените текстове не е забравена и есента, макар и само загатната в “събарящия листата повей на вятъра” на Симонид (Д. 45) или назована от Алкман и Алкей (Д. 56; 69).

Един пролетен пейзаж у Сафо е същевременно и сакрален (Lobel-Page 2) – част от молба към Афродита, призована да осени с присъствието и благосклонността си молителката, което дава повод за описание на мястото, където е очаквана – храм и горичка, посветени на божеството, олтари с жертвоприношения, студена вода ромоли (κελάδει), рози засенчват мястото, пролетни цветя по поляните, където пасат коне, духат топли, леки ветрове.

С малко въображение бихме могли да говорим и за наличие на мотива “съчувстваща природа” у Симонид:

Безброй
птици прелитаха над главата му,
а риби от тъмносинята
вода изскачаха нагоре заедно с красивата песен.

(Д. 27)

Гръцките лирици гледат на света свободно с девствени очи. Техните лири откликват на сложното му разнообразие, проявявайки чувствителност и към живописността на грозотата:

Островът се издига като гръб на магаре,
покрит с гъста гора.
Не е красиво място, нито приятно,
нито желано...

(Архилох, Д. 18)

Не е свързано с традицията и отношението към времето в лириката. Ако за Омир “цял ден” значи “много дълго”, то у Алкей е δάκτυλος ἄμερα – денят е колкото един пръст (Д. 96). Френкел забелязва в неговата поезия обръщение към “сега, тук и аз”¹². Времето е безвъзвратното движение от младост към старост – най-голямото зло според Мимнерм. Старецът не е благият Омиров мъдрец, а слаб и безсилен нещастен човек (Анакреонт, Д. 44, 91). Това състояние у Алкман се свързва по индиректнокомпенсаторен начин с природна картина-бляни:

Сладкозвучни, прелестногласи момичета,
не може вече да ме носи тялото. Да можех, да можех малка птичка да

стана, която лети над цвета на вълната с чайките,
морскопурпурната свещена птичка с безстрашно сърце.

(Д. 94)

Антитезата младост – старост се среща и във варианта живот – смърт. За повечето автори смъртта е изчезване в нищото, разделя с всичко хубаво и приятно (Симонид, Д. 9; Алкей, Д. 73; Мимнерм, Д. 2; Сафо, Д. 58) и само за Сафо тя понякога е желана като избавление от мъките на любовта (Д. 96; 97). Така времето е видяно като деструктивна сила – οὕθ' ὁ πανδαμάτωρ ἀμαρῶσει μρόνος, на която се противопоставя споменът за падналите за родината (Симонид, Д. 5).

Фрейденберг определя гръцката лирика като “най-изключителното и интересно явление в световната литература”¹³. Нейният съществен принос в литературното развитие е в появата на автор, който сам говори за своите преживявания, и в анаративния ѝ характер, проявен в липсата на сюжет. Човекът се самоосъзнава като “индивидуум”, отделя себе си от всичко останало и така може да наблюдава природата и самия себе си отстрани. От това наблюдение се ражда описанието. “От трите основни категории, към които така или иначе принадлежи всичко написано – поучение, повествуване, описание, – само описанието е специфично за художествената литература... Затова то именно става конструктивен критерий за литературната култура от гръцки тип”¹⁴.

Б Е Л Е Ж К И

¹ Х о р а ц и й. Песни 4, 9, 12; 3, 30, 13; 4, 3, 12; 2, 13, 24; 4, 9, 7; 2, 13, 27; 2, 1, 38; 4, 9, 7; 1, 17, 18 и др.

² Д. означава *editio E. Diehl*. *Anthologia lyrica Graeca*.

³ За агресивния и пасивен компонент на Омировите сравнения вж. Фрейденберг, О. Происхождение эпического сравнения (на материале Илиады). – В: Труды юбилейной научной сессии, Секция филологических наук, изд. ЛГУ, 1946.

⁴ Вж. Л о с е в, А. Ф. История античной эстетики. Высокая классика. М., 1974, с. 278.

⁵ **Фрейденберг, О.** Произход на гръцката лирика. – В: Традиция. Литература. Действителност. С., 1984, с. 204.

⁶ Пак там.

⁷ Пак там, с. 197.

⁸ Друг такъв опит е химнът за Хеброс на Алкей (Д. 77).

⁹ За антитетичния характер на Омиковите сравнения вж.: **Фрейденберг, О.** Происхождение эпического...

¹⁰ Пак там, с. 197.

¹¹ **Umberto Albini** in *Lirici greci*, Garsanti, 1976, p. XXIV.

¹² **Френкел, Х.** Схващането за времето в ранната гръцка литература. – В: Традиция. Литература. Действителност., С., 1984, с. 183.

¹³ **Фрейденберг, О.** Произход на..., с. 191.

¹⁴ **Аверинцев, С.** Гръцката “литература” и близкоизточната “книжнина”. – В: Традиция..., с. 60.

АЛЕКСАНДРИЙСКА ИДИЛИЯ ТЕОКРИТ

Изразеното в лириката предпочитание към светлите жизнерадостни тонове на природните описания като фон, в който се разполагат и доизясняват човешките чувства, естествено преминава в александрийската идилия, защото такъв е духът на епохата, която я създава – “в живеещото се цени не някакъв висш смисъл, а удоволствието”¹.

Идилията, постично произведение с малка форма, наричано още “еклога” и “буколика”, има особени жанрово-съдържателни признаци:

1. Действащи лица – пастири (пастирки).
2. Сюжет като сума от някои специфични мотиви-събития от живота на героите (главно влюбване и пеене) и мотиви-състояния (бит и пейзаж).
3. Задължителни основи на композицията:
 - а) любовен конфликт;
 - б) агон – състезание в песнето;
 - в) победа – награда.

Нейните корени са както във фолклора, така и в предшестващата я литературна традиция. Сведения за наличието на буколически фолклор предимно сред скотовъдците в Пелопонес и Сицилия има още преди гръко-персийските войни. Образи на пастири се откриват и в митологичните разкази от най-древните до тези, формирани в епохата на елинизма. В литературната буколика митологичните овчарски елементи са само част от сюжетния материал, поднесени като намеци, кратки преразкази – развито изложение на автора или на действащото лице. Значително пооткровено е влиянието на литературната традиция. От епоса буколиката взема хекзаметъра, скфразиса, елементи на лексиката; от драмата диалога, агона, перипетията, пролога; от лириката – анакреонтичните мотиви².

Природни описания, включени в сравнение

Най-изявеният представител на буколиката е Теокрит. Влиянието на споса в неговите идилии е не само в хекзаметъра, но и в късчетата природа, включена в сравненията. Свообразието на употребата им напомня трансформацията, която претърпяват митологичните сюжети – намален е значително обемът, променени са семантиката и функцията им. Разликата е осезателна в повтарящите Омировата номенклатура сравнения. В тринадесета идилия, както на много места в “Илиада”, стои сравнение с лъв, подкрепено от митологичната същност на сравняемия субект – Херакъл:

Както когато благородния лъв, чул отдалече
рев на еленче в планинските дебри, стръвно
от леговището си скача към готовата жертва,
такъв и Херакъл из гъстите тръни
с копнеж за момчето се носеше.

(13, 61 сл.)

Сравнително разгърнатата втора част на сравнението е изнесена в началото, уравновесена по обем с първата.

Сравненията с лъв у Омир са начин да бъде описана войнствена, дива и безпощадна ярост, неназована директно. Теокритовото сравнение е по-скоро метафора на конкретно формулираното любовно чувство: *παῖδα ποῦδῶν* (65). Неговата емоционална същност го доближава до сравненията в “Одисея”, които са пръв опит в това отношение, но без конкретно назоваване на чувството. Очевиден паралел съществува между “Одисея” 10, 410 сл. (спътниците на Одисей се втурват към него като малки телета към майките си), и осма идилия, 89 сл.:

Както се зарадва момчето, подскочи и плесна с ръце,
че бе победило, така скача еленче край майка си.

Променен е традиционният ред на сравняване. У Теокрит природната част е сравнена с човешката и двете сведени до минимален размер.

Кратки природни описания има и в сравнения, които нямат нищо общо с Омировите:

Сладък е шепотът на бор до ручей,
козарю, сладко със свирката
свириш и ти;

(1, 1 сл.)

По-сладка е твоята песен, овчарю,
от романа на стичаща се по скали вода.

(1, 7 сл.)

Самостоятелни природни описания

Кратки, но вече самостоятелни природни картини се съдържат в репликите на пастирите, в техните покани, спомени, мечти. Така идилията изгражда и утвърждава една от своите характеристики, която Попова нарича "пейзаж", а Б. Богданов "буколическо отношение към природата"³. Двете наименования се допълват в комбинация, отразяваща най-точно действителното състояние на нещата. Кратките, разпръснати в репликите на пастирите природни описания не са литературен пейзаж в смисъл на относително автономна част от текста, описваща част от пространството в определен отрязък от време; не притежават някои основни характеристики на описанието и според определението на Амон, към което приехме да се придържаме⁴. Утвърдила се е представа за идиличен пейзаж с определена номенклатура: зелена растителност – брястове, тополи, борове, дъбове, трева, много цветя, бръшлян; водни източници – извор, поток, езеро; пещера; диви и домашни животни; птици; пчели, щурци, жаби и змии; специфично пространство – Аркадия и Сицилия; специфично време – лятно пладнe. Природната среда е озвучена, порядко оцветена, загубила е митологично-космологичния характер на епичните описания, задължително преплетена е с любовния мотив. Не че тези компоненти липсват у Теокрит, но те не са организирани в цялостна единица от литературния текст, не са задължителни и нямат висока честота на употреба. Понякога се отнасят към различни обекти, но тяхната съвкупност, общата представа, която остава у реципиента, е това, което наричаме "идиличен пейзаж". Въпреки множеството конкретни наименования на цветя, дървета, животни, птици и географски обекти той е абстрактен и стилизиран израз на буколическото отношение към природата. Своеобразията на Теокритовия пейзаж са концентрирани още в първата идилия. Началните ѝ стихове (1–3) съдържат характерни негови компоненти

в успоредно сравнение: "Сладък е шепотът на бор до ручей" – думи на Тирсис. В седмия и в следващия стих водният елемент е живописно развит и озвучен в сравнение, отнасящо се до друг обект, изречено от козаря: "По-сладка е твоята песен, овчарю, от ромона на стичаща се по скали вода." След пет стиха следва кратко описание в поканата на Тирсис (13 – 14), отнасящо се до конкретно пространство: "...хайде, козарю, да седнем на склона на хълма до тамариските. Ти ще посвириш, аз ще паса козите." Отговорът на козаря дава времето: "Не е редно, овчарю, да свирим по пладне" (15) и след още пет стиха – описание на друго пространство: "Да седнем срещу Приап и изворната нимфа под бряста като овчарски трон сред дървесата" (21 – 23).

Стиховете 115 – 118 въвеждат нови елементи или варианти на пейзажа: пещери, гори и дъбрави, реки, свещени горички.

Сто петдесет и двата стиха на идилията включват много имена на растения и животни: бръшлян (30 и 31), невенче (30), грозде (46), акант (55), дъб (106), кисела трева (106), къпина (132), теменуга (132), нарцис (133), круша (134), бор; кози (14), чакали (71), вълци (71), лъв (72), волове (74), бикове (74), юници (75), телета (75), козел (88), пчели (107), зайци (110), диви зверове (110), мечки (115), кучета (135), елен (135), славеи (136), кукумявка (136), шурец (148), козле (6).

Почти всички елементи на пейзажа издават някакъв звук: пастирите свирят (3) и пеят (20); сладък е шепотът на бора, който пее (1 – 2), по-сладка – песента на ромолящата по скалите вода (7 – 8); пчелите жужат (107); пеят славеите и шурците (137, 148).

Теокрит вижда цвета, слят със светлината и блясъка в неговите най-ярки прояви: бяло – λευκός: козата (3, 34), млякото (1, 58), снега (11, 48), лилиите (11, 56), конете на Зората (13, 11); черно – μέλας: кръвта (2, 18; 55), дълбоката вода вечер (13, 49); огненочервено – πυρριχός: козината на бик (4, 20), πυρναῖος: гроздето (1, 46); пурпурночервено – φοινίκεος (2, 2), πορφύρεος (2, 22); червено – ἐρυθρός: мака (11, 57); наситеното, преминаващо в червено жълто – κροκόεις (1, 31) и светложълтия цвят на русата коса – ξανθός (2, 16); растителността е зелена – χλωρός (11, 13), а морето – γλαυκός (11, 43; 16, 61) – светло, блестящо, синкаво; старческите коси са πολίος (1, 44).

Значително по-малко са използвани другите усещания: мирис – εὐόδοισι σελίνοισ (3, 23), осезание: μαλακῶ χόρτοιο (4, 18; 7, 81), ὕδωρ ψυχρόν (9, 9), вкус γλυκερόν φυτόν (8, 37).

Характерни за буколическото отношение към природата са мотивите “преобърнат природен ред” и “съчувстваща природа”, които пораждат специфични природни картини:

Сега разцъфтете, къпини, с цвета на теменуга, също и вие, аканти,
 красивият нарцис да заблести върху хвойна;
 нека всичко се преобърне и борът да роди круши,
 щом Дафнис умира; елен да пази кучетата
 и кукумявката да надпее славея.

(I, 132 сл.)

Същият мотив се появява нееднократно в първа идилия във връзка със смъртта на Дафнис (71 сл.; 119 сл.; 139 сл.;). Надумирация ридаят чакали, вълци, лъв, волове, крави и телета. Мъртвото тяло отнасят речните води. Съчувствуват му Хермес, Приап, нимфите и музите. Посещава го и Афродита, на чиято отмъстителност той става жертва. Така мотивът “съчувстваща природа” прераства в мотива “космическо единство”, обединяващо вече оформените компоненти: човешко, природно, митологично.

Този начин на изграждане на пейзажа може да бъде обяснен с предпочитанието към малката форма, което изключва обширните описания. Все пак у Теокрит има истински литературен пейзаж от 22 стиха и той е в края на седма идилия (ст. 135 сл.). Описанието – изреждане в пространството следва погледа на автора, полегнал върху лозовата шума с приятели. Високо над главите им поклащат клони брястове и тополи, наблизо от пещерата изтича священ поток, в сянката на клоните свирят шурци, надалече в трънливата къпина дърдори жаба, паят чучулиги и акантиди, стене гургулица, над водата кръжат пчели. Мирише на богата жътва и изобилни плодове. В краката и ръцете на полегналите падат плодове. В пейзажа се вплита анакреонтичният мотив “вино”, който преминава в митологичен (с такова вино Хирон гощавал Херакъл), а той от своя страна докосва природния – Деметра обгръща с ръце сноп житни класове и макове.

В тази част от текста времето е загатнато в 143 стих:

πάντ' ᾧσθεν θέρους μάλα πίονος ᾧσδε δόλωρας

В цялата идилия обаче то е нееднократно посочено – през Θαλύσια (3) празника на жътвата; μεσαμέριον (21) – средата на деня; развит е в кратък пейзаж: “когато и гущерът спи в тръните и

чучулигите не прелитат над хълмовете” (21 – 22); и в следващия стих, но вече от друга позиция – “или тичаш към угощението” (23); отново след 10 стиха (31 – 33) чрез обяснението за празника на жътвата – принасят първия сноп в жертва на Деметра, за да бъде добра реколтата. Конкретното време на идилията, в което нейните герои се срещат, разговарят, пият вино и се наслаждават на природното обкръжение, е специфичното за жанра лятно пладне. На Теокрит не са чужди и други ракурси към времето, макар и по-слабо изявиени: нощта – щастливото време на влюбените – и утрото – тъжно време на тяхната раздяла (122 – 4); времето-пространство на зимата-север и лятото-юг, илюстриращо липсата на умереност, т. е. злото. Понятието зима-север е вложено в конкретните географски наименования: едонските върхове, реката Хебър и съзвездието Мечка, а другата крайност са страната на етиопите и реката Нил (111 сл.). Зима-север-зло е включено и в едно сравнение – умиращият Дафнис се топи като снега по върховете на Хемус, Атон, Родопите и Кавказ (76 сл.). На същия принцип почиват и пространствените изображения. Конкретното пространство на идилията е посочено с точността на пътеводител: от града за Халент (1); като се завива наляво по пътя за Пикс (130); специфичното за идилията пространство на Аркадия – в наименованието “аркадски момчета” (106 – 7); пространството на самия пейзаж е смалено до обсега на човешкия поглед; обратното – натоварено със стойностни характеристики, които го доближават до митологичното, пространството-време обхваща целия свят чрез неговите крайни противоположности. Не едно конкретно пространство се превръща в митологично, посетено от митологични персонажи.

Търсенията и успехите в изразяването на пространственост са характерни за елинистичното изкуство като цяло. В скулптурата се създава илюзията за дълбочина чрез контраста между силния релеф на торсовете анфас и дълбоко издълбаните дъна или чрез ракурс, внушаващ движение към зрителя. В статуите се загатват две нива – на плътта и на дрехата. Същият стремеж към повече равнища откриваме и в живописа. Неговата най-ярка изява е в пейзажната живопис, която се радва на разцвет в този период. Перспективата създава усещането за дълбочина, а преливането и контрастът в цветовете – за различни нива⁵. Теокрит постига този ефект чрез словото. Описанието-изреждане в седма идилия (135 сл.) е

осъществено посредством пространствените наречия ἐγγύθεν, τηλόθεν и по-конкретните обстоятелствени пояснения, включващи пространствени предлози: ποτὶ σκιαταῖς ὀροδαμνισιν, ἐν πυκνὰ ἰσὶ ἀκάνθαις, както и чрез пространствено насочващия глагол περιπλώομαι. Всички те са ориентирани спрямо човека по един или друг начин: по степен на отдалеченост: по-близо и по-далече; следват посоката на погледа му, човешкото тяло е директен ориентир: παρ ποσσὶ, παρὰ πλευραῖσι, включено по този начин в пейзажа като негов център. Човекът и природата се оказват свързани по нов начин в идилията не само в изобразяването на пространството. “У Теокрит природата е обективизирано човешко състояние”⁶. Нейните нюанси: идеална утопична среда са продиктувани от някакво настроение. В преобладаващия брой случаи природната среда е празнично приповдигнато настроение, а прозаично-неутралното е предоставено на битовата градска среда и по този начин е осъществена опозицията високо/ниско, отразяваща условно многообразието на човешкия свят⁷.

Б Е Л Е Ж К И

¹ Богданов, Б. Литературата на елинизма. Културно-социологическа и жанрова характеристика. С., 1984, с. 35.

² Попова, Т. В. Буколика в системе греческой поэзии. – В: Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981, с. 96 сл.

³ Богданов, Б. Цит. съч., с. 107; Попова, Т. В. Цит. съч., с. 96.

⁴ Натоп, V. Ph. Qu'est-ce qu'une description. – Poétique, 12, 1972, pp 465 sq.

⁵ Богданов, Б. Цит. съч., с. 110.

⁶ Вж. Прео, Клер. Изразните средства в елинистическото изкуство и литература. – В: Традиция. Литература. Действителност. С., 1984, с. 34 сл.

⁷ Богданов, Б. Цит. съч., с. 110, 111.

ВЕРГИЛИЙ

БУКОЛИКИ

Буколиката като форма и тематика минава в римската литература. Сицилийският поет Теокрит живял през III в. пр. н. е., но неговите стихове били издадени едва през I в. пр. н. е. За Вергилий и неговите съвременници те били новост. За два века латинските автори успели да създадат езикови и стилистични шаблони, които обслужвали културните нужди на римляните, но били тромави и еднообразни. Група поети, от които се учил и Вергилий, си поставят за цел създаването на по-гъвкави и изящни поетически форми. Техен образец в това отношение са поетите елинисти. Към групата принадлежат Катул, Тибул, Гал, Цина. Цицерон ги нарича неотирици, т. е. модернисти. Основната им грижа е изящството на формата, която у Вергилий достига съвършенство чрез изключителната уравновесеност в композицията на всяка еклога и на сбирката като цяло, както и в изисканата елегантност на езика. Теокритовите буколики го привличат с възможността да говори индиректно за себе си, скрит зад персонажите-маски на козарите-поети. Силно развитото чувство за мярка и вродената природна деликатност отблъсквали Вергилий от солипсизма на Катул, чието кредо би могло да бъде резюмирано така: в свят на всеобщ морален упадък и материална разруха (става дума за времето на гражданските войни в Рим) единственото значимо нещо са моите собствени емоции и усещания. Катул е най-субективният и емоционален римски поет, поетът с най-оголена афективност. Вергилий бил чужд на егоцентризма. В буколическата тематика намерил благодатна почва, защото неин център е човекът въобще под условната маска на пастир, което пък давало възможност, човекът да бъде разгледан в отношение с природата¹, чиито описания запазват функцията си на структурообразуващ елемент. В основни линии пейзажът е изграден от същите елементи: гора (дървета), сянка, студени извори, свежа трева,

пчели, шурци, гълъби, крави, овце, кози, диви животни и много цветя. С други думи характерната за *locus amoenus* номенклатура. Новото обаче е, че *locus amoenus* е на фона на една тревожна действителност. С такова двупланово в контрастни тонове описание започва първата еклога. Началото на литературното произведение в античността има особена тежест. В него е формулиран основният проблем. То е нещо като програмна декларация на автора. Вергилий няма вкус към директните изявления. С много труд и възискателност той изработва свой доста сложен начин на изразяване:

Ти, Титире, полегнал под клоните на бука,
съчиняваш горска песен на тънката си свирка.

Ние изоставяме родните земи и милите ни полета.

Ние напускаме родината; ти, Титире спокоен в сянката
учиш горите да повтарят името на красивата Амарилида.

(1, 1 – 5)²

Първите два стиха са кратка скица на типична за буколиката сцена: пастирът, излегнал под клонестия бук, свири с овчарската си свирка. Фонът е загатнат: “Ние изоставяме родните земи и милите ни полета”. Не са посочени причините, т. е. самата реалност, а само последствията от тях. От друга страна, чрез подчертаното противопоставяне: “Ти, Титире” (представител на буколическата атмосфера) и “Ние” (реалността) се подсказва, че действителността е контрастна по характер спрямо буколическия пейзаж. Бързото връщане в буколическата условност прави още по-дискретна алюзията за събитията по времето на гражданските войни. Тревожната реалност косвено се усеща в напрежението, което създават многото глаголни форми. Фразата в “Буколиките” е кратка, със словоред, близък до разговорната реч: подлог, сказуемо, допълнение. Епитетите в тази синтактично проста фраза обаче са причастия: *recubans* (1). Още по-характерни примери намираме в други пейзажи:

Et sol crescentes decedens duplicat umbras. (2, 67)

Diffusos hedera vestit pallente corymbos. (3, 39)

Incultisque rubens pendebit sentibus uva. (4, 29)

На този фон буколическият пейзаж получава ново звучене и разширява своите значения. Той става още по-условен от Теокритовия пейзаж. Макар и с отделни конкретни сами по себе си черти, като

цяло той се превръща във фикция. Буколическата природа е мечтата, в която търси убежище измъченият човешки дух, тя е опoетизираният образ на относителния душевен комфорт, който създава поетическото творчество. Гаспаров нарича Аркадия “страна нереална, а условна и приказна, пейзаж на душата”³. Аверинцев смята, че “Вергилиевата страна на пастирите е прекрасното никъде и нейният образ с последователност е отдалечаван от всякаква реалност...”⁴. Никога не се губи усещането за иреалността на този пейзаж, блянят не се превръща в действителност. Последната, десета, еклога недвусмислено потвърждава казаното. Нещастно влюбеният поет Гал се обръща към съчувстващите му пастири:

Да можех да бъда един от вас, от вашите
или пазач на стадо, или лозар в зряло лозе

(10, 35 – 6)

Иреалният конюнктив на *fuissem*, подсилен с *utinam* не оставя никакво съмнение: пасторалният пейзаж е поетичен блян, контрастиращ с реалността. Иреалните конюнктиви продължават и в следващите стихове: *esset, iaceret, legeret, cantaret*, за да завършат с обобщаващото *hic ipso tecum consumerer aevo!* – бих желал тук да прекарам живота си с тебе (10, 35 – 43). Всички глаголи, включени в това описание, са в иреален конюнктив. Иззети са битовите елементи, характерни за Теокритовите пейзажи – наименованията на прибори и оръдията на труда, които създават реалистичен ефект. За компенсация изобилствуват имената на дървета, храсти, цветя и треви – общо 64⁵. Втора еклога съдържа един истински каталог на цветята (ст. 646 – 55).

Пространство

Усещането за иреалност на пейзажа се създава и от неговото географско пространство. Макар че посочва Аркадия (област в Пелопонес, Южна Гърция), Вергилиевото описание съдържа елементи, характерни за Сицилия (влиянието на Теокрит) и от родната му Мантуа⁶. Не случайно Аркадия с течение на времето губи значението си на географско наименование и се превръща в нарицание за идиличен пейзаж и отношения. Аверинцев я нарича “страна на любовта и поезията, страна на буколическото омиротворение и спокойствие”⁷. Пастирите и пастирките имат гръцки имена, което според Аверин-

цев придава универсалност на пейзажа. В десета и седмата склога те се наричат аркадци (10, 31 и 37; 7, 4). Във втора склога обаче Коридон твърди, че притежава хиляда овце в Сицилийските планини (2, 21), а в девета Ликид и Мерис се срещат по средата на пътя от Кремона за Мантуа. В първа склога Титир разказва за своето пътуване до Рим, което предполага, че не е чак толкова далече. Освен това го сравнява със своя град. Чудесна илюстрация на това търсено смешение е десета склога: участващите в нея са наречени аркадци, първият стих е обръщение към Аретуза, муза на едноименен извор в Сицилия, пейзажният щрих в 40. стих има италиийски характер:

Би отдъхвала с мен между върбите, под гъвкавата лоза.

Самата склога е посветена на Гал, римски поет, военачалник и политически мъж, приятел на Вергилий, който е един от персонажите на склогата:

Италиийски характер има и следният пейзаж:

...къдетосе спущат хълмовете,

с лек наклон напуцайки планината

към водата и старите с вече пречупени върхове буки.

(9, 7 – 9)

Теокритовите козари са ограничени в пространството на родната си Сицилия. Географският кръгозор у Вергилий е силно разширен. Той обхваща целия познат за онова време свят:

А ние сега ще отидем едни при жадните афри,
друга част ще стигнат до скитите и бързия Окс
и чак до британците, отделени от целия свят.

(1, 64 – 6)⁸

Време

Пейзажът на “Буколиките” е многопланов и по отношение на времето. В Теокритовото абстрактно пладнe се промъква конкретното тревожно време на гражданските войни с имената на исторически личности: Вар, Гал (10), Цина (9), Полион (4) и аллозиите за исторически събития. В първа и десета склога те са ясни и недвусмислени, в други случаи обаче тяхното разкриване изисква добро познаване на епохата. Съвременният читател трудно би свързал апотеоза на Дафнис в пета склога със смъртта на Цезар. Четвърта склога била загадка за

римляните, загадка остава и за нас. Нова трактовка получава известният ни от Хезиод мит за четирите поколения. Отхвърляйки неговата регресивна тенденция, Вергилий предвещава връщането на златния Сатурнов век на земята, когато хората няма да се трудят, защото трудът е противодействие на природата. Всеобща хармония и любов ще зацарят в света, чийто символ е усмихнатата майка с младенца. Като влага този нов смисъл в описанието на златния век, което у Хезиод е типично митологично, Вергилий го проектира в бъдещето. Митът добива етичен характер и се превръща във фикция. Организираното чрез изброяване – земята сама ще ражда цветя и плодове, козите сами ще дават мляко, лъвовете няма да заплашават стадата, ще изчезнат змиите и отровните билки и т. н. – описание завършва с космическия образ на ликуващата вселена – крайното разширение, до което стига Вергилиевият пейзаж. Внушението е засилено с търсенето на реалистичен ефект чрез повторението на глагола *aspice!* (виж!). Хезиодови мотиви има и в шеста еклога, в песента на Силен за сътворението на света (32–40). Те напомнят Теогонията и за да няма съмнение, в 65 – 70 ст. Лин подарява на Гал свирката на аскрийския старец, т. е. на Хезиод. Хезиодово е отношението към зимата. Тя е беда и страдание:

... А! Дано студовете не ти причиняват страдания!
и острият лед не нарани нозете ти!

(10, 48 – 9)

Зимата е естественят декор за варварския свят на германците – най-страшните и войниствени племена, *nives et frigora Rheni* (10, 47) и траките. Римлянинът противодействува на зимата с придобивките на цивилизацията: дома и топлото огнище:

Имам си огнище и борови цепеници, буен огън
винаги и врата, почерняла от саждите.

(7, 49 – 50)

Но и в тази уютна домашна картина е имплицирана заплахата зима в демонстративно пресиленото безгрижие на:

Тук ме е грижа за студовете на Борея,
колкото вълкът за броя на овцете или буйната река за бреговете.

(7, 51 – 2)

Цитираният зимен пейзаж не е основната цел на автора, той само придава релефност и разнообразява, като разделя на три великолепния летен пейзаж, в който е вмъкнат:

Мъхести извори, трева от сън по-мека,
ягоди зелени, скрити в шарената сянка,
пазете стадото от слънцето; идва
голямата жега; набъбват вече пъпките по кръшната лоза
(7, 45 – 8)

.....
Зеленеят хвойни и бодливи кестени
под ябълковите дървета опадали плодове
(53 – 4)

.....
Изсъхнало е полето, умира тревата в задуха.
Либер погубва сенките на лозите по хълмовете.
(57 – 8)

Стремежът към благополучие е стремеж към туширане на крайностите, стремеж към хармония, но и тя има своята противотегест – даровете на Бакхус:

Ще веселя гощавките ни с Бакхус
пред огнището, ако е мраз, а ако жътва е, на сянка
(5, 69 – 70)

Човекът и природата

Съревнованието с Хезиод се усеща и във втория нов елемент на пейзажа. Природата не е само обект на съзерцание за отдъхващия си в нейното лоно гражданин-естет. Тя е предмет на дейността на селския стопанин и източник за препитание и живот. В природните картини в “Буколиките” се промъква грижата за реколтата и стадата, която подсказва появата на “Георгиевите”. Със селско око е погледнат и бъдещият златен век:

Мотики няма да раняват почвата, нито нож лозата.
(4, 40 – 1)

Орачът ще освободи ярема от воловете.
(4, 40 – 1)⁹

Появяват се бедните къщи на римското село:

Дали някога след много време ще видя родните поля
и сламения покрив на бедната ми колиба...

.....

Ето вече пушат в далечината покривите на селските къщи
и падат все по-дълги сенки от високите върхове.

(1, 67 – 8, 77 – 8)

По хезиодовски е интерпретирана опозицията благополучие – неблагоприятие. Щастието е свързано с родните краища, с познатото и близкото: *tua rura manebunt, non insueta pabula, vicini, flumina nota* (1). Нещастие е да бъдеш изтръгнат от обичайната среда и тласнат в неизвестното и далечното, към крайния юг (жадните афри – 1, 64), или север (Скития – 1, 65), към нещо напълно различно от цивилизацията (британците, отделени от целия свят – 1, 66).

Познатият от идилияте на Теокрит мотив за хармонията между човека и природата, която е в унисон с неговото настроение, страда заедно с него, вслушва се и отговаря на неговите песни, е запазен и в “Буколиките” на Вергилий. Единеният човек – природа обикновено се осъществява посредством поезията. В заключителната десета склога поетът-пастир, който “седи на сянка и плете кошници” (71), а “козите му опасват христалака (71), казва:

Не пеem на глухи, горите отвръщат на всичко (8)¹⁰

Тъгата на нещастно влюбения Гал извиква съчувствие у горските дървета – лаври и тамариски, у стадата, планините Менал и Ликей, у овчарите, свинарите, у самия Аполон, Силван и Пан. В пета склога смъртта на Дафнис е оплакана от цялата вселена. Вергилий създава космична панорама на всеобща скръб: скърбят горските нимфи, пастирите, крави, овце, коне, мравки, пунийски лъвове, Палес, Аполон. Земята не ражда ечемик, а див овес и къклица. Не цъфтят гарциси и теменути, а магарешки бодил и тръни. Скръбта е уравновесена с отговора на другия пастир, който разказва за апотеоза на Дафнис, превърнат в съзвездие. Над света се възцаряват радостта и обичта. Всеобщата скръб се превръща във всеобщо ликуване: весели са горите и полята, пастирите, Пан и дриадите. Вълкът не дебне вече стадата, мрежи не заплашват елените. Радостният глас на планините стига до звездите, звънят житните класове: “Бог, бог е твой...” (5, 56 – 64).

Надеждата в едно по-добро бъдеще на всеобща хармония, обич и съпричастност намира своя завършен израз в пророческата панорама на златния век в четвърта склога, чийто синтез са усмивката на майката и младенеца.

Като цяло “Буколиките” имат три временни плана: реалното конкретно настояще, загатнато като фон, абстрактното лятно пладнє на идилията и пророческото идеално бъдеще. Последният план е нещо съвсем ново в античната литература. Връзката на трите плана е в човека, който съществува едновременно и в трите измерения: минало, настояще и бъдеще. Върху тази идея Вергилий ще създаде своето последно произведение Енеидата. В “Буколиките” тя е изразена кратко, така, както я разбира селянинът:

Сади, Дафнис, круши. Твоите внуци ще берат плодовете.

(9, 50)

Човекът е част от природата, с естествения природен ред трябва да бъде съобразен човешкият живот. Това са основни идеи на античната философия, но формулировката им у Вергилий сочи като първоизточник не толкова философите, колкото фолклора. С фолклорни успоредни сравнения човекът е вписан в света като негова интегрална част, чрез тях той утвърждава себе си и изразява и обяснява същността си:

Свирепата лъвица преследва вълка, вълкът – козата,
скокливата коза преследва пъфналата детелина,
а Коридон – тебе, Алексие!

(2, 63 – 65 виж и 3, 80 – 83)

Тези стихове повтарят Теокрит (Ид. 10, 30 и сл.) и това усилява убедителността им, превръща ги във вечна истина. Обратно – сравненията с объркване на природния ред са най-убедителното доказателство за невъзможност. Този засвидетелствуван в литературата още от Омир *locus communis* получава развитие в характерния за “Буколиките” дух на многоплановост. В природния свят като фон на едно емоционално човешко състояние проникват исторически събития, съвременни на автора. Паралелно са положени най-интимното човешко изживяване и светът в крайните познати за времето предели, микро- и макрокосмосът, интровертното – емоцията, и екстравертното – географското пространство.

По-скоро бързите елени в небето ще пасат,
 морето ще изхвърли рибите си на брега.
 По-скоро изгнаник, обходил земята,
 партът ще пие вода от Арар, Германия от Тигър,
 отколкото от моето сърце да изчезне неговото лице.

(1, 59 – 63, вж. 8, 51)

Когато една и съща идея присъествува във фолклора, в литературата и философията, това означава, че тя е вътрешно присъща на съответната култура.

Колорит

Тоналността на Вергилиевите пейзажи е предимно зелена. Тъй използва прилагателното *viridis* девет пъти и веднъж глагола *frondeo*. Примерите на прилагателни със значение “бял” числено са повече – 11, но понятието за бял цвят е изразено с три различни думи, които внасят своите специфични нюанси: *candidus*, *albus*, *niveus*, при това, използвани предимно в портретни описания. *Candidus* съдържа по-скоро идеята за блясък и по тази семантична линия стига в отделни случаи до значението “бял”. *Candidus* е Дафнис в своя апотеоз (5, 56), Галатея е *candidior cyenis* (7, 38), *candidus* е и Алексис, за разлика от Меналк, който е *niger* (2, 16). Тази опозиция разкрива значението на *niger* тук “мургав, тъмен”. Потвърждават го съчетанията *nigrae violae et vaccinia nigra* (10, 39). Старото състояние на езика, когато още не е изработено абстрактното понятие за цвят, а цветовете се назовават с техните конкретни прояви, което създава една трудна за разбиране от съвременния човек полисемия, се чувствава и в останалите два тона от палитрата на Вергилий. Червеният цвят е назован с 4 различни прилагателни, от които само *purpureus* е употребен двукратно. И двете употреби будят недоумение. В пета еклога пурпурен е нарцисът (38), а в девета – пролетта (4). Още по-странно е употребено това прилагателно от Хораций – пурпурен лебед¹¹. Изглежда, че в цитираните случаи се е наложило значението “блясък, красота”. Другите три прилагателни са: *rubens*, *punicus*, *sandix*. Отбелязана е липсата на блясък с причастието *pallens*, отнесено към теменугите, бръшляна, маслината и тревата. Светлината и блясъкът, които играят първостепенна роля в Омировите описания, продължават да се

налагат над тоналността. Жълтият цвят е изразен с прилагателни с конкретна и тънка двойна нюансировка: *luteolus* от *lutum* – растение, от което се прави жълта боя, е свързано с *calta* – невен, който сам по себе си е една ярка представа за жълто. *Cereus* (восъчен, восъчножълто) се свързва с *grupa* – слива, ябълките са златни – *aurca*. Много сложен цвят е *croceum lutum*. *Croceus* е цветът, получен от растението шафран, а *lutum*, както вече стана дума, е растение, от което също се получава жълта боя. Може да се каже, че Вергилий борави с два цвята: зелен и жълт. В прилагателните, съдържащи идеята за бяло, черно и червено, доминира представата за блясък и интензивност на тона:

*Ille, latus niveum molli fultus hyacintho,
Pice sub nigra pallentes ruminat herbas. (6, 53 – 54)*

Звук

В пейзажите на Теокрит се чува свиренето на щурците и песнето на птиците и пастирите. Вергилий продължава тази линия. Освен свирещите, пеещи и рецитиращи пастири, които, разказвайки за себе си, се вместиат в пейзажа, в първа еклога се появява и песец овощар:

.....Тук, между познатите потоци
и свещени извори, ще се радваш на сенчеста прохлада.
Тук преградата от върбалак до близката пътека
все така ще предлага цвета си на хиблейските пчели
и ще те приканва с леко шумолене към сън.
Тук, под високата скала, ще стига небето песента на овощаря.
Не ще престанат дрезгавите гласове на твоите гълъби
и гургулицата от високия бряст.

(1, 51 – 58)

Звученето като акт невинаги е изразено с глагол, както е в девета еклога *strepere* (36). В *rauces palumbae* (1, 57) тя се съдържа в епитета прилагателно, а в *turtur gemere* (1, 58) – по-скоро е съществително.

И тук, както е у Теокрит, пчелите, щурците и птиците (гълъби и гургулици) създават звуковите ефекти. Интересното е, че те са скрити в някое дърво или храсталак така, че понякога от текста не е

ясно кой е източникът на звука (1, 53 – 55 и 7, 11). Трябва да отбележим преобладаващата употреба на шумови съгласни в цитирания текст и изключително сполучливия звукоподражателен завършек *susurro*. Великолепен е звукописът в 2, 13 с повторение “с, ц, р”, които пресъздават стърженето на щурците:

Sole sub ardente resonant arbusta cicadis.

Този е може би един от пътищата, по които се стига до метафората на говорещите гори: *argutumque nemus, pinosque loquentes* (8, 22).

Тя е подкрепена от една от водещите идеи на “Буколиките” за всеобщата обич и симпатия. Още в първата еклога Титир учи горите да повтарят името на неговата любима. Изворите и храстите чувствуват неговата липса и го викат. Между метафората и митичното мислене е 17-ият стих:

Спомням си, че ми го предсказа поразеният от гръм дъб.¹²

Това би могло да бъде третият път към метафората, а четвъртият е митът за Орфей, който кара дърветата да танцуват (3, 46 и 6, 28). Във встъплението на последната еклога пеещият пастир тържествено провъзгласява: “Не пеем за глухи, горите отвръщат на всичко” (10, 8)¹³.

Метафорите не се срещат често в “Буколиките”, но изненадват със свежата си изразителност: *intonsi montes* (5, 63) – неподстригани планини, *gidenti acantho* (4, 20) – смеещ се акант, *infelix lolium* (5, 37) – нещастна къклица и много поетичното метафорично сравнение *herba mollior somno* (7, 45) – трева, по-мека от сън. То е вдъхновено от Теокрит *εἴρια ὑλνῶ μαλακώτερα* (Ид. 10, 5, 51) – вълна, по-мека от сън. Теокритовото сравнение е метафорично само във втората си част, докато у Вергилий има метафора и в първата.

Последният цитат показва въвеждането на представи, свързани с останалите сетива – тактилни, обонятелни и вкусови. Много от растенията са *mollis*¹⁴, което прилагателно има за основа едно тактилно усещане – мек, но съдържа и нюансите нежен, крехък, приятен. Почти негов синоним е *tenera herba* (8, 15). *Frigidus* винаги е змията (3, 93), но също така водата и сянката (8, 14 – 15). В първия случай семантиката е отрицателна, а във втория положителна. Някои билки са *bene olentes* (2, 48), други растения – *amari* (6, 62; 68), а водата *dulcis* (5, 47).

ГЕОРГИКИ

Човекът и природата

Забелязаният като зараждаща се тенденция в “Буколиките” поглед на земеделец към природата става основно жизнеусещане в “Георгиеките”, дидактична безсюжетна поема, изпълнена с описания и съвети към селянина. Вергилий превръща това аграрно по тематика и дидактично по жанр произведение във философско по същност. Основният проблем на римската философия е щастието на отделния човек. Според Лукреций пътят към него е в освобождаването от страха от смъртта. Както повечето просветени хора от онова време Вергилий е негов горещ почитател. Установено е, че всеки дванадесет стиха от Георгиеките съдържат по една реминисценция от “За природата на нещата”¹⁵:

Щастлив е, който, стигнал до причините на нещата,
се издигне над всички страхове, над неумолимата съдба
и бученето на стръвния Ахерон.

(2, 490 – 2)

Вергилий е поет, а не философ и неговото светоусещане не е така абстрактно умозрително като философското, а по-комплексно земно виждане и преживяване на нещата в цялата им сложна противоречивост, когато се намесват и чувствата, за да прибавят към хладния аналитизъм на философията вечната човешка надежда за нещо по-добро. Не са без значение детството, прекарано на село, и необикновено острата чувствителност и душевна деликатност. Така естествено се стига до едно по-различно разбиране за “причините на нещата”. “Буколиките” са проникнати от общото за цялата античност разбиране за човека като част от природата. Следователно той трябва да се подчинява на установения от природата ред. Човекът е в пасивна позиция, без право на възражение и избор. Това, както видяхме от цитираните стихове, е във възможностите на философа, който го постига посредством знанието, но има и друг път към същата цел, малко по-различен, и това е пътят на селянина, който обработва земята си:

Блажен е и онзи, който е приел полските богове.

(2, 493)

Земеделецът не е пасивен естет съзрател, априорно приел, че всичко естествено е хубаво и поради това принуден да си затваря очите за неблагоприятните за него страни на природата, да я вижда само в най-хубавите ѝ моменти. Връзката човек – природа се осъществява не чрез съзерцанието, а чрез труда и това дава известен шанс на човека за корекции и избор, като го поставя в активна позиция. Възхвалата на земеделието заема петдесетте последни стиха на книга втора. Далеч от суетния разкош на градския живот *fortunatos nimium agricolas* (2, 458) се радват на *secura quies* (2, 467). Над всички съблазни и опасности на политическия и военния живот величаво се издига, незасегнат и недостижим за житейските превратности, орачът:

Орачът обръща земята с кривото рало.

(2, 513)

Орачът с кривото рало разравя земята.

(1, 494, вж.: и 2, 458 и сл.).

В “Геориките” няма герой. Земеделецът се вписва в годишния кръговрат на природата чрез труда си и така човешката личност, разтваряйки се в природата, постига смисъла на своето съществуване.

Поемата е разделена на четири книги, посветени на основните селскостопански дейности: зърнопроизводство, овощарство с лозарство, скотовъдство и пчеларство. Изпълненият с труд живот на пчелите, организацията на живота на кошера са даденият от природата модел за подражание, идеалът, към който трябва да се стреми човекът. За това финалната четвърта книга е посветена на пчеларството. В нея намираме и един от малкото аркадски по дух пейзажи. В съответствие с дидактичния характер на поемата природните описания са включени в поредица съвети-изброявания. В случая първата част от тези съвети са отрицания и така една картина на покой всъщност е изпълнена с динамизъм и скрита заплаха:

Първо трябва да се потърси място за пчелните кошери,

да бъде на завет. Ветровете пречат
на пчелите да донасят събрания прашец.

Овце и бодливи козли да не се гонят

по цветята, нито скитаща юница
 да тъпче росата по поникващата трева.
 Да няма около пълните с мед кошери
 люспести гърбове на шарени гуцери и пчелояди и други птици,
 нито Прокна, белязана на гърдите с кървящи ръце.
 Те опустошават всичко и ловят с човките си
 летящите пчели, сладка храна за свирепото им потомство.

(4, 8 – 17)

Същинският буколически пейзаж е въведен с противопоставителния съюз *at*. Глаголите са вече в положителна форма. Противопоставянето е подсилено и с антонимите *absint* (13) в първата част, *adsint* (19) във втората.

А бистри извори и зелени езера да има
 рекичка да тича през ливадата.

Палма да засенчва входа или голяма дива маслина.

(4, 18 – 20)

В следващите стихове отново се чувства погледът на грижливия стопанин: описана е ползата от сянката на дърветата, от течащата вода и цветята (21 – 51). Природата не е само приятна за окото и душата гледка. Пейзажът е с нови за буколическата поезия, но много стари за човечеството значения. Селянинът възприема природните явления като знаци, натоварени със смисъл, който той трябва да дешифрира. И както опитният философ, запознат с философските учения чрез книгата, е подготвен за превратностите на съдбата, така и разбиращият природните знамения селянин никога не е неподготвен за изненадите на времето:

И ако наблюдаваш смените на яркото слънце с луната,
 не ще те подведе утрешният ден,
 нито ще те изненада лукавството на ясната нощ.

1, 424 – 426)

Природата откликва на всичко, свързано с отделния човек и човечеството като цяло. Нейната реакция не е безкритично ехо на човешкото поведение. В "Геориките" тя има собствено отношение с оценъчен характер. Тя може и да предупреждава като партньор, който влиза в диалог с умесния да го разбира.

Когато Цезар угасна, дори слънцето оплака Рим,
 като покри бляскавия си лик с кървава тъма.

Нечестивият свят се уплаши от вечната нощ.
 Тогава и земята, и морската шир,
 и кучетата зловещи, и птиците неблагоприятни
 даваха знаци.

(1, 466 – 71)

Следващите тридесет стиха създават апокалиптичен пейзаж-каталог на предзнаменованията за смъртта на Цезар и произлезлите от нея беди за Рим. Освен цитираното слънчево затъмнение стават земетресения, наводнение, изригване на Етна, явяват се призраци, в горите се чуват гласове, говорят животни, спират реките, земята се разтваря, статуите в храмовете се покриват с кървава пот и сълзи, от чешмите тече кръв, падат мълнии, явяват се комети, около градските стени вият вълци. Природата реагира като едно цяло с човечеството, при това тя е по-мъдрата и по-добрата част на това цяло:

Слънцето ще ти дава знак. Кой слънцето лъжливо би посмял
 да нарече?

(1, 468 – 464).

И човекът, и природата в “Буколиките” имат иреален характер. Скрит под маската на пастир, поетът съзерцава природата в слънчевото пладне на средиземноморското лято. Пейзажът е изграден от определени елементи, чието предназначение е да предизвикват приятни усещания. В “Георгиките” природата е видяна в цялото ѝ разнообразие от един значително по-реален човек – идеалния среден земеделец. Пейзажът не е само красиво съчетание от цветове и звуци в момента на съзерцание. Той подсказва невидими на пръв поглед свойства и адресирани в бъдещето значения. В посветената на скотовъдството книга трета има пейзаж с буколически елементи: слънце, трева, прохладни сенки и студена вода, огласени от щурци, щиглечи и сини рибарчета. Но този типично Теокритовски пейзаж е включен в съвети и напътствия към пастира и изразява грижата на стопанина за стадото. Още римските критици са забелязали, че от стари елементарни представи чрез умела комбинация Вергилий получава нови, необикновени значения: “Поотделно обикновени думи, а заедно необикновени”¹⁶. По-сложните отношения, които човек постига с природата чрез труда, му придават самочувствие и по-голяма стабилност, които се чувстват във факта, че той се осмелява да погледне природата в цялото ѝ разнообразие: не само в най-приятните моменти, както, общо взето, е до Вергилий в античната

литература, но и в неприятните и трудни моменти на късната есен и зимата. В едно двустичие в четвърта книга откриваме традиционното отношение към зимата – неизбежно зло, остатък от хаоса, нарушение на нормалния природен ред:

И когато в суровата зима от студ камъкът
се пука и ледът спира течението на водите. (4, 135 – 136)

Зимата носи болести, смърт, беди:
... студеният ледове да не повредят (3, 298)

Отвратителната краста напада овцете, когато
студеният дъжд проникне в телата им
и ужасният зимен сив скреж. (3, 441 – 443)

Чумата, която предизвиква мор сред добитъка е сравнена с вихрушка, подвещаваща зима (3, 470 – 471). Зимата е *tristis* (4, 135), *dura*.

Последната констатация е направена под формата на въпрос: “Ако се боиш от суровата зима?” (4, 239), а въпросът предполага отговор и той е намерен. Излязъл от позата на съзерцател, установил по-сложни отношения с природата посредством труда си, човекът намира контражестности на хаоса-зима, успява да постигне равновесие и да оцелее. Не можем да твърдим, че това е откритие на Вергилий. Още Хезиод противопоставя на зимата-хаос в природата постиженията на цивилизацията: топлата дреха, дома с огнището. Вергилий разработва същата тема в няколко варианта:

1. Природата сама подсказва решението. Пчелите са пример и в това отношение.

Помнейки, че ще дойде зима, прекарват лятото
в труд и скъпват добре събраното.

(4, 156 – 157)

2. Описанието на зимната нощ в книга първа е най-близко до Хезиод: край огнището, над което се вари сладко вино в котлето, жената тъче и пее, а мъжът остри косата си. Зимата пречи на земеделието, но тя е възможност за почивка и веселба:

Лениво време е зимата за селянина.

В студа земеделците се радват на спечеленото,
устройват си весели пирове.

Кани на празници зимата, освобождава от грижите.

(1, 299 – 302)

3. Друг вариант напомня съветите на Лукреций как да се преодолее страхът от смъртта: докато ни има, няма смърт; дойде ли смъртта, няма ни нас. “Идва зимата” (2, 219), казва Вергилий, но описва прелестите на сиромашкото лято: навсякъде кипи живот, все още се раждат плодове, деца се гушат в обятията на бащите си, кравите са с пълни вимета, козите, сити, се борят, дори свинете са весели. Трудът се редува с празник и веселие. В тази атмосфера на охолство, спокойствие и безгрижно веселие се очаква зимата.

В книга четвърта пък зимата е само начало на пролетта:

Когато златното слънце прогони зимата
под земята и озари небето с лятната си светлина.

(4, 51 – 52)

Продължението е лъчезарна пролетна картина: весели пчели прелитат над поляни и рекички, събират прашец от цветята. Така се създава впечатлението, че зимата е нещо кратко. Вергилий не казва нищо повече, но по традиция тя не е приятна. Преди и след нея обаче има много приятни неща, за които се говори много и с удоволствие.

Типичният и кратък зимен пейзаж от два стиха в 14, 135 е вместен между каталог на цветята (119 – 146) и на дърветата (139 – 146). Самият пейзаж подчертава умението на грижливия и трудолюбив старец, който в най-люта зима пръв “откъсва къдрите на нежния хиацинт” (137), при това от една изоставена поради неплодородието си земя, непригодна за оран, паша или лозе.

Във всички случаи се търси някакво противодействие на страха от зимата. На няколко места тя не е зло сама за себе си, а нарушение на мярката. Същата беда е и силната лятна горещина:

Да не ги повредят слабите дъждове и силата
на знойното слънце или проникващият студ на Борея.

(1, 92)

Максимата, че нищо прекалено не е хубаво, е стара, колкото човечеството. Поредното доказателство в цитата е глаголът *aduro*, който означава “изгарям, изсушавам” и “смразявам”. Подобна употреба има и в българския език – “изгори го сланата, попари го сланата”. Пролетта си остава благоприятното време за хората¹⁸, времето на митичния златен век на Сатурн: *ver illud erat, ver magnus*

agebat orbis (било пролет, вечна пролет над света, 2, 338). В “Буколиките” тя е *purpureum*, в Георгиките – *gubens* (2, 319), а зимата винаги е сапа. В двадесет и шест стиха е възпята жителната сила на пролетта с патос, който напомня Лукреций. В железния век тя смекчава прехода от едната топлинна крайност – зимата, към другата – лятото – и така запазва живота (2, 319 – 345). Зимата и лятото, двете крайности във времето, имат за паралел севера и юга – крайностите в пространството. След като изброява необходимите грижи за добитъка през лятото и зимата, Вергилий разказва за живота на пастирите в Либия (3, 399 – 345) и Скития (3, 349 – 380). Ако се придържаме стриктно към текста, няма основание да смятаме, че казаното в следващите стихове се отнася само за скитите:

Не е така при скитските племена и меотидските води,
мътния и търкалящ жълтеникави пясъци Истър,
при Родопите прострели се до самия полюс.

(3, 349 – 351)

Скитските племена са живеели около Азовско море (“меотидските води”). Възможно е да са стигали до устието на Дунав, но нямат нищо общо с Родопите. Самите Родопи са твърде далече от полюса. Географските представи на древните са били по-различни от нашите. Тези земи са сравнително слабо познати. Съществено за римлянина е, че са далече, на север, населени са с варвари, и той не прави разлика между тях. Малко по-нататък в същата книга четем:

Така правят Бизалтите и свирепият Гелон,
когато препуска по (към) Родопите и Гетските пустини
и пие втвърдено мляко с конска кръв.

(3, 461 – 463)

Бизалтите са тракийско племе, което живеело по долното течение на Струма. Племенната територия на гетите обхващала днешна Североизточна България, Добруджа, Влашката равнина до Карпатите и на североизток поречието на река Днепър, белоните били на север от тях.

В книга четвърта Орфей оплаква Евридика “под висока скала на пустия Стримон”, “обикаля самотен хиперборейските ледове и снежния Танаис (Дон), Рифейските вечно заснежени простори, нивга нелишени от зима, сняг и скреж”, става жертва на киконските жени

(тракийско племе до устието на Марица), които хвърлят главата му в Хебър (508 – 524).

В “Буколиките” Вергилий изрежда наименованията на цветя и растения с голяма прецизност. В самите Георгики проявява същата точност за различните видове грозде: метимнейско, бяло марсотидско, псития, лагеос, червено ретийско, фалернско, аминейско, тмол, фанейско, аргоско, родоско, бумаст (2, 90 сл.). Освен това римските легиони вече са стигнали до делтата на Дунав. Но Вергилий не пише история или география и затова продължава традицията, явно много силна, според която скити, кикони, гети, Родопи и т. н. са наименования на северна страна. Р. Мартен смята, че първата част от зимното описание, ст. 349 – 360, почива на сведенията на старите прозаисти, а продължението до 380 ст. – на разкази на очевидци. Общи места са обаче и замръзналото в съдовете питие, и ледът, покрил морето или голямата река, върху които се движат каруци (вж. Ксенофонт, Анабазис, 7, 4, 3 – 5; Херодот 4, 28; Страбон 7, 4, 18). Не е нова опозицията Либия – Скития. Теофраст противопоставя студа на Тракия и Понта на топлината на Либия и Египет (“За устройството на растенията” 3, 23, 4 – 5).

Началните стихове са статична картина на зимната природа, без движение и живот: затворени в кошарите стада, полета, лишени от зеленина, огромни снежни преспи¹⁹. Някакво подобие на пустиня, както по-късно ще каже Овидий. Такива мисли навява паралелът с либийските пастири: либийски пастири, либийски пустини – *longa in deserta* (342), скитски пастири, снежна пустиня. Стотина стиха по-нататък земите на гетите вече открито са наречени *deserta* (462) – пустини, пустинна е и реката Струма – *deserti ad Strymonis undam* (4, 508). Земята е *informis*, прилагателно, чието първо значение – ‘без форма’ – внушава мисълта за хаоса. Бушуващите студени ветрове не внасят движение. Динамизмът, който мотивът “вятър” носи в себе си, е преодолян с повтореното в начална позиция на стиха и фразата *semper* – вечно:

Semper hiems, semper spirantes frigora Cauri.

(356)

Този стих е едно от блестящите постижения на Вергилий в използването на думите. Техният звуков състав, семантика, синтаксис, словоред правят реално усещането за свирещ вятър. В него е кулминацията на зловещото предущане на смъртта, което се

поддържа и потвърждава в следващите стихове. В тях съзнателно са вмъкнати образи и мотиви от Одисеята – описанието на страната на кимерийците, където е входът за царството на мъртвите²⁰. Общата характеристика е липсата на ярка слънчева светлина. Откриваме я и в описанието на царството на Дит в четвърта книга на самите “Георгики”: *caligantem nigra formidine lucum* – пристъпи в мрачнестата с черен страх гора, *umbrae ibant tenues simulacraque luce carentum* – вървяха бледите сенки и подобия на лишените от светлина, *circum limus niger* – наоколо черна тиня. Евридика е отнесена от нощта – *ingenti ... nocte* (468 – 497). Прави се обратната връзка. Мъртвите са сравнени с птици, сгушени в листата на дърветата, търсещи закрила от зимния дъжд или настъпващата вечер. Северните земи, чийто представител е Скития, са един съвсем различен от средиземноморския свят. Тази разлика се поддържа и по-нататък. Преобърнат е естественият за южняка природен ред: по реките се движат не кораби, а каруци, разсичат виното със секири. Същевременно тук започва спадане на напрежението чрез преодоляване на статизма, който постепенно преминава в интензивен динамизъм. Сега обаче идеята за движение се свързва с хората. Тяхното присъствие все още само се предугажда в природното описание, в което те влизат чрез своята загатната дейност. Вергилий изрежда: кораби, каруци, дрехи, вино. Това предполага хора и те имат нещо общо със света на римляните чрез изброените придобивки на цивилизацията. Дистанцията все пак остава. Тези хора имат странен като природата си външен вид: “дрехите, облечени, се втвърдяват ... в стърчащи ледени висулки се превръщат несресаните им бради (363 – 364). За динамичността на описанието допринася изобилието на глаголи за движение, причастия и прилагателни, изразяващи същата идея: *concresecunt subitae currenti in flumine crustae* – втвърдяват се внезапни кори в течащата река. Необикновената употреба на прилагателното *subitae* като определение на *crustae* говори за промяна, т. е. движение. *Undaque iam tergo ferratos sustinet orbis* – водата поддържа с гърба си вече железни колела. Метафоричният образ на водата (виж предходния цитат) и прилагателното *ferratos* напомнят човешката дейност. Изненадва динамизмът в описанието на нещо толкова статично като външността във вече цитираните 363 – 364 ст. Над динамизма на човешката дейност, свързан с живота, остава особеният динамизъм на природата – постоянно непроменящо се движение, което се превръща по този начин в своята противоположност – застой, смърт. Това е идеята в следващите стихове. Природният

динамизъм носи вече реална смърт. Мотивът “смърт” в началото бе само подсказан, загатнат чрез Омировата заемка, сега той е изразен явно:

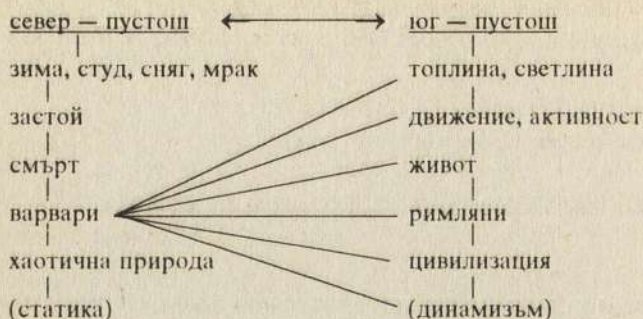
Загиват стадата, стоят затрупани в снега
едрите волски тела и сбраните на куп елени,

(378 сл.)

замръзват в невиджана грамада, стърчат само краищата на рогата им.

(378 сл.)

Многото глаголи изразяват състояние, смърт или преминаване към неподвижност. Получава се реприза на първоначалната статичност с вече директно изразена връзка със смъртта. И веднага е направена противоположната връзка – смъртта като друга страна на живота в една изпълнена с движение ловна сцена, чиято амбивалентност не се изчерпва само с това. В началото ѝ с повтореното отрицание и противопоставителния съюз *sed* се набелязва опозицията Рим – варвари въпреки постигнатото първоначално сближаване посредством мотива “лов”, общ и за варварите, и за римляните. Различен е обаче начинът на ловуване: варварите “не с кучета” и “не с примка” като римляните, “а” забиват нож в плененото от снеговете животно. Първоначалното противопоставяне север – юг има като обща точка пастирите. В него са вилетени римските войници, които като либийските номади носят всичко свое със себе си. Разказът за тях е въведен с *non secus* – не различно, докато частта за скитите започва с *at non* т. е. те са различни от всичко, свързано с юга. Постепенно в текста бе изградена система от връзки към едната страна на опозицията: север – зима – застой (статичност) – смърт – варвари. Всяко от тези звена предполага своята противоположност при експлицираната основна опозиция в началото север – юг. Така се изгражда неексплицитната система: юг – лято (топлина) – движение, дейност (динамизъм) – живот – цивилизация, Рим. Същевременно съществува постоянна тенденция към търсене на общо в двете страни на опозицията. В ст. 360 – 367 варварите са свързани с идеята за дейност – движение – живот. По същия начин са обединени двете крайности и в ловната сцена. Скитският пир около огъня е кульминацията на приближаването на двата свята. Във варварската среда навлиза топлината на огъня и някакво подобие на вино, а виното е продукт на лозата – символ на средиземноморието и цивилизацията: с квас и киселици заменят *vitea pocula* – лозовото питие (379 – 380). Това движение на идеите може да бъде представено така:



Текстът създава една динамична виртуална система от връзки и опозиции, която напрекъснато се изгражда и разрушава. Ако се погледне в по-едър план обаче става ясно, че движението е от студа към огъня, от смъртта към живота, от различното към общото, защото се тръгва от пълно противопоставяне и се стига до максимална близост в глагола *iminentur*, който изразява съзнателен стремеж към цивилизацията. Варварите от страна в опозицията се превръщат в медиатор между хаотичната страна на природата и цивилизования римлянин. Близостта с природата е припомнена в заключителните стихове чрез странното облекло на скитите, което ги сближава с животните – “увиват телата си с жълтеникавата козина на животните” (383). Основната разлика между двата свята – наличието или липсата на чувство за мярка като основно качество на цивилизования човек е означена с една дума: скитското племе е *effrena gens* – необуздано.

БЕЛЕЖКИ

¹ Г а с п а р о в, М. Вергилий поэт будущего – В: Вергилий, Буколики. Георгики. Енеида. М., 1979, с. 5 – 34.

² Всички преводи са на авторката.

³ Г а с п а р о в, М. Цит. съч., с. 14.

⁴ А в е р и н е в, С. С. Внешнее и внутреннее в поэзии Вергилия. – В: Поэтика древнеримской литературы, М., 1989, с. 44.

⁵ *Viburna, cupressus, pinus, salicium, castanea, fagus, alium, serpyllum, hibiscum, lilia, viola, papaver, narcissus, anethum, casia, vaccinium, caltha, nux, prunum, laurus, myrthus, vitis, hedera, acanthus, hyacinthum, arbutus, salix,*

fragum, amomum, rubus, baccar, colocasium, quercus, ulmus, corylus, labrusca, oliva, saliuunca, rosetum, thymum, harundo, ruscus, sardonía herba, iuniperus, fraxinus, populus, abies, myrica, malum, alnus, ferula, ebulus, hordeum, lolium, avena, carduus, ligustrum, ulva, apium, cytissus, pirus.

⁶ По този въпрос вж. и Аверинцев, С. С. Римский этап античной литературы. – В: Поэтика..., с. 12.

⁷ Аверинцев, С. С. Внешнее и ..., с. 39.

⁸ Вж. и 8, 7 – 8.

⁹ Вж. и 1, 46 – 58; 67 – 78; 3, 94 – 101; 7, 9 – 13; 39; 44.

¹⁰ Вж. и 9, 57 – 58.

¹¹ Латинско-русский словарь, Дворецкий И. Х., М., 1976.

¹² “Природните обекти и явления се възприемат като напомнящи и предсказващи знаци.” Лотман, Ю. М. Несколько мислей о типологии культуры. – В: Языки культуры и проблемы переводимости. М., 1987, с. 6.

¹³ Вж. и 5, 63; 6, 11; 7, 1; 8, 22; 10, 58; 5 28; 3, 46; 6, 27.

¹⁴ Вж. и 3, 55; 5, 38; 58; 7, 38; 10, 42.

¹⁵ Според Гаспаров, М. Цит. съч., с. 21.

¹⁶ Пак там, с. 23.

¹⁷ Вж. и 2, 373; 376; 4, 35.

¹⁸ Вж. главата за гръцките лирици, с.32.

¹⁹ Не е така при скитските племена и меотидските води,
350 при мъгния и търкалящ жълтеникави пясъци Истър,
при Родоните, прострели се до самия полюс.

Там държат затворени стадата в кошари и никаква
трева не се вижда по полята, нито листа по дърветата.

Лежи печална под снежните преспи земята,
355 нараснала със седем лакти от дълбокия сняг.

Вечна зима и ветрове вечно дъхащи студ.

Там слънцето никога не разпръсва бледите сенки,
нито когато с конете си е устремено към небесната вис,
ни когато мие в червената океанска шир бързата си колесница.

360 Внезапно с ледена кора се покрива течащата река,
водата носи на гърба си обкованите с желязо колела,
преди гостоприемна за корабите, сега за каруците.

Медта се покрива с пукнатини, дрехите вкочаняват,
облечени. Разсичат със секири течното вино

365 и езерата се превръщат в твърд лед.

Щръкват ледени висулки в несресаните им бради.

А снегът все така вали, вали от цялото небе.
Загиват стадата, стоят затрупани в снега
едрите волски тела и сбраните на куп елени,
370 замръзват в невиджана грамада, стърчи само върхът на рогата им.
Не ги ловят с кучета и примки,
не ги плашат с червени пера,
а докато безуспешно блъскат преспите с гърди,
в тях забиват нож, а те страшно реват.
375 Отнасят ги с весел вик.
В землянки, изкопани дълбоко в земята,
си почиват безгрижно, огромни цепеници и цели
бръстове притъркалват към огнището и хвърлят в огъня.
Тук прекарват нощта в игри и весело
380 квас и киселици пият вместо вино.
Такова необуздало племе живее под Хиперборейската звезда
и рифейския Евър.
Увиват телата си в жълтеникава животинска козина.

(3, 349 – 383)

²¹ Сравни с **Омир**. Одисея 11, 14 – 19.
Там е народът и градът на кимерийците,
покрити с мъгла и мрак. Никога не ги
осветява с лъчите си ясното слънце,
нито когато се отправя към небето и обръща,
а гибелна нощ лежи върху плахите смъртни.

ХОРАЦИЙ

В съдбата на Хораций се преплитат основните противоречия на неговото време. Роден е в малкото южноиталийско градче Венузия. Баща му е свободен роб. Като младеж се сражава на страната на републиканците срещу Август. По негова поръчка обаче в зрялата си възраст написва "Песен на столетието" за столетните игри, с което става официално признатият поет на Августовия режим, т. е. на римската държава. Поетическата си кариера и материално благополучие дължи на Меценат, близък сътрудник и личен приятел на принцепса. Стремещът за оцеляване и запазване на собственото достойнство в тези сложни обстоятелства изгражда основните характеристики на неговата поезия: непрестанното търсене на равновесието между двете крайности, склонността към практическа философия, отношението към природата и особеностите на природните описания.

Природни описания, включени в сравнение

Хораций продължава Омировата традиция на включване на природни картини като втора част на сравнения. В неговата поезия те са кратки както в първата, така и във втората си част – намек и реверанс към великия предшественик, загадка-изпитание за срудията на читателя. Малък брой от тях подхващат тематиката и духа на Омир, но се отличават с краткостта на втората част. Смъртта на Ахил е сравнена с падането на повален от вятъра бор или съборен от силния вятър кипарис (П. 4, 6, 9). Парис и Диомед са като изплашен елен и вълк (П. 1, 15, 29). Това сравнение е вложено в устата на предсказателя Нерей и по този начин отнесено към бъдещето.

Няколко сравнения на хора с животни навлизат в най-интимните сфери на човешката психика, които не се срещат у Омир. Младо момиче е сравнено с младо животно (сърне, кобилка, юница), влюбено в свободата и отбягващо веригите на любовта и брака:

Отбягваш ме, Хлоя, като сърне,
което търси в планинските пушинаци

страхливата си майка и тръпне
 при всеки повей на горския ветрец.
 Плаши го шепотът на листата в ранната пролет
 и зелените гущерчета в къпиновия храст.
 И сърцето, и коленете му трепват.
 Аз не те преследвам като свирепа тигрица
 или гетулски лъв.
 Престани най-после да вървиш след майка си,
 узряла си вече за мъж.

(П. 1, 23, 1 сл.)

Тази ода отдава почит както на Омир, така и на Анакреонт. Анакреонтинчен е основният мотив – младото животно, което не иска да се раздели със свободата и безгрижието си:

Тракийска кобилке, защо ме поглеждаш накриво
 и безжалостно ме отбягваш? Смяташ, че нищо не умея.
 Знай, бих ти сложил хубавичко юздата
 и ще препускаме в кръг.
 Сега пасеш в ливадите и свободно подскачаш, играейки.
 Не си намерила още сърчен ездач.

(Д. 88)

Влиянието на Анакреонт още по-добре се усеща в стиховете:
 Лида като тригодишна кобилка подскача, играейки
 по равното поле и се бои
 от брака (П. 3, 11, 9 сл.)

По Омиров маниер този мотив е включен като втора разширена част на сравнение, съдържащо агресивен елемент – свирепа тигрица и лъв. Заслуга на Хораций е обединяването на двете влияния, отнесени към нов семантичен кръг – на интимните човешки отношения и чувства.

Крайният етап на този процес е вече експлицитно посоченото психическо състояние:

Грижата...
 по-бърза от елените и от довеждащия облаци,
 по-бърза, Евър.

(П. 2, 16, 22)

Станали обичайни, сравненията на хора с животни, дават възможност на автора да изпусне сравнителната дума. Нещо повече – първата част на сравнението (думата, която сравняваме) не е на обичайното си място, загатната с едно собствено име, тя се явява доста след втората част, която Хораций изнася в началото:

Все още няма сили да носи ярема на шията си, 1
 да споделя обязаностите на съпружеството,
 нито да издържа тежестта
 на връхлетения от любовна страст бик.
 Духът на твоята юничка се носи по зелените поля.
 Сега тя смекчава лятната жега в потоците
 и радостно подскача с телетата във върбалака.
 Не посягай към неузрялото грозде. 10

.....
 ...вече с дързък

поглед Лалага търси съпруг. 14

Така Хораций прави още една крачка напред, преминавайки от сравнението към метафората и алегорията.

В други случаи обект на сравнението е конкретна историческа личност. Цезар преследва Клеопатра, както ястребът нежните гълъби и ловецът – заек в снежното поле (П. 1, 37, 16 сл.). Клавдий се носи като вихър по бойното поле и гони враговете, както южният вятър неукротимите вълни и както придошлият при пълноводие Ауфид бушува и се носи през Апулия, като заплашва да залее всичко (П. 4, 14, 20 сл.). В едно разгърнато типично Омирово сравнение от 16 стиха Друз е оприличен на орел, който напада овце и змии, и на лъв, устремен към сърна (П. 4, 4, 1 сл.).

Като гръцките лирици Хораций обикновено говори от свое име⁴. И той сравнява себе с природни обекти: "Аз като молоското или риже спартанско куче, приятел на пастирите, се нося по дълбокия сняг с наострени уши срещу всеки звяр" (Еподи 6, 5, сл.). Разчитайки на това, поставено на второ място сравнение, той започва, като назовава директно своя клеветник "куче", което напада с лай мирните пътници и кротува предвълците. Самото сравнение, част от антигезата аз/ти, превръща описанието на другото куче в алегория – още един пример, показващ как от сравнението се ражда алегорията.

Омир и Мимнерм сравняват човешкия живот с листата на дърветата (Ил. 6, 146; Diehl 2). Хораций, който е от малкото

литературни теоретици в античността, разширява това сравнение, пренасяйки го върху думите. Те като хората и листата се раждат, развиват и загиват, а на тяхно място идват други (П. изк. 60 сл.). Следствие на филологическите му интереси са сравненията на съдебната реч на Персий със “стремителен зимен поток в гъста гора” (Б. 1, 7, 26) и на постическото слово на Пиндар с “буен планински поток” (П. 4, 2, 5).

Самостоятелни природни описания

Самостоятелните описания се движат в следните тематични кръгове:

Годишните времена

Полски пейзаж

Морска (речна) буря

В Хорадиевата поезия преобладават зимните описания. Приблизителното им съотношение спрямо пролетните е 10 към 4, и в тези четири пролетни картини присъства като фон зимата.

...свършва злата зима със смяната на милата пролет (П. 1, 4, 1 сл.)

бягат снеговете, връща се тревата по полетата (П. 4, 7, 1 сл.)

повяват спътниците на пролетта, тракийските ветрове... не

замръзват поляните и не бучат реките, придошли от зимния сняг

(П. 4, 12, 1 сл.).

В “Писма” (1, 7, 10 – 13) само е маркирана опозицията пролет/зима:

...ако зимният сняг покрива Албанските планини...10

...

със Зефирите и първата лястовица...13

Пролет и зима са две взаимнопредполагащи се противоположности, които, свързани с опозицията сполука, щастие/несполука, нещастие, са едно от многото лица на основния закон на битието – опозицията добро/зло:

Не се изливат непрестанно дъждове от облаците

над опустелите поля...

ниво снегът стои неподвижно по бреговете на

Армения цяла година

.....

само ти непрестанно тревожиш с плачевни стихове сяката на Мист
(П. 2, 9, 1 сл.)

Противопоставянето е подчертано с въвеждащите стихове на първия и третия куплет: *Non semper ... tu semper...* (1...9).

Основното значение е в редуването пролет/зима/пролет, формулирано в първия стих: "Свършва злата зима..."

*Solivitur acris hiems grata vice veris et Favoni
trahuntque siccas machinae carinas,
ac neque stabulis gaudet pecus aut arator igni
nec prata albicant pruinis.* (С. 1, 4, 1 sg)

Отрицателната семантика на зимата е в епитета *acris* (сурова).

Пролетта не е характеризана с някакво определение. "Приятна, мила, ласкава", *grata* е самата промяна. Идеята за промяна – движение е имплицирана във вмъкнатата чрез отрицания картина на зимното бездействие-неподвижност: ("овците вече не се радват на кошарата, нито орачът на огъня, не белеят ливадите от утринна слана" (2 – 4), около която е изпълненото с динамика описание на пробудената от пролетта жизнена активност на богове, природа и хора в труда и празника. Оттук мисълта тръгва в обратна посока. Празникът е с двойствена семантика. Той обединява в себе си както жизнеността във веселието, така и идеята за смъртта в свързаното с него жертвоприношение. Анакреонтичното заключение – да се радваме на удоволствията на младостта, любовта и виното е породено от новото тревожно усещане за безвъзвратно отлитащото време: "... краткостта на живота ни забранява да храним продължителни надежди" (15).

Останалите описания предоставят същата поредица от образи и идеи:

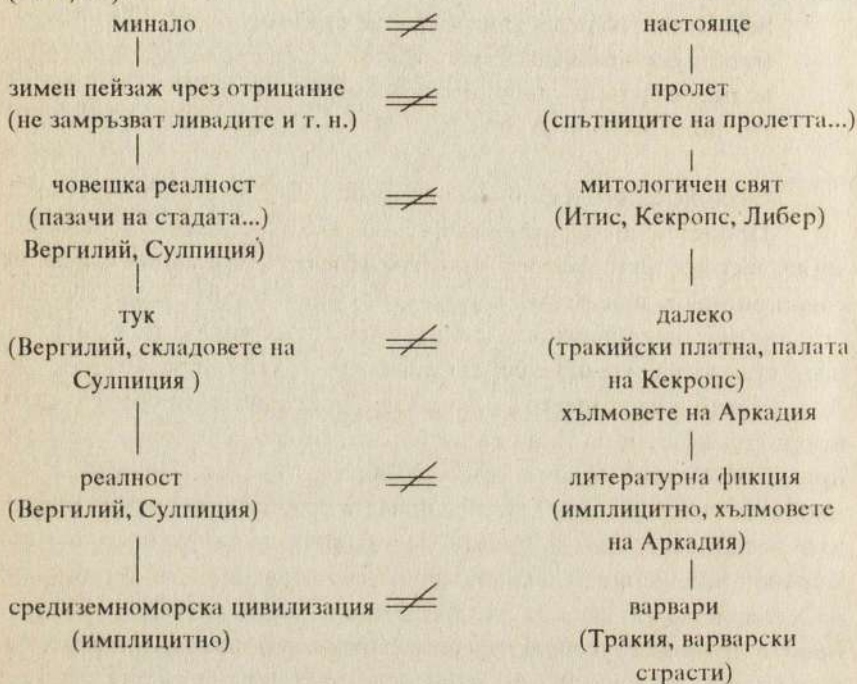
Подчертана е преходността на всичко земно в кратката формулировка "... не се надявай на безсмъртие", която преминава в описание на сменящите се годишни времена:

Зефирите смекчават студовете, дятото измества пролетта,
отива си и то, щом щедро есента разпръсне плодовете си и
веднага
се завръща ленивата зима.

(9 сл.).

Движението от зима към зима довежда до мисълта за смъртта, третирана в човешки и митологичен план в дванадесет стиха, чиято същност е *pulvis et umbra sumus* (16).

Единственото пролетно описание, съдържащо буколически елементи, е разположено в няколко полярно противоположни равнища: (П. 4, 12):



Буколически елементи са свирещият пастир, стадата, птиците, растителността, водата, Аркадия, вниманието към звука и колорита: *nec fluvii strepunt* (3), *flebiliter gemens/infelix avium* (5 – 6), *custodes ovium carmina fistula/delectant* (10 – 11), *nigri/colles* (10 – 11).

Хораций нарича пролетта винаги *ver*, без да я определя с епитет. За лошото време-зима обаче има няколко наименования: *hiems*, *bruma*, *glacies*, *nix*, *alga*, обикновено придружени с отрицателен по значение епитет: *acris* (П. 1, 4, 1) – остър, пронизващ, свиреп; *iniqua* (П. 3, 1, 32) – неравен, неблагоприятен, твърде тежък, враждебен; *iners* (П. 2, 9, 5; 4, 7, 12) – несръчен, бездееен, неподвижен, безполезен; *informis* (П. 2, 10, 15) – неоформен, безобразен, отвратителен.

Последното, малко необичайно за съвременния човек определение, е свързано с идеята за хаоса-върховно зло, чиято основна характеристика е именно липсата на форма.

Характерната за гръцката лирика антитеза лято – зима се среща рядко и има отрицателна семантика в своята цялост: крайна жега – краен студ (П. 1, 22, 17 сл.; 3, 24, 36 сл.; Б. 2, 5, 39 сл.), проливни дъждове – суша (Еподи 16, 53 сл.).

И Хораций свързва крайните изяви на зимата – лед и сняг с Тракия и Скития: “ледения Хемус” (П. 1, 12, 6); “Тракия, блеснала в снега” (П. 3, 25, 10); “ледения скит” (П. 4, 5, 25); Хебър, скован в ледове” (Писма 1, 3, 3). За него обаче тя не е нещо чуждо и далечно, нехарактерно за римския свят. Зимните му пейзажи представят италиейската природа с нейните нетипично зимни прояви. Единственият, останал като образец класически зимен пейзаж е планински:

Виждаш как стои Соракт, блеснал
в сняг дълбок, и вече едва издържат тежестта му
приведени горите. Остър студ
сковава реките.

(П. 1, 9, 1 сл.)

В тези стихове проличава неоспоримото влияние на Алкей:
Вали, страхотна буря от небето праща Зевс,
водата на потоците скова се...
прогонй студа, като подсилиш огъня,
щедро наливай вино
сладко, в топла дреха се увий.

(Д. 90)

Запазени са началният императив и следващото сегашно деятелно причастие:

κάββαλλε τον χείμων – dissolve frigus
επιτίθειζ – geropens

Повтаря се както общата композиция, така и отделните ѝ елементи. На студа отвън се противопоставя топлината на дома. Външният пейзаж включва обилен сняг, силен студ, замръзнали реки; вътрешното описание – топлината на огъня и виното. Преведено е и наречието ἀφειδέως – large, макар и отнесено към различни неща: у Алкей щедро се налива вино, а у Хораций изобилно се слагат дърва в огнището. Подражанието стига до осмия стих. След това същата тема е разгледана в общ план на митологично и философско равнище,

за да се прехвърли накрая в интимния свят на човека, напомняйки за друго стихотворение на Алкей:

[ἔσ]τ' ἀβάσομεν – donec virenti

Нови елементи в пейзажа са конкретността и близостта, стремежът към осезателност, идващи от началния глагол “виждаш” и географското наименование Соракт – планина в Етрурия. Така характерното за гръцката лирика сега-време се връзва с тук-пространство у Хораций.

Ледената неподвижност на природата не крие непреодолима заплаха за човека. Той е в състояние да я преодолее чрез разумната си дейност. Тази увереност е синтезирана в първите две, въвеждащи човешкия свят думи: dissolve frigus – премахни студа (5), и следващата поредица глаголни форми, предимно в императив: сложи дърва в огнището, налей вино, остави другото на боговете, не се опитвай да узнаеш какво ти готви съдбата, смятай всеки ден за печалба, не пренебрегвай любовта (5 – 16).

Отрицателните явления на южноиталийската зима: студеният вятър, дъждовете, оголени гори и опустели плажове, могат да бъдат предвидени и превъзможнати. Мрачната природна картина е проектирана в близкото бъдеще чрез предсказанието на враната. Въвеждащата дума cras събира в себе си цялата тревожна заплашителност на очакването както чрез смисъла си – утре, т. е. много скоро и неизбежно, така и чрез фонетичния си състав, имитиращ граченето на враната. Тя предсказва нещо лошо, но с това дава възможност на човека и ако той е бил разумен и работлив, зимата ще бъде време за приятен отдих и веселие:

утре гения си с вино

ще почитащ, с двумесечно прасенце

заедно с робите си, свободни от труд.

(П. 3, 17, 14 сл.)

Описанието на селски празник в началото на декември (П. 3, 18) представя зимата като време за почивка и веселие, изчистено от всякакви мрачни тонове. Общото настроение не се различава от това, съпътстващо пролетните описания. Зимният празник е обединил в своето веселие божества, природа, хора и животни. Нивите са огрени от слънце, трева покрива полето, гората разстила своите листа в чест на Фавн, божество на празника. Не е изключена съвсем идеята за смъртта. Само загатната в жертвоприношението и падащите листа, без да нарушава празничаната атмосфера, защото миризмата от

жертвата предвещава угощение, а по покритата с листа земя ще танцуват селяните.

Двойствената семантика на зимата се изявява в ловните сцени. Ловът е друга разновидност на човешката дейност, той е възможност за оцеляване за човека, но носи смърт за животните. Тази двойственост се пренася и в кратките зимни природни картини, свързани с лова (К. 1, 1, 25 сл.; 3, 12, 10 сл.; Б. 1, 2, 105; Еподи 2, 29 – 36).

В света на интимно човешкото зимата не е непреодолимо зло. Хораций предлага решения, чиято същност продължава и двата от Хезиод, Анакреонт и Вергилий традиция. Голямата му заслуга е, че преодолява шаблона на свързаните с далечните, чужди земи на Тракия и Скития описания на дълбоки снегове, замръзнали реки и т. н. и представя реалната италийска зима. Макар и в един само случай зимата от зло за отделния човек се превръща в успоредица на кървавия ужас на гражданските войни в Рим:

Твърде много сняг и свирепа градушка
изпрати Юпитер на земята, поразявайки
с аленееща десница
свещените стени,
ужасй града,
ужасй народа

(П. 1, 2, 1 сл.)

Краткият, само маркиран зимен пейзаж е увод към митологичен пейзаж на световния потоп и преобърнатия природен ред, възможно най-универсалната формулировка на изложената на различни нива идея за надвисналата над Рим, т. е. над цивилизацията опасност. Решението на проблема Хораций вижда в личността на Откавиан Август.

В полските описания преобладават две основни влияния – на буколиката и на земеделската поезия на Хезиод.

Най-близо до буколиката е поканата към Тиндарида (П. 1, 17). Тя съдържа всички буколически елементи: зелена и свежа растителност (горичка, ягоди, мащерка), защитеност от неблагоприятните атмосферни условия на климатичните крайности – жегата, ветровете и дъждовете, както и от зловредни животни – вълци и змии. В горичката пасат кози, наречени “жени на вонящия съпруг” (7). Любовният елемент е скрит в самата покана и тематиката на изпълняваните от Тиндарида песни – за съперничеството на Пенелопа

и Кирка в духа на Анакреонт и Сафо. В ролята на поета-пастир е самият автор, а неговият евентуален партньор е Тиндарида, която се очаква да отговори на поканата. По този начин е загатната и диалогичната форма на буколиката. Времето на пейзажа е типичното лятно пладне (17 – 18). Мястото е посещавано от Ликейския фавн. Различно третирано е пространството. Споменаването на географските наименования Лукретил, Устика му придават конкретност и близост. Устика е хълм до имението на Хораций, а Лукретил – съседна планина. Същият ефект постигат и звуците, миризмите и цветовете в описанието.

В повечето случаи обаче Хораций използва само отделни буколически елементи: пещера (П. 1, 17, 12), растителност, бистър извор (П. 1, 1, 21; 3, 13, 135; Еподи 2, 23 сл.), чиито струи озвучават пейзажа: *fontesque obstrepunt limfīs manantibus* (Еподи 2, 27), *loquaces limfāe* (П. 3, 13, 15), както и гласовете на птиците: *queruntur in silvis aves* (Еподи 2, 26). Не липсват поетът-пастир (П. 4, 12, 10) и митологичните персонажи. Съчетаването им с анакреонтичната тематика е обичайно за лириката още у Теокрит и Вергилий. Хораций противопоставя така изградения пейзаж на тревожната действителност на гражданските войни или на суетната човешка дейност, провокирана от алчността. Природата не е обект на естетическо съзерцание и сливане на човешко, природно и митологично, а средство за частично оцеляване в забравата на виното и любовта. След една типична поредица успоредни сравнения от 10 стиха: едни хвалят Митилена, други Родос и т. н., Хораций заключава:

... Дори богатите поля на Лариса не са се запечатали
в душата ми така, както домът на бълбукащата Албуней
и бистротечния Анио, гората на Тубур, влажните
овощни градини по подвижните брегове.
Белият Нот често прогонва облаците от мрачното небе
и не ражда винаги дъждове.
Така и ти помни, мъдро премахни
тъгата и досадата в живота си
с приятно вино...

(П. 1, 7, 11 сл.)

Този извод по-нататък е подкрепен с примери от митологията и обобщено формулиран в края:

... сега с вино прогонете грижите:
утре пак се отправяме в безбрежното море.

(31 сл.)

Прокаранато в последните стихове Хезиодово разбиране за уседналостта като благо, а пътуванията в далечни земи – противно на боговете страдание, продиктувано от човешката алчност, не е единичен случай в поезията на Хораций (вж. и П. 2, 18, 19 сл.; 3, 1, 25 сл.).

И Хораций като Хезиод и Вергилий вижда една по-добра възможност за оцеляване в труда на земеделеца, чиито отношения с природата са по-сложни. Неговата активна позиция дава възможност за избор и шанс да влияе на събитията. Не е без значение фактът, че Хораций притежавал малко имение, в което намирал душевно спокойствие и равновесие. Конкретните географски наименования посочват, че много от полските описания имат за обект това имение или съседни местности. В други случаи направо е казано: “моите земи” (П. 3, 18, 2), “моето имение” (Писма 1, 16, 1). Реален италиански пейзаж имаше и у Вергилий, Хорациевото описание е конкретно и единично, различно от общоприетото, чиито характерни елементи се откриват най-добре в обичайните въпроси към земеделеца:

За да не питаш, уважаеми Квинт,
с нивите си ли ме храни моето имение,
или ме обогатява с маслиновите си дървета,
с овощните градини или с увитите около бряст лози,
ще ти опиша подробно формата и разположението на земите ми:
сенчеста долина, обградена с хълмове.

Изгряващото слънце топли десния ѝ край.

Залязвайки на бързата си колесница, изсмуква влагата от левия.

Умерения климат ще харесаш.

Храсталациите щедро раждат сливи и червеникави дренки,

дъбовете хранят добитъка, а господарят най-много се радва на сянката.

Сякаш Тарент, пренесен тук, зеленее.

Има извор, достоен да бъде наречен река,
от който по-студен не е, нито по-чист Хебър,
лъкатушеш в Тракия.

Полезен и при главоболне, и за стомах.

(Писма 1, 16, 1 – 14).

Описанието тук е центърът, с който се свързват другите теми и образи, чиято същност накратко се свежда до следното:
кой скъперник е по-добър или по-свободен от роба..

(63)

Щастието от скромния живот и свободата, която дава осигуреното със собствен труд препитание, отношението към робите като човешки същества с по-лоша участ проповядват стоиците. Мечта на поета е следният, типичен за среднозаможния селянин, пейзаж:

... размерът на земята да не е много голям,
с градина, близо до дома и извор с непрестанно течаща вода,
над тях горичка.

(П. 2, 6, 1 сл.)

Стремежът към преодоляване на устоновените норми, към представяне на противоречивото многообразие на света се проявява и в различните гледни точки. Вложената в устата на градския лихварин *laus turis* чрез една панорама на разгледаните дотук описания: буколически, земеделско, зимен лов, домашен уют, внася известно съмнение в общовалидността на предлаганите решения (Еподи 1, 2). Двата противоположни вида отношение: на поета – *silvarum et mihi me reddentis agelli* (Epist 1, 14, 1 sq.) и на управителя, бивш градски роб, който се отвращава от земеделския труд, преминават през цялото произведение, показвайки сложността на човешките проблеми:

... аз смятам щастлив, който живее на село, а ти в града
(Писма 1, 14, 10)

.....

което смяташ за дива пустош,
нарича прелестен кът, който мисли като мен и мрази,
което ти смяташ прекрасно.

(19 – 21)

Характерни буколически и земеделски елементи придобиват нови значения: земята е причина за тежък труд, животните – източник на грижи, ручейт не раздава прохлада в лятната жегга, а се превръща в разрушителна, нуждаеща се от обуздаване сила:

Трябва да разоравиш отдавна недокосваните с мотика нивя,
изпрегнеш ли вола, да го нахраниш с накъсани клонки.

Създава грижи за мързеливия и ручеят, ако силно вали,
с много труд го отклонява от слънчевата ливада.

(26 сл.)

Заклучението е помирително по тон:

Мързеливият вол предпочита седло, мързеливият кон – да оре.
Ще отсъдя – всеки да върши, каквото умее.

(43 сл.)

Старите поети нямат афинитет към деструктивната страна на природата. Няколкото описания на бурята като най-живописната отрицателна проява са само изключение. Хораций предлага едно каталоговидно изреждане на природните бедствия с предварителната уговорка, че те не са страшни за трудолюбивия стопанин, който се задоволява с малко и не е алчен за разкош:

Комуто стига най-необходимото,
не се бои от бурното море,
от свирепия повей на изгряващия Арктур
и залязващия Хед – на бурите предвестници.
Не го плашат убитите от град лозя,
нито лъжливата земя с неплодните дървета,
упрекваци ту проливните дъждове,
ту изгарящата нивите жегга,
ту тежката зима.

(П. 3, 1, 25)

Необичайната за античната поезия тематика, която се губи след Хезиод, е имала нужда от двойна застраховка, за да преодолее необикновеността на появата си. Освен цитираната вече уговорка, че “не плаши”, поддържана до края на описанието с повтаряното отрицание, така че описанието е изцяло негативно, тя е предшествувана от Вергилиев селски пейзаж:

Сладкият сън не страни
от скромния дом на селския
стопанин край сенчестата река,
в закътана от ветровете долина.

(21 сл.)

Природните описания отразяват по различни начини отношението човек – природа. Буколическият пейзаж е рожба на съзерцателното отношение към дивата природа. Стремещът му да

обедини човешкия, природен и митологичен свят свидетелствува за осъзнаване на разделението им. Земеделският пейзаж е опит за приобщаване към природата с установяването на нови отношения посредством труда и зачитането на природния ред. В него навлизат елементи на изкуствената природа, създадена заради оцеляването на човека. Естествено присъщото му деятелно отношение го прави поблизък до римския манталитет. Обработването на земята е основна и тачена от дълбока древност човешка дейност в Рим – най-почтеният начин за преживяване. Съзерцателното отношение остава малко чуждо и изобщо неприемливо, когато има за обект изкуствената природа:

... малко земя за ралото
 оставиха грамадните палати; навсякъде изкуствени езера
 се простират, по-обширни от Лукринските води.
 Самотникът явор измести бряста и лозата.
 Теменуги, мирта и всякакви благоуханни растения прогонват
 с аромата си плодородните маслини, предишен господар.
 А гъстите лаврови клони преграждат пътя на слънчевите лъчи.

(П. 2, 12, 1 сл.)

В цялото творчество на Хораций има четири описания на морска буря⁸. Изградени са от традиционните елементи: големи вълни, силен вятър, облачно беззвездно небе. Свързаното им с други образи и теми в цялото на произведението им придава различни семантични варианти.

Първото и най-кратко описание е от два непълни стиха:
 ... набраздената
 от черни ветрове морска шир

(П. 1, 5, 6 сл.)

Предшествувано от една идилична любовна сцена – русата Пира разпуска коси в пещерата върху ложе от рози с любимия, то внушава мисълта за непостоянството на човешкото щастие и чувства, които са като лъжливия вятър (11 сл.).

Описанието на връхлитащата буря:
 настигнат от буря в Егейско море,
 когато тъмен облак,
 закрие луната и водачите-звезди
 не светят за моряците.

(П. 2, 16, 1 сл.)

създава атмосфера на отчаяние и безизходица, която го свързва с темата за войната.

Ужасната морска буря, призовавана от поета, е експресивно-образният израз на неговия гняв и омраза към засегналия го по някакъв начин Мевий (Еподи 10). Картината е наситена с динамика. Разрушителната сила на бурята е подчертана с подбора на думи, съдържащи звука "р" – самостоятелно и в съчетания: "тр, рб, рс, фр, рг":

ut horridis utrumque verberes latus,
Auster, memento fluctibus;
niger rudentis Eurus inverso mari
fractosque remos differat;
insurgat Aquilo, quantus altis montibus
frangit trementis ilices;
nec sidus atra nocte amicum adpareat,
qua tristis Orion cadit;
quietiore nec feratur aequore
quam Graia victorum manus,

(Епод. 10, 2 – 12)

Стихващата буря в Песни 1, 12 е може би единственият случай на пейзаж, без особена семантична връзка с останалата част на произведението. Неговото предназначение е да внесе разнообразие в едно малко сухо изреждане, да даде възможност за отдих в съзерцанието на естета:

... щом бялата звезда
блесне пред морящите,
кипналата вода се отича от скалите,
стихват ветровете, разиръсват се облаците,
поляга, преди висящата,
над кораба вълна

(П. 1, 12, 27 сл.)

Пространство и време

Хораций е поет на ограниченото, защитено, интимно, обхванато от човешкия поглед пространство. То отразява както стремежа му за излизане от шаблона и отразяване на света в неговото многообразие

и уникалност, така и философията му за оцеляване – *vivitur parvo bene*. Близостта, ограничеността и конкретността решават проблема пространство. По-труден и сложен проблем е времето. Намираме го като различно назована продължителност, най-често с календарно-астрономическите термини: ден, месец, година, по-рядко с по-старите и не така точни наименования на биологичния живот: живот, поколение, потомство; или с най-общите темпорални понятия: *tempus*, *chora*; може да бъде и само продължителност – *spatium*. В други случаи с човешките измерения на “зелената” младост, “красива и нежна”, и с “побелялата” старост, “свъсена и набръчкана” (П. 1, 9, 17 сл.; 2, 11, 6 сл.), Хораций се опитва да обхване битието в неговото разнообразие и променливо непостоянство. Тези названия са придружени с епитет или глагол, съдържащи идеята за бързо движение и краткотрайност: “изнизват се бягащите години” (П. 2, 14, 2), “отминават дните” (П. 2, 14, 5), “бягащото време отнася” (П. 3, 29, 48), “изместен е денят от ден” (П. 2, 18, 15), “безбройният низ години и бяг на времето” (П. 3, 40, 4 сл.), “вървящите години” (Писма 2, 2, 54). “Кратки” са продължителността, животът, поколението (П. 1, 11, 6; 1, 4, 13; 2, 16, 17). Самото движение крие в себе си разрушителна енергия. То не носи, а “отнася” (П. 3, 29, 48). Неговата деструктивност се проявява в най-общ план: “какво ли не е застрашено от губителния ден (П. 3, 6, 45), в социален: “вече второ поколение е смляно от гражданските войни и Рим се сгромолясва под собствената си мощ (Еп. 16, 1 сл.) и в личен: “огравват ни постепенно отминаващите години: изтръгват шегите, любовната наслада, пировете, забавите” (Писма 2, 2, 55 сл.). Посоката на движението е отрицателна. Бъдещето е неясно и абсолютно неподвластно на човека: “какво ще стане утре, не се опитвай да узнаеш” (П. 1, 9, 13), “мъдрият бог е покрил бъдещето с тъмна нощ” (П. 3, 29, 29). В най-едър план, като историческа съдба на римския народ, то не носи нищо положително:

Поколението на нашите родители, по-лошо от дедите ни,
създаде нас, негодни за друго освен да родим
по-порочно и от нас самите потомство.

(П. 3, 6, 44 сл.)

Славните дати, (победите в пуническите войни, над Пир при Беневент, над Антиох) са само минало, минало е времето на скромния, изпълнен с труд живот, на строгите семейни прави, на космическото единство между хора, животни и митологизирана природа (33 сл.).

Времето е унищожило всичко това, издигайки в универсален принцип регреса.

Движението обаче е сложен процес, чиято същност неизбежно го свързва с промяната, на която става подвластно и самото то. Ходът на времето при определени обстоятелства може да бъде почувствуван от отделната личност като тягостно бавен:

Както пошта изглежда дълга за излъгания от любимата си,
и дълъг е денят за обречения на непосилен труд,
както тягостна е годината за сирачето

.....

така и за мен бавно тече неблагодарното време...

(Еп. 11, 5 сл.)

То е различно в различните периоди на човешкия живот и на годината (П. 2, 11, 61; сп. 2, 18) или в един и същ момент за различните хора:

... и може би това, което на тебе отказва, на мен времето ще даде.

(П. 2, 16, 31)

В този смисъл времето става синоним на съдбата:
съдбата... ту към мен, ту към някой друг благосклонна

(П. 3, 29, 52)

Нейният природен, образно-конкретен еквивалент е прииждащият Тибър:

... всичко останало
се носи като реката, ту в коритото си
кратко към Етруското море
тече, ту огладени камъни и
изтръгнати дънери, добитък и домове
наедно преобръща и с еката
на върховете и близките гори
побесняла плани
кратките си притоци.

(П. 3, 29, 33 сл.)

Реката, времето и съдбата имат сходни характеристики: времето е "зложелателно" (П. 1, 11, 7), "необуздало" (П. 2, 15, 13), "губително" (П. 3, 6, 45).

Съдбата злорадо се забавлява
и с надменно упорство продължава своята игра,
размества несигурните почести
ту към мен, ту към някой друг благосклонна.

(П. 3, 29, 45 сл.)

Непостоянството и склонността към промени обаче пораждат искрицата надежда: “ако сега е зле, невинаги така ще бъде” (П. 2, 10, 17 сл.). Песимистичният възглед за движението на времето в исторически план не може да попречи на индивида да търси своето собствено решение в изпълнения с дейност, създаваща приятното усещане на удовлетвореност, сегашен момент. Тази мисъл има няколко варианта. Удоволствието може да бъде във виното и любовните наслади:

... сега, когато всяко зло прогоним с вино и песен
(Еп. 13, 17)

... намазани с Асирийски нард, да прием
(П. 2, 11, 17)

кой ще повика Лидия от близкия бардак,
кажи ѝ да побърза...
(П. 2, 11, 21)

Краткотрайни и преходни са тези удоволствия и поетът често повтаря: “да не пропускаме, приятели, добрия случай нито ден, догде сме млади... ти вино донеси” (Еп. 13, 3 сл.), “лови мига, без на следващия да се доверяваш” (П. 1, 11, 8), “сам си е господар и весело живее онзи, който в края на деня може да каже: живях. Утре Юпитер небето ще покрие с черен облак или ясно слънце, но не може това, което е отминало, да върне” (П. 3, 29, 41 сл.).

Обработването на земята, което създава връзка с природата и доставя удоволствието от физическия труд и неговите резултати, е също извор на стабилност. Тази тема, стара като самата литература, започва от Хезиод. У Хорацій¹⁰ тя е съчетана със стремежа към скромен и тих живот на село като гаранция за независимост: “вечно ще робува, който не умее с малко да се задоволява” (Писма, 1, 10, 41). Нарекъл се сам “поклонник на селото” (Писма 1, 10, 2), той започва началната ода на книга трета с думите: “мразя невежата тълпа и я избягвам” (П. 3, 1, 1). В следващите стихове става ясно, че невежата тълпа са хората, разяждани от амбициите на суетната жажда за власт и богатство, която прогонва съня от очите им. Сладък е сънят на селските мъже в бедните колиби, до сенчестия бряг, на завет. Кратката природна картина създава чувството за покой и защитеност. На същата тематика е посветена една от неговите еподи (1, 2), чиято популярност е превърнала първият ѝ стих в често цитиран крилат израз: “Блажен е онзи, който далеч от сделки и дела, като древните

хора обработва бащините ниви със своите волове" (1 сл.). На бързия бяг на времето противодействува уседналият начин на живот, т. е. липсата на движение в пространството, и на промяна в действията и дейностите, които, периодично повтаряни с всеки сезон, приобщават човека към природата и овеществяват хода на времето в предметния резултат от селскостопанския труд. Земеделието в стиховете на Хораций не е представено директно като физическо усилие, а се отгатва зад своето следствие – приятната почивка сред скромните, но здрави удоволствия на селския празник (П. 3, 18) и зимата като време за отмора (П. 1, 9). Така празникът съчетава в себе си както анакреонтичните удоволствия на виното и любовта, така и единението между човека, природата и митологичната атемпоралност.

Друга форма на човешката дейност, успешно противодействаща на разрушителния ход на времето, е поезията, в която Хораций намира своето собствено решение. Добре разбиращ цялата сложност на проблемите на битието, той избягва еднозначните заключения. Като се опира на принципа за златната среда (П. 2, 10, 5), чийто автор е, търси отговорите в уравнивяването между различните гледни точки на възможните равнища било то чисто литературни или надтекстови: природно, митологично, социално-историческо, персонално. Стане ли дума за старостта, той не пропуска да спомене, че има младост или пролет; възторжената възхвала на селския живот е вложена в устата на градския лихвар, за да се уравнивеси патетиката с лека ирония. Всеки проблем се прекарва през няколко нива: в природното е представен образно-конкретно, митологичното утвърждава неговата универсалност, социално-историческото го конкретизира във времето, персоналното го доближава до отделния човек¹¹, релефно открит в цялата си сложност и многообразие, чиято контражест са сентенциозните формулировки от типа "лови мига" (П. 1, 11, 8), "прогонете грижите с вино" (П. 1, 7, 31), "сладка и приятна е смъртта за родината" (П. 3, 2, 13), "богатството не може да промени природата" (Писма 1, 12, 10) и др. Сентенцията е характерен стилистичен похват в Хорациевата поезия. Тя е опорната точка, за която се улавя отделният човек в сложността на своите проблеми, за да противостои на стремителното течение на времето. Тези констатации придават особено значение на редките изключения, в които се дават категорични, нетърпящи съмнение отговори. В

заклучителната според първоначалния замисъл на автора ода от книга трета на "Песни" по недвусмислен начин се утвърждава тържеството на поезията над времето, забравата и смъртта:

Издигнах си паметник, по-дълговечен от медта
и по-висок от царствения ръст на пирамидите.

Не може да го разруши дъждът, ни вятърът
нито неизброимият наниз на годините
или бегът на времето.

Аз целият не ще умра, голяма част от мене
ще избегне реката на забвениято...

(П. 3, 30, 1 сл.)

В този смисъл времето се явява в своята крайна, съдържаща собственото си отрицание, разновидност – движение-промяна, насочена към абсолютната статичност на смъртта-вечност. В стиховете на Хораций тя има много лица. Имплицирана в образа на бързо бягащото време, смъртта може да бъде и директно назована (П. 1, 3, 17; 4, 9, 10). Сходните епитети, които я съпътствуват, поддържат връзката с времето ("бърза", П. 16, 29); с бъдещето и съдбата ("непредвидима", П. 2, 13, 19); със зимата ("ледена", П. 2, 8, 11). Краткото посочване може да бъде развито в поредица митологични образи със сходна семантика – Прозерпина, съдия в царството на мъртвите, Еак, Евменидите, Прометей, Пелопе, Орион, Плутон, Данаидите, Сизиф, Еней, Тул, Анк, Маните (П. 1, 4, 16 сл.) – или в кратки описания на царството на мъртвите:

неизбежно ще видим мрачния Коцит,
повлякъл морни води

(П. 2, 14, 17 сл.)

Често срещани са и метонимичните метафори: "Сенки" (П. 2, 13, 30), "прах и сянка сме" (П. 4, 7, 16), "черно стадо" (П. 1, 24, 18). Липсата на светлина, сянката, тъмната тоналност подсказват смъртта: "мрачния палат на Прозерпина" (П. 2, 13, 21), "подземния мрак" (П. 4, 7, 25), "черния Орк" (П. 4, 2, 23 сл.). Смъртта има различен образ за всеки: за войника тя е партските стрели и конница, за моряка – водите на Босфора, за парта – римската мощ и плен (П. 2, 13, 13 сл.). Би могла да бъде както кървавият Марс, т. е. войната, така и студеният есенен вятър (П. 2, 14, 13 сл.), нощта (П. 1, 4, 16), забравата (П. 4, 9, 33 сл.), последната зима (П. 1, 11, 4). Крие се в глаголите: "умирам", "загивам", "погубвам се" (П. 4, 7, 14; 3, 2, 13; 4, 9, 50).

Нейното многообразие и непредсказуемост не позволяват конкретно и изчерпателно описание, както не подлежи на описване и времето. С отделни детайли Хораций впуска някакъв митологично-чудовищен образ, като оставя много място за въображението: “бледата смърт удря с безпристрастен крак по бедняшките колиби и палати царски” (П. 1, 4, 13 сл.). В превода за съжаление се губи ефектът от натрупуването на съгласните “п”, “б”, “р”, които в комбинация със стихотворния размер създават реалното усещане за звука от ударите по вратата на смъртта-съдба. Прилагателното “*pallida*”, което означава липса на цвят, традиционно се свързва, както и липсата на топлина, със смъртта. Нейната безпощадност е в епитета “*aequo*”, буквално “еднакъв”. Такъв е съдията. Пред силата ѝ са безпомощни и боговете – Диана не може да освободи Иполит от подземния мрак (П. 4, 17, 25 сл.). Но тези печални изводи са на фона на изпълнени с радостно оживление пролетни картини: прииждат реките, зеленина покрива полето, танцуват нимфи. Дори в изцяло посветената на времето-старост-смърт ода 14 от кн. 2 са се прокраднали удоволствията от живота, макар и поднесени като това, което мъртвият губи, за да го наследи някой жив.

Въпреки голямата близост в представянето на времето и смъртта, които на моменти се превръщат в синоними, има разлика в отношението към тях. В определенията към смъртта липсват епитети като “капризна”, “зла”, характерни за времето (П. 2, 5, 13, 14; 1, 11, 18). Обяснението е както в респекта, който вдъхва смъртта, така и в двойствения ѝ характер. Тя може да бъде красива и желана, когато е за родината (П. 4, 9, 50 сл.), предпочитана е пред позора на предателството (П. 4, 9, 50), носи чест и слава, ако е в името на висока цел, и така става път към безсмъртието (П. 3, 2, 21), защото чрез нея се преодолява забравата. Такава благодарна участ имат и поетите, дарили с безсмъртие своите герои. Елена, Хектор и самата Троя дължат своята известност на Омир, без него биха потънали в забравка както много, подобни на тях (П. 4, 9, 13 сл.). Безсмъртни са стиховете на Анакреонт и Сафо:

времето не е унищожило онова, което някога
възпя Анакреонт; любовта диня и до днес
живеят страстите, поверени
на струните на Еолийската дева

(П. 4, 9, 9 сл.)

Влияние на популярната по онова време неорфонитагорейска доктрина се усеща в образа на пеещия бял лебед, в който ще се превърне поетът след своята смърт, за да се понесе в прозрачния въздух, далеч от завистта и злобата на големия град, високо, над всичко, независим от времето и пространството (П. 2, 20). Същият образ, отнесен към гръцкия поет Пиндар, се явява още веднъж в добавената по настояване на Август четвърта книга "Песни":

Понесен от силния вятър,
високо към облаците устремен е
Диркейският¹² лебед...

(П. 4, 2, 25)

В поезията на Хораций времето се разкрива в своето многообразие и изключителна сложност като основен проблем на човешката личност. Без да се придържа стриктно към някоя философска школа или религиозно учение, той търси своя отговор навсякъде: в митологичната атемпоралност на празника, в цикличността на сезоните, в учението на стоиците, за които времето е действие, съдържащо своята цел в себе си, така че човекът, който съвпада със своята дейност, владее времето; в епикурейството, намиращо съвършенство в изолацията и дистанцирането от света. Не му е било чуждо и схващането на Платон, за когото времето е подвижен образ на вечността. Доколкото времето е движение, а то според Аристотел е преминаването от възможност към действие, дейността на артиста добива особено значение, понеже реализира идеалния модел, излизайки от една материя, като осъществява връзката между действие и съзерцание. Според перипатетиците времето е мярката на тази дейност. Така Аристотел и неговите последователи запазват идеята за мярката, характерна за питагорейството и платонизма, които обаче я свързват с космическия ред, а не с човешката дейност¹³. На същата идея за мярката е подчинена изцяло и поезията на Хораций.

Колорит

Хорациевото цветоусещане е предимно в двата полюса на черно-бялата тоналност. За черния цвят преобладават названията *niger* и *ater*. Това са епитетите на смъртта: *nigro gregi* (С. 1, 24, 18) са наречени мъртвите, *nigrorumque...ignium* (С. 4, 12, 26) са погребалните огньове, *ater Cocytos* (С. 2, 14, 17 sq), *furvae Proserpinae* (С. 2, 13, 21).

Черни са ветровете, носещи беди *nigris ventis* (С. 1, 5, 7), *niger Eurus* (Еподи 10, 5), и самата беда *atra cura* (С. 3, 1, 40; С. 4, 11, 35).

Niger с конкретното значение 'черен' е в *nigris oculis nigroque crine* (С. 1, 32, 11–12), *nigri colles Arcadiae* (С. 4, 11, 10).

Към същата тоналност са и *obscuro coelo* (С. 1, 7, 15), *sordidum fumum* (С. 4, 11, 10).

Белият цвят означава 'светлина, живот' и по-скоро 'блясък', отколкото това, което е съвременното разбиране за цвят. Това е очевидно в: *albo utero nitens* (С. 2, 5, 17), *alba stella refulsit* (С. 1, 12, 27 sq). В последния случай цветът отстъпва съвсем пред блясъка, защото Хораций казва и:

luna rubens nitet (С. 2, 11, 10)

lucida sidera (С. 1, 3, 2).

Така *albus*, *ruber*, *lucidus* стават синоними.

Бял е цветът на духовното, възвишеното, може би вечността. Бяло е жертвеното животно (С. 3, 8, 6–7). След смъртта си Хораций ще се превърне в бяла птица (лебед) (П. 2, 20, 10). Другаде лебедите са наречени *purpureis olorbis* (С. 4, 1, 10). В бяла дреха е Верността (П. 1, 35, 21 сл.). *Candidus* е снегът (П. 1, 9, 1–2), човешката кожа (П. 1, 13, 10–11), но тя е и *niveo colore* (С. 2, 4, 3), *cerea brachia* (С. 1, 13, 2–3). Снегът и старостта са *cana nive* (С. 2, 5, 39), *canities morosa* (С. 1, 9, 17), *pes prata canis albicant pruinis* (С. 1, 4, 4).

Освен черни има и бели ветрове *albus Notus* (С. 1, 7, 15–16).

Червена е кръвта *rubro sanguine* (С. 3, 12, 7), *mare...purpureum sanguine* (С. 2, 12, 2), също и звездите *rubra Canicula* (С. 2, 5, 39).

Срещаме още *rubicunda corna* (Еподи 1, 16), *flos purpureus rosae* (С. 3, 15, 15).

Зелени са растенията (П. 1, 4, 9), змиите (П. 1, 17, 8), Венафрум, град, прочут с маслинените си гори (П. 2, 6, 15–16). *Lividi* са клоните на лозата (П. 2, 5, 10), синините от удари (П. 1, 8, 10) и забравата (П. 4, 9, 33). *Saerula* е Тетида (Еподи 13, 16). *Flava* – златисто-жълта могат да бъдат косата (С. 3, 9, 19; С. 1, 5, 4; П. 1, 5, 4) и реката Тибър (П. 1, 8, 8).

Човекът и природата

Отношението на Хораций към който и да е проблем не е нужно да се гадае чрез анализи и съпоставки. Той ясно и недвусмислено го

формулира в няколко стиха, които имат характера на дефиниция. Наричаме ги сентенции. За него, както и за предшествениците му, природата е извор на мъдрост, чиито внушения трябва да бъдат следвани. Благоприятните моменти да се използват максимално, а неблагоприятните да се понасят с мъдрост или да бъдат овладявани чрез труда на земеделеца:

... богатството не може да победи природата.

... ще изхвърлиш природата с вила, но тя пак ще се върне.

... аз се опитвам да подчиня обстоятелствата на себе си, а не себе си на обстоятелствата.

Другият и съвсем различен начин за изразяване на универсални истини е чрез старата тема за преобърнатия природен ред, изложена в поредица успоредни сравнения, които дават решения на проблемите на отделния човек и на римската държава. Във вечността на природния ред се кълне във вяроност Неера: "... докато вълкът плаши стадата, а Орион, опасен за моряците, вълнува зимното море" (Еподи 15, 7 сл.). В продължението на клетвата той е изравнен с вечността на олимпийските богове: "... и вятърът развява неподрязаните коси на Аполон" (9). Нарушаването на подобна клетва е страшно светотатство: cum tu magnorum numen laesura deorum (3)

Обърнатият природен ред е призован да покаже непреодолимата сила на любовната магия: "... по-скоро небето ще застане над морето, а земята ще се издигне във висините..." (Еподи 5, 79 сл.).

Безумието на гражданската война, противоположността да се пролива кръвта на съграждани и дори роднини, нейните пагубни последствия я свързват в поезията на Хораций с най-страшните природни бедствия (П. 1, 2) и обратния природен ред. Неговият апокалиптичен пейзаж е включен в клетва, чийто смисъл е бягайте далеч и не се завръщайте никога: "... докато олекнали не заплуват скалите, реката Пад не умие планината Матин, Апенините не се сринат в морето, странна любов не свърже в страст нови чудовища: тигрица с елен, гълъбица с ястреб, докато стадата не престанат да се страхуват от лъвовете и козелът не обикне соленото море..." (Еподи 16, 25 – 34). За постигане на някакво, макар и крехко равновесие, като цел на бягството са предложени островите на блажените чрез един митологичен пейзаж, изграден с изреждане в традиционния дух: там цари вечно благоденствие, растенията раждат сами плодовете си, животните не се нуждаят от грижи, от дъбовете тече мед, няма

хищници, няма болести, владее златната среда – умерен климат. Авторско постижение в това описание е метафората на извиращата вода:

... montibus altis
levis crepante lympa desilit pede. (47 sq)

Заклучителната част в митологичен план порицава пътуването, търсенето извън човека, стремежа да надскочиш себе си, т. е. даденото от природата. Нарушаването на природните закони поставя човека на последно място в животинското царство:

Къде, къде, окаяни, напирате?

.....

Така не правят дори вълците и лъвовете.

Те не нападат себеподобните си.

(Еподи 7, 1 сл.).

БЕЛЕЖКИ

¹ За личността на Хораций вж. предговора на **Renato Ghiotto**. – В: Orazio, GTE Roma, 1992.

² Текстът на Хораций е по Horatius. Opera, Teubner. Leipzig, 1970.

Използвани са следните съкращения:

Carmina – С. – П. – Песни

Epodi – Еподи.

Sermones – С. – Б. – Беседи.

Epistolae – Еп. Писма.

Ars poetica – Ars p. – П. изк. – Поетическо изкуство.

Българският превод на заглавията е според: **Антична литература**. Енциклопедичен справочник. С., 1988.

³ Всички преводи са на авторката.

⁴ За влиянието на гръцките лирици вж.: **Grimal, Pierre**. Le lyrisme a Rome. PUF, 1978, p. 189 sq.

⁵ Податки за подобна успоредица се откриват у Алкей.

⁶ До подобен извод стига и **Гримал**, Цит. съч., с. 189. Не можем обаче да се съгласим с останалите му изводи, а именно, че “Реалният пейзаж е издигнат до митично величие” (пак там). Анализът на природните описания показва движение в обратната посока – от митология към реалност.

⁷ За отношението към природата в античността вж. **Блаватский, В. Д.** Природа и антично общество. М., 1976, и **Игнатовска я, Н. Б.** Об истоках эокофобного отношения к природе в европейской философской традиции. – Вестник МГУ, сер. Философия, 1982, № 2, с. 74 – 84.

⁸ Предшествуващите описания на морска буря у Омир, Алкей и Архилох ще бъдат разгледани в следващата глава.

⁹ Вж. същото описание у **Цицерон**. За държавата, Сънят на Сципион.

¹⁰ За Хораций като земеделец вж. **Гандева, Р.** Квинт Хораций Флак. Път към вътрешната свобода на твореца. С., 1991, с. 63 сл.

¹¹ Вж.: **Тодоранова, В.** Мотивът “Тракия – зима” у Хораций. – В: Наука и съвременност, т. 2, Велико Търново, 1983, с. 172 сл.

¹² Диркейски или Беотийски, Тивански. Пиндар е роден в Киноскефали, близо до Тива (Беотия). Дирка е извор до Беотия.

¹³ За различните философски концепции за времето вж. **Alain, M.** Quelques aspects de la conception philosophique du temps à Rome: L'expérience vécue, REL, LVII, Paris, 1980, pp 323– 339.

ОВИДИЙ

Овидий е имал щастливата участ да бъде от леко пишещите поети. Знаем го от самия него: "Каквото и да кажех, излизаше стих." (Скр. сл. 4, 10, 26). Доказва го и значителното му по обем творчество, което за разлика от повечето антични автори е запазено почти изцяло. Съхранението му не е щастливо стечение на обстоятелства. Дължи се на вътрешно присъщци на таланта му черти, определени най-добре в наименованието, което Х. Френкел дава на своите изследвания: "Овидий, поет между два свята"¹, т. е. между античността и нашето време.

ЛЮБОВНИ ЕЛЕГИИ, ЛЮБОВНО ИЗКУСТВО, ЛЕКОВЕ СРЕЩУ ЛЮБОВТА

Посочените в заглавието произведения на Овидий имат обща тематика, открито заявена още в наименованията им и изчерпателно и последователно защитена в самия текст. За първи път в европейската литература на любовното чувство са посветени без никакво митологично прикритие сборник елегии и две дидактични поеми². Самият проблем е третиран с психологическа задълбоченост и тънка нюансировка от позиция, достойна за английски джентълмен от миналия век. След Овидий в областта на ценностните ориентири не остава нищо ново за следващите автори, но начинът на тяхното комуникационно осъществяване е старият, характерен за риториката. Нейното влияние върху Овидий е изключително голямо³. Това е може би търсен ефект – новото на равнището на мисълта, предадено със съзнателно акцентирани стари и обичайни средства. Така на първо време то става по-лесно за възприемане, а вторичният ефект е пародиен, с което се усилва и подчертава новото и необичайното. На тази художествена концепция са подчинени и кратките природни описания в трите произведения.

Природни описания, включени в сравнение

Природата все още не е обект за съзерцание сама по себе си. Чрез нея се обхващат и обясняват по-сложните явления на човешкия свят. Природните описания продължават да бъдат част от сравнения, които вече нямат нищо общо с Омировите – кратки са и в двете си части, ползуват други образи и служат на други цели. В един единствен случай само се долавя много дискретно Омиров аромат. Като разказва за отвличането на сабинянките, Овидий описва така тяхната реакция:

Както бяга от орлите плашливото ято гълъбици,
както новородено агънце бяга от вълците,
така те се уплашиха от втурналите се мъже...

(Л. изк. 1, 117)

Природните картини, включени в сравненията на “Любовни елегии”, обикновено са част от портретна характеристика на любимата. На нейните коси, тънки като:

... нишката, която влачи с тънко краче паякът,
когато под пустия покрив тъче леката си паяжина,

(Л. сл. 1, 14, 7 сл.)

са посветени петдесет и шестте стиха на 1, 14. Особено внимание е отделено на цвета им:

Не беше нито тъмен, нито пък златист,
а някакъв среден, смес от двата цвята,
каквто има високият кедър по влажните долини на стръмната Ида,
след като му обелят кората.

(Л. изк. 1, 14, 9 сл.)⁵

Сравнително по-многобройните сравнения в “Любовно изкуство” предават различни психически състояния, нюанси на любовното чувство. Най-склонна към него е безгрижната душа:

... както избуйва посевет на плодородна нива

(Л. изк. 1, 360)⁶

Първите белези на зараждащата се любов у Ариадна:

Потръшна, както вятърът задвижва празните класове,
както трепти леката тръстика във влажното блато.

(Л. изк. 1, 551 сл.)

Страстта:

Като слаб, постепенно губещ силата си огън,

се крие под сивата пепел,
но прибави сяра към гаснещите пламъци,
отново лумва с предишния пламък.

(Л. изк. 2, 439 сл.)

Изненадват нетипичните за античната лирика и особено за подобна тематика сравнения със зимната природа: 1, 374; 3, 703; 3, 161. В последния случай се прави традиционната връзка зима – старост, интерпретирана по Овидиев маниер:

Ние злощастно оголяваме, отнесени от времето косите ни,
сякаш шума, брулена от Борея, падат.

(Л. изк. 3, 161)

У Хораций старостта е един от образите на смъртта, порелефен в антитезата старост/младост, зима/пролет, което придава трагичен патос на образа. У Овидий старостта е засегнатата суетност на оплешивяващия любовник.

Склонността към риторика у Овидий, която дори и неговите съвременници намирали за пресилена, се проявява в предпочитание към успоредните сравнения, двойно повече на брой от обикновените (приблизително 27 към 16) и с много по-голям обем. Авторът сам обявява тяхната цел: “Вземете пример от лишените от разум животни” (Л. ел. 1, 10, 25 А). Преобладават паралелите с домашни животни: кон и вол или бик; по-рядко: овен и овца, куче; веднъж магаре и магарница; от дивите животни: глиган, вълк, заек, елен и кошута; рядко – лъв, лъвица, тигрица, пепелянка; от птиците с предпочитание се ползват гълъбите и по-рядко ястребът; назовани са обикновено с общото наименование *volucres, aves*. Веднъж са споменати мравките и щурците⁷. От природните феномени е използвана най-вече водата в различните си форми (река, ручей), скалите и особено често – огънят. Растенията почти не са включени в успоредни сравнения, вероятно като по-малко пригодни да служат за пример на хората: няколко случая слоза и по един с маслина и жито. Различните селскостопански дейности участват още у Омир. Овидий разширява тази тематика с други области на цивилизаторска дейност – медицина, корабоплаване и развлеченията – конните състезания⁸.

Въпреки големия си обем (до 40 ст. Л. ел. 2, 14) паралелите не предлагат описания в истинския смисъл, защото представляват многобройни, но кратки привеждания на примери, които подкрепят изложената в доведен до крайност схематизъм идея: този прави това,

а онзи – друго и т. н. Понякога общата идея може да бъде изложена и в началото, и в края, а дори и по средата в различни шоанси, от общото към конкретното и обратно (Л. сл. 1, 2, 10 сл.).

Самостоятелни природни описания

Интересна новост е търсенето на ефект за реалност чрез въвеждащите глаголи, като същевременно се подчертава и авторовото присъствие: *vidi ego* (А. 3, 4, 13; R. а. 101) *aspice* (А. 2, 7, 157; R. а. 175; 177, 178), цитираното вече *sumite in exemplum* (А. 1, 10, 25) и показателната частица *esse* (А. 2, 7, 17; R. а. 179). Глаголните форми в първо лице или императив както и местоименията за първо и второ лице са пръснати в огромни количества и в трите произведения, защото в тях се дават съвети или се прави лична изповед. Поради същата причина природните описания са сведени до минимални размери. Самият поет съзнава, че скъсва с традицията и поставя началото на ново отношение на литературата към действителността. Променено е неговото самочувствие. За разлика от Аскрийския поет Хезиод Овидий не се вижда като изразител на вселилото се в него божество:

Аз не ще лъжа, Фебе, че изкуството ми е дадено от теб,
нищо съм се вдушал в гласа на устремена птица,
не съм виждал и Клио с нейните сестри,
пасейки своето стадо в твоите, Аскра, долини.
Животът съчини тази творба. Доверете се на опита на поета.
Действителността ще възпявам.

(Л. изк. 1, 25 сл.)

Митологията е вече само сбор от сюжети, измислени от поетите, на които никой не вярва. Поетите са измислили Сцила и нейната история, Персей, Медуза, кучето Цербер, Ниоба и всичко останало (Л. сл. 3, 19 сл.), но на техните думи не бива да се вярва, защото:

Излиза от мерките творческата волност на поетите.
Техните думи не са ограничени от историческата истина.

(Л. сл. 3, 12, 41 сл.)

Самостоятелните описания отбелязват някои от основните моменти на деня: утро (Л. сл. 1, 6, 65; 1, 13, 1; 2, 11, 55), обед (Л. сл. 1, 5, 1; Л. изк. 3, 723 сл.). Картината на настъпващата зора е предадена по традиционно митологичния начин: Луцифер и Аврора се издигат

в небето на колесница, определена с нов за поезията епитет *pruinosa* – покрита със слана. Неин постоянен елемент е песента на птиците, която получава нова трактовка и става връзката между природата и градския човек, защото подканва към труд. Така митологичните компоненти на изображението получават ново значение. В очите на градския любовник утрото е край на любовните наслади и началото на неприятните дневни трудови задължения (Л. сл. 1, 13, 1 сл.).

Съвсем в светоусещането на човека на новото време е описанието на светлината в стаята в часовете на ранния следобед с нехарактерното за античността търсене на нюанса и стремежа за изразяване на единичното и неповторимото, както и със самия предмет на изображението, нещо толкова трудно доловимо като светлинния ефект:

Горещина. Денят бе прехвърлил своята половина.
 За отдых разположих тялото си наред леглото:
 Част от прозореца бе открехната, а друга част притворена.
 Светлина, каквато е в гората,
 като просветващия здрач на бягация Феб
 или когато отминава нощта, но денят не е дошъл.

(Л. сл. 1, 5, 1 сл.)

Традиционно краткото описание от два стиха на лятното пладнe в “Любовно изкуство” е част от сакрален пейзаж. Този, преобладаващ в трите стихосбирки тип описание, включва следния набор от елементи: гора – висока, тъмна, недокосната от секира; извор – чист, студен; трева – зелена, мека; пещера, олтар – неръководен (*sine arte facta*); сянка; лек вятър – Зефир; цветя; животни – снежнобели юници и млади телета; песента на птици или флейта (Л. сл. 3, 1, 1, сл.; 12, 7, сл.; Л. изк. 3, 688 сл.; 723 сл.)

Част от посочените елементи съставят и краткия митологичен пейзаж на Елисейските полета: гора, зелена трева, влага, а птичето присъствие е развито в каталог на благочестивите птици: лебеди, пауни, гълъби, митологичния феникс, папагала на любимата на поета, на чиято смърт всъщност е посветена цялата елегия (Л. сл. 2, 6, 49).

Субективният подход в описанието на златния век на Сатурн, видян с очите на августовия римлянин като антитеза на съвременното му, прави новостта в този утвърден от митологичната традиция мотив (Л. сл. 3, 8, 35 сл.). Овидиевият вариант е изграден в отрицателен

план с имплицитни характеристики на Августовото време: в златния век не правеха тези и тези лоши неща, подразбира се, които правим сега. Не е присъщо на Овидий да се задоволи само с индиректни внушения. Отрицанието на съвременните на автора нрави, на един обществен ред, базиран върху насилието спрямо природата и спрямо самия човек, формулирано като максима:

Срещу себе си бе сръчна, човешка природо,
и твърде изобретателна на собствените си злини (45),

преминава в каталог на злините, породени от човешката алчност.

Вариант на митологичния пейзаж е космогоничното описание в "Любовно изкуство" (2, 465 сл.). Съзидателната сила в него е Венера, но тя само е другото наименование на *blanda voluptas* (2, 477). Началният момент на човешката цивилизация е срещата на мъжа и жената. Описанието преминава в успоредни сравнения, доказващи вездесъщата сила на любовта. Очевидно е влиянието на Лекреций. Много са формалните прилики, които обаче правят по-осезателна съществената разлика. Доколкото тя има отношение към общото звучене на описанието, бихме я определили като интимно човешки снижена интерпретация.

Основна характеристика на митологичния пейзаж е липсата на реален референт. Въпреки това фантастичният елемент в него е твърде елементарен. Описанието на златния век е само отрицание на действителното човешко ежедневие, негов огледален образ, в който неприятните неща са заменени със симетрично противоположните си приятни.

Единични са случаите на мнемоничен (открито обявени за спомен природни описания), ониричен (част от съновидения) и хипотетичен пейзаж. Обособяването им в отделна група се дължи на признато субективния характер на изобразеното, пораждащ специфични деформации на времето, пространството и всички останали елементи на композицията (Л. сл. 3, 6, 5 сл.; 3, 5, 1 сл.; 1, 12, 17 сл.), които по този начин получават допълнителни значения. На буколическия фон в съня на поета се открояват: необикновено силната горещина, от която няма спасение – любовта; белотата на кравата – любимата жена; черната врана – сводницата, която носи нещастие.

Основна тема на първите произведения на Овидий е любовта, която обикновено се свързва с пролетта. Противно на очакванията

откриваме едно-единствено пролетно описание от стих и половина:

Колкото цветя ражда обновената земя, когато пролетната топлина
издува лозовите пъпки и бяга досадната зима.

(Л. изк. 3, 185 сл.)

Още веднъж става дума за пролетта като пример за преобърнат природен ред заедно с лятото: "По-скоро ще млькнат птиците напролет и щурците лете" (Л. изк. 1, 271). Само два пъти е споменато и лятото. Освен в цитирания случай и с перифразата "жадният Сириус" (Л. изк. 2, 231 сл.) за означаване на лятната жега, която е също такава бедствие, каквото е зимният студ.

Единственото есенно описание е амбивалентно. Есента е най-хубавото годишно време, когато почервяват зърната на гроздето, същевременно е непостоянна, с неочаквани студове и горещини, които докарват болести (Л. изк. 2, 315 сл.).

Зимните описания са седем, повече отколкото на всички други сезони, взети заедно. Овидий поддържа традиционното отрицателно отношение – зимата е препятствие, което трябва да бъде преодоляно, бедствие, понасяно самоотвержено от войника и влюбения, тежко проклятие, равностойно на липсата на прадеди-покровители (лари), тя е бедната старост (Л. сл. 1, 9, 15; 1, 8, 113; 3, 6, 106). Характеризирана с епитетите *pigra* (Л. сл. 3, 6, 93), *tristis* (Л. изк. 1, 407), тя може да бъде и време за бездействие и почивка: *differ opus* (Л. изк. 1, 407), *tunc bene desinitur* (пак там 409), със своя красота:

via per iactas candida facta gelu nives

(А. а. 2, 231)

Колорит

Овидий няма предшественик в интереса си към колорита. Той не само търси точния нюанс на цвета, но и го разглежда в отношението му към друг цвят. Повече от двадесет стиха са посветени на цветовите проблеми на дамския тоалет в "Любовно изкуство" (3, 169 сл.). Дрехата може да бъде от златиста дантела, вълна, почервенена с тирски охлюв, с цвета на безоблачно небе, или на овен, на морска вода, на минзухар, на пафоска мирта, на аметист, на бледи рози, тракийски жерав, на орех, бадем, восък. Тъмната дреха подхожда на светлите жени, бялата на мургавите.

Преобладава светлият колорит: бял – *niveus, candidus, albus*,

eburneus, canis; червен (златистожълт) – purpureus, rubicundus, flavus, flavescere, flaventia, fulvus, aureus; тъмносиньото на морската вода и маслината – caerulea, caerulea; зеленото на тревата viridis, viret; черен – niger, fusca.

Време

Неумолимият ход на времето е основен мотив в ранните произведения. Наречено е най-общо *tempus* и с все по-конкретните: *dies*, *nox*, *mensis*, *annus*, гръцката дума *hora* за 1/12 от деня, годишните времена *ver*, *aestas*, *autumnus*, *hiemps* и човешки относителните *cras*, *hodie*. Основна негова характеристика е невъзвратимостта на движението в епитетите *volatilis aetas* (A. 1, 8, 49), *lubricus annus* (A. a. 3, 364) и глаголите *tempora noctis eunt* (A. 1, 6, 24), повторено пет пъти като рефрен, *labitur occulte, fallitque* (A. 1, 8, 49), *hora fugit* (A. 1, 11, 15), *tempus abibit* (A. a. 3, 60), *venturae senectae* (A. a. 3, 59), *eunt anni* (A. a. 3, 62), *hora praeteriit* (A. a. 3, 64), *cito pede labitur aetas* (A. a. 3, 65).

Известната мисъл на Хераклит е отнесена към времето чрез сравнението:

... годините минават като течаща вода,
не можеш повика обратно отминалата вълна,
нито да върнеш отминалия час.
Използвай времето. То бързо се изплъзва
и вторият час не е така добър, като първия.

(Л. изк. 3, 63)

Нищо материално не може да устои на времето. То изтрива твърдия кремък, зъба на ралото (Л. сл. 1, 15, 31 сл.), довежда старостта, страшна не защото води до физическа смърт, а защото погубва красотата:

Красотата е благо крехко, с годините
то намалява, самоунищожава се в продължителността си.
Нито теменугите, нито лилиите цъфтят вечно
стърчи оголен розовият храст без цветове.
И при теб, хубавецо, идват вече белите коси,
идват бръчките, браздящи тялото.

(Л. изк. 2, 113 сл.)

В метафоричния образ на старостта няма положителни черти:
И вече идва с безшумна стъпка прегърбената старост.

(Л. изк. 2, 670)

Този ход на мисълта обаче не е причина за песимистични настроения. Овидий винаги предлага някакъв изход: "Забавлявайте се" (Л. изк. 3, 62), "Запази бодър дух" (Л. изк. 2, 119). Най-сигурното средство за преодоляване на времето дава поезията:

Единствено стиховете убягват алчната влада.

(Л. сл. 3, 9, 28)

Дори и когато ме погълне погребалната влада,
ще живея, голяма част от мен ще оцелее.

(Л. сл. 1, 15, 41 сл.)

Същата мисъл и във финала на "Любовни елегии":

Кротки елегии, весела Музо, прощавайте,
след мен ще остане моето творчество.

(Л. сл. 3, 15, 19 сл.)

Времето може да бъде и положителен фактор. То смекчава грижите (Л. изк. 2, 357), "премахва гнева като чуплив лед" (Л. изк. 1, 374). Успоредното на хода на времето усилие, което бихме нарекли упоритост, създаваща навика, е също нещо положително. Тази мисъл е подкрепена с примери от природния свят:

Докато младото клонче се среща със зелената кора,
е слабо, и разтърсено от всеки полъх, пада.

С времето укрепва, на ветровете устоява,
и вече дърво голямо се покрива с плодове.

(Л. изк. 2, 649 сл.)

Мисълта за отминаващото време го прави ценно в неговото настояще:

Още отсега мислете за идващата старост,
така никой ден не ще отmine празен за вас.

(Л. изк. 3, 59 сл.)

Овидий цени настоящето не само защото то е истинското живо време. Той харесва своето време такава, каквото е:

Миналото нека хвалят други; аз съм щастлив, че сега
съм роден; това време подхожда на моя нрав.

(Л. изк. 3, 121)

Това светоусещане поражда лекия оптимистичен тон на ранните стихове, защото "това време" значи този град, тези хора, този начин на живот. Овидий е градски човек, за когото нощта е благодатното време на любовта, а денят е на неприятния труд и грижи. Една цяла

елегия (Л. ел. 1, 13) е посветена на градското утро: русата Аврора се появява над океана на своята покрита със слана колесница, защото съпругът ѝ е стар. Богинята на зората е вече само поетичен образ с човешки измерения. За разлика от нея младите влюбени нямат желание да напуснат леглото. Описанието на тяхната прегръдка хармонира с природната картина на утринната свежест и песента на птиците, всичко това на контрастния фон на градското оживление: децата се откъсват с мъка от сладкия си сън, за да отидат на училище, където ги бият с пръчки по ръцете, адвокати и съдии се отправят към съда, молителите очакват претора, пътникът продължава своя път, морякът оглежда звездите, орачът подкарва воловете, жените подхващат домашната си работа, а зората бяга от своя стар съпруг.

Малкото полски описания са дан на традицията, а буколическите елементи са породени от съзерцателната позиция на градския човек (Л. изк. 3, 113 сл.).

Пространство

В първите елегии на Овидий почти няма примери на чисто митологично пространство. Няколко пъти са споменати Елисейските полета (Л. ел. 3, 9, 60), на които е посветено едно описание (Л. ел. 26, 6, 49 сл.), реката Стикс (Л. изк. 1, 633), Сцила и Харибда (Л. ел. 2, 11, 18). Преобладават наименования на реални географски обекти, свързани с гръцката митология: планините Оса, Олимп, Ида (Л. ел. 2, 1, 14; 1, 2, 30; 3, 10, 39), областта Хемония (Л. ел. 1, 14, 40), градовете Кидония, Кносос (Л. изк. 1, 293), Троя (Л. ел. 2, 1, 13), Тива (Л. ел. 3, 12, 12), Измара (Л. ел. 3, 9, 21). Във връзка с Бакх е спомената Индия (Л. изк. 1, 190), а източните култове са свързани с Египет и неговите градове: Каноп, Мемфис, Фарос и реката Нил (Л. ел. 2, 13, 7 сл.):

Където реката Нил, течейки плавно в широкото си корито,
излива в морето през седем устиета своите води.

(Л. ел. 2; вж. и 3, 6, 39)

Римските завоевания запознават с нови земи и народи: Германия (Л. ел. 1, 14, 45), сикамбри (Л. ел. 1, 15), парти (Л. изк. 1, 209), Скития, Киликия, британци (Л. ел. 2, 16, 39), Галия (Л. ел. 2, 13, 18).

Отделено е внимание и на културното пространство. Овидий има обичая да свързва поетите с техните родни места. Омир е наречен Меониец, Хезиод – Аскриец, Калимах – Батиад, по името на

митологичния основател на Кирена (Л. ел. 1, 15, 9 сл.), Сафо – Лесбийка (Л. ел. 2, 18, 34), Вергилий е гордостта на Мантуа, Катул – на Верона, самият Овидий – на Сулмон в Пелигния (Л. ел. 3, 15, 7 сл.).

Нараства интересът към конкретното близко италиейско пространство в следните разновидности:

а) конкретно-митологично: Пиза (Л. ел. 3, 11, 15), Ерикс (Л. ел. 2, 10, 11), Аверн (Л. ел. 3, 9, 27);

б) конкретно-културно: Мантуа, Верона, Сулмон (Л. ел. 3, 15, 7);

в) конкретно: Алпите (Л. ел. 2, 16, 19), По, областта Пелигния (Л. ел. 2, 1, 1; 2, 16, 1). Преобладава най-вече пространството на града Рим (Л. ел. 3, 4, 38; 2, 4, 47; 12, 237; 14, 14; 3, 15, 107; Л. изк. 1, 147; 557). Овидий е първият поет с градско светоусещане. Градът, форумът, портиците, театрите, циркът, храмовете, улиците (Л. изк. 1, 67 сл.) и дори стаята (Л. ел. 1, 5, 1 сл.) са неговото пространство.

БЕЛЕЖКИ

¹ Frankel, H. Ovid, N. A Poet between two Worlds. Berkeley, 1957.

² Текстът на Овидий е по Ovide. Les amours. 1968; L'art d'aimer. 1967; Remèdes à l'amour, 1961, Paris, "Les belles lettres", par Henri Bornecque.

³ За влиянието на риториката в поезията на Овидий вж.: F. Arnoldi. La "retorica" nella poesia di Ovidio. – В: Ovidiana. Recherches sur Ovide publiées à l'occasion du bimillenaire du poète. Paris, 1958. – Higham, J. F. Ovid and rhetoric. Ibidem.

⁴ Използувани са следните преводи и съкращения на наименованията на Овидиевите произведения:

Amores - A. – Любовни елегии – Л. ел.

Ars amatoria -A. a. – Любовно изкуство – Л. изк.

Remedia amoris - R. a. – Лекове срещу любовта – Л. л.

⁵ Вж. и Л. изк. 2, 5.

⁶ Вж. и Л. изк. 1, 551 сл.; 1, 618 сл.; 2, 721 сл.; 3, 573 сл.; 3, 290 сл.

⁷ Вж. приложения каталог.

⁸ За селското стопанство вж. Л. ел. 2, 14, 23 сл.; Л. изк. 1, 448; 472; 755 сл.; за медицината – Л. изк. 3, 4, 18 сл.; корабоплаване – Л. изк. 2, 96, 31 сл.; 10, 9; война – Л. ел. 2, 10, 31 сл.; хазарт – Л. изк. 1, 450; конни състезания – Л. изк. 2, 338 сл.; Л. л. 514; вода – Л. изк. 1, 473 сл.; 2, 181 сл.; скали – Л. изк. 1, 473; огън – Л. изк. 2, 739 сл.; 3, 573 сл.; Л. л. 105; 625.

⁹ С "ефект за реалност" превеждаме "effet de réel", вж.: **Barthes, R.** L'effet de réel. – *Communicatione*, 11, 1968; **Hamon, Ph.** Thèmes et effet de réel. – *Poétique* 64.

¹⁰ За мнемоничния пейзаж и специфичното за него третиране на пространството и времето вж. **Garrièr-Mazur, L.** La description mnémorique dans le roman romantique. – В: *Littérature. Le Decrit*. Mai, 1980, N 38, Larousse, pp 3 – 26. Термините "ониричен пейзаж" и "хипотетичен пейзаж" са на авторката.

ПОСЛАНИЯ НА ГЕРОИНИ

Сборникът с това наименование съдържа петнадесет писма на влюбени жени, изоставени от любимите мъже, и три двойни писма-отговори между влюбени, написани в елегичен дистихон.

Всички, достигнали от античността до нас писма са отворени, писани са със съзнанието, че ще бъдат четени и преписвани не само от адресата, но и от негови приятели и познати. Затова авторът полагал грижи за стила на своето писмо. Така писмата, с които разполагаме, са литературни писма, които образуват свой литературен жанр, забелязан и от античната литературна наука. Граматикът Артемон (306 г. пр. н. е.) определя писмото като полудиалог (диалог без събеседник).

Анонимен трактат от първи век, приписван на Деметрий от Фалерон, определя следните специфики на епистолярния жанр: той се различава от устната реч по своята стилистична обработка, от ораторската реч – по своята краткост и простота, от научната проза – по емоционалния си тон и интимността. Писмото било най-удобната да изрази вътрешния свят на човека форма. Тази свобода, нехарактерна за подчинената на поетиката на риториката антична литература, била компенсирана с многобройни правила и формули за писане на писма, събрани в сборници-писмовници, към които се придържали професионалните съчинители на писма. В най-старият от тях, приписван на същия Деметрий от Фалерон, писмата се разделят на 21 вида и се посочват образци за всеки от тях: приятелско – когато пишеш на приятеля си; препоръчително, когато пишеш в нечия полза, прибавяйки похвали и нови сведения; пренебрежително, когато някой се преструва, че не е обиден; укорително, когато упрек-

ваме този, комуто някога сме оказали услуга, и т. н. Пак у Деметрий намираме следното любопитно съждение, което има отношение към нашата тематика: “Ако в някое писмо пише за... природата, то... писаното не е писмо.”

По времето на Август епистоларната форма е приета и от поезията. Автор на това новаторство е Хораций, чието последно произведение “Писма” повтаря темите на предишните му стихове, но в по-интимния тон и атмосфера на писмото. Може би едновременно с него пише своите първи постически писма Овидий. Хораций пише от свое име до конкретен адресат, в Овидиевите “Героини” писмото е само литературна фикция. Авторите и адресатите са легендарни персонажи: Дидона, Еней, Аконтий, Кидипа, Пенелопа, Одисей¹. Единствената историческа личност, поетесата Сафо, по същество принадлежи на легендата. Оттук и наименованието на сборника, наречен от самия автор *Epistolae* – “Писма”², което дава основание да предположим едно първоначално *Epistolae herodium* – “Писма на героини”, впоследствие съкратено в *Heroides* – “Героини”³.

Природни описания, включени в сравнения

Писмата разказват за любовния копнеж и тъгата по изгубеното щастие, което не предполага обширни природни описания. Сравненията с природните феномени са кратки, свързани с душевното състояние на героините в неговата външна проява:

Както затрептява морето, докоснато от лек полъх,
както се разклаща ясенът от повеите на Нота,
така пребледняла, треперя...

(К. М. 77 сл.)

(Вж. и Х. Л. 39 сл.; К. А. 43 сл.)

Тялото ми, като брулен от аквилоните посев, трепти.

(Ар. Т. 139)

Влюбената изгаря “като боров факел пред великите богове” (М. Яз. 34; вж. и С. Ф. 9 сл.). Само веднъж природата е сравнена с човека:

Луната ми даваше трепкащата си светлина
като услужлив придружител в моя път.

(Л. Х. 59 сл.)

Следните сравнения, свързани с отношенията между влюбените или с портретната им характеристика, напомнят за фолклора:

Брястът не е така увит около лозата,
 както твоите ръце около моя врат.

Гръдта ти е по-бяла от чист сняг или от мляко

(Ен. П. 47 сл.)

Гръдта ти е по-бяла от чист сняг или от мляко

(П. Ел. 250)

Самостоятелни природни описания

Малко на брой и кратки са самостоятелните описания. Сравнително по-обширни са няколко сакрални пейзажи, които съдържат характерните за този вид елементи:

Има свещен извор с чисти, по-светли от кристал води.

Мнозина смятат, че в него има божество.

Воден лотос простира клони над него като гора.

Земята е покрита със свежа зеленина.

(С. Ф. 157 сл.; вж. М. Яз. 67 сл.; П. Ел. 54 сл.)

Откроява се групата на морските (морето и крайбрежието) пейзажи. Лишени от митологизъм и неподчинени на никакви правила, те представят очертаващата се тенденция на реалистичния пейзаж:

Има залив, леко извит като опънат лък,

в чиито краища се извисяват отвесни стръмнини.

(Ф. Д. 131 сл.)

Реалността на пейзажа се подчертава чрез вмъкване в разказ посредством глагол със значение 'виждам' и в други случаи:

..... на острова липсват човешки следи;

не виждам нищо обработено от хора или волове,

морето опасва от всички страни сушата; никъде моряк

никога кораб, готов да се впусне в несигурния път.

(Ар. Т. 59 сл.; вж. Л. Х. 7 сл.)

Овидий се опитва да обхване морето в неговото многообразие:
Sollicitum raucis ut mare fervet aquis. (L. H. 26)

В един стих е концентрирана динамиката на бурята чрез двете глаголни форми, *sollicitum* към подлога *mare*, сказуемото *fervet* и звуковия ефект на определението *raucis... aquis*.

Същото писмо съдържа и противоположното по атмосфера описание на притихналата морска шир:

Докато се носех през разделящите се за мен вълни,
водата излъчваше отражения лик на луната
и тихата нощ светеше с дневно сияние.

Никакъв глас не идваше до ушите ми,
никакъв шум освен на раздвижените от тялото ми води.

Само алкионите, забравили любимия Кеик,
оплакваша тихо не зная какво.

С последни сили се издигам над водната повърхност
с отмалели в раменете ръце.

(Л. Х. 76 сл.)

В природния покой е вписан човекът със своя динамизъм – външен, защото е в движение, и вътрешен, кореспондиращ с физическото усилие – Леандър изнемогва от физическа умора, но и от любовен копнеж, отразен в цялото писмо и особено в молбата към луната, която предхожда описанието (ст. 61 – 75). Любовта подчинява природата – стихналото море не пречи на срещата, то само разделя водите си, луната осветява пътя на плуващия Леандър. Всеобщият природен покой таи скрито напрежение, защото в нощната тишина се носи като предупреждение тихият плач на алкионите – морски птици, които някога били влюбени съпрузи. Когато мъжът, Кеик, загинал при корабкрушение, боговете превърнали него и неутешимата му съпруга Алкиона в морски птици. Трагичната красота на любовния копнеж поставя човека в пространствената и временна безкрайност на това описание, което от морските вълни се издига чрез лунното отражение до небето. Встрани от тази вертикала са алкионите, чиято митологична семантика връща в миналото и същевременно е предчувствие за бъдещето.

Същата многоплановост откриваме и в един от изключително малобройните селски пейзажи, обединил (в. с. 129) мирния селски труд в настоящето с разрушенията на войната в миналото:

Сринаг е Пергам за другите, единствено за мен той съществува,
макар и разоран от победителя с пленените волове.

Расте пшеница вече, където Троя бе, в очакване на сърпа
ражда изобилно почвата, напоена с фригийска кръв.

Извитото рало се удря в полузаритите кости на войните,
тревата скрива разрушените домове.

(П. Ул. 51 сл.)

В посветените на основните моменти от денонощието природни картини е търсено необичайното – часът на здрача, за който вече има и наименование:

.....Току-що бе настъпил здрачът,
беше краят на деня и началото на нощта.

(Х. Л. 21 сл.)

Утрото е обичайна тема в поезията, но Овидий го е видял в необичайна светлина:

Бе времето, когато по земята се посипва блестящата слана
и птиците се оплакват, скрити в листата.

(Ар. Т. 7 сл.)

В други случаи преобладават традиционните митологични образи и персонажи: Х. Ор. 105 сл.; С. Ф. 135 сл.; Л. Х. 11 сл.; К. Ак. 87 сл.

Времето се измерва с пълнолунията (Ф. Д. 3 сл.), с движението на слънцето (Л. Пр. 101 сл.), с редуването на лятото и зимата (Х. Яз. 54 сл.), с броя на зимите – *per mare, per terras, septima iactat hiemps* (Д. Ен. 88 сл.). Новост е измерването с броя на рождените дни (С. Ф. 62 сл.). За разделените влюбени времето е дълго – *longa nocte* (П. Ел. 317; вж. Ел. П. 183), мудро – *tardos....dies... spatiosam....noctem* (П. Ул. 8 сл.). Трескавото очакване го прави неприятно: “...не ми е приятен денят, горчиви са нощите за бдящия (М. Яз. 169 сл.). За Парис любовната нощ е *candidior medio nox erit illa die* (Р. Н. 320).

В “Послания на героини” зимата не е синоним на смъртта, а на живот без любов:

Парис изостави Енона.

В този ден съдбата ме обрече на нещастие, от него
започна най-злата зима на предадената любов.

(Ен. П. 33 сл.)

Чрез метонимите *студ*, *лед* зимата става метафора за отрицателни емоции: мъка (П. Ул. 7; Ар. Т. 32; 49; С. Ф. 112; 173), страх (К. М. 84; М. Яз. 142; Х. Л. 37; П. Ел. 67). Топлината и огънят пък са метафори на любовта (Ен. П. 105; Х. Ор. 58; К. М. 27; П. Ел. 3 сл.; 27; 149; Ел. П. 192; Л. Х. 41 сл.; Х. Л. 5; 94; Ак. К. 16; 58; 172), понякога подсилена със сравнение, съдържащо природно описание:

Горя като восъчен факел, напоен със сяр.

(Д. Ен. 25)

Гори като боров факел пред великите богове.

(М. Яз. 34)

Изгарям, както гори в огъня, раздухан от неукротими
ветрове, полето с подпалено жито.

(С. Ф. 9 сл.)

Любовният пламък е поставен редом с конкретния пламък на погребалната клада: "Само пламъкът на погребалната клада ще угаси моите пламъци", казва Парис на Елена (П. Ел. 164; вж. и М. Яз. 179 сл.).

Полисемията на огъня е използвана в предсказанието на Касандра за Парис: "Носиш пожар със себе си. Не знаеш към какви пламъци тръгваш по тези води" (П. Ел. 123). За Парис това е пламъкът на любовта, а Касандра има предвид пожара на Троянската война.

Колорит

От приблизително 70 думи със цветова семантика една трета имат значението 'бял', една трета 'червен' и останалата трета – 'черен, син, зелен' и липса на цвят. Използвани са следните латински думи и словосъчетания:

бял – *albus, canus, candidus, nitidus, niveus, eburneus; candor; canesco, caneo, albeo, color argenti; cani albere capilis.*

жълто-червен – *fulvus, rutilus, flavus, purpureus; rubor, crocus; fulsit, erubesco, flavens; filsit purpuro, saturatas nutrice, Tyrio ostro;*

черен – *fuscus, niger, opacus, ater;*

син – *caeruleus, caeruleus;*

зелен – *viridis;*

цветно съчетание – *niveo livis in ore rubor;*

липса на цвят – *pallidus, pallens, abiit color, fugit color.*

Липсата на цвят е физическият израз на любовната мъка, болестно състояние, смърт (К. М. 29 сл.; Бр. Ах. 141 сл.).

Макар и много рядко, се появява образът на съчувстващата и съпреживяваща природа:

Скъпата преди трева изпи моите сълзи.

(С. Ф. 150)

Заедно с моята душа се развълнува и морето.

(Л. Х. 172)

Интересно е разграничението *natura/usus* като два формиращи човешкия характер фактора (А. К. 27).

БЕЛЕЖКИ

¹ М и л л е р, Т. А. Античные теории эпистолярного стиля. – В: Античная эпистолография. М., 1967, с. 5 – 26.

² Текстът на “Послания на героини” е по **Ovide**, *Heroides*, Paris, 1965.

Използвани са следните съкращения:

Ар. Т. – Ариадна до Тезей

К. М. – Канака до Макарей

Х. Л. – Херо до Леандър

К. Ак. – Кидипа до Аконтий

М. Яз. – Медея до Язон

С. Ф. – Сафо до Фаон

Л. Пр. – Лаодамия до Протезилай

Ел. П. – Елена до Парис

Л. Х. – Леандър до Херо

Ен. П. – Енона до Парис

П. Ел. – Парис до Елена

Ф. Д. – Филица до Демофон

П. Ул. – Пенелопа до Улис

Х. Ор. – Хермиона до Орест

Д. Ен. – Дидона до Еней

Бр. Ах. – Бризеида до Ахил

МЕТАМОРФОЗИ

Природни описания, включени в сравнение

“Метаморфозите” имат определено наративен характер. Интересът се поддържа от множеството фабули и интриги, които са съществен компонент в структурата на произведението. Природните описания са сравнително малко на брой и кратки по обем. Част от тях са включени в сравнения (около 50), други са самостоятелни пейзажи (около 40). Множеството разнородни фабули в произведението са обединени чрез два общи мотива: метаморфозата и любовта. Обединяващо звено, но на друго равнище е клишетото – *locus communis* – характерен елемент за античната литература. Такова клише е предаването на любовното чувство с метафората *огън*, която често минава в сравнение:

Щом вижда сина на Езон, стихналият пламък лумва отново,
страните ѝ червенелт, лицето гори,
както малката искра, скрита под пенелта,

раздухана от ветровете нараства
и възвръща предишната си сила,
така и стихналата любов, която си смятал отслабнала,
при вида на любимия се възпламенява отново.

(7, 77 сл.)

Втората част на сравнението е от областта на селското стопанство (обичта пламва като слама (1, 492; 6, 456), сено (6, 457), на бита (сух плет (1, 493), на военното дело (оловото, изстреляно с балеарска прашка (2, 727). Любовта не е светло нито радостно чувство, а разрушителна страст, изразена чрез метафората на огъня, в който изгаря Медея “като трънак с тих огън без пламък” (2, 810).

Сравнението може да бъде с различните природни феномени. Влюбените се топят на любовта-огън “като лед на зимно слънце” (2, 808), “жълт восък на лек огън и утринна слана под топлото слънце” (3, 847).

Любовният акт между нимфата Салмакида и юношата Хермафродит има три сравнения от флората и фауната – орел и змия, бръшлян и дърво, морски полип и неговата жертва, означаващи едно и също – силата на прегръдката на нимфата. По-обширно и с характер на описание е първото сравнение, в което смяната на ролите агресор/потърпевш нарушава традицията. Агресивната нимфа е логично сравнена в своите движения с движенията на сграбчена в ноктите на орел змия, което обаче противоречи на общата логика на сравнението, защото агресорът на сравняваната част става потърпевш в сравняващата:

Обвива го като змия, която, сграбчена от царската птица
и отнесена във висините, увиснала, се увива около краката и главата
на орела и с опашка пристяга широко разтворените му криле.

(4, 362 сл.)

Живописният динамизъм на описанието е изграден с много глаголни форми. От общо 19 думи 9 са лични глаголни форми, 2 – сегашни деятелни причастия, едно субстантивирано причастие – *serpens*. Остават два съюза и 5 думи за субектите и обектите на движението. Малко по-нататък към вече посочените сравнения е прибавено още едно, от селското стопанство – присаждането на плодните дървета (374).

Любовта като разрушителна стихия се сравнява с лова – динамизма на преследването, страстта на преследвача, страха на жертвата:

Както галското куче, видяло заек в гола равнина,
 преследва в гонитбата плячка, а заекът – спасение;
 единият сякаш прилепнал към беглеца, се надява да го хване,
 наврял прилепнала муцуна в следите му;
 другият, питайки се дали не е уловен, се измъква от
 ухапката му, като се отдалечава от докосващата го уста;
 Така надеждата даваше бързина на бога, а страхът на девойката.
 (1, 533 сл.)

Преследването е видно не само като процес, но и като резултат:

Тя трепери като уплашено агне, което макар и наранено,
 се е изтръгнало от устата на сивия вълк, но още не се чувства в
 безопасност,
 както настръхнала гълъбица с мокри от собствената ѝ кръв
 криле,
 все още се бои от стръвните нокти, в които е висяла.
 (6, 527 сл.)²

Насочването на вниманието към отделни моменти от преследването, изнасянето на преден план на някои живописни детайли (окървавените пера, трепкащото крило, извитите нокти, ухапващата муцуна) са дали основание на Виар да говори за кинематографичност на изображението у Овидий³. Визуалният ефект е подсилен с внасянето на цветови епитети: *liventia terga* (4, 715), *madefactis sanguine plumis* (6, 529), *cani lupi* (6, 527–8), *fulvum lupum* (11, 771–2).

Любовта е чувство, подобно на гнева с неговите варианти – жажда за отмъщение и войнственост (3, 568; 3, 704; 6, 636; 8, 339; 9, 40; 946; 11, 24; 12, 102). Такъв извод налага еднаквият характер на сравненията, в които са включени тези две емоции. Общата черта между тях – абсолютната липса на рационалност – ги приравнява с природните стихии – буря, прииждане (4, 135 сл.; 6, 231 сл.; 11, 532 сл.). Изравняването на човешко, природно и божествено в това отношение създава условия за появата на нов тип сравнения, в които природното е сравнено с човешкото: морската буря – с щурма на обсаден град, страхът на моряците – с ужаса на обсадените (11, 525 сл., 534 сл.). Разяреният плиган се хвърля срещу нападателите, както

канарата, която задвижена от опънато въже, се насочва към крепостните стени или изпълнените с войници кули (8, 337).

Новост са и сравненията на цветове, обикновено промяната на цвета на лицето като белег на силно чувство. Побледняването създава сравнение с чемшира (4, 135 сл.; 11, 417 сл.), изчервяването с изгряваща зора (6, 45), с цвета на праскова, боядисана слонова кост, луната при частично затъмнение (4, 330 сл.), “какъвто цвят получават облаците от лъчите на огряващото ги слънце или пурпурна зора” (3, 183 сл.).

Абстрактното наименование на цвета търси опора в природен феномен като конкретна негова проява: червен като зората, ябълката, гроздето, блед като чемшир, бял като лилия или сняг. Този, проявяващ се и в ранните произведения интерес към цвета, достига до създаването на макар и описателно понятие за нюанс *tenues parvi discriminis umbrae* (6, 62), обяснено конкретно в сравнението с цветовете на небесната дъга:

Както лъкът на пресечените от дъжда слънчеви лъчи
оцветява с огромна извивка небесната шир,
блеснал с хиляда различни цвята,
чийто преход е незабележим за очите,
дотождова, че в докосването им те се сливат;
но в края се различават.

(6, 63 сл.)

Блясъкът продължава да бъде елемент на описанието, както е у Омир. Видът на Херкулес след апогеоза му е променен, както на змията след смяна на кожата: “... оставяйки кожата и старостта си, се радва на силата си и блести с новата си люспеста премяна” (9, 264). В други случаи обаче той става център на описанието, като първа или втора част на сравнението. С блясъка на небесните светила е сравнена женската хубост (2, 722 сл.), божественият лик на Вертумн със светлината на слънцето:

Показа ѝ се такъв,
какъвто е светлият образ на слънцето,
което, разкъсало скрилите го облаци,
блясва, без нищо да го спира.

(14, 767 сл.)

От център на втората част блясъкът преминава в център на първата и оттам на цялото сравнение:

Скача във водата и движейки ръце,
 проблясва сред светлите води, сякаш някой е покрил
 с прозрачно стъкло статуетка от слонова кост или блестяща лилия.
 (4, 353 сл.)

Промъкващото се в това сравнение светоусещане на градския човек е по-осезателно във внушенията от ежедневието на младата римлянка следни стихове:

Салмакида пламна; горят и очите на нимфата
 сякаш ликът на бляскавия Феб е отразен
 в срещуположния кръг на чисто огледало.

(4, 347)

Същият развой претърпява и другият характерен за идилията елемент – звуковите ефекти. От елемент на описанието (*modico strepitu decurere* (3, 569), *cum bellicus aere canoro signa dedit tubicen* (3, 704–5) те стават негова първа част:

Звукът от смесването на течащата от раната кръв с горящите коси на Каракс наподобява съскането на нагорещено желязо, потопено в студена вода. Подбрани са звукоподражателни думи и такива, в които преобладават *c*, *m*, *p*, поотделно и в комбинация:

Terribilem stridore sonum dedit... 12, 275

.....

Stridet et in tepida submersum sibillat at illud unda ... 279

Звукът може да запълва цялото сравнение. Стените на връхлетения от морска буря кораб отекват под напора на вълните както градските стени под ударите на стенобойните машини (11, 508 сл.).

С няколко сравнения се търси точният нюанс на звука:

Както шумолят пиниите от пронизващите пориви
 на Евъра или морските вълни, ако ги слушаш отдалеко,
 така зашумя народът

(15, 603)

Самата метаморфоза подлежи на сравняване. Превръщането на Лихас в скала става подобно на втвърдяването на дъжда в сняг и на снега в град (9, 220 сл.). Плачещата Библис се променя в извор:

... както от срязаната кора на дърво черни капки
 или леплива смола от бременната земя изтичат,

както при полъха на лекия зефир се стапя на
слънцето, втвърдената от студа земя.

(9, 659 сл.)

Чрез сравнение е обяснено прераждането на душите:
Както восъкът лесно приема формите на нови фигури,
не остава, каквото е бил, нито запазва една и съща форма,
но винаги е восък.

(15, 168 сл.)

Относително малък е броят на сравненията, които имат общи
мотиви с Омировите (3, 704 сл.; 4, 135 сл.; 4, 714 сл.; 5, 5 сл.; 6, 636 сл.;
10, 372 сл.; 11, 334 сл.; 11, 511 сл.; 11, 771 сл.; 12, 102 сл.). Сравнението
“главата му клюмна като прекършен цвят” откриваме у Омир, Сафо
и Овидий:

Както мак в градина встрани наклонява главица,
станала тежка от семе и росна, предпролетна влага,
тъй и троянецът сведе глава, натежала от шлема.

(О. Ил. 8, 306, пр. Ал. М. и Бл. Д.)

Както пастири в планината стъпкват с крака
зюмбюл, на земята аления цвят...

(С. Дил. 117)

Както ако някой в росна градина прекърши
теменугите, мака и лилиите с изплезени жълти езичета,
те увехнали отпушат внезапно посърнали главици.

(Ов. М. 10, 189 сл.)⁴

Специфичните черти на Овидиевия талант, отношението му
към традицията са ярко проявени в излиянията на влюбения в
нимфата Галатея Полифем. Този мотив е заимствуван без съмнение
от Теокрит:

О, бяла Галатея, защо отблъскваш влюбения, 19
по-бяла от сирене за очите ми, по-мека от агне, 20
по-игрива от теле, по-кисела от зелено грозде. 21

.....
Бягаш като овца, видяла сив вълк.

(Т., Ид. 11, 20 сл.)

Трите сравнения на красотата на Галатея, взети от ежедневието
на пастира-циклоп “по-бяла от сирене...” и т. н., Овидий превръща в
искрящ реторичен фойерверк от 15 сравнения:

По-бяла от снежнобелия цвят на кучи-дряп,
 по-цветуща от ливада, по-стройна от тънка ела,
 по-блестяща от стъкло, по-палава от малко козле,
 по-гладка от раковина, излъскана от морските вълни,
 по-приятна от зимно слънце и лятна сянка,
 по-сочна от плод, по-видна от висок чинар,
 от лед по-светла, от зряло грозде по-сладка,
 по-мека от лебедов пух и прясно сирене,
 а ако не бягаш, би била по-красива от тучна градина.

(13, 789 сл.)

Четвъртото Теокритово сравнение трябва да бъде тълкувано, защото неговият компаратив σφειλωτέρα е хапакс. В преводите на Грабар-Пасек и Ш. Барбие мотивът “възхвала на красотата” продължава до края: “виноградници юной свежей” у Гр. Пасек, “*toi, dont la chair est plus ferme qu'un grain de raisin vert!*” у Барбие⁵. Овидий разделя песента на Полифем на две части: възхвала на хубостта на нимфата и оплакване от нейната безчувственост. Преходът между тях е аргументация на оплакването – Галатей отбягва циклопа. Този мотив съществува и у Теокрит като въвеждащ сравненията (19) и два стиха след тях в едно пето сравнение: “...бягаш като овца, видяла сив вълк”(24), т. е. в общи линии Овидий повтаря мотивите на Теокрит, но в по-различен и по-добре обоснован от логиката на мисълта ред. Ако приемем преводите на Пасек и Барбие, оплакването, изразено в 16 сравнения у Овидий, остава без опора в Теокритовия текст. Втората част на неговото сравнение включва генетив на ὄμφαξ, ἥ (недозряло грозде) със съгласувано определение от ὄμοζ (суров, незрял, преждевременен, ранен, пресен, див, свиреп, жесток, суров). Опирайки се на Овидиевия текст, предлагаме превода “по-кисела от зелено грозде” за σφειλωτέρα ὄμφακος ὄμαξ като Теокритов еквивалент на следната поредица сравнения в “Метаморфози”:

Същата Галатей е по-дива от неопитомен бик,
 по-твърда от вековен дъб, по-изпльзваща се от вода,
 по-жилава от върбова пръчка и бяла лоза,
 по-невъзмутима от скала, по-буйна от порой,
 по-надута от паун, по-свирепа от огън,
 по-остра от трън, по-зла от току-що родила мечка,
 по-глуха от море, от настъпена змия по-ядовита.

(13, 798)

Овидий запазва по своето идеята на стих. 24. “Бягаш като овца, видяла сив вълк” става:

И това, което да премахна желая най-силно, че
не само от елен, преследван от кучешки лай,
а дори от ветровете и крилатия полъх си по-неумолима.

(13, 805)

Самостоятелни описания

“Метаморфозите” започват с митологично описание на създаването на света. Първоначалният хаос е определен като *rudis indigestaque moles* (1, 7), чиито основни характеристики в отрицателна форма (всеки стих започва с отрицание: *nes, non, nullus, nec* (8–16), преминаващо по-нататък в отрицателната представка *in*) са несвързаност, неразделеност, враждебност. Едно божество, което Овидий не назовава – *quisquis fuit ille deorum* (32) *ille opifex rerum, mundi melioris origo* (79), но което има грижа за света (48), свързва елементите с връзките на съгласието и мира (25). Появяват се животните и човекът: *sanctius his animal mentisque capatius altae... et quod dominari in cetera posset* (76 – 78).

Произлязъл от *divino semine* (78), той е *in effigiem moderantum cuncta deorum* (83). От предимно пространствено в началото, космогоничното описание преминава в темпорално с историята за четирите века (89 сл.): златен, сребърен, бронзови и железен, с издържана докрай регресивна тенденция. В последната книга 15. отново се появява темата за златния век в речта на Питагор, който, възхвалявайки вегетарианството, всъщност прокарва идеята за ненасилието.

Останалите митологични пейзажи са разположени на двата края на вертикалата: подземното царство (4, 443), пътят към него (7, 409 сл.; 10, 53 сл.), дворците на Зевс (1, 167 сл.) и Слънцето (2, 1 сл.). В царството на мъртвите цари тишина: *per muta silentia trames* (10, 53), *ad infernas per muta silentia sedes* (4, 433; v. 15, 772), и мрак: *obscurus, caligine densa opaca* (9, 54), *nigri... regna Ditis* (4, 438), *luce carentia regna* (15, 531), *tenebrosa sede... atrorum equorum* (5, 359). Пътят към него е стръмен – *arduus* (9, 54), *declivis* или *acclivis* според това дали си в края или началото му. Там няма цвят и топлина *pallor hiemsque tenent late loca* (4, 436). Изненадваща новост е, че царството на мъртвите вече не

с гора с блато, а град с улици, сгради, форум (4, 440 сл.). Осъвременено е описанието и на двореца на Зевс, наречен *Palatia coeli*, чиито атриуми са посещавани от знатните, а народът живее на друго място (1, 167 – 176).

Четиристе стиха, посветени на двореца на Слънцето, излъчват блясък и светлина. Тази идея се съдържа в техните глаголи, съществителни и прилагателни: *radiabant, micante; clara, nitidum; auro, flamasque, pyropo, ebur, argenti, luminc*. Бихме могли да прибавим и това описание към посочените от Вулих пейзажи⁶, съдържащи приказен елемент. Представите за царството на Слънцето във вълшебната приказка са свързани по същия начин със светлината и блясъка на златото, среброто и медта⁷. Приказно-митологично е описанието на страната Хесперия, разположена също на края, но на хоризонталата. И в нея блести златото – златни дървета със златни плодове. Тя е страна на изобилието, в нея пасат хиляди стада, страна без граници, където живее гигантът Атлас (4, 631 сл.)⁸.

С косвеното влияние на вълшебната приказка могат да се обяснят и урбанистичните елементи във вече разгледаното описание на подземния свят. Според Проп различните форми на съществуване на “онзи свят” в приказката са на принципа “и там светът е като у нас”. В тази връзка съвсем естествени са общите характеристики на царството на мъртвите и жилището на Завистта: мрак, студ, неподвижност:

Незабавно на Завистта, покрития с отрова черна
дом потърси; той е скрит на дъното на долина
без слънце, недостижим за ветровете.
Тягостен, изпълнен с ленив студ,
вечно без огън, вечен мрак там царува.

(2, 760)

Подземното царство, местонахождението на Студа в Скития имат сходни характеристики:

Има място на края на ледена Скития,
тягостно, самотно пуста, без плодове, без дървета земя.
Ленивият Студ там живее. Сивотата, Треперенето
и мършавият Глад.

(8, 788 сл.)

Няколко етиологични описания обясняват земетресенията в Сицилия, наречена със старото си име Тринакрия (5, 346 сл.), появата

на хълма до Трезен (15, 295), изригванията на Етна (15, 342). В последния случай земята е сравнена с дишащо животно.

Персонаж между мита и приказката, Цирцея става повод за едно приказно, изпълнено с ужаси описание с много силен фантастичен елемент:

Тя разлива черна жлъч и отрови

Призовава Нощта и нейните божества – Ереб и Хаос,
с продължително виене моли Хеката.

О, чудо! Горите изскочиха от местата си,
изстена земята, близкото дърво изсъхна,
пасищата се покриха с капки кръв.

Камъните издават дрезгаво мучене.

Лаят кучета, земята се покри

с черни змии, виждат се да прелитат безплътни души.

(14, 403 сл.)

Митологичните описания в “Метаморфози” имат няколко отчетливо оформени варианта:

- 1) митологично-космогоничен;
- 2) митологично-приказен;
- 3) митологично-етиологичен;
- 4) митологично-фантастичен.

Общият характерен елемент за всички тях е митологичното пространство, което, макар и понякога названо с реални географски наименования, съществува в други измерения, като място, обитавано от митологични персонажи, в което действуват божествените сили.

Преобладаващият тип самостоятелни природни описания в “Метаморфозите” включва характерните за буколическата поезия елементи: гора, зеленина, цветя, водна среда, пещера. Тяхната отдалеченост от света на хората им осигурява абсолютна чистота и покой. Изворите са студени и прозрачни; тревата зелена; гората гъста, стара и недокосната от секира (3, 28); водата е извор (3, 155), ручей (2, 455), езеро (5, 385; 9, 334) и, което не се среща в буколиката – море (11, 229; 12, 352). Влажната почва е обрасла със свежа зелена трева, върбалак, цветя (3, 28; 3, 155; 4, 297). Времето е летният обяд, чиято горещина контрастира със сянката и прохладата на водата, гората или пещерата. Не липсва и звукът, който може да бъде приятен: на водата (2, 455, 3, 155), на песента на лебедите (5, 385), но по-често зловещ съскането на дракона (3, 28), вълчи вой (11, 352),

виквете на ловците, трясъкът на счупени дървета (8, 340 – 341). Промененият характер на звученето отговаря на промяната в персонажите, населяващи пейзажа. Само веднъж се появява пастирът със своето стадо (11, 352), но това не е типичният за еклогата пастир-поет, а реалистично-битовият типаж на александрийската епиграма, както и рибарят, който суши мрежите си на слънцето и орачът в същата метаморфоза. В повечето случаи героят на този тип пейзажи е ловец: човек (Нарцис – 3, 407 сл.), божество (Диана – 3, 163 сл.), животно (вълкът на Пелей – 11, 346 сл.). Природната картина е фон, а понякога и участник в сцени на преследване и насилие: лов, сексуално, аргументирано или не отмъщение. С едно изключение – всеобщата скръб за смъртта на Орфей, липсва мотивът “съчувстваща природа” (11, 44 сл.). Синтезът – идилична природа/насилие, последван от метаморфоза, е определящият за този тип пейзаж в “Метаморфози”, който засега априорно приемам да наричаме “сакрален”. Разпределението на посочените по-горе компоненти в него е изложено в следната таблица:

Мет:	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
2,417	+	-	+	-	+	+	-	-	++	+	+
2,455	+	+	-	-	-	+	+	+	-	-	+
3,28	+	+	+	+	+	+	+	⊕	+	-	+
3,155	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
167	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
3,407	+	+	+	-	+	+	+	+	+	++	+
5,264	+	+	+	+	-	-	-	-	-	-	+
5,385	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
8,334	+	+	+	+	+	+	+	+	++	+	+
9,334	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
10,125	⊕	+	+	-	+	-	-	+	++	-	+
11,229	+	+	+	+	-	-	-	-	⊕	-	+
11,352	+	+	+	+	+	-	+	+	⊕	-	+

Използуваните в таблицата цифри и знаци означават=

- 1 — гора
- 2 — вода
- 3 — трева, цветя, храсти
- 4 — пещера
- 5 — време — лято, обед
- 6 — усамотеност, отдалеченост, крайност
- 7 — звук
- 8 — сянка, прохлада
- 9 — ловец (+), ловец който става жертва (++)
- 10 — природен елемент, съучастник в насилието
- 11 — насилие, метаморфоза
- + — наличие, ⊕ — имплицитно наличие.

Сблъсъкът между идеалното добро, най-общо казано, и грубата до жестокост реалност, който ще стане основният във всички европейски изкуства конфликт, се оформя литературно в “Метаморфози”, но Овидий не е неговият откривател. Тази много стара според Пери традиция, залегнала не само у един поет, жанр, нито дори школа¹⁰, не може да бъде проследена поради загубата на много от произведенията на античната литература и липсата на други сведения за митологията освен литературните. Все пак тук-там се откриват отделни следи. Най-старият и универсален пласт е в “Теогония” на Хезиод. Начинът, по който са изградени генеалогичните линии на божествата, показва едно разбиране на света като единство на доброто и злото, които се приемат без преценка, като съществуващи редом. Специфичната за гръцкото мислене полярност се изгражда върху двойка противоположности, които не се отричат, а взаимно се обуславят и могат да съществуват чрез взаимовръзката си. “... те като противоположности заедно с оста, която ги разделя и същевременно свързва, са части от една по-голяма, определена сама по себе си цялост – казано с езика на геометрията, те са точки на едно само по себе си завършено кълбо”¹¹.

Следващата, по-близка до литературата, следа е в “Илиадата”. Едно от малкото самостоятелни описания показва същия синтез на идилична природа и сцени на насилие и смърт: около блестящите води ἀγλαὸν ἕδωρ на извора, под сянката на голямо платаново дърво, в което има гнездо с осем писукащитетριῦ ὄταζ вrabчета и

тяхната майка, се появява страшен кървавочервен δαφινὸς, σκερδαλέος дракон. Той изяжда врабчетата и майката. Това е знак от Зевс, разгълкуван от жреца Калхас. В това време ахейците правят жертвоприношение (Ил. 2, 305 сл.). Предположението ни се потвърждава от факта, че Овидий е заимствувал същата сцена в “Метаморфозите”:

Докато принасяха там по бациния си обичай жертви на Зевс,
щом върху стария олтар лумна запален огънят,
данайците видяха синкав змей да пълзи
по платана, който растеше до жертвения олтар.
На върха на дървото имаше гнездо с осем птичета,
които заедно с летящата около горката ѝ челяд майка,
змеят улови и погълна с алчна паст.

(12, 11 сл.).

Този вероятно най-стар тип пейзаж е тясно свързан с митологията. Ритуалът на жертвоприношението е в основата на синтеза между красотата, чистотата, младостта и проливането на кръв. Жертвеникът обикновено е на усамотено място, край чиста вода, в гора. В литературата има нееднократно засвидетелствувани изисквания за чистота, девственост, младост, перфектност към жертвата. Атмосферата на тревожна напрегнатост и безпомощно смирение е атмосферата на жертвоприношението, което е контакт с висшите сили, чиито реакции смъртният човек не може да предвиди. Обстоятелството, че тези описания са свързани с обредната страна на митологията, е едното основание да ги наречем “сакрални”. Другото основание е, че там се сливат божествената, човешката и природната сфера. Макар и част от реалното пространство, формално погледнато, те съществуват в други измерения, поради което елементите им имат специфична семантика. Отричайки рационалното, предават нещо, което е над него, непостижимо за интелекта и затова тревожно и зловещо. Впоследствие то ще стане основна тема в изкуството, ще тревожи и измъчва душите на хората, които в стремежа си да го овладеят, като го определят и подредят, макар и давайки му само име, още в античността го наричат τύχη, ἀνάγκη, μοῖρα, fatum, fortuna, Parcae. В античната литература темата за съдбата е преплетена с други теми, които постепенно изчезват, за да остане единствено тя, в единството на крайности, проявяващи се в различни конкретни варианти, чиято дълбинна същност е винаги една: синтезът на чистата

красота и грубото насилие. Появата му в профетичните описания доказва неговата архаичност. Имаме всички основания да смятаме описанията-предсказания за принадлежащи към най-старите културни пластове на устната култура, в която "Природните явления се възприемат като напомнящи и предсказващи знаци"¹². Безписменият човек не взема сам решенията си, а се допитва чрез гадателите. Необходимостта от прогнозиране стимулира наблюдението над природата и особеното отношение към ландшафта. Едно отиващо подалече в миналото изследване би открило митологичните функции на неговите компоненти – наличието на голямо, обикновено дъбово дърво например в никакъв случай не е случайно.

Насилието и смъртта в "Метаморфозите" са елемент от ловни сцени, които придават специфичната семантика на природните компоненти на пейзажа. Ловът е стар и широко разпространен мотив в гръцката литература, който намира своя завършен израз във философията на Платон. "Удоволствието и приятното, красотата и добродетелта, благо, мъдростта и истината – всичко това за Платон се явява обект на лова в този смисъл, в който ловецът преследва своята плячка"¹³. Ловната терминология се използва в анализа на научното дирене, чрез нея се обясняват любовта, познанието, безсмъртието на душата, държавното устройство и управление, естетическите и етичните категории. Последната цел на "философско-естетическия лов у Платон" е "постигането на идеята за благо, с която свършва всичко разчленено и която ... се явява като "безусловно начало"¹⁴.

Своите наблюдения върху разпространението и семантиката на мотива 'ловно преследване' Лосев резюмира така:

1. Символиката на лова у Платон се тълкува като символика на целия човешки живот.

2. По схемата на лова Платон третира и целия вътрешен живот на човека. Висшият духовен живот, научната дейност и моралното поведение са представени като преследване на някакъв дивеч, всеки път различен.

3. Самият държавен живот, неговото устройство и функции, законодателството и подчинението на закона, всичко това се разглежда чрез ловната терминология¹⁵.

Така нареченият "идиличен пейзаж" е по-късен демитологизиран вариант на сакралния. Неговите елементи вече не са

“предсказващи знаци”, те постепенно вземат по-конкретните, характерни за дадена реална географска област, черти. Появяват се битови детайли. Жертвоприношението през ловните сцени на преследване и насилие еволюира в по-цивилизованата форма на любовното преследване, чийто насилствен характер постепенно отслабва до пълното му изчезване.

Това развитие може да се проследи във вариантите на мотива “циклопът Полифем” у Омир, Теокрит и Овидий. Описанията на неговата пещера в “Одисеята” и “Идилите” имат общи черти, които посочихме в главата за гръцките модели. Омировият Полифем обаче е пастир, който яде и хора. Митично същество, живеещо на земята, той обединява в себе си божествено, природно и човешко. У Теокрит той е типичният за еклогата влюбен поет-пастир (Ид. 11). Овидий комбинира двата варианта, обяснявайки новия образ на Полифем със силата на любовта. Влюбеният Циклоп забравя старите си кръвожадни навици. (М. 13, 755 сл.).

Демитологизацията на сакралния пейзаж е компенсирана със засилената жанрова принуда в буколическия, подчинен на определени литературни правила.

В самите “Метаморфози” се срещат пейзажи от смесен тип. Запазена е функцията на мирен декор, в който се разиграват сцени на насилие и смърт, но са променени елементите. В пейзажа навлизат реалистично битови детайли – ниви с разхвърляни по тях селскостопански оръдия на труда, които в ръцете на разярените вакханки стават смъртоносни оръжия (11, 30 сл.).

Обратен случай – запазени са всички характерни за сакралния пейзаж елементи: гора, река с водопад, пещера, звук. Променена е функцията му. От декор или участник в преследване и насилие той се превръща в литературно средство за смяна на темата (1, 568 сл.). Чистотата и неприкосновеността не са привлеклите вниманието качества, а неособикновеността на явлението, нещо, типично за новата литература.

Съвсем съвременно, без връзка с митологията или правилата на жанра, звучат отделни, малко на брой, двустийшия – наченки на реалния пейзаж. Описание на планината Парнас:

Където стръмно планината стига с двойния си връх звездите.

Нарича се Парнас, остро̀то ѝ било надвишава облаците.

(1, 316)

Реката Евен в Етолия:

По-пълноводна от обикновено, уголемена от зимните проливни дъждове, с много водовъртежи беше непроходима реката

(9, 105; вж. 1, 285 сл.; 13, 909; 8, 350).

Реалният пейзаж намира своя най-ярък израз в описанията на морска буря: 1, 269; 11, 229; 433; 480; 542. Морската буря е традиционна тема предимно в епоса. Всеки уважаващ себе си автор има поне едно описание на буря и обикновено се задоволява с него. В творчеството на Овидий те са значително повече. Освен вече споменатите пет описания в "Метаморфозите", има още три в "Скръбни елегии" (1, 11, 1 сл.; 1, 4; 1, 2). Сравнително големият им брой и поетическите им достойнства, особено на 11, 480 сл., са причината Матан да нарече Овидий "поет на морето, възпял го в цялата му красота"¹⁶. Съвсем различна е оценката на Ламарк за морските пейзажи в "Скръбни елегии": "Ригориката и александризъмът, които традиционалистичната критика открие в подробности, биха могли да отстъпят място на известен реализъм: бихме искали да вдишаме миризмите на палубата, да усетим крехкостта на този, удрян от бурята, кораб, да видим как вълната оживява и сменя цветовете си. Вместо това една изкуствена постановка, утежнена от литературни спомени и многобройни заемки, студена риторика, едва подправена понякога с впечатления, породени от една изживяна реалност"¹⁷. Когато в 8. г. от н. е. Овидий напуска Рим, "Метаморфозите" не са окончателно завършени: "... произведение, прекъснато от бягството... раждаща се песен и необработена... това произведение бе измъкнато от наковалнята и на моите писания липсваше последната пила... (Скр. сл. 1, 7). Твърде възможно е той да продължава работата над тях в Томи¹⁸, така че изненадващо големият брой описания на морска буря в "Метаморфозите" да са резултат от личните му наблюдения и преживявания по време на дългото пътуване по море и суша в най-неблагоприятното време на годината. На това основание, избързвайки малко напред, ще ги разгледаме заедно с описания в "Скръбни елегии", като се обръщаме същевременно назад към "Енеидата" на Вергилий, за да стигнем до известното начало – Омировата "Одисея".

Ламарк аргументира своята оценка за Овидиевите описания с общите елементи на композицията им в "Енеидата" (1, 81 сл.), "Метаморфозите" (11, 480 сл.) и "Скръбни елегии" (1, 11, 1 сл.; 1, 4; 1, 2):

Молитва към боговете.

Безполезна на молитвата.

Нещастният аз!

Вълните са сравнени с планини.

Те докосват звездите или небето.

Празните пространства между тях сякаш стигат до Тартара или Ахерон.

Пясъкът ври.

Ударите на вълните в бордовете, носа или кърмата на кораба.

Разбиването на гребена на вълните. Ефектът върху кораба.

Вълна, сравнена със снаряда на стенобойна машина.

Силата на десетата вълна.

Общ план. Смъртта е навсякъде.

Ветровете воюват помежду си.

Свиренето на въжетата.

Затруднение и уплаха на кормчията.

Безпомощност на човешкото умение.

Светкавици и гръмотевици.

За завиждане е участта на тези, които намират своята смърт на сушата¹⁹.

Без да оспорваме тези конкретни изводи, ще се опитаме да добавим наблюдения, породени от друга гледна точка, като включим в сравнителния анализ и Омировото описание в "Одисеята". Ще изместим центъра на внимание от приликите към разликите.

Първата очебийна разлика е в обема и композицията. Най-кратко е Омировото описание, накъсано от думи на Одисей. Сравнително по-обемното описание в "Енеидата" също е разкъсано от реплики на различни божества. В "Метаморфозите" описанието е цялостно от 92 стиха (480 – 572), има само една кратка реплика на уплашения кормчия, вписваща се съвсем естествено в сцената на разбушуваното море.

У Омир и Вергилий бурята е предизвикана, ръководена и укротена от различни божества. У Овидий тя е чисто природен феномен, без каквато и да е божествена намеса. Център на Омировото описание са действията, водещи до гибелта на кораба, свързани със съдбата на Одисей. Фразата е кратка, максимално опростена:

Казвайки така, облаците сбра, разбърка морето, (Посейдон)
хванал тризъбец в ръце, вдигна цялата буреностна мощ

на всички ветрове, с тъмни облаци закри
земята и морето. Падна нощ от небето.

Едновременно Евър и Нот се спуснаха, бурният Зефир
и студеният Борей, преобръщайки морските вълни.

(Од. 5, 29 – 296)

Следват думи на Одисей.

Придържайки се в общи линии към Омир, Вергилий внася нови
моменти в своето описание, чисто начало може да бъде разделено на
три части:

1) Божествено-природен план, най-близък до Омир и все пак
различаващ се чрез последователно прокараното сравнение на бурята
с нападаща войска, веднъж изразено директно с *velut agmine facto*,
впоследствие загатнато в *porta data*, копието на Еол и потвърдено
след 30 стиха чрез метафората *vicit hiems* (122).

Като каза това (Еол), копието обърна и кухня хълбок на планината
прободе. Ветровете сякаш строени за бой,
щом им отвори портите, се втурват, като вихрушка земята продухват.
Надвесват се над морето, цялото го надигат от дълбините
заедно Евър и Нот, и носещият бури Африк, търкалят огромни вълни
към брега.

(Ен. 1, 81)

2) Човешки план, в който е отразен природният – липсва у
Омир:

Разнасят се виковете на мъжете и скърцането на въжетата.
Облаците изведнъж изтръгват небето и светлината
от очите на тевкритите.

(86 сл.)

3) Чисто природен, в който отново, но съвсем леко се загатва
Омир:

.....Черна нощ се надвеси над морето.
Прокътия небето и чести огньовете проблясват във висините
(88 сл.)

Гръмотевиците и светкавиците са нов компонент на пейзажа,
новост е звуковата картина, изградена от звукоподражателни думи и
думи със звукова семантика: *clamorque virum stridorque rudentum*,
intonuere poli, *Aenea ingemuit* (92 – 93), *stridens Aquilone procella* (102),
frangunt remi (104).

Търсенето на светлинните ефекти: притъмняването,
светкавиците на фона на черните облаци (88 – 90), натрупването на

глаголни форми, предаващи динамизма на бурята (7 само в първите три стиха: *dicta, conversa, impulit, facta, data, ruunt, perflant*), са откритие на Вергилий.

Съвсем различно е началото на бурята в “Метаморфозите”:

Далече бяха и двете суши,
когато привечер морето започна да побелява с нарастващи
вълни. Задуха по-силно стремителният Евър.

(11, 479 сл.).

Това лишено от божествена намеса начало бихме могли да наречем революционно, ако не беше изпреварено от Архилох:

Виж, Главк, дълбокото море се покри изцяло с бушуващи вълни.
Точно над Гиркейските височини стои облак,
знак за буря. Ненадейно връхлита страх.

(Д. 56).

Следващият момент от бурята в “Одисеята” е голямата вълна, която счупва мачтата, разбива кораба и отнася Одисей. Той се спасява на своя сал, който:

както есенният Борей носи тръни
по полето, вплетени в кълбо,
така ветровете разнасяха насам, натам по морето сала.

(328)

Появява се Ино, покрита от “черна вълна” (353). Реч на Ино, в която морето е наречено “с цвят на вино” (349). Посейдон праща втора голяма вълна и разбива сала, чиито греди разпръсва “както силния вятър, втурвайки се, разпръсва купите слама” (368). Одисей успява да възседне една от тях “като бърз кон” (371). Реч на Посейдон, който се оттегля в палатите си. Намесва се Атина и укротява бурята:

Но щом на третия ден се показва кървавокосата Еос,
веднага стихнаха ветровете, настана спокойно безветрие.

(390 сл.)

Одисей вижда земя и се радва, както децата, които виждат, че оздравява тежкоболният им баща. Но радостта му е прибързана. Доближавайки брега, той “чува” шума на прибоя в стръмните скали. Сега вече Омир има повод да опише звуковата картина:

... и чу трясъка (δοῦλον) на вълните в морските скали.
Разбиваше се (ρόχθει) голямата вълна в сухата земя,
разнасяйки пръски наоколо, покриваше всичко с морска пяна (ἄχυνι)

(401 сл.)

Подобна е композицията у Вергилий. След речта на Одисей бурята се усилва и разбива кораба. Общ план на разбитите кораби и потъващи мъже. Реч на Нептун, който спира ветровете. Сравнение на укротената буря със стихващия гняв на разбунтувана тълпа. Картина на спокойния залив, приютил корабокрушенците.

Различна е композицията на Овидий, който понякога вмъква отделни стихове на Вергилий: *sonant clamore viri, stridore rudentes*. След думите на отчаяния кормчия бурята се усилва *adversae ... procellae* (M. 11, 484) – *procella ... adversa* (Aen. 1, 102–103). Хората в “Метаморфозите” обаче се противопоставят на бурята и на техните усилия са посветени 13 стиха, които допълват картината на бурното море, разширена, както е у Вергилий със сравнения, но не едно, а три, предхождани от метафората *feroces bella gerunt venti* (490 – 1):

Със страхотен трясък се разбиват в кораба вълните,
отекват ударите както при разтърсена от обсадните машини
и тарани крепостна стена.

(507 сл.)

Вълната прескача в кухия кораб,
както войникът, най-ловък от всички,
след много налети към защитените стени,
обхванат от надежда и любов към славата,
един измежду хиляда завладява най-последно стената.

(524 сл.)

Десетата вълна се втурва към кораба
и не престава да се сражава с него,
преди да го превземе сякаш градски стени.
Част от морето се опитва да влезе в него
друга част вече е вътре, всички треперят от страх
както, ако градът е с подкопани стени отвън
и превзети отвътре.

(534 сл.)

Вергилиевото *velut agmine facto* се превръща в три обширни сравнения-описания, като първото е дублирано с още едно сравнение, вече в Омиров маниер – морските вълни връхлитат кораба, както “свирепите лъвове, почерпили сили от устрема си, се хвърлят с гърди срещу копия и стрели” (510). *Vicit hiems* (Aen. 1, 122) става *Unda, velut victrix, sinuataque despicit unda* (Met. 11, 553).

Овидиевото описание е изключително динамично. Голям брой глаголни форми предават динамиката на бурята, вземаща космически размери – сливат се небе и море, вълните се издигат като планини, зейват бездни – “струва ти се, че виждаш Ахеронт” (304). Връзката с царството на мъртвите с хрумване на Овидий и е направена още веднъж чрез сравнението “ту по-черно (за морето) от водата на Стикс” (500).

Необикновено динамична е и звуковата картина. Всички елементи на описанието звучат: корабът, морските вълни и пяна, корабните въжета, гръмотевиците: *Spirare Euris* (481), *rector clamabat* (482 – 3), *fragor aequoris* (485), *sonant clamore viri, stridore rudentes, undarum incursu gravis unda, tonitribus aether* (495 – 496), *dat... fragorem, nec levius sonat* (507–508), *spumisque sonantibus* (501).

Проблясъците на светкавиците създават динамиката на светлинните ефекти и преобръщат космическата вертикала, смъквайки светлината от звездното небе в морските води:

... лишен е от звездни огньове етерът,
сляпата нощ е покрита с мрака на бурята,
разкъсван и озаряван от светлините
на светкавиците; горят с техните огньове водите.

(520 сл.)

Непрекъснато се променя и колоритът на природната картина:

... *mare sub noctem... albescere coepit*
привечер морето започна да побелява (480)
Струва ти се, че морето докосва натежалите от влага облаци,
ту преобръщайки жълтия пясък на дъното,
взема цвета му, ту е по-черно от водите на Стикс,
понякога става равно и белее със звънящата пяна.

(498 сл.)

Трите описания на морска буря в “Скръбни елегии” са от първа книга, писана по думите на самия поет по време на пътуването по море (Скр. сл. 1, 11, 1 сл.). Улеснен от епистоларната форма на елегиите, Овидий предава личните си наблюдения.

Първото описание започва с молба към морските божества да спрат бурята. Във второто и третото молбата е финал, като в последния случай е адресирана към самата буря. Поетът през цялото време се състезава с нея, опитвайки се да победи страха от смъртта с писане на стихове (1, 11, 11 сл.). Това занимание така поглъща вниманието

му, че той забравя всичко друго, а ветровете, вълните, тъмнината напразно се опитват да го спрат. С великодушието на по-силния той отстъпва:

Подхвърля ме неукротимата бездна в светлината на зимния ден,
писмото ми отнасят морските вълни.

Напада безжалостно бурята, възмутена, че съм дръзнал
да пиша въпреки свирепите ѝ заплахи.

Нека бурята победи човека; но в същото време моля,
щом спра да пиша, да спре и тях.

(1, 11, 39).

В първото и второто описание молбата е повод за комплименти и апел за снизхождение към Октавиан Август. Правят се паралелите богове – Август, морска буря – съдбата на Овидий. Морските божества нямат други функции, освен като адресати на молбата. Те вече не са активнодвижещите бурята сили, както това беше у Вергилий и Омир. Описанието е накъсано от лирическият монолог на поета, който говори за своето наказание, подкрепя с примери от митологията и историята молбата си за милост, припомня си съпругата, споделя нерадостните очаквания за бъдещото си местожителство.

Не можем да се съгласим със заключителната оценка на Ламарк: "... в елегите 2, 4, 11 приликите и подхващането на едни и същи теми показват общ източник: Овидий описва една и съща буря, която се вписва между бурята на "Метаморфозите", имитация сама по себе си, и бурята на големите майстори на жанра Омир и Вергилий"²⁰. Като подхваща някои мотиви на Омир и Вергилий, Овидий само се придържа към основния за античната литература принцип на подражанието-състезание, надминавайки всички свои предшественици в многостранното, динамично, образно-живописно предаване на природната стихия. Не би трябвало да изненадва фактът, че не е могъл да постигне нещо повече в "Скръбни елегии". Новото в тях е декларираният опит за предаване на лични впечатления. Много различна в сравнение с Омир е позицията на човека. Одисей е изцяло зависим от волята на боговете. Поетът в "Скръбни елегии" "дръзва" да застане сам с таланта и духа си срещу бурята, отбелязвайки крайния етап на еволюцията на човешката мисъл в античността.

ПРОСТРАНСТВО

Овидий без съмнение е познавал "Географията" на Страбон. В неговите произведения откриваме много наименования на географски обекти: на планини, реки, извори, езера, области, народи, на съзвездия и звезди. Пръснати из цялото му творчество по конкретен повод, те създават ефекта за реалност в разказите му. В други случаи, продължавайки Омировата традиция, той ги групира в каталози. В книга втора от 217 до 226 стих са изредени 22 планини в Европа и Азия. Някои от тях са само споменати, други придружени с кратки описания-характеристики от различно естество:

Пламти и огромната Етна с двойни огньове (220)

... Дори и Родопите останаха без сняг (222)

Така е съставен и каталогът на реките в същата книга втора (ст. 246 – 260). В него са изброени 31 реки в Европа, Азия и Африка:

Където Меандър кръшно извива води (246)

Ужасен Нил избяга на края на света

и скри главата си, неизвестна и досега, седемте му ръкава
изгубиха буйните си води, седем безводни долини (254 сл.)

Описанието може да бъде единствен епитет:

... и бързият Термодонт (249)

Книга 15 предлага още един каталог на реките, който преминава в каталог на чудесата (15, 270 сл.).

В книга шеста намираме каталог на гръцките градове, помогнали на тиванците (414 – 421):

... известния с бронза си Коринт (6, 416)

Книга седма съдържа каталог на планини и водни басейни (224 – 233) и 18 острова в Егейско море (451 – 475):

... тръстиковите брегове на Беб... (7, 231)

... кредъчните поля на Кимол,

цъфналата мащерка на Китнос и равния Серифос (7, 463 сл.).

Поредица географски наименования, организираци различни пространства, са включени в изброявания, напомнящи итинерарий. Като истински туристически справочник те включват любопитни подробности и сведения. В тях се описва някакво пътуване, а опи-

санието се води от гледна точка на пътуващия. С оглед на неговото движение се разполагат различните обекти на описанието: отляво, отдясно, пред него, зад него и т. н. Пътят на Медея при нейното бягство от Йолк е описан от птичи поглед, като изброяването следва етапите на движението (7, 351 – 403). Този тип описания могат да бъдат наречени “панорамни”. За разлика от каталога, който е просто изброяване, при тях, както вече бе казано, изброяването следва хода на придвижването и е пространствено ориентирано от гледна точка на придвижващия се (5, 251 сл.; 8, 221 сл.; 14, 1 сл.; 77 сл.; 101 сл.; 512 сл.; 15, 699 сл.). Панорамата може да бъде под формата на съвети към бъдещия пътник. Слънцето, поверявайки колесницата си на Фаетон, му посочва най-безопасния път между различните съзвездия и звезди. Техните свързани с митологията наименования, пораждат съответната образност, като една обратна метафора (2, 79 сл.): “Ще трябва да минеш между рогата на Телеца, насочени срещу тебе (2, 80).

Други пространства са организирани около етиологична легенда:

Обширният остров Тринакрия бе положен
върху тялото на Гиганта да притиска с грамадата си
Тифон, дръзнал да посегне на небесните селения.
Той се съпротивява и все се опитва да се изправи.
Но дясната му ръка е под Авзонския Пелор,
лявата под Пахинум; Лилибей натиска краката му,
Етна тежи на главата му, под която, легнал на гръб, пясъци
изхвърля и пламъци от устата си бълва свирепият Тифон.
Често се опитва да намали тежестта на земята,
да събори градовете и високите планини от тялото си.
Тогава земята трепери.

(5, 346 сл.)

Време

В света на метаморфозата, преход към митологичната атемпоралност, времето губи напрежението на своята еднопосочна линейност. След метаморфозата персонажите преминават във вечността и времето престава да бъде проблем за тях. То вече не е старост, не е смърт. В приблизително единайсет хиляди и петстотин

стиха има едно описание на старица (3, 275) и на тъжната старост на Сибила (14, 140), предпочела да запази девствеността си пред дара на вечната младост, предложен ѝ от влюбения Феб. Бързият ход на времето е споменат веднъж (без кн. 15), но той няма деструктивен характер, а превръща детето в мъж:

Изнизва се незабелязано, отлита крилатото време,
нищо не е по-бързо от годините...

.....

току-що родил се, ето го вече прекрасно дете,
после младеж, после мъж, все по-красив.

(10, 519 – 523)

Движението е нагоре, към повече сила и красота. Тази представа вероятно е създавала израза *crescentes annos* (24) за най-силната възраст. Ходът на времето се отбелязва с цикличните промени в природата: изгреви и залези, пълнолуния и новолуния, отделните сезони. При това никога не става дума за начало или край, а само за повторение. Понятието за време не е придружавано от епитет със значение 'първи (начален), последен (краен)':

..... Вече Титан беше превел времето
през пет есени на повтарящата се година.

(6, 438)

Три пъти беше свалил Феб юздите на конете си, потошили се
в реката на Иберия, и четвърта сияйна нощ искряха
звездите

(7, 324)

Вече четири пъти изпълни кръга, съединявайки рогата си
луната, четири пъти изтънява и отново разкрива пълния си кръг.

(7, 530)

...скита осем рога на подновяваща се луна

(10, 479)

... три пъти сто жътви, три пъти сто гроздови сока вида

(14, 146; вж. и 6, 571; 8, 1; 9, 292; 10, 164; 10, 295; 11, 96; 14, 423).

Дори когато не са свързани с присъщата на природните феномени цикличност, гемпоралните понятия са изразени с формули, поддържащи чувството за повторение: *quater denos... annos* (7, 293), *vixi annos bis centum* (12, 188), *per bis quinque dies* (11, 96).

Липсват епитети с пейоративно значение. Времето е *optabile* (9, 759), годините *pleni* (8, 273; 11, 191), *crescentes* (10, 24).

На основните моменти на денонощието са посветени около 35 кратки, но много поетични описания. Предпочитанията на Овидий са към утринните пейзажи: 2, 113; 3, 150; 3, 600; 4, 81; 5, 440; 5, 444; 6, 47; 7, 100; 7, 702; 7, 803; 8, 1; 9, 93; 11, 97; 15, 188; 15, 665.

Обикновено се подчертава благотворната сила на утрото, чиято светлина триумфира над звездната:

След като зората прогони нощните огънове

и слънцето изсуши с лъчите си осланените треви.

(4, 81; вж. и 5, 440; 5, 444; 7, 100; 8, 1).

Напълно естествено преобладават различните нюанси на червения цвят и блясъка: *purpureas fores* (2, 113) *croceis invecta rotis Aurora* (3, 150), *aurora rubescere* (3, 600), *lutea Aurora* (7, 703), *roseo ore* (7, 705); *nitido ... ab ortu* (2, 112), *nitidum diem* (8, 1).

В някои описания са вмъкнати характерни за римския бит и римската армия черти. Зората като римска матрона разтваря портите на пълния с рози атриум, а Луцифер (Зорницата) събира войската си от звезди и последен напуска небесния пост (2, 113 сл.; вж. и 11, 97 сл.).

Двойно по-малко са описанията на южния обяд. Освен с горещината си той се характеризира с положението на слънцето и дължината на сенките:

Слънцето най-високо в небето правеше сенките най-къси

(3, 50)

... Феб, застанал на равни разстояния

от двата края на земята, разсичаше почвата с огнените си лъчи

(3, 151; вж. и 3, 144; 10, 126; 11, 353; 14, 53)

Освен към традиционните основни моменти на денонощието Овидий проявява интерес и чувствителност и към по-трудно доловимите мигове на прехода – на залеза и вечерния здрач. За началото на залеза са използвани митологични образи и мотиви:

Едно леко усилие оставаше за Феб, конете му

вече удряха с копита по стръмния Олимп

(6, 486)

Уловен е и следващият момент от прехода – след залеза, преди нощта. Преди Овидий описания на здрача има у Омир и Вергилий (Од. 2, 388; Б. 2, 67), които се явяват като изключения от традиционния

интерес към утрото, нощта и по-рядко към обедата. В "Метаморфозите" за първи път обаче вечерта е видяна като време на границата, в което едно състояние преминава в друго:

Беше свършил вече денят и приближаваше времето,
което ти нито мрак би могъл да назовеш, нито светлина.

И все пак между светлината и несигурната нощ.

(4, 400; вж. и 1, 219; 4, 91; 11, 257)

Нощта е видяна в различните си аспекти: като време на тишина, пораждащо спокоен сън, или напротив, усилващо дневните грижи (8, 81), като движение на небесните тела по небосвода (10, 446; 11, 309; 15, 30):

Липсваха още три нощи, за да се съединят рогата напълно
и образуват кръг. Щом изгря пълна

луната и с целия си лик съзря земята,

излезе от дома си с разпасана дреха

и боси нозе, гологлава, с разпилени по раменете коси.

Пристъпва сама в среднощната глуха тишина

с несигурни крачки. Хора, животни и птици

се бяха отпуснали в дълбок сън. Никакъв шум зад оградите,

мълчат неподвижни листата, мълчи влажният въздух,

само звездите блещукат. Към тях протяга ръце...

(7, 179 сл.)

Характеристиките на нощта – мракът и тишината, са характеристики и на подземното царство на мъртвите и на смъртта (12, 136; 14, 175; 15, 154), а в един случай нощта директно се явява като метафора на смъртта:

... умирайки с очи, потопени в черната нощ (5, 71)

Значително по-често срещана нейна метафора е зимата, невинаги пряко назована, а чрез метонимите студ, лед, сняг: 2, 611; 4, 111; 4, 247; 6, 277; 6, 307; 12, 422; 14, 743; 15, 153. Зимата владее царството на мъртвите (4, 436), наречени *gelidae umbrae* (8, 496). Усещането за студ съпътствува чувството на страх или мъка: 3, 688; 3, 100; 4, 436; 7, 136; 9, 290; 9, 582; 11, 416. Като студ е почувствувана и метаморфозата: *sic letalis hiems paulatim in pectora venit* (2, 827). "... така смъртоносна зима пропълзя в гърдите му" (2, 827). Съвсем естествено този начин на мислене довежда до метафоричния образ на зимата-старост: *inde senilis hiems tremulo venit horrida passu* ("тогава

идва старческата зима със страшната си трепереща крачка”, 15, 212).

Студът и зимата се свързват с края на света и войната:

... под ледения Атлант (4, 772)

... летят стрели по-многобройни от зимна градушка (5, 158)

Географски студът и зимата са локализирани на Балканския полуостров (Родопите и Хемус – 2, 222; 6, 87) и земите на север от него – Скития (2, 224; 8, 788).

В природните описания, които са фон на сцени на преследване и насилие, обикновено грее силно слънце и жертвата търси прохладата на сянката, което предполага лято, но то не е названо. Силната светлина и топлина са откъснати от конкретните временни връзки като отделни елементи със собствена самостоятелна семантика. Доближавайки се до митологичните сили и отдалечавайки се от човешкия свят, те скъсват с конкретната преходност на лятото и придобиват атемпорална вечност, непредсказуемост и неуправляемост. Освен в двете описания на четирите годишни времена (2, 23 сл.; 15, 199 сл.) лятото е споменато веднъж в сравнението “по-приятна от зимно слънце и лятна сянка” (13, 749), пролетта в епитета *vernus flores* (5, 554), а есента е мярка за време – “прекара седем есени”: (3, 327; вж. 6, 439).

Времето в своите конкретни измерения – ден, нощ, годишни времена – се свързва със слънцето:

Феб на трон, блеснал с искрящи смарагди,

облечен в пурпурна дреха седеше.

Отдясно и ляво Денят и Месецът, Годината също,

Вековете и сезоните³, разположени на равни интервали:

новата Пролет с венец от цветя,

голото Лято с житен сноп в ръце,

Есента, изцапана от смачкано грозде

и ледената Зима с щръкнали бели коси.

(2, 23 сл.)

Времето е един от сериозните проблеми за Овидий и неговите съвременници. Този извод налага посветената на времето голяма част от речта на Питагор в заключителната книга 15. Предходните стихове излагат основните положения на Питагорейското учение: напразно хората се боят от смъртта. Загива само тялото, а “душите са лишени от смърт” (158). “Всичко се променя, нищо не загива” (165), “така и душата е винаги една и съща, но се преселва в различни тела”

(170). Това вечно движение, което на едно определено ниво се изравнява с неподвижната вечност, е присъщо и на времето. То се променя непрекъснато като течаща река и е винаги “ново” (184), но пък самата промяна е неизменна: винаги денят сменя нощта, нощта деня (186). Смяната на годишните времена е сравнена с различните периоди на човешкия живот: пролетта с детството, младостта – с лятото, есента – със зрялата възраст и старостта – със зимата. В индивидуален план зимата е залезът на живота, нейният път води надолу (227). Забравяйки философските постулати, живият човек горчиво възкликва – “време, погубващо всичко и ти, зла старост..., постепенно унищожавате всичко с бавна смърт” (234 – 236). Овидий не би могъл да остане с това песимистично заключение. Той пак се обръща към философията. Емпедокъл, Хераклит и неопитагорейството успяват да успокоят разтревожения му дух:

Нищо не запазва вида си, обновителката
природа създава от едните фигури на нещата други.
Нищо в света не загива, повярвай ми,
но се променя и образа си подновява. Което наричат раждане,
е ново начало на това, което преди е било, смъртта
е неговият край.

(252 сл.)

Така краят на поемата се съгласува с началото, в което историята на човечеството “от появата на света... до мое време” (1, 3 – 4) се разглежда като низ от “променени форми в нови тела” (1, 1 сл.).

Бог — човек — природа

“Метаморфозите” започват със създаването на човешкия свят от хаоса. Липсва имащата централна роля в поемата на Хезиод теогония. По-обстойно е описан хаосът – в отрицателна форма, какво той не е, което може да бъде обобщено като липса на ред, системност, т. е. на хармония. Космогоничното описание – съзидателно движение на стихии и елементи в динамично развитие (5 – 75) – завършва със създаването на човека, “едно по-свято същество от тях, по-способно за висш разум, което да властвува над другите” (76 – 77). Създаването на света, метаморфозата пар екселанс, както и създаването на човека, са дело на един бог (1, 79 – 80) и първото, с което той е представен, е премахването на враждата между елементите с въвеждането на ред.

В резултат от това настъпва мир – алузия за Август и неговата политика. Този благ и доброжелателен бог, който според Лафай е идентичен с природата²¹, *mundi fabricator* (57), *orifex rerum, mundi melioris origo* (79), се грижи за света – *cura dei* (48). Въпреки че *quisque fuit ille deorum* (32), като че ли го приравнява с останалите божества като един от тях, ролята му в създаването на света го отделя като нещо различно, защото в последния етап на създанието той създава и различните божества – *formaeque deorum* (72). Пак той в една от предложените от Овидий версии създава човека от *divino semine* (77). Според другата създател на човечеството е Прометей, който смесва земя, запазила в себе си *semina coeli* (81) от преди разделянето, и дъждовна вода по образ и подобие божие *in effigiem... deorum* (83). Няма да коментираме смесването на различните варианти на мита, нито ще издирваме техните корени. За нас е важен фактът, че Овидий е по-близо в това отношение до християнството, отколкото до Хезиод.

Омир обяснява човека чрез природата, Овидий обратно – антропоморфизира природата. Вече споменахме равенството, прокарано между годишните времена и периодите в човешкия живот (15, 199 сл.). Изригванията на вулканите и земетръсите са обяснени като явления на човешки организъм:

... земята е живо същество, което живее и има дихание,
излъчващо пламък на много места

(15, 342)

Нееднократно появяващата се тема за обърнатия природен ред предава изконното разбиране за природата като извор на сила и мъдрост, с която човек трябва да се съобразява, защото природният ред е над всичко и неговото нарушаване означава края на света (1, 285; 1, 291, 2, 173; 2, 261; 13, 324; 14, 38). Същата мисъл е изразена и извън тази връзка, сама за себе си:

Не иска обаче природата, по-силна от всички тях.

(9, 758)

“Всички тях” са хората и боговете.

В някои отношения обаче човекът чрез своите създаващи благата на цивилизацията усилия е поставен над природата.

В средата стои пещера, творение на природата или на човешкото умение, би могло да се спори. Все пак на умениято, смятам.

(11, 235 сл.)

Статуята от слонова кост, създадена от изкуството на Пигмалион, е толкова красива, колкото "никоя родена жена" (10, 247).

Овидий високо цени придобивките на цивилизацията. Като отрича такива традиционни ценности като роден край и родители, наричайки ги сурови и варварски, Медея се радва, че ги напуска и отива в други, по-добри места и градове, известни с *cultusque artesque* (7, 68). И за да няма място за съмнение, тя определя това, което напуска, като *pop magna* и го противопоставя на новата си родина *magna sequar* (7, 56). Неразумното желание на Фаестон едва не погубва света. Той предизвиква световен пожар, унищожил природата, който Овидий коментира така:

Оплаквам малките загуби. Загиват големи градове, оградени със стени.
Цели държави с техните народи пожарът
превърща в пепел.

(2, 214 сл.)

ЖИВОТНИ И РАСТЕНИЯ

"Метаморфозите" са своеобразна енциклопедия на животинския и растителния свят. Голяма част от персонажите се превръщат в животно или растение. Между характера и действията на персонажа и характерните особености на животното или растението, в което той метаморфозира, понякога има зависимост. Жестокият и свиреп Ликаон се превръща във вълк (1, 163 сл.), красивата Дафне в лаврово дърво с лъскави листа (1, 452 сл.). В други случаи животните и птиците са повече или по-малко участници в действието. Ключова позиция в историята имат гарванът, който предизвиква смъртта на Коронида със своя донос до Феб (2, 595 сл.), и лъвицата в разказа за Пирам и Тисба (4, 93 сл.); кучетата, които разкъсват Актеон, са само изпълнители, но пък стават повод за каталог на кучетата (3, 206 сл.); вълк, изпратен от nereida, умъртвява воловете на Пелей, за да го накаже (11, 346 сл.), змия предизвиква смъртта на Евридвика (10, 8 сл.), тръстики разгласяват тайната на Мидас (11, 180 сл.).

За наименованията на различните животни, птици и растения виж приложение каталог.

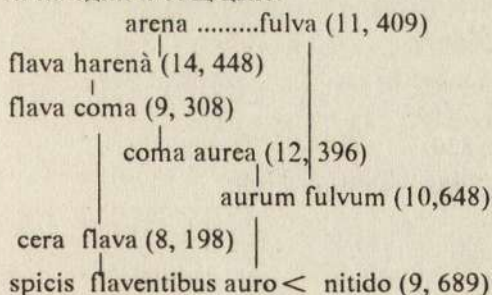
Колорит

Преобладаващият колорит в "Метаморфозите" е бяло-черно-червен. Значително по-рядко се срещат зеленият и синият цвят.

Приблизително 70 пъти е употребена дума, съдържаща понятието за бял цвят. Много често тя включва и идеята за блясък. В *albus* (2, 441) и неговите производни: *albeo* (6, 380), *albens* (13, 534), *albidus* (3, 74) преобладава значението 'светъл'. Идеята за блясък се явява в отделни случаи по аналогия с *candidus* (2, 534) и неговите сродни: *candor* (3, 491), *recandescio* (7, 78), *candens* (11, 314), в които тя е водеща. Към групата на белия колорит могат да бъдат включени *nitens* (1, 610), *nitidus* (89, 689), съдържащи изключително представата за блясък, конкретното *argenteus* (3, 407) и *clarus Lucifer* (15, 191). Близки по значение са *canus* (8, 568) и *canities* (8, 529). *Cana* (2, 505) е Тетида – морската пяна, *cani* (2, 374) перата на лебедите, но пак те са наречени *niveis pennis* (7, 379), а самият лебед е *albus* (14, 509). *Canis* са косите на старите хора, но те са и *albentes comas* (8, 568; 13, 534). *Niveus* (1, 652), *eburneus* (3, 422), *marmoreus* (3, 482) излизат от конкретната представа, свързана с някакъв материал: *niveum ebur* (10, 247), *niveo marmore* (14, 313), *lac niveum* (13, 829). Представата за цвят е предадена и с генетива *color nivis est* (2, 852 – 853).

Над 60 думи съдържат идеята за червен цвят. Най-често е употребен *rubor* (3, 423) и неговите сродни *rubens* (2, 375), *rubefactus* (13, 394), *rubescio* (13, 580), *rubeo* (3, 484), *erubescio* (4, 330). Откриваме и съдържащото конкретна представа *purpureus* (2, 23); точно определения цвят на *Puniceus* (2, 607), *Poeniceus* (12, 104); блясък и червено във *fulvis* (1, 304), *rutilus* (5, 83); блясък и жълто: *flavus* (2, 749), *flaveus* (14, 97), *flavesco* (5, 560), *aureus* (12, 395).

Основание да включим всички изброени по-горе думи в червената тоналност дава синонимната им употреба като различни нюанси на един и същ цвят.



Нюанси на същия колорит са и конкретните *roseum ruborem* (3, 482), *croceus* (3, 509), *ostrum* (8, 7), *ferrugine tinctoria* (2, 798).

Думите за черно (над 50) съдържат обикновено и конотацията 'лишен от светлина': *ater* (3, 63), *niger* (2, 760), *nigrans* (2, 535), *nigresco* (2, 581), *pullus* (4, 160), *tenebrae* (3, 525), *tenebrosus* (5, 359), *opacus* (10, 20-1), *piceus* (11, 549).

Зеленият цвят – *viridis* (2, 864) – и сродните му – *virens* (4, 301), *vireo* (6, 380); *vernatus* (7, 284) – се свързват най-вече с тревата: 2, 371; 2, 864; 3, 502; 4, 301; 9, 655; 10, 166; 13, 924; 15, 573.

Caeruleus (3, 38), *caeruleus* (3, 342) е цветът на морето у Овидий най-често е епитет на водните божества: 1, 333; 3, 342; 13, 742.

Чрез сравнение с различни природни обекти се търси точният нюанс:

*Nudaque marmoreis percussit pectora palmis.
Pectora traxerunt roseum percussa ruborem,
Non aliter quam poma solent, quae candida parte,
Parte rubent, aut ut variis solet uva racemus,
Ducere purpureum nondum matura colorem.*

(3, 481 sq)

Цветът в този текст е видян и като движение и промяна. Ето един още по-характерен пример в това отношение:

Не е един и същ цветът на небето, когато всичко е в покой след дневната умора и когато ясният Луцифер възлиза на бял кон, и отново различен, когато предвестницата Палантида (зората) оцветява света, който ще предаде на Феб.

(158, 188).

Същото показват и различните цветови епитети към думата 'кръв':

purpureo cruore (2, 607)
rutilum cruorem (5, 83)
atro sanguine (12, 256)
niger sanguis (12, 326)
rubefactaque sanguine tellus (13, 394).

БЕЛЕЖКИ:

¹ Текстът е по **Ovide**. *Les Metamorphoses*, vol. I, II, III, Paris, 1969, 1976, 1972, ed. "Les Belles lettres".

² Вж. 1, 606; 11, 24; 11, 771; 2, 716.

³ **Via gge**, S. *L'image et la pensee dans les Met. d'Ovide*, Paris, 1964.

⁴ Вж. и 13, 547; 14, 204.

⁵ **Фео крит, Мос х, Би он**. Идиллии и епиграммы, пер. Грабарь-Пассек, Москва, 1958, с. 57.

⁶ **Ву ли х, Н. В.** Сказочные черты пейзажей "Метаморфозах" Овидия. – В: *Традиции и новаторство в античной литературе* вып. 2, Л., 1982, сс. 234 – 242.

⁷ **Про пп, В. Я.**, Исторические корни волшебной сказки. Ленинград, 1986, с. 282 сл.

⁸ Пак там, с. 290 сл.

⁹ Пак там, с. 287.

¹⁰ **Ра ггу, Н.** *Ovid's Metamorphoses: Violence in a Pastoral Landscape*, *Transact Am Phil Ass* 95, 1964, pp 268–282; p. 282.

¹¹ **Фи лип сон, П.** Генеалогията като митическа форма. – В: *Хезиод, Дела и дни*. С., 1988, с. 187.

¹² **Лот ман, Ю. М.** Несколько мислей о типологии культур. – В: *Языки, культуры и проблемы переводимости*. М., 1987, с. 10.

¹³ **Лос ев, А. Ф.** История античной эстетики. Высокая классика. М., 1974, с. 278.

¹⁴ Пак там, с. 282.

¹⁵ Пак там, с. 287.

¹⁶ **Ма ра гне, S.** *Etude du paysaga chez Ovide*. Thèse de license. Univ. de Liège, 1934–35.

¹⁷ **Ла мар кве, Н.** *Remarques sur la tempête des Tristes*, in *Pallas*, 19, 1972, pp 75 – 76.

¹⁸ **Ла фа ye, G.** *Introduction des Metamorphoses*, p. II–III.

¹⁹ **Ла мар кве, Н.** *Op. cit.*, p. 76 –77.

²⁰ *Ibidem*, p. 76.

²¹ **Ла фа ye, G.** *Ovide, Les Met*, note 1, p. 8.

Каталог на животните

Животни: agna – 1, 505; agnus – 3, 311; aper – 1, 305; 3, 213; 7, 545; 8, 734; 10, 539; 14, 359; 15, 114; aries – 6, 117; 9, 132; dux gregis – 7, 314; armentum – 8, 297; asellum – 11, 179; bos – 1, 612; 7, 536; 8, 873; 15, 120; canis – 1, 533; 3, 206 sq.; 7, 536; 7, 550; 8, 296; capella – 1, 299; capra – 1, 442; caper – 15, 114; cerva – 1, 505; 7, 546; 11, 772; cervae... fetus – 6, 636–7; cervus – 1, 306; 3, 239; 8, 873; 9, 732; 10, 121; 10, 538; 13, 806; damma – 1, 442; 10, 539; delphina – 6, 120; equus, equa – 6, 119; 6, 126; 7, 542; 8, 873; 9, 730; 12, 431; 14, 344; felis – 5, 330; haedus – 13, 791; hyaena – 15, 410; iuvenca, iuveni – 1, 611; 3, 584; 10, 537; 13, 791; 13, 798; leaena – 4, 514; leo, lea – 1, 304; 1, 505; 6, 123; 10, 541; 12, 429; 14, 207; 14, 255; lepus – 1, 533; 6, 517; 10, 538; lupus – 1, 304; 1, 505; 3, 214; 6, 529; 7, 271; 7, 550; 10, 540; 14, 255; 14, 778; lynx – 3, 668; 4, 25; ovis – 1, 304; 7, 311; 7, 536; 15, 116; panthera – 3, 669; pecus – 3, 214; 7, 316; 15, 116; phoca – 1, 300; 7, 389; sus – 272; 14, 286; 15, 112; taurus – 7, 35; 8, 734; 8, 763; 7, 539; 8, 297; 9, 46; 9, 205; 13, 871; tigris – 1, 305; 3, 668; 6, 634–5; 7, 32; 8, 120; ursa, ursus – 7, 546; 8, 881; 13, 803; 13, 836; 14, 255; vacca – 1, 612; 9, 731; 13, 871; насекоми: aranea – 6, 145; formica – 7, 625; земноводни: anguis – 8, 734; 8, 881; chelydrus – 2, 272; colubra, coluber – 4, 492; 4, 784; 6, 119; 6, 559; 1021; 11, 475; draco – 7, 36; 4, 599; hydrus – 4, 801; 13, 804; serpens – 4, 575; 7, 534; 9, 266; vipera – 10, 24; viperei nodi – 4, 491; piscis – 3, 587; 5, 331; rana – 6, 381;

Каталог на птиците

Accipiter – 6, 123; 11, 773; anser – 2, 539; 8, 684; aquila – 1, 506; 6, 108; Iovis ales – 6, 517; aves – 9, 733; bubo – 5, 550; 6, 432; ciconia – 6, 97; 8, 151; columba – 1, 506; 2, 537; 11, 300; 13, 674; 14, 597; cornix – 2, 548; 2, 274; corvus – 2, 535; 2, 632; cygnus – 2, 370; 2, 539; 10, 707; 13, 796; 14, 509; epops – 6, 674; fluvialis anas – 11, 773; grus – 6, 92p; haliaetus – 8, 146; mergus – 8, 625; milvus – 2, 716; monedula – 7, 468; olor – 7, 739; olorinis alis – 6, 109; palustris fulica – 8, 625; pavo – 2, 532; 13, 820; perdix – 8, 237; pica – 5, 299; picus – 14, 314; strix – 7, 269; volucres – 12, 15.

Каталог на растенията

abies – 10, 94; acanthus – 13, 701; aesculea frons – 1, 449; alnus – 13, 790; arbutus, arbutus – 1, 104; 10, 102; 13, 820; bacum – 8, 664; buxus, buxum – 4, 30; 4, 134; 10, 97; calamus – 3, 587; canna – 4, 297; 6, 326; 8, 337; carica – 8, 674; castanea fetus – 13, 819; Cereris in spicis – 8, 292; cicuta – 4, 505; cornus, cornum – 1, 105; 7, 678; 8, 669; 13, 816; corylus – 10, 93; corymbus – 3, 665; crocus – 4, 393; cupressus – 3, 155; 10, 106; fagus – 8, 669; 10, 92; ferula – 4, 26; fragum – 1, 104; 13, 816; fraxinus – 7, 677; 10, 93; funga – 7, 393; glandes – 1, 106; 10, 94; glandiferam – 12, 328; gramen – 5, 486; 10, 87; harundo – 8, 337; 9, 100; 11, 190; 13, 784; 13, 924; 14, 598; hedera – 3, 664; 4, 395; 5, 338; 6, 128; 6, 599; 10, 99; herba – 1, 647; 10, 188; 10, 87; ilex – 10, 94; iuncus – 6, 345; 8, 336; laurus – 1, 450; 6, 161; 10, 92; ligustrum – 13, 789; lilium – 10, 190; 12, 411; lolium – 5, 485; lotos aquatica – 10, 96; malum – 8, 675; menta – 8, 663; morus, morum – 1, 105; 4, 90; murra – 4, 393; myrica – 10, 97; myrtus, myrtetum – 9, 335; 10, 98; nemus Heliadum – 10, 91; nux – 8, 674; oliva – 7, 277; 7, 470; 8, 295; ornus – 10, 101; 12, 331; palma – 8, 674; 10, 102; papaver – 10, 189; picea – 3, 155; pinus – 12, 337; 10, 103; platanus – 10, 95; 13, 794; prunum – 8, 675; 13, 817; puniceum pomum – 5, 534; quercus, quernus – 1, 563; 7, 623; 7, 635; 8, 369; 12, 328; 12, 342; 12, 436; 13, 716; Chaonis arbor – 10, 90; ros marinum – 12, 410; rosa – 12, 410; rubetum – 1, 105; salix – 8, 336; 13, 800; frons saligna – 9, 99; 10, 96; thymus, thymum – 7, 464; tilia – 8, 61; 10, 92; tinus – 10, 98; tribulus – 5, 485; triticus – 5, 486; ulmus – 10, 100; ulva – 4, 298; 6, 345; 8, 336; uva – 6, 125; 13, 795; 13, 813; viola – 10, 189; 12, 410; virgultum – 14, 349; vitis – 4, 396; 10, 100; 14, 649.

ПРАЗНИЦИ

Овидий завършва шестте книги на "Празници", преди да напусне Рим, но ги преработва в последните дни от живота си, за да ги поднесе на Цезар Германик при посещението му в балканските провинции. Замисълът остава неосъществен поради смъртта на автора.

В шестте книги е проследен календарът на италиийските празници от януари до юни, в който се осъществява италиийският пласт на

римската религия, запазен в обредите и поверията на масовата култура, много примитивен и също толкова устойчив.

Заявената от автора в началото на произведението тема е времето: *Tempora... saenam* (1,1-2), видяно като движение на небесните тела и като годишен кръговрат на празниците: на Янус, Агоналии, Карменталии, Сементини, Паганалии, Фавналии, Луперкалии, Квириналии, Форнакалии, Фералии и т. н. Успоредно с празниците е проследен годишният цикъл на движение на небесните тела:

... напразно ще търсиш клеците на осмоногия Рак,
той ще се гмурне с глава в западните води.
(1, 313)

... в това време светлото съзвездие Делфин над морската
шир се възнася и показва лице от бащините дълбини
(1, 457)

Ще види три пъти Титан...
(1, 617)

... ще остави Козирога, Фебе,
тичайки към знака на юношата, който управлява водите
(1, 651)

Примерите са изключително много. Изразено чрез митологизираната астрономия и празника, времето има цикличен характер. То е непрекъснатото движение, в което нищо не може да бъде фиксирано, дори и датите са движение около основните за римския календар дни:

И така, когато се добави трета нощ към приближаващите нощи
(1, 310)

Настъпват нощите...
(1, 317)

Когато Титан три пъти погледне вече миналите иди...
(1, 617)

А шестият ден, който предхожда идващите календи
(1, 705)

Така се стига до метафоричния образ на бягащите без юзда дни: Миговете се излизват и ние стареем с мълчаливите години, а дните препускат, не ги спира юзда.

(6, 771)

Сравненията, съдържащи природни картини, са съвсем малко на брой и кратки по обем. Те повтарят Омировите мотиви, но нямат техния разгърнат характер: Фабиите се спускат срещу враговете си като либийски лъвове върху стадо или като пролетен поток (2, 219 сл.); обкръжени от враговете, те се отбрияват като чакали срещу кучета (2, 231; вж. 2, 799; 3, 555; 3, 645; 4, 460). Епизодично се срещат и типичните за по-ранните Овидиеви произведения мотиви. Любовта е сравнена с морска вълна, която, щом стихне, веднага се надига отново (2, 775 сл.). Неотслабващия интерес към цвета откриваме в сравнения като:

... лицето му имаше цвят на късен есенен лист,
попарен от ранния сняг.

(6, 149 сл.)

Сравнително по-голям е броят на самостоятелните описания, между които преобладават пролетните: 1, 150 сл.; 3, 235 сл.; 4, 125 сл.; 5, 207 сл. Те съдържат следните повтарящи се мотиви:

	1,150	3,235	4,125	5,207
листата покриват				
дърветата	+	+		+
напъхват				
клойките	+	+	+	
поклъва тревата	+	+	+	+
добитъкът пасе и				
се размножава	+	+		+
орач на полето				
земя за оран.	+	+	+	

Някои повторения са почти буквални: *et nova de gravido palmitae gemma tumet* (1, 152); *uvidaque in tenero palmitae gemma tumet* (3, 238); *nunc tumido gemmas cortice palmis agit* (4, 128).

Принципът на подражанието-състезание изисква въвеждане на нови елементи. Състезавайки се със самия себе си, Овидий разнообразява така своите пролетни картини: в книгата втора пролетният пейзаж е въведен с описание на края на зимата – топящите се снегове; в книгата първа се чува песента на птиците, лястовица вие гнездо; в книгата четвърта пролетта е видяна като време на Венера, появява се и един рядко срещан мотив – отправящите се в морето кораби, освободени от заплахите на зимата; в книгата пета пролетното описание е увод към каталог на цветята и е подчинено на тази цел – пролетният топъл ветрец и изобилна влага са благоприятни за растежа им.

Очевидна обща черта е жизнерадостният динамизъм: пънките издуват клончетата, тревата надига стръкчетата си, разбива земята, листата се завръщат по оголените дървета (3, 235 сл.); дърветата се покриват с току-що покаралите листа, добитъкът играе по ливадите (1, 150 сл.), текат води, топят се снегове и т. н. Всичко е в движение, което в случая значи живот. Самата пролет е метафора за щастие:

... свирепа буря не вилнее цялата година;
повярвай ми и ти ще имаш своята пролет.

(1, 495)

Няколкото кратки споменавания на зимата и свързаните с нея сняг и студ са с отрицателна семантична натовареност (1, 97 сл.), снеговете унищожават труда на селянина (1, 680 сл.). Интерес с оглед на следващите произведения представлява единственият случай, в който зимата е мярка за време чрез синонима *bruma*, чието основно значение е 'най-краткият ден на годината' (1, 394).

Освен годишен времето е и денонощен цикъл, в който нощта е време лишено от звуци и цветове, когато всичко живо е в покой:

... и вече всичко стана едноцветно, покрито с мрак,
притихнаха блящите кучета

(4, 489 сл.)

... беше средата на нощта, потънала в тишина и сладък сън.

(4, 549)

беше среднощ, тишината навяваше сън,
мълчаха и кучетата, и всички птици

(5, 429 сл.)

Утринните описания са митологизирани:

Когато съпругата на Тифон с шафранови стъпки
започне да оросява...

(3, 403 сл.)

Когато за шести път Феб изкачва стръмния Олимп
и от Океана към ефира се устремява с крилатите си коне

(3, 415 сл.)

В някои случаи митологичният елемент е прелетен с астрономичен. Току-що цитираният откъс продължава така:

Тогава съзвездieto, наричано ту Мечка, ту Кола,
се потапя в морето и бяга от погледа ти.

Не го отбягва Гроздоберачът.

Откъде идва това име, ще обясня накратко.
Младият Ампелон, роден от сатир и нимфа...

(405 сл.)

Овидий запазва интереса си към трудно определените моменти на прехода между нощ и ден.

Щом отmine нощта, и небето поруменее,
докоснати от първата роса, жалят птиците,
пътникът оставя полуизгорялата факла от нощното бдение
а селякът тръгва към обичайната си работа.

(4, 165 сл.)

Бе времето, когато обърнати ралата се прибират вкъщи
и агнето приведено бозае от ситата овца.

(5, 497)

... росната Вечерница яздеше на тъмен кон.

(2, 313)

Не липсват и характерните за “Метаморфозите” сакрални и реални описания, изградени от присъщите на вида природни елементи: гъста, тъмна гора; студена бълбукаща вода; сочна зелена трева; студена пещера; силно обедно слънце. Отдалечени от света на хората, те не са декор на сцени на преследване и насилие. Техният сакрален характер е директно изразен с наличието на едно или повече божества:

След успешен лов из горите Феба се връщаше,
слънцето бе в средата на деня или след нея
щом достигна гората (тъмна гъста, дъбова гора,
сред която имаше извор дълбок с леденостудена вода)

(2, 163 сл.)

приближаваше вече горичката на Бакх...

.....

влезе в пещера...

на входа ѝ течеше бърлив поток

(2, 313 сл.)

В Арицийската долина, обградена от тъмна гора,
има езеро, свещено от древни времена.

Тук е скрит Иполит...

.....

изтича от него, ромолейки тихо, каменисто поточе

(3, 264 – 273)

До Авентина има тъмна сенчеста дъбова гора,
видиш ли я, ще кажеш “тук има божество”.

Сред зелена поляна извира под камък
 със зелен мъх покрит, ручей
 вечнотечаща вода.

Нума влезе в леденостудената пещера

(3, 295 – 305)

Има гора, гъсто обрасла с дървета, място,
 отдалечено от всякакъв глас, освен ромоленето на водата.

.....

Там видях богините...

(6, 9 сл.)

В придружените с наименования на реални географски местности описания се прокрадва реален елемент, който най-силно се проявява в описанията на крайбрежието (3, 596 сл.; 6, 495 сл.), на морска буря (2, 71 сл.), на буря (2, 206).

“Празници” имат възможно най-широкия пространствен обхват, тъй като отбелязването на празничните дни става чрез движението на небесните тела. Земното пространство е описано в панорамите-пътеводители, проследяващи полета на някое божество: 4, 465 – 480; 497 – 503; 561 – 575.

СКРЪБНИ ЕЛЕГИИ, ПИСМА ОТ ПОНТА

В 8. г. от н. е. Овидий е осъден на заточение в една от най-отдалечените новозавоювани римски провинции. Той трябва да напусне Рим, за да живее в Томи – стара гръцка колония на Западния бряг на Черно море. Тръгва на дълъг и труден път, покрусен, с определено отношение към новото си местопребиваване: “И аз трябва да тръгна на път и мен очаква края на земята” (Скр. сл. 1, 3, 84). Това умонастроение се запазва по време на пътя. Още преди да е видял тези земи, Овидий има изградена представа и отношение към тях:

Ще стигна в пристанището, страхувам се и от него.

Земята ми се струва по-страшна от враждебната вода.

Плашат ме еднакво хората и морето.

Внушават двоен страх мечът и водата.

Боя се, че той иска за плячка моята кръв,

а тя – славата за смъртта ми.

Отляво е варварска земя, привикнала на алчно разбойничество.
 Владее я непрестанно кръвта, убийствата и вълните.
 По морето се носят зимни вълни,
 в гърдите ми бушува по-силно вълнение.

(Скр. ел. 1, 11, 25 сл.)

По-скоро ще спрат студовете и войната по тази земя,
 двете неща, които има омразният ми Понт,
 Борейт би станал по-топъл, Аустерът – по-студен.
 а моята съдба по- лека,
 отколкото ...

(П. П. 4, 12, 33, сл.; вж. и 1, 6, 51; 4, 6, 45; Скр. ел. 5, 13, 21)

Поврата в живота си Овидий сравнява с претърпял корабкрушение кораб или загубил контрол над себе си ездач (Скр. ел. 1, 4, 13, сл.; 2, 17 сл.; П. П. 1, 6, 51 сл.; 4, 5, 45 сл.); непостоянството на съдбата – с лист и бриз (П. П. 4, 3, 33 сл.). Откриваме само намек за мотивите на Омировите сравнения: враговете връхлитат като птици (Скр. ел. 5, 10, 19 сл.), нападат като вълци, ястреб, мечки беззащитните овце или кошута (Скр. ел. 1, 6, 9, сл.; 3, 11, 11; 4, 1, 79; П. П. 1, 2, 16). Освен че са сведени до два-три стиха, тяхната втора част няма характер на описание, а цялото сравнение е част от описание или успоредно сравнение.

Овидий не е забравил увлечението си по колорита и сравнява болезнения цвят на своето тяло с цвета на попарени от първия зимен студ листа (Скр. ел. 3, 8, 19). Появяват се нови мотиви – сравнения със слънцето и сянката. Приятелите са като сянката, която те следва неотстъпно в слънчеви дни и изчезва щом слънцето се скрие (Скр. ел. 1, 9, 10 сл.) Със слънчевите лъчи е сравнено величието на Цезар, а с реакцията на свикналите на мрак очи – страхът от радостта (П. П. 3, 449).

Поезията остава единствената опора за автора, само тя придава смисъл и някаква надежда в живота му в това трудно за него време. Овидий започва да пише още по пътя и продължава да твори през осемте години на изгнанието. Резултатът е две книги елегични писма. В началото техните адресати не са посочени директно поради страх от репресии. С времето това безпокойство се уталожва и по-късните

писма вече имат своите конкретни посвещения до жена му, приятели и влиятелни личности.

Природни описания, включени в сравнения.

Описанията-сравнения в “Скръбни елегии” и “Писма от Понта” намаляват значително и броя и обема си (около 20 във всяко произведение). В повечето случаи чрез природния феномен се обяснява психическото състояние на автора или неговата съдба: с морските ветрове и вълнение – душевната му възбуда (Скр. ел. 2, 149; 1, 11, 33); с топящия се под пролетното слънце сняг – сълзите на поета (Скр. ел. 3, 2, 19; П. П. 1, 1, 67). В първото от тези сравнения е формулирано, макар и описателно, понятието за носталгия:

Roma domusque subit desideriumque locorum

(Тр. 3, 2, 21)

В душата ми нахлуват Рим, домът ми и копнежът за тях.

(Скр. ел. 3, 2, 21)

Душевната покруса при сблъсък с новия свят е предадена с идващите от фолклора успоредни сравнения от типа ‘толкова... колкото’, ‘по-скоро...отколкото’, включващи мотива “обърнат природен ред”:

Претърнях толкова злини, колкото звезди светят в небето,
колкото малки частици съдържа сухата пръст.

(Скр. ел. 1, 5, 47 сл.; вж. и 4, 1, 55 сл.; 4, 10, 107 сл.)

В свързаните с природния ред сравнения природата става сравняваната част, а самият природен ред е двойно преобърнат, в смисъл, че в новите условия нормално и вечно е ненормалното в средиземноморския свят.

Обект на сравнение става поезията. Тя е като буен кон, а критиците са негова юзда (П. П. 3, 9, 25). Своите стихове Овидий сравнява с песента на умиращ лебед (Скр. ел. 5, 1, 11 сл.), а изблиците на вдъхновение с петърпението на куче по следите на дивеч или на буен кон, затворен в обора (Скр. ел. 5, 9, 27 сл.).

Нов мотив са и сравненията с перата на птици: побеляващите коси на поета са като лебедови пера (Скр. ел. 4, 8, 1 сл.), разрошените криле на Ерос като пера на гълъб, гален от мюзина (П. П. 3, 3, 13).

Вне един случай сравнението преминава в метафора с формална разлика – наличието на сравнителна дума или два паратактично положени члена:

Fert tamen, ut debet, casus patienter amarus
More nec indomiti frena recusat equi

(Tr. 5, 4, 15 sq)

Iuppiter utilibus quotiens iuvat imbribus agros,
mixta tenax segeti crescere lappa solet.

Nos quoque frugiferum sentimus inutilis herba
numen et invita saepe iuvamus ope.

(Ep. P. 2, 1, 13 sq; vide Tr. 2, 17 sq; 2, 27 sq; 5, 927 sq; Ep. P.
1, 4, 11; 2, 4, 24 sq; 2, 7, 25 sq; 2, 7, 39 sq; 4, 4, 1 sq).

Успоредни сравнения

Успоредните сравнения илюстрират психическо състояние: скръбта на изгнаника по близки и родина, мъката от измяната на приятелите, лошите условия на новото местожителство. В началото, средата или в края е формулирана идеята като максима или лично съждение и е подкрепена с примери от природния свят, митологията и историята, включващи в себе си сравнения и метафори. В “Скръбни элегии” (1, 9, 5) основната идея е формулирана в началото като антидетична максима, като втората част на антитезата е метафора:

Докато си щастлив, ще имаш много приятели,
покрят ли облаците небето, оставаш сам.

(1 – 2)

Следват успоредни сравнения от природния свят: гълъбите отиват на белите покриви и не кацат на почернелите; мравките не влизат в празния мравуняк. Идеята е върната за обобщение в света на хората: никой приятел не посещава нещастника. Природен и човешки план са обединени в метафоричното сравнение – както нашата сянка ни следва в слънчеви дни, но веднага изчезва при първия облак, така и тълпата. Следващият пример е личната съдба на Овидий (16 – 20). От този максимално конкретно-личен план чрез две постепенно отдалечаващи се от личното и конкретното метафори се стига до максимално обобщение: щом моят дом бе ударен, всички се разбягаха (19 – 20); всички избягват съседството на ужасната светкавица (21 –

22; вж. и Скр. сл. 1, 1, 74–86; 1, 8, 1 сл. 1, 9, 5 сл.; 2, 142 сл.; 3, 4, 9 сл.; 3, 5, 31 сл.; 4, 1, 1 сл.; 4, 1, 31 сл.; 4, 6, 1 сл.; 4, 8, 15 сл.; 5, 4, 7 сл.; 5, 12, 20 сл.; П. П. 1, 8, 39 сл.; 1, 5, 23 сл.; 2, 7, 7 сл.; 3, 4, 51).

Самостоятелни описания

Не е голям броят на самостоятелните описания (по десетина във всяка книга), но обемът им е голям. Поотделно или в различни комбинации те обхващат следните конкретни природни феномени: Тракия като общо понятие, морето и крайбрежието, Дунав, ветровете, полето, растения и животни, местно население, зима. Последният мотив е основен – обединява и подчинява всички останали. Зимните описания в някои случаи са основната тема на елегията-писмо. Оплакването от тежките условия на живот я допълват, а спомените за родните места в няколко урбанистични описания на Рим (Скр. сл. 3, 1, 26 сл.; П. П. 1, 8, 31 сл.; 2, 1, 25 сл.), полските пейзажи-подражания на Хезиод и Вергилий (Скр. сл. 5, 10, 23 сл.; П. П. 1, 8, 40 сл.), описанията на средиземноморската пролет (Скр. сл. 3, 12, 1 сл.) и на пролетта в Томи (3, 12, 27 сл.) я открояват контрастно. Тези мотиви са обединени в елегия 3, 10 на “Скръбни елегии”.

Овидий изразява категорично своето отношение в самото начало:

Ако някой все още помни изтръгнатия от Рим Назон
и без мен пребъдва името ми там,
под звездите, нивга недокосващи морето,
нека знае, че живея между варвари.
Обграждат ме сармати – диво племе – и беси, и гети.
О, колко недостойни за дарбата ми имена!

Същото прави и накрая. Така се получава една рамка, която влияе на цялото описание, което от своя страна е организирано изцяло спрямо тази формулирана кратко и емоционално като финална поанта идея:

Тези места не бива щастлив човек да доближава!
Така широко светът огромен се простира,
но тази е земята на моето наказание.

(76 сл.)

Първото ѝ обозначение е с една красива перифраза на Омир²: “под звездите, нивга недокосващи морето”, т. е. съзвездията Голяма и Малка мечка, с други думи – север, *subpositum stellis nunquam tangentibus aequor / me sciat* (3 sq). Картината е наситена с чувство за самотност и изоставеност, изразено директно в първите два стиха. Глаголите *defendimur*, *repellit*, прибавят гнетящото чувство за приближаваща опасност, която добива конкретна форма в следващия стих, в персонифицирания, по подобие на зловещите митологични фигури, образ на зимата – *at cum tristis hiems squalentia protulit ora* (9; вж. Met. 2, 23; 15, 212), който има зашеметяващо контрастно развитие, минавайки от митичен в реален план *terraeque marmoreo est candida facta gelu* (10), както и чрез антонимите *squalentia/candida*. И в двата случая контрастът не изразява антитеза – мит и реалност, *squalentia ora* на зимата и блестящата мраморна белота на снега са едно цяло.

Тенденцията към максимализъм е характерна черта на Овидиевото изкуство. Подхванал една идея, той се стреми да изчерпи възможните начини за изразяването ѝ³. Всеобхватността на зимата е предадена първо с една обща статична констатация: *nix iacet*, от всеобхващащ субект снегът се превръща в обект на динамичното действие на другите природни феномени: слънце, дъжд, вятър, като потвърждение на първоначалната идея, но сега в обобщено темпорален аспект: *perpetuamque facit*, за да се разбие отново в конкретно временно-пространствен:

И тъй, преди да се стопи единият, идва друг
на много места стои обикновено по две години.

(14 – 15)

Овидиевият динамизъм е сложен – към простото движение на нещата се прибавя промяната на авторовата гледна точка, промяна временна, пространствена и етична. Описанието на местното население започва в едър план – облеклото, след това един по-малък детайл – главата, още по-дребен – косите и брадата. Всяко съществително е свързано с глагол или определение, съдържащо идеята за движение. Към визуалните представи са прибавени и слухови:

Раздвижени, звънят ледените висулки-коси

(21)

и блести побелялата брада от лед.

(22)

Пасажът завършва с думата *лед*, което става повод ледът да бъде представен във всичките си възможни форми, но този път се следва обратният ред – от малкото към голямото: замръзналото в съдовете вино, ручейте, езерото, Дунав, морето.

Реката Дунав е сравнена с Нил и по този начин включена в една вече установена система⁴. Нил, синоним на Египет – най-старата цивилизация за античните, има особена роля в египетската митология. “В редица митологии космосът е ориентиран по голямата река... Така в древния Египет между напояваната от Нил почва и пустинята минава демаркационната линия, разделяща космоса от хаоса и даже живота от смъртта”⁵. Подобна мисъл има и в началото на нашата элегия:

Докато все още е топло, защитава ни Истър.

Той тече и с водите си отблъсква нападателите.

(7 – 8)

щом сухите Аквилони изравнят Истър,

врълхлита варваринът-враг на бърз кон.

Врагът, силен и с коня си, и с летящата надалеко стрела,

нашир и дълж опустошава околността.

(53 сл.)

Митологичното мислене свързва долното течение, севера, подземния свят, силите на хаоса, смъртта, идеята за периферност, зима, студ. В случая Нил е крайният юг, а Дунав – крайният север. Изброените по-горе характеристики са присъщи според Овидий за областта на Томи⁶.

От общия план на вливащата се в морето река, добил необикновена широта във всяко отношение – географско, историческо и митологично, чрез съпоставянето с Нил авторовата гледна точка прави движение в пространството – над леда духат ветрове (29), под него реката продължава своя път (30); и във времето – сега минават каруци, преди – кораби (31). Движението по леда е разложено и овеществено:

... undas

frigore concretas ungula pulsat equi

(31 sq)

... durum calcavimur aequor

Undaque non udo sub pede summa fuit.

(39 sq)

Така една по принцип статична идея – ледът е сковал реката – е развита в 10 стиха, наситени с динамизъм. В описанието на замръзналото море са променени изразните средства – негативни фрази отричат минало движение и всъщност създават динамика (46 – 48).

Тогава, извити, не се издигат делфините във въздуха,
суровата зима сковава техния полет.

И макар да свистят размаханите криле на Борея,
няма никакво движение в застиналата бездна.

Заклочени в ледения мрамор стоят корабите,
не може греблото да разсече втвърдените води.

(43 сл.)

Изцяло движение е и врагът, свързан неразделно в поезията на Овидий със зимата. Той връхлита със студените ветрове, на кон. Стрелите му летят навсякъде и носят смърт (51 сл.). В това обкръжение и огънят, който със своята топлина обикновено се противопоставя на зимата, губи животворната си страна и носи смърт и разрухата на пожарите (66).

Овидий се стреми да убеди в истинността на своето описание: *vidimus* (37; 49), *nec vidisse sat est... calcavimus* (39), трупа детайл след детайл, както отбелязва Беслих⁷. Но това е стремеж към постигане на ефект за реалност, който може да бъде присъщ и на субективната поезия, каквато, смятаме, е десетата елегия. Освен в декларативните формулировки авторовото отношение е изразено и във всеки детайл на описанието. В първия случай изтънченият и образован римлянин откровено ненавижда и земята, и обитателите ѝ. Внякои от конкретните описания обаче се усеща възхищението на естета пред красотата, колкото и дива и странна да е тя. Горчивата участ на победените премахва дистанцията, нещастните жители на Томи и Овидий са еднакво достойни за съжаление, но това е единствената връзка между тях (55–75)⁸. Пустото поле извиква спомена за италиейската природа, която тук изглежда абсурдна, както и самият римски свят със своите морални и стични стойности и загубили съдържанието си легенди⁹. Преходът от реален в митологичен план (41 сл.; 73 сл.) задълбочава разликата между двата свята, които взаимно се изключват.

Съвсем естествено се изтръгва като стон заключението: “Тези места не бива щастлив човек да доближава!” (76), последвано от горчивото примирение: “... но тази е земята на моето наказание” (78).

Своето местопребиваване Овидий обикновено означава с перифраза, съдържаща идеята за студ, отдалеченост, неизвестност, враждебност:

Скръбни елегии:

.....nobis habitabitur orbis

Ultimus, a terra terra remota mea (1, 1, 127 sq)

... fera litora Ponti (1, 2, 83)

Supplicii pars est in regione mei (1, 2, 90)

... me capit ultima tellus (1, 3, 83)

... inque feris Scythiae Sarmaticisque iugis (1, 8, 40)

Barbara pars laeva est avidaeque adsueta rapinae (1, 11, 31)

Ultima perpetior medios eiectus in hostes

Nec quisquam patria longius exul abest.

Solus ad egressus missus septemplicis Histri

Parrhasiae gelido virginis axe premor. (2, 187 sq)

In qua scribebat barbara terra fuit (3, 1, 18)

Qui procul extremo pulsus in orbe latet (3, 1, 50)

Quaeque Lycaonio terra sub axe iacet (3, 2, 2)

Aeger in extremis ignoti partibus orbis (3, 3, 3)

Lassus in extremis iaceo populisque locisque. (3, 3, 13)

Tam procul ignotis igitur moriemur in oris (3, 3, 37)

Indeploratum barbara terra teget (3, 3, 46)

Proxima sideribus Erymanthidos Ursae

Me tenet, adstricto terra perusta gelu (3, 4 b, 1)

Ulterius nihil est nisi non habitabile frigus

Heul! quam vicina est ultima terra mihi (3, 4 b, 5)

in his ego perditus oris (3, 5, 23)

...barbara me tellus et inhospita litora Ponti (3, 11, 7)

Extremam gelidi misit in orbis humum (3, 13, 12)

Pontus/Euxinus falso nomine dictus (3, 13, 27- 8)

Diverso ab orbe venit (3, 14, 36; v. 4, 2, 69)

Euxini litora saeva (4, 1, 60)

...regio magni paene ultima mundi (4, 4, 83)

...barbara terra (4, 4, 86)

Barbara me tellus orbisque novissima (5, 2, 31)

...ad Euxini deformia litora veni (5, 2 b, 19)

...solus disertis in oris (5, 7, 41)

- ...locus est inamabilis et quo
 Esse nihil tristius orbe potuit (5, 7, 43 sq)
 Euxini mendax cognomine litus (5, 10, 13)
 Solus in extremos iussus abire Getas (5, 12, 10)
 ... gelido Ponto (5, 13, 21)

Послания от Понта

- ...ultimus hic qua sit condicione locus (1, 2, 72)
 ...scythico quid frigore peius (1, 3, 37)
 ...orbis in extremi (1, 3, 47)
 Pontus et hostica tellus (1, 3, 65)
 ...tam procul a patria est horridiorve locus (1, 3, 84)
 ...in extremo orbe (1, 7, 5)
 ...terraque pacis inops undaque vineta gelu (2, 2, 49)
 Scythici de feritate loci (2, 2, 110)
 gelido ab Histro (2, 4, 1)
 ...tristior ista/terra sub ambobus non iacet ulla polis (2, 7, 63 sq)
 ...ultima me tellus, ultimus orbis habet (2, 7, 66)
 frigore perpetuo Sarmaticis ora riget (2, 7, 72)
 ...nec me tenet ultima tellus (2, 8, 11)
 ...ne sit in invisio...loco (2, 8, 64)
 ...invisio possim tutus ut esse loco (2, 9, 80)
 ...sub cardine mundi...gelido...sub axe (2, 10, 45-48)
 ...quamquam longe toto sumus orbe remoti (2, 11, 3)
 ...quaque nec hoste fero nec nive, terra, cares (3, 1, 2)
 ...in minus hostili iussus abesse loco (3, 1, 2)
 ...an mihi barbaria vivendum semper in ista
 inque Tomitana conder oportet humo (3, 1, 4 sq)
 ...ut minus infesta iaceam regione labora (3, 1, 85)
 ...pax est ubi tempore nullo
 et coit adstrictis barbarus Hister aquis (3, 3, 25 sq)
 in extremis et sine pace locis (3, 30, 40)
 ...ultima me vasti sustinet ora freti (3, 4, 58)
 ...a Styge nec longe Pontica distat humus (3, 5, 56)
 ...terraque amara (3, 8, 16)
 ...regionis amarae (3, 9, 37)
 Tectaue brumali sub nive terra latet.
 Cum gelidan Thracen et opertu nubibus Haemum (4, 5, 4 sq)

- ...positis sub axe ... locis (4, 7, 2)
 ...exeat e Stygiis ut mea navis aquis (4, 9, 74)
 Styx...bene commutabatur Histro (4, 14, 11)
 ...a gelido longius axe...foret (4, 14, 62)
 ...dura iubet gelido Parca sub axe mori (4,15, 36)

Населението на тези земи е също така странно и чуждо като природата им. Охарактеризирано е преди всичко с епитети, изразяващи идеята за груба, стихийна първичност: *dirus* (Ep. P. 3, 2, 102), *durus* (Ep. P. 1, 5, 12) *ferus* (Tr. 3, 10, 5; Ep. P. 3, 9, 32; 7, 9; 4, 15, 40), *saevus* (Ep. P. 4, 8, 84), *acer* (Ep. P. 1, 2, 79), *indomitus* (Ep. P. 2, 2, 3), *male peccatus* (Ep. P. 2, 7, 2), *non bene peccatus* (Ep. P. 3, 4, 92), *inhumanus* (Ep. P. 3, 5, 28; 4, 14, 22), *rigidus* (Tr. 5, 1, 46), *trux* (Ep. P. 5, 1, 7; 2, 7, 31), *truculentior* (Ep. P. 2, 7, 31).

Ограничната връзка на местните жители с околната среда им придава необикновена жизненост, прави ги господари на земята им:

Голямата част от хората тук не ги е грижа за теб,
 красавецо Рим, нито се боят от авзонския войник.

Дават им смелост лъкът и пълният колчан,
 също и конят, издържат и най-дългия преход:
 научен е да издържа дълго на жажда и глад,
 докато преследваният го враг остане съвсем без вода.

(П. П. 1, 2, 83 сл.; вж. и Скр. сл. 5, 7, 9 сл.; 5, 7, 45 сл.)

Необичаен за римлянина е външният вид на тези хора: кожено облекло, дълги коси и бради, превърнати в ледени висулки (Скр. сл. 3, 10, 19 сл.; 5, 7, 17 сл.; 5, 7, 49 сл.); винаги въоръжени с нож, лък, стрели и на кон, винаги готови за бой:

По-свирепи са от дивите вълци:

не се боят от закони, на силата отстъпва правото
 и победено правосъдието лежи под войнствения меч.

(Скр. сл. 5, 7, 46 сл.; вж. и П. П. 4, 9, 93)

Новата действителност е твърде различна от света, който Овидий носи в съзнанието си. Рим по това време е мирен, цивилизован град, световна столица на културата и разкоша. "Умът на всеки младеж е погълнат от преследването на удоволствия, уголемени и изтънчени от чувството¹⁰. Точно тогава тази *rusticitas*, включваща почтеността и всички стари задръжки на наклонностите, изчезва и

добрият вкус и съобразителността стават водачи в живота¹¹. Такова е светоусещането в първите произведения на Овидий. Съпоставката на темите и настроенята от двата периода разкрива непреодолимата пропаст между Рим и варварите.

Морето и крайбрежието са наситени със същата атмосфера на враждебност, самотност, студ. Морето е или сковано в лед, или с бушуващи бури (Скр. ел. 3, 2, 8; 3, 10, 37 сл.; 4, 4, 57 сл.; П. П. 3, 54 сл.; 4, 9, 85). Лишено от слънце – *solibus orba* (Ер. Р. 1, 3, 54), то погрешно е наречено “гостоприемно” – *Euxinus*. Би трябвало да се нарича “негостоприемно” – *Axenus* (Тр. 4, 4, 55 sq; 5, 10, 13; 3, 12, 27). Крайбрежието е *laeva* (Тр. 4, 1, 60), *deformia* (Тр. 5, 2, 63), *portibus orba* (Тр. 3, 12, 38), *sola* (Тр. 5, 7, 41), *frigida* (Тр. 4, 4, 55).

В описанията на зимното море е подчертано странното, екзотичното, което създава приказна атмосфера: по морето може да се върви пеш (П. П. 4, 10, 32), рибите плуват под покрив от лед (П. П. 3, 1, 15 сл.), ледът сковава корабите и морската шир като омагьосана застива неподвижно (Скр. ел. 3, 10, 43 сл.).

Тракия е родината на студените ветрове – Аквилона и Борея (П. П. 4, 10, 41 сл.), които бушуват със страшна сила – *Boreae vis saeva* (Тр. 3, 10, 51), *ventorum rabies* (Тр. 3, 10, 13 sq; Ер. Р. 1, 3, 54) и носят сняг и студ. Южният Нот едва се усеща, колкото да засили тъгата по средиземноморската природа (П. П. 2, 1, 2 сл.; 4, 10, 43 сл.).

Полето е пусто като морето – *in terra est altera forma maris* (Ер. Р. 3, 1, 20), то е лишено от дървета и храсти, да не говорим за културни растения – плодни дървета и лози. Земята е грозна. Тя ражда само горчив пелин и кисели плодове (Скр. ел. 3, 10, 71 сл.; П. П. 1, 7, 13; 3, 8, 13 сл.). Няма ги хората, които я обработват. Обширна пустиня, която дори не дава възможност да се помечтае за радостите на селскостопанския труд (П. П. 1, 8, 49 сл.; 2, 7, 69 сл.; 3, 1, 11 сл.). От едната страна е пустото грозно поле, от другата – мечтите, спомен за италиейския пейзаж, а между реалността и мечтата-спомен е врагът (П. П. 1, 8, 61 сл.).

С полето и селскостопанската работа са свързани животните. Овидий споменава *equi, boves, oves, capellae*. Но докато воловете, козите и овцете са част от мечтите за мирен живот, конят е неразделният придружител на врага, част от враждебната и дива природа (П. П. 1, 2, 82 сл.).

Зимата е основна поетична тема на произведенията от изгнаническият период. Тя е включена в същата система бинарни опозиции, които открихме в описанието на скитската зима у Вергилий. Двете страни на опозициите обаче са неравностойно застъпени. В Овидиевите описания преобладава едната страна: (варвари, враг, смърт). Първите два компонента често се явяват в еднаква позиция и започват да се приемат като синоними:

Смазват ме ту земята с война, ту небето със студ.

Свирепият гет воюва с оръжие, със сняг – зимата.

(П. П. 1, 7, 11 сл.)

По-далече отгук няма нищо освен студ и враг.

(Скр. ел. 2, 195; вж. П. П. 3, 1, 2)

Зимата е навсякъде и винаги, станала мярка за време:

...неподвижната зима преминава в зима

(П. П. 1, 2, 24)

...непрекъснат студ сковава сарматския бряг

(П. П. 2, 7, 72)

където земята е непрекъснато покрита със сняг

(П. П. 1, 3, 50)

измъчва ме четвърта зима

(П. П. 1, 2, 26)

...но вече, Каре, под снежната

ос заточен ме вижда шестата зима

(П. П. 4, 13, 39 сл.)

Зимата е причина за лошото здраве, тя погубва таланта. Включена е в сравнения, изразяващи душевно състояние: безпокойство (Скр. ел. 1, 11, 33 сл.), слабост (П. П. 1, 1, 67 сл.), мъка (П. П. 2, 3, 89 сл.). Така, завладявайки всичко, зимата се превръща във враждебна сила, олицетворение на враждебния фатум:¹²

Тук мен, сражаващ се със студа, стрелите

и съдбата си, измъчва четвърта зима

(П. П. 1, 2, 25 сл.)

Втората страна на опозицията се явява спорадично с изразените и у Вергилий компоненти: Рим, Италия, топлина, цивилизация:

Какво по-хубаво от Рим? От скитския студ какво по-лошо?

(П. П. 1, 2, 88)

Същинският опонент всъщност е Овидий. Няма общи точки между двете страни. Природните описания са хаотично динамични, безпомощно пасивна е авторовата фигура:

Подхвърлят ме морето, ветровете, суровата зима

(Скр. ел. 1, 142)

Държи ме земя, опустошена от сковаващ лед

(Скр. ел. 3, 4в, 5)

Задържат ме студените брегове на Евксинския Понт

(Скр. ел. 4, 4, 55)

Зимата става израз на конфликта – враждебен фатум/индивид.

Персонифицираният образ в десета елегия е синтезираната ѝ същност. Тенденция към персонификация на зимата има още в “Метаморфозите”. В книга втора около Слънцето стоят годишните времена и сред тях

ледената Зима с щръкнали бели коси.

(М. 2,30)

В заключителната петнадесета книга годишните времена съответствуват на периодите на човешкия живот:

идва с трепереща крачка ужасната старост-зима.

(М. 15, 212)

Време

Времето, обхванато в основните моменти на денонощието, се среща сравнително рядко в няколко кратки описания на утрото (Скр. ел. 1, 3, 71; 3, 5, 55; П. П. 1, 4, 57; 4, 9, 3) и нощта (Скр. ел. 1, 3, 27; П. П. 1, 2, 42; 3, 3, 5). Едно от нощните описания, окончателно освободено от всякакви връзки с митологията, е фокусирано по нов начин в човешките възприятия.

Бе нощ и луната влизаше през двукрилия прозорец,

като блестящо полукълбо, каквато е в средата на месеца.

(П. П. 3, 3, 5)

Времето в двете последни стихосбирки е разделено на две – щастливото, бързо отлетяло време в родината (Скр. ел. 4, 10, 27; П. П. 2, 4, 10 сл.) и тягостното, неподвижно време на повтарящата се зима на изгнанието, сравнявано с неподвижността на смъртта (Скр. ел. 4, 7, 1; 5, 2, 7; 5, 7, 64; 5, 10, 1; П. П. 1, 5, 44; 1, 8, 28; 4, 13, 40). То побеждава всичко освен мъката на поета по родина, приятели и близки:

Всичко може отминаващото с тихи стъпки стареене,

но не и да смекчи моята скръб.

(Скр. ел. 4, 6, 15)

На тази тема е посветена цялата елегия. В първата ѝ част поредица успоредни сравнения доказват двойката – съзидателна и разрушителна мощ на времето. От областта на селското стопанство, животинския свят и неживата природа те преминават към света на чувствата:

То дори и свирепия гняв постепенно смекчава,
намалява скръбта, сърцата тъжни облекчава.

(15)

След цитираната в началото обобщена формулировка на проблема отново успоредни сравнения предават страданията на поета, прекъсвани от личната му изповед.

В “Скръбни елегии” е изразена надеждата поезията да превъзмогне забравата на времето (5, 9, 7 сл.). В “Послания от Понта” тя се превръща в увереност (4, 8, 43 сл.). Безсмъртно остава духовното:

...нямаме нищо, което не е смъртно,
освен богатствата на сърцето и ума.

(Скр. ел. 3, 7, 43 сл.)

Пространство

В “Скръбни елегии” и “Послания от Понта” се прави опит за описание на реално пространство – града Томи и околностите му. С това обаче се изчерпва стремежът към реално-обективно обхващане на пространството. В стиховете на Овидий Томи е крайт на света, близо до царството на мъртвите, вечната зима, пустиня, в която расте само горчив пелин. Етиологичният мит го свързва с братоубийството:

Затова е наречено Томи това място. Разказват, че там
сестрата нарязала тялото на своя брат.

(Скр. ел. 3, 9, 33 сл.; вж. 13 сл.)

Това не са характеристики на реално пространство. Натоварването им с отрицателна семантика ги доближава до митологията и приказката. Митологични значения носят и реалните географски понятия: Дунав, голямата река-граница и Черно море – голямата водна шир – крайт на света. Митологичен характер има определянето на местопребиваването чрез съзвездията Голяма и Малка Мечка, т. е. крайния север (Скр. ел. 3, 4в, 1 сл.; 3, 10, 3 сл.; 3, 10, 11; 3, 11, 7 сл.; 4, 3, 1–10; 5, 3, 7), или чрез полюса и световната ос (П. П. 4, 14, 62; 4, 15, 36; Скр. ел. 3, 2, 1 сл.; 4, 3, 3).

Многобройните наименования на племена създават чувството за хаотично, а чрез епитетите им и за враждебно пространство. Противопоставено на него е реалното пространство на града Рим – *Diverso...ab orbe venit* (Tr. 3, 4, 26), *diversum...orbem* (Ep. P. 1, 5, 67) с форумите, храмовете, театрите, портиците, градините (П. П. 1, 8, 31). Едно подробно описание на пътя, напомнящо итинерариите, предава преминаването от едното пространство към другото през перипетиите на бурята (Скр. ел. 1, 10, 15 сл.). За митологизирането на реалното географско пространство допринася и свързването му с митични персонажи:

...стигна дори до снежната

Струма и до гетите, почитатели на Марс.

(Скр. ел. 5, 3, 21 сл.)

Нещо повече, нееднократно е подчертана неговата близост, т. е. идентичност, с митологичното пространство на подземното царство на мъртвите: “Стикс...добре се замества от Истър” (П. П. 4, 14, 11), “...прогонен по бреговете на Стикс” (П. П. 1, 8, 27; вж. и 2, 3, 44; 3, 5, 56; 4, 9, 71).

В същия дух е третирано и времето на заточението. Представено като непрекъснатата зима, то се доближава до митологичната атемпоралност. Пълното сливане на местното население с природните стихии, липсата на всякаква дистанция между тях, превръщат времето в своеобразна митологична зла сила. Такава е зимата, особено в персонификацията си. В такъв случай възниква въпросът за отношението между природните описания и реалната действителност – доколко те са плод на преки наблюдения, авторова фантазия или на нещо друго. Съмненията се подсилват от факта, че още преди пристигането си в Томи Овидий описва тези земи с характеристиките, които ще открием и в следващите му елегии. Няма никаква промяна, никакво развитие от началото до края.

Прегледът на старите автори показва¹³, че в природните описания в “Скръбни елегии” и “Послания от Понта” Овидий поддържа една много стара традиция на мислене, която противопоставя природата и населението на северобалканските земи на природата и населението на Средиземноморието, оформяйки опозицията варварство/цивилизация. Примитивната неразчлененост човек/природа създава еднакви им характеристики: диви, кръвожадни, първични хора – сурова, мрачна и враждебна природа, странна и

чужда за римлянина. Екзотично-приказните елементи в описанията подчертават абсурдността на новото обкръжение. Овидий с всички средства се старае, от една страна, да засили чувството за абсурдността на варварския свят, от друга – внушава мисълта за неговата реалност. Това той постига, общо взето, по два начина. Опира се на авторитета на старите автори чрез утвърдения в античната литература принцип на състезанието-подражание. Много помага и състезанието с описанието на скитската зима у Вергилий, официалния поет на Августовия режим. Другият начин е новаторското търсене на ефект за реалност чрез демонстративно изявеното авторско присъствие в глаголите *vidimus*, *calcavimus* и пародийното изреждане на доказателства (Скр. сл. 3, 10).

Двойствено е и отношението към митологията. Беслих доказва¹⁴ как новата действителност обезсмисля старите легенди. Тенденцията към демитологизация е постоянна у Овидий. Анализът на природните описания в последните произведения обаче показва началото на вторичната митологизация в литературата.

БЕЛЕЖКИ

¹ Текстът на Овидий е по *Ovide, Triste*. Paris, "Les Belles lettres", 1968; *Pontiques*. 1977.

Възприети са следните преводи и съкращения:

Tristia – Tr. – Скръбни елегии – Скр. сл.

Epistolae ex Ponto – Ep. P. – Послания от Понта – П. П.

² **Омир**, Илиада 18, 489 сл.; Одисея 5, 275 сл.

³ Вж. **Сгаһау, R.** *La vision poétique d'Ovide et l'esthétique baroque*, *Atti del CIO, Sulmona, maggio*, 1958, 59.

⁴ За паралела Дунав – Нил вж. и: **Подосинов, А. В.** *Произведения Овидия как источник по истории Восточной Европы и Закавказья*. М., 1985, с. 157, бел. 243.

⁵ **Мелетинский, Е. М.** *Поэтика мифа*. М., 1976, с. 217.

⁶ Пак там, с. с. 216, 217, 250.

⁷ Вж. **Besslich, M. S.** *Ovid's Winter in Tomis*, *Zu Trist.* III, 10; *Gymnasium* 79, 3, pp 177–191.

⁸ За съчувственото отношение на Овидий **Gandevà, R.** *De Ovidio*

exsule misericordia "turbae Tomitanae regionis" commoto, Acta conventus omnium gentium Ovidianis studiis fovendis, Bucureștiis, 1976, pp 295-299.

⁹ Вж.: **Evans, H.** Winter and Warfara in Ovid's Tomi, Tristia 3, 10, The Classical Journal 70, 1974-75, 3, pp. 1-9.

¹⁰ **Sellar, W. J.** The Roman poets of the Augustian age, Oxf., 1925, p. 333.

¹¹ Ibidem, p. 332.

¹² За понятието fatum у Овидий вж.: **Kajanto, I.** Ovid's conception of fate, in Annales Universitatis Turcuensis, s. B 80, p. 1 sq.

¹³ Вж. "Извори за историята на Тракия и траките", т. 1 и 2 (под печат); **Херодот.** История, ч. II, 1990.

¹⁴ **Besslich, Mainz.** Op. cit.

В заключение трябва да се върнем към вече казаното в увода, а именно, че ролята на природната проблематика в литературата е своеобразна успоредница на еволюцията на мисълта. Осъзнаването на човека като индивидуум, т. е. специфичната същност, различна от всичко останало, дава възможност за наблюдаване на природата от страни. Съпътстващият резултат, в смисъл на допринасящ за развитието, са природните описания в "Илиада". Преобладаващата все още първична неразчлененост между човека и природата оформя тяхното изграждане като сравнения със зверинна, космическа, растителна и битова тематика. Появяващото се разчленение пък обяснява антидетичния характер на елементите в сравняваната и сравняващата част. И едната, и другата съдържат силна, агресивна, и слаба, пасивна, страна, чиято конфликтност е опит за моделиране на колективно битие. Друга проява на неразчленеността е силното митологично присъствие — двигател на природните феномени (морската буря в "Одисея") или разглеждането на природното явление като предсказващ знак — израз на божествената воля. Върховно постижение е описанието на настъпващата войска в "Илиада" (2, 455 и сл.), разделено на рубрики, развити в едно или повече описания-сравнения.

Самостоятелните описания в "Илиада" са изключение. Откриваме ги по-често в "Одисея" като митологични пейзажи с елементи от реалната природа и бита или обратно — реални описания със силно митологично присъствие. По няколко стиха са посветени на началото и края на деня.

В Хезиодовата поема "Дела и дни" обособяването на индивида, провокиращо наблюдението, става по-отчетливо. Дидактичният характер и избраната тема — битието като поредица от празници и делници, т. е. трудовото ежедневие (обработването на земята и свързаното с него скотовъдство) — определят отношението към природата. То добива прагматична насоченост отразяваща се върху тематиката и характера на описанията, в които човекът е в активни взаимоотношения с природата. С труд и знания той може да повлияе на неблагоприятните условия. Този стремеж определя и митологичния елемент, изявен в елементарно утилитарния характер на суеверие и магия. "Дела и дни" съдържат няколко самостоятелни описания, видени с очите на трудовия селянин. Липсват описания-сравнения.

Откриваме ги отново в лириката, но вече близо до това, което в съвременната литература разбираме като сравнение, а именно сравнението-троп. То е скъсило и изравнило двете си части и от сравняване по съпадащи елементи е преминало към сравняване на понятия. Значително увеличен е броят на кратките самостоятелни описания, все още изградени на относително елементарните принципи на изброяването и нагледния показ. Тематиката е разнообразна: годишни времена, моменти от денонощието, сакрален пейзаж, морска буря, дива, застрашително живописна природа.

Природният елемент е задължителен в идилияте на Теокрит. Представен е с определена номенклатура — свежа зелена растителност, чист и студен воден източник, гъста гора, пещера, цветя, птици, щурци и пчели, лятно слънце и сянка, но не е компактна част в текста. Пръснат в цялото произведение, той създава чувството за силно природно присъствие до такава степен, че “идилична природа” става понятие с точно определено съдържание.

Характерни за буколическото отношение към природата са мотивите “съчувстваща природа” и “обърнат природен ред”. Последният е единствената връзка с митологията заедно с митологичното присъствие в съчувстваща природа. Идилията компенсира тази своя освободеност със стабилността на жанровите елементи, към които спадат компонентите и функцията на пейзажа.

Различие в тъждеството и тъждественост в различието, така на кратко определя Аверинцев взаимоотношенията между гръцката и римската литература¹. Хораций назовава себе си римски Алкей и смята, че най-голямата радост за приятеля му поет е да бъде римски Калимах. С възхищение говорят за гръцките поети като за свои учители Вергилий и Хораций, съзнавайки състезателния характер на подражанието, отиването към нещо ново и различно, но в общите, зададени от елините очертания. Разбирането, че продължаваш една традиция, оставяйки различен, е в основата на авторското им самочувствие, което ги кара открито да декларират своите гръцки модели. Безспорно и голямо е влиянието на Омир, обикновено пречупено през призмата на александрийската поезика, защото срещата на Рим с гръцката култура става по времето на елинизма.

В своето първо произведение “Буколики” Вергилий директно се насочва към александрийския поет Теокрит, като повтаря диалогичния

характер на идилията, любовния мотив, пейзажа. Вергилиевите описания обаче са многопластови, което им придава символично значение — поетичен блян, спасение от грубата реалност. Митологичният елемент и тук е проявен в мотива “съчувстваща природа”, за да се стигне по този начин до единството — човек, природа, божествен свят, присъщо на митологичното мислене. Но там то е естествено и неосъзнато, докато у Вергилий е съзнателно търсено за преодоляване на вече оформеното разделение и произтичащият от него психически дискомфорт.

“Георики”, дидактически поема за земеделието, чийто модел са Хезиодовите “Дела и дни”, продължава същите търсения, но в една по-реална посока. Човекът вече не е пасивно прислонен в лоното на съчувстващата идеална природа, а чрез своя труд е в активно взаимодействие с нея, превръщайки я в щит спрямо социалните бедствия.

Същата роля в поезията на Хораций има философията, проявена като отношение към проблемите на битието. Обединявайки различни философски школи в житейската практика, поетът изгражда своята творба около някоя максима, често директно формулирана. Същата идея той прокарва през няколко равнища: природно, митологично, социално и лично. Въвеждащо обикновено е равнището на природното описание като най-убедително. Проявяват се случаи на декларирано реално описание на конкретно пространство — имението на поета. Привърженик на естествения начин на живот, Хораций е отрицателно настроен към изкуствената природа — паркове, изкуствени водни басейни, полета, обработвани за нуждите на лукса.

Противоположно е отношението на Овидий. Ангажираният в своите интимни изживявания градски човек определено предпочита завоеванията на цивилизата пред дивата природа. В “Метаморфози” тя крие под външно идиличния си характер непредвидими за нищо недопозиращият човек опасности. Пейзажът е предимно сакрален и в отделни случаи митологичен. Съпоставяйки го с преките отрицания на митологията обаче, ние го възприемаме като проява на вторичната митологизация. Към подобен извод навежда и определената изява на тази тенденция в произведенията от изгнаническия период, които имат претенцията да описват реално пространство в реален отрязък от време. Анализите на текста и прегледът на сведенията на по-старите автори за северобалканските земи обаче показват, че Овидий

следва една традиция, чиито корени са в митологичното мислене. Достигналото своята крайност противопоставяне човек — враждебна спрямо него природа провокира многото на брой и големи по обем природни описания, основни носители на художественост, в “Метаморфози”, “Скръбни елегии” и “Писма от Понта”.

Времето и пространството са съществени елементи на природните описания. Омир няма понятие за времето като самостоятелна същност със собствени измерения. То е запълнено и измервано чрез събитията, които стават в него. Същото е отношението към пространството, запълнено със събития и съществуващо чрез тях, а не само по себе си. Омир не може да изобрази две едновременно протичащи събития в различни пространства. “Илиада” не познава ретроспекцията. Първият опит в това отношение е в “Одисея” — разказът на Одисей пред феаките. И времето, и пространството имат ценностна семантика: денят е смъртоносен, безжалостен или свободен; зимата и северът са свързани със смъртта, докато югът е определен за бъзсмъртните богове. Повтарящият се кръговрат на сезони и поколения се доближава до митологичната атемпоралност. За това допринасят приетото като съществено настояще минало, както и интимното общуване на хора и богове.

Пространството в поезията на Хезиод запазва характерното за митологичното мислене противопоставяне. Близкото, наше, затворено и малко пространство е добро (уютът на вътрешното помещение с огнище през зимата); далечното, непознато и чуждо е изпълнено с опасности (отрицателното отношение към свързаната с пътуване търговия). Така и времето-зима е зло, макар и преодолимо, а лятото — добро. “Дела и дни” е преди всичко поема за времето-събитие. В общ план то е същият повтарящ се кръговрат. Неговите подразделения обаче имат еднопосочния линеен план на невъзвратимостта:

ἢ δ' ὄρη παραδείβηται, μινύθη δέ τοι ἔργον.

...сгодното време да мине и тъй да пропадне трудът ти.

(409)

В лириката линеиният характер вече е индивидуалното изживяване в рамките на отделния неповторим човешки живот. Старецът не е почитаният от всички Омиров мъдрец, а нещастен човек, лишен от всички радости и удоволствия. Появяват се описания на конкретното пространство.

Тази тенденция се засилва в идилията, която достига точността на пътеводител или изгражда описанието, разполагайки го спрямо човешкото тяло. Времето и пространството не се свързват с доброто и злото, но пък са изградени от устойчиви, характеризиращи жанра елементи.

Откриваме ги отново в "Буколики" на Вергилий, усложнени с конкретни и актуални посочвания, което ги прави многопластови и иреални. Подобен ефект постига и семантичната им натовареност в "Георгики", внасяйки митологични черти в привидно конкретния географски пейзаж на скитската зима.

Смелото обръщане към конкретното пространство и настоящето в неговия комплексен драматизъм става в поезията на Хораций. Тя не е лишена от големите пространства, времето е в диапазона митологично минало — утопично бъдеще, предпочитанията на автора обаче са към ограниченото пространство на селското му имение и настоящия момент, предлагащи относителна сигурност за индивида.

В настоящето гледат и ранните елегии на Овидий, но не с тревогата на несигурността, а със задоволството на човека, попаднал в своето време и място. Хезиодовото разбиране на времето като редуване на делници и празници намира своеобразна интерпретация в "Георгики" на Вергилий в циклично повтарящия се низ от делници, а във "Фасти" на Овидий в поредицата празници — факт, показателен за Овидиевото отношение към живота в римския мупериод. Усещането за вечност, породено от повтаряемата цикличност на празниците, е подкрепено с естествената цикличност на движението на небесните тела през годината. В митологично безвремие плуват и природните описания в "Метаморфози" в горещината на неизменното лятно пладнe, след което се извършва метаморфозата преминаване към вечността.

Овидий открито заявява своето освобождаване от митологията. Неговите описания на морска буря, макар и да подражават на описанията на Омир и Вергилий в много отношения, са лишени от божествен апарат. Бурята е природна стихия, а слабият човек е сам срещу нея с поезията си и чувството си за хумор. За първи път се прави подобно противопоставяне, което в елегиите от изгнанието достига до крайност чрез семантизиране на пространството-север и времето-зима, превърнати в олицетворение на злата съдба на поста чрез

персонифицирания по подобие на зловещите митологични фигури образ на зимата. Описанието на конкретно пространство и време е една от основните теми на двата последни сборника, ново явление в античната поезия. В самите описания обаче времето и пространството са едно цяло, доминирано от отрицанието.

В центъра на Омировата поезия е светлината или нейната липса — тъмнината. Това отношение се запазва в цялата антична поезия, като светлината постепенно се разлага в бяло-червения колорит, включващ и различни нюанси на жълто. Изключение е поезията на Вергилий, чиито природни описания са оцветени в зелено. Липсва обобщаващо абстрактното разбиране за тоналност. Откриваме конкретния цвят на шафрана, слоновата кост, мрамора, восъка, старческите коси, теменугата, виното или разбиващата се в брега вълна. Осочен интерес към колорита има Овидий. Той търси съзвучието между цветовете и точния нюанс. В някои случаи над идеята за цвят се налага идеята за интензивност и блясък. Така се стига до странните “пурпурни лебеди” на Хорадий.

Отношението към природата у поетите от Омир до Хораций включително е стремеж към хармония при осъзнато задълбочаващо се обособяване. Разпадането на първоначалното единство между човешко, природно и митологично е придружено с постепенна димитологизация. Поетите се опитват да обхванат природата в нейното реално и конкретно многообразие. Тенденцията към разделяне, демитологизация и реален пейзаж е най-силна в поезията на Овидий и пак там е най-изявена вторичната митологизация.

Природните описания като относително автономна част на литературното произведение повтаря някои от характеристиките му. И те са сложно балансиращо динамично цяло, в което промените в някои от елементите и отношенията водят до промени в други елементи и отношения. Тези движения могат да бъдат провокирани от различни фактори — литературни и извънлитературни или комплексни. Винаги отворена за новото, античната поезия не отхвърля напълно старите си завоевания. Откриваме техните, макар и трансформирани следи, да съжителствуват с нововъведененията, които при по-задълбочено проучване често се оказват добре забравено старо. Така трябва да бъде разбрано и развитието в литературата — като насочено към равновесие движение, съдържащо още в “началото си в затворен и неразгънат вид цялото си следващо ставане и движение”².

БЕЛЕЖКИ

¹ **Аверинцев, С. С.** Римский этап античной литературы. В: Поэтика древнеримской литературы, М., 1989, с. 11.

² **Лосев, Ф. А.** Античная философия истории, М., 1977, с. 5.

ОПИСАНИЯ ПРИРОДЫ В ЛИРИКЕ ВЕРГИЛИЯ, ГОРАЦИЯ И ОВИДИЯ

Василена Тодоранова

Описания природы играют особенную роль в античной литературе. Они являются одной из характерных черт, которые отличают переход от словесности к литературе европейского типа. Предлагаемое исследование представляет собой попытку анализа и классификации в стремлении найти оригинальное послание автора к своему современнику. Это предполагает представление накопленного как автором, так и реципиентом литературного опыта, который имеет существенные различия от опыта современного читателя. Стремление приблизиться к различному восприятию литературы проявляется:

1. В отношении античной литературе как к формирующейся.
2. Учет ее тесной связи с мифологией в их эволюции.
3. Принятия "подражания-соствязания" в качестве ее основного конструктивного принципа.

С этих теоретических позиций проведен анализ описаний природы как части сравнений и самостоятельных описаний. Для более полного и точного присутствия их места и значения было проведено исследование отношение к природе в типичных риторических литератур "общих местах", а также исследования проблемы пространства, времени и колорита.

LES DESCRIPTIONS DE LA NATURE DANS LA POESIE DE VIRGILE, HORACE ET OVIDE

Vassilena Todoranova

Les descriptions de la nature ont un rôle particulier dans la littérature antique. C'est un des traits caractéristiques qui marquent l'évolution des oeuvres verbales vers une littérature de type européen. La présente étude est une tentative d'analyse et de classement de la poésie antique en vue de faire ressortir le message que les auteurs mentionnés adressent à leurs contemporains. La tendance à un rapprochement de l'analyse de la conception antique de la littérature se manifeste par:

1. L'attitude à l'égard de la littérature antique comme un art en voie de formation.
2. La mise en évidence de ses rapports avec la mythologie.
3. La prise en considération de "l'imitation-compétition" comme principe constructif dans la littérature antique.

A partir de ces positions théoriques sont analysées les descriptions de la nature dans la poésie des trois auteurs. Portant son attention sur la façon dont la nature est présentée dans les "lieux communs" (typiques pour les littératures du type traditionaliste) et sur les problèmes de l'espace, du temps et du coloris, l'auteur de cette étude tache de mieux interpréter la sémantique des descriptions.

ТРУДОВЕ НА ВТУ "СВ. СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЙ"
ВЕЛИКО ТЪРНОВО

Том 29 Книга 2
1993

ФИЛОЛОГИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ

TRAVAUX DE L'UNIVERSITE "ST. ST. CIRILLE ET METHODE"
DE VELIKO TIRNOVO

Tome 29 Livre 2

FACULTE PHILOLOGIQUE

1993

**ЗА НЯКОИ ОСОБЕНОСТИ НА
ПОЛУПРЯКАТА РЕЧ И ПРЕДАВАНЕТО
ИМ ПРИ ПРЕВОДА ОТ
ФРЕНСКИ НА БЪЛГАРСКИ
ЕЗИК**

Иванка Попова-Велева

**ON SOME PECULIARITIES OF THE
SEMI-DIRECT SPEECH AND
THEIR TRANSLATION
FROM FRENCH INTO BULGARIAN
Ivanka Popova-Veleva**

Велико Търново, 1993

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
PHYSICS DEPARTMENT
530 SOUTH EAST ASIAN AVENUE
CHICAGO, ILLINOIS 60607

ON SOLUBLE POLYMERIZATION OF ALL
SEMI-DIRECT ESTERS AND
THEIR CATIONIC
FROM FRENCH POLYMERIZATION
POLYMERIZATION

January 1963

Нет сомнения, что синтаксические нормы каждого языка накладывают определенные ограничения при передаче чужой речи. Но проблема чужой речи выходит за пределы синтаксиса, затрагивая повествование в целом¹.

Джуси — Фичи Ф.

Макар че на български език говорим за полупряка реч², докато на френски език е прието тя да се назовава в по-ново време "discours indirect libre"³ (буквално "свободна непряка реч"), а в началото на века, когато е било поставено началото на изучаването на този въпрос — "style indirect libre"⁴ (буквално "свободен непряк стил"), няма никакво съмнение, че става въпрос за едно и също явление⁵. По-задълбочените наблюдения в единия и в другия език свидетелствуват за това. Впрочем следва да отбележим, че в двата езика явлението е проучвано неравномерно. Докато във френска Швейцария Шарл Бали поставя началото на проучването на проблема още в 1912 г., у нас първото самостоятелно изследване⁶ е от 1966 г. Тук няма да се спираме на статиите на немските романисти⁷ от края на XIX и началото на XX век. Споменаваме ги само дотолкова, доколкото, когато Ш. Бали, влизайки в научен спор с тях, пише първата си статия по въпроса през 1912 г. В нея четем:

"Dans son intéressant ouvrage "Der Stil der Französischen Sprache" M. F. Strohmeyer remarque (p. 297, suiv.) que le Français répugne au style indirect, et selon lui, cette répugnance serait d'autant plus grande que notre langue ne peut pas, comme l'allemand, introduire la ou les phrases indirectes sans le secours d'une conjonction subordonnative ... (следва цитатът на немски, б. а., И. П.)

Cette attitude est inexacte dans sa généralité, le français connaît un style indirect libre non conjonctionnel, analogue à celui de l'allemand; seulement les grammaires l'ignorent à peu près complètement ..."⁸

Спорът се задълбочава и през 1930 г. излиза от печат поредната статия на Ш. Бали, в която той пише: "Dans un article de la Germanisch-romanische Monatschrift (G. R. M., 4, p. 405 ss. et p. 456 ss.) j' ai essayé de caractériser le style indirect libre(l') comme procédé **grammatical** (c'est

Ch. Bally qui souligne) de reproduction **pure**. Si pour moi le st. i. l. est statiquement un procédé grammatical (plus exactement: grammaticalisé), je ne prétends nullement qu'il soit grammatical dans sa genèse, comme on me l'a fait dire à plusieurs reprises. Des travaux récents cependant, l'un de M. L. Spitzer (G. R. M., 16, p. 327 ss.), l'autre de M. E. Lerch (Ibid., 16, p. 459 ss.) me font entrevoir deux sources de nouveaux malentendus: 1. le rôle de l'intonation; 2. le critère de l'ironie. C'est sur ces deux points que je voudrais présenter quelques observations⁹.

Разликата между двата езика (български и френски) виждаме и в диахронното изучаване на проблема за полупряката реч. Без да подлагаме на анализ статните и да правим изводи от заключенията, до които достигат някои френски автори (понякога те са доста противоречиви), ще посочим само, че във френската лингвистична литература на този въпрос е отделено място¹⁰. У нас той чака мнението на специалистите.

И така явлението, което ни интересува, е сложно, спорно, многоаспектно не само за изследвача-езиковед, но и за преводача на художествена литература, тъй като полупряката реч е тясно свързана с художествения текст. Нещо повече – дълго време са се водили спорове дали полупряката реч е лингвистично или стилистично явление, спорове, чиите кълнове изследвачите виждат още в статиите на Ш. Бали. Така в съветското езикознание дълги години господства схващането, че полупряката реч е чисто стилистично явление и трудовете на такива видни учени като И. И. Ковтунова¹¹ дават своя отпечатък върху по-нататъшното изучаване на въпроса. Тя смята например, че “основным противоречием в работах представителей “Женевской школе” (Байи, Липс) является несоответствие метода изучения объекту изучения, а именно – подход к стилистическому приему художественной речи как к синтаксической конструкции системы языка”.

От друга страна, полупряката реч в по-ново време е обект на изследване дори за представителите на генеративната граматика¹², които, както е известно, не отиват в своите изследвания отвъд фразата, а разглеждат полупряката реч като надфразово единство.

Макар и позатихнал с времето, спорът дали полупряката реч е граматично, или стилистично явление, е подет отново и отзвуци от него намираме във френската лингвистична литература у автори като Б. Серкилини¹³, който твърди: “Toutefois Ch. Bally, dans son étude

d'ensemble, donne à la remarque force de loi: le style indirect libre est un procédé littéraire”.

Погледът на литературата и в двата езика, макар и бегъл (за изчерпателност тук не претендираме), ни дава възможност да видим кои са постиженията, от които можем да тръгнем при решаване на задачата, която си поставяме с тази статия: да разкрием в синхронен план особеностите на полупряката реч във френски език посредством детайлния анализ на един разказ от съвременен френски писател¹⁴ и да покажем какви трансформации следва да бъдат извършени при превода му на български език, съобразявайки се с особеностите на явлениято в двата езика. Задачата ни се усложнява от това, че нашият избор падна върху нетрадиционен текст, в който авторовото повествование не се води от 3 л. ед. ч., а върху текст в т. нар. аз-повествование, където авторът-разказвач е и герой.

1. Полупряката реч – композиционен тип реч

Преди всичко трябва да имаме предвид, че полупряката реч е композиционен тип реч¹⁵. Тя е изградена от две взаимно зависими и допълващи се части – въвеждаща и въведена, или същинска полупряка реч¹⁶.

Elle sourit et soupira; **mais nous n'allions pas rester sur le pas de la porte** (p. 12).

Както посочва М. Бахтин, “L'erreur fondamentale des chercheurs qui se sont déjà penchés sur les formes de transmission du discours d'autrui, est d'avoir systématiquement coupé celui-ci du contexte narratif”¹⁷.

Необходимо е обаче да уточним използваните от М. Бахтин понятия. Когато говори за “discours d'autrui”, или “чужда реч”, неговата мисъл се отнася в пълна сила и за полупряката реч, макар той да не я назовава експлицитно. Известно е кои са трите основни типа чужда реч – пряка, косвена (непряка) и полупряка. Що се отнася до второто понятие “contexte narratif”, то според нас е абсолютно правилно, но тук е употребено доста общо, защото с него може да бъде обозначено както едно-единствено изречение, намиращо се най-често в контакт с полупряката реч, така и цялото произведение – в смисъл на авторово повествование. Тези уточнения не влизат пи най-малко в противоречие с мисълта на Бахтин, а той пише по-

нататък: "Et pourtant l'objet véritable de la recherche doit être justement l'interaction dynamique de ces deux dimensions, le discours à transmettre et celui qui sert à la transmission. En effet, ils ont une existence réelle, ils ne se forment et ne viennent qu'à travers cette interrelation et non de façon isolée"¹⁸.

На въпроса за взаимодействието на двете съставлящи полупряката реч части от структурно-синтактична гледна точка се спираме в друга наша работа¹⁹. Ще припомним само, че композиционното разнообразие е много голямо. Установени бяха композиционни варианти в пре-, пост- и интерпозиция на въвеждащата полупряката реч част, рамковата ѝ конструкция в определени случаи, въвеждането ѝ с друг тип чужда реч и прочие. В тази разработка от нея ще вземем само извода, който се налага: от структурно-синтактична гледна точка и двата езика използват едни и същи средства за изразяване на композиционното цяло. Различията, които могат да се получат на базата на емпиричния материал, са свързани единствено с авторовата свобода и предпочитанията при реализацията на езиковите средства, отразени в неговия език и стил. Затова при превода не се налагат промени в структурата на конструкциите с полупряката реч:

"Тя се усмихна и въздъхна; но нямало защо да стоим повече на прага."

Нещо повече. Неумелото "разбиване" на понякога дългите френски изречения или "сливането", към което прибегват в други случаи преводачите, могат да доведат до нарушаване на връзката между въвеждаща и въведена част на полупряката реч и оттук до нейния неправилен превод.

Динамичната връзка, за която говори М. Бахтин, не бива да се разбира само в смисъл на зависимост на подчиненото от главното, на въведеното от въвеждащото, на полупряката реч от пряката, когато последната я въвежда, и прочие. Тя трябва да се търси и анализира както на структурно-синтактично равнище, така и на лексико-семантично и на граматично (употреба на времената и пр.) равнище.

Почти всички изследвачи отбелязват въвеждането на полупряката реч с определени групи от думи. Обикновено това са глаголи, отглаголни съществителни със същата основа, които изразяват речева или мисловна дейност, както и душевно състояние – най-общо казано, ил²⁰ изрази, съдържащи думи от същото

семантично поле, или фразологизми със същото семантично съдържание. Всички те се намират във въвеждащата част на полупряката реч и връзката им с нея е много тясна и непосредствена. Главно те сигнализират за нейната поява, когато въвеждащото изречение е в **препозиция**:

“...elle s'excusait de ne pas avoir répondu, **elle n'écrivait jamais**”.
(p. 12).

Или за преустановяването ѝ, когато е в постпозиция:

“Sept mois, sept mois jeudi, et quel sens y avait-il à continuer, comme cela, ne vaudrait-il pas mieux être mort aussi? Le silence s'installa de nouveau, et il n'était pas facile de le rompre”(p. 18).

“Parfois, elle ne savait même pas quel jour de la semaine on était. Tous les jours étaient pareils, tous aussi tristes, aussi vides; et la fatigue que portait du dos, et qui descendait dans les bras, dans les jambes. Elle s'arrêta; ...” (p. 18).

Не са редки и случаите — и в това отношение разказът е богат, а това богатство на изразните средства от своя страна говори за художественото майсторство на разказвача, — когато за полупряката реч съдим по включената в нея т. нар. въвеждаща част (**интерпозиция** на въвеждащата част) или когато тя буквално я обрамчва. В контекстовата част откриваме думите и изразите, които свидетелствуват за наличието на полупряка реч:

“Elle allait justement chez Marie quand on lui avait apporté le télégramme; sa voix s'étrangla et elle posa sa main gauche sur la tête du chien, non, il n'aurait pas de gâteau, il ne devait pas, il le savait bien, c'était une forme de diabète, les chiens aussi en ont, c'est pour cela qu'il avait tellement grossi, où était-il le temps où ils partaient tous les deux à la chasse? Sa voix se brouilla de nouveau, elle toussa”
(p. 14).

Най-често в интерпозиция преводачът може да срещне вметнатите автори думи от типа на “каза той”, разширени или не с друго изречение. Например:

“Non, non, dit-elle, la voix étouffée au creux de sa main qui tenait le mouchoir, non, non, la maison n'avait pas été vendue”. (p. 14).

Преводът на равнището на лексикалните единици и фразологизмите не може да представлява според нас трудност за

преводача, който владее в достатъчно добра степен езика, затова няма да привеждаме примерите в превод. Не изключваме, разбира се, трудности по принцип, но те не са свързани пряко със спецификата на полупряката реч, затова ще преспратим към богатата библиография за превода на лексикалните единици, а тя включва общотеоретични въпроси, както и частни изследвания. Ще обърнем нашето внимание само към последния случай, защото наблюденията ни показват, че там нерядко се допускат грешки, които дори не се дължат толкова на лексикални особености. Непужно и неправилно полупряката реч се трансформира в пряка, а би трябвало тя да се запази. Като стилистичен похват тя изпълнява определена роля.

“Не, не, казва тя със сподавен в шепата глас, стискайки в нея носната си кърпа, **не, не, къщата не била продадена.”**

Ще се задоволим само да добавим към вече казаното, че може също така “глаголът **казвам** да се съдържа имплицитно в това, което предхожда”²⁰, т. е. да не бъде назована във въвеждащата полупряката реч част. Но той може също така да бъде заменен от глаголи и изрази, от цяло изречение дори, които не съдържат лексемата за речева дейност, но въпреки това вярно предават едно душевно състояние, правят психологическа характеристика на героя или назовават други неговии действия, чиято връзка с полупряката реч ние можем да установим благодарение на логиката и екстралингвистичните си познания²¹. Например:

“Elle retira ses lunettes pour s'essuyer les yeux. Si on voyait les verres qu'ils avaient voulu lui faire porter!” (p. 15).

“Elle tournait sa cuillère dans la tasse froide et soupira. Elle comprenait bien que nous n'ayons pas pu venir, tout avait été si vite! C'est pour cela que le télégramme l'avait touchée. Elle n'arrivait pas à lire, elle avait ses vieilles lunettes ce jour-là, et avec celles-là, elle ne vous reconnaîtrait pas à deux mètres. Enfin, elle avait réussi à lire le nom, c'était le principal; elle se tourna vers le signataire, qui hocha la tête en souriant” (p. 17).

Не е трудно да се разбере полупряката реч и на речево равнище, по “поведението” на събеседника, както е в предходния пример, където е изразено в така наречената **рамкова конструкция** на полупряката реч.

Като въвеждаща част на полупряката реч в една от трите позиции може да бъде, както вече отбелязахме, и друг тип чужда реч — както пряка, така и косвена:

“Elle ne chauffait pas les pièces du haut, où ses parents étaient morts, elle ne voulait non plus les louer l'été, tout ce bruit au-dessus de sa tête... Un ronflement de moteur l'arrêta, et sa phrase resta suspendue, ah les voilà, dit-elle, je me sens moins seule quand ils arrivent, non, deux, trois jours seulement, ça suffit, Je me sens moins seule. Aussi, il n'y a personne, autour.” (DD) (p. 17).

Разграничаването ѝ от тях може да се окаже съществена трудност за преводача особено тогава, когато те така се сливат, така преминават от една в друга, че е трудно да се разбере къде свършва едната и къде започва другата:

“Elle s'était levée, oh, descends, c'est qu'il me fait mal avec ses pattes, il me griffe, ses ongles sont durs, ça aussi c'est la vieillesse (DD), il faudrait les lui couper (DD ou DIL?). Ils le faisaient toujours à la petite chienne noire et blanche, celle qu'ils avaient eue juste avant (DIL); les griffes, c'est comme les ongles, ils ne sentent rien” (DD ou DIL?) (p. 15).

Това “приливане”, разбира се, не е неволно. Чрез него се постига по-голяма експресивност и динамичност, създава се по-голямо напрежение. Сякаш реакцията на старата жена е така спонтанна, че тя възкликва: “oh, descends, c'est qu'il me fait mal...” или “ah, les voilà, je me sens moins seule quand ils arrivent...” при вида на мотора. Преминаването от мин. несв. време (imparfait), в което се води повествованието, към сегашно време, в двата случая, засилва това впечатление.

Важно за преводача в случая е да анализира добре текста за превод (interpréter avant de traduire!) и тогава да го преведе. Не бива да го смущава тази необичайна смесица от различни типове чужда реч, изразена чрез граматични лица и глаголни времена. Тя е точно толкова “необичайна” за френския читател, колкото ще бъде изненадваща за българския. Но когато е мотивирана от автора, преводачът има за цел да я предаде точно такава, каквато е:

“Беше се изправило, о! слез, ами то ми причинява болка с лапите си, драци ме, ноктите му са твърди, и това е от старостта, трябвало да му ги изреже.

Винаги ги били рязали на малкото кученце на бели и черни петна, което имали преди това; ноктите на животните са като ноктите на хората, нищо не се усеща."

Както и в предходния пример:

"Не палела горните стаи, където били починали родителите ѝ, не желаела също така да ги дава под наем и през лятото, за какво всичкия този шум над главата ѝ ... Ръмженето на мотор я прекъсна и думите ѝ сякаш увиснаха във въздуха, а ето ги, каза тя, не се чувствавам така самотна, когато дойдат, не за два-три дни само, това е достатъчно, тогава не съм така самотна. Освен това наоколо вече няма жива душа."

Причината за прехода от пряка към полупряка реч (и то в рамките на едно изречение!) може да бъде, разбира се, не само психологическа и чрез нея да се търси по-силно въздействие върху читателя, но може да бъде и смислово-различителна, както това е в друг случай:

"Les tasses étaient vides, elle souleva la casserole et regarda songeusement le fond noirci où remuait un peu de marc. J'aurais pu tout de même sortir la cafetière, dit-elle, mais, l'habitude d'être seule, et de l'indifférence pour tout, voilà ce qu' elle ressentait maintenant." (p. 18).

Сякаш самата авторка е почувствувала, че фразата, ако бъде трансформирана в 3 л. ед. ч., би прозвучала като груб упрек към старицата, отправен ѝ от гостите (срв. "Elle aurait pu tout de même sortir la cafetière."), та е прибегнала до пряка реч.

При превода на български език зависимостта между пряката и полупряката реч се запазва, както и тяхното разграничение:

"Чашите бяха празни, тя повдигна тенджерката и замислено погледна почернялото дъно, където бе останала само утайка от кафето. Трябваше все пак да извадя кафеварката, каза тя, но навикът да бъде сама, а и безразличието към всичко, което изпитвала сега..."

II. Употреба на граматичната категория лице при полупряката реч

Една от характерните особености на полупряката реч, която се изтъква както в българската, така и във френската езиковедска

литература, е специфичната употреба на граматичната категория лице. Съвършено вярно Ст. Георгиев отбелязва, че "един от най-съществените диференциални признаци на този вид реч е логико-формалното несъвпадение на граматическото лице и произведителя на речта"²². "С една дума, пише той, ако третото лице придобие интенция на говорещо лице (подч. мое — И. П.), функционално значение на първо лице, това е сигурен признак за наличието на полупряката реч..."²³ Същото мнение застъпва и Любомир Андрейчин: "При полупряката реч авторът застава на равнището на самия свой герой, приспособява се към неговото виждане на нещата, служи си с неговите изразни средства, говори тъй, като че ли самият герой говори, но приспособява граматическото лице на глаголите към своето гледане (т. е. както би било при непряката реч), а не към гледището на героя"²⁴.

Това би било вярно, ако авторовото повествование се води винаги от 3 л. Априорно се изключва цялата литература, написана в 1 л. А с тази подробност или неточност е свързано по-нататък формиралото се убеждение, че полупряката реч се среща само в третоличното авторово повествование, а не в аз-повествование. Нарушаването на нормата, ако можем да го наречем така, не е описано в литературата по въпроса. Може би защото създава някои неудобства, а може би и просто защото го е нямало (не е съществувало) доскоро в художествените произведения, които са главен източник на изследванията по въпроса. Заслужава да подчертаем във връзка с това двойната функция, която изпълнява полупряката реч днес. Целият XIX в. минава под знака на детерминизма и позитивизма от философска гледна точка, които в естетическо отношение намират израз в постулата за безпристрастност на повествованието, чийто най-виден изразител е Флобер. Флобер използва полупряката реч като средство за максимално обективиран текст²⁵. Това е и първата нейна функция. Втората се формира под влияние на преводите на Джойс през 20-те години на нашия век, когато полупряката реч става проводник на "потока на съзнанието" (вътрешния монолог) и се характеризира със субективното аз на героя-разказвач²⁶. Съвременните автори, включително и тези, чието творчество се гради върху аз-повествованието, широко използват полупряката реч.

В този смисъл разказът, който избрахме, представлява много голям интерес, защото в него повествованието се води в 1 л. мн. ч. и нагледно се показват както възможността за съществуване на полупряката реч в такъв тип повествование, така и механизмите на нейното функциониране. Например:

“La main sur la hanche, elle se retournait vers *nous*; au-dessus de sa tête une photographie dans un cadre rond souriait, un visage de femme entouré de cheveux noirs. L'avions-nous connue? Elle pensait que non, mais pourquoi s'était-elle levée? Ah, oui!” (p. 15).

При превода на полупряката реч от френски на български език граматичното лице се запазва:

“С ръка на хълбока тя се обърна към *нас*; над главата ѝ, от снимката, поставена в кръгла рамка, се усмихваше лицето на жена с венец от черни коси. Познавали ли сме я? Мислела, че не, но... за какво била станала? А, да!”

Главното, което преводачът не бива да забравя, е именно тази особеност, за която стана дума: той може да срещне полупряката реч във всякакъв текст, независимо от това в кое граматично лице (1-во или 3-то) се води авторовото повествование. По-различно стои въпросът само в текстовете, написани във 2-ро лице единствено или множествено число, от типа на “Изменение” на М. Бютор²⁷ и “Ако не беше болката...”²⁸ на Г. Величков, но на тях тук няма да се спираме.

Следва да припомним, че заедно с *личните местоимения* в полупряката реч се променят и *притежателните*:

“Mais elle ne *nous* avait pas demandé de *nos* nouvelles, elle ne parlait que d'elle qui n'était pourtant pas si intéressante. Elle promena sur nous qui étions alignés devant elle, les coudes à la table ronde, un regard trouble et bienveillant” (p. 15).

И тъй като повествованието в конкретния случай се води в 1 л. мн. ч., личното местоимение *nous*, зад което стои разказвачът — анонимен в целия разказ, се различава от *nous* в същинската част на полупряката реч, където има значение (е с интенция) на *vous* — форма на личните местоимения за 2 л. мн. ч., а притежателното местоимение *nos* — е употребено със значение на *vos*. Това естествено се отразява и в превода:

“Но тя не *ни* била попитала как сме, говорела само за себе си, макар че не била никак интересна. Тя *ни* обходи с развълнуван и добродушен поглед така, както бяхме насядали пред нея, облакътени на кръглата маса.”

Притежателното местоимение при превода в конкретния случай за жалост се губи, за да можем да илюстрираме нашата мисъл, но за всеки, който владее френски език, е ясно, че не е възможно да преведем израза "donner de ses nouvelles" буквално само за да запазим притежателното местоимение. В болшинството от случаите обаче, когато то се запазва, при превода следва общото правило.

Воденият от 1 л. мн. ч. разказ налага семантични промени в личните местоимения и за другите граматични лица. Личното местоимение за 3 л. ед. число придобива във въпросително изречение на полупряката реч значение на 2 л. ед. или мн. число. Например:

"L'un de nous avait pris des tasses en bas du buffet, **il n'en avait donc pas oublié où c'était?** On rit." (p. 18).

Както при превода:

"Един от нас бе извадил чаши от бюфета, **значи не бил забравил къде стоят?** Всички се засмяха."

Следва само да добавим, че обикновено, т. е. в разказно изречение, личното местоимение за 3 л. ед. ч. *il* се употребява със значение на *il*, ако се отнася за друго лице (*un tiers*), различно от разказвача, и със значение *je*, ако разказвачът е същото лице.

По същият начин и *ils* — за 3 л. мн. ч., се употребява със значение за *nous* — 1 л. мн. ч. Такъв е цитираният вече пример:

"Elle s'était levée, oh, descends, c'est qu'il me fait mal avec ses pattes, il me griffe, ses ongles sont durs, ça aussi c'est la vieillesse, **il faudrait les lui couper. Ils (=nous) le faisaient toujours à la petite chienne noire et blanche, celle qu'ils (=nous, elle et son mari) avaient eue juste avant; les griffes, c'est comme les ongles, ils ne sentent rien**" (p. 15).

При превода на български език тази зависимост, както отбелязахме, се запазва.

Много съществен е и въпросът за превода на неопределено-личното френско местоимение *on*. В най-новите изследвания на морфологичната система на френския език²⁹ са изтъкнати специфичните особености на местоимението. Във френски език то се употребява със значение на *il, elle, nous* или *ils*.

При полупряката реч *on* се употребява с променени стойности. Ето два примера:

"Sa main sortit du tiroir quelques enveloppes, des ciseaux et un étui à lunettes qu'elle ouvrit avec difficulté(...) **Est-ce qu'on voyait l'épaisseur?**" (p. 17).

Когато разказът се води в 1 л. мн. ч. (*nous*) и *on* се намира в същинската част на полупряката реч, то има значение на *nous*, по употребата във въпросително изречение, придобива вече значение на *vous*.

При превода много ясно личи как *on* преминава в *ние* със значение във въпросителното изречение в полупряката реч на *вие*.

“Тя извади от чекмеджето няколко плика, ножица и калъф за очила, който отвори с мъка. **Виждали ли сме колко били дебели?**”

В същият пример местоимението *on*, намиращо се в две на пръв поглед сходни изречения, изграждащи полупряката реч, е употребено там, където биха се появили две различни местоимения — (1. = *nous*, 2. = *elle*), които са съответно със значение на *nous* и *je*.

“Elle tentait de saisir au collier, à travers les poils touffus de son cou, le chien qui s' était jeté dans nos jambes et montrait ses dents jaunes. **On ne s'entendait pas, qu' il arrête un peu!** Passant entre nous, le chien fila vers le bout de la rue où ses aboiements se perdirent. **Non, on ne s'entendait pas, avec celui-là, il n' était pourtant pas si jeune**” (p. 12).

Тези две различни стойности се дължат на двете значения, с които е употребен глаголът “s' entendre” (1. percevoir récip. par le sens de l'ouïe; 2. se comprendre l'un l'autre)³⁰, и оттам — на различните отношения, в които влиза с останалите думи в изречението. Значенията на *on*, за които говорим, трябва да бъдат изразени експлицитно при превода, а това именно крие опасност за преводача:

“... с другата си ръка се опитваше, провирайки я през гъстата козина на врата му, да хване за нашияника кучето, което се бе хвърлило в краката ни и показваше жълтите си зъби. **Не можехме да се чуем (ние — 1 л. мн. ч. = ние), нека млъкне!** Провирайки се между нас, кучето избяга към края на улицата, където ласнето му се изгуби. **Не, не се разбираше (тя — 3 л. ед. ч., т. с. — аз) с това куче, макар че не било вече съвсем младо.**”

Остава да отбележим и единствения макар случай в разказа, когато авторката е употребила и формата за 2 л. мн. ч. на личните местоимения — *vous*. (Ще си позволим да не привеждаме тук целия пример, тъй като той беше вече цитиран по друг повод). Тази употреба е съвсем необичайна. Появата на *vous* в полупряката реч може да се обясни единствено със стилистичната употреба на местоимението в израза “elle ne vous reconnaissait pas à deux mètres”,

на което съответствува на български език “нямало да ви познае и на два метра”, или още по-точно, съобразено с нормите на нашия език — “нямало да познае човек и от два метра”. В този случай *vous* сякаш е употребено с интенция на *on*. Ето и самият превод:

“Като въртеше лъжичката си в студената чаша кафе, тя въздъхна. Разбирала, че не сме могли да дойдем, всичко станало така бързо! Тъкмо затова телеграмата я била трогнала. Не можела да я прочете, била със старите си очила този ден, а с новите не можела да познае човек и от два метра. В края на краищата била успяла да прочете името, а това било най-важното; тя се обърна към онзи, който се бе подписал, а той ѝ се усмихна, кимайки с глава.”

III. Употреба на глаголните времена при полупряката реч

Ще използваме последния пример и неговия превод за преход към следващия много важен момент от разкриване същността на полупряката реч — употребата на глаголните времена.

Ако се вгледаме по-внимателно в тях, ще видим, че “класическата схема” за съгласуване на времената във френски език е спазена. Разказът се води в мин. несов. време (*imparfait*). То се запазва и в същинската част на полупряката реч и по отношение на него предхождащите момента на говоренето събития се изразяват с отдавна минало (или минало предварително) време (р. q. p.), а предстоящите — с бъдеще в миналото (*futur du passe*). Аналогичен е случаят на съгласуването на времената, когато в главното — въвеждащо изречение, е употребено мин. свършено време (р. *simple*), което можем да илюстрираме със следния пример:

“*Elle rit et se dégage (du chien); mais nous prendrions bien quelque chose, à quoi pensait-elle, et s'étant levée, elle se rassit aussitôt, nous prenant à témoins: c'est vrai, elle n'avait plus de tête. Elle était toujours fatiguée, le docteur n'y comprenait rien*” (р. 12).

При превода веднага възниква основният проблем, свързан с глаголните системи на двата езика — отсъствието в един от тях на форми, които другият притежава. Употребата на преизказните форми в българския език е една от най-съществените му особености. “Въпросът за характера на категорията и за мястото ѝ сред другите глаголни категории обаче и досега не е решен в българистиката, както

впрочем и в граматиката на другите езици, притесжаващи категория от този тип, а съответно и в общото езикознание”³¹.

Още в края на XIX в. и до наши дни постепенно са се оформили и продължават да съществуват две основни и противоречиви в същото време схващания. Според първото, чиито представители са такива видни наши учени като А. Т.-Балан, Л. Андрейчин, Вл. Георгиев, Ст. Стоянов и др., преизказните глаголни форми изграждат **четвъртото** — преизказно — наклоние в нашия език. Привържениците на второто схващане — наши и чужди съвременни езиковеди: Г. Герджиков, И. Куцаров, Е. И. Дьомина и др. — отхвърлят по категоричен начин идеята за това, че преизказните форми образуват наклонение. “Примерите могат да се умножат, но и посочените догук примери са достатъчни, за да могат да покажат, че разглежданата категория не е наклонение, защото свободно може да се съчетава не само с индикатива, но и с редица други наклонения.”³²

Не е по нашите сили, нито е цел на нашето изследване да решим този спор. Ще насочим вниманието си само към диференциалния признак, който според учените характеризира преизказното и го противопоставя на другите наклонения.

Широко застъпено е схващането, че “чрез неговите форми говореният се представя като **несвидетел** (подч. мос — И. П.) на действията или пък че не е участвал в тяхното осъществяване”³³.

За тази особеност на българския език съобщава и Р. Якобсон³⁴. Изграждайки типологията на глаголните категории, той предлага интересуващата ни категория да бъде наречена “засвидетелствуваност”. “Nous proposons d'appeler testimoniale (anglais evidential) la catégorie verbale qui fait entrer en ligne de compte trois procès – le procès de l'énoncés, de l'énonciation et un “procès d'énonciation énoncée”, à savoir la source d'information alléguée relativement au procès de l'énoncé. Le locuteur rapporte un procès sur la base du rapport fait par quelqu'un d'autre (preuve par oui-dire), sur la base d'un rêve (preuve par révélation), d'une conjecture (preuve par présomption) ou de sa propre expérience antérieure (preuve par mémoire). La conjugaison bulgare distingue deux groupes de formes opposés sémantiquement: la “narration directe” et la “narration indirecte”. A notre question, “qu'est-il arrivé au steamer E un Bulgare répondit d'abord: **zaminata** “on prétend qu'il est parti”, puis ajouta: **zamina** “j'en porte témoignage, il est parti.”

Противопоставянето на свидетелски (от изявително наклонение) и несвидетелски форми (преизказните форми), макар и обективно съществуващо, не е основният признак на преизказността. "На равнището на морфологията преизказните форми изразяват единствено (разр. м. – И.П.) вторичността на информацията за действието"³⁵ (подч. м. – И.П.).

Много примери от разглеждания тук разказ и неговия превод, както и наблюденията ни върху много по-широк материал показват, че преизказните форми се използват не само когато лицето не е било свидетел на действието, изразено със съответната преизказна форма, но и тогава, когато то, бидейки свидетел, преизказва (т. е. казва повторно, *rapporte*) думите на друго лице.

"Тя се засмя и се отдръпна: **но нали сме щели все пак да се почерпим с нещо, къде ли мислела, но, едва изправила се, тя отново седна, вземайки ни за свидетели: наистина много забравяла. чувствувала постоянна умора, лекарят нищо не разбираше.**"

Следователно важен е моментът на говоренето, който при полупряката реч е винаги различен от момента на преизказването, както и обстоятелството, че лицето-автор на изказването не съвпада с лицето, което съобщава за това изказване.

Полупряката реч, като форма на чуждата реч широко прилага преизказните форми. Това трябва да има предвид преводачът когато я превежда; както и да не забравя една съществена особеност: френският език няма преизказни форми, но формите на изявителното френско наклонение (*indicatif*), както и на другите наклонения, намират своите функционални еквиваленти в преизказните форми на българския език.

Следва да отбележим, че при превода на *futur du passé* (*conditionnel présent*) на български език успоредно с формата за преизказно бъдеще време в израза: "... нали сме щели да се почерпим все пак", е възможна употребата на отрицателната форма на преизказно бъдеще време, а именно: "нямало ли да се почерпим все пак".

С преизказно бъдеще време се превежда и френското *futur proche dans le passé* (близко бъдеще в миналото):

"Elle sourit et soupira; **mais nous n'allions pas rester sur le pas de la porte**" (р. 12).

“Тя се усмихна и въздъхна; **но нямало защо да стоим на прага**”.

Това не е случайно. “Cette forme temporelle, отбелязват авторите на “*Traité de morpho-syntaxe française*”, composée de l'imparfait du verbe **aller** et de l'infinitif du verbe en question, est la transposition du futur proche (postérieur au présent) à partir du passé”³⁶.

Що се отнася до употребата и превода на *conditionnel passé*, ще приведем следния пример:

“Nous lui sourions avec de petits hochements de tête; c'est pour cela que nous étions ici, n o u s a u r i o n s tellement v o u l u venir plus tôt, nous nous regardions les uns les autres, nous le confirmions par l'échange de nos regards” (p. 12).

При превода *conditionnel passé* се предава на български език с мин. несв. вр. Според някои автори става въпрос за нови форми на условно наклонение³⁷.

“Ние ѝ се усмихвахме, кимайки леко с глава: нали бяхме тук, толкова и с к а х м е да д о й д е м по-рано, гледахме се един друг и потвърждавахме думите си, като разменяхме погледи.”

Сегашно време (*présent*), макар и необичайно за полупряката реч, също може да се появи в тъканта на текста, при това изпълнявайки своите две основни функции. Преди всичко с него във въвеждащата част или в същинската полупряка реч се изразяват действия и събития, които стават обичайно, които се повтарят и имат закономерен характер:

“**Tout avait été si vite! Elle dormait encore quand ils l'avaient appelée. D'h a b i t u d e e l l e n e d o r t p a s tant le matin, sauf les nuits où elle reste éveillée parce que le souci la tient, alors elle ne se rendort qu'à l'aube, ce qui n'est pas bon. Le téléphone l'avait réveillée, et c'était déjà fini le temps qu'elle arrive là-bas. Une semaine – huit jours exactement – avant son anniversaire! Et c'était comme si toute la force de la douleur et de l'injustice subie s'était réfugiée dans cette semaine qui avait été refusée au vieux mort.**” (p. 17).

При превода сег. време от френски език се транспонира в приказните форми за сегашно време на български език, с което се запазва впечатлението за предаване на чужди мисли – тези на старата жена:

“**Всичко станало така бързо! Още спяла, когато я повикали. Обикновено не спяла чак до толкова късно сутрин, освен след безсънните нощи, когато грижите я държели будна, тогава тя**

заспивала едва призори, което не било хубаво! Събудил я телефонът и докато стигнала там, вече всичко било свършило. Една седмица – по-точно осем дни преди рождения му ден! И сякаш цялата сила на болката и на изживяната несправедливост се беше съсредоточила в тази единствена седмица, която е била отказана на стареца”.

Заслужава внимание и начинът, по който се изразява определена заповед (молба или закана) в полупряката реч във френски език. Известно е, че успоредно с формите на повелително наклонение френският език познава още един начин за изразяване на заповеди. Той е по-неутрален, не е така императивен и директен. Става въпрос за формите на *subjonctif*. Именно те се употребяват в полупряката реч със значение на *impératif*. Например:

“...elle tentait de saisir au collier, à travers les poils touffus de son cou, le chien qui s'était jeté dans nos jambes et montrait ses dents jaunes. **On ne s'entendait pas, qu'il arrête un peu!** (...)” (р. 12).

При превода на български език се използват описателните, сложни или аналитични (за разлика от синтетичните форми, когато се употребява 2 л. ед. или мн. ч. на глаголите) форми на повелителното наклонение. “Нека да млъкне!”, ако тези думи принадлежат на възпроизводителя на речта, както е в случая, или с аналитичните форми с преизказно значение: “Нека да млъкнело!”, ако принадлежат на производителя. Разбира се, не бива да подминаваме факта, че от теоретична гледна точка, “въпросът, могат ли конструкциите с повелително значение да се разглеждат като аналитични форми на повелителното наклонение, е спорен”³⁸. Докато обаче чакаме неговото теоретично осветляване, в практиката ще продължат да се използват преизказните форми с повелително значение, които са истинско богатство на езика ни.

Във френски език в конструкциите с полупряка реч след съюзите *quoique*, *bien que* и др., се употребява и *subjonctif présent*, който запазва обичайното си значение. Превежда се с преизказно сегашно време. (Вж. последния пример от статията).

Тук би могло да се помисли и за съставянето (изработването) на една схема, в която да се отразят съответствията на глаголните времена в двата езика, когато те се употребяват в конструкциите с полупряка реч.

IV. Други особености в полупряката реч

Полупряката реч, както се посочва вече в не едно изследване по въпроса и в това авторите им изглеждат единни, е контекстова реч. Непосредствено въвеждащата я част е нейният микроконтекст, макроконтекстът може понякога да стигне до размера на цялото произведение. Когато обаче това е така, възниква въпросът има ли други белези и кои са белезите, които характеризират полупряката реч и могат да помогнат на преводача да я открие безпогрешно. Такива белези има и те се съдържат именно в същинската част на полупряката реч. Не би било възможно да се спрем тук подробно на тях, но ще се опитаем да ги очертаем.

Преди всичко полупряката реч като реч на героите е по-експресивна и емоционално наситена в сравнение с авторовото повествование. Ето защо тук се срещат **всички видове** повелителни, желателни, възклицателни и т. н. **изречения**, докато авторовото повествование тече по-плавно, но и по-монотонно. За него са характерни предимно разказните изречения. Във всички случаи пунктуацията съответствува на типа изречение. Срещат се обаче и случаи (ние цитирахме не един такъв досега в работата си), когато сцеплението между изреченията, изграждащи полупряката реч, е толкова голямо, че те са отделени единствено със запетая независимо от своята семантична и граматична особеност. Това обстоятелство може да затрудни много работата на преводача, но той трябва да се съобразява с него, като го разглежда в неразривна връзка с всички други особености, които вече посочихме.

Друга характерна особеност на полупряката реч е, че от гледна точка на своята структура, тя може да бъде **монологична** или **диалогична**. Диалогичната реч е особено богата. Понеже като вътрешна реч на героя тя протича в неговото съзнание, често диалогът се води между два борещи се вътрешни гласа; в други случаи – между героя и друго лице, с което той спори, разговаря и др. под. в мислите си. Майсторството и новаторството на съвременните белетристи отива още по-далеч: те “екстериоризират” полупряката реч и оттук диалогът протича между две или повече лица, но все със средствата на полупряката реч. Ето един такъв пример, в който за по-голяма яснота сме обозначили “репликите на героите” с А и В.

“Une ombre le masqua, s'attarda, disparut. C'était elle, justement, Marie, est-ce que nous l'aurions reconnue? (A) Mais elle n'avait donc plus son petit chien, ce bâtard jaune aux poils raides qui la suivait? (B) Ah, Kiki! Mais bien sûr qu'il était mort, la pauvre bête, de sa belle mort; du reste ce n'était pas le sien, c'était celui de sa mère (A)” (p. 13).

Примерите в това отношение са много дори само в този разказ, но не е възможно да ги приведем. По-важно в случая е да покажем как трябва да постъпим при превода. И тук, колкото и необичайно да ни се струва това, трябва да запазим избраната от авторката форма (става въпрос за диалога в полупряка реч) и да предадем вложеното в него съдържание.

“Някаква сянка го закри, спря се, после изчезна. Била тъкмо тя, Мария, щели ли сме да я познаем? Но, значи вече нямаше онова малко кученце, онзи жълт мелез с остра козина, който вървеше навсякъде по петите ѝ? А, Кики? Разбира се, че горкото животно било умряло от естествената си смърт – от старост, впрочем то не било нейно, а на майка ѝ.”

Както и всяка друга непосредствена, жива реч, полупряката съдържа много думи и изрази от разговорната реч: *ça donc, et bien, au reste, d'ailleurs, encore heureux, Dieu sait, une sacoche* (au lieu de sac), *ne plus avoir de tête, aimer mieux, pour en venir à, n'est-ce pas* – вметнато, и др. Многократно се повтарят частиците *oui* и *non*, които още повече засилват впечатлението за това, че се води диалог; повтарят се и някои изречения или части от изречения – точно така, както е в обикновената реч:

“Une semaine, *oui*, et il y aurait *sept mois* jeudi – la fin d'un hiver, un printemps humide et doux, et l'été qui maintenant entrait dans son déclin. Elle regardait ses mains posées de part et d'autre de la tasse. *Sept mois, sept mois* jeudi, et quel sens y avait-il à continuer comme cela, ne vaudrait-il pas mieux être mort aussi? Le silence s'installa de nouveau, et il n'était pas facile de le rompre” (p. 18).

Ще приведем още един, последен пример, който илюстрира, събирайки сякаш във фокус всички или почти всички особености на полупряката реч:

“Si nous l'avions prévenue, elle aurait fait un gâteau, une tarte, bien que les prunes cette année ne soient guère bonnes, avec toute cette pluie en juin, ou bien elle serait allée en prendre une chez Marion, quoique ce ne soient pas de fameux pâtisseries, mais depuis que Renaudin

a fermé (Renaudin avait fermé, lui aussi? Oui, tous, l'un, puis l'autre) il faut bien passer par eux. L'été, elle n'allume pas la cuisinière et la tarte, n'est-ce pas, ça ne se fait pas au gaz. Tout en parlant, elle reculait..." (p. 11).

При превода на този пример преводачът е изправен пред едно сложно и многоаспектно явление. Внимателният анализ е предпоставка за адекватен превод. И в никой случай не бива да се опитва "да дописва", "да оправя" или променя текста чрез поставяне на кавички, изнасяне на нов ред, обособяване на изречения, което води и до промяна в пунктуацията, или каквато и да било друга редакция на текста. Тя би накърнила явлението и би отнела от свежестта на текста. Ако казваме това, то е защото при направения експеримент с група студенти от III курс френска филология (1985/86), на които продиктувахме примера, не само го записаха неправилно, но и при превода допуснаха грешките, за които споменахме.

И така, задачата се състои в следното:

"Ако сме я били предупредили, щяла да направи сладкиш или торта, макар че сливите тази година съвсем не били хубави от непрекъснатите дъждове през юни, или пък щяла да купи една от Марион, въпреки че не били кой знае какви сладкари, но откакто Ръоноден затворил (И Ръоноден ли бе затворил? Да, всички; един след друг) нямало откъде другаде да се купува. През лятото не палела готварската печка, а тортата, нали така, не се пече на газов котлон. Като продължаваше да говори, тя отстъпваше заднешком..."

V. Заключение

Анализът на разказа "Посещение" от Д. Салнав показва, че полупряката реч като тип чужда реч е присъща не само на третоличното повествование, но и на аз-повествованието. Персоналната реч на героя-разказвач е напълно съвместима с речта на други герои (респ. друг герой, в случая старата жена), при това без ограничение на типа чужда реч, която последната ще присеме, в това число и полупряка.

В този случай обаче настъпват редица промени, отнасящи се главно до употребата на граматичната категория лице, изразена с различни форми на личните и притежателните местоимения, а следователно и с глаголите окончания за лице и число.

Успоредно с това се запазват основните характеристики на явленията на лексикално и структурно-синтактично ниво.

Разкритата система от граматични времена и наклонения, използвани при полупряката реч във всеки от двата езика – френски и български, показва сходства и различия. Главното различие е свързано с една от специфичните особености, характеризиращи поначало българския език – употребата на преизказните глаголни форми, която особено широка при предаването на чуждото изказване в полупряка реч.

С изтъкнатата специфична употреба на сегашно време в конструкциите с полупряка реч се коригира и допълва традиционното схващане във френската лингвистична литература за употребата единствено на минало несвършено време (*imparfait*) в тези случаи.

Изследването на полупряката реч в един толкова нетрадиционен текст, разкриването на нейните специфични особености е от изключително значение за адекватния превод на творбата. Същевременно то може да послужи като теоретична опора и на други преводи, с което студията би изпълнила докрай целта си.

Б Е Л Е Ж К И:

¹ Джустин-Фичи, Ф. Опыт анализа чужой речи в сопоставительном плане. (На материал "Двойника" Ф. М. Достоевского и его переводов. – ВЯ, 1985, 2, с. 135.

² Граматика на съвременния български книжовен език. Т. 3. Синтаксис. С., 1983, с. 444–447.

³ Grevisse, M. Le bon usage. Paris, 1975, 1224–1227.

⁴ Vallу, Charles. Le style indirect libre en français moderne. – In: Germanisch-Romanische Monatsschrift, № 4, 1912, p. 549 – 556, p. 597 – 606; Antiphrase et style indirect libre. – In: A grammatical miscellany offered to Otto Jespersen, [s. l.] 1930, p. 331 – 340; Lips, Marguerite. Le style indirect libre. Paris, 1926.

⁵ По въпроса за това кой термин най-точно и най-пълно отразява същността на полупряката реч в различните езици – немски, френски, английски, руски, български и др., са се водили разгорещени спорове. Тук обаче не смятаме за необходимо да задълбочаваме този въпрос, тъй като той не стои в центъра на нашето внимание.

⁶ **Георгиев, Ст.** За полупряката реч в съвременния български език. – В: Трудове на ВПИ, т. III, кн. 2, В. Търново, 1965/1966. С., 1966, с. 89 – 123.

⁷ **Тоблер, А.** Vermischte Beiträge zur französischen Grammatik. Neue Reihe 1. – in: Zeitschrift für romanische Philologie, 1887, № 11, p. 433 – 441; **Калерк, Theodor.** Mischung indirekter und direkter Rede...verschleierte Rede. – In: Zeitschrift für romanische Philologie, 1899, № 23, p. 491 – 513; **Лорк, Etienne.** Die Erlebte Rede. Eine sprachliche Untersuchung von E. Lorck. Heidelberg, 1921, p. 79, както и много други.

⁸ **Bally, Ch.** Цит. съч., 549 – 550.

⁹ *Ibidem*, 331 – 333.

¹⁰ **Лерш, Guertraud.** Die uneigentlich direkte Rede. – In: Festschrift für Karl Vossler, Heidelberg, Winter, 1922, 107 – 119. **Липс, М.** Evolution du style indirect libre dans la littérature française. – In: Le style indirect libre. Paris, 1926, 117 – 197; **Серкуиглини, В.** Le style indirect libre et la modernité. – Langages, 73, 1984, p. 7 – 17.

¹¹ **Ковтунова, И. И.** Несобственно прямая речь в языке русской литературы конца XVIII–первой половины XIX в. (Автореферат). М., 1956, с. 2.

¹² **Authier, J.** Les formes du discours rapporté. Remarques syntaxiques à partir des traitements proposés. – in: DRLAV, 17. Paris, 1978; Problèmes posés par le traitement du discours rapporté dans une grammaire de phrase, in: Linguistic Investigations 3, 1979, N 2, p. 211 – 228.

¹³ **Gerquiglini, В.** Op. cit., p. 8.

¹⁴ **Sallenave, Danièle.** Une visite. – In: Un printemps froid, POL., 1983.

¹⁵ **Попова-Велева, И.** Начини за въвеждане на полупряката реч във френски и български език. – В: Трудове на ВТУ, т. 24, кн. 2, 1991. В. Търново, 1992, с. 77 – 109.

¹⁶ За по-голяма яснота ще подчертаваме в следващите примери с непрекъснатата линия онези изречения, които изграждат въведената част от конструкцията, или същинската полупряка реч, а с прекъснатата – различните особености във въвеждащата част, на които последователно ще спираме вниманието си.

¹⁷ **Mikhail Bakhtine (V. N. Volochinov)** – Le marxisme et la philosophie du langage, éd. fr. 1977, p. 166.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ **Попова-Велева, И.** Цит. съч.

²⁰ **Grevisse, M.** Цит. съч., с. 1224.

²¹ Ducrot, O. Présupposés et entendus. – In: *Le dire et le dit*. Minuit, 1984, 13 – 31; *Les lois de discours*. Ibidem, 95 – 114.

²² Георгиев, Ст. Цит. съч., с. 113.

²³ Пак там, с. 113.

²⁴ Андрейчин, Л. Основна българска граматика. С., 1942, с. 543 – 544.

²⁵ Thibaudet, Albert. *Gustave Flaubert*. Paris, Gallimard, 1935.

²⁶ Соһп, Doritt. *La transparence intérieure*. Paris, Seuil, 1981; Бумбалов, Л. Художествена функция и особености на вътрешния монолог в тетралогията на Димитър Талев. – *Литературна мисъл*, 1978, № 4, 25 – 46; Андриевская, А. А. Несобственно-прямая речь в художественной прозе Луи Арагона. Киев, 1967, с. 20.

²⁷ Витог, Michel. *La modification*, Paris, éd. de Minuit, 1957.

²⁸ Величков, Г. Ако не беше болката... – В: "Щъркел в снега", Варна, 1977.

²⁹ Mantchev, K., A. Tchouchev, A. Vassileva. *Traité de morpho-syntaxe française*, S. 1986, p. 314.

³⁰ Petit Robert. *Dictionnaire de la langue française*. Paris, 1973.

³¹ Герджиков, Г. Преизказването на глаголното действие в българския език. С., 1984, с. 43.

³² Герджиков, Г. Цит. съч., с. 70.

³³ Стоянов, Ст. Граматика на българския книжовен език. С., 1964.

³⁴ Jacobson, R. *Les embrayeurs, les catégories verbales et le verbe russe*. – In: *Essais de linguistique générale*. P., 1957, с. 183 – 184.

³⁵ Куцаров, И. Преизказването в българския език. С., 1984, с. 41.

³⁶ Mantchev, K. et all. Цит. съч., с. 103.

³⁷ Стоянов, Ст. Цит. съч., с. 378.

³⁸ Герджиков, Г. Цит. съч., с. 69.

**О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ
НЕСОБСТВЕННО ПРЯМОЙ РЕЧИ И ЕЕ
ПЕРЕДАЧИ ПРИ ПЕРЕВОДУ С
ФРАНЦУЗСКОГО НА БОЛГАРСКИЙ ЯЗЫК**

Иванка Попова-Велева

В работе опровергается традиционное понимание, что несобственно прямая речь характерна только для текстов, повествование в которых ведется от имени третьего лица. Проанализированный текст дает возможность проследить изменения, наступающие в несобственно прямой речи на разных языковых уровнях, (лексическом, морфологическом и синтаксическом) — в тех случаях, когда повествование ведется от имени первого лица множественного числа. Установленные языковые закономерности могут быть использованы в практике перевода с французского на болгарский.

**ON SOME PECULIARITIES OF THE
SEMI-DIRECT SPEECH AND THEIR TRANSLATION
FROM FRENCH INTO BULGARIAN**

Ivanka Popova-Veleva

The study rejects the traditional view that semi-direct speech is typical only of texts written in the third-person form. The story under analysis enables us to trace the changes which occur in semi-direct speech at the various linguistic levels (lexical, morphological and syntactical) — when the story is told in the first-person form, plural. The established linguistic regularities are used with regard to translation from French into Bulgarian.

ТРУДОВЕ НА ВТУ "СВ. СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЙ"
ВЕЛИКО ТЪРНОВО

Том 29 Книга 2
1993

ФИЛОЛОГИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ

TRAVAUX DE L'UNIVERSITE "ST. ST. CIRILLE ET METHODE"
DE VELIKO TIRNOVO

Tome 29 Livre 2

FACULTE PHILOLOGIQUE

1993

**ЕЗИКОВ КОРПУС ЗА
СЪПОСТАВИТЕЛНОТО ИЗСЛЕДВАНЕ НА
НЕЛИЧНИТЕ ГЛАГОЛНИ СИСТЕМИ В
АНГЛИЙСКИЯ И БЪЛГАРСКИЯ ЕЗИК**

Гинка Пенакова

**A CORPUS FOR THE CONTRASTIVE
STUDY OF THE NON-FINITE VERB
SYSTEMS OF ENGLISH AND BULGARIAN**

Ginka Penakova

Велико Търново, 1993

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
DEPARTMENT OF CHEMISTRY
RESEARCH REPORT NO. 100
ALL INFORMATION CONTAINED
HEREIN IS UNCLASSIFIED

DATE OF REPORT

A REPORT FOR THE UNIVERSITY OF CHICAGO
ON THE RESEARCH OF THE
SYSTEMS OF RESEARCH & DEVELOPMENT

DATE OF PUBLICATION

PERIODIC REPORT NO. 100

Неличните глаголни форми са важни елементи в системата на английския и на българския език и поради това са сравнително добре проучени. Но досегашните разработки поставят ударение върху индивидуалните форми. Моето изследване се основава на постановките на структуралната лингвистика за езика като системен обект и е насочено не към индивидуалните форми, а към вътрешната структура на цялостната нелична глаголна система, към сложните взаимоотношения, които съществуват между нейните елементи. Тези взаимоотношения се изразяват чрез функционални опозиции между неличните глаголни форми и в същото време са аналогични на граматичните категории на личните глаголни форми.

Целта на моето изследване е да бъдат установени, дефинирани и съпоставени специфичните категории на неличните глаголни системи в двата езика. Изследването се осъществява на два етапа. На първия етап то има посока от формата към значението: установява се материалната структура на парадигмите на неличните глаголни форми във всяка тяхна функционална синтагматична позиция, разкриват се функционалната структура на всяка парадигма и семантичната структура на всяка нелична глаголна форма, дефинират се специфичните за неличната глаголна система граматични категории. На втория етап изследването се осъществява в посока от значението към формата: дефинират се типологически категории за неличната глаголна система, след което се съпоставят специфичните за двете системи категории – кои участъци от общото поле се граматикализират, по какъв начин се структурират тези участъци, с какви изразни средства се граматикализират съответните семантични признаци.

Двете нелични глаголни системи са съпоставими, тъй като имат сходна семантика. Това се доказва от функционалната скви-валентност между неличните глаголни форми в двете системи.

Изследването се базира на езиков корпус.

Преди да започна събирането на корпуса, отговорих на следните въпроси: колко и какви елементи изграждат неличните глаголни системи в английския и в българския език; какви критерии трябва да прилагам при набирането на корпуса, за да разграничавам неличните глаголни форми и отглаголните имена. Английската нелична глаголна система се състои от четири елемента: инфинитив, герундий, *-ing* причастие и *-ed* причастие. Българската нелична глаголна система се състои от седем елемента: деятелно причастие на *-ащ/ -ящ*, страдателно причастие на *-и/ -т*, страдателно причастие на *-им/ -ем*, свършено деятелно причастие на *-л*, несвършено деятелно причастие на *-л*, деепричастие и глаголно съществително. Както в английски, така и в български пълна омонимия съществува само между причастия и прилагателни имена. При разграничаване на отделните форми аз се ръководя от следните критерии:

а) Основно за причастията е значението 'процес', което е общо със значението на глагола, от който е образувано причастиято.

б) Адективираните причастни форми са изгубили значението 'процес'. При тях основно е станало значението 'признак'.

в) Обикновено в съвременния език не е запазен или не е зает глаголът, от чиято основа е било образувано прилагателното име.

г) Понякога съществува глагол от същата основа, но лексикалното значение на прилагателното се различава от лексикалното значение на глагола.

д) В английски език имената, омоними на нелични глаголни форми, се характеризират с граматичните категории на съответния клас имена. В български език положението е по-различно – причастията и глаголното съществително изразяват някои именни категории наред със специфичните граматични категории, произтичащи от тяхната глаголна същност.

Характеристика на езиковия корпус

Събраният от мене корпус е съобразен с целта и метода на моето изследване. В изследването двата езика са равнопоставени, затова изготвеният езиков корпус е двупосочен, съдържа оригинален езиков материал и от двата езика. Тъй като парадигматичният подбор в системата на неличните глаголни форми се

осъществява на равнището на словосъчетанието и на изречението, корпусът е съставен от изречения, съдържащи нелични глаголни форми.

При изготвянето на корпуса си поставям следните цели:

а) От корпуса да събера информация за честотата на употреба на всяка индивидуална нелична глаголна форма от дадената система и чрез анализ на честотата на употреба на формите в системата да получа представа за вътрешното разслоение на системата¹.

б) Да установя броя на функционалните синтагматични позиции за всяка нелична глаголна форма. Съпоставяйки броя на синтагматичните позиции на дадена форма с нейната честота на употреба, да открия дали съществува зависимост между тези две характеристики на формата.

в) Статистически да потвърдя зависимостта между честотата на употреба на дадена форма и сложността на компонентната структура на значението на тази форма.

г) Корпусът да докаже чрез функционалните еквиваленти на всяка нелична глаголна форма в двата езика съществуването на общи компоненти във функционалните единици на двете системи, което представлява база за съпоставка както на отделните функционални единици, така и на двете системи като цяло.

Във връзка с тези задачи изготвеният корпус е неселективен и преводен. Първата му част включва всички нелични глаголни форми, извадени от непрекъснати оригинални текстове с еднакъв за двата езика обем от 200 страници на 8 автора, или общо за двата езика 400 страници на 16 автора оригинални текстове. Тъй като корпусът включва всички нелични глаголни форми в определения обем текстове, аз получавам данни за относителната честота на употреба на формите една спрямо друга. Експерпираниите текстове принадлежат към две функционални разновидности на книжовния език – художествената проза и публицистиката. Тъй като неличните глаголни форми имат висока честота на употреба в художествената проза и публицистиката, аз смятам, че при този обем корпусът е репрезентативен. Оригиначните текстове са разкази, есета и части от новели и романи на английски, американски и български писатели-класици.

Втората част на корпуса съдържа преводните варианти на оригиналните изречения от първата част на корпуса. Те са

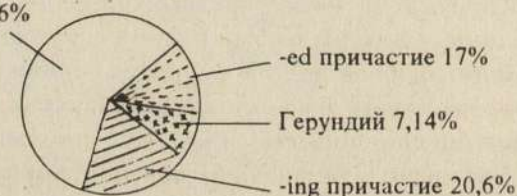
извадени от официално публикуваните преводи на оригиналните произведения. Независимо от факта, че изборът на дадено преводно съответствие зависи в голяма степен от субекта-преводач, все пак смятам, че за моето изследване преводимостта е надежден критерий за съпоставимост на неличните глаголни системи като цяло в двата изследвани езика.

Статистически анализ на корпуса

А. Корпусът включва 4584 оригинални английски изречения с нелични глаголни форми. От тях 2522 съдържат инфинитив, 960 съдържат -ing причастие, 776 съдържат -ed причастие и 326 съдържат герундий. От посочения общо брой 96,98% са прости и само 3,02% са аналитични форми.

Регистрираната честота на употреба на четирите нелични глаголни форми в английски език е представена в диаграма 1:

Инфинитив 55,26%



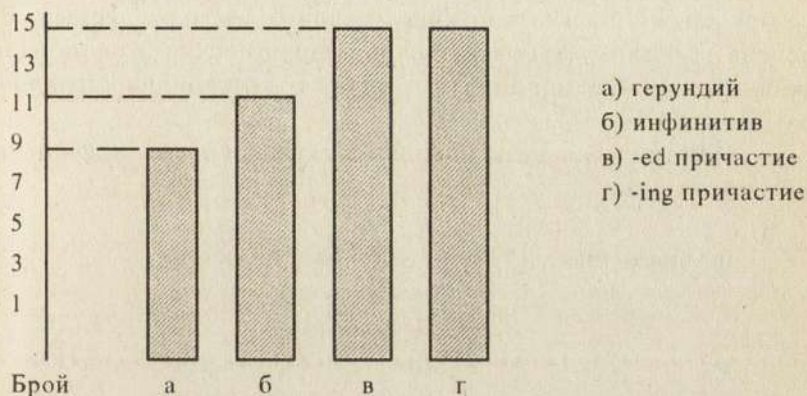
Диаграма 1: Честота на употреба на английските нелични глаголни форми

Неличните глаголни форми могат да бъдат подредени по ранг според своята честота на употреба (в низходящ ред на честотната си стойност):

Нелична глаголна форма	Рангов номер
Инфинитив	1
-ing причастие	2
-ed причастие	3
Герундий	4

Таблица 1: Подредяне на английските нелични глаголни форми според честотната им стойност

Синтактичният разбор на изреченията дава информация за това, какви и колко на брой функционални синтагматични позиции може да заема всяка нелична глаголна форма. Диаграма 2 обобщава данните в количествено отношение:



Диаграма 2. Брой на синтагматичните функционални позиции на английските нелични глаголни форми

На базата на тези данни може да бъде направена втора ранжировка на неличните глаголни форми. Тя е представена в низходящ ред в таблица 2:

Нелична глаголна форма	Рангов номер
-ing причастие	1
-ed причастие	2
Инфинитив	3
Герундий	4

Таблица 2. Подредяне на английските нелични глаголни форми според броя на синтагматичните им позиции

Съпоставянето на данните от таблица 1 и таблица 2 показва, че съществува правопрпорционална зависимост между синтактичната активност на английските нелични глаголни форми и тяхната честота на употреба. Изключение в това отношение прави инфинитивът, който в таблица 1 е с рангов номер 1, а в таблица 2 стои след причастията в трета позиция.

Преводните варианти на оригиналните английски изречения от първата част на корпуса показват разнообразие от функционални еквиваленти за всяка английска нелична глаголна форма. Въз основа на анализ установявам парадигмите на тези функционални еквиваленти. Парадигмите поставям в традиционния ветрилообразен вид:

а) Ветрило на функционалните еквиваленти на инфинитива в български език

английски език		български език
Инфинитив	Да-конструкция	73,17%
	Лична глаголна форма	18,41%
	Сложна трансформация	3,25%
	Глаголно съществително	2,16%
	Съществително име	1,63%
	Причастие на <i>-и/-т</i>	1,08%
	Свършено причастие на <i>-л</i>	0,30%

б) Ветрило на функционалните еквиваленти на *-ing* причастие в български език

английски език		български език
<i>-ing</i> причастие	Лична глаголна форма	55,62%
	Причастие на <i>-ащ/-ящ</i>	10,95%
	Деепричастие	10,39%
	Съществително име	6,39%
	Причастие на <i>-и/-т</i>	5,62%
	Прилагателно име	5,35%
	Свършено причастие на <i>-л</i>	4,49%
	Наречие	1,12%

в) Ветрило на функционалните еквиваленти на *-ed* причастие в български език

английски език

български език

<i>-ed</i> причастие	Причастие на <i>-и/-т</i>	65,08%
	Лична глаголна форма	14,2%
	Прилагателно име	10,06%
	Свършено причастие на <i>-л</i>	4,14%
	Съществително име	3,55%
	Наречие	1,78%
	Предложна фраза	1,19%

г) Ветрило на функционалните еквиваленти на герундия в български език

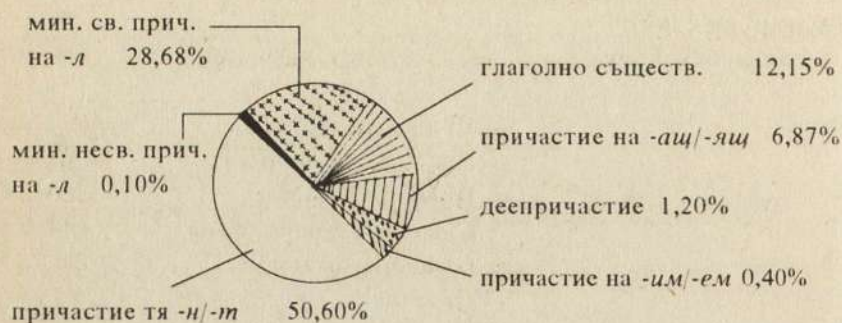
английски език

български език

Герундий	Да-конструкция	44,78%
	Лична глаголна форма	19,06%
	Глаголно съществително	15,33%
	Съществително име	11,04%
	Сложна трансформация	4,29%
	Деепричастие	3,06%
	Причастие на <i>-ащ/-ящ</i>	1,22%
	Прилагателно име	1,22%

Б. Корпусът включва 1004 оригинални български изречения с нелични глаголни форми. От тях 508 съдържат причастия с наставка *-и/-т*, 288 съдържат свършени причастия на *-л*, 122 изречения включват глаголно съществително, в 69 изречения има причастия на *-ащ/-ящ*, 12 изречения съдържат деепричастие, 4 съдържат причастие на *-им/-ем* и в едно изречение има несвършено причастие на *-л*. Всички нелични глаголни форми в корпуса са прости, тъй като единствено деепричастието може да образува аналитична форма, но тя се употребява твърде рядко.

Регистрираната честота на употреба на неличните глаголни форми в български език е представена в диаграма 3:



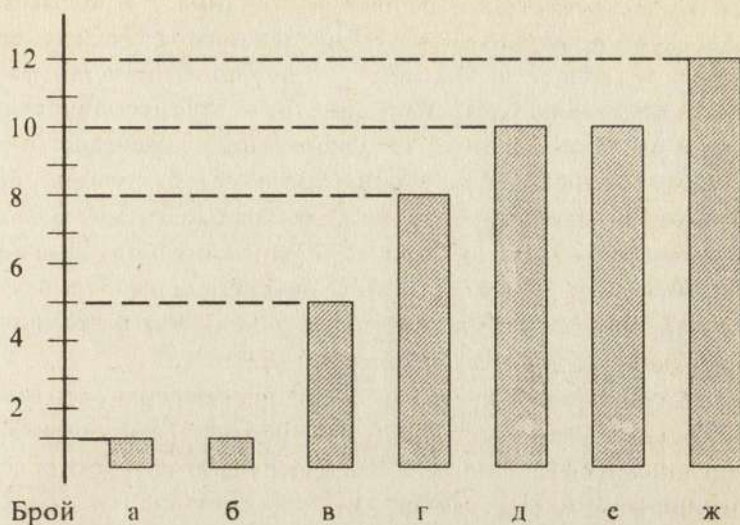
Диаграма 3. Честота на употреба на българските нелични глаголни форми

Подреждането на българските нелични глаголни форми по ранг според честотата на употребата им е направено в таблица 3:

Нелична глаголна форма	Рангов номер
Причастие тя -и/-т	1
Свършено причастие на -л	2
Глаголно съществително	3
Причастие на -ащ/-ящ	4
Деепричастие	5
Причастие на -им/-ем	6
Несвършено причастие на -л	7

Таблица 3. Подреждане на българските нелични глаголни форми според тяхната честота на употреба

След синтактичен разбор на изреченията установявам вида и броя на синтагматичните позиции на българските нелични глаголни форми. Количествените данни от разбора са обобщени в диаграма 4:



Диаграма 4. Брой на синтагматичните функционални позиции на българските нелични глаголни форми

- а) несв. прич. на *-л*
 б) деепричастие
 в) причастие на *-им/-ем*
 г) причастие на *-ащ/-ящ*
 д) св. прич. на *-л*
 е) глаголно съществ.
 ж) причастие *ля -и/-т*

На основа на тези данни е направена втора ранжировка на българските нелични глаголни форми, която е представена в низходящ ред в таблица 4:

Нелична глаголна форма	Рангов номер
Причастие <i>тя -и/-т</i>	1
Свършено причастие на <i>-л</i>	2
Глаголно съществително	3
Причастие на <i>-ащ/-ящ</i>	4
Причастие на <i>-им/-ем</i>	5
Деепричастие	6
Несвършено причастие на <i>-л</i>	7

Таблица 4. Подреждане на българските нелични глаголни форми според броя на синтагматичните им позиции

Съпоставянето на данните от таблица 3 и 4 доказва, че съществува правопрпорционална зависимост между синтактичната активност на българските нелични глаголни форми и тяхната честота на употреба. Единствено при деепричастието се появява различие в ранговите номера. При подреждането според честотата на употреба то има рангов номер 5, а според броя на синтагматичните позиции – номер 6. Това се дължи на факта, че деепричастието може да заема само една синтагматична позиция – на обособено обстоятелствено пояснение, но пък в художествената проза и в публицистиката обособените деепричастни конструкции се срещат сравнително често.

Анализирайки преводните съответствия на оригиналните български изречения от първата част на корпуса, установявам кои са английските функционални еквиваленти на българските нелични глаголни форми. Парадигмите на тези еквиваленти представям във ветрилообразен вид за всяка нелична глаголна форма:

а) Ветрило на функционалните еквиваленти на причастие на *-и/-т* в английски език

български език	английски език	
Причастие на <i>-и/-т</i>	Лична глаголна форма	37,20%
	<i>-ed</i> причастие	25,58%
	Съществително име	16,27%
	<i>-ing</i> причастие	7,00%
	Прилагателно име	7,00%
	Наречие	4,65%
	Инфинитив	2,30%

б) Ветрило на функционалните еквиваленти на свършеното деятелно причастие на *-л*

български език

английски език

Свършено деят. прич. на -л	Лична глаголна форма	27,28%
	Прилагателно име	24,25%
	-ed причастие	21,20%
	Съществително име	18,20%
	-ing причастие	6,10%
	Наречие	3,06%

в) Ветрило на функционалните еквиваленти на глаголното съществително в английски език

български език

английски език

Глаголно съществително	Съществително име	36,00%
	Герундий	27,90%
	Лична глаголна форма	18,02%
	Инфинитив	14,80%
	-ing причастие	1,64%
	Наречие	1,64%

г) Ветрило на функционалните еквиваленти на причастие на -ащ/-ящ в английски език

български език

английски език

Причастие на -ащ/ящ	-ing причастие	40,00%
	Лична глаголна форма	20,00%
	Прилагателно име	20,00%
	Съществително име	11,40%
	-ed причастие	5,70%
	Предложна фраза	2,90%

д) Ветрило на функционалните еквиваленти на деепричастието в английски език

български език	английски език	
Деепричастие	-ing причастие	67,00%
	Лична глаголна форма	33,00%

е) Причастието на *-им/-ем* е преведено на английски език с прилагателно име.

ж) Несвършеното деятелно причастие на *-л* се превежда на английски език с лична глаголна форма, тъй като неговата единствена употреба е в рамките на аналитичната лична глаголна форма.

Изводи

1. Статистическият анализ на корпуса показва, че в английския език честотата на употреба на неличните глаголни форми е 4,56 пъти по-висока от честотата им в българския език. Това се дължи на няколко граматически различия между английската и българската нелична глаголна система. Английската система е изградена от четири основни форми, като три от тях – инфинитивът, *-ing* причастието и герундият – могат да изграждат както прости, така и аналитични нелични глаголни форми. Българската система е изградена от седем основни форми, но само една от тях – деепричастието, може да изгражда аналитични нелични глаголни форми. В английски език всички глаголи с изключение на модалните могат да образуват и четирите типа основни нелични глаголни форми. В български език възможността за образуване на отделните форми е отграничена, тъй като зависи от категориите **вид**, **преходност** и **залог** на изходния глагол. Във връзка с аналитичното изразяване на категорията **аспект** английските причастия участват в по-голям брой аналитични типове сказуемо. Българските нелични глаголни форми не влизат в съставно глаголно сказуемо, тъй като в български език

инфинитивът не се е запазил. Следователно в сравнение с английския българският език се характеризира с по-малко разнообразие на нелични глаголни фрази, с по-слаба възможност за тяхното образуване, както и с по-малък брой функционални синтагматични позиции, които неличните глаголни форми могат да заемат. Различията между двете нелични глаголни системи на граматическо равнище са свързани с различия между тях и на семантично равнище.

2. От ветрилата на функционалните еквиваленти на английските нелични глаголни форми в български език и на българските нелични глаголни форми в английски език се вижда, че основните функционални еквиваленти на всяка нелична глаголна форма в двата езика са пак нелични глаголни форми. Известно е, че различните преводни съответствия на една форма експлицират различни компоненти в нейната семантична структура². От това следва, че всяка нелична глаголна форма има общи компоненти както с неличните глаголни форми от системата на другия език, така и с неличните глаголни форми от своята система. Съществуването на общи компоненти във функционалните единици на двете системи, доказвано от функционалната еквивалентност, представлява **база за съпоставка** както на отделните функционални единици, така и на двете системи като цяло.

БЕЛЕЖКИ

¹ Д а н ч е в, А. Контрастивна лингвистика, анализ на грешките и чуждоезиково обучение. – Първа научно-методическа конференция "Съпоставително езикознание и чуждоезиково обучение". В. Търново, 1979.

² М о с к о в и ч, В. Статистика и семантика. М., 1969.

ЕКСЦЕРПИРАНИ ИЗТОЧНИЦИ

BF – Benjamin Franklin. The Autobiography, The American Age of Reason. M., 1977

CA – Aiken, Conrad. Impulse, Modern Reading, M., 1972

DHL – **Lawrence, D. H.** The Horse Dealer's Daughter, Mirrors, Canfield Press, San Francisco, 1975

EH – **Hemingway, Ernest.** The Old Man and the Sea, M., 1967.

FOC – **O'Connor, Frank.** My Oedipal Complex, Modern Short Stories, New York, 1967.

JC – **Conrad, Joseph.** Heart of Darkness, Modern Short Stories, New York, 1967

TJ – **Jefferson, Thomas.** Declaration of Independence, The American Age of Reason, Moscow, 1977

TR – **Paine, Thomas.** Common Sense, The American Age of Reason, M., 1977

II

ВБ – **О'Конър, Франк.** Моят Едипов комплекс, Английски и американски разказвачи. Изд. Народна култура, С., 1976, пр. Владимир Божков

ГП – **Конрад, Джоузеф.** Сърцето на мрака. Изд. Народна младеж, С., 1971, пр. Григор Павлов

КД – **Джефърсън, Томас.** Декларация за независимостта, Гражданско неподчинение, Американски есета. Изд. Г. Бакалов, Варна, 1981, пр. Кръстан Дянков

КД – **Франклин, Бенджамин.** Из "Моята автобиография", Гражданско неподчинение, Американски есета. Изд. Г. Бакалов, Варна, 1981, пр. Кръстан Дянков

КТ – **Ейкън, Конрад.** Импулс, Английски и американски разказвачи. Изд. Народна култура, С., 1976, пр. Красимира Тодорова

ЛМ – **Пейн, Томас.** Из "Здравия разум", Гражданско неподчинение, Американски есета. Изд. Г. Бакалов, Варна, 1981, пр. Люба Маджарова

ПГ – **Лорънс, Д. Х.** Дъщерята на конетърговеца, Английски и американски разказвачи. Изд. Народна култура, С., 1976, пр. Павел Главусанов

ТА, БА – **Хемингуей, Ърнест.** Старецът и морето. Изд. Народна култура, С., 1964, пр. Теодора и Боян Атанасови

III

АК – **Каралийчев, Ангел.** Есенна приказка, Приказен свят. Изд. Български писател, С., 1985

БЦ – **Цветкова, Бистра**. Петър Парчевич, Бележити българи, II. Държавно военно издателство, С., 1968

БР – **Райнов, Богомил**. Инспекторът и ноцта. Изд. Български писател, С., 1963

ДТ – **Талев, Димитър**. Железният светилник, Съчинения, том 3. Изд. Български писател, С., 1972

ЕП – **Елин Пелин**. Земя, Съчинения, том 2. Изд. Български писател, С., 1972

ЕС – **Станев, Емилиян**. Крадецът на праскови. Изд. Български писател, С., 1973

ЗС – **Стоянов, Захари**. Из “Записки по българските въстания”. Изд. Български писател, С., 1988

ЙР – **Радичков, Йордан**. Опит за летене. Изд. Български писател, С., 1979

IV

LN – **Karaliychev, Angel**. An Autumn Tale. SVYAT Publishers, Sofia, 1991, translated by Lily Netsova

GM – **Tsvetkova, Bistra**. Peter Parchevich, Some Great Bulgarians, Sofia Press, translated by Geargina Moudrova

– **Raynov, Bogomil**. Inspector in the Dark. Foreign Languages Press, Sofia, 1967

MA – **Talev, Dimiter**. The Iron Candlestick. 1964, translated by Marguerite Alexieva

JM – **Elin Pelin**. Lan. (translated by Jean Morris)

RP – **Stanev, Emilian**. The Peach Thief, translated by Radost Pribham

MR – **Stoyanov, Zahari**. Extract from “Notes on the Bulgarian Uprisings”, Sofia Press, 1976, translated by Maria Rankova

BA – **Radichkov, Yordan**. An Attempt at Flying, Sofia, 1979, translated by Bogdan Athanasov

**A CORPUS FOR THE CONTRASTIVE
STUDY OF THE NON-FINITE VERB
SYSTEMS OF ENGLISH AND BULGARIAN**

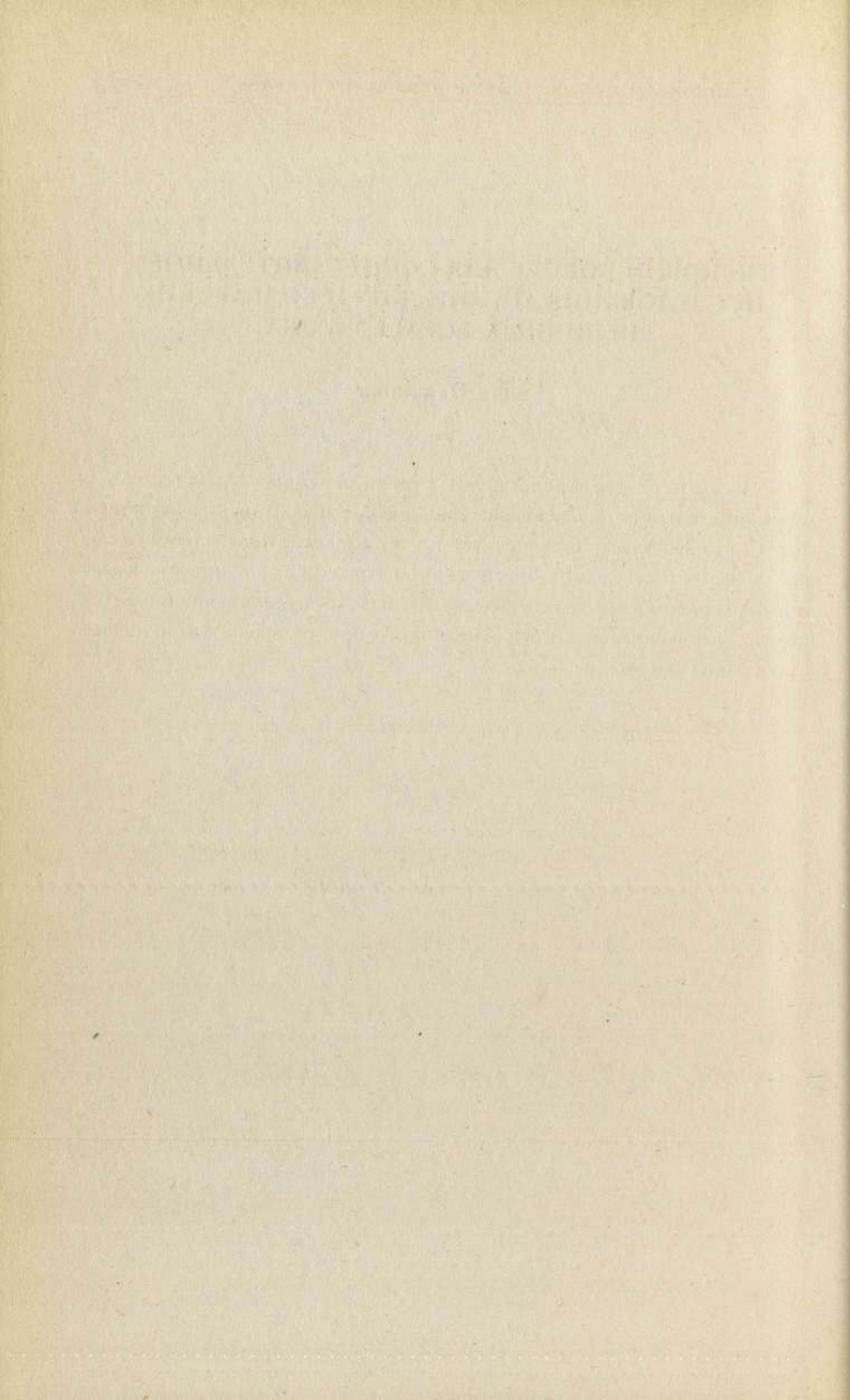
Ginka Penakova

This paper presents a linguistic corpus created for the purpose of studying the non-finite verb systems of English and Bulgarian. The corpus produces evidence of the similarities and differences in the grammatical structure of the two systems. The corpus proves the functional equivalence between the elements of the systems which is due to the similarities in the semantic structure of the two systems. The semantic similarities can serve as the basis of the comparison of the two non-finite verb systems.

ЯЗЫКОВОЙ КОРПУС ДЛЯ СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ АНГЛИЙСКИХ И БОЛГАРСКИХ НЕЛИЧНЫХ ФОРМ ГЛАГОЛА

Гинка Пенакова

В этой статье представлен корпус, который служит целью сопоставительного исследования английских и болгарских неличных форм глагола. Автор дает характеристику корпуса. Корпус состоит из предложений, эксцерпированных из произведений на английском языке и на болгарском языке и их переводов. На базе корпуса устанавливаются переводные эквиваленты каждой неличной формы глагола. Автор делает статистический анализ корпуса.



ТРУДОВЕ НА ВТУ "СВ. СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЙ"
ВЕЛИКО ТЪРНОВО

Том 29 Книга 2
1993

ФИЛОЛОГИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ

TRAVAUX DE L'UNIVERSITE "ST. ST. CIRILLE ET METHODE"
DE VELIKO TIRNOVO

Томе 29 Livre 2

FACULTE PHILOLOGIQUE

1993

**О СОЧЕТАЕМОСТИ
КАЧЕСТВЕННО-ОБСТОЯТЕЛЬСТВЕННЫХ
НАРЕЧИЙ В СОВРЕМЕННОМ
РУССКОМ ЯЗЫКЕ**

Лиляна Цонева

**ON THE COMBINABILITY OF THE
QUALITATIVE-CIRCUMSTANTIAL
ADVERBS IN MODERN RUSSIAN**

Велико Търново, 1993

THE HISTORY OF THE
CITY OF BOSTON
FROM THE FIRST SETTLEMENT
TO THE PRESENT TIME
BY NATHANIEL BENTLEY

IN TWO VOLUMES

BY THE AUTHOR OF THE HISTORY OF THE
CITY OF BOSTON
ADDITIONAL VOLUMES
BY NATHANIEL BENTLEY

BOSTON: PUBLISHED BY
J. B. BENTLEY

В настоящей работе рассматривается вопрос о синтаксической и лексической сочетаемости наречий с именами существительными в современном русском языке¹.

Как известно, в современной лингвистической теории наречия как часть речи делятся на два основных лексико-грамматических разряда — наречия собственно-характеризующие (наречия образа действия и наречия степени) и наречия обстоятельственные. Это деление соответствует традиционному делению наречий на два грамматико-семантических класса, установившемуся в русской лингвистике с начала 19 в. — делению на наречия качественные, характеризующие действие или признак со стороны способа его совершения или качества, и наречия обстоятельственные, указывающие на место, время, причину, цель совершения действия.

Производит, однако, впечатление, что к наречиям образа действия относятся слова, отличающиеся по словообразовательной структуре — непроизводные (**как, так, вдруг, иначе**) или мотивированные существительными (**вслух, наспех, наизнанку**), прилагательными (**тяжело, навеселе, по-лисьи, сгоряча**), глаголами (**мельком, вприкуску**); по морфологическим особенностям — образующие формы степеней сравнения и суффиксальные формы для обозначения степени проявления признака (**тяжело — тяжелее — тяжело́вато**) или неизменяемые (**как, вслух, по-братски**); по семантике — обозначающие качество, свойство (**как, так, весело**) или сравнение, уподобление (**ежиком, по-братски**)².

Лексико-грамматическими свойствами слов (к которым относится принадлежность слова к определенной части речи, значение слова как представителя морфологической категории или лексико-грамматического разряда, морфемный состав и отношения мотивированности и производности с другими словами, лексическая семантика слова) предопределяется сочетаемость слов, рассматриваемая современной грамматикой как явление сложное и многогранное³.

Имея в виду это, нетрудно заметить существенные отличия в синтагматических свойствах наречий образа действия, отличающихся по своей словообразовательной, морфологической и семантической

характеристикам. Срв., например: **тяжело болеть, тяжело больной; читать вслух, чтение вслух; разговаривать по-русски, разговор по-русски** и т. д.

Поэтому господствующую долгое время в русской лингвистике точку зрения, согласно которой наречия, в частности наречия качественные, квалифицируются как слова, определяющие в первую очередь глагол, реже прилагательное или наречие, сегодня следует считать устаревшей.

Современные исследования статуса наречий позволили изменить и уточнить взгляд на наречия, которые уже рассматриваются как довольно пестрая и разнородная часть речи, обозначающая признак в широком смысле (признак признака, признак признака признака, признак предмета) и способная сочетаться со словами всех частей речи, в том числе и с именами существительными⁴.

Учитывая тесную связь между лексико-грамматическими свойствами и синтаксическими функциями наречий, В. В. Виноградов пересматривает их традиционное деление на наречия качественные и наречия обстоятельственные. Он подробно анализирует семантику и синтаксические особенности наречий, сочетающих качественное значение с обстоятельным. К ним относятся слова, мотивированные существительными, с приставкой НА- (**набекрень, нараспашку, наяву** и т. п.) и приставкой В- (**вслух, взасос, вприкуску, всмятку** и т. п.) существительными в форме Тв. п. (**ежиком, столбом** и т. п.), мотивированные прилагательными, с приставкой НА- (**насухо, наголо** и т. п.) и приставкой ИЗ- (**искоса, исчерна** и т. п.), мотивированные глаголами (**лежа, торчмя** и т. п.). В. В. Виноградов подчеркивает: "Значение предлога как бы всасывается в вещественное значение существительного. Возникают новые обстоятельные слова, образуемые посредством префиксации разных падежных форм существительного"⁵.

Семантические и синтаксические особенности таких "новых слов", довольно заметно отличающихся от других качественных наречий, дают В. В. Виноградову основание выделить их в отдельную группу качественно-обстоятельных наречий.

Качественно-обстоятельные наречия (далее КОН) занимают промежуточное положение на стыке качественных и обстоятельных наречий. Их значение — обозначение образа и способа действия с преобладающим обстоятельным оттенком.

В некоторых из них качественное значение почти полностью отсутствует (**впустую, вплотную**)⁶.

КОН отличаются от остальных наречий образа действия, в первую очередь, от наречий на -О, -Е чисто качественным значением, а также от префиксально-суффиксальных наречий, в которых тоже содержится обстоятельственный оттенок значения, и по своим синтаксическим особенностям — чисто качественные наречия на -О, -Е, -СКИ определяют преимущественно глагол и прилагательное (и наречие, мотивированное прилагательным), в то время как КОН определяют в первую очередь глагол и существительное, исключительно редко — прилагательное и наречие. “Степень и характер обстоятельственного значения наречий определяется их связями не только с глаголами, но и с именами существительными, как отглагольными, так и чисто предметными”⁷.

Именно КОН разной мотивации (**вкрутую, вслух, набекрень, напрокат, наголо, пешком** и т. д.), выделяемые на основе сказанного выше в отдельную группу, являются объектом исследования в данной работе.

Предмет нашего внимания здесь — синтаксическая и лексическая сочетаемость КОН с именами существительными в современном русском языке.

Несмотря на то, что теория сочетаемости слов является предметом пристального внимания лингвистов, на данном этапе развития лингвистической науки об единой теории сочетаемости говорить трудно. Сложность этих проблем приводит к противоположности мнений, к разным подходам к изучению ее сущности, и это выражается в значительной терминологической неясности.

Так, **синтаксическая сочетаемость** определяется как способность слов иметь при себе зависимые слова (чаще формы слов), или распространители. Распространителями можно считать падежные формы существительных и местоимений (с предлогами или без предлога), прилагательное, глагол, наречие⁸.

В. В. Морковкин определяет синтаксическую сочетаемость слова как набор синтаксических позиций, а синтаксическую позицию — как возможность употребления при данном слове распространителей его значения⁹.

Преобладающим, на наш взгляд, является понимание синтаксической сочетаемости как способности слова как

представителя определенной части речи или ее лексико-грамматического разряда вступать в связь с другими словами¹⁰. Именно такого понимания синтаксической сочетаемости мы будем придерживаться в настоящем исследовании.

Важным для настоящего исследования является и различие **активной и пассивной синтаксической сочетаемости**. Если активная синтаксическая сочетаемость определяется как способность слова иметь при себе зависимые распространители, то пассивная синтаксическая сочетаемость — это способность слова присоединяться к другому слову, быть в подчиненном, зависимом положении. Активную синтаксическую сочетаемость нужно представлять как обусловленную значением слова как части речи, а также некоторыми частными грамматическими значениями слова, но прежде всего — его семантической структурой. Пассивная синтаксическая сочетаемость — способность распространителя (конкретной словоформы или неизменяемого слова) присоединяться к главному слову, занимать по отношению к нему подчиненное, зависимое положение. Здесь важна не только форма распространителя, но и его функция (отношение, выражаемое им), а также лексическое наполнение этого распространителя¹¹.

Важность учета неоднородности, разных свойств синтаксических связей подчеркивает и Ю. А. Бельчиков, говоря о “правых связях” (если слово выступает в господствующей позиции) и “левых связях” (если слово выступает в зависимой позиции)¹².

Таким образом, синтаксическую сочетаемость наречий можно определить как их способность присоединяться к глаголу (уехать **далеко**, приехать **неожиданно**), пригательному (**довольно** высокий, **очень** далекий), существительному (дом **слева**, люди **издалека**, машина **напрокат**). Это — пассивная сочетаемость, поскольку наречия занимают подчиненное, зависимое положение по отношению к господствующим словам.

Что касается КОН, то они чаще всего являются зависимыми распространителями глагола (быть **навеселе**, читать **вслух**, надеть **нараспашку**) или существительного (человек **навеселе**, чтение **вслух**, рубаха **нараспашку**).

Нельзя не заметить, что в современном русском языке наречие все чаще присоединяется в качестве зависимого распространителя к главному слову существительному, образуя с ним словосочетания, строящиеся на базе подчинительной связи примыкания.

Под **примыканием** в современной лингвистике понимается подчинительная связь, при которой зависимыми словами могут быть слова неизменяемые (прилагательные, инфинитив, компаратив, деепричастия, наречия)¹³. Срв.: Если б ничего не случилось — у вас была священная **обязанность молчать**. (М. Зощенко); **Решение уехать** было принято ею твердо и неуклонно. (Б. Пастернак); На других континентах и во многих других странах есть и **горы выше**, и **реки полноводнее**, и **равнины просторнее**, и **озера глубже и прозрачнее**. (Дм. Горюнов)

Расширение сочетаемостных возможностей наречия (которое нередко относят к словам синтаксически инертным), его способность примыкать к именам существительным подчеркивается многими современными учеными¹⁴.

Как уже было сказано, субстантивные словосочетания с наречием строятся на базе примыкания. Наречие, как и все примыкающие к существительному слова, квалифицируется в лингвистике как определение, более конкретно — как несогласованное определение.

Общее категориальное значение определения — атрибутивность, обозначение признака предмета. Атрибутивное значение «складывается из значения той словоформы (категориального как части речи и обобщенного лексического), которой представлено определение, а также из того значения, которое возникает в результате отношения данной словоформы к другим словоформам в предложении»¹⁵.

Определение как второстепенный член предложения обладает своими типичными формальными признаками. Несогласованное определение не имеет полного набора этих формальных признаков — оно сохраняет некоторые признаки типичного определения (отнесенность к существительному, одностороннюю зависимость, вхождение в одну интонационную группу с существительным). В то же время оно существенно отличается от согласованного определения — во-первых, тем, что выражено наречием, во-вторых, связью примыкания, в-третьих — контактной постпозицией по отношению к определяемому существительному. Несогласованное определение, выраженное наречием, отличается тем, что в нем почти всегда есть добавочный оттенок обстоятельства, и это обусловлено «наличием наречия вместо прилагательного и примыканием вместо согласования»¹⁶.

Поскольку нетипичное определение, выраженное наречием, содержит, как правило, добавочные оттенки значения, оно является синкретичным членом предложения. Срв., например, согласованное и несогласованное определения в следующих предложениях: Есть множество других не решенных пока вопросов, связанных с жизнью **ночного города**. (какого города?) — Существует довольно странная точка зрения на **город ночью** (какой? когда?), дескать, ему положено спать. (Нед. 1986/37)

В. В. Виноградов, отмечая богатство и разнообразие субстантивных конструкций с определительным значением, подчеркивает, что присоединение несогласуемых форм (и наречий в том числе) к имени — “живой, продуктивный, все расширяющийся и обогащающийся способ синтаксического сочетания слов”¹⁷.

В связи с этим возникает вопрос о возможности замены несогласованных определений согласованными и наоборот, о синонимии конструкций с присубстантивным наречием или прилагательным.

Синтаксическими синонимами обычно считаются разноструктурные модели конструкций, имеющих общее грамматическое значение, выражающих одни и те же отношения. В нашем случае — это субстантивные конструкции с атрибутивным значением с примыкающим КОН или согласованным (обычно однокоренным с наречием) прилагательным. Срв.: **яйцо вкрутую** — **крутое яйцо**.

Способность к взаимозамещению конструкций в синтаксическом ряду называют их функционально-смысловой соотносительностью¹⁸.

Появление функционально-соотносительных конструкций говорит о развитии определительных отношений, связанном, по мнению В. В. Виноградова, “с ростом и дифференциацией смысловых оттенков в соответствующем кругу синтаксических объединений”¹⁹.

Возникновение субстантивно-адverbальной связи можно объяснить действием ряда факторов.

Широкие возможности сочетания наречий с существительными отглагольными легко объяснить — в них очевидно влияние глагола на сочетаемость связи существительного, словообразовательно и семантически с ним связанного²⁰. Срв.: **жить здесь** — **жизнь здесь**, **жить вместе** — **жизнь вместе**, **встречаться наедине** — **встреча наедине**, **ходить пешком** — **ходьба пешком**.

Случаи сочетания неоглагольных существительных с наречиями, как подчеркивает В. В. Виноградов, можно считать новым этапом в эволюции грамматической системы русского языка 19-20 вв.²¹ Такие словосочетания возникают, как правило, в рамках предложения и являются результатом переразложения связей внутри более сложных конструкций. Анализируя это явление, Н. Ю. Шведова приводит примеры, в которых предложно-падежная группа отходит от глагола и становится определителем имени: **купить мех на воротник — мех на воротник**. "Совершенно аналогичное явление наблюдается в глагольных трехчленных словосочетаниях, строящихся на основе связей сильного управления и примыкания наречия: **надеть доху внакидку, увидеть Москву ночью, вести огонь слева, пить чай вприкуску, сварить яйца всмятку, приготовить кофе по-турецки** и т. п. И поскольку образование трехчленных глагольных словосочетаний практически ничем не ограничено, постольку не ограничены и возможности появления на их основе именных словосочетаний с примыкающим определителем"²².

В. М. Никитин, говоря о двустороннем обмене формами между обстоятельством и определением, подчеркивает: "В процессе превращения прилагательного в наречие отражено движение, тяготение форм от существительного к глаголу, приобретение новых связей и отношений. Позже возникает и обратное движение — от глагола к существительному, приводящее к употреблению сначала наречий, а потом и других обстоятельственных форм в роли определения ("**езда верхом**" вместо "**верховая езда**" — даже при наличии равноценного прилагательного; **чтение вслух, яйца всмятку, битки по-варшавски**")²³. Кстати, последняя оговорка очень важна, так как нередко считают, что наречие определяет существительное только в тех случаях, когда нет соответствующего прилагательного.

Нередко субстантивно-адвербиальные словосочетания являются результатом эллипсиса. Например, в словосочетаниях **шапка набекрень, стол посередине** можно предположить более сложные исходные конструкции с глагольной формой. Срв.: **шапка, надетая набекрень**²⁴.

Об эллиптическом пропуске причастия в сочетаниях типа **яйцо всмятку** говорит и А. В. Исаченко²⁵.

Рассматривая субстантивные словосочетания в КОН, В. Н. Мигирин подчеркивает, что во многих случаях формально слово-

сочетание возникло в эллиптированной конструкции, однако оно еще не сложилось на функциональном и лексическом уровне. “Только после того, как станут обычными выражения **Я шью рубашку навывпуск. Рубашка навывпуск лежала на столе. Мне подарили рубашку навывпуск**, можно будет констатировать возникновение данного атрибутивного словосочетания как единства внешне-внутреннего (по терминологии А. М. Пешковского). Производная модель, реализованная в выражении **рубашка навывпуск**, сохраняет тесную связь с исходной моделью”²⁶.

В. Н. Мигирин утверждает, что атрибутивная связь здесь еще на стадии формирования, исходя из большого количества случаев, когда в предложении налицо синтаксический синкретизм — возможность одновременного отнесения КОН как к глаголу, так и к существительному. Таких случаев синкретизма, нередко неразрешимого, действительно много. Напр.: Он соскоблил грязь с деревяшки, **надел черные брюки навывпуск**, закрутил усы. (А. Толстой); Охваченный охотничьим волнением, я побегал, **держа ружье наперевес**, сквозь густой кустарник. (А. Куприн)

Что касается формирования единства словосочетаний с КОН на всех уровнях, оно, на наш взгляд, завершилось не только в приведенных В. Н. Мигириным предложениях, но и в данных ниже: Он быстрыми костлявыми пальцами расстегнул спортуk, открыв **рубашу навывпуск**. (Л. Толстой); На голове — **любимая старая соломенная шляпа набекрень**, за ухом — яркий цветок. (Правда 1989/92).

Показательна в этом смысле и возможность употребления КОН в препозиции по отношению к существительному или в обособлении без нарушения субстантивно-адвербиального единства. Напр.: Худой, лохматый человек в **клетчатой навывпуск рубаше** ходит среди счастливых... (Ю. Никитин); Вскоре дверь открылась, и первым вошел мальчик в чистых, холщовых штанишках, в **красной, навывпуск, рубашонке**. (А. Кузнецова)

Атрибутивность КОН в предложении подтверждается, на наш взгляд, и случаями их определения наречиями степени. Напр.: На перегородке в застекленной раме висел большой портрет: совсем юный солдат со скуластым лицом и в **пилотке слегка набекрень**. (В. Травкин); **Тяжеловатый, несколько исподлобья** взгляд смерил Онисимова. (П. Проскурин)

Ст. Георгиев (в статье о болгарских субстантивных словосочетаниях с наречием) тоже отмечает влияние глагольных конструкций на формирование субстантивных, а также возможность редукции предикативных или полупредикативных элементов предложения. В результате такой редукции осуществляется контакт наречия с существительными и расширяется сфера их сочетаемости.

Бесспорной, на наш взгляд, можно считать мысль Ст. Георгиева, что нельзя искать исходную нередуцированную конструкцию во всех конкретных случаях, поскольку здесь, как и при остальных производных словосочетаниях, новые сочетаемостные связи существительного могут возникать по аналогии с уже оформившейся моделью²⁷.

Обобщая сказанное о факторах, способствующих возникновению субстантивно-адвербиальной связи, можно заметить, что примыкание КОН к существительным становится возможным прежде всего в результате эллипсиса, выражающегося в редуцировании некоторых элементов предложения, чаще всего глагольных форм.

Субстантивные словосочетания с КОН имеют некоторые особенности, отличающие их от других субстантивно-адвербиальных словосочетаний.

Во-первых, субстантивные словосочетания с КОН нередко не имеют синонимичных конструкций с прилагательным и являются единственным способом выражения атрибутивных отношений. Напр. **глаза навькате, брови вразлет, яйца всмятку, чай вирикуску, стихи наизусть, чтение вслух, машина напрокат и др.**

Во-вторых, субстантивные словосочетания с КОН широко распространены как в русском языке 19 в., так и в языке последних лет, в то время как многие типы субстантивно-адвербиальных словосочетаний (например, с наречиями времени, с наречиями меры, с наречиями качественными на -О и т. д.) считаются молодыми, поскольку складываются в языке 20 в.

В-третьих, субстантивные словосочетания с КОН можно считать "чисто русскими", в связи с чем особую важность приобретает вопрос об их изучении в иностранной аудитории, например, в болгарской, поскольку в болгарском языке число наречий такого типа, как и словосочетаний с ними, сильно ограничено. Срв.: **приказка наяве, срещи насън, пари назаем** и т. п. Кстати, необходимость изучения сочетаемости слов вообще и наречий в частности более чем очевидна — известно, что овладение правилами сочетаемости слов

представляет существенную трудность для изучающих иностранный язык в силу того, что сочетаемость, являясь общим категориальным свойством всех языков, проявляется в разных языках специфично, индивидуализированно. Кроме того, в методике обучения русскому языку как иностранному наречия относятся к трудно усвояемым лексико-грамматическим группам²⁸.

Как уже было сказано, синтаксическая сочетаемость КОИ обусловлена в первую очередь их общей категориальной семантикой. В отличие от синтаксической сочетаемости, правила которой указывают на общие закономерности употребления слов, **лексическая сочетаемость** “фиксирует распространенность тех или иных сочетаний и привычность ассоциаций одних слов с другими”²⁹. Лексическая сочетаемость зависит от индивидуального значения слов.

Синтаксическая и лексическая сочетаемость не изолированы друг от друга. Несмотря на то, что сочетаемость на лексическом уровне выражает индивидуальные возможности слова для связи с определенным кругом других лексем, она находится в зависимости от самого синтаксического контекста. В связи с этим И. А. Мельчук пишет: “Не менее важно, однако, напомнить: говоря о лексической сочетаемости, мы имеем в виду не просто способность слов синтагматически соединяться друг с другом, а их способность соединяться для выражения заданной комбинации смыслов и/или заданных синтаксических ролей”³⁰.

Итак, говоря о синтаксической сочетаемости наречий в интересующем нас плане, можно говорить о сочетаемости “существительное + наречие”. Такая сочетаемость имеет абстрактный характер, на этом уровне не учитывается частное, конкретное. Именно здесь можно говорить о сочетаниях типа ***жизнь навывлет**, ***стул вокруг** и т. п., в которых соблюдены грамматические законы языка — ведь нет сомнения, что наречие может определять существительное. (Здесь и далее знаком *помечены абстрактные конструкции, не имеющие коммуникативной ценности).

Примеры таких конструкций, не нарушающих грамматических норм языка, но лишенных коммуникативной ценности, приводятся во многих исследованиях. Срв., например, у В. Д. Аракина: **сладкий сахар** — ***сладкая книга**, **быстро расти** — ***быстро спать** и т. д.³¹

Далее существенно значение слова как представителя определенного лексико-грамматического разряда или грамматической категории. Этим обусловлена, например, возможность

сочетания существительных абстрактных с наречиями степени (**почти ненависть**), существительных конкретных с наречиями места (**дом рядом**), существительных одушевленных с наречиями степени и наречиями места (**почти старик, старик рядом**) и т. д.

На более конкретном уровне можно уже говорить о сочетаемости лексико-семантических групп слов. Например, лексико-семантическая группа существительных, называющих предметы одежды, может сочетаться с наречием **нараспашку: пальто, тулуп, рубашка, ... нараспашку.**

Нетрудно, однако, заметить, что ограничения в сочетаемости есть и в составе этой лексико-семантической группы – наречие **нараспашку** может определять не все существительные, относящиеся к ней. Круг существительных, способных определяться этим наречием, сужается – в нем есть преимущественно названия предметов мужской одежды. С другой стороны, не все существительные, называющие мужскую одежду, могут сочетаться с этим наречием. Срв. ***свитер нараспашку, *майка нараспашку.** Таким образом, в самых общих чертах, можно, наверное, определить наречие **нараспашку** как слово, которое, в соответствии со своим лексическим значением, может сочетаться с названиями мужской верхней одежды на пуговицах, которую можно носить незастегнутой. И разумеется, это утверждение тоже будет не совсем корректным – ведь незастегнутой можно носить и женскую одежду (пальто, куртку, халат и т. п.), в том числе и “чисто” женскую (блузу, кофту, даже платье). И именно здесь уместно вспомнить мысль об обусловленности сочетаемости местом, временем, специальными условиями, даже случайной ситуацией³².

В этом смысле показательна также мысль С. Влахова и Л. Муцкова: “... в границах общих синтаксических правил, сужая и детализируя их, едва ли не вокруг каждого слова смыкается круг “собственных” правил сочетаемости. Даже близкие по значению и употреблению слова нередко подчиняются своим, “индивидуальным”, правилам сочетаемости, которые не совпадают с правилами, касающимися их синонимов и близкородственных слов”³³.

Объединение слов в речи семантически ограничено в случаях отсутствия в их денотативном значении общих компонентов или в случаях наличия несовместимых компонентов³⁴. Именно отсутствие

общих компонентов значения ограничивает объединение слов в приведенном раньше словочетании ***сладкая книга**. Наоборот, наличие общих семантических признаков делает сочетание слов возможным. Срв. в болгарском языке **сладка книга**, возможное благодаря наличию дополнительного значения в болгарском прилагательном **сладък** — “обладающий какими-нибудь положительными качествами” (разг.): **сладка блузка, сладък филм** и т. п.

Л. Р. Зиндер отмечает, что сочетаемость слов определяется объективной действительностью, условиями жизни общества и поэтому очень изменчива территориально и во времени. Эта мысль иллюстрируется словосочетаниями **сидеть на крыше** и **сидеть в саду** — первое более вероятно в условиях жизни в Средней Азии, второе — в европейских условиях³⁵.

В связи с изменчивостью сочетаемости слов во времени Л. Р. Зиндер приводит словосочетание **стеклянная сковородка**, почти невероятное раньше и широко употребительное сегодня³⁶. Срв. также: **стеклянный столик, стеклянная крыша** и т. п.

Д. Н. Шмелев пишет, что многообразие явлений окружающего мира, того, что происходит в нем (и, естественно, отражается в языке), приводит к тому, что любой перечень лексических сочетаний слова всегда можно считать неполным. “Самые необычные (по смыслу) или даже, казалось бы, противоестественные с точки зрения реальных предметных соотношений словосочетания постоянно возникают в речи, оказываясь вполне закономерными в определенных ситуациях”³⁷.

Семантическая совместимость слов обеспечивает содержательную ценность предложения, в то время как несовместимость некоторых компонентов может нарушить его смысловое единство. Срв.: **Старик напротив молчал.** — ***Старик вокруг молчал.**

Разумеется, могут быть случаи намеренного употребления таких словосочетаний, например, в стилистических целях. Срв. классический пример “нонсенса” **сапоги всмятку**, основанный именно на сочетаемости несочетающегося, семантически несовместимого: Это выходит просто: Андроны едут, чепуха, белиберда, **сапоги всмятку**. (Н. Гоголь)

Интересно отметить, что семантическая совместимость нередко имплицитруется, она предсказуема — т. е. на основе пресуппозиции

можно сказать, что определенные слова предполагают другие (например: подметать + пол)³⁸.

Можно назвать немало наречий, в которых семантическая совместимость имплицирована — они предполагают всегда или в первую очередь именно определенные слова или даже всегда одно и то же слово. Напр.: **наверх + подниматься, взбираться, карабкаться** и т. п.; **вниз + спускаться, сползть, съезжать, спрыгивать** и т. п.

Именно предсказуемостью семантической совместимости можно объяснить случаи, когда семантическая неясность определенного слова (например, при изучении иностранного языка) снимается благодаря сочетающемуся с ним слову. Например: На стук из-под приподнятой ставни выглянуло неспрощавшееся существо в **каракулевой тиаре набекрень**. (Л. Леонов) — благодаря наречию **набекрень** можно заключить, что **тиара** — это головной убор. Если предположить возможность существования словосочетания ***тиара внакидку**, то в нем **тиара** будет восприниматься как название одежды.

Срв. также: ... Борис Андрееч еще сидел возле окна, в **красивом шлафроке нараспашку**. (И. Тургенев) — наличие наречия **нараспашку** позволяет заключить, что **шлафрок** — название одежды (поскольку это слово не употребляется в современном языке, оно может быть незнакомым даже для носителей русского языка).

С понятием семантической совместимости связаны и понятия собственной и несобственной сочетаемости.

Словосочетания, которые “возбуждают самую конкретную из имеющихся в его (слова — Л. Ц.) сигнификате сему”, дают представление о собственной сочетаемости слова. Т. е., собственная сочетаемость слова — совокупность словосочетаний с ним, “в которых актуализируются семы, отражающие специфику именно его денотата”³⁹.

Примерами собственной сочетаемости наречий можно считать словосочетания с КОН: **глаза навывкате, рана навывлет, походка вразвалку, ружье наперевес, сабля наголо** и т. п.

Такие словосочетания, поскольку они отражают собственную сочетаемость слова, обладают (если иметь в виду метаязыковую функцию сочетаемости) максимальной диагностирующей силой — они “с наибольшей очевидностью проясняют те или иные свойства слова”, в данном случае — их семантику⁴⁰.

Наоборот, несобственная сочетаемость слов — это совокупность словосочетаний с ними, в которых участвуют, актуализируются семы, способные отражать более общие, не специфические стороны денотата. Срв.: **дом слева — человек слева — удар слева; дома вокруг — люди вокруг** и т. п.

Количество слов, заполняющих синтаксические позиции слова, и отношения между ними определяют явление **открытости/закрытости** или **перечислимости/неперечислимости ряда слов**, определяющееся преимущественно факторами экстралингвистического порядка.

Существуют позиции максимальной емкости, они могут заполняться практически неограниченным количеством слов — т. е. открытым рядом. Закрытым рядом можно считать заполнение определенной синтаксической позиции ограниченным кругом слов, иногда даже всего одним словом⁴¹.

Здесь можно говорить о трех случаях: круг слов, с которыми слова сочетаются, может быть очень широким, почти неограниченным; во-вторых, он может состоять из "исчислимого" количества тематически сгруппированных слов; в-третьих, может быть ограничен несколькими словами, иногда даже всего одним словом.

Эти три случая можно проиллюстрировать наречиями.

К первому случаю относятся, например, наречия местоименного характера (**там, здесь** и т. д.), которые, благодаря своей действенности, способны сочетаться с существительными практически всех лексико-грамматических разрядов и лексико-семантических групп (**любовь здесь, встреча здесь, люди здесь, товары здесь красота здесь** и т. д.).

За ними следуют КОН, которые могут определять существительные некоторых лексико-семантических групп. Напр., наречие **набекрень** определяет существительные, относящиеся к лексико-семантической группе названий головных уборов (**шапка, шляпа, ушанка, кепка, пилотка** и т. д.).

И, наконец, есть КОН, которые могут сочетаться только с двумя словами (**вприкуску + чай, вприкуску + пить**) или с одним словом (**навыкате + глаза, взлет + брови**).

Дальше в работе следует анализ лексической сочетаемости некоторых КОН. Этот анализ предполагает определение круга слов, с которыми КОН сочетаются в связной речи, а также условий

реализации этих сочетаний. Такое описание возможно благодаря тому, что лексическая сочетаемость более своеобразна и индивидуальна, чем синтаксическая сочетаемость, ее удобно описывать, она "лексикографична"⁴².

Перед тем как приступить к конкретному анализу лексической сочетаемости КОН с именами существительными, считаем нужным обратить внимание на следующие важные для этого анализа моменты.

1. Диссертационное исследование, частью которого является настоящая статья, проводилось на базе большой выборки, состоящей из иллюстративных примеров, почерпнутых из русской и болгарской классики, современной русской и болгарской художественной литературы (количество примеров из научной литературы ограничено), современной русской и болгарской печати — всего около 6000 примеров.

2. Лексическая сочетаемость КОН рассматривается в рамках предложения, реже — в отрыве от предложения. Такой подход к изучению сочетаемости представляется более целесообразным, чем ее изучение на уровне словосочетания.

Словосочетание, как известно, входит в предложение как единицу сообщения и является его компонентом. Именно предложение — сфера функционирования словосочетания. Поэтому исследование присубстантивного употребления наречий только на базе словосочетания можно считать недостаточным. В связи с этим можно привести справедливое утверждение В. И. Фурашова, что при таком подходе нельзя разграничивать предикативное и атрибутивное употребление наречий, нельзя рассматривать случаи обособления, парцелляции и других особенностей функционирования слов в предложении, нельзя рассматривать случаи одновременной синтаксической зависимости от двух членов предложения и т. д.⁴³

Изучение словосочетаний в предложении "позволяет раскрыть действующие в данном языке правила синтаксического распространения различных лексико-грамматических разрядов слов, т. е. определенные частные правила синтаксической организации связной речи"⁴⁴.

Что касается случаев рассмотрения словосочетаний в отрыве от предложения, "до предложения", то их можно считать только научной абстракцией, к которой можно прибегать в определенных исследовательских целях⁴⁵.

3. В качестве иллюстративных примеров в работе приводятся предложения, которые в редких случаях сокращены без ущерба для их содержания.

После примеров в скобках дается фамилия их автора или название, год издания и номер газеты или журнала, из которых они почерпнуты. Список сокращений дается в конце работы.

4. Известно, что нередко присубстантивные связи (сильные или слабые) могут выступать в предложении в совместной зависимости от одного и того же существительного. Это могут быть случаи одновременного примыкания и согласования, управления и примыкания, примыкания и примыкания⁴⁶.

Поэтому нередко исследуемые нами конструкции являются только частью сложного словосочетания, в котором существительное имеет и другие синтаксические связи (чаще всего согласование прилагательного или местоимения или примыкание падежей с предлогами). В таких случаях остальные компоненты сложного словосочетания тоже графически выделяются, но, как правило, не являются объектом нашего внимания.

5. Важной, на наш взгляд, является и следующая оговорка. Число разных слов, с которыми любое слово как лексема может сочетаться, редко поддается окончательному учету. Нет сомнения, что ни одна выборка из текстов не может зафиксировать все случаи сочетаемости лексемы с другими лексемами — всегда «остается возможность зафиксировать еще в необследованных текстах новое слово, сочетающееся с данным»⁴⁷.

Поэтому, утверждая возможность/невозможность сочетаемости слов друг с другом, говоря об особенностях этой сочетаемости, мы исходим из данных нашей выборки.

Сначала обратим внимание на наречия, которые сочетаются всегда и только с одним словом — существительным.

Наречие **НАВЫКАТЕ** сочетается только с существительным **глаза**. Оно образует с определяемым существительным настолько тесное единство, что иногда это единство относят к фразеологии⁴⁸.

Признавая такую точку зрения крайней, мы считаем более целесообразным рассматривать словосочетание **глаза навикате** как синтаксически нечленимое словосочетание синсематичного существительного с атрибутивным распространителем, которое функционирует в предложении в качестве единого его члена⁴⁹.

Напр.: Глядя **глазами навывкате** наискось под ноги Федору Ивановичу, он говорил... (Вл. Дудинцев).

В пользу такого утверждения говорят и все особенности функционирования этого словосочетания в предложении.

Наречие **навывкате** часто является распространителем не только существительного **глаза**, а словоосочетания этого существительного с согласованным определением — прилагательным, обязательным при синсемантичном существительном. Напр.: **Голубые глаза навывкате** превратились в ледышки и смотрели мимо меня. (И. Росохватский).

Во многих случаях отсутствие распространителя при существительном **глаза** делает предложение семантически недостаточным. Напр.: Филатов поднялся, попятился от стоявшего наголове рыжего детины с **веселыми навывкате глазами**. (В. Санин) — при невозможном *детина с глазами.

Наречие **навывкате** может быть и предикативным. Напр.: Если **глаза немного навывкате**, тени рекомендуется наносить чуть выше ресниц. (Раб. 1987/12).

Производит впечатление тот факт, что чем устойчивее, "фразеологичнее" словосочетание с КОН, тем большей свободой функционирования в предложении оно отличается. Это касается в полной мере наречия **навывкате**, которое, как мы уже сказали, отличается своими особенностями функционирования в предложении.

Так, это наречие может располагаться в препозиции по отношению к существительному **глаза**: Меред перевел **свои навывкате глаза**, веселые, смеющиеся, на Знаменского. (Л. Карелин):

— может обособляться: В одних только **его глазах, голубых, навывкате** и несколько неподвижных, замечалась не то задумчивость, не то усталость... (И. Тургенев);

— может определяться наречием степени: И вдруг **их глаза** встретились — Яшины большие, **слегка навывкате**, и сс — пронзительно-зеленые... (Ю. Яковлев);

— может находиться в ряду определений, выраженных прилагательными: **Серые навывкате глаза** его лихорадочно поблескивали... (Ч. Айтматов).

Срв. также: ... из-под густых бровей ласково, чуть усмешливо смотрят **большие коричневые чуть навывкате глаза**. (Ю. Нагибин); В недавнем прошлом это была очень миловидная женщина. Довольно полная, с **большими, чуть навывкате серыми глазами**... (С. Залыгин).

Сочетаемость наречия **навыкате** с глаголом можно считать окказиональной. Срв.: Даже глаза у Ситечкина стали другими: раньше они суетливо метушились на лице, заискивали, восторгались, присоединялись, а теперь **застыли навыкате**, полные язвительного превосходства. (Е. Евтушенко).

Словосочетание **глаза навыкате** имеет менее употребительное синонимичное словосочетание с прилагательным **выпуклый**:

У него были **неприятно выпуклые глаза**... (В. Набоков); Аннота как-то сразу потускнела, стала старше, точно выключился свет в **выпуклых зеленых глазах**. (Б. Полевой).

Еще реже употребляется разговорное прилагательное **пучеглазый**, которое может иногда заменять в предложении словосочетание **глаза навыкате**: Сзади меня громоздилась крупнотелая, **пучеглазая**, крупная женщина. (В. Астафьев).

Наречие **ВРАЗЛЕТ** тоже сочетается только с одним существительным — **брови**. Напр.: Когда он засыпал, я разглядывала **его брови вразлет**, ямку на подбородке.. (А. Лиханов); Огромные глаза, **брови вразлет**, лица чеканные (Нед. 1987/2).

Словосочетание **брови вразлет** встречается реже, чем рассмотренное выше словосочетание **глаза навыкате**.

Наречие **вразлет** не сочетается с глаголами и вообще с другими словами. Словосочетание **брови вразлет** не имеет синонимичных с прилагательными.

Далее обратим внимание на группу наречий, которые тоже сочетаются только с одним существительным, но при этом сохраняют и связь с глаголом. Такими являются наречия: **навылет, исподлобья, искоса, враскачку, вразвалку, навзрыд, всмятку, вкрутую, вприкуску, внакладку**.

Наречие **НАВЫЛЕТ** сочетается с существительным **рана** (редко — **ранение**). Напр.: — **Рана удачная**, — заключил он. — **Навылет** и без особых последствий. (К. Симонов).

Словосочетание **рана навылет** не имеет синонимичных с прилагательным.

Наречие **навылет** сочетается и с глаголом **ранить**, реже — с некоторыми синонимичными. Напр.: “Завещание” — всего-навсего разговор умирающего солдата, **раненного навылет** в грудь, со своим земляком... (К. Паустовский); А нам требуется **пробить. Навылет!** (К. Симонов).

Наречие **ИСПОДЛОБЬЯ** определяет только существительное **взгляд**: Что-то подсказало мне, чьим сыном он мог быть. Эти брови, сходящиеся над переносицей, **этот взгляд исподлобья**. (А. Кикнадзе); Как много теряют в обществе некоторые люди из-за того, что произвольно привыкают к кривой улыбке, **взгляду исподлобья**, различным гримасам. (Нед. 1983/28).

Наречие сочетается и с глаголами **смотреть, глядеть**: Панталеоне **взглянул исподлобья**. (И. Тургенев); Поля смотрит на нас **исподлобья**, чуть смущенная. (Ф. Вигдорова).

Единичный случай употребления существительного **взгляд** с прилагательным **исподлобный** отличается необычностью, его можно считать авторским окказионализмом: — Что ж, это его дело, — непроницаемо сказал Крымов, вспомнив **исподлобный** з а м е т а в ш и й с я **взгляд** Гулина... (Ю. Бондарев).

Такой же сочетаемостью обладает наречие **ИСКОСА** — с существительным **взгляд** и глаголами **смотреть, глядеть**, Напр.: Если бувидеть сейчас ее лицо, **этот взгляд искоса**... (В. Кетлинская); Мало-помалу она приучилась на него **смотреть**, сначала **исподлобья**, **искоса**, и все грустила... (М. Лермонтов).

Эти два наречия **исподлобья, искоса** тоже обладают некоторыми особенностями функционирования в предложении — возможностью располагаться в препозиции или употребляться в одном ряду с согласованными определениями-прилагательными. Напр.: ...она застыла на месте, раскрыв рот, потом метнула **искоса взглядом**... (А. Грин); Потом был разговор. Были слезы и вдруг **исподлобья такой хитроватый взгляд**. (Раб. 1985/6).

Наречия **ВРАЗВАЛКУ, ВРАСКАЧКУ** сочетаются всегда с существительным **походка**. Напр.: Мальчик был красивый — серые глаза на смуглом лице, уверенный взгляд, **походка враскачку**... (И. Гофф); За тросом побежал в подшкиперскую Сергей Катиков, хотя глагол “бежать” едва ли применим к его топанию, лишь чуточку учатившемуся по сравнению с **обычной неторопливой походкой вразвалку**. (Л. Князев).

Существительное **походка** синсемантично, и во многих случаях его употребление без распространителей невозможно. Срв. семантически недостаточные предложения: * У него походка. * Он шел походкой.

Оба наречия сохраняют и связь с глаголом **ходить**: Он **ходил враскачку (вразвалку)**.

Наречия **ВСМЯТКУ, ВКРУТУЮ** сочетаются единственно с существительным **яйцо**, чаще в форме множественного числа. Напр.: Перед полночью Ариадна объявляла, что она хочет есть, и требовала ветчины и **яйц всмятку**. (А. Чехов); Да нет, все то же самое-сосиски и **яйца вкрутую** — как идеальный случай. (Нед. 1988/39)

Эти наречия сочетаются и с глаголом **варить**. Напр.: ... на столах разложены были **сваренные всмятку яички**, сырки, бутерброды. (Э. Просецкий); ...круглятся **яйца, сваренные вкрутую**, и темнеют ломти ржаного хлеба. (А. Малышев); **Сварите яйцо вкрутую**, мелко порубите его. (Раб. 1989/5).

Наречие **вкрутую** имеет синонимичное прилагательное **крутой**, которое, по нашим наблюдениям, употребляется с существительным **яйцо** реже. Напр.: Перед ним на стуле была расстелена газета, на ней он расположил сваренные еще дома **крутые яйца**. (В. Дудинцев).

В отличие от него, наречие **всмятку** не имеет синонимов.

Сочетаемость этих наречий с другими существительными — явление стилистического порядка. В таких случаях привычная, нормативная сочетаемость нарушается намеренно, для создания стилистического эффекта. Срв.: И вдруг перед ним сияющая роскошеством витрина с невиданным доселе выбором: слева — **яйцо вкрутую**, справа — **сосиска, тоже вкрутую**. (Нед. 1988/39);

— Конкретно — да или нет? Фашист он или **сосунок всмятку**? (Ю. Бондарев); **Хозрасчет всмятку** (Изв. 1989/324) — заглавие фельетона о проблемах транспортировки яиц.

Наречия **ВПРИКУСКУ, ВНАКЛАДКУ** сочетаются только с существительным **чай** и глаголом **пить**. Срв.: Эта одутловатая водяночная женщина, которую постоянно томило одно желание — напиться вдоволь **жиденького чая вприкуску**, — приобрела в доме какое-то тайное значение и силу. (А. Серафимович); Он радушно угощает нас настоящим, а не **морковным чаем с сахарным песком внакладку** и ломтиками черного хлеба. (И. Одоевцева) — Словом, лучше **пить чай вприкуску** с о с л а д о с т я м и... (Раб. 1983/11); — А мы тут, Степан Владимирович, с Игорем говорили, — подал в это време голос Анисимов, любивший **пить чай** н е т о р о п л и в о, **вприкуску**, хрустя сухарем. (П. Проскурин).

Нередки здесь случаи неразрешимого синтаксического синкретизма, когда наречие находится в одновременной зависимости как от глагола, так и от существительного: ...сидели за столом перед самоваром и **пили чай внакладку**, одновременно играя в подкидного. (Е. Евтушенко); Скоро, скоро будем дома. **Чай вприкуску попить**. А нашьемся хорошенько — И скорее почивать... (Дм. Сухарев).

Единичный случай сочетаемости с существительным **чаепитие**: Почему-то ему казалось **подобное чаепитие**, непременно из блюдца, да **вприкуску**, чисто русской национальной прерогативой. (Е. Добровольский) — воспринимается скорее всего как нарушение нормативной сочетаемости наречия.

Наречия **ВПРИГЛЯДКУ** (разг. шутл.) обладает такой же сочетаемостью. Напр.: Очень мы чай любили да и сахару не жалели: когда **вприкуску**, а когда и **вприглядку попьешь**... (В. Шаламов); Здесь почище, чем в учебниках: не впрямую деловые люди на цены влияют — дело это сейчас очень непопулярное, — а умело поддерживают дефицит, дабы местные неимущие классы так набегались в ботинках на босу ногу, напились **чаю вприглядку**, настоялись в очереди за курами, чтобы потом любым ценам были рады, лишь бы товар появился. (Сов. культура 1990/27. 20).

Несколько шире сочетаемость наречий **начистоту, накоротке, насмерть, наизусть**, которые могут примыкать к глаголам, а также к двум-трем существительным с близким значением, мотивированным глаголами.

Наречие **НАЧИСТОТУ** определяет существительные **разговор** и **беседа**. Напр.: Тут ведь нужен **разговор начистоту**, посторонний может помешать. (Ф. Вигдорова); Опоздали мы с **беседой начистоту**. (В. Санин).

Часто сочетается это наречие и с глаголами **говорить/разговаривать** и **беседовать**. Напр.: Мне хотелось поговорить с **человеком начистоту**. (Ф. Вигдорова).

Наречие **НАКОРОТКЕ** сочетается с существительными **прием, собрание, встреча**. Напр.: О чем жалеть? О тех **наспех, накоротке встречах**, дай бог, раз-два в месяц... (Ог. 1987/44); **Этот прием накоротке**, не обремененный ни присутствием сильных мира сего, ни условностями официальной встречи, позволял людям брать быка за рога. (С. Дангулов).

Срв.: **встречаться накоротке, принимать накоротке**.

Наречие **НАСМЕРТЬ** сочетается с существительными **бой, битва, борьба** и глаголами **биться, драться, бороться, сражаться**.

Напр.: Атаковали, мол, танки. Был **бой насмерть**, лейтенант Княжко, раненый, не ушел с поля боя... (Ю. Бондарев); И надо, чтобы об этом знали все. Потому что **борьба будет насмерть**. Срв.: **сражаться насмерть, бороться насмерть** и т. д.

Наречие **НАИЗУСТЬ** сочетается с глаголами **учить, заучивать, знать**, а также с производными от них существительными **знание, заучивание, изучение**. Напр.: Поскольку мы все реже относимся с высказываниям руководителей как к священным заклинаниям, подлежащим **бездумному заучиванию наизусть**, этот вопрос не выглядит надуманным. (Изв. 1989/164); Требуется **твердое и осмысленное знание наизусть** следующих молитв... (Ог. 1989/5).

По нашим наблюдениям, наречие **наизусть** расширяет свою сочетаемость, примыкая к существительным типа **стихи, песня, слова, цитата** и т. п. Срв.: А запомнилось вот что: ...; память и эрудиция — **пространные цитаты наизусть** из древних и новейших трактатов, свободное владение именами, датами, фактами. (А. Ваксберг); А ты, Людмила, ешь и быстро иди заниматься. У тебя еще **инглиш, сольфеджио и стихи наизусть**. (Нед. 1982/37).

Наречия **внакидку, навывпуск, нараспашку, набекрень, наперевес, наготове, наголо, крест-накрест** отличаются своей более широкой сочетаемостью с существительными определенного тематического круга или определенной лексико-семантической группы. Так, наречия **внакидку, навывпуск, нараспашку, набекрень** сочетаются с конкретно-предметными существительными, называющими предметы одежды и головные уборы; наречия **наперевес, наготове, наголо** — с названиями оружия. Все эти наречия могут сочетаться не только с конкретно-предметными существительными, но и с глаголами.

Наречие **ВНАКИДКУ** сочетается с названиями предметов верхней одежды (**пальто, плащ, шинель** и т. п.), указывая на способ ношения этой одежды. Напр.: Телегин отворил, вошел Рощин в **измятой шинели внакидку**... (А. Толстой); Комиссия — шесть пожилых людей с большими и толстыми портфелями, в **пальто внакидку**. (Вс. Иванов).

Редко это наречие может сочетаться с другими существительными: Все в той же **шали внакидку** Бахиана молча шла... (Ч. Айтматов).

Наречие сочетается и с глаголами **надеть, носить**. Нередки здесь случаи синтаксического синкретизма. Напр.: Особенно много было выздоравливающих из местных госпиталей: кто на костылях, кто в бинтах, кто в лубках; многие из-за сложных повязок **носили шинель внакидку или в один рукав**. (Ю. Нагибин). В данном случае синкретизм разрешим в пользу обстоятельства: носили внакидку или в один рукав.

Наречие **НАВЫПУСК** сочетается с двумя группами существительных.

Во-первых, это существительное **брюки** и его синонимы — **штаны, клеши**. Напр.: В горницу вошел юноша в кителе с ленточками орденов, в **защитных брюках навывпуск** и желтых туфлях. (К. Паустовский); В общем, навел шик-блеск, только вместо ботинок надел валенки, прикрыл их **клешами навывпуск**. (Ю. Бородин).

В этих случаях наречие указывает на способ ношения брюк — не заправляя их в голенища. Поэтому сочетаемость наречия **навывпуск** с другими близкими по смыслу существительными — **бриджи, галифе** невозможна. Ограниченность в сочетаемости здесь со стороны существительных в соответствии с дополнительным семантическим компонентом в их значении — это брюки специального покрова, узкие внизу, заправляемые в сапоги.

Во-вторых, наречие **навывпуск** определяет существительные, называющие предметы одежды (**сорочка, рубашка, блузка, кофта, гимнастерка** и т. п.), по способу их ношения — не заправляя в пояс брюк или юбки. Напр.: Оленька, крохотный человечек в крохотных брючках и **рубашке навывпуск**, наблюдала разное настроение двух людей. (В. Сукачев); Возле этих столов на брезентовом раскладном стульчике сидела старая грузная женщина в **кофте навывпуск...** (Л. Карелин).

Наречие **навывпуск** сочетается также с глаголами **носить, надеть**. Напр.: Блузку можно и заправить в юбку, **носить навывпуск** с поясом или без него. (Нед. 1988/33).

Следует отметить, что круг существительных, сочетающихся с наречием **навывпуск**, расширяется — в современном языке к широко употребительным **рубашка, сорочка, кофта** и т. д. добавляются **ковбойка, тенниска, майка** и т. п. Напр.: ...гостей встречает загорелый мужчина в соломенной шляпе, **тенниске навывпуск** и плетенках на босу ногу. (Нед. 1984/45).

Наречие **НАРАСПАШКУ** сочетается с названиями одежды (как мужской, так и женской), которая может застегиваться (или не застегиваться), и указывает на способ ее ношения. Напр.: ...он пришел домой оживленный, **в пальто нараспашку...** (А. Толстой); Всадник в **желтой дубленой шубе нараспашку** и лисьей шапке ехал дорожной полурьсью... (Ч. Айтматов).

Как и в предыдущем случае, здесь можно говорить о расширении круга существительных, сочетающихся с этим наречием, что объясняется, разумеется, факторами экстралингвистического характера. Срв., например, существительные, которые определяются наречием **нараспашку**, в примерах из произведений писателей 19 в. и современных писателей: Один лишь только, низкого роста и на вид сердитый, **в тулупе нараспашку...** вдруг спросил его... (И. Тургенев); ...Борис Андреич еще сидел возле окна, в **красивом шлафроке нараспашку...** (И. Тургенев) — ...выглянула немолодая плотная женщина в **ватнике нараспашку...** (К. Лагунов); В **линялом спортивном костюме нараспашку**,навстречу нам поднялся невысокий человек... (Вл. Верников).а я был в старых поношенных джинсах, в **куртчонке нараспашку.** (Ч. Айтматов).

Наречие **нараспашку** сочетается и с глаголами **надеть, носить.**

Синонимичные конструкции с прилагательным встречаются редко. Напр. Лишь однажды... подошел бывший его компаньон Пятилетов в **растегнутом дорогом полушубке...** (Г. Семенихин).

Наречие **нараспашку** может являться и компонентом фразеологических оборотов **душа нараспашку** и **жить (жизнь, житье) нараспашку**, которые не являются предметом нашего внимания в настоящей работе. Напр.: **Жил он нараспашку**, не по состоянию. (М. Салтыков-Щедрин); Маурицио был весь — **душа нараспашку...** (Е. Воробьев).

Наречие **НАБЕКРЕНЬ** сочетается с названиями головных уборов (**шляпа, шапка, фуражка**, реже — **пилотка, кепка, папах**, **колпак** и т. п.). Напр.: На углу тротуара, в коротком модном пальто, с короткою модною **шляпою набекрень...** стоял Степан Аркадьич. (Л. Толстой); В передней стоял Виктор в студенческой шинели с бобровым воротником и **фуражкой набекрень.** (И. Тургенев); Он выходит на ринг, большой и грузный, в **папаче набекрень...** (Е. Евтушенко).

В отличие от приведенных выше наречий, наречие **набекрень** может определять, кроме глаголов **носить, надеть**, глаголы **заломить, сдвинуть, насадить** и т. д. Связь с такими глаголами обнаруживается в следующих предложениях: Шляпа у него была заливхватски **сдвинута набекрень**, галстук съехал набок. (С. Воронин); Поправив буденовку, слишком **уж насаженную набекрень**, один из них легко выпрыгнул... (Г. Семенихин).

Яркий стилистический эффект достигнут Е. Евтушенко в окказиональном словосочетании с наречием **набекрень**, основанном на нарушении его нормативной, привычной сочетаемости. Срв.: И, возжелавши легкой качки, деля благодатную лень, возьму себе "Казбека" пачку и кружку с **пенной набекрень**.

Наречие **НАГОТОВЕ** (редко — **наизготовку**) сочетается, как уже говорилось, с существительными, называющими огнестрельное оружие (**винтовка, автомат, карабин, наган, пистолет** и т. п.), в нашей выборке — чаще всего с существительным **автомат**. Напр.: Влез молоденький солдатик с **автоматом наготове**. (Нед. 1984/48); Одни крадутся вдоль стен с **автоматами наизготовку**. (Вс. Овчинников).

Наречие сочетается и с глаголами, чаще — **держать, вздернуть**. Напр.: И только сейчас, слегка пригнувшись к нему и все так же **держа наготове наган**, Степухин увидел... (Ан. Марченко); Юрок **вскинул автомат наизготовку**, пошел в сторону кустов. (С. Тихомиров); ...и, **вздернув автомат наизготовку**, откинул дверцу чердака... (Ю. Бондарев).

Случаи сочетаемости наречия с другими названиями оружия редки. Напр.: Чтобы все сделать без шума, он держал только **нож наготове**. (А. Толстой).

Интересный пример окказиональной сочетаемости наречия **наизготовку** с существительным **гитара**: В эту ночь или в другую, уж не помню сейчас, только растряс он меня снова, истощный, с **гитарой наизготовку**... (В. Золотухин).

Наречие **НАПЕРЕВЕС** тоже сочетается с названиями огнестрельного оружия, однако следует отметить, что круг этих существительных более ограничен по сравнению с предыдущим случаем. Здесь невозможна сочетаемость с существительными типа **пистолет, наган** в соответствии с семантикой наречия и самого существительного.

Чаще всего этим наречием определяются существительные **винтовка, автомат, ружье**. Напр.: С **ружьём наперевес** кинулся он за волчицей, надеясь достать ее пулей. (Ч. Айтматов); ... появилось не меньше десятка конвойных с **автоматами наперевес** и стали цепочкой. (В. Ардаматский)

Единичны случаи сочетаемости наречия **наперевес** с названиями оружия другого типа или же с существительными, называющими предметы, которые могут служить оружием лишь в определенной ситуации. Напр.: Мне несколько не по себе и от теории “прозрения”: скачущий во весь опор крестonosец с **копьем наперевес** внезапно натягивает поводья... (ЛГ 1988/21); Взъерясь, он подскакивал на одной ноге и затем мчался с **вилами наперевес**, как солдат в штыковую атаку (И. Чобану).

Необычная, окказиональная сочетаемость наречия **наперевес** используется в художественной литературе и публицистике для достижения стилистического эффекта. Срв., например, словосочетания с этим наречием в данных предложениях из фельетонов, в которых автор достигает определенного комического эффекта: Женщина, она и на экваторе женщина. Ей позарез необходимы сочувствие и понимание. Не барские, снисходительные, когда пиит мимоходом поохает над хозяйкой с **сумками наперевес** и умчит на крылатом Пегасе под облака. (Нед. 1988/22); Входит Франсиско с бородой, в джинсах и валенках, с **авторучкой наперевес**. (Нед. 1989/13); Меркурий с **колбасой наперевес** (Правда 1992/53) — речь идет о стихийной уличной торговле в Москве.

Словосочетания с наречием **наперевес**, как и с наречием **наготове**, широко употребительны как в русском языке 19 века, так и в современном языке. Отличия в употреблении этих словосочетаний во временном аспекте — в большей или меньшей активности определённых существительных, обусловленной экстралингвистическими причинами, а также в расширении их сочетаемости за счет авторских, окказиональных употреблений.

В отличие от них, словосочетания с наречием **НАГОЛО́** характерны прежде всего для русского языка 19 века, поскольку оно примыкает к названиям холодного оружия. Напр.: Со мною сели два гусара с **саблями наголо**, и я поехал по большой дороге. (А. Пушкин); Она помчалась по степям с **кинками наголо**... (Л. Леонов); Я и яблоньку твою вспомнил,... и сыновей твоих, которые где-то в Крыму

с **шашками наголо** бешено мчатся друг другу навстречу. (Г. Немченко).

Словосочетания с наречием **наголо** и глаголами в нашей выборке не зафиксированы.

Возможна сочетаемость наречия **на́голо** (или, точнее, сочетаемость его лексико-семантического варианта) с существительным **стрижка** и глаголами **стричь, стричься**. Напр.: У многих **стрижка наголо**, пятна зеленки... (Нед. 1987/43); Черная **стриженная наголо голова** смешно торчала... (В. Беляев).

Наречие **КРЕСТ-НАКРЕСТ** обладает ограниченной сочетаемостью с существительными **платок, шаль, повязка** и т. п. и обозначает способ их ношения. Напр.: Я шел по улице и вспоминал крестьянскую девочку в **к о р и ч н е в о м платке крест-накрест**... (М. Левитин); Все. Тампон на ранку, **повязка крест-накрест**. Свободен. (Нед. 1988/51).

Возможна здесь и сочетаемость наречия с некоторыми другими существительными — **полоса, шнурок, ремешок**, а также — **линия, очередь** (автоматная). Напр.: Хороши сандалии с **ремешками крест-накрест**. (Эхо пл. 1988/10); Потом они вместе пили чай, за тем же столом, где были нацарапаны знакомые знаки: **две линии крест-накрест**. (В. Дудинцев).

Сочетаемость всех этих существительных с данным наречием возможна благодаря наличию в них общего компонента значения — они обозначают то, что можно скрестить, завязать, начертить и т. д. таким образом.

Исходные конструкции здесь — глагольные: **завязать, перевязать, начертить, нацарапать** и т. д. **крест-накрест**. Срв.: Две косы, **уложенные на з а т ы л к е крест-накрест**. (И. Гофф); Предназначенная мне жена возникла в образе крестьянской девочки с платком, **перевязанным крест-накрест**. (М. Левитин).

Ниже обратим внимание на сочетаемость наречий, мотивированных прилагательными, одинаково активно примыкающих как к глаголам, так и к существительным отглагольным, которые, однако, трудно объединить тематически или в лексико-семантическую группу.

Наречие **ВСЛЕПУЮ** сочетается с глаголами, а также с мотивированными глаголом существительными. Напр.: Мне довелось дважды в жизни пережить неприятные минуты на борту самолетов,

совершавших **вынужденную посадку вслепую**. (Вс. Овчинников); Научился летать в строю, и командир эскадрильи взял меня к себе. Но у него — новая машина для **полетов вслепую**. (Нед. 1988/40); Метод **работы вслепую** сложился как-то сам по себе. (Сп. 1986/11).

Здесь можно говорить об относительно неограниченной сочетаемости наречия с отглагольными существительными. Срв., например, невозможность сочетания: *смех вслепую, сон вслепую и т. д.

Окказиональной можно считать сочетаемость наречия в следующем предложении: ..ныне, мы знаем, люди невольно обречены на **голосование "вслепую"**, поскольку нередко имеют самое поверхностное представление о том или ином кандидате или просто попадают в ловушку их звонких обещаний. (Изв. 1979/247). Впрочем, основания для такого необычного сочетания слов содержатся в самом контексте предложения.

Наречие **ВРУЧНУЮ** тоже сочетается с отглагольными существительными и обозначает, как и наречие **вслепую**, способ совершения действия. Напр.: После **посадки картофеля вручную** ложилась голодная и одетая. (Изв. 1989/166); После трудового дня чувствуешь себя, как землекоп после **рытья котлована вручную**. (Нед. 1989/49); "**Терапия вручную**" оказалась нужной в наш век как противовес засилью лекарств. (Нед. 1986/5).

Здесь тоже можно говорить об относительной неограниченности сочетаемости наречия со стороны отглагольных существительных, поскольку их трудно сгруппировать тематически. Сочетаемость наречия оказывается возможной с названиями тех действий, которые можно совершать вручную или механизированно, при помощи какой-нибудь аппаратуры и т. д. Срв. **терапия вручную**.

Невозможной здесь считается сочетаемость с существительными **сон, смех** и т. п., которые нельзя характеризовать с точки зрения их совершения в таком плане.

С другой стороны, сочетаемость наречия **вручную** невозможна и с названиями тех действий, которые по-другому совершаться не могут. Срв.: ***рисование вручную**. В такой конструкции есть некоторая семантическая избыточность.

Почти неограниченной сочетаемостью с существительными обладают наречия **наоборот** и **напрокат**.

Наречие **НАОБОРОТ** сочетается с существительными с разным частным значением:

— отглагольными со значением действия: Надо понимать — это добро, а не зло, это честный труженик, а не чуждый элемент. Иначе выходит **борьба наоборот** — с трудовыми доходами. (Изв. 1986/321); **Перестройка наоборот** (ЛГ 1988/43).

— абстрактными существительными: Секретный объект 20, или **гласность наоборот** (Нед. 1989/7).

— конкретно-предметными существительными: Оказалось, что чувства счастливых не поддаются частному парадоксу "**реки наоборот**": чем дальше, тем она уже, мельче... (Нед. 1985/13); Объяснить, что такое рекан, легче всего от противоположного: это **отель наоборот**. (Вс. Овчинников); Представьте себе **теплицу наоборот**: к зиме с нее снимают стеклянную крышу... (Нед. 1987/16).

— названиями лиц: Все эти одиннадцать лет я была **отказником наоборот**. (Изв. 1900/231).

Сочетаемость наречия **НАПРОКАТ** ограничена со стороны существительного — это могут быть существительные с конкретно-предметным значением, которые трудно объединить в лексико-семантическую группу. Напр.: Амынский клуб предоставляет советским спортсменам квартиру, **машину напрокат**... (ЛГ 1988/43); **Экскаватор напрокат** (Нед. 1987/23); **Кран напрокат** (Нед. 1986/32).

Существительные, определяющиеся наречием **напрокат**, чаще всего называют машины, приборы, другую технику. В современной разговорной речи, однако, сочетаемость наречия с конкретно-предметными существительными почти не ограничена. Срв.: **ручка напрокат**, **чайник напрокат** и т. д.

Наречие **напрокат** сочетается и с глаголами **дать**, **взять**: Прокат выгоден и государству, и предприятию, и организации, которая **дает технику напрокат**. (Нед. 1987/23). Впрочем, в этом предложении налицо синтаксический синкретизм.

Этим в настоящей статье ограничивается анализ лексической сочетаемости КОН. Некоторые другие случаи сочетаемости КОН с существительными даны в приложении к диссертации, которое содержит перечень всех наречий, рассматриваемых в ней.

На основе анализа сочетаемости КОН в рамках предложения можно сделать некоторые выводы.

1. Синтаксическую сочетаемость можно понимать как сопособность слов, принадлежащих к определенной части речи или определенному лексико-грамматическому разряду в рамках части речи, вступать в связь с другими словами.

Лексическая сочетаемость — это способность слова сочетаться не со всеми словами, проявлять избирательность в процессе сочетания, что обусловлено индивидуальным значением сочетающихся слов. Возможность сочетания слов вытекает из их семантической совместимости — сочетающиеся слова должны иметь общие семантические признаки, позволяющие или требующие распространения стержневого слова зависимым словом.

2. Качественно-обстоятельственные наречия занимают особое положение среди других наречий образа действия, обозначая образ действия с обстоятельственным оттенком. Этими семантическими особенностями, в первую очередь, обусловлены синтаксические свойства КОН, и они сочетаются преимущественно с существительными (обычно словообразовательно и семантически не связанными с глаголом), реже с глаголами.

3. Лексическая сочетаемость КОН имеет некоторые интересные особенности — именно в связи с ними можно говорить о предсказуемости сочетаемости, о закрытых рядах слов, об обязательной сочетаемости и т. д. КОН в плане их сочетаемости с существительными приходится рассматривать отдельно, поскольку каждое наречие отличается своей, индивидуальной способностью сочетаться с определенным кругом существительных (**наголо + сабля, нож, шашка, клинок**), нередко даже только с одним существительным (**вприкуску + чай, навзрыд + плач**).

4. Анализ сочетаемости КОН позволяет выявить некоторые особенности субстантивно-адвербиальной связи — ее зависимость от семантики господствующего существительного и наречия-распространителя; ограничения в сочетаемости, вытекающие из предметно-логических отношений между предметами и явлениями в реальной действительности; степень стабильности этой связи; наличие/отсутствие функционально-соотносительных словосочетаний с прилагательными; синтаксическую роль словосочетания с наречием в предложении и т. д.

5. Особый интерес представляет и изучение необычной, окказиональной сочетаемости КОН с существительными, основанной

на нарушении нормативной сочетаемости для достижения определенного стилистического эффекта.

6. Сочетаемость КОН с существительными представляет особый интерес и в контрастивном аспекте, при сопоставлении русского языка с болгарским, поскольку в болгарском языке число наречий такого типа, как и субстантивных словосочетаний с ними, сильно ограничено.

Анализ сходств и отличий между словосочетаниями с КОН в двух языках (как и между субстантивно-адвербиальными словосочетаниями вообще) заслуживает особого внимания и может быть предметом будущих исследований.

БИБЛИОГРАФИЯ

¹ Настоящая статья является частью исследования: Сочетаемость наречий с именами существительными в русском языке (лексико-синтаксический и стилистический аспект). Диссертация на соискание ученой степени кандидата филол. наук, Москва, 1992.

² Русская грамматика, М., 1980, т. I, с. 703—703.

³ Русская грамматика, т. II, с. 15—16.

⁴ Подробное об этом см.: **Виноградов, В. В.** Русский язык, М., 1972; **Георгиев, Ст.** Система наречий в современном болгарском книжном языке. Докторская диссертация. С., 1976; **Шмелев, Д. Н.** О сущности наречий (на материале немецкого языка), Вестник МГУ. Серия филология, 1966, № 6, с. 61—71.

⁵ **Виноградов, В. В.** Русский язык, с. 283.

⁶ Там же, с. 282.

⁷ Там же, с. 300.

⁸ **Дорофеева, Т. М.** Синтаксические свойства слова в свете коммуникативных задач обучения, сб. Сочетаемость слов и вопросы обучения русскому языку иностранцев, М., 1984, с. 108.

⁹ **Морковкин, В. В.** Опыт идеографического описания лексики (анализ слов со значением времени в русском языке), М., 1977, с. 38.

¹⁰ **Кубрякова, Е. С.** Лексическая и синтаксическая сочетаемость слова и ее отражение в процессах словообразования, сб. Проблемы сочетаемости слов, М., 1979, с. 26.

¹¹ **Дорофеева, Т. М.** Указ. соч., с. 18—19.

¹² **Бельчиков, Ю. А.** Лексическая стилистика: проблемы изучения и обучения, М., 1988, с. 67.

¹³ **Русская грамматика**, т. II, с. 21.

¹⁴ Подробное об этом см.: **Виноградов, В. В.** Указ. соч.; **Чикина, Л. К.** К вопросу, о присустантивном употреблении наречий, Уч. записки Смоленского пед. ин-та, 1958, вып. IX; **Фурашов, В. И.** Несогласованные определения в современном русском языке, М., 1984; **Брезински, Ст.** Наречия като несъгласувани определения, сб. Славистични изследвания, С., 1987; **Георгиев, Ст.** Субстантивно-адвербиални словосъчетания в съвременния български език. Български език, 1967, №3.

¹⁵ **Фурашов, В. И.** Указ. соч., с. 4.

¹⁶ Там же, с. 9.

¹⁷ **Виноградов, В. В.** Вопросы изучения словосочетаний (на материале русского языка), Избранные труды. Исследования по русской грамматике, М., 1975, с. 253.

¹⁸ **Шведова, Н. Ю.** Активные процессы в современном русском синтаксисе. Словосочетание, М., 1966, с. 6.

¹⁹ **Виноградов, В. В.** Вопросы изучения ..., с. 253.

²⁰ Подробное об этом см.: **Прокопович, Н. Н.** К вопросу о роли словообразовательных связей частей речи в построении словосочетаний, сб. Исследования по грамматике русского литературного языка, М., 1955, с. 140—158.

²¹ **Виноградов, В. В.** Русский язык, с. 303.

²² **Шведова, Н. Ю.** Указ. соч., с. 6.

²³ **Никитин, В. М.** Обстоятельства и определения в их отношениях, Уч. зап. Рязанского ГПИ, 1955, № 10, с. 140.

²⁴ **Мигирин, В. Н.** Очерки по теории процессов переходности в русском языке (учебное пособие для студентов), Бельцы, 1971, с. 90.

²⁵ **Исаченко, А. В.** Грамматический строй русского языка в сопоставлении с словацким. Морфология, Братислава, 1954, с. 228.

²⁶ **Мигирин, В. Н.** Указ. соч., с. 89.

²⁷ **Георгиев, Ст.** Субстантивно-адвербиални словосъчетания..., с. 225.

²⁸ **Сафьян, Ю. А.** О некоторых аспектах создания и оценки словарей сочетаемости слов русского языка, сб. Сочетаемость слов и вопросы обучения русскому языку иностранцев, М., 1984, с. 96.

²⁹ **Кубрякова, Е. С.** Указ. соч., с. 26.

³⁰ **Мельчук, И. А.** Опыт теории лингвистических моделей "Смысл → текст". Семантика. Синтаксис, М., 1974, с. 104.

³¹ **Аркин, В. Д.** Лексическая сочетаемость как один из компонентов словарной статьи, сб. Актуальные проблемы учебной лексикографии, М., 1977, с. 245.

³² **Степанова, М. Д.** Проблемы теории валентности в современной лингвистике. Иностранные языки в школе, 1973, № 6, с. 12.

³³ **Влахов, С., Муцков, Л.** Неглагольная лексико-синтаксическая сочетаемость. Словарь-справочник, С., 1974, с. 5.

³⁴ **Морковкин, В. В.** Семантика и сочетаемость, слова, сб. Сочетаемость слов и вопросы обучения русскому языку иностранцев. М., 1984, с. 7.

³⁵ **Зиндер, Л. Р.** О лингвистической вероятности Вопросы языкознания, 1958, № 2, с. 123.

³⁶ Там же, с. 123.

³⁷ **Шмелев, Д. Н.** Очерки по семасиологии русского языка, 1964, с. 200.

³⁸ **Медникова, Э. М.** Сочетаемость слов и соотношение норма языка — норма речи (на материале русского и английского языков), сб. Проблемы сочетаемости слов, М., 1979, с. 34.

³⁹ **Морковкин, В. В.** Семантика и сочетаемость слова, с. 11.

⁴⁰ **Брагина, Н. Г.** Роль сочетаемости в словарном описании лингвистических характеристик слова, сб. Учебники и словари в системе обучения русскому языку как иностранному, М., 1986, с. 171.

⁴¹ Подробнее об этом см.: **Морковкин, В. В.** Опыт идеографического описания..., с. 38—40.

⁴² Подробнее об этом см.: **Котелова, Н. З.** Значение слова и его сочетаемость. Л., 1975, с. 48.

⁴³ **Фурашов, В. И.** Присубстантивные наречия в строе предложения, Русский язык в национальной школе, 1978, № 6, с. 77.

⁴⁴ **Распопов, И. П., Ломов, А. М.** Основы русской грамматики. Морфология и синтаксис, Воронеж, 1984, с. 182.

⁴⁵ Там же, с. 181.

⁴⁶ **Русская грамматика**, т. II с. 73, 82.

⁴⁷ **Плотников, Б. А.** Дистрибутивно-статистический анализ лексических значений. Минск, 1979, с. 12.

⁴⁸ **Виноградов, В. В.** Русский язык, с. 300.

⁴⁹ **Фурашов, В. И.** Несогласованные определения..., с. 77.

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

ЛГ — г. “Литературная газета”, Изв. — г. “Известия”, Нед. — г. “Неделя”, Ог. — ж. “Огонек”, Раб. — ж. “Работница”, Сп. — ж. “Спутник”, Эхо пл. — ж. “Эхо планеты”.

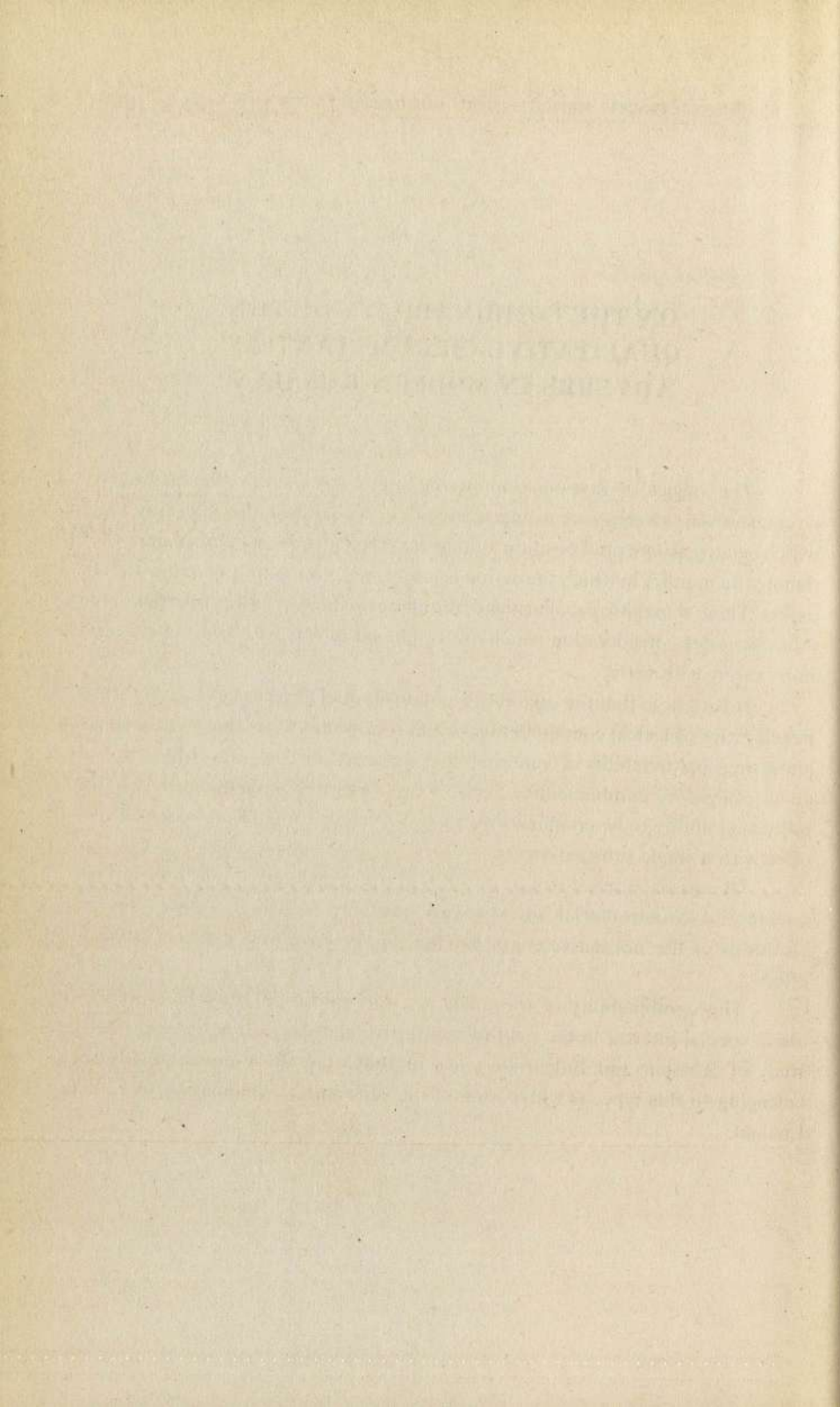
ON THE COMBINABILITY OF THE QUALITATIVE-CIRCUMSTANTIAL ADVERBS IN MODERN RUSSIAN

The object of investigation of the present work are the qualitative-circumstantial adverbs (according to Acad. V. V. Vinogradov's terminology) which occupy an essential position among the other adverbs of manner since they denote the manner in which the action is performed, containing a circumstantial aspect. These semantic peculiarities determine also the syntactic properties of the adverbs under consideration which are combined mostly with substantives and more rarely with verbs.

It is to note that the qualitative-circumstantial adverbs have a number of peculiarities of lexical combinability — and it is in that sense that we can speak about their predictability of combinability, about certain rows of words, as well as about obligatory combinability. Each of these adverbs is characterized by its individual ability to be combined with a given number of substantives and very often with a single substantive.

Of especial interest is also the study of the occasional combinability of the qualitative-circumstantial adverbs with substantives, which is based on the violations of the normative combinability for the purposes of special stylistic effects.

The combinability of the qualitative-circumstantial adverbs represents also a special interest in the field of contrastive analysis during the contrastive study of Russian and Bulgarian, since in Bulgarian the number of adverbs belonging to this type, as well as that of the substantive combinations is rather limited.



ТРУДОВЕ НА ВЕЛИКОТЪРНОВСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ
"СВ. СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЙ"
ФИЛОЛОГИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ
ТОМ 29, КНИГА 2
1993

Редактор Русин Русинов
Техн. редактор Райна Карабоева
Коректор Цветанка Рашкова

Излязла от печат декември 1998 г.

Формат 60 x 90/16
Печатни коли 16.5

ISSN 0204 – 6369

Университетско издателство "Св. св. Кирил и Методий" –
Велико Търново, 1998
Печатница на Университетското издателство

ISSN 0204 - 6369



Цена 70 лева