

**КРАСОТАТА В КУЛТУРАТА  
НА БЪЛГАРИ И СЪРБИ**

---

**ЛЕПОТА У КУЛТУРИ  
БУГАРА И СРБА**



© Авторски колектив, 2017

© Университетско издателство “Св. св. Кирил и Методий”, 2017  
гр. В. Търново, ул. “Теодосий Търновски” № 2

ISBN 978-619-208-100-3

# **КРАСОТАТА В КУЛТУРАТА НА БЪЛГАРИ И СЪРБИ**

---

## **ЛЕПОТА У КУЛТУРИ БУГАРА И СРБА**



**Университетско издателство “Св. св. Кирил и Методий”  
Велико Търново, 2017**

**Редакционна колегия** проф. д-р Ценка Иванова  
проф. д-р Надежда Йович  
проф. д-р Радослав Радев  
доц. д-р Станка Бонова  
д-р Валентина Седефчева  
м-р Сава Стаменкович

**Подготовка за печат** Ценка Иванова  
Валентина Седефчева  
Сава Стаменкович  
Силвия Коева

**Рецензенти** проф. д-р Тодор Моллов  
проф. д-р Лиляна Цонева  
проф. д-р Йордана Маркович

Сборникът КРАСОТАТА В КУЛТУРАТА НА БЪЛГАРИ И СЪРБИ е тринадесетият по ред съвместен сборник от двуезичния тематичен проект на преподаватели от Филологическия и Философският факултет на два партниращи си университета – Великотърновският университет „Св. св. Кирил и Методий“ и Университета в гр. Ниш. Това сътрудничество продължава повече от четвърт век с различни дейности и проекти. От 2002 г. датират ежегодните разменни посещения на преподаватели и студенти с образователна и културна програма.

Научните конференции с тематични сборници са неотменна част от академичните контакти, които утвърждават съвременния облик на академичните и междусъседските отношения.

Този сборник е част от изследователския проект „Центрове и периферии на Балканите“ на ВТУ и съдържа доклади от научната конференция „Красотата в културата на българи и сърби“, проведена на 13 май 2016 г. в Славистичния комплекс на ВТУ.

Досега в поредицата *Двуезични тематични сборници на Великотърновския университет (Филологически факултет) и Университета в Ниш (Философски факултет)*:

*Трапезата в културата на българи и сърби* (Велико Търново, 2004)

*Комичното в културата на сърби и българи* (Ниш, 2005)

*Свое и чуждо в културата на българи и сърби* (Велико Търново, 2006)

*Еротичното в културата на сърби и българи* (Ниш, 2007)

*Играта в културата на българи и сърби* (Велико Търново, 2008)

*Тяло и дрехи в културата на сърби и българи* (Ниш, 2009)

*Селото и градът в културата на българи и сърби* (Велико Търново, 2010)

*Името в културата на сърби и българи* (Ниш, 2011)

*Време и пространство в културата на българи и сърби* (Велико Търново, 2012)

*Реалност и фикция в културата на сърби и българи* (Ниш, 2013)

*Слово и жест в културата на българи и сърби* (Велико Търново, 2014)

*Емоциите в културата на сърби и българи* (Ниш, 2015)

## СЪДЪРЖАНИЕ

**Предговор**..... 11

### **Мария Илиева**

*КРАСИВА КАТО КАПКА* ИЛИ ПРЕДСТАВАТА ЗА  
КРАСОТА В БЪЛГАРСКАТА КАРТИНА НА СВЕТА //  
*Лена као кап* или о доживљају лепоте у бугарској  
слици света ..... 13

### **Станка Бонова**

КРАСОТАТА В ОБРЪЩЕНИЯТА КЪМ ДЕЦА:  
БЪЛГАРСКО-ПОЛСКИ ПАРАЛЕЛИ //  
Лепота у облицима за обраћање деци:  
бугарско-пољске паралеле ..... 23

### **Јордана Марковић**

ЛЕЗИЧКА СРЕДСТВА ЗА ОПИСИВАЊЕ ТЕЛЕСНЕ  
ЛЕПОТЕ У СРПСКОЈ НАРОДНОЈ  
КЊИЖЕВНОСТИ // Езикови средства за описание  
на телесната красота в срџбскиј фолклор ..... 34

### **Драгана Вељковић**

КОНСТИТУИСАЊЕ ЗНАЧЕЊА ПОЈМА ЛЕПО(ТА)  
КРОЗ ПАРЕМИЈЕ ИЗ ЗБИРКИ ВУКА КАРАЦИЋА  
И ЂУРЕ ДАНИЧИЋА // Формиране на значенијата  
на понятијата 'красиво/красота' в сборника с  
пословици на Вук Караджич и Джура Даничич ..... 50

### **Надежда Јовић**

ЛИЧНА ИМЕНА КОД СРБА ОД ОСНОВА СА  
ЗНАЧЕЊЕМ 'ЛЕП' И 'РУЖАН' // Съществителни  
собствени имена при срџбите образувани от основи  
със значение 'хубав' и 'грозен' ..... 64

**Радослав Радев**

КРАСОТАТА НА ЖЕНАТА В МЯРАТА НА ТРУДА  
И ПОЧИВКАТА // Лепота жене у раду и одмору ..... 77

**Николай Димитров**

ТРИ МОДЕЛА НА ЖЕНСКАТА КРАСОТА В  
НАЧАЛОТО НА БЪЛГАРСКИЯ МОДЕРНИЗЪМ  
(*ЧЕРНИТЕ ОЧИ* НА К. ХРИСТОВ, *ФРИНА* НА П.  
СЛАВЕЙКОВ, *АЗ ИСКАМ ДА ТЕ ПОМНЯ ВСЕ ТАКА*  
НА Д. ДЕБЕЛЯНОВ) // Три модела женске лепоте  
у раном бугарском модернизму (*Црне очи*  
К. Христова, *Фрина* П. Славејкова и *Желим*  
*да те такву памтим* Д. Дебељанова) ..... 89

**Илијана Димитрова**

БАНАЛНОТО КАТО ЕСТЕТИЧЕСКА КАТЕГОРИЈА  
НА НЕ-КРАСИВОТО В КЪСНАТА ПРОЗА НА  
КОНСТАНТИН КОНСТАНТИНОВ И В  
ЖИВОПИСНОТО ТВОРЧЕСТВО НА ЕДУАРД ХОПЪР //  
Банално као естетска категорија не-лепог у позној  
прози Константина Константинова и сликама  
Едварда Хопера ..... 103

**Сава Стаменковић**

*МОЈ ПРОБЛЕМ НИЈЕ У МЕНИ, МОЈ ПРОБЛЕМ ЈЕ*  
*ИСКЉУЧИВО НА МЕНИ* – ПИТАЊЕ ЛЕПОТЕ У  
„КЛАСИКУ“ ЕДМОНДА РОСТАНА И „ОБИЧНОЈ  
ОМЛАДИНСКОЈ ДРАМИ“ ЛЕОНА КОВКЕА // *Моят*  
*проблем не е в мен, а само на мен* – вџпросџт за  
красотата в класическата творба на Едмонд Ростан  
и в обикновената младежка драма при Леон Ковке ..... 121

**Валентина Бонджолова**

КРАСОТАТА КАТО РЕКЛАМЕН СТАНДАРТ И  
НЕЈНАТА ВЕРБАЛИЗАЦИЈА // Лепота као  
рекламни стандард и џена вербализација ..... 133

**Ивана Митић**

ИЗРАЗИ ЗА ИСКАЗИВАЊЕ ЛЕПОТЕ И ЛЕПОГ  
У СРПСКОМ КАО НЕМАТЕРЊЕМ ЈЕЗИКУ //  
Изрази за представяне на *красотата* и *красивото*  
в сръбския като немайчин език ..... 145

**Александра Јанић, Александар Новаковић**

РАЗЛИЧИТИ НИВОИ ИСКАЗИВАЊА ЛЕПОТЕ У  
УЏБЕНИЦИМА ЗА СРПСКИ И БУГАРСКИ ЈЕЗИК  
КАО СТРАНИ (НА ПРИМЕРУ УЏБЕНИКА *РЕЧ ПО  
РЕЧ* И *БЪЛГАРСКИ ЕЗИК ЗА ЧУЖДЕНЦИ*) //  
Различните начини за изразяване на *красотата*  
в учебниците по български и сръбски език като  
чужд (върху материал от учебниците *Реч по реч* и  
*Български език за чужденци*) ..... 159

**Ценка Иванова**

КРАСИВ И ГРОЗЕН – ЛИНГВОКУЛТУРОЛОГИЧНИ  
АНТОНИМНИ ОПОЗИЦИИ (УНИВЕРСАЛНИ И  
ИНДИВИДУАЛИЗИРАЩИ ЧЕРТИ В БЪЛГАРСКИ  
И СРЪБСКИ) // Леп и ружан – лингвокултуролошке  
антонимне опозиције (универзалне и индивидуалне  
црте у бугарском и српском језику) ..... 173

**Валентина Седефчева**

КАК ДА ПРЕВЕЖДАМЕ *КРАСИВОТО*:  
СРЪБСКО-БЪЛГАРСКИ ТРАНСЛАТОЛОГИЧЕН  
АНАЛИЗ // Како да преводимо *лепо*: српско-бугарска  
транслатолошка анализа ..... 182



## ПРЕДГОВОР

Красотата има много проявления и хората имат различни представи за нея. Красотата има различни форми и много лица. За красотата има много красиви думи. Приемаме я такава, каквато е пред нас, около нас, вътре в нас. Възприемаме я чрез сетивата си и чрез думите. Възхищаваме се на майсторството на Природата да извайва многообразието на красивото във видимия свят. Откриваме красотата закодирана в дълбините на традициите и в преданията. Запаметяваме я в картини, музика и танц, извайваме я от глина, мрамор и камък, изграждаме я в мостове, храмове и домове. Оглеждаме се в отраженията ѝ чрез образ, слово и въображение. Намираме палитра от думи, за да бъде описана. Създаваме литературни образи на красотата. Отправяме поглед към другите, за да видим как те се срещат с нея. Търсим съответствията на техните думи, правим сравнения с нашите представи за красота. Надникваме и откъм нейната обратна страна – съпоставяме красивото с некрасивото. Търсим красотата в миналото и я очакваме в бъдещето. Задаваме си въпроси за същината на красотата: дали е вечна или се променя, как да я постигнем и да я достигнем, как да я споделим. Когато намериш с кого да съпреживееш красивото, животът ти става по-различен, изпълва се с нови желания и мечти. Когато това се случва достатъчно дълго и още намираш смисъла да преоткриваш красотата с някого – това е вече особено състояние на духа.

Красотата има и свои празници. Празниците също имат различни лица и проявления. Тук представяме поредното от тях – тринайсетия тематичен сборник. Посветен е именно на красотата. Съдържанието му е многолико, авторите – също. Общото е в красотата на партньорството през изминалите години и лъхщата увереност, че ще продължава занапред. Една академична общност от съмишленици, колеги, партньори и приятели с традиции в това, което правят заедно – в красивите проекти на преподаватели, докторанти и студенти от Великотърновския Филологически факултет и от Нишкия Философски факултет.

Текстовете в този XIV тематичен сборник обхващат областите лингвистика, литература, лингвокултурология, преводознание, методика, реклама, кинематография. Те са плод на тематичната конференция *Красотата в културата на българи и сърби / Лепота у култури Бугара и Срба*, състояла се през м. май 2016 година във Великотърновския университет. Част от разработените теми са със съпоставителен характер. Темпоралните граници на *красивото* започват от дълбоките корени на фолклора, продължават във времето на сръбското Просвещение и Българското възраждане, преливат в „меланхолията“ на първите десетилетия на XX век, отразяват се в естетиката на реализма и модернизма и завършват в необятното езиково и литературно настояще.

Тази поредица, вече със сериозна традиция, е *ренесансов лъч* в затихващия в световен мащаб славистичен академичен живот. И продължава да свети със своята следваща тема – *Музика у култури Срба и Бугара / Музиката в културата на сърби и българи* в Ниш през месец май 2017 година.

*От съставителите*

**Мария И. Илиева**

*ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“*

*Филологически факултет*

## **КРАСИВА КАТО КАПКА, ИЛИ ПРЕДСТАВАТА ЗА КРАСОТА В БЪЛГАРСКАТА КАРТИНА НА СВЕТА**

---

### **ЛЕПА КАО КАП ИЛИ О ДОЖИВЛЯЈУ ЛЕПОТЕ У БУГАРСКОЈ СЛИЦИ СВЕТА**

Настоящият анализ допълва изследваните фрагменти от българската картина на света. Чрез лингвокултурологичен анализ на устойчиви сравнения, както и на свободни езикови асоциации се установяват специфики в разбирането за красиво и красота в българската картина на света. За да се установят межкултурните различия като компаративен фон, е използван езиков материал от други славянски езици, предимно руски и полски.

**Ключови думи:** устойчиви сравнения, свободен асоциативен експеримент, езикова картина на света, ядро на езиковото съзнание.

Межкултурните различия са най-често срещаният повод за неразбирателство между хората. Изследването им в дълбоките пластове на културата, запечатани в езика, открива значещи фрагменти от картината на света на съответните народи. Едно от важните качества, според което категоризираме света около себе си, е красотата. Представата за красота и красиво обаче съдържа национални специфики и именно това е целта на представеното изследване – да се установи с какво се описва, сравнява красотата в българския език на фона на други славянски езици, каква е разликата между тях при оценяването на един обект или пък на лице като красив/о, кои са общите и кои специфичните за българския език представи.

Материалът, с който се работи, са устойчиви сравнения и асоциации на представителите на съответния народ. Сравненията са събрани от фразеологични речници, както и чрез лични интервюта с информатори – носители на съответния език. За аргументиране на истинността на изводите намерените сравнения (явни или скрити) са проверени в интернет публикации. Асоциациите са изследвани

въз основа на материалите от Славянския асоциативен речник (САР 2004), Българския асоциативен речник (БАР 2003) и Polski słownik asocjacyjny z suplementem (ПАР 2008). Двата корпуса изследван материал не са наблюдавани произволно – единият съдържа традиционните представи на народа, а другият отразява отношението към красотата на съвременните носители на езика. Уместността на този подбор се мотивира от становището на Й. Бартмински, че „в езика се съдържа своеобразна интерпретация на действителността, която може да се представи като разсъждения за света. Тези разсъждения са установени преди всичко в структурата на езика: в речника и в така наречените „клиширани текстове“, т.е. пословиците и фразеологизмите“ (Бартмински, 2006) и на Зикова, която разглежда фразеологичните знакове като особени елементи или механизми на културната памет, благодарение на които се съхранява и натрупва селективна културна информация (Зикова, 2014: 307). Изучаването на асоциативните реакции пък според теоретиците на Славянския асоциативен речник Н. В. Уфимцева, Г. А. Черкасова, Ю. Н. Караулов и Е. Ф. Тарасов е полезно с това, че събраните материали от свободния асоциативен експеримент могат да се разглеждат като „специфичен за дадената култура и език „асоциативен профил“ на образите на съзнанието, които интегрират в себе си умствените и чувствените знания, които притежава конкретният етнос“, анализът на които позволява да се погледне по нов начин на различията и сходствата в образа на света на славяните (БАР 2003: 6). Сравненията са основно с руски и полски език, като в определени случаи се привеждат аргументи и от други славянски езици.

Според авторите на Българския асоциативен речник красотата влиза в ядрото на езиковото съзнание на българите, като по честота реакцията с апелатива *красота* е на 17 място с 164 реакции на 36 думи стимули (БАР 2003: 10<sup>1</sup>). Установените езикови връзки, които се проявяват спонтанно при свободния асоциативен експеримент,

---

<sup>1</sup> Анкетирани са не по-малко от 600 студенти на възраст 18–25 години. (БАР 2003: 7). За сравнение при същото количество информатори, носители на руски език, са регистрирани 135 реакции с *красивый* към 29 думи стимули, а сред носителите на украински език са регистрирани едва 69 реакции на 24 думи стимули (БАР 2003: 10).

показват важността на това качество в живота и в преценките на българите. Но какво точно се разбира като красота и красиво, има ли единство в разбиранията за красиво – това е проблемът, върху който ще се концентрира вниманието в изследването.

Вече в няколко свои разработки установяваме, че мисленето на българина е предимно опозитивно: при задаването на дума стимул една от първите реакции е антонимната дума. От една страна, тази реакция е обяснима, тъй като такава е структурата на картината на света по принцип – тя се описва чрез опозиции. Наблюденията върху асоциациите на различни народи обаче показва, че не при всички тази опозиционна структура е толкова категорично изразена, както в българското езиково съзнание. Например при информаторите, говорещи български език, на думата стимул *красив* в БАР са отчетени 60 реакции с *грозен*, докато при същия състав на интервюираните руснаци са отчетени едва по 4 реакции с *некрасивый, уродливый* (наблюдават се 24 реакции *урод*, но там съответствието не е пълно, тъй като се съотнася стимул прилагателно към съществително реакция); а сред белорусите реакциите са едва 2 с *брыдкі*. Същият опозитивен тип мислене вече беше наблюдаван при описанието на мястото за живеене в картината на света на българите<sup>2</sup>, затова може да се направи изводът, че светът се мисли от българите като съставен от полюсни представи<sup>3</sup>.

Вторият извод, който може да се направи, е, че в картината на света на българи, руснаци, белоруси и украинци красотата се свързва преди всичко с човека. В реакциите на думата стимул *красив* в посочените славянски езици се наблюдава следното количествено представителство:

– в български език: *мъж* (64<sup>4</sup> – най-често срещана реакция), *човек* (40), *аз* (8), *жена* (6), *младеж* (4), *момче, момък* (3) *дете, момиче, приятел* (2).

---

<sup>2</sup> Илиева, М. *Мястото за живеене в българската картина на света*. – В: Българският език и ние. Сборник статии в чест на 65-годишнината на доц. д-р Руси Русев. Русе: Унив. изд. „Ангел Кънчев“, 2016, с. 408 – 420.

<sup>3</sup> Запазваме си правото да проверим това твърдение и в други изследвания.

<sup>4</sup> Цифрите посочват количеството реакции на информаторите.

– в руски език: *человек* (57 – най-често срещана реакция), *парень* (29), *мужчина* (17), *мальчик* (14), *я* (11), *юноша* (9), *девушка* (6), *женщина*, *ребенок* (4), *девочка*, *друг*, *молодой человек* (2).

– в белоруски език: *чалавек* (80 – най-често срещана реакция), *дзяўчына* (35), *хлопец* (27), *я* (10), *хлопчык*, *юнак* (7), *дзяўчынка* (4), *девушка*, *дзіця*, *жанчына*, *мужчына* (2).

– в украински език: *хлопець* (51 – най-често срещана реакция), *чоловік* (29), *юнак* (17), *дівчина* (12), *жінка*, *людина* (5), *я* (3), *син*, *хлопчик* (2).

По-сложно е да бъде съотнесена ситуацията в полския език, тъй като авторите на Полския асоциативен речник, въпреки че ползват думите стимули от Славянския асоциативен речник, са заменили стимула *piękny* ('красив'), с *ładny* ('хубав, приятен'), а това променя семантиката и респективно установените семантични връзки. Затова за представата за красота в полския език изводите се правят въз основа на фразеологични речници, интервюта с носители на езика и обратен асоциативен речник. В обратния асоциативен речник с *piękny*, *-a*, *-o* информаторите са реагирали съответно на стимули *kobieta*, *córka*, *żona* ('жена', 'дъщеря', 'жена'), но липсват реакции с това прилагателно при стимулиране с полските съответствия на *човек* и *мъж*. Следователно може да се направи извод, че за поляците красотата също е предимно човешко качество, което обаче в полската картина на света се свързва изключително с жените.

Към тези реакции следва да се добавят реакциите с човешки качества (синоними и антоними на *красив*, както и други свързани качества), както и с части на човешкото тяло, при което връзката на качеството *красив* с *човек* може да се приеме за трайно установено в българската картина на света. Нещо повече – следвайки методологията, предложена от теоретиците на PAR, можем да установим, че в българското езиково съзнание тази връзка е много по-трайно наложена, отколкото в другите наблюдавани езици. В първите 10 реакции на стимул *красив* сред българските информатори 9 са свързани с човека, изключение прави само *пейзаж* (*мъж* – 64, *грозен* – 60, *човек* – 40, *хубав* – 31, *умен* – 9, *аз* – 8, *добър* – 8, *пейзаж* – 8, *прекрасен* – 7, *чаровен* – 7). За сравнение в първите 10 реакции на

носителите на руски език 7 са свързани с човека, а на носителите на белоруски и украински – едва по 4 (САР 2004: 130 – 131).

На следващо място може да се отдели асоциативно поле природа, в което се включват общи понятия, свързани с природата, както и растения и животни, които се асоциират с красотата. Най-общо прави впечатление, че в сравнение с носителите на руски език, българските информатори много по-рядко приписват качеството на природни обекти: сред реакциите на информаторите носителите на българския език регистрират 38+18<sup>5</sup> реакции с природни реалии, докато носителите на руски език регистрират 63+19 реакции. Приблизително еднакво количество информатори от двата езика са реагирани със следните наименования на природни обекти: *пейзаж, ден/ день, залез/ закат*. Прави впечатление чувствителната разлика между руския и българския език при реакциите с *цветок – 26* и *цвете – 2*.

Трето асоциативно поле е свързано с обекти от неживата природа. Тук също може да се установи различие между носителите на славянски езици. Например за носителите на руски език красотата е свързана с дома – реакцията с *дом* заема второ място по честота, като така са реагирани 36 информатори. Обратно – на стимул *дом с красивый* са реагирани 10 информатори. Подобна е ситуацията и сред носителите на украински и белоруски език. Съвсем различна е ситуацията при носителите на български език: на стимул *красив* едва 1 информатор е реагирал с *дом* и обратно, на стимул *дом* едва 1 информатор е реагирал с *красив*. Налага се изводът, че красотата за българина не е качество, присъщо за дома. Домът за него е крепост, желание за спокойствие, уют.

Други асоциации в това асоциативно поле сред носителите на български език са град – 4, естетика – 2, дар – 2, жест – 2, образ – 2, сън – 2, т.е. общо 14<sup>6</sup>. Вижда се, че честотата на асоциациите е пренебрежимо малка, отнесена предимно към абстрактни същности, и този факт потвърждава извода, че красотата българите приписват предимно на човека.

---

<sup>5</sup> Второто число показва единичните реакции.

<sup>6</sup> В този брой не се включват единичните реакции, защото тяхната значимост при изследването на българското съзнание е оспорима, освен когато се наблюдават като контрапункт на ситуацията в другите езици.

Конкретният материал показва, че за българския език типични сравнения са *като капка/- капчица*<sup>7</sup>; *като картина/ -нка*. По-рядко срещани са сравненията с *ангел, икона, кукла, дъга, бог (древногръцки) – с варианти Аполон, Адонис*. Най-често сред животните и растенията с красотата се свързват лебедът, конят, еленът, цветето, букетът, розата, като тук следва да се интерпретират двата възможни ракурса – красиво животно/ растение и красив като съответното животно/ растение. Възрастово красотата се асоциира с младостта. От човешките качества с красотата се съотнасят *нравствено чист, умен, чаровен, готин, щастлив, привлекателен, изящен* – все качества, повечето от които са свързани с духовност, а не с външност.

Ако мотивировката на сравняването в повечето случаи е ясна, то фразеологизмът *като капка* се нуждае от коментар. Според нас уточнението, което авторките на ФРБЕ дават (вж. бел. 7), съотнася фразеологизма с мома, момиче, което прави очевидна връзката, съществуваща между сравнението *като капка* и традиционната представа за чистота, нравственост. В противен случай сравнението остава неразбираемо – не може да стане ясно кои са качества, които се намират в компаративно отношение. Сравнението разчита на съотнасяне на двата сравнявани обекта въз основа на външен вид – форма, цвят, големина и т.н., или на вътрешни качества. Тук формата може да се изключи, тъй като при капката тя е твърде неустановена, въпреки клиширания рисунък на реалитета. Големината е относителна в зависимост от характера на течността. Цветът е също зависим от характера на течността, но според нас мотивировката на сравнението идва от вода – прозрачността на капката вода осъществява асоциативна връзка с чистота, а оттам до човешката характеристика нравствена чистота връзката е лесно установима.

Подобна връзка между обекта, с който се сравнява, и вътрешните човешки качества може да се открие и в асоциациите с ангел, икона, където доминиращият признак не е външността, а светостта, чистотата.

---

<sup>7</sup> Авторките на ФРБЕ, т. 1. описват по следния начин семантиката на сравнението: 1. *В съчет. с хубав*. Много (хубав) (обикн. за мома, момиче). 2. Много хубав, красив.

Цветът, който е свързан с красотата, за българина е червен, но и изобщо представата за светли, ярки цветове (в обратния асоциативен речник с *красота* се реагира на стимул *светлина*, асоциация *ден* също е свързана със светлината). Единствено при описанието на външността традиционната българска представа за красота е (*огромни*) *черни очи*<sup>8</sup>.

За руския език най-често срещаните сравнения са *как бог, как Аполлон, как играшка/ кукла, как солнце, как утренняя заря, как черт, как ангел, как картинка/ на картинке*. Както се вижда, и в руската картина на света красотата се свързва със светлината (*солнце = Аполлон – бог на слънцето, утренняя заря*) и с неземното, оттласква се от профанното (*бог, ангел/ черт*). Сравнението *красивый как черт*<sup>9</sup> лесно може да бъде осмислено през връзката с външна красота – изкушение – грях – дявол. Това сравнение съществува и в българския език в перифраза *дяволски красив* и от материала, който може да се наблюдава в интернет на руски език, като че ли става въпрос за следване на чужди образци.

Сред животните най-често красотата се асоциира с *конь, кот, лебедь* и *олень*. Растенията, чрез които се интерпретира представата за красиво, са *цвет/ок, роза, букет*. Цветът, който се свързва с красотата, е червен. Най-предпочитаните човешки качества, които интерпретират полето на красотата, са *страшный, умный, прекрасный, добрый, молодой, привлекательный, приятный, милый, счастливый*. Прави впечатление специфично руското отношение към природата като интерпретация на представата за красиво с реакциите *лес, сад, день, парк, вечер, солнце, берег, закат, утренняя заря*. Също като специфично руски може да се определят асоциациите на *красив* с *танц (танец)* и *шарф*.

За полския език се наблюдават следните сравнения: *piękny/a jak Apollo/ Adonis, jak sen, jak róża, jak obrazek/ jak z obrazka/ jak malowanie, jak anioł, jak lalka/laleczka, jak łabędź, jak kwiat, jak motyl*.

---

<sup>8</sup> За сравнение в обратния асоциативен речник на руския език на стимул *глаза* реакцията е *красивые голубые* (САР 2004: 300).

<sup>9</sup> Тълкувания на този фразеологизъм може да се видят на <https://otvet.mail.ru/question/16517368>.

Напоследък според информаторите и според интернет публикациите набира скорост употребата на сравнението *piękny/a jak okręt*, което тръгва от припева на песента „Башка“ на групата „Вилки“. Обръщаме внимание върху него, защото това е една от първите асоциации при личните интервюта с носителите на езика, което говори за известна устойчивост на израза. В този случай става въпрос за красотата на платноходен кораб, тип фрегата, въпреки че в съвременния полски език думата *okręt* се е специализирала за назоваване на военни кораби, вкл. и подводни. Макар и възникнало като индивидуална авторска метафора, честотата на употреба на сравнението показва, че образът се възприема от носителите на полски език.

Други скрити сравнения се откриват при тълкуването на устойчивите изрази *jak książę z bajki* ‘wymarzony przez kobietę ideał męczyzny’, който контекстово се свързва с красив, както и *jak z bajki* ‘cudowny, wspaniały, wyjątkowo piękny aż nierzeczywisty’ (Słownik frazeologiczny). Подобни сравнения можем да намерим и в българския език – принцът от приказките, приказно красива, макар и да не са организирани точно по същия начин, показват същото отношение към красивото – като неземно, нереално.

От наблюдавания дотук материал можем да установим, че в славянското възприемане на красотата има много общо: общи сравнения – явни или скрити, в които се изразява представата за красота, са лебедът и цветето, в частност розата. Също общи са сравненията *като бог (Аполон, Адонис), като ангел, като кукла, като картинка*, обаче тук трябва да се направят съпоставки и с други неславянски езици, тъй като може да се предположи, че те са международни клиширани сравнения. Наблюдаваните езици се обединяват според цветовата представа, макар и изразена чрез различни думи: красотата се свързва с ярките, светлите тонове – *червен, слънце, ден*, като в допълнение следва да се добави, че хармоничната подредена многоцветност се възприема като красива – при българските сравнения и асоциации това е изразено чрез апелативите *дъга, букет*, при руските – чрез апелатива *букет*, а при полските – чрез апелатива *motyl* (‘пеперуда’).

В заключение от направените анализи може да се твърди, че красотата в българската езикова картина на света е свързана с ду-

шевност, нравствена чистота и светлина (реална, като цвят, или божествена) и е преди всичко качество на човека – мъж или жена. Красотата се мисли в опозитивно отношение към грозотата, некрасивото, като двете представи взаимно се изключват. Национално специфична представа за красота откриваме в сравнението *красива като капка*.

## ЛИТЕРАТУРА

**Бартмински 2006:** Bartmiński, J. Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata . – В: Językowe podstawy obrazu świata. Lublin, с. 76 – 80.

**БАР 2003:** Балтова, П., Ефтимова, А., Липовска, А., Петрова, К. Български асоциативен речник. Прав и обратен. София: Унив. изд. „Св. Климент Охридски“.

**Зикова 2014:** Зыкова, И. Вл. (2014), *Роль концептосферы культуры в формировании фразеологизмов как культурно-языковых знаков*: Диссертация. – Москва, 2014. [http://iling-ran.ru/avtoreferats/doct\\_zykova\\_full.pdf](http://iling-ran.ru/avtoreferats/doct_zykova_full.pdf)

**ПАР 2008:** Gawarkiewicz, R., Pietrzyk, I., Rodziewicz, B., Polski słownik asocjacyjny z suplementem. Szczecin.

**САР 2004:** Уфимцева, Н. В., Черкасова, Г.А., Караулов, Ю. Н., Тарасов, Е. Ф. Славянский асоциативный словарь. Москва.

### Използвани фразеологични речници

**Български фрази и изрази** <http://frazite.com/frazi-%D0%BA-30.html> (2.03.2017)

**ФСРЯ 1967:** Фразеологический словарь русского языка. Москва: Советская энциклопедия, 1967 (под ред. А. Молоткова).

**ФРБЕ 1974:** Фразеологичен речник на българския език. Т. 1. Ничева, К., Спасова-Михайлова, С., Чолакова, Кр. София :Издателство на БАН.

**Levin-Steinmann 1999:** Levin-Steinmann, Anke. Thematisches phraseologisches Wörterbuch der russischen Sprache. Wiesbaden (Harrassowitz Verlag).

**WSFP 2007:** Wielki słownik frazeologiczny z przysłowiami. Kłosińska, Anna, Sobol, Elżbieta, Stankiewicz, Anna. W-wa: Wydawnictwo PWN.

**Korpus języka polskiego:** <http://sjp.pwn.pl/korpus/szukaj/%22pi%C4%99kny%20jak%22.html> (02.03.2017)

**Słownik frazeologiczny:** <http://sciaga.pl/slowniki-tematyczne/12784/ksiaze-z-bajki/>

**Wikisiownik:** [https://pl.wiktionary.org/wiki/Wikis%C5%82ownik:Strona\\_g%C5%82%C3%B3wna](https://pl.wiktionary.org/wiki/Wikis%C5%82ownik:Strona_g%C5%82%C3%B3wna).

Марија И. Илијева

ЛЕПА КАО КАПИЛИ О ДОЖИВЉАЈУ ЛЕПОТЕ  
У БУГАРСКОЈ СЛИЦИ СВЕТА

Рад је посвећен језичкој слици света Бугара, тачније њиховом доживљају лепоте и лепог, а који је уграђен у језик. Главни разлог за фокусирање баш на лепоту и лепо је тврдња аутора *Словенског асоцијативног речника* да је лепота у самој сржи језичке свести Бугара, будући да по њиховом истраживању заузима 17. место по учесталости у одговорима испитаника. Полазећи од претпоставке да не постоје универзални стандарди за лепоту и лепо, ауторка тражи националне специфичности, поређећи језички материјал из бугарског са оним из других словенских језика, посебно из руског и пољског. На основу овог поређења, као и на основу података о асоцијацијама младих Бугара на лепоту и лепо, закључује се да је у бугарској језичкој слици света лепота пре свега повезана са човеком, мушкарцем или женом, с његовом/њеном духовношћу и моралном чистотом. У погледу боје, доживљаји лепоте су универзалнији – Бугари везују лепоту за светлост, јаркост боје (посебно црвене) и шаренило, тачније хармонију различитих боја.

Maria Ilieva

AS BEAUTIFUL AS A DROP OR THE UNDERSTANDING ABOUT  
BEAUTY IN THE BULGARIAN PICTURE OF THE WORLD

The article is dedicated to the linguistic picture of the world of the Bulgarians and more precisely to their understanding about beauty and beautiful embedded in the language. The main reason to focus attention on beauty and beautiful is the claim of the authors of the Slavic Associative Vocabulary that beauty is included in the core of the linguistic consciousness of the Bulgarians, occupying 17<sup>th</sup> position in frequency of the responses of the informants. Proceeding from the comprehension that universal standards of beauty and beautiful don't exist, the author seeks national specificities and language material from the Bulgarian language is compared with language material from other Slavic languages, especially Russian and Polish. Observations on sustainable comparisons, as well as on the associations of the young Bulgarians back with arguments the conclusions that in Bulgarian language picture of the world beauty is associated primarily with the person – man or woman, with his/her spirit and moral purity. In colour terms, the perceptions of beauty are more universal and they are associated with light, brightness (red) and diversity – colourful harmonic order.

**Станка Д. Бонова**

*ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“*

*Филологически факултет*

## **КРАСОТАТА В ОБРЪЩЕНИЯТА КЪМ ДЕЦА: БЪЛГАРСКО-ПОЛСКИ ПАРАЛЕЛИ**

---

### **ЛЕПОТА У ОБЛИЦИМА ЗА ОБРАЃАНЕ ДЕЦИ: БУГАРСКО-ПОЛЪСКЕ ПАРАЛЕЛЕ**

Изложението представлява въстъпителен анализ на най-популярните езикови формули, използвани като обръщения към децата в българската и полската култура. Прави се съпоставка между най-често използваните (общоприети) гальовни названия на децата, в опит да се установи и обясни общото и различното в разглежданите области на българския и на полския език. Като илюстрация на анализа са използвани примери за конкретни комуникативни ситуации, предизвикващи недоумение или неразбиране, поради непознаване на установените в другата култура езикови кодове.

**Ключови думи:** красота, адресативни форми, комуникативни ситуации, межкултурна комуникация.

Обръщенията са един от задължителните компоненти на вербалната комуникация. През последните десетилетия като част от речевия етикет или от културната интеракция те са обект на изследване от различни гледни точки – социолингвистична, психолингвистична, етнокултурна или антропологическа. Този засилен интерес е напълно основателен, като се има предвид фактът, че адресативните форми изпълняват ролята на интродукция по отношение на конкретния комуникативен акт – те въвеждат в процеса на комуникация, поставят неговото начало и експлицират както интенциите на адресанта по отношение на комуникативната ситуация, така и субективната му оценка по отношение на адресата. Изборът на конкретна адресативна форма дава езиков израз и на определени чувства и емоции, които съпътстват процеса на изграждане на конкретния комуникат в съзнанието на говорещия. От когнитивна гледна точка адресативните форми са езикова област, в която е имплицирана изключително богатата

информация за етиката и естетиката, присъщи на дадена култура. В тази връзка специално внимание заслужават формите за назоваване на деца, които имат пряко отношение както към основна за естетиката категория – *красотата*, така и към факторите, влияещи върху естетическото възпитание на децата.

Формите за апел към деца участват многоаспектно (пряко и опосредствано) в изграждането на езиковата картина на красотата. В настоящото изследване е представен материал, събран чрез анкети и проучване на интернет форуми, както и чрез методите „неангажиращ разговор“ и „активно слушане“. Респондентите са родители на деца на възраст до седем години, като са анкетирани сто и петдесет души, посетили паркове, детски площадки и клубове за деца на територията на Република Полша, и същият брой родители<sup>1</sup> посетили аналогични места в рамките на Република България. Анкетиращите са майки и бащи на деца на същата възраст.

Във връзка с отношението си към красотата анализиращият материал може да бъде обособен в няколко основни семантично-прагматични групи: адресативни форми, пряко свързани с единиците за номинация на понятието *красота / красиво*; форми, обединени от семантичните доминанти ,светлина, като аспект на красотата‘ и ,сладост, като аспект на красотата‘; названия на малки животни и на дребни предмети; названия на предмети с висока материална и духовна стойност; обръщения, създадени специално за нуждите на комуникацията с деца; умалителни лични имена; други адресативни форми.

***Адресативни форми, съвпадащи с лексемите за номинация на понятието красота / красиво*** са често използвани и в българската и в полската култура:

бълг. ***прекрасен, красавица, красавец***

пол. ***ślicznotka, ślicznościwiec.***

Този тип форми функционира преди всичко като обръщения към деца до тригодишна възраст, а при по-големи деца се използват основно като обръщения към момичета, за които и в двете култури

---

<sup>1</sup> „Родители“ тук се използва като обобщено название на лица, които в ежедневието са поели основната грижа за детето – родители, баба, дядо, леля. В 96 % от случаите става дума действително за родител.

красотата се осмисля като елемент от позитивния образ на детето, много по-съществен, отколкото при момчетата. Тези форми се използват по-често от лица, извън тесния семеен кръг, и по-рядко от самите родители. В този случай семантиката им се разширява с допълнителния компонент „изразявам позитивно отношение към родителя на детето“, като родителят в повечето случаи е и реалният адресат на комуникацията, въпреки че адресативната форма указва като такъв самото дете.

Към тази група се отнасят и българските *кукла*, *кукличка* и съответствията им в полския език *lalka*, *laleczka*, *lalunia*, както и бълг. *принцеса* и пол. *księżniczka*, при които отношението към красотата е лесно откриваемо, особено в контекста на приказните мотиви, а се доказва и от твърденията на анкетираниите родители.

**Формите обединени от семантичните доминанти „светлина, като аспект на красотата“ и „сладост, като аспект на красотата“** също функционират и в двете култури, като резултат преди всичко от универсалното асоцииране на светлината с доброто, красивото, полезното, позитивното. Същевременно обаче в тази област се установяват определени различия между двата езика, резултат както от специфичната културно детерминирана перцепция на реалността, така и от тясно лингвистични особености. И в двата езика като обръщения, асоцииращи се със светлината, функционират названия на небесни тела. Деветдесет процента от анкетираниите родители посочват бълг. *слънце* и пол. *słońce* като адресативна форма, която използват при комуникация с децата си. В основната част от случаите се използват, разбира се, съответните деминутиви – като бълг. *слънчице*, *слънчо* и пол.  *słonko*,  *słoneczku* или производни като бълг. *слънчев*, *слънчев лъч* и пол.  *słonieczniczku*. Характерно за българския език е използването на имитиращи детската реч удвоени съчетания от типа на бълг. *слънчо-мрънчо*, *слънчо-зрънчо*. Подобни примери не са регистрирани сред анкетираниите носители на полския език, макар моделът на удвояването при комуникация, в която един от участниците е дете, да е познат и активно функциониращ и в двата езика.

Най-многобройни различия се установяват в областта на адресативните форми, базирани върху асоциациите със сладостта като

източник на удоволствие и като форма на естетическо изживяване, като всички специфики в тази област са детерминирани от различия в извънезиковите реалии на двете култури. Формите, производни от названията ‚сладост‘ и ‚сладко‘ са характерни и за български и за полски език: бълг. *сладур, сладурче, сладкишче*, пол. *ślodki, ślodziuniu*, а също и бълг. *бонбон, бонбонче* и пол. *cukierku, cukiereczeku*.

Специфично за полската култура е използването на названия и на други видове храни със сладък вкус във функцията на обръщения към деца: пол. *pierożeczku, pierożiu, pierolciu, pączku*, които освен информация за специфичния начин на езикова концептуализация на реалността са и източник на информация за особеностите на културата – понички и пероги като част от националната кухня се асоциират с положителното, вкусното, естетичното.

В българския език няма съответствие на този конкретен тип обръщения. Единствен аналог са формите *козуначета* или *кросанчетета*, използвани като названия на пухкави бебешки крачета, но те не функционират като обръщения при комуникация с деца.

**Названията на малки животни** – зооморфните метафори, са с най-висока фреквентност на употреба от страна и на българските и на полските родители. Най-често във функцията на обръщения към деца се реализират названия на малки животни, обикновено с приятен външен вид и мил характер. Тези белези обаче невинаги са дефинитивни от гледна точка на значението на съответната лексема и това може да доведе до затруднения в интеркултурната комуникация. Извън употребата си като обръщения към деца, съответните единици имат и негативни конотации, например *мишка* според речниковата си дефиниция е „Семейство дребни гризачи, които живеят в човешките жилища, полето и другаде, размножават се много бързо и са вредни, тъй като повреждат различни материали (от дърво, хартия, тъкани и др.), унищожават зърнени храни, хранителни продукти и пренасят болести“ (Тълковен речник). Въпреки посочените дефинитивни характеристики на лексемата *мишка*, обръщението бълг. *мишка*, пол. *myszka* има висока фреквентност и в двете култури – сравни бълг. *мишка, мишко, миша, мише, мишленце* пол. *myszko, myszeczko*, като значението му се свежда до „сладко, мило, пухкаво, красиво, мъничко детенце“.

Тук производността на адресативната форма спрямо съответната лексема е резултат от специфичен тип асоциации и това е характерно за всички названия на малки животни, използвани като обръщения към деца. При тях отношението на производност е базирано върху метафора или сравнение, като механизмът на асоциация е основан на характеристики, които може да не са дефинитивни, но са доминиращи в момента на перцепция (Бжозовска 2000). За двете сравнявани тук комуникативно-културни общности (българска и полска) характеристиките, възприемани като доминиращи и съответно детерминиращи съответната асоциация, се оказват в определена степен различни. Именно поради тази причина освен характерните и за двете култури обръщения бълг. *зайче, зайко, зайченце* – пол. *zajaczki, króliczku*; бълг. *пиле, пиленце* – пол. *kurczaczku*; бълг. *майmunка, мунка, муничка*, пол. *małpko, małpeczko*, във всяка от комуникативно-културните общности поотделно функционират специфични само за нея обръщения към деца, като броят на тези специфични форми е по-голям в полския език: пол. *misiu*, пол. *rybko, rybeczko*, пол. *skowroneczku, skowroniusiu*, пол., *żabko, żabeczko, żabuniu*. Тези форми свидетелстват за специфичен за полската култура начин за концептуализация на действителността. При културна интеракция те могат да предизвикат затруднения в нормалното протичане на процеса на комуникация. Носителите на български език обикновено не си служат с такива обръщения, нито пък са в състояние да интерпретират правилно имплицираната в тях информация, ако не познават широкия извънезиков контекст. В този случай чисто езиковите познания в областта на другия език не са достатъчни за хармоничното протичане на комуникацията, необходимо е познаване на правилата за избор на даден езиков елемент в зависимост от параметрите на конкретния комуникативен акт, т.е. необходими са не толкова познания по полски език, колкото познания в областта на етнографията на полската реч (Хандке 2008, Хаймс 1972).

Аналогична е ситуацията с названията на дребни предмети, използвани като обръщения към деца, сравни бълг. *шушка, шушчице* и пол. *okruszku, okruszczku*, които въпреки различията в лексикалното си значение са еквиваленти във функцията си на адресативни форми.

*Употребата на съществителни и прилагателни с висока материална и духовна стойност* също е характерна и за двата езика, като установените различия се отнасят само до единични елементи, например често използваното в полския език *perelko*, *perelko złota* няма български аналог, а за най-популярното в тази група българско обръщение *душичка*, *душице*, *душиченце* трудно може да бъде открит еквивалент в полския език. В останалите случаи се наблюдава почти пълна симетрия: бълг. *съкровище* – пол. *skarbie*, *skarbeczki*; бълг. *миличък*, *миличка* – пол. *kochanie*, бълг. *сърчице мое*, *сърце* (като жизнено важен елемент) – пол. *serduszko*, *serduszczyki*.

*Обръщения, създадени специално за нуждите на комуникацията с деца* обикновено са част от така наречения фамилен език, използван като средство за комуникация в роднинско-приятелския кръг (Хандке 1995). Посочените от родителите адресативни форми от тази група в повечето случаи са неологизми, имитиращи детската реч, и често имат оказинален характер. По тази причина е трудно да се установят каквито и да било съответствия между българския и полския език в тази област. В процеса на межкултурна комуникация или при превод от единия на другия език е необходимо установяването на функционални еквиваленти на съответните единици от другия език. В този случай връзката с красотата е от особено значение за постигане на еквивалентност при превод, тук използваната единица трябва да има същото отношение към красотата, като формата в изходния език.

Все пак и в посочената група се установяват конвенционални единици и те се използват като обръщения предимно към деца до около двегодишна възраст, такива са бълг. *бебо*, *бебчо*, *джиджо* и пол. *dzidzia*, *niunia*.

*Личните имена* естествено са едно от основните обръщения към децата както в българската, така и в полската култура. В комуникатите, създавани за деца, обикновено се използват деминутивни и хипокористични форми на кръщелните имена. Словообразователните модели в този случай са познатите в езика модели за създаване на деминутиви, съчетани с някои специфични за детската реч особености. Характерна черта на полския език в тази област е широко застъпената хипокористична деривация.

Създаването на умалителни, гальовни обръщения на базата на детските имена представлява материал за самостоятелен анализ и тази тема действително се радва на интерес от страна на изследователите през последните десетилетия. Съществен момент при съпоставката на български и полски език в областта на именните деминутиви и хипокористики е отчитането на факта, че имена, които са характерни и за двете култури, често имат различни в двата езика производни, от името *Александра* например в българския език се образуват умалителните *Сашиа* или *Алекс*, а в полски *Оля*, което също може да доведе до колебания в хода на интеркултурната комуникация.

Положителните конотации на тези форми и връзката им с красотата са многоплатови, като част от тях са базирани върху факта, че деминутивните и хипокористичните форми по правило са начин за изразяване на позитивна експресия (Хандке 2008: 125). Основните форми на имената често се използват като израз на негативна оценка на действията на детето.

В групата на формите, обобщени като **други**, се локализируют най-често използваните обръщения към деца в полския и в българския език. Според данните от проведеното проучване родителите се обръщат към децата си най-често по следния начин:

на български: *мамо* / *мами* / *маме* и съответно *tate* / *tami*

на полски: *synku* / *synu* / *syneczku* / *synuś* и съответните екви-валенти за момичета *córeczko* / *córciu* / *córuniu* / *córeńko* / *curuś*.

Всяка от използваните форми според адресантите изразява тяхната родителска обич и положителна нагласа към детето и е проява на разбиране относно действията, извършвани от него в момента на комуникацията. Тези най-често използвани обръщения по правило нямат пряко отношение към качествата на детето и конкретно към неговата красота, независимо че в разбирането на родителите този тип обръщения са израз на представата, че собственото дете винаги е хармонично, добро, красиво, факт, който може да бъде обобщен чрез изказването на един от анкетирания български бащи: „Както и да се обръщам, нашето гардже си е най-красивото, то си е ясно“.

Българските *мамо*, *tate* (аналогично *бабо*, *бабе*, *деди*, *деде*) са изключително характерни обръщения към децата и често предиз-

викват недоумение сред представителите на полската култура, които ги идентифицират като обръщения от страна на децата към родителите, а не обратно.

Най-често тези форми се използват в диалог с детето, като отговор на негова реплика, съдържаща обръщението **мамо, тате**, например:

„Когато аз викам сина си, му казвам „Насе, ела“ или „Насе, еди-какво си...“. Когато обаче той ми извика „мамо,...“ аз казвам „Кажу, мамо“. (отговор на майка на тригодишно момченце).

В действителност обаче формата не е просто повторение на обръщението към родителя, тъй като в нея е имплицирано значението „детето на мама, мамино дете“, което доказват и отговорите на анкетираните родители:

Понякога добавям „мами“ или „мамин“. Друг път пък съвсем разширено: „мамин сине“, „мамина дъще“. (майка на петгодишно момченце и тригодишно момиченце)

Обръщенията **мамин, мамина** са съкратени до **мами**, като универсална за двата пола форма. Формите на **-и (мами, баби, тати)** са архаични падежни облици (Пашов 2005: 391), но според нас архаичността се отнася само до формата и произхода, но не ѝ до употребата им в комуникативни ситуации днес. Според проучванията, в разбирането на съвременните родители съответните форми са изключително актуални. От сто и петдесетте запитани само трима отговарят, че не използват тези форми, като от тримата само една майка аргументира отговора си с това, че „звучат старовремско“.

Паралелно с формите **мамин, тати** се използват и звателните форми **мамо, тате, бабо**. Тъй като, от една страна, падежните форми са загубили актуалността си за младото поколение родители, а от друга страна, действат законите за езикова икономия, формите **мамо, мами**, (аналогично **тате, тати**) започват да функционират в речта като контаминирани варианти на съчетанието „мамино дете“. Съответното съчетание не се използва в своята цялост не толкова поради езикова икономия, а като резултат от негативните конотации на фразеологизма *мамино детенце*.

В полския език не се използват обръщения, аналогични на българските **мами, тате**. Определенията **taminy, tamina, tamusiny**,

*mamusina* функционират само в съчетание с друга дума и никога като самостоятелно обръщение, като интересното в случая е, че в образуванията на тази база съчетания не участват елементите *synek*, *dziecko* или *córeczka*, отново както и в българския език поради функционирането на ироничното *maminsynek*.

Както бе посочено вече – най-често полските родители се обръщат към децата си със *synku*, *synu*, *syneczku*, *synuś*, *córeczko*, *córciu*, *córuniu*, *córeńko*, *curuś*. За българската култура такива обръщения не са непознати, но за съвременните родители изглеждат остарели, архаични. В някои региони (Югозападна България например) обръщението „сине“ се използва от по-старото поколение, като обаче това е обръщение към внуците, а не към децата. Сред всички регистрирани отговори на български родители само две майки използват обръщението „сине“. В десетина случая се посочва, че се използва в следното съчетание *сине майчин*, като закана, когато детето е направило някаква пакост.

Обзорът на характерните за двете култури обръщения към деца задължително трябва да включва и една специфична и изключително интересна особеност на българската култура, а именно използването на обръщения като *грозник*, *грозница*, *циганче*. В този тип адресативни форми е кодирана изключително богата информация за културата. Те са свързани със специфичното вярване, че вербализирането на положителните характеристики на детето може да предизвика т.нар. уроки и да провокира негативна активност от страна на лоши хора и зли сили. Подобен тип обръщения може да предизвика неразбиране и осъдителна оценка от носителите на други култури в случай на недостиг на комуникативна компетентност.

Обръщенията към деца могат да бъдат определени и като материално измерение на абстрактната естетическа категория красота. Тези форми са част от общия фонд на адресативните единици, но притежават специфика, която ги различава от останалите адресативни елементи и без познаването на която не е възможно да се прилагат прагматичните правила за тяхната употреба. В комуникативни ситуации, в които един от участниците е дете, се използва специфичен вид комуникат, създаден в съответствие с общите закони на езиковата комуникация, но съобразен с редица допълнителни

изисквания, като например детският модел на мислене и характерните за съответната култура особености на релацията *възрастен – дете*. Децата имат конкретно мислене и в ежедневиите ситуации предпочитат познатото, повтарящото се в действията и в речта на околните. Те имат конкретни очаквания относно комуникатите, отправяни към тях и особено към адресативните форми, с които ги назоваваме. Всяко отклонение от рамките на тези очаквания може да доведе до нарушаване на нормалния ход на комуникацията. Ситуацията се усложнява допълнително, ако детето е представител на култура, различна от тази на адресанта възрастен. Проблемът може да бъде преодолян единствено чрез компенсиране на недостига на комуникативна компетентност.

## ЛИТЕРАТУРА

**Бжозовска 2000:** Brzozowska, M. Derywaty onomazjologiczne (asocjacyjne) w językowym obrazie świata // Język a kultura, tom 13, pod red. A. Dąbrowskiej i J. Anusiewicza, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

**Вежбицка 1999:** Wierzbicka, A. Język-umysł-kultura, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.

**Волнич-Павловска 2014:** Wolnicz-Pawłowska, E. Nazwy własne w przekładzie. Zarys problematyki // Poznańskie spotkania językoznawcze tom 27. Przestrzenie językoznawstwa. Prace dedykowane Profesor Irenie Sarnowskiej-Gieffing, Poznań 2014, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół nauk.

**Кирова:** Кирова, Л. Изисквания за компетентност в съвременната езикова комуникация, <http://liternet.bg/publish3/lkirova/competence.htm>.

**Любаш 1992:** Lubaś, W. Referencjalne i niereferencjalne aspekty transpozycji słowiańskich nazw własnych // Z polskich studiów slawistycznych, Seria 8, Językoznawstwo, Warszawa.

**Пашов 2005:** Пашов, П. Българска граматика. София: Хермес.

**Тишева 2013:** Тишева, Й. Прагматични аспекти на устната реч. Е-библиотека: <http://cssc-bg.com/e-library/publications/books/pragmatical-aspects>.

**Тълковен речник:** Тълковен речник, Институт за български език, <http://ibl.bas.bg/rbe/lang/bg/%D0%BC%D0%B8%D1%88%D0%BA%D0%B0/>.

**Хаймс 1972:** Hymes, D. On communicative competence // Sociolinguistics, red. J. B. Pride, H. Holmes, Harmondsworth.

**Хандке 2008:** Handke, K. Socjologia języka, Warszawa, Wydawnictwo naukowe PWN.

**Хандке 1995:** Handke K., Polski język rodzinny. Opis zjawiska, Warszawa, Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy PAN.

Станка Д. Бонова

ЛЕПОТА У ОБЛИЦИМА ЗА ОБРАЋАЊЕ ДЕЦИ:  
БУГАРСКО-ПОЉСКЕ ПАРАЛЕЛЕ

Рад представља увод у анализу најпопуларнијих језичких формула за обраћање деци у бугарској и пољској култури. Поред се најфреквентнији хипокористици у обраћању, са циљем да се установе и објасне разлике у овој области између бугарског и пољског језика. Као илустрација користе се примери из конкретних комуникацијских ситуација у којима долази до збуњености или погрешног разумевања, а због непознавања језичких кодова друге културе.

Stanka D. Bonova

THE BEAUTY IN THE FORMS OF ADDRESS FOR CHILDREN  
BULGARIAN-POLISH PARALLELS

The exposition is an introductory analysis of the most popular language formulas in Bulgarian and Polish culture used to forms of address for children. A comparison is made between the most commonly used (generally accepted) diminutive names of children in an attempt to identify and explain the similarities and differences in the areas under consideration of Bulgarian and Polish language. As an illustration of the analysis are used examples of specific communicative situations causing confusion or misunderstanding due to ignorance of the established language codes in the other culture.

**Јордана С. Марковић**  
*Универзитет у Нишу*  
*Филозофски факултет*

## **ЈЕЗИЧКА СРЕДСТВА ЗА ОПИСИВАЊЕ ТЕЛЕСНЕ ЛЕПОТЕ У СРПСКОЈ НАРОДНОЈ КЊИЖЕВНОСТИ\***

---

### **ЕЗИКОВИ СРЕДСТВА ЗА ОПИСАНИЕ НА ТЕЛЕСНАТА КРАСОТА В СРЉБСКИЈА ФОЛКЛОР**

У овоме раду се на грађи из српских народних песама, пре свега оних које је Вук Караџић забележио, анализира појам телесне лепоте, однос народног певача према тој лепоти и језичка средства којима се она исказује. Мотив телесне лепоте чест је у лирским песмама, пре свега љубавним и сватовским, али и у бројним епским песмама са темом женидбе. Често су у функцији дочаравања те лепоте коришћени стални епитети, али и метафоре, као и друга језичка средства. Два су основна детаља – висок стас и бело и румено лице, који красе младог лепог човека, девојку и момка.

**Кључне речи:** лепота, песма, народни певач, стас, лице, руке.

#### **1. Увод**

Лепота је особина релативне вредности. У разним крајевима и међу различитим народима појам лепоте је различит, тј. културни контекст је фактор од значаја шта ће се под појмом лепота подразумевати. Наравно, лепота није фиксирана категорија, па појам лепоте кроз дужи временски период може варирати. Некада је дефинисање тог појма питање тренутка – оно што је у једном историјском моменту идеал, у следећем може бити непожељна особина. Дакле, може се рећи да је лепота субјективна, променљива и нестална. Оно што чини да за једну средину постоји универзално поимање лепоте јесте чињеница да је оно зависно од средине у којој живимо, од социјалних, економских, културолошких, религијских и других прилика. Човек је

---

\* Овај рад је рађен у оквиру пројекта 178020 *Дијалектолошка истраживања српског језичког простора*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

кроз историју у различитом периодима гледао различито на појам лепоте и свака култура је имала своју дефиницију лепоте.

Наука која се бави лепотом назива се естетика. Бројни филозофи покушавали су дефинисати овај појам и то су чинили на веома различите начине, тј. њихова поимања лепоте разликовала су се.

У овоме раду настоје се идентификовати језичка средства којима народни певач у српској народној књижевности описује човекову телесну лепоту. Када се говори о лепоти човека, првенствено се мисли на лепоту младог човека и то пре свега на девојачку, тј. женску лепоту, а потом и на лепоту младића, тј. младе мушке особе. Имајући у виду начин настанка народне књижевности, може се тврдити да је однос према лепоти који налазимо у делима народне књижевности, заправо, однос народа према тој естетској категорији – у том односу мора бити садржана и народна филозофија која се тиче тог сегмента људског живота.

## 2. О досадашњим истраживањима

Однос према телесној лепоти у српској народној књижевности привлачио је пажњу истраживача – спорадично, у оквиру општих разматрања или директно.

Међу првима који је овој теми посветио посебну и озбиљну пажњу јесте Јаша Продановић. У његовој књизи *Наша народна књижевност* налази се поглавље *Естетичко осећање у народној поезији*. По Продановићу, „естетско осећање у свом основном елементу највише је изражено у опису момачке и девојачке лепоте, мушког руха и женског одела“ (Продановић 1932: 74). Аутор долази до закључка да је народни идеал женске лепоте готово увек исти и односи се на изглед стаса, лица, очију, обрва и трепавица, косе и зуба (Продановић 1932: 74), а сличне особине пожељне су и код младића, с тим што се, када је у питању момачка лепота, помињу и брада и бркови.

У књизи *Сексуално у нашој народној поезији* Александар Костић се у склопу интересовања за манифестације сексуалности

---

<sup>1</sup> Аутор у Предговору другом издању износи податак да се „сексуалном анализом српских народних песама“ бави пуних 50 година (Костић 1978: V).

позабавио и овом темом (Костић 1978)<sup>1</sup>. У делу насловљеном као *Телесна лепота жене* износи се следећи закључак: „Ретко богатим, хипертипозним речником, китњастим и раскошним обиљем ванредно живих поређења, која често прелазе у хиперболе, чудесним метафорама слика наш народни песник телесну лепоту жене“ (Костић 1978: 1). Аутор издваја телесну лепоту жене од телесне лепоте мушкарца, уз напомену да је у описивању телесне лепоте мушкарца наш народни певач много сиромашнији и обично истиче „висину његова стаса, ширину плећа и дужину бркова“ (Костић 1978: 34).

Физичком, тј. телесном лепотом у народној књижевности бавио се Недељко Богдановић у раду *Телесна лепота у горанској народној поезији* (Богдановић 1998). Он је закључио да је „инвентар средстава и сложеност стилских поступака за сликање телесне лепоте у горанским народним песмама доста скроман, иако илустративан“ (Богдановић 1998: 61). У ту сврху употребљени су атрибути у вези са бојом (бела, руса, црвена, црна итд.) и обликом (прав, танак, висок).

Ова тематика незаобилазна је готово у свим радовима који се овом књижевношћу баве, но тамо је то по правилу незаобилазан спорадични детаљ.

### **3. Грађа и методологија**

Да ли је у поимању српског народа телесна лепота важан детаљ и у којој мери, као и којим језичким средствима се писац служи да би то дочарао, покушала сам да покажем на примерима из српских народних песама. Узимајући у обзир мотиве тих песама, за таквим елементом трагала сам у љубавним и сватовским лирским песмама, али у и епским, пре свега у онима са тематиком женидбе.

У овоме раду на основу грађе из народне књижевности разматрана су језичка средства са функцијом дочаравања телесне лепоте. То су лексеме са значењем ‘леп’, али и друга језичка средства којима се народни певач служио – бројне стилске фигуре засноване на компарацији, као и посредан начин дочаравања лепоте – кроз реакцију посматрача. У једном делу рада истраживано је који делови тела жене и мушкарца су подвргнути опису, као и да ли је идеал женске и мушке лепоте идентичан, односно у чему је различитост.

#### 4. Инвентар лексема са значењем ‘леп’

Лепота се може исказати на разне начине. Један од њих јесте употреба лексике са семантиком *леп*. Инвентар тих лексема релативно је богат.

За семему ‘леп’ у народној песми у употреби је лексема *леп*, тј. *лијеп*. Под речју *леп* у *Речнику Матице српске* (надаље скраћено РСМ) налазимо више значења, али је за овај преглед релевантно значење „који се одликује складношћу, правилношћу облика, састава, сразмера, пријатан, угодан за гледање“ (РСМ под речју *леп*), дакле онај семантички садржај који се доима чула вида.

Друга реч која се јавила у народној песми са истоветним значењем јесте *убав*. И у РСМ се са истом (или сличном) семантиком као *леп* налази и лексема *убав*, код које стоји значење „леп, диван, красан“.

У синонимном односу је и лексема *красан*, коју региструје и РСМ, а једно од понуђених значења у овом речнику одговара значењу које се у овоме осврту посматра: „угодан, пријатан на поглед, који се истиче обликом, симетријом, складношћу својих облика; који има привлачне црте лица“ (s. v. *красан*).

Са траженом семантиком може се јавити и лекема *диван*. Једно од значења регистрованих у РСМ јесте „необично леп, красан, прекрасан“ (s. v. *диван*).

Лепота је чест мотив бројних епских песама, нарочито оних у којима се говори о женидби. Епитет *леп(а)/лијеп(а)* редовно се јавља у синтагми типа *лепа/лијена девојка/ђевојка*. Тако се редовно детерминише девојка за удају, те је такав спој обичан у тим песамама. Главни јунак се по правилу жени лепом девојком:

Да се оћеш, Ђурђу, оженити, / Дао би ти ја *лепу девојку* (СНП II: 410);

„Већ испроси *лијепу ђевојку* (СНП II: 44);

Док испроси *лијепу ђевојку* (СНП II: 340);

Кад се жени Влашићу Радуле, / Запросио *лијепу ђевојку* (СНП II: 375);

Да он проси *лијепу ђевојку* / За Максима за сина својега (СНП II: 378)

итд.

Атрибут *лепа/лијена*, који спада у сталне епитете, често бива замењен атрибутивом *лепота/љепота*:

„Кад се жени Радановић Лазо,/ Он испроси *лепоту девојку*, (СНП II: 29); Ја испроси *лепоту* девојку (СНП II: 307), Ено за те *лепоте* ђевојке (СНП III: 515).

Као да није довољно рећи само да је девојка лепа – лепоту треба уздићи на виши степен и то се обично чини на више начина:

А. додавањем прилога са просторним значењем: Запросио Поповић Стојане / На *далеко лијепу* ђевојку (СНП II: 370),

Б. додавањем прилога са количинским значењем: Ђевојка је *одвише лијепа*, / Бојимо се големе срамоте (СНП II: 245);

В. компаративним (или суперлативним) ликом: А *љепиши* је од сваке ђевојке (СНП II: 61); *Љепиши* Иван од сваке ђевојке (СНП II: 425), Када виђе *прелијепу* Маре (СНП I: 4), Од његове *прелијепе* Маре (СНП I: 12).

У српској народној књижевности познат је (и чест) мотив фаталне лепоте, какав налазимо у бројним песмама о женидби. Девојка изузетне лепоте, каква је заручница Милића барјактара, носи име *Љепосава*. Опис њене лепоте спада у најкомплетније описе у српској народној песми<sup>2</sup>.

Лепа девојка некада носи име *Ружа/Ружица*<sup>3</sup>, ваљда као резултат метафоричног описа девојачке лепоте (о чему ће бити речи нешто касније), при чему се девојка пореди са ружицом.

Будући да је у песмама у улози девојке која се удаје увек (или по правилу) *лепа/лијепу девојку*, могло би се, наравно шаљиво, претпоставити да се удају само лепе девојке. Но, када је у питању удаја, лепе су и друге девојке и момци – они које су актери догађаја, тј. пратиоци: Извели су три *л'јепе ђевојке* (СНП II: 118), К њој долазе два *л'јепу ђевера* (СНП II: 133).

Став момка из песме *Смрт Омера и Мериме* казује да није једино телесна лепота на цени: Ал'беседи Омер момче младо: / „Ао

---

<sup>2</sup> Описан је њен стас, њена коса, очи, обрве, руменило лица, зуби и уста. „Ја каква је цура Љепосава!“ – закључује народни певач. Заправо, и младић је изузетан (Главит јунак), који једва успева да нађе девојку себи равну. Исход је трагична смрт двоје младих.

<sup>3</sup> Такво име носи сестра Иван-капетана у једној верзији песме (СНП VI: 369).

Фато, *ала ти си лепа!* / „Моја Мера *није тако лепа,* / „Ал’је Мера *срцу моме драга*<sup>4</sup>.

Остале лексеме су ређе у употреби: Колико је *дивна* и лијепа (песма *Што се сјаше*); А *краснији* од Јована бане (СНП II: 456), Говорила *убава* девојка (НПИС: 124), превари се *убава* девојка (НПИС: 279).

Са значењем које се у овоме раду разматра јавили су се и турцизми *дилбер* и *делија*, што је сведочанство о времену настанка ових песама: Ја говори *дилбер* Анђелија (СНП II: 336), Ја ћу моју *дилбер* Анђелују (СНП VI: 347), Ништа зато, *дилбер-було млада* (СНП I: 118), Јеси л заспала, *дилбер Анђелино-лино, мори* (СНП I: 123); Јер је мени поручио *Васо делија* (СНП I: 39).

Код Шкалајића налазимо одредницу *дилбер*, за коју је наведено да може бити именица, а једно од значења такве именице која су дата јесте и *љепотан, љепотица*. Када је употребљена у функцији придева, ова лексема може бити са значењем: „лијеп, красан, заносан“ (Шкалајић, под речју *дилбер*). Тешко је на основу претходног стиха прецизирати граматичку информацију, али семантичка је недвосмислена. Међутим, РМС бележећи ову лексему наводи значење „драган, љубавник“, али „у атрибутој служби уз именице женског рода, непром.“ у значењу ‘лепа’, што одговара семантици у наведеним стиховима, а том типу примера не припада: Остани ме се, море, *дилбере!* (СНП I: 90).

У РМС под одредницом *делија* стоји „здрава, једра и наочита особа“, док код *наочит* налазимо „који пада у очи лепотом стаса и лика, кршан, допадљив, згодан“. Ову лексему као турцизам бележи Шкалајић, али тамо нема овог значења.

За исказивање телесне лепоте у употреби су и друге лексеме, оне за које се на први поглед не би рекло да имају такво значење. Тако народни певач за Милића барјактара каже да је *главит јунак*, а потврду семантике даје нам РМС, где под овом одредницом као једно од значења налазимо и „леп, наочит“.

---

<sup>4</sup> У народној песми је чест мотив удаја за недрагог, али и исход је обично идентичан: „Та ја волем тавновати млада, / тавновати до суђена данка, / Негол’ тебе немила љубити!“ (СНП I: 232).

## 5. Стилске фигуре са функцијом описа телесне лепоте

Лепота се, осим лексемама са тим значењем, може описати и на друге начине.

Народни певач не описује (или то ретко чини) телесну лепоту директно<sup>5</sup>. Онда када то чини, обично се служи неком стилском фигуром.

Епитет је незаобилазан начин описа, а у народним песмама то је често стални епитет. Примери су бројни: *лепа девојка, лијена ђевојка, руса коса, бјело лице, бјело грло* итд.

Метафора је уз епитет најбројнија стилска фигура којом се дочарава телесна лепота. Бројни су такви примери:

*Ој девојко, питома ружице, / Ојуначе, моје јарко сунце;* (песма *Момак и девојка*<sup>6</sup>)

*Дјевојчице, ситна љубичице* (песма *Не гледај ме што сам малена*);

*О снашице, питома ружице!* (песма *Кад сватови дођу*)

*Снао моја, од злата јабуко* (СНП I: 34) (песма *Нада се бољем добру*)

*Сано моја, ружо моја* (СНП I: 44), *Теб од мене, б'јела вило* (СНП I: 52),

*Ој Јелена, јабуко зелена* (СНП I: 92), *Ђевојчице, ружице, / Ружо румена* (СНП I: 99),

*Ђевојчице, наранчице* (СНП I: 109), *Драга моја, јабуко од злата* (СНП I: 129) и др.

Некада је лепота исказана кроз поређење:

*Л'јено ти је низ поље гледати*

*жуту дуња међу листовима,*

*кано Мару међу дјеверима* (песма *Кад сватови дођу*).

У песми *Љубавни растанак* налазимо алегоријски приказ лепоте двоје младих: *Два су цвијета у бостану расла, плави зумбул и зелена када.*

Девојачка лепота описана је употребом словенске антитезе у бројним песмама:

*Што се сјаше преко Рисна града? / Ал је сунце, ал је јасан мјесец? /*

*Ал је саја међу терзијама? / Ал је злато међу златарима? / Ал је*

---

<sup>5</sup> Већ је примећено да нема превише детаља у вези са описом изгледа у народним песмама: „Као да народном певачу треба веровати на реч, те је довољно да се каже да је у питању ‘лепота девојка’“ (Марковић 2010: 137).

<sup>6</sup> Примери код којих у загради стоји наслов песме преузети су са сајта <http://lirika.forumsr.com/t3-ljubavne-lirske-pesme>.

*ђерђев међу везиљама? / Ал јабука од сувога злата? / Ил су оно два  
камена дрга? / Нит је сунце, нит је јасан мјесец / Нит је саја међу  
терзијама, / Нит је злато међу златарима, / Нит су оно два камена  
драга, / нег је снаха међу ђеверима. / Колико је дивна и лијена, / чело  
јој је висока планина, / у лицу је бјела и румена, / издалека двору  
свјетлост дава. (песма *Што се сјаше*);*

*Ој дјевојко, питома ружице, / кад си расла, на шта си гледала? / Ил'  
си расла на бор гледајући, / ил' на јелу танку поноситу / ил' на мога  
брата најмлађега? / Ој јуначе, моје јарко сунце, / нит' сам расла на  
бор гледајући, / ни на јелу танку поноситу, / нит' на твога брата  
најмађега, / већ сам млада према теби расла. (песма *Момак и девојка*).*

Сликајући телесну лепоту, народни певач се служио свим стилским фигурама које су биле погодне за ту функцију.

Ако у народној песми нема директног описа лепоте, што је честа појава, њу певач обично исказује на два начина:

1. посредно – путем поређења:

*Сину лице кано жарко сунце, СНП II: 45; Диге цури пули дувак с  
лица / Сину лице кано жарко сунце/ Бег загрли лијену ђевојку (СНП II: 45);*

*Подигну јој копрену са лица – Указа се у ђевојке лице / Како да је на  
истоку сунце (СНП I: 45);*

*Така му се учини ђевојка, / Да је љепшиа од бијеле виле (СНП II: 107);*

2. на основу утиска који оставља на оне који виде њено лице, дакле – кроз реакцију особе која угледа девојачко лице:

*Дуну ветар у пољу широку, / Те подиже дувак на ђевојци, / Указа се  
лице у ђевојке, / Виђе лице дужде од Млатака, / Од муке га глава  
забољела (СНП II: 246);*

*Кад је виђех, моја стара мајко! / Око мене трава окрену се / Ено,  
мати, за мене ђевојке (СНП II: 244);*

Обично се лепота везује за изглед лица, те се у песми јављају захтеви типа: *Ну одбаци од себе ђевојке, А обрни к мене твоје лице.*

Поређења су дата двојако:

а. као компаратив придева:

*Да је љепшиа од бијеле виле (СНП II: 61); А љепши је од сваке ђевојке  
(СНП II: 61); Љепши Иван од сваке ђевојке (СНП II: 425); Да љепшега*

од Максима нема / Одбер'те се шездесет делија / На *лепоту* да нема *лепшега* (СНП II: 64).

б. као стилска фигура поређење: Сину лице *кано жарко сунце*.

## 6. Делови тела који су обухваћени описом лепоте

Шта се под телесном лепотом подразумева и како тај означени део тела треба да изгледа, говоре поједини стихови из посматраних песама.

*Стас*. Придавање значаја физичком изгледу показано је песми *Кад се испроси девојка*, где сестра саветује брата: *Кад изведу лепоту девојку, не гледај јој венце и обоце, / не гледај јој шарене забуне, / нит јој гледај везене рукаве; ... већ јој гледај стаса и образа, / с ким ћеш, брале, века вековати!*

Дакле, сестра физички изглед сматра значајним детаљем, мада конкретног описа тог изгледа нема. Видимо које елементе сестра сматра релевентним – то су *стас* и *образ*, али не и податак какав је то изглед стаса и образа пожељан. Ваљда би младожења требало да тражи девојку према себи, тј. према свом укусу.

Такав детаљ налази се и у песми *Марко Краљевић укида свадбарину*. Краљевић Марко се обраћа девојци хвалећи њену лепоту, тј. њен стас и узраст: *Красна ти си стаса и узраста*.

Дакле, и овде није прецизирано какав је то стас (и узраст) пожељан, будући да су окарактерисани као *красан*, а такво одређење није прецизно.

Поимање лепе девојачке фигуре, тј. њеног стаса може се видети у песми *Болани Дојчин*, из стиха: *Снахо моја, танка Анђелија!* (СНП II: 336), а сличан опис дат је и за несуђену невесту Максима Црнојевића: *Да си ђевер уз танку Латинку* (СНП II: 384).

Бројни су такви детаљи: *Висока је како јела* (СНП I: 51), *Танка си, висока си* (СНП I: 84), *Друга ти је танка и висока* (СНП I: 147) итд.

*Лице/образ*. Боја лица представља чест детаљ, а лице је окарактерисано двома бојама – белом, као знак господства и руменом (црвеном), као знак доброг здравља:

*Руменила, господска погледа!* (СНП II: 304), *у лицу је бјела и румена* (песма *Што се сјаше*), *Моје румено б'јело лице* (СНП I: 30), *Бјело јој*

лице пољуби (СНП I: 50), *А, б'јело јој лице пољубио* (СНП I: 56), *Нити покри бело лице* (СНП I: 85), *Бела си, румена си* (СНП I: 84), *Једна ти је бела и румена* (СНП I: 147), *Рони сузе низ бијело лице* (СНП I: 334), *Румено лице умива* (СНП I: 94), *Б'јело јој лице ијелива* (СНП I: 6), *Сред образа румена ружица* итд.

Господски изглед често је потенциран у народним песмама, о чему сведочи бела боја лица, али и других делова тела:<sup>7</sup>.

*Грло*. Судаћи према подацима из народне песме, изгледа да су две особине у вези са грлом на цени – *танко* и *бело*: *Танко јој грло загрли* (СНП I: 6), *Па јој танко грло загрлио* (СНП I: 56); *Око грла бијелога* (СНП I: 9).

*Очи*. За народног певача појам лепог ока је *црно око*: Тако м' твога *црног ока* (СНП I: 85), *Црно око* за кријење (СНП I: 85); *Што су твоје црне очи* (СНП I: 90), *А трећа је црнијех очију* (СНП I: 147), *Муте л' ти се твоје црне очи* (СНП I: 154), *Црнооку* што те устрелила (СНП I: 148).

*Обрве*. Када се помисли на изглед девојачких обрва, најпре сваком ко је био у контакту са српском народном песмом падне на ум стих *обрвице морске пијавице* (*Обрвице с мора пијавице*, / *а обрве морске пијавице*), одакле је очигледно да су танке и црне обрве знак лепоте.

*Коса*. Опис женске косе је релативно фреквентан, али јавља се и опис мушке косе (главе). Пожељно је да је коса *црна*, *густа* и *дуга*:

То су твоје *дуге косе* (СНП I: 90), *Што су твоје синџир-косе* (СНП I: 90), *А плете косу широко* (СНП I: 97) *Тер је русе савезао главе* (СНП I: 118), *Мрсе л' ти се твоје врране косе* (СНП I: 154), *Коса јој је кита ибришима* итд.

У неким стиховима се јунак изричито изјашњава против плавокосих: *Нећу плавке*, не жељео мајке: / *Што ћу плавки боју куповати*, / *То ћу црњки токе саковати!* (СНП I: 102).

*Брада*. Детаљ који краси мушку главу, тј. одсуство тог детаља, није у функцији дочаравања момачке лепоте, али јесте у функцији

---

<sup>7</sup> Бела боја лица и руку (засукала бијеле рукаве, засукала до бјелих лаката – *Косовка девојка*) последица су чињенице да су јунаци ових песама припадници српског племства.

дочаравања младалачког изгледа: Њози шеће *момче голобрадо* (СНП I: 95).

*Бркови*. Одлика само мушког изгледа јесу бркови и пожељно је да и они буду црни:

*Црна брка*, а мрка погледа, / низ прси се *просули бркови*, / На усници *тек поникли брци* (СНП VI: 324); Што те није оженила мајка / Док те нису преузели *брци* (СНП I: 179) итд.

*Уста*. Нема у народној песми директног описа уста: *Уста су јој кутија шећера*, *Уста медена* (СНП I: 99) и сл.

*Руке*. Уз овај део тела обавезан је стални епитет *беле*: Хитре ноге, *б'јеле руке* / *Бијеле руке*, *медна уста* (СНП I: 14), *То су твоје б'јеле руке* (СНП I: 90), *Па заврћу бјеле руке* (СНП I: 107), *Већ се вата за бијелу руку* (СНП I: 133) итд.

*Женске груди*: Као специфичност женске лепоте своје место нашле су груди: *На прси јој дв'је јабуке!* (СНП I: 104), *Из њедара двије кајисије* (СНП I: 113), *Тресу л'ти се дојке у њедрима?* (СНП I: 154) и сл. Примери сведоче о томе да је овај део девојачког тела обично метафорично приказан.

И други делови човечјег тела бивали су предмет описа са различитом функцијом. Тако су у једној песми своје место нашле и лопатице, и колена, и прсти на ногама и бедра са циљем да се дочара момково сиромаштво кроз његов бедан изглед:

Кроз доламу виде с' *лопатице* (СНП VI: 325)

Кроз чакшире испала *кољена* (СНП VI: 325)

Кроз чизме му прсти испанули (СНП VI: 325)

О бедри му зарђала *ћорда* (СНП VI: 325)

Два су основна мерила за леп физички изглед – *танак и витак стас* и *бело и румено лице*:

1. песма *Свекрва кори снаху*:  
Док ми дође *танка и висока*,  
И у *лицу б'јела и румена* (СНП I: 157);
2. песма *Омер и љуба његова*:  
Колика је *танка и висока*,  
Све је коло главом извисила;  
Колико је *бјела и румена*,  
Свему колу *руменило дала* (СНП I: 161).

Када се говори о женској лепоти у српској народној песми, најпре се помисли на песму *У Милице дуге трепавице*, тј. *Српска девојка*, како је Вук насловио ову песму. Већина је спремна да цитира први стих *У Милице дуге трепавице* и то сматра описом девојачке лепоте. Чињеница је, међутим, да у овој песми нема описа девојачке лепоте. Само знамо да има дуге трепавице које су јој покриле чак и јагодице и црне очи, које заљубљени младић не успева да види, а то покушава три године<sup>8</sup>. Заправо, девојачка лепота није конкретизована зато што се песмом желело истаћи да је, упркос изузетној лепоти, у питању скромна, поштена – права српска девојка, тј. над физичком лепотом предност је дата духовној. У овој љубавној песми девојачка лепота дата је посредно, кроз виђење заљубљеног младића.

Идеал девојачке лепоте, по народном певачу, изгледа овако:

1. Чудо људи за девојку кажу:  
Танка струка, а висока стаса,  
Коса јој је кита ибришима,  
Очи су јој два драга камена,  
Обрвице с мора пијавице,  
Сред образа румена ружица,  
Зуби су јој два низа бисера,  
Уста су јој кутија шећера;  
Кад говори, ка да голуб гуче,  
Кад се смије, ка да бисер сије,  
Кад погледа како соко сиви,  
Кад се шеће, као пауница

(Песма *Женидва Милића барјактара*)

2. Лијепа је, љепша бит не може:  
у струку је танка и висока,  
у образу б'јела и румена,  
као да је до подне узрасла  
према тихом сунцу прољетном;  
очи су јој два драга камена,  
а обрве морске пијавице,  
трепавице крила ластавице,  
руса коса кита ибришима;  
уста су јој кутија шећера,  
б'јели зуби два низа бисера;  
руке су јој крила лабудова,  
б'јеле дојке два сива голуба;  
кад говори, канда голуб гуче,  
кад се смије, канда сунце грије

(Песма *Удаја сестре Љубовића*)

Ређи су описи момачке лепоте. Један од таквих јесте опис Милоша Војиновића у песми *Женидба Душанова: Засија се*

---

<sup>8</sup> То документују стихови: *У Милице дуге трепавице, / прекриле јој румен јагодице, / јагодице и бијело лице; / ја је гледах три године дана, / не могах јој очи сагледати.*

*скерлет и кадифа, / Засјаше се токе на прсима/ И злаћене ковче на ногама: / Сину Милош у пољу зелену, / Како јарко иза горе сунце* (СНП II: 119).

Заправо, овде нема описа телесне лепоте, већ је то опис одеће са циљем да се покаже да је он господскога рода и да се испод привидне спољашности чобанчета крије племићка одећа.

Ако описа мушке лепоте има, он је налик женском идеалу, а то значи витак и висок, белог лица, белих руку, но код мушке лепоте су чест декоративни елемент бркови:

Види му се винце кроз гроце, / Биле руке кроз танке рукаве; / Вран му перчин били врат прикрио; / Било лице, мрка наусница. (Песма заручница *Сењанина Ива*)

## 7. Елемент ружноће

Будући да су народне песме настале као резултат и одраз друштвених прилика, очекивано је да у њима не буде све идеализовано. Тако је своје место нашла и ружноћа девојке, тј. непожељни изглед у шаливој песми *Необична невјеста*: Зафали се младо момче / Да се неће оженити. / Ћевојку му испросили / *Лакат дугу, два дебелу* (СНП I: 184).

Једна од раритетних народних песама у којима се истовремено описују и лепота и ружноћа, као и невоље у вези са физичким изгледом особе, јесте *Женидба Максима Црнојевића*. Заправо, фабула ове епске песме и јесте заснована баш на том детаљу.

Несуђена заручница изгледа тако да „*Љепоте јој у сву земљу нема / Онакога ока у ђевојке, / Нит’ онаког<sup>9</sup> стаса ни образа: / Ко ј’ видио вилу на планини, / Ни вила јој белћи друга није* (СНП II: 381).

Максим је изгледао тако *Да љепшега од Максима нема*, али игром судбине, по речима његовог оца, *Јутрос, љубо, нема грднијега* (СНП II: 381). Овако изгледа поружнели Максим Црнојевић: „*На Максима красте напануле, / Те му б’јело лице нагрдиле, / Бијело му лице нашарале, / Иза краста лице поцрњело, / Поцрњело и одрпавило* (СНП II: 380). Дакле, белило лица, које је

---

<sup>9</sup> Заправо ова песма припада онима које немају конкретан опис, о чему сведоче синтагме: *онакога ока, онаког стаса*.

одраз госпоштине и симбол лепоте, сада је у измењеном облику (*поцрњело и одрпавило*) један од знакова Максимове ружноће.

У песми *У газдинској кући* изглед девојке дат је како би се дочарао њен тежак положај у тој богаташкој кући: *Калина жути и бледи, / Калину мајка питује: / „Што си ми жути и бледи?“* Њен одговор је: *У велик ја сам терета*. Како казују стихови, и овде се бојом дочарава измењени лик.

И у песми *Што си сетна невесела* налазимо стихове којима се указује на измењену боју лица: *Што ти лице потавнело, Дино моме / Што ти лице потавнело, Ка тој платно небелено, Дино моме*.

Опис девојачке лепоте у песми *Марко Краљевић укида свадбарину: Красна ти си стаса и узраста, / Руменила, господска погледа!*, стоји наспрам ружног детаља: *Ал’те, секо, коса покварила; / Јер си тако, секо, оседила?* (СНП II: 304). Измењени, поружели детаљ у овој песми (*седа коса*) има функцију да дочара величину трагедије која је задесила и ову девојку и читав крај – физички изглед је показатељ несреће која се над тим крајем надвила. Заправо, оно што изгледа ружно на овој девојци – њена седа коса, последица је брига и невоља.

## 8. Закључак

Имајући у виду богатство наше народне књижевности, овај избор на основу којег је начињена анализа може се посматрати тек као узорак. За прецизније закључивање потребно је светраније истраживање. Овај осврт дао је основне податке који дозвољавају основно закључивање. У такав став уверавају и подаци из књиге Александра Костића. Он је тему којом се бавио на грађи из народне књижевности истраживао пола века, али бројни подаци остали су изван његовог прегледа. Неки разлози за изостанак налазе се у чињеници да су неке песме биле изван његовог интересовања, а други су у томе да је неке податке свесно игнорисао како преглед не би оптеретио ситним и мање битним детаљима. Оба разлога за изостанак поједних детаља од интереса за обрађивану тему важе и за овај осврт.

Преглед грађе показао је да је идеал телесне лепоте висока, витка особа, беле пути, бујне црне, дуге косе, црних очију и руменог образа. То важи и за лепоту жене и за лепоту мушкарца, с тим што су бркови пожељан детаљ мушке лепоте.

Чини се да је основни модел остао узор до данашњег дана – лепа је витка и висока особа. Боја пути, косе и очију није остала као универзални модел, напротив – сви ти детаљи данас су подложни променама (чак и боја очију). Руменило лица, које је обавезни декор у опису лепоте лица, заправо је доказ о томе да је народ под лепим изгледом подразумевао здрав изглед.

За инвентар средстава и стилских поступака којима се народни певач користио да би дочарао визуелни утисак који изазива телесна лепота може се рећи да је богат, разноврстан, али и устаљен.

## ИЗВОРИ

**СНП VI:** Вук Ст. Караџић, *Српске народне пјесме*, Књига VI, Београд: Издање и штампа Државне штампарије, 1940.

**СНП I:** *Српске народне пјесме, из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*, Књига прва, Различне женске пјесме, Београд: Српска академија наука и уметности, Одељење језика и књижевности, 1973.

**СНП II:** Вук Стеф. Караџић, *Српске народне пјесме II*, Београд: Просвета, 1988.

**СНП III:** Вук Стеф. Караџић, *Српске народне пјесме III*, Београд: Просвета, 1988.

**НПИС:** Драгољуб Симоновић, *народне песме из источне и јужне Србије*, Београд 1988.

<http://lirika.forumsr.com/t3-ljubavne-lirske-pesme-preuzeto> (16. 3. 2017)

## ЛИТЕРАТУРА

**Богдановић 1998:** Недељко Богдановић, „Телесна лепота у горанској народној песни“, у: *Зборник радова Филозофског факултета у Нишу*, Серија Српски језик и књижевност, Свеска 6, Ниш: Филозофски факултет, 55–62.

**Костић 1978:** Александар Костић, *Сексуално у нашој народној поезији*, Београд–Загреб: Медицинска књига.

**Продановић 1932:** Јаша Продановић, *Наша народна књижевност*, Београд: Српска књижевна задруга.

**РМС:** *Речник српскохрватског књижевног језика, I–III*, Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска; *III–VI*, Нови Сад: Матица српска, Друго фитотипско издање, 1990.

**Шкаљић 1966:** Abdulah Škaljić, *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*, Sarajevo: Svjetlost.

Йордана С. Маркович

## ЕЗИКОВИ СРЕДСТВА ЗА ОПИСАНИЕ НА ТЕЛЕСНАТА КРАСОТА В СРЪБСКИЯ ФОЛКЛОР

В настоящото изследване на основата на сръбски народни песни, преди всичко на тези, които са записани от Вук Караджич, се анализира понятието „телесна красота“, отношението на народния певец към нея и езиковите средства, чрез които тя се изобразява. Мотивът за „телесната красота“ е често срещан в лирическите песни, преди всичко в любовните и сватовските, но може да се открие и в много епически песни на сватбена тематика. Често с цел *доразкрояване* на красотата се използват константни епитети, като и метафори, и други изразни средства. Използват се основно два детайла – висока снага и бяло или румено лице, които красят младия хубав човек, мома или момък.

Йордана С. Маркович

## ЯЗЫКОВЫЕ РЕСУРСЫ ДЛЯ ОПИСАНИЯ ФИЗИЧЕСКОЙ КРАСОТЫ В СЕРБСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

В данной статье на материале из сербских народных песен, этих которые собрал Вук Караджич, сделан анализ понятия красоты, отношение автора этих песен к красоте и использование средств, которыми она выражается. Мотив красоты часто встречается в лирических стихах, главным образом, любви, свадьбе, но и в ряде эпических поэм с темой брака. Часто в функции иллюстрации этой красоты используются эпитеты, или метафоры, а также и другие языковые средства. Есть два основных деталей – высокий рост и белое и красное лица, которые украшают красивого молодого человека.

Драгана Т. Вељковић  
Универзитет у Нишу  
Филозофски факултет

## КОНСТИТУИСАЊЕ ЗНАЧЕЊА ПОЈМА ЛЕПО(ТА) КРОЗ ПАРЕМИЈЕ ИЗ ЗБИРКИ ВУКА КАРАЦИЋА И ЂУРЕ ДАНИЧИЋА

---

### ФОРМИРАНЕ НА ЗНАЧЕНИЈАТА НА ПОНЈАТИЈАТА 'КРАСИВО/КРАСОТА' В СБОРНИКА С ПОСЛОВИЦИ НА ВУК КАРАДЖИЧ И ДЖУРА ДАНИЧИЧ

У раду се на основу анализе корпуса од око 140 примера (73 Вукова и 68 Даничићевих) утврђују две основне групе паремија са појмовима *лепота* и *лепо*. На једној страни је мања група примера који указују на *лепоту* и *лепо* као позитивне категорије (*Што није лијено гледати, није лијено ни љубити*), док је на другој страни већа група примера, који упућују или упозоравају на њихове негативне аспекте (*Залуду је лијена брада, кад је слаба глава*). У оквиру ових двеју група издвајамо неколико значењских подгрупа, на основу којих се види на који начин народна мудрост вреднује ове појмове и какво им значење даје.

**Кључне речи:** српски језик, етнолингвистика, паремија, лепо(та), семантика.

*Ја не знам шта је то лепота. Не знам шта је крајња мера истинске лепоте, и не могу је тачно описати.*

*Нема...на земљи човека који би могао дати коначан суд о томе шта је савршен људски лик; то зна само Бог.*

Albrecht Dürer, *Literary Remains*

#### 1. Уводне напомене

Корпус овог рада представљају паремије о *лепоти*, као и све оне које садрже одредницу *лепо* у збиркама пословица Вука Караџића (укупно 73) и Ђуре Даничића (укупно 68 пословица). Вук је „Народне српске пословице“ које је сам знао, али и оне које је касније у народу сакупљао и записивао, објавио најпре на Цетињу 1836. године у збирци

koja je sadržala oko 4000 posloviца, и коју је посветио Петру II Петровићу Његошу. Иако су пословице бележене и пре Вука, на њега је највећи утицај имала збирка Јована Мушкатировића „Причте или ти по простому пословице, тјемже сентенције или ти реченија“, објављена у Бечу 1787, а поново издата у Будиму 1807. године, која је осим народних садржала и преведене пословице других народа, односно оне извађене из књижевних дела. Копитареву упутство Вуку у односу на Мушкатиревевићеву збирку садржало је, између осталог, савет да, за разлику од Мушкатировића, „прикупља само *чисто* народне српске пословице“ (Пантић 1985, 360). Друго проширено издање „Српске народне пословице и друге различне као оне у обичај узете ријечи“ садржало је „још *двје хиљаде* и неколике стотине наново сакупљенијех које нигда прије нијесу штампане“, како каже сам Вук у огласу „Нова књига“ штампаном у Бечу 1849. године, а штампано је у Јерменском манастиру у Бечу исте те године. Говорећи о значају ове књиге, Вук је у огласу још рекао: „у овој ће књизи читатељи наћи примјер нашега чистог народног језика, народну философију или науку и познање живљења на овоме свијету, а из многијех пословица и уз њих додатијех приповедака познаће и различне обичаје народа нашега“ (Пантић 1985, 374). Поменуће вредности до данашњег дана исијавају из ове књиге, па јој се стога враћамо и истражујемо је, јер је у односу на потоње збирке остала аутентична и неприкосновена, а по речима проф. Мирослава Пантића „овако аутентичне, сочне и пробране грађе, грађе у оволиком опсегу и с оваквом неупоредивом вештином захваћене из самих недара народа никада неће више бити“ (Пантић 1985, 382). Ново издање Вукових пословица много је шире и потпуније, али су из њега и избачене неке пословице из Цетињског издања, попут оних које су исмевале и вређале попове и калуђере и њима сличних.

Збирку Вукових пословица о *лепоти* и *лепом* допунили смо и онима из збирке Ђуре Даничића, која је, иако мање позната, такође вредна и представља једну од најзначајнијих збирки ове врсте народних умотворина. Даничићева збирка представља сређено издање пословица из дубровачког рукописа „Проричја словинска“ с краја XVII века (1697), који је уредио Иван Марија Матијашевић, а издао А. Гилфердинг у збирци „Старинный сборникъ сербскихъ

пословицъ“ у Петербургу 1868. године, а обухвата и пословице из још три дела: рукописа Ива Алетина, речника Арделиа Дела Беле *Dizionario italiano-latino-illirico* издатог у Венецији 1728, као и из басни Ђура Ферића *Fabulae ab illyricis adagiis desuptae*, насталих на основу пословица и објављених у Дубровнику 1794. године (Бојовић, Мршевић-Радовић 1996, IV). Даничићева збирка „Пословице“ објављена је у Загребу 1871. године и садржи 5935 пословица и израза, а овом обимном и драгоценом збирком значајно је употпуњена Мушкатиревићева и Вукова паремиолошка грађа.

У обема збиркама грађа је поређана према азбучном (абecedном) реду почетних речи, што као једну од последица односно недостатака има и то што су пословице из исте тематске скупине механички распоређене по читавој књизи, иако је често у њима само ред речи другачији: *Мучно је што је лијено* (Д, 64), *Што је лијено, мучно је* (Д, 122), па се на тај начин исте пословице понављају. Често се и различите варијанте исте пословице јављају на различитим местима у збиркама: *И пањ је лијеп обучен и накићен* (В, 121), *Лијено је рухо и на пању лијено* (В, 169). Овакав распоред, којим се групишу потпуно разнородне пословице, отежава неку општију анализу народне мудрости, обичаја и живота о коме оне сведоче, и намеће истраживање и анализу базирану на груписању значењски и тематски блиских пословица, каква је и ова наша. Стога смо издвојени материјал из Вукове и Даничићеве збирке најпре поделили у две основне групе паремија са појмовима *лепота* и *лепо*. На једној страни је мања група примера који указују на *лепоту* и *лепо* као позитивне категорије (*Лијено је свакому мило; Што није лијено гледати, није лијено ни љубити*), док је на другој страни већа група примера, који упућују или упозоравају на њихове негативне аспекте (*Што је лијено, мучно је; Залуду је лијена брада, кад је слаба глава*). У оквиру ових двеју група издвајамо неколико значењских подгрупа, на основу којих се види на који начин народна мудрост вреднује ове појмове и какво им значење даје. Након семантичке поделе, указаћемо на основне језичке карактеристике анализираних пословица, као и на тешкоће у разумевању, које су најчешће последица употребе архаизама, историзама или локалних израза, без чијег је одгонетања готово немогуће схватити смисао паремије, а показаћемо и који се

стилски механизми најчешће употребљавају приликом њиховог стварања. Укратко ћемо се позабавити и питањем паремиолошког континуума паремија са значењем *лепота* и *лепо*, односно питањем у којој мери и у ком облику се оне јављају у савременом језику. Тако рад, осим увода, чине следеће целине: *Значења појма лепота* у српским паремијама, *Језичке карактеристике паремија о лепоти и лепом и механизми њиховог стварања*, *Континуум паремија са значењем лепота* од Вука и Даничића до данас и *Закључак*.

## 2. Значења појма лепота у српским паремијама

Паремије забележене у Вуковој и Даничићевој збирци представљају етнолингвистичку грађу од непроцењивог значаја, будући да се кроз њихову специфичну језичку форму изражава друштвено-историјски и културолошки портрет српске заједнице у епоси у којој је грађа настала. Оне су језичко и културно наслеђе које нам помаже да боље упознамо и разумемо своју прошлост, обичаје, промене које су се догодиле, и да кроз њих лакше спознамо време у коме живимо, али и будућност која је пред нама.<sup>1</sup> Једно од значења етнолингвистике јесте испољавање културе у језику, што значи да се кроз језичка остварења одређене заједнице проучава њена историја, култура, колективни менталитет, обрасци понашања и системи вредности (Бартмињски 2011, 19)<sup>2</sup>. Паремије као етнолингвистички феномен посматрамо и анализирамо управо у овом значењу и овом кључу.

Корпус паремија из Вукове и Даничићеве збирке показује да је народ појмове *лепота* и *лепо* сагледавао, мерио и вредновао готово искључиво кроз доживљај физичке, и то људске, лепоте, па тако изостаје схватање, које би се могло очекивати, о лепоти у естетичком односно филозофском смислу као покушају разумевања односно

---

<sup>1</sup> „Посебну врсту текстова чине пословице, које кодификују друштвено знање у његовој популарној варијанти и моделирају колективна понашања. Оне садрже реалистичке констатације и животне савете – често формулисане у императиву – из објективизоване, општељудске перспективе“ (Бартмињски 2011, 209).

<sup>2</sup> „Она (етнолингвистика, прим. аут.) тежи ка субјективној реконструкцији слике света оваплоћене у самом језику и уводи појам човека као субјекта који доживљава и говори (homo loquens)“ (Бартмињски 2011, 19).

интересу за разумевање места и вредности лепоте уопште у систему људског живота. Кроз две основне призме се, чини нам се, сагледава физичка лепота у нашим паремијама: најпре кроз чулни доживљај, визуелни, који најчешће производи пријатне односно позитивне емоције (*Лијено је свакому мило; Што није лијено гледати, није лијено ни љубити*), а потом и кроз призму етичких вредности, односно моралног вредновања, када се појмовима *лепоте* и *лепог* најчешће приписују негативне карактеристике, док се вредности попут поштења, части, памети, вредноће и др. истичу као супериорније (*Лијена али слијена /кад је жена или ђевојка лијепи али непоштена/; Доброта се по свијету гласи, а на љепоту купус се вари; У жене је дуга коса, а кратка памет; Лијене коло воде, а ружне кућу куће*). Стога смо и поделили примере из корпуса на две целине: *Лепота* као позитиван критеријум и *Лепота* као негативан критеријум, у оквиру којих издвајамо више тематских подгрупа, о којима ће бити речи у наставку рада.

### 2.1. Лепота као позитиван критеријум

У нашем корпусу пословице из ове групе представљају свега седми део од укупног броја, дакле има их двадесетак. Када говоримо о *лепоти уопште*, односно о људској лепоти, оне, у складу са хришћанским учењем и вредностима, истичу да је свако људско биће без неког изразитог деформитета лепо (*Свако лице с носом лијено; Лијен је свак ко не има три ока* (Д)), да је најлепша природна лепота (*Љепота је наравна љепота права* (Д)), као и то да нико не може да утиче на лепоту, јер је она Богом дана (*Над изгледом није закона* (Д)). За сваког човека је сопствена као и лепота најближих неприкосновена (*Сваком своје лијено; Сваком се своје чини најљепше*), а истиче се и лепота новог, непознатог (*Све је ново лијено* (Д)).

Физичка лепота се у пословицама поистовећује са нежношћу, љупкошћу, а уз помоћ контраста супротставља се грубости. Поново се лепота личности, односно позитивне карактеристике карактера истичу над физички лепим. Осећање је, како каже Кроче, специјална активност „чија је природа изван сазнања, и која има свој позитиван и свој негативан пол – у *пријатности* и *непријатности*“ (Кроче 2006, 149). Лепота изазива *осећај пријатности*, а уколико га не изазива, уколико није нежна већ је груба, није ни потпуна (*Лијено је*

свакому мило; *Што није лијепо гледати, није лијепо ни љубити; Ако је теби љубко, али мени није мрско* (Д); *Љепота ако није мила, није изврсна* (Д); *Није лијепо што је грубо* (Д); *Није лијепо што је лијепо, него што је драго (или угодно)* (Д); *Што је грубо, лијепо се звати не може* (Д); *Што је грубо, није лијепо* (Д); *Што је лијепо, то је драго* (Д).

Лепота је предуслов за **срећу** (*Лијепој ђевојци срећа не мањка*), мада само један овакав пример у корпусу сугерише да је питање среће, како је искуство народа показало, у спрези са неким другим људским вредностима пре него са лепотом. Лепота не остаје незапажена (*На лијепога дим иде*), али је намењена ономе ко може да је препозна, вреднује и разуме (*Није за свињу од кадифе седло; Просут' бисер прид прасца* (Д)). Народна мудрост нас учи и да је **лепота у умерености** (*И јеванђелије дуго није лијепо слушати; И лијена игра напокон додије* (Д); *Све је лијепо до мјере* (Д)).

## 2.2. Лепо(та) као негативан критеријум

Сократ је, критикујући дефиницију лепоте као пријатне виду и слуху, скренуо пажњу „на потребу неког дубљег општег принципа који би показао зашто је оно што је пријатно виду пријатно и слуху, и зашто се оно што је пријатно уопште, ако није сведено на канале вида и слуха, не може поистоветити са лепим“, и сугерисао „да се лепота може поистоветити са оним што се може назвати разумним у виду и слуху: са функцијом коју они врше у подели рада душе“ (Еверет Гилберт, Кун 1969, 50). Можда се то разумно које Сократ помиње може повезати и са Платоновим виђењем да су „врлина и лепота сестре близнакиње“ (Еверет Гилберт, Кун 1969, 209), односно да се не може подвући јасна линија између ових двеју вредности – моралне и естетске, и да оно што је лепо мора бити и морално узвишено. Српске паремије о *лепоти* и *лепом* најчешће говоре управо супротно. Лепоту упоређују са позитивним моралним вредностима, али она са њима не кореспондира, већ им опонира.

Лепота у пословицама није светлост, „не сија кроз наше најјасније чуло – вид“, како је говорио Платон (Еверет Гилберт, Кун 1969, 51), већ је **лепо слепо**, тама, вероватно не само због тога што се ове речи римују (*Лијена али слијена. Кад је жена или ђевојка лијена али непоштена; Лаж је слијена, али је лијена* (Д); *Лијен*

и слијеп не види куд ходи (Д)). Од зле и претеране лепоте боља је и највећа казна за живог човека – да буде слеп (*Боље је и слијепо негли зло лијепо (Д); Боље је слијепо нег одвеће лијепо (Д)*).

**Лепо је** и **мучно** (Што је лијепо, мучно је (Д)), **зло** (*Ни лијеп враг, нит' му добра мати; Слагји од меда, грчи од једа (Д); И змија је лијепа, али је зла; Лијепо је писмо, и лијепо је писато, али је зло што је црним печатом запечаћено*), и **скупо** (*Ако није лијепо, није ни скупо*).

Истиче се вредност унутрашње, духовне лепоте у односу на физичку, јер оно што је лепо и привлачно споља, изнутра је празно, зло, ружно, лоше (*Калина је лијепа гледати, ал' је грка зобати; С поља гладац а изнутра јадац; С поља лијеп а изнутра слијеп; Није злато све што сја (Д); Свака је ствар лијепа шарена до чоeka; Ушима, а не очима, ваља се женити*. Ваља слушати шта људи мисле и говоре о ђевојци и о њезину роду). Спољашњој лепоти у многоме доприноси и одећа коју човек носи, па се у неколиким пословицама истиче да **одећа** ипак **чини човека**, и да је чак боље мање јести а лепо се носити (*И пањ је лијеп обучен и накићен; Лијепо је рухо и на пању лијепо; Мало једе, ал' се лијепо носи; Нико не види штаје коме у трбуху, него шта је на њему; Боље је лијепо носити се, него лијепо јести; Хаљина и образ просвијетли (Д)*). Част и поштење у предности су над спољашњим манифестацијама лепоте и богатства (*Боље је добар глас неголи златни пас (Д)*).

Бројне су пословице о женској лепоти, па је тако **лепа жена туђа жена** (*Ко има лијепу кућу и лијепу жену, није господар од ње*). За кућу мисли се за то што му гости досађују, особито Турци и калуђери; *Л'јепа љуба, али у другог; У туђем лијепа заран се свукла (Д)*). Нарочито се истиче **бескорисност лепоте** у практичном животу (*Лијепе коло воде, а ружне кућу куће; Која се често огледа, слабо кућу надгледа; Лијеп је гледати, но какав је мирисати? Лијепо блеји, али зло доји; Лијепо везеш ако не пометеш; Нека је кока шарена, па макар и не снијела јајета; Не гледа се каква је кокош, нег колико јаје носи (Д); Лијепо говорили, али мало сатворили (Д); Слатке ријечи не мијесе колача (Д)*). Ни **лепота** и **памет** не иду заједно (*Друг ти зрцало, а сермија памет; Залуду је лијепа брада, кад је слаба глава; Лице без мозга*).

Кад је ко прикладан, а без памети; *А лијене главе! Ну не има можда*на (Д); *У жене је дуга коса, а кратка памет*).

Ни у поређењима лепо није увек позитивно (*Лијеп као лијеп на плоту (као блато, којим је што улијељено)*); *Лијеп као труд у по ноћи*; *Лијеп као уписан*; *Шири се као паун*).

**Ружноћа и ружно** такође су присутни, а поред тога што се повезују са негативним емоцијама и непријатношћу које изазивају (*Ружан чоек не иде радо на огледало*; *Ружна ружну иште (ријеч)*); *Лијепо је с грубом раздионо* (Д)), још чешће говоре о томе да и ружно понекад може бити лепо, или може да изнедри нешто лепо, односно да у свему треба тражити скривену лепоту (*Црно ако је лијепо, лијепо је* (Д); *И црно је лијепо црно* (Д); *И на трну цвијет расте* (Д); *И по ругу просо роди* (Д)). На крају крајева, **физичка лепота је релативна** и није предуслов за срећу, а често се због ње и страда (*Најљепшој невјести пир чине како и најгрубошој* (Д); *Тко је вас мед, разједу га, а тко је наљеп, разпљују га* (Д); *Тко је вас мед, разнесу га пчеле* (Д)). Уз то је и **пролазна** (*Лијепијех дрва за грбеништа! Лијепијех дрва за ћумура!*).

На крају ћемо споменути и пословице које говоре о значају језика, говора, лепе речи у животу човека (*Лијена ријеч гвоздена врата отвара*; *Слатка ријеч гвоздена врата отвара* (Д); *Слатка ријеч гвоздена врата разбија* (Д)). У језику је и отров и мед (*У језику је и мед и ијед* (Д)) – упозорава нас народна мудрост на ову свевремену истину.

### 3. Језичке карактеристике паремија о лепоти и лепом и механизми њиховог стварања

Пословице представљају једну од многобројних форми усменог народног стваралаштва, а њихово порекло и намена условљавају не само значењску, већ и њихову формалну језичку и стилску структуру. Значењски, пословице су израз народне мудрости, односно „поетски стилизована народна филозофија“ (Јовановић 2004, 326), која формално, језичко-стилски, мора да буде уобличена тако да буде јасна, сажета, упечатљива и памтљива, како би не само извршила утицај на колективно мишљење, већ и заслужила простор у колективном памћењу. Пословице су тако „примјер нашега чистога народног

језика“, како сам Вук каже, а у функционално-стилском смислу пример су разговорног функционалног стила са примесима поетског језика.

Карактеристике разговорног језика уопште могу се пратити на свим језичким нивоима. Тако се на фонолошком нивоу нпр. могу анализирати гласовне особине говора попут брзине говора (која је углавном повећана), ритма говора, редукције или „гутања“ гласова, отежања у говору, нестандардног изговора и др. У корпусу располажемо невеликим бројем оваквих примера, будући да смо анализирали писани материјал. Најчешће је присутно губљење гласова, а глас који недостаје, углавном вокал, обично се обележава апострофом (*Калина је лијена гледати, ал' је грка зобати; Ни лијен враг, нит' му добра мати; Сладак к'о мед, студен к'о лед*).

На морфолошком плану уочено је присуство везника, који појачавају експресивност израза и којима често започињу реченице (*А лијене главе! Ну не има мождана (Д); И црно је лијено црно (Д); И на трну цвијет расте (Д); Ни лијен враг, нит' му добра мати*).

На синтаксичком нивоу издвојићемо употребу узвичних и упитних реченица (*Лијен је гледати, но какав је мирисати? Лијенијех дрва за гребеништа! Лијенијех дрва за ћумура!*), којима се појачава израз, као и елиптичне реченице, које доприносе општој економичности казивања (*Сваком своје лијено; Боље је добар глас неголи златни пас (Д); С поља гладац а изнутра јадац; Ни лијен враг, нит' му добра мати; Ружна ружну иште (ријеч)*). Примећена је и учестала употреба супротних реченица (*Лијено блеји, али зло доји; Не гледа се каква је кокош, нег колико јаје носи (Д); Лијено говорили, али мало сатворили (Д); Л'јена љуба, али у другога*), уз помоћ којих се истиче контраст између појмова *лепота* и *лепо* и негативних карактеристика које их прате.

Од лексичких средстава издвојићемо архаизме и историзме (*Лијене ријечи смока не чине (Д); Бјечва лијена губе не лијечи (Д); У језику је и мед и ијед (Д); Љепота је наравна љепота права (Д); Друг ти зрцало, а сермија памет; Лијено је рухо и на пању лијено*), који данашњем читаоцу у значајној мери отежавају разумевање и тумачење пословица из Вуковог и Даничићевог доба, али су значајна сведочанства о времену у коме су се употребљавали.

Од стилских средстава употребљених у анализираним пословицама издвојићемо метафору као најприсутнију (*Није за свињу од кадифе седло; Боље је добар глас неголи златни пас* (Д); *С поља гладац а изнутра јадац; Није злато све што сја* (Д)), метонимију (*Залуду је лијена брада, кад је слаба глава; Лице без мозга. Кад је ко прикладан, а без памети; Ушима, а не очима, ваља се женити; Хаљина и образ просвијетли* (Д), *У језику је и мед и ијед*), поређење (*Лијеп као труд у по ноћи; Лијеп као уписан; Шири се као паун*), и персонификацију (*Лијена ријеч гвоздена врата отвара; Слатка ријеч гвоздена врата разбија* (Д)).

#### **4. Континуум паремија са значењем лепо(та) од Вука и Даничића до данас**

Закључујући свој рад о паремиолошком континууму од Вука до данас, А. Пејовић истиче „да један број паремија временом трпи извесне промене, које могу имати најмање три исхода: редуковање паремије на фразем, стварање фразема сличног значења и, у новије доба, развијање нових, модификованих структура (*антипословице* и афоризми). То показује да паремије, иако наизглед ишчезавају из језика и културе, не нестају у потпуности, већ настављају да живе у нешто другачијем облику (...)“ (Пејовић 2015, 201). Тешко је да на основу грађе којом располажемо потврдимо све ове правце развоја паремија о *лепоти* и *лепом*, али пре тога свакако треба нагласити да највећи део њих више није у употреби. Од оних које су наставиле да живе, неке су задржале свој првобитни облик до данашњих дана, али су међу њима и новонастали фраземи, који представљају упрошћену варијанту пословице (*Просут’ бисер прид прасца* (Д); *Бисер не ваља пред свиње бацати = Бацати бисере пред свиње; У жене је дуга коса, а кратка памет = Дуга коса – кратка памет; Ако није лијепо, није ни скупо = Што је лепо то је скупо; Лијеп као уписан = Леп као слика*), као и фраземи настали редуkcијом другог дела пословице (*С поља гладац а изнутра јадац = Споља гладац*).

Антипословице су хумористички, сатирични и иронични експресивни изрази, настали структурно-семантичким трансформацијама пословица, крилатица и др., за чије је разумевање потребно познавање социјалног и језичког контекста у којем су настале, а пружају драгоцену сазнања о променама до којих долази у традицији и „духу наро-

да“ (Оташевић 2011, 484). Будући да прикупљање и анализа анти-пословица у вези са *лепотом* и *лепим* превазилази намере овог рада, као илустрацију ћемо навести једну, насталу трансформацијом примера из нашег корпуса, коју смо пронашли код Ђ. Оташевића: Кратка сукња и гвоздена врата отвара (Сузана Гајић) = Лепа реч и гвоздена врата отвара (Оташевић 2011, 482). За афоризме немамо потврде.

## 5. Закључак

Паремиије из Вукове и Даничићеве збирке о *лепоти* и *лепом* ове појмове сагледавају и вреднују готово искључиво кроз доживљај физичке људске лепоте. Као чулни доживљај, физичка лепота производи пријатне емоције, али када се пореди са моралним вредностима попут поштења, части, памети, вредноће и др., она постаје негативна и непожељна људска карактеристика, безначајна у односу на моралност. Уколико вредности и значења на која Вукове и Даничићеве паремиије, као етнолингвистички феномен, указују повежемо и упоредимо са значајем и улогом *лепоте* и *лепог* у нашем добу, јасно се уочава да се схватање ових појмова, као и њихово вредновање данас дијаметрално разликује, па је тако једно екстремно гледиште замењено другим. У савременом добу физичка лепота, спољашњост, површност, постала је императив, врхунска вредност. Доминира над духовношћу, унутрашњом лепотом, моралним и етичким вредностима и све више их потискује. Највећи број Вукових и Даничићевих пословица више се не употребљава, а неке су се трансформисале или прерасле у фраземе, антипословице или афоризме. Чињеница да паремиије, макар и у другим облицима, и даље живе потврда је да промене у друштву мењају и погледе на основне људске вредности, али да ће потреба да се одређене вредности истакну, сачувају и пренесу будућим генерацијама опстати.

## ИЗВОРИ

**Караџић 1985:** Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пословице*, Просвета, Нолит, Београд, 1985.

**Даничић 1996:** Ђура Даничић, *Пословице*, Репринт према издању штампарије Drag. Albrechta у Загребу 1871, МСЦ на Филолошком факултету, Београд, 1996.

## ЛИТЕРАТУРА

**Бартмињски 2011:** Жежи Бартмињски, Језик-слика-свет. Етно-лингвистичке студије, Београд, SlovoSlavia.

**Бојовић, Мршевић-Радовић 1996:** Злата Бојовић, Драгана Мршевић Радовић, Пословице Ђуре Даничића. Поговор издања: Ђура Даничић, Пословице, Репринт према издању штампарије Drag. Albrechta у Загребу 1871, МСЦ на Филолошком факултету, Београд, I – IV.

**Еверет Гилберт, Кун 1969:** Катарина Еверет Гилберт, Хелмут Кун, Историја естетике, Култура Београд, Звод за издавање уџбеника Сарајево.

**Јовановић 2000:** Јелена Јовановић, Језичка структура и стилистичка природа српских народних пословица, Српски језик, 7, 271 – 301.

**Јовановић 2004:** Јелена Јовановић, Поетика пословица, Српски језик, 9, 325 – 341.

**Јовановић 2006а:** Јелена Јовановић, Књига српских народних пословица I, Београд: Научно друштво за неговање и проучавање српског језика.

**Јовановић 2006б:** Јелена Јовановић, Књига српских народних пословица II, Београд: Научно друштво за неговање и проучавање српског језика.

**Кроче 2006:** Бенедето Кроче, Естетика као наука о изразу и општа лингвистика, Зограф, Ниш.

**Оташевић 2011:** Ђорђе Оташевић, Антипословице и њихова лексикографска обрада, Граматика и лексика у словенским језицима, Зборник радова са међународног симпозијума, Матица српска, Институт за српски језик САНУ, Нови Сад – Београд, 479 – 487.

**Пантић 1985:** Мирослав Пантић, Вук Стефановић Караџић и наше народне пословице. Поговор издања: Вук Стеф. Караџић, Српске народне пословице, Просвета, Нолит, Београд, 355 – 382.

**Пејовић 2013:** Анђелка Пејовић, Конституисање етичких вредности кроз паремиие на примеру српског и шпанског језика, Зборник радова Језик, књижевност, вредности: Језичка истраживања, Филозофски факултет, Ниш, 113 – 124.

**Пејовић 2014:** Анђелка Пејовић, Вишезначност у фразеологији (на примеру српског и шпанског језика), Српски језик, књижевност, уметност, Зборник радова са VIII међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, књига 1, Вишезначност у језику, Крагујевац, 319 – 333.

**Пејовић 2015:** Анђелка Пејовић, Паремилошки континуум од Вука до данас, Српски језик, књижевност, уметност, Зборник радова са IX међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, књига 1, Српски језик – од Вука до данас, Крагујевац, 193 – 203.

Драгана Т. Велкович

## ФОРМИРАНЕ НА ЗНАЧЕНИЯТА НА ПОНЯТИЯТА КРАСИВО / КРАСОТА В СБОРНИКА С ПОСЛОВИЦИ НА ВУК КАРАДЖИЧ И ДЖУРА ДАНИЧИЧ

В изследването въз основа на анализ на корпус от около 140 примера (73 от Вук Караджич и 68 от Дж. Даничич) се формират две основни групи пословици с понятията *красота* и *красиво*. В първата група спада по-малък брой примери, които представят *красотата* и *красивото* като положителни категории (*Лијено је свакому мило; Што није лијено гледати, није лијено ни љубити*), а във втората, примерите са повече, те насочват или предупреждават за негативните аспекти от *красивото* (*Што је лијено, мучно је; Залуду је лијена брада, кад је слаба глава*). В рамките на тези две групи разграничаваме няколко семантични подгрупи, на основата на които е видно по какъв начин народната мъдрост тълкува тези понятия и какво значение им придава. Съпоставяйки смисъла и значението на анализираниите пословици със значението и ролята на *красотата* и *красивото* в наше време, можем да изведем и важноста на пословиците като етнолингвистичен феномен – те са свидетелство за определена епоха и подход за тълкуване на настоящето. В лингвистичен план е направен преглед на езиковите и стиловите средства, чрез които се реализират пословиците на Караджич и Даничич, като се обръща внимание на архаичността на езика, която затруднява разбирането им. В последната част на изследването накратко се обръща внимание върху последователността, т.е. честотата на употреба на пословиците с тема *красота/красиво*, както и върху формата, чрез която те се реализират в съвременната реч.

Dragana T. Veljković

## CONSTITUTION OF MEANING OF TERMS *BEAUTIFUL* AND *BEAUTY* THROUGH PROVERBS FROM THE COLLECTIONS OF VUK KARADŽIĆ AND ĐURO DANIČIĆ

In this paper, based on analysis of a corpus of about 140 examples (73 Vuk's and 68 Daničić's) we determine two basic groups of proverbs with notions *beauty* and *beautiful*. On one side, there is a smaller group of examples that points to *beauty* and *beautiful* as positive category (*Што није лијено гледати, није лијено ни љубити*) while on the other side there is a bigger group of examples which point or warn of their negative aspects (*Залуду је лијена брада, кад је слаба глава*). Within these two groups we point out a few subgroups of

meanings, on the basis of which we can see how the folk wisdom evaluates these terms and what meaning gives them. Comparing the value and meaning of analyzed proverbs with importance and role of *beauty* and *beautiful* in our age, we have confirmed the importance of proverbs as ethno linguistic phenomenon as well – they are testimonies of certain epoch and a starting point for understanding the modern era. As for the linguistic aspect, there is a review of the stylistic and linguistic resources by which Vuk's and Daničić's proverbs are realized, and it was pointed to the archaic language that complicates understanding. The question of continuity and frequency of use of proverbs with the theme *beautiful (beauty)*, as well as the question of shape, or form in which are realized in modern speech is briefly addressed in the final part of the paper.

Надежда Д. Јовић  
Универзитет у Нишу  
Филозофски факултет

## ЛИЧНА ИМЕНА КОД СРБА ОД ОСНОВА СА ЗНАЧЕЊЕМ 'ЛЕП' И 'РУЖАН'\*

---

### СЪЩЕСТВИТЕЛНИ СОБСТВЕНИ ИМЕНА ПРИ СЪРБИТЕ ОБРАЗОВАНИ ОД ОСНОВИ СЪС ЗНАЧЕНИЕ 'ХУБАВ' И 'ГРОЗЕН'

У раду је анализирано 120 мушких и женских личних имена код Срба од основа са значењем 'леп' (*гизд-, див-, крас-, леп-/љеп-, уб/хуб-, цакан*) и 'ружан' (*гнус-, грд-, гроз-, груб-, руг-*), ексцерпираних из *Речника личних имена код Срба* Милице Грковић. Извршена је њихова мотивациона, семантичка и творбена анализа.

**Кључне речи:** српски језик, антропоними, Милица Грковић, *Речник личних имена код Срба*, 'леп'/'ружан'.

0. Предмет овог рада је анализа мушких и женских личних имена код Срба која садрже придевске основе *гизд-, див-, крас-, леп-/љеп-, уб/хуб-, цакан* са значењем 'леп' и основе *гнус-, грд-, гроз-, груб-, руг-* са значењем 'ружан'. Размотрена је основна мотивација ових антропонима, етимологија и творбена структура с циљем да се укаже на њихову разноврсност и богатство.

0.1. Грађа је ексцерпирана из *Речника личних имена код Срба* Милице Грковић (1977), који садржи преко десет хиљада имена из свих крајева (укључујући и дијаспору) где живе Срби, припадници православног културног круга. Ово је и историјски речник српских личних имена, пошто бележи имена из повеља српских владара и властеле, из црквених књига, из турских тефтера и из многих других старих писаних извора (Грковић 1977: 8–9), без обзира на то да ли и

---

\* Овај рад рађен је у оквиру пројекта *Историја српског језика* (178001), који финансира Министарство просвете, науке и технолошки развој Републике Србије.

даље живе у народу или не. Такав приступ је био неопходан будући да се неке од анализираних основа данас убрајају у дијалектизме (нпр. *уб-*, *грд-*, *груб-*) или архаизме (*гизд-*), што важи и за лична имена од њих изведена.

0.2. Ексерпција је показала да неку од поменутих једанаест основа са значењем 'леп' или 'ружан' садржи 120 мушких и женских имена која су дата у прилогу.<sup>1</sup>

1.0. Према запажањима Г. Штасни, лепо и ружно су основне естетске категорије, а *леп* и *ружан* прототипични придеви, са највећим бројем деривата,<sup>2</sup> којима се оцењује изглед човека (2013: 114–116). Разумљиво је да су основе са овим значењем постале део именослова, будући да су и у нашој старој култури била честа мотивисана лична имена (Грковић 2004: 45, Штасни 2016: 246).<sup>3</sup> Антропоними са значењем 'леп', у начелу, или истичу лепоту носиоца,<sup>4</sup> или се дају са жељом да именовани буде леп. Лична имена од основа са значењем 'ружан', давана су да заштите од злих сила.

1.1. Међутим, већина имена која ће бити предмет анализе, данас спада у архаична,<sup>5</sup> што нарочито важи за имена од основа са значењем 'ружан', будући да се однос према заштитној функцији имена значајно променио. У данашњем ономастикону живе једино имена од основа *леп-*, *див-*, *крас-*, али се и за њих не може рећи да су популарна у новије време.

---

<sup>1</sup> Сва имена анализирана у овом раду пописана су по азбучном реду чиме се одступило од основне поделе на мушка и женска имена што је принцип *Речника личних имена код Срба* М. Грковић.

<sup>2</sup> Као блискозначне, али са скромнијим бројем деривата, иста ауторка наводи још и придеве *красан* и *убав*, као и *грдан*.

<sup>3</sup> Нека од анализираних имена, нпр. *Гнуса*, *Грд*, *Грдан*, *Грдомил*, *Грдош*, *Грдус*, *Груба*, *Грубанац*, *Грубач*, *Дивош*, *Дивац*, *Красоје* и др., пописана су у *Рјечнику из књижевних старина српских Ђ. Даничића* (1975), одакле их је преузела М. Грковић (1977: 14).

<sup>4</sup> И код других народа јављају се имена дата по телесној лепоти (Грковић 2004: 48).

<sup>5</sup> То се може уочити летимичним прегледом извора имена у Грковић 1977. Имена која живе у народу посведочена су у неким од 92 пункта из којих је добијена грађа (исто: 18–19), док су уз архаична имена скраћенице историјских извора различите старине (исто: 11 – 15).

2.0. Разноврсност основа са значењем 'леп' или 'ружан' последица је њихове непотпуне синонимије и померања значења до којег је дошло код неких придева што је утврђено етимолошком анализом.

2.1. Будући да је српски именослов у прошлости био саздан пре свега од словенског материјала (Грковић 2004: 51), очекивано је да су поменуте основе словенског порекла. То је показала провера етимологије већине побројаних коренских морфема.

2.1.1. Прасловенске су основе: *гизд-*, *гнус-*, *грд-*, *гроз-*, *груб-*, *див-*, *крас-*, *леп-/љеп-*, *руг-* (уп. истим редом Скок: *gad III*, *gnjiti III*, *grd*,<sup>6</sup> *groza*, *grub*,<sup>7</sup> *divan*<sup>1</sup>/*divna*, *krasan*, *lijep*,<sup>8</sup> *rugati se*).

2.1.2. Основа *(x)уб-*, коју М. Грковић сматра турцизмом (Грковић 1977: *Хубан*), док је П. Скок бележи, али јој не одређује етимологију (уп. Скок: *ubav*), присутна је, према истом извору, и у старословенском<sup>9</sup> и у бугарском, односно раширена је од давнина на јужнословенском тлу.

2.1.3. Придев *цакан*, који у неким дијалектима (Грковић 1977: *Цакан*), али и у српском књижевном језику (РСЈ: *цакан*<sup>1</sup>, *цакан*<sup>2</sup>, *цакана*) постоји у значењу 'сладак, симпатичан, љубак, драг', настао је, вероватно, експресивним путем од *сладак* (Белић 2006: 126).

2.2. Иако су побројане основе груписане око основних значења 'леп' или 'ружан', оне нису све синонимне. Неке од њих развиле су та своја значења накнадно, на јужнословенском терену или у оквиру српског језика.

2.2.1. Међу основама са значењем 'леп' синоними су *леп-*, *крас-*, *уб/хуб-*.<sup>10</sup>

---

<sup>6</sup> Под овом одредницом П. Скок наводи имена *Грдимир* и *Грдослав*, која М. Грковић не бележи. Ова и друга имена која се јављају код П. Скока неће бити анализирана.

<sup>7</sup> У оквиру тумачења основе наведено је и име *Грубислав*, које се не јавља код М. Грковић.

<sup>8</sup> Скок наводи име *Љепчин* које М. Грковић не бележи.

<sup>9</sup> Одредница, међутим, није пронађена у Словњику.

<sup>10</sup> Осим у оквиру поменутих одредница код П. Скока, то се може видети и у Словњику (*красънь*, *-ъни*, *лъпъ*, *-ъни*), као и код Даничића (1975: *красънь*, *лъпъ*). Основу *хуб-* бележи Даничић (*хоуѣавъ*) са истим значењем 'леп'.

2.2.1.1. Основа *див-* је своја новија значења ‘а. који изазива дивљење, изванредан, б. необично леп, красан, прекрасан’ (в. РСМ: *диван*) развила из првобитног значења ‘чудан’ (Скок: *divan'*, *divna*).<sup>11</sup>

2.2.1.2. Придев *гиздав* појавио се од 14. века, развивши супротно значење у односу на основу са којом је у вези (Скок: *gad III*).

2.2.2. Од основа које доводимо у везу са кровним значењем ‘ружан’, једино основа *руг-* значи ‘грд, гадан, супротно од леп’ (Скок: *rugati se*).

2.2.2.1. Остале основе су то значење развиле посредно, преко других сродних значења: *грд* ‘охол (само у књигама писаним црквеним језиком); страшан; изобличен, неприкладан, неугодан, ружан’; *грозан* ‘страшан, гадан, одвратан’, *груб* ‘дебео, неотесан, ружан’, *гнус-* ‘нечист, неуредан’.

2.3. Чињеница да у грађи нема женских имена од основа *гнус-*, *гроз-*, *руг-*, које су, према материјалу из *Речника* М. Грковић, основе за грађење малобројних, искључиво мушких заштитних имена (*Гнуса*, *Грозо*, *Руг*, *Ругац*, *Ругља*),<sup>12</sup> вероватно има своје објашњење у историјској семантици ових основа, што, свакако, захтева дубље и детаљније бављење проблемом. С друге стране, највише женских имена изведено је од основе *леп-*,<sup>13</sup> а мушко име *Убавко* сматра се изведеницом према женском имену *Убавка* (Грковић 1977), што наводи на закључак да су имена којима се истицала лепота била резервисана превасходно за жене.

3.0. Творбена анализа имена извршена је са циљем да се установи творбена структура мушких и женских имена од побројаних основа (сложена, изведена, супстантивизирана имена), еквивалентност мушких и женских имена од одређених основа, као и доследност одређених творбених модела код имена од различитих основа.

---

<sup>11</sup> Слично значење је у РСМ уз придев *диван*, дато тек под в. ‘необичан, чудесан’. Уп. значење *mirabilis*, *mirus* овог придева у Словњику (*дивънь*, *-ъни*) и код Даничића (1975: *дивънь*).

<sup>12</sup> И мушка и женска заштитна имена изведена су од основа *грд-*, *груб-*.

<sup>13</sup> Д. Новаков (2017: 577), која у *Поменику ман. Свете Тројице* из 16. в. налази име *Лепосава*, као и ретко мушко име *Лепоје*, сматра да имена од корена *леп-* нису много стара, будући да их Рјечник ЈАЗУ потврђује тек од XVIII века (ЈАЗУ VI, 245).

3.1. Доминантан творбени модел, и код мушких и код женских имена грађених од основа са значењем 'леп' или 'ружан' јесте извођење. Следи творба претварањем, а најмање је сложених имена од ових основа.

3.1.1. Изведених имена укупно је 94 од 120 анализираних. Од тога је мушких 70 (од укупно 79), а женских 24 (од укупно 41). Два изведена имена појављују се и као мушка, и као женска: *Груја* (од *Грубан*, *Грубаиш* или од *Груба*, *Грубана*) и *Краса* (од *Красимир* или од *Красимира*). Суфикси су разноврсни, али не долазе уз сваку од основа. Најпродуктивнија основа за извођење мушких имена је *груб-* (28), док је највећи број женских имена изведен од основе *леп-*/*љеп-* (16).

3.1.1.1. Најфреквентнији суфикси, са пет и више потврда, за грађење мушких антропонима јесу: *-ац* (*Грдавац*, *Грубавац*, *Грубац*, *Грујац*, *Дивац*, *Ленац*, *Ругац*), *-ан* (*Гиздан*, *Грубан*, *Грујан*, *Диван*, *Хубан*), *-ко* (*Грујко*, *Групко*, *Дивко*, *Краско*, *Убавко*), *-оје* (*Грубоје*, *Дивоје*, *Красоје*, *Лелоје*, *Хубоје*), *-о* (*Грдо*, *Грозо*, *Грубо*, *Грујо*, *Красо*). У мање учестале спадају: *-а* (*Гнуса*, *Краса*), *-ић* (*Грубих*, *Грујић*, *Красић*), *-е* (*Грде*, *Грубе*), *-еиша* (*Грдеша*, *Грубеша*), *-оња* (*Грдоња*, *Дивоња*), *-ош* (*Грдош*, *Дивош*), *-ша* (*Групиша*, *Дивша*). У по једном личном имену јављају се суфикси: *-адин* (*Грубадин*), *-ак* (*Грујак*), *-ач* (*Грубач*), *-аиш* (*Грубаиш*), *-енко* (*Убавенко*), *-ета* (*Грубета*), *-ил* (*Красил*), *-ило* (*Красило*), *-ин* (*Грујин*), *-ица* (*Грујица*), *-иш* (*Грубиш*), *-иша* (*Грубиша*), *-ја* (*Груја*), *-(ј)ан* (*Грубљан*), *-ман* (*Грдман*), *-ља* (*Ругља*), *-оја* (*Лелоја*), *-ојко* (*Лелојко*), *-оман* (*Грдоман*), *-омил* (*Грдомил*), *-ор* (*Грубор*), *-ота* (*Лепота*), *-оша* (*Лепоша*), *-ур* (*Љенур*), *-ус* (*Грдус*), *-уш* (*Лепуш*), *-че* (*Дивче*).

3.1.1.1.1. Заступљеност суфикса код личних имена мушког рода од основа са значењем 'леп' или 'ружан' у начелу одговара запажањима до којих је дошла М. Грковић када су у питању мушки антропоними код Срба у прошлости и данас. Међу продуктивније суфиксе спадају стари хипокористични суфикси *-о*, *-а*, *-е*, као и архаични, присутни у српском именослову још у 13. веку: *-ач*, *-ета*, *-ило*, *-ин*, *-ица*, *-иш*, *-иша*, *-ко*, *-оје*, *-оман*, *-ота*, *-ош*, *-уш* (Грковић 2004: 51–52).

3.1.1.2. Најчешћи суфикси за грађење женских личних имена од ових основа су: *-а* (*Дива, Краса, Љена*), *-ана* (*Грдана, Грубана, Дивана*), *-ка* (*Гиздавка, Дивка, Лепка, Убавка*), *-ица* (*Грубица, Красица, Лепотица*). У слабије продуктивне спадају *-ава* (*Красава, Лепава/Љенава*) и *-осија* (*Дивосија, Лепосија*), а са по једним дериватом долазе суфикси: *-ача* (*Грубача*), *-ја* (*Груја*), *-на* (*Грубна*), *-ојка* (*Лепојка/Љенојка*).

3.1.2. Будући да се ради о придевским основама, један део антропонима настао је конверзијом као творбеним моделом.

3.1.2.1. Конверзијом, прецизније супстантивизацијом, настала су мушка имена *Грд, Груб, Див, Руг*, што су скраћени облици имена попут *Грдан, Цакан*, којих, како примећује М. Грковић (2004: 52), нема у данашњем именослову.

3.1.2.2. Женска имена настала конверзијом су бројнија (12 од укупно 39 имена) и, самим тим, процентуално знатно заступљенија у женском именослову од анализираних основа, у односу на мушка имена. Овакав творбени модел заступљен је од готово свих основа: *Гиздава, Грда, Груба, Дивна, Красна, Лепа*,<sup>14</sup> *Лепица/Љепица, Уба, Убава, Хубава, Цакана*. Нема га од основа *гнус-, гроз-, руг-*, од којих нема ни изведених ни сложених женских имена.

3.1.3. Сложена имена од анализираних основа, и мушка и женска, у другом делу имају основе *-мир* и *-сав < -слав*,<sup>15</sup> на које се за извођење женских имена додаје моцион суфикс *-а*, или суфикс *-ка*:

3.1.3.1. *Красимир, Лепомир, Лепосав, Љепосав*;

3.1.3.2. *Красимира, Лепосава, Љепосава, Лепослава; Лепомирка, Лепосавка*.

3.2. Суфикси *-а, -ја, -ица* користе се за извођење и мушких (*Гнуса, Краса; Груја; Грујица*) и женских имена (*Дива, Краса, Љена; Груја; Грубица, Красица, Лепотица*). Женска имена изводе се од мушких додавањем суфикса *-а* (*Грдана, Грубана, Грубача, Дивана, Дивка, Красимира, Лепосава, Љепосава, Лепослава*),<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Може и од *Лепосава* (Грковић 1977: *Лепа*), уп. *Љена* од *Љепосава*.

<sup>15</sup> Што су најчешћи корени у другом делу сложених имена на широкој територији која обухвата Рашку, Босну и Хум, из времена најстаријих сачуваних споменика, из 13. века (Грковић 2004: 51, 53, 54).

<sup>16</sup> Нису узета у обзир имена настала супстантивизацијом: *Грда, Груба, Дивна, Красна, Цакана*.

или *-ка* (*Дивка, Лепојка/Љепојка, Лепомирка, Лепосавка*).<sup>17</sup> Мушко име *Убавко* (уп. Грковић 1977) изведено је од женског.

3.3. Еквиваленција мушких и женских имена остварена је у паровима изведених (3.3.1), сложених (3.3.2) и супстантивизираних имена (3.3.3), који чине готово трећину укупног материјала, при чему половина свих женских имена има еквиваленте међу мушким антропонимима.

3.3.1. *Грдан/Грдана, Грубан/Грубна, Грубана, Грубач/Грубача, Грубац/ Грубица, Див/Дива, Дивко/Дивка, Лепоја, Лепоје/ Лепојка, Убавко/Убавка;*

3.3.2. *Красимир/Красимира, Лепомир/Лепомирка, Лепосав, Љепосав/ Лепосава, Лепослава, Лепосавка, Љепосава;*

3.3.3. *Грд/Грда, Груб/Груба, Диван/Дивна, Цакан/Цакана.*

4.0. Дакле, из *Речника личних имена код Срба* Милице Грковић ексцерпирано је, у односу 2 : 1, укупно 120 мушких и женских имена изведених од основа *гизд-, див-, крас-, леп-/љеп-, уб/хуб-, цакан* са значењем 'леп' и *гнус-, грд-, гроз-, груб-, руг-* са значењем 'ружан'.

4.1. Осим основе *хуб-*, нејасне етимологије, која је одавно посведочена на јужнословенском тлу, све остале су словенског порекла.

4.2. Бројнија су имена од основа са значењем 'леп' (укупно 67, од чега 27 са кореном *леп-/љеп-* и 13 са кореном *крас-*), која су истицала лепоту онога ко их носи или изражавала жељу да именована особа буде лепа. Од основа са значењем 'ружан' најпродуктивнија за грађење заштитних имена показала се основа *груб-*, коју садржи 28 мушких и 6 женских заштитних имена. Женска имена нису изведена од иначе слабо продуктивних основа *гнус-, гроз-, руг-*.

4.3. Са аспекта творбе анализирана имена су махом изведенице, мада има и антропонима насталих супстантивизацијом (међу којима предњаче женска имена), и слагањем (што је творбени модел у оквиру кога постоји потпуни паралелизам мушких и женских имена).

4.4. Међутим, како је грађа ексцерпирана из речника антропонима који представља и историјски речник, већина пописаних имена данас је архаична. Међу информаторима, на терену, према истом

---

<sup>17</sup> Суфикси *-а, -ка* спадају у најфреквентније у многим испитиваним именословима (уп. нпр. Поломац 2010: 236–237, Поломац 2015: 347–348).

извору, потврђена је отприлике трећина пописане грађе, и то имена од основа *грд-*, *груб-*: *Грда*, *Грдан/Грдана*, *Грдеша*; *Грубе*, *Грубиша*, *Грубо*, *Груја*, *Грујица*, *Грујо*, међу којима су најобичнија последња три, као и од основа *див-*, *крас-*, *леп-/љеп-*, *уб-/хуб-*: *Дивка*, *Дивна*; *Краса*, *Красимир/Красимира*, *Красић*, *Красоје*; *Лена/Љена*, *Левава/Љевава*, *Лепана*, *Лепимир*, *Лепка*, *Лепоја*, *Лепоје*, *Лепојка/Љепојка*, *Лепомир/Лепомирка*, *Лепша/Љепша*, *Лепосава*, *Лепосавка*, *Лепосија*, *Лепотица*, *Љепосав/Љепосава*; *Уба*, *Убава*, *Убавенко*, *Убавка*, *Хубан*, *Хубоје*.

Осим што је очигледно да је, од свих наведених, основа *леп-/љеп-* данас најпродуктивнија, овакво стање говори и о томе да је временом ослабило веровање у заштитну функцију имена којима је у основи придев са значењем 'ружан'.

## Речник

*Гиздава*, прид. *гиздава* узет за лично име.

*Гиздавка*, изведено од прид. *гиздав*+ка.

*Гиздан*, изв. од прид. *гизд(ав)* +ан.

*Гнуса*, м. старо заштитно име постало од *гнус* (онај који је гадан).

*Грд*, прид. *грд* узет за лично име (ст. сл. *грьдъ* – поносит, охол. страшан) или је хипокористик од *Грдомил*.

*Грда*, од *Грдана*.

*Грдавац*, изв. од *Грдав*+ац.

*Грдан*, изв. од корена *грд*+ан.

*Грдана*, женски облик према мушком имену *Грдан*.

*Грде*, од *Грдан*, *Грдавац*, итд.

*Грдеша*, изв. од корена *грд*+еша.

*Грдман*, изв. од корена *грд*+ман као *Милман*, *Радман*, итд.

*Грдо*, в. *Грде*.

*Грдоман*, изв. од корена *грд*+оман као *Вукоман*.

*Грдомил*, сложено име од словенских основа.

*Грдоња*, изв. од корена *грд*+оња.

*Грдош*, изв. од корена *грд*+ош.

*Грдус*, изв. од корена *грд*+ус.

*Грозо*, ст. сл. *грозънь* – страшан, заштитно име.

**Груб**, хипок. од непотврђеног двосложног имена у коме је један део корен *груб* (ст. сл. gr\bx, прост, неотесан).

**Груба**, прид. *груба* узет као заштитно име.

**Грубавац**, изв. од корена *груб*+авац.

**Грубадин**, изв. од корена *груб*+адин као *Миладин*, *Стојадин* итд.

**Грубан**, изв. од корена *груб*+ан.

**Грубана**, изв. од корена *груб*+ана.

**Грубац**, изв. од корена *груб*+ац.

**Грубач**, изв. од корена *груб*+ач.

**Грубача**, изв. од корена *груб*+ача.

**Грубаш**, изв. од корена *груб*+аш.

**Грубе**, од *Груб*, *Грубан* итд.

**Грубета**, изв. од корена *груб* +ета.

**Грубеша**, изв. од корена *груб*+ еша.

**Грубић**, изв. од корена *груб*+ић.

**Грубица**, изв. од корена *груб*+ица.

**Грубиш**, изв. од корена *груб*+иш.

**Грубиша**, изв. од корена *груб*+ иша.

**Грубљан**, изв. од корена *груб*+јан.

**Грубна**, изв. од корена *груб*+на.

**Грубо**, в. *Грубе*.

**Грубоје**, изв. од корена *груб*+оје.

**Грубор**, изв. од корена *груб*+ор.

**Груја**, а) од *Грубан*, *Грубаш*, итд.

б) од *Груба*, *Грубана*, итд.

**Грујак**, изв. од *Груј(а)*+ак.

**Грујан**, изв. од *Груј(а)*+ан.

**Грујац**, изв. од *Груј(а)*+ац.

**Грујин**, изв. од *Груј(а)*+ин.

**Грујић**, изв. од *Груј(а)*+ић.

**Грујица**, изв. од *Груј(а)*+ица.

**Грујко**, изв. од *Груј(а)*+ко.

**Грујо**, в. *Груја*.

**Групко**, изв. од корена *груб*+ко.

**Групиша**, изв. од корена *груб*+ша.

*Див*, хипокористик од код нас непотврђеног сложеног имена *Дивослав* које је 1260. године забележено у чешким споменицима.

*Дива*, од *Дивна*.

*Диван*, изв. од корена див+ан.

*Дивана*, изв. од *Див(а)*+ана.

*Дивац*, изв. од корена див+ац.

*Дивка*, изв. од *Див(а)*+ка.

*Дивко*, изв. од корена див+ко.

*Дивна*, прид. *дивна* узет за лично име.

*Дивоје*, изв. од корена див+оје.

*Дивоња*, изв. од корена див+оња.

*Дивосија*, изв. од *Див(а)*+осија.

*Дивош*, изв. од корена див+ош.

*Дивче*, изв. од корена див+че.

*Дивша*, изв. од корена див+ша.

*Краса*, а) од *Кранислав*, *Красимир*.

б) од *Красимира*.

*Красава*, изв. од корена крас+ава.

*Красил*, изв. од корена крас+ил.

*Красило*, изв. од корена крас+ило.

*Красимир*, сложено име од словенских основа.

*Красимира*, женски облик према мушком имену *Красимир*.

*Красић*, изв. од корена крас+ић.

*Красица*, ж. изв. од корена крас+ица.

*Краско*, изв. од корена крас+ко.

*Красна*, изв. од корена крас+на.

*Красо*, в. *Краса*.

*Красоје*, изв. од корена крас+оје.

*Лепа*, од *Лепојка*, *Лепосава*, итд.

*Лепава*, изв. од корена леп+ава.

*Лепац*, изв. од корена леп+ац.

*Лепка*, изв. од корена леп+ка.

*Лепоја*, изв. од корена леп+оја.

*Лепоје*, изв. од корена леп+оје.

*Лепојка*, изв. од корена леп+ојка, или је именица *лепојка* у значењу лепотица узета за лично име.

*Лепојко*, изв. од корена леп+ојко.

*Лепомир*, сложено име настало у новије време од придева *леп* и корена *мир* према именима типа *Миломир*, *Радомир*, итд.

*Лепомирка*, изв. од мушког имена *Лепомир*+ка.

*Лепосав*, сложено име чији је старији облик гласио *Лепослав*.

*Лепосава*, исто име као *Лепослава* само је л нестало иза с.

*Лепосавка*, изведено од *Лепосав(а)*+ка.

*Лепосија*, изведено од корена леп+осија као *Драгосија*, *Милосија*, *Радосија*, итд.

*Лепослава*, сложено име од словенских основа.

*Лепота*, м. изв. од корена леп+ота.

*Лепоша*, изв. од корена леп+оша.

*Лепуш*, изв. од корена леп+уш.

*Лепотица*, в. *Лепојка*.

*Лепша*, изв. од корена леп+ша.

*Љепосав*, јекавски облик имена *Лепосав*.

*Љепа*, од *Љепосава*.

*Љепава*, јекавска варијанта имена *Лепава*.

*Љепојка*, јекавска варијанта имена *Лепојка*.

*Љепосава*, јекавска варијанта имена *Лепосава*.

*Љепур*, изведено од корена љеп+ур као *Мидур*, *Миљур*.

*Љепша*, јекавска варијанта имена *Лепша*.

*Руг*, може бити врло старо заштитно име као *Гнуса*, *Завида* итд.

*Ругац*, изв. од имена Руг+ац.

*Ругља*, изв. од имена Руг+ља.

*Уба*, од *Убавка*.

*Убава*, прид. *убава* у значењу лепа, красна узет за лично име.

*Убавенко*, изв. од придева убав+енко.

*Убавка*, изв. од придева убав+ка.

*Убавко*, мушки облик постао према женском имену *Убавка*.

*Хубава*, в. *Убава* и *Убавка*.

*Хубан*, тур. *ghûb* – леп.

*Хубоје*, в. *Хубан*.

*Цакан*, изв. од *Цак(а)*+ан, а у неким дијалектима постоји и предев у значењу сладак, симпатичан.

*Цакана*, изв. од *Цак(а)*+ана, или је придев цакана у значењу слатка узет као име одмила.

## ЛИТЕРАТУРА

**Белић 2006:** Белић, А. *Историја српског језика, Изабрана дела Александра Белића; том. 4* (приређивач А. Младеновић). Београд : Завод за уџбенике и наставна средства, 2. изд., 2006.

**Грковић 1977:** Грковић, М. *Речник личних имена код Срба*. Београд: Вук Караџић, 1977.

**Грковић 2004:** Грковић, М. Историјски пут српског именослова, у: *Предавања из историје језика*, Лингвистичке свеске 4. Нови Сад: Филозофски факултет, Одсек за српски језик и лингвистику, 2004, 43 – 69.

**Даничић 1975:** Даничић, Ђ. *Рјечник из књижевних старина српских I–III*. Београд : Вук Караџић (фототипско издање из 1863. године), 1975.

**Новаков 2017:** Новаков, Д. Неколико напомена о ћирилометодијевском језику у сратим српским поменицима, Црквене студије 14, Ниш: Центар за црквене студије (2017), 575 – 581.

**Поломац 2010:** Поломац, В. Неколико напомена о личним именима у Поменику непознатог манастира Липљанске епископије, у: *Проблеми на балканското и славянското езикознание*, И Харалампиев (ред.), Велико Трњово, 2010, 226 – 243.

**Поломац 2015:** Поломац, В. Антропонимија Водичничког поменика (Скопска Црна Гора, XVI век) у: *Путевима српских идиома*, Зборник у част проф. Радивоју Младеновићу поводом 65. рођендана, М. Ковачевић, В. Поломац (ур.), Крагујевац : ФИЛУМ, 2015, 341 – 350.

**РМС:** *Речник српскохрватскога књижевног језика*, I – VI. Нови Сад: Матица српска, 1967 – 1976.

**РСЈ:** *Речник српскога језика*, Нови Сад, Матица српска, 2007.

**Скок:** Скок, Р. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, I – IV. Zagreb: JAZU, 1971 – 1974.

**Словњик:** SLOVNÍK: *Slovník jazyka staroslověnského*, ČSAV (Slovenský ústav). Praha, 1 – 52, 1958 – 1997.

**Штасни 2013:** Штасни, Г. *Речи о човеку*, Нови Сад: Филозофски факултет, 2013.

**Штасни 2016:** Штасни, Г. Лична имена настала супстантивизацијом, у: *Српски језик и његове норме (дијахроно-синхрони аспекти)*, Јасмина Грковић-Мејдор, Владислава Ружић (ур.), Лингвистичке свеске 10, Нови Сад: Филозофски факултет, 2016, 232 – 248.

Надежда Д. Јовић

СЪЩЕСТВИТЕЛНИ СОБСТВЕНИ ИМЕНА ПРИ СЪРБИТЕ, ОБРАЗУВАНИ  
ОТ ОСНОВИ СЪС ЗНАЧЕНИЕ „ХУБАВ“ И „ГРОЗЕН“

В статията са анализирани 120 мъжки и женски съществителни собствени имена образувани от основи със значение „хубав“ (*гизд-, див-, крас-, леп-/љеп-, уб/хуб-, цакан*) и „грозен“ (*гнус-, грд-, гроз-, груб-, руг-*), ексцерпирани от *Речник личних имена код Срба//Речник на съществителните собствени имена при сърбите* на Милица Гркович и подредени по азбучен ред внакрая на изследването. Основите имат славянски произход. Повечето имена са образувани от основите *леп-* и *груб-*. Целта на направения анализ е да изясни една част от богатия фонд от собствени имена в сръбския език.

Nadežda D. Jović

SERBIAN ANTHROPNOMES  
FROM BASES WITH MEANING 'NICE' AND 'UGLY'

Present work analyzes about 120 anthroponymes from bases with meaning 'nice' (*gizd-, div-, kras-, lep-/ljep-, ub-/hub-, cakan*) and 'ugly' (*gnus-, grd-, groz-, grub-, rug-*) derived from *Rečnik ličnih imena kod Srba* written by Milica Grković. Vocabulary of analyzed names is given at the end of the work. The bases are of slavic origin. The names are mostly formations, specially from the basis *lep-* and *grub-*. The aim of this work was to highlight a part of the richness of anthroponymes in serbian language.

**Радослав Д. Радев**

*ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“*

*Филологически факултет*

## **КРАСОТАТА НА ЖЕНАТА В МЯРАТА НА ТРУДА И ПОЧИВКАТА**

---

### **ЛЕПОТА ЖЕНЕ У РАДУ И ОДМОРУ**

В статията е изведена и анализирана идеята за постигане на женската хубост в българската литература и изобразително изкуство чрез състоянията на жената по време на труд, празник и почивка. Застъпва се тезата, че нравствената идея за красотата е съотнесена към естетическата, поради това по-знакови се оказват работата и ритуалите за изтъкване на женската красота, а сравнително късно се стига до съотнасяне на хубостта към свободата на тялото по време на почивка. В тази връзка са разгледани вижданията на Огюст Дозон, Л. Каравелов, Петко Р. Славейков, Пенчо П. Славейков, Иван Вазов и са анализирани картините на Пенчо Георгиев, Иван Лазаров, Стоян Сотиров, Бенчо Обрешков.

**Ключови думи:** красотата, празник, труд, почивка, тяло, поза.

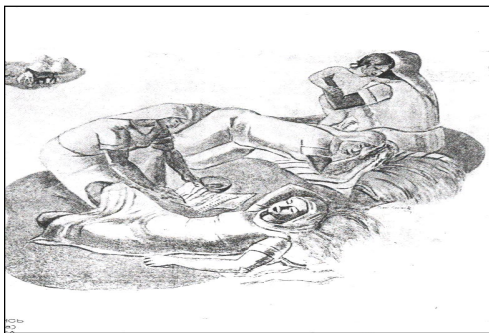
Един от най-деликатните проблеми в живота, а оттам и в естетиката, е чрез кое да бъде определена красотата – труда, празника или почивката. Ако хубостта на човека не е само за него, а е и нещо за другите, то очевидно е, че са необходими родови, обществени и площадни форми, за да може тази хубост да е налице. Тъй като трудът изисква освен ум и прагматични действия, то естествено е дрехата да е с по-малко украса и да е повече функционална за движенията на тялото. Празникът, който се свързва освен с трапезно увеселение, но и с танци и задявки, предполага такива дрехи, чрез които най-добре да се уловят трепетите на тялото, неговите импулси и откровения, които в други случаи не са разрешени. Което се скрива, на празника трябва да стане видимо, но като мигновение, а не като натрапваща се картина. В почивката човек е най-естествен, тъй като това е време изцяло за него – няма поза, няма намерения, няма движения – тялото заспива в свободата си да бъде такава, каквото е.

Магията в човешкия живот ще се случва, ако тези три времеви цикъла влязат един в друг и се провокират, т.е. ако в труда има украса и задявки, ако в празника се имитира трудовият цикъл, а през почивката се случват любовни импулси и свобода на действията. Ето защо, ако един изследвач иска да разбере красотата на българския живот, трябва да види как той е творен и провокиран чрез пренасянето на трудовите и духовните дейности, така че там, където трябва да властва прагматиката, се случва романтичното, а там, където трябва да е волно и безгрижно, се крият неизменните потребности на необходимата целесъобразност.

Когато френският фолклорист Огюст Дозон се докосва до българското народно творчество и опознава начина на живот, той е впечатлен именно от несъответствието между облеклото и дейностите, които извършват българите. „Когато виждаме – пише той – в българските села младите девойки да събират биволския тор, да го сплескват и налепват върху плетената дървена ограда, а после да го употребяват за отопление, се извършваме с отвращение. И несъмнено идеята за някаква кокетност е последното нещо, което би ни дошло на ум, ако не беше главата, украсена с рози, кринове или изкуствени цветя, която да показва, че и те като другите са дъщери на Ева. Впрочем нали не вярвате, че тънкостите на женската външност: помадите, боята за коса, прическите, които са далеч по-изкусни от тези на нашите елегантни дами, да не говорим за украшенията с истински варварски привкус, са непознати за селянката на Балканите?“ (Дозон 2015: 38). За Дозон кокетството трудно би се съвместило със събирането на биволска тор, но за момите тази дейност не налага необходимостта да са небрежни към себе си, поради това, че събирането на тор е за деня, но те са създадени, за да са красотата за утре. През Възраждането нашите писатели утвърждават красотата на българката, обръщат внимание на нейния вкус в облеклото, но предпочитат да я утвърждават като облечена за празник, а нейният характер и душевност са осмислени чрез устойчивия нравствен идеал – „трудолюбива българка“. Така хубостта се представя чрез физическите характеристики, но се мисли чрез нравствените послания. „Почти по сичка България – пише Любен Каравелов в „Записки за България и за българите“ – съществува обичай, щото българките

да плетат косите си на пленички и да ги разпушат по плещите си. Контошът открива високите и здравите гърди на трудолюбивата българка, които се покриват с тънки памучни нагръдки (Каравелов 1984, т. 4: 421). Писателят е решил въпроса – достатъчно му е да спомене, че българката е трудолюбива, т.е. нравствена е и като такава тя може да бъде волна в красотата си, подчертана в облеклото, във външния вид и в поведението. Само че има една особеност във физическия вид, свързан с труда, който няма как да бъде пренебрегван – слънцето при полската работа изгаря лицето, шията и ръцете, така че те стават груби. Когато художникът Антон Митов за първи път ползва обикновена жена като модел за етюд голо тяло се е получил удивителен резултат – главата и шията, включително ръцете и краката, които са имали досег със слънцето, са тъмна и груба материя, а тялото е светнало в своята белота, толкова чисто и прозрачно, че сякаш отсъства. Но мъжът и слънцето не гледат жената по един и същ начин – българинът става петимен за бяло и чисто лице, а слънцето му го отнема. Затова той ще се захласне там, където ги открива – при коконите гъркини и румънки. „С една дума – отбелязва Любен Каравелов, – жената играе и в Пловдив такива също роли, каквито и в Румъния. Нашият българин не може да устои пред Купидона и стопява се като сняг от горещите лъчи на бялото гърло“ (Каравелов 1984. Т. 4: 427). Везирът от поемата на Петко Р. Славейков е удивен, че такава красива жена като Гергана, може да работи на полето, и я пита: „– Ходиш ли, млада девойко, / ходиш ли и ти на нива / да гориш лице снежано, / да косиш ръце нежани?“ Неговата представа за женска хубост е девойката да бъде „бяла ханъма“, която по „чердаци“ да ходи (Славейков, Петко 1978, т. 1: 136). В отговора си Гергана му дава ясно да разбере, че е била „по нива, по лозе“ и е шетала в дома, но не е загубила хубостта си, а и везирът се обръща към нея с думите „бяла българко“. Въпросът за бялото лице през Възраждането става изключително значим за писателите ни, тъй като красотата на българката не трябва да бъде отвън идеята за труда – нищо не може да загрози човек, който живее според честта и достойнството си. „На която и страна да се обърнете – споделя Любен Каравелов, – дето и да идете и дето и да погледнете, вие няма да намерите ни такива хубави и гиздави хора, ни такива

бели и червени лица, ни такива тънки и крехки снаги...“ (Каравелов 1984, т. 3: 7). Бялото лице е израз на красота, а червенията му – на здраве. Този устойчив модел за красота на българката е специално открит от Пенчо Славейков в неговия очерк „Народните любовни песни“. Той цитира две знакови за родната ни култура песни – „Паднала е темна мъгла“ и от сборника на братя Миладинови „Мошне ми се мили бугарските моми“, в която се откроява поетическата идея за бялото лице, бялото гърло и „цървения образ“ на девойката. В песента „Мошне ми са мили...“ цялостно е очертан трудовият цикъл на селската жена, която в работата се е научила да е хубава. И макар момите „везден ми жниает на жежконо слънце“, от сутрин са на крак и връзват снопи на полето, то пеят като славеи и „сборуват“ като лястовички, а образите са „бели ми се, бели, като бела книга, / с цървени образи – охритско яболко!“ Песента е кратка, но е вдъхновила Пенчо Славейков да напише: „Както в повечето славянски любовни песни, тъй и в българските, хубостта се изобразява с малко черти. Вита снага, тенко кръстче (тенка половина), бяло лице, бяло гърло, черни очи – виждате колко малко и как общо, без каква да е характерна индивидуална особеност се рисува тая красота!“ (Славейков Пенчо 1959, т. 5: 16-17). Изненадващо, макар да отбелязва, че българинът търси вътрешната красота на жената, Славейков пропуска хармонията на песента и сладостта на говоренето при жените по време на трудовия цикъл. Това е дори странно при условие, че този очерк е публикуван през 1902 г., след като вече е написал през 1893 г. поемата „Ралица“ с подзаглавие „Идилия“ и е създал прекрасни стихове на тема сладкодумие на героинята му: „и охолно разправяше



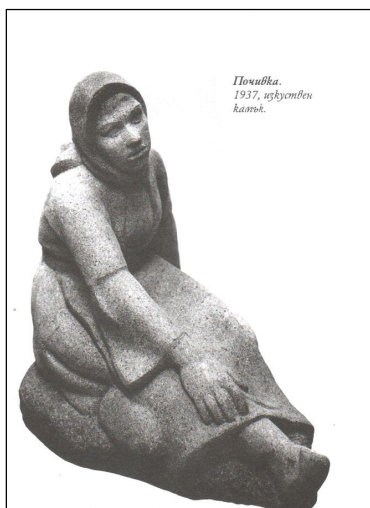
на всички, / що ѝ лежеше драго на сърце“. Поегът обаче изважда събитията от трудовия делник, който е маркиран само като протичащо време: „Кръстовден мина. По поля и дома / се работи привършиха“. Героите обаче са разкрити отвъд това време. Неговото виж-

дане за интимното като че ли не му позволява да го съотнесе към труда, защото по-скоро го мисли като пораждаване на тайни. Иначе той не пропуска да отбележи, че онова, което омагьосва мъжете, са женския поглед и говор, знаци на чистосърдечието. „Нейният говор е музика и в него е скрита тайната на висша хармония“ (Славейков Пенчо 1959, т. 5: 397).

Макар че народните песни не изместват идеята за красотата от трудовия цикъл, напротив, или потвърждават, че тя се случва не само като физическа даденост, но и като духовно проявление чрез песента и говоренето, българските творци предпочитат да открият женската хубост в празнична обстановка, или чрез онези трудови форми, които са създадени да се събират и опознават младите – седенки, тлаки. В романа „Под игото“ Иван Вазов твори епическата картина на българския живот, но в него няма изразен нито трудовия календар, нито картини, свързани с трудовото ежедневие. Красотата на жената е изразена в главата „Тлака в Алтъново“ и то през погледа на Цанковица, т.е. писателят, който обича да ползва авторския коментар, за да изрази своето отношение, тук е дал воля на героинята, която си служи с характерните фолклорни словесни формули за красота на момите: „белошийки като патки“, „песнопойка като славейчето“, „напета гиздосия“, „хем хубава, хем работна“, „гласовита“ и „се смее като ластовичка“. Макар в тази глава да има много жизненост и в нея Бойчо Огнянов и Боримечката да имат своите проявления, тя стои някак си обособено, дори фолклорно-етнографски, като изключим финала, в който Боримечката грабва Стайка. По друг начин подхожда Димитър Талев в четирилогията си, в която почти всички герои са означени чрез трудовия цикъл. В „Железният светилник“ душевната красота на Стоян е разкрита чрез играта с малките чукчета върху медните съдове, в които вгражда красотата на везбата, позната от майка му и сестра му. В гергефа Султана открива душевните си вълнения, характера си – „младата жена видя в опънатото платно, като в огледало, ясно отражение на душата си“ (Талев 1978: 38). Нещо повече, или в трета част „Народ се пробужда“ писателят равнопоставя трудовия цикъл и духовното свестяване на народа. Дори в народните песни, които са въведени като епиграфи в началото на тази част, са съотнесени песните и

игрите на „малите момичета“ като сила, която може да освободи съзнанието на народа от „сон тежък и темен“. Така и започва трета част – с красотата, която създават девойките около Катерина чрез везбата. Тази художествена идея на Димитър Талев е изключително постижение, тъй като преди него Андрей Протич и д-р Найден Шейтанов имат визия за ролята на везбата в българския духовен и културен живот, но не го свързват така добре с характера на българката. След романа „Под игото“ са създавани епически творби за българския трудов цикъл по време на робството, но тъй като чаршията е забранено пространство за българската жена, тя остава встрани от повествованието. Стилиан Чилингиров в „Хляб наш насущний“ има великолепни битови картини, свързани с чаршията, но образите на жените са само в затвореното пространство на дома. При това положение фолклорната представа за красотата на жена в труда, изразена чрез песента и сладкодумието, се проявява при изображение на селянката. Но дори и при Елин Пелин това духовно откровение на жената е свързано с трагичното и социалното („По жътва“, „Закъснялата нива“).

Българското изобразително изкуство след Освобождението тръгва по пътя на литературата и в началото намира ритъма за разкриване на женската хубост по време на жетва (Иван Ангелов) и в пазарните дни, които са шареното лице на българския живот именно



*Почивка.  
1937, изкуствен  
карак.*

поради женското пъстроцветие (Иван Мърквичка, Антон Митов). Но впоследствие художниците осъзнават, че най-добре човек отваря себе си по време на почивка, пластичното богатство на внушенията не идва от целесъобразните движения, а от вътрешния импулс, от онова притаяване на тялото, разбрало, че има за приятел душата. Светлината е успокоена в светлосенките и прави лицето характерно и вгълбено. Двама са художниците, които през 20-те и 30-те години постигат българина в трудовия цикъл, но именно поради това осъзнават, че

същински проникновения за него могат да постигнат в мига на почивката. Това са скулпторът Иван Лазаров и графикът Пенчо Георгиев.

Изкуствоведите са осъзнали това влечение на Иван Лазаров към отдъхващия човек и специално обръщат внимание върху силата на женските фигури, когато са почиващи. „В повечето случаи – пише Николай Бошев – Иван Лазаров изобразява хора на възраст, носещи в себе си опита, знанията и мъдростта на годините. А това е и своеобразен реверанс, знак за уважение към възрастните, проява на привързаност към патриархалните добродетели, безусловно прието в българското общество. По-често ще претворява моменти на почивка, отколкото на конкретната трудова дейност на полето или в дома. Неподвижността на „Смеещи се жени“ (1924), „Три селянки“ (1924), „Еснафи“ (1927), „Прокудени македонки“ (1926), „Чорбаджия“ (1928) или „Почивка“ (1937), „На пазара“ (1937) и „Почиващ работник“ (1947) като че ли е нарочно избрана, за да подсили монументализацията и обобщението на образите“ (Бошев 2007: 45). Иван Лазаров не се стреми да изтъкне красотата на жената, а да влезе в нейния свят, за да усети къде е прималяла, къде по тялото ѝ тича болката и тревогата. В скулптурата „Почивка“ жената е приседнала с изтеглена дясна ръка, поставена върху краката със силно уголемена китка и пръсти, но не за да изрази сила, а умора. Лицето и ръката са постигнати в едно и също състояние, откриващи процес, при който жената, след като е била отдадена в работата си за нещо друго или за някои други, е останала напълно в себе си. Но ако умората е единствената възможност човек да бъде себе си, то какво повече може да постигне, освен да прималее без мисъл и без чувство. Същевременно всичко у жената е подредено – дрехите по нея са изпънати, сякаш са специално нагъвани и приглаждани, кърпата опасва главата в правилен овал, ръкавите са точно подчертани и според линиите можем да ги приемем за мерна единица на успокоението и реда. Жената не си позволява дори в почивката да бъде небрежна, да бъде достъпна, в умората си сякаш още повече се пази от погледи върху себе си. Самата поза е означена като затваряне на тялото. Смятам, че тази женска фигура е пластично откритие на Иван Лазаров, в много голяма степен улавящо нагласата на българката да бъде внимателна към себе си дори и тогава, когато почива.

През 20-те и 30-те години на 20 век Пенчо Георгиев, който е живописец, график и сценограф, разработва цикъл, свързан с българските игри и трудови дейности с особено открояване пластичната култура на жената при носене на вода с кобилица, при предене и тъкане. Същинското откровение за жената и нейната красота художникът постига във фигуралната стенопис „Почивка” (Георгиев 1941: 40). Представени са в ритмична повторителност четири фигури на жени – две лежащи и две обгрижващи. Полегналите са в чиста и непринудена поза на спящи, напълно освободени от притеснения за това как изглеждат и кой ще ги гледа. Телата им са окупани в светлина, така че да се подчертае младостта и жизнеността им. Неангажираното поставяне на ръцете под главата и край тялото подсилва владеността в съня, така че не се внушава умора, а някакво особено пренасяне в свят на невинност и чистота. Наличието на снопи, подложени като възглавници, показва, че трудовият ритъм е свързан с жетва, но почивката открива друг, самостоен свят, особено с присъствието на двете възрастни жени, които обгрижват девойките и детето, гушнало се в майка си. Трудът е отмерил необходимостта да се създават блага, но почивката е обърнала жените една към друга, сякаш не са на нива, а редят някакво тайнствено благовестие за щастие. Почивката е означена като събиране на дом в полето, така че красотата на жените да е интимна, освободена от мисълта за други, чисто и просто съществуване в хармонията на взаимността.

През 1936 г. се създават две важни творби, чрез които проблемът за женската красота и почивката добива най-знаковите си измерения. Стоян Сотиров създава живописното платно „Почивка“, на което представя семейство – мъж и жена, полегнали направо върху тревата или върху стърнището, така че са се сраснали с него дори и чрез съчетаване на цвета. Позата на жената е израз на пълна отпуснатост на тялото, но с активни ръце и нозе, сякаш са път на очите към снагата ѝ – леко примамващи, но същевременно сливащи се с цвета на нивата. Посланието е ясно – самата жена е нива, която в момента си почива, но е пълна с енергия и жизненост, за да създава. Лицето, с успокоените светлосенки, е потънало в себе си, превзето е от съня, сякаш е нещо различно от благовидната картина на почиващото тяло. Не е случайно поставянето на стомната с кацналото на

нея птиче от страната на мъжа, тъй като така той стои между две жени – едната реалната, със силната фигура, сраснала се със земята и самата тя нива, а другата стомната – антропологично представяща фигура на жена с активен обем на долната си част така, както е и при полегналата селянка. Кожата на жената и глечта на стомната са с цвета на зърното, така че почивката е част от един хармоничен ритъм, при който тези, които обработват земята и събират плодовете на труда си, в мига, в който си отдъхват, се преобразяват в това, което е земята. Почивката не просто показва преобразяването, а неговия смисъл. Жената е красива не в своята физическа даденост, а според силата на това проникване, сливане със земята. Поради това, вместо да е притаена нежност, тя излъчва сила.

През 1936 г. живописецът Бенчо Обрешков създава „Почиващи селянки“ (Обрешков 2009: 33), която е може би най-уникалната работа, претворяща мотива за почивката. Трудно е да се каже коя творба е рисувана първа по време – на Стоян Сотиров или на Бенчо Обрешков, но струва ми се, че с работата си Обрешков репликира Сотиров, тъй като той раз-



вива друга идея – двете селянки, успокоени в съня си, заобиколени от плодовете на земята, така че чрез колорита да се получи такава дълбочина, за да ги усетим не като полегнали, а като възнесени. Те са толкова прекрасни в съня си и толкова чисти в своята естественост, че сякаш нищо не са правели, а някой ги е сътворил самите тях по чуден начин. Бялото тича по дрехите на жените като магьосник, който ни показва къде да спрем погледа си, за да възлюбим чрез жените живота. Двете кошници с грозде и плодове, грижливо подредени, са памет за ръцете им, които в момента са обгърнали и

подпрели главите им, като че ли там трябва да спрем, за да усетим чрез благостта на лицата им последните ласки на лятото. Толкова е просто, че чак е чудно.



Най-последно е постигната онази хармония на женската хубост, която престава да бъде мислена чрез труда като действие, тъй като кошниците са вече порядък, не е изразена чрез показността на празника, но самите жени са празник. Почивката не е временно съ-

стояние, а пренареждане на живота, така че това, което е сън, да бъде благовидността на реалното.

Бенчо Обрешков умее да създава вътрешен ритъм, чрез който обикновеното се преобразява в някакво тайнство – зрителят първоначално разбира колко му е познато, но след това потъва в магията на желанията да бъде съпричастен към този свят. Художникът не натрапва изящството на жените – нито краката, нито ръцете им се отличават с финес, но затова колко жизненост има във всяка частица от тялото. Много характерна българска поза при лежане е тази с поставянето на главата върху краката на друг, израз на доверчивост, взаимност и удобство. Така фигурата на всяка от жените взема и дава едновременно, сякаш са цветя с един и същ корен. Степенуването на бялото, постигано и като движение, показва колко дълго време може да бъде почивката – плодовете край тях като че ли дозряват, събирайки сладост от светлината, която има у жените. Така постигната картината е най-въздействащият израз на естетиката, разкриваща почивката като хармония в българското изобразително изкуство.

За да разберем какво е постигнал Бенчо Обрешков, би следвало да имаме предвид и идеите на другите художници при отразяване на темата. Чудомир разкрива само мъжката нагласа към почивката –

неговите героини, могат да стоят на пейка, да са подредени една до друга за разговор или клюки, но без да са означени като отдъхващи (Чудомир 2013). Илия Бешков търси преди всичко разпускането на тялото в неделната почивка, подчертава освободеността му, но не и неговата хармоничност. В заглавието на рисунката е означено по-скоро мястото – „Пейка“, „В градината“, като че ли именно това трябва да означа почиващия човек (Райнов 1983). Георги Машев осмисля почивката повече чрез портрета – съсредоточена в себе си жена, затворена в своя свят (Художествена култура 1929–30: 44). В графиката си „Почивка“ Димитър Драганов насища пространството с полегнали тела, сякаш са застинали с надеждата да възкръснат (Изкуство и критика 1943).

От така направения аналитичен преглед на темата за почивката става ясно, че красотата на жената е търсена в труда и празника, а най-късно се стига до нейната същност чрез почивката. Повечето автори мислят почивката като преходно състояние от умора към възстановяване, така че или наблягат на първото – чрез позата и израза на лицето, или търсят второто чрез успокоените форми на съня. Бенчо Обрешков е сред малцината, които разкриват женската красота по обратния път – от почивката към труда и празника, за да осъзнаем, че създаващите блага са най-голямата благод.

## ЛИТЕРАТУРА

**Бошев 2007:** Бошев, Н. Иван Лазаров. Скулпторът. София: Акад. изд. „Марин Дринов“.

**Георгиев 1941:** Георгиев, П. Живопис, графика, театър. София: Съюз на бълг. художници.

**Дозон, Гайтлер 2015:** Дозон, О. Гайтлер, Л. Поглед отвън. Неиздавани български народни песни. Поетически традиции на траките и българите. София: БАН.

**Изкуство и критика 1943:** Изкуство и критика. Год. 6. Кн.4-5.

**Каравелов 1984:** Каравелов, Л. Събрани съчинения. Т. 4. София: Български писател.

**Каравелов 1984:** Каравелов, Л. Събрани съчинения. Т. 1. София: Български писател.

**Обрешков 2009:** Обрешков, Б. 1899 – 1970. Каталог. София: Национална художествена галерия.

**Райнов 1983:** Райнов, Б. Илия Бешков. София: Български художник.

**Славейков 1978:** Славейков, Петко Р. Съчинения. Т. 1. София: Български писател.

**Славейков 1959:** Славейков, Пенчо. Събрани съчинения. Т. 5. София: Български писател.

**Талев 1978:** Талев, Д. Железният светилник, София: Български писател.

**Художествена култура 1929–30:** Художествена култура. Кн. 5-6.

**Чудомир 2013:** Чудомир. Акварели. Рисунки. Карикатури. Акварели. Т. 6. Велико Търново: Абагар.

Радослав Д. Радев

### ЛЕПОТА ЖЕНЕ У РАДУ И ОДМОРУ

Рад поставља и разматра идеју о приказу лепоте жене у бугарској књижевности и сликарству кроз приказ жене у време рада, празника и одмора. Аутор заступа тезу да је идеја моралне лепоте у директној вези са идејом естетске лепоте јер се лепота приказује кроз рад и ритуале, а релативно касно се јавља веза између лепоте и слободе тела које одмара. У том смислу, разматрају се ставови Огиста Дозона, Л. Каравелова, Петка Р. Славейкова, Пенча П. Славейкова, Ивана Вазова и анализирају слике Пенча Георгиева, Ивана Лазарова, Стојана Сотирова и Бенча Обрешкова.

Radoslav D. Radev

### THE BEAUTY OF WOMAN IN THE MEASURE OF WORK AND REST

In the article is revealed and analyzed the idea of achieving female beauty in Bulgarian literature and art through the state of woman while she is working, resting and during a holiday. It's developed the thesis that moral idea of beauty is relative to the aesthetic one and because of that work and rituals for underlining feminine beauty become more meaningful and relatively late is reached the correlation of beauty with freedom of body during rest. In this connection are considered the views of Auguste Dozon, L. Karavelov, Petko Slaveykov, Pencho Slaveykov, Ivan Vazov and are analyzed pictures of Pencho Georgiev, Ivan Lazarov, Stoyan Sotirov, Bencho Obreshkov.

**Николай Ст. Димитров**  
*ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“*  
*Филологически факултет*

**ТРИ МОДЕЛА НА ЖЕНСКАТА КРАСОТА  
В НАЧАЛОТО НА БЪЛГАРСКИЯ МОДЕРНИЗЪМ  
(*ЧЕРНИТЕ ОЧИ* НА К. ХРИСТОВ, *ФРИНА* НА П.  
СЛАВЕЙКОВ, *АЗ ИСКАМ ДА ТЕ ПОМНЯ ВСЕ ТАКА*  
НА Д. ДЕБЕЛЯНОВ)**

---

**ТРИ МОДЕЛА ЖЕНСКЕ ЛЕПОТЕ У РАНОМ  
БУГАРСКОМ МОДЕРНИЗМУ (*ЦРНЕ ОЧИ*  
К. ХРИСТОВА, *ФРИНА* П. СЛАВЕЙКОВА И  
*ЖЕЛИМ ДА ТЕ ТАКВУ ПАМТИМ* Д. ДЕБЕЛЯНОВА)**

Българският модернизъм от началото на ХХ век преминава през различни етапи – предмодернизъм, индивидуализъм (преходен етап) и същински модернизъм (символизъм, декадентство, неоромантизъм, сецесион). В настоящата статия разглеждаме три модела на женската красота, отнасящи се до посочените етапи. Тези модели, свързани с конкретни произведения на К. Христов, П. Славейков, Д. Дебелянов, посочени в заглавието, изграждат представа за някои естетически тенденции в развитието на българския модернизъм. К. Христов в отношението си към жената залага на сетивността и откровената еротика. Пенчо Славейков вкарва в образа на женската красота и идеята за духовното възвисяване на Избания. Д. Дебелянов рисува образа на меланхолната жена. Това са три начина за модернизирание на българската поезия – чрез естетиката на непристойното (скандалното), чрез естетиката на възвишеното и чрез естетиката на не-красивото.

**Ключови думи:** красота, възвишено, еротика, Пенчо Славейков, Д. Дебелянов, К. Христов.

Българското възраждане през ХІХ век не изработва никакъв модел за красивото. Поради своята специфика, свързана с идеала за национално и духовно освобождение, проблемите на естетическото не занимават българските възрожденски автори. Красивото като

идеал е свързано с фолклорните представи, в които физическата красота е в неразривна връзка с моралните добродетели. Народната песен изгражда образа на жената по зададен модел, при който нейната външност се характеризира чрез вариативно повтарящи се постоянни епитетни или сравнителни конструкции, по същия начин, но и чрез действеността на сюжета, се изгражда и представата за моралните добродетели на жената, свързани с патриархалните норми за свят. В редица фолклорни текстове ще открием и по-откровени еротични придагъци към модела за женската красота, използвани като първообраз от някои автори на еротични песни, какъвто е П. Р. Славейков. Като цяло обаче еротичната визия за жената не се налага в съзнанието на едно общество със силно изразен патриархализъм чак до средата на следващото столетие. Песните на П. Р. Славейков са оставени в миналото от самия него, а последователите му в това отношение, Иван Вазов („Майска китка“) и синът Пенчо Славейков („Момини сълзи“), много скоро се отказват от поетическите си опити в любовно-еротичната поезия. Затова и появата на книгата „Трепети“ на Кирил Христов, с открит еротичен привкус, през 1897 г. предизвиква истинска сензация в литературния ни живот.

С „Трепети“ българската поезия сякаш си отпочива, макар и за миг, от своята национална и социална ангажираност. Забравя моралитета, дълга си спрямо род и родина, патриархалната си свенливост по отношение на плътското. В естетически план „Трепети“ е промяна на поетическия език от идеологическата абстрактност и възвишено-идеализирана чувственост към сетивна изобразителност и натуралистична експресивност (действеност). Класическият ритъм и структурираност на стиха са нарушени от осезателно присъстващи разговорно-диалогични елементи, експресивни интонации, екстатична понякога емотивност. Все пак е рано още да говорим за модернизирани на поетическия език и ако търсим елементи на модерността в К.-Христовото творчество, то би трябвало да ги търсим по-скоро на тематико-идейно равнище: в предпочитанието към естествената природа на човека, в подчертаната сетивност и натуралистичност в изобразителния план, в необузданата виталност и чувственост на поетическото изживяване. Образите на жената и любовта са централни в тази стихосбирка, но отношението към тях е доминирано

от подчертаната нагонност на лирическият Аз, от стремежа му към подчиняване, обладаване, овластяване на женското тяло. Оттук и идеалът на К. Христов за женската красота е сведен до следния обобщителен образ. Жената е чуждоземна. В чуждостранността не се търси толкова екзотичността на красивото, колкото оразличеността от българската жена по отношение на половата освободеност. На един по-късен етап ще видим, че и български жени ще участват в сексуалните фантазии и натуралистични еротични описания в творчеството на К. Христов. Предпочитанието в неговата поезия е към жената от южен тип, каквито са италианките, поради необуздатата страстност и жажда за плътска любов. Като физика жените в неговата поезия са чернооки, подвижни, по детски наивни и жизнени. Като цяло, той се опитва да ги изобразява не чрез външно описание на телесните им прелести, а чрез техните любовно-сексуални пориви. Стихотворението „Черните очи“, което се появява за пръв път в сп. Мисъл“ през 1897 г. (същата година и в стихосбирката „Трепети“), е добър образец на този идеал за жената. То има няколко редакции, които също са показателни за стремежа на К. Христов, когато пише любовни стихове, да се концентрира върху действеността, експресивността на женския образ и въобще на любовната игра, а не върху външната изобразителност, а още по-малко върху вътрешните изживявания на любовния порив. По такъв начин любовното чувство се оголва и се свежда до нагонното начало. Във втората и третата редакция на стихотворението първите две строфи са изпуснати, тъй като те са по-изобразителни и психологично описателни. Вниманието е насочено към разговорнодействената част в стихотворението, в която чрез експресивен диалог между двамата влюбени е предадена страстта им, която е толкова голяма, че ги кара да загубят чувството си за самосъхранение (да забравят ревнивия съпруг) и да се отдадат изцяло на любовната игра, чиято цел се свежда единствено до половия акт. В стихотворението няма податки за развитие на страстта в някаква друга посока. Връщайки се към темата на настоящия текст за женската красота, трябва да отбележим, че както в това стихотворение, така и в други подобни от стихосбирката „Трепети“ проблемът за красотата като естетическа категория, дори и само като външно описание, не вълнува много поета. Все пак в „Черните очи“ красотата

на жената е определена като демонична и изразена чрез физиогномиката на очите. Очите не са сини, лазурни, ангелски, светли, а черни, цветът на изкушението, бездната, дявола. По-надолу в стихотворението, очите са „огнени“, изгарящи душата на лирическия Аз, а след това стават „безумно-сладострастни“ в кулминацията на нагонния порив. Демоничният характер на любовта и образа на жената кореспондира не толкова с естетиката на демоничното при романтиците, която преследва едни по-дълбини и усложнени в психологически план цели, колкото с „естетиката на непристойното“, скандалното, свързана с модернистичните културни течения като дендизма и декаденството от средата на XIX век. В това отношение К. Христов има своя добър учител в лицето на италианския поет Д'Анунцио, с чието творчество той се запознава при пребиваването си в Италия. При ДКАнунцио, както пише У. Еко, дендизмът приема героични форми, т.е. експлоатира се красотата на дръзката постъпка (Еко 2006: 336). К. Христов е далеч от изтънчеността на дендизма в каквато и да е форма. Неговата „дръзкост“ като модерен, бунтовен акт срещу установените конвенции в литературата, но и в българското общество, има своите корени в бохемската поезия, най-вече руската, във фолклорната традиция на Балканите, в т.нар. блажен фолклор, както и в еротичните навеи на градския фолклор, чиито източници са турски, гръцки, сръбски песни, побългарявани и пренаписвани още по време на Възраждането. В К.-Христовото поетическо творчество от 90-те години на XIX век има и друг тип дръзост, която вече няма балканска традиция. Тя е свързана с пренебрежителното отношение към националната идеология, към митологемите „род“ и „родина“, подчиняващи и оценностяващи творческите изяви на българските писатели от онова време. Но това е страничен за темата на настоящия текст проблем.

Пак в сп. „Мисъл“, където е публикувано стихотворението „Черните очи“, но по-рано през 1892 г., се появява поемата „Фрина“ на Пенчо Славейков. След обвинения в плагиатство от страна на К. Христов, Славейков преработва три пъти произведението при поместването му в книгата „Епически песни“ (1896, 1902, 1907). Редакционните поправки, които тук няма как да проследим, са свързани както с усъвършенстване на езика, на композицията на произведението,

така и с обогатяване образа на главната героиня – хетерата Фрина в духовен план. Това го оразличава от К. Христов в отношението му към женската красота.

Славейков, най-вече под въздействието на Гьоте, си изгражда отрано култ към гръцката античност, който намира отражение във всички аспекти на творческото създаване у писателя. В случая ни интересува как той трактува античния идеал за красота в поемата си. Разбиранията на древния грък за красивото, свързани с физическите измерения на пропорциите, хармонията между отделните части, подчертания еротизъм в култа към голото тяло, в произведението на нашия автор са обогатени с елементите на възвишеното, което само по себе си е повече морална, а не толкова естетическа категория. Във философските разбираня на Е. Бърк (Бърк 2001: 181) красивото и възвишеното са антиномични категории. Едното изразява малкото, завършеното, чувственото, другото – голямото, безкрайното, непостижимото. В съзнанието на Пенчо Славейков обаче работи една друга мяра за нещата, която свързва в едно възвишеното (моралното) и красивото и това е усещането (представата) за цялостност на света, който ни заобикаля. Независимо какви образно-емотивни визии ще приеме това понятие за цялостност в различните му произведения.

В началото сюжетът на поемата ни пренася в древна Атина и Елевсин по време на празненствата, посветени на богинята Деметра, известни като елевсински мистерии. Без да се задълбава в символно-обредната част на тези мистерии, поетът ни представя едно пиршество в дома на Фрина, потопено в атмосферата на мистичност, еротичност, изтънченост. В тази атмосфера доминира нагонното начало, негата като възбуда и наслада. Като истински живописец Славейков изобразява, но и внушава една картина, в която физическата красота на жената е оживена от силната сугестия на еротичното, излъчващо се от едва прикриваната възбудимост у хетерите и атинския мъжки елит. За разлика от К.-Христовата необузданост при изобразяване на половия нагон, от неговата естественост и натуралистичност в П.-Славейковата еротична картина водещо начало е мярата – удържането на страстта до оная тънка граница, чието преминаване трансформира еротичното в сексуално като внушение.

Именно с изразяването на тази мяра са свързани обогатяващи представата за красивото понятия, като грациозност, изисканост, изтънченост на удоволствието, свързани вече с едни по-модерни възгледи за естетическото, известни още от бароковата епоха и запазили своята функционалност в един или друг вид до началото на XIX век.<sup>1</sup>

В поемата „Фрина“ женската хубост е издигната на пиедестал. Тя е постигната като представа чрез емотивни и изобразителни средства. Директно се назовават емоциите, които красотата на хетерите предизвиква: очарование, възхита, дивност, страст, нега. На пиршеството у Фрина се лее вино, танцува се, произнасят се речи, подхвърлят се остроумия, но над цялата ситуация властва едва удържаната еротична страст.

Много важна роля за постигане на красивото като внушение играят цветовете ефекти, изброяването на аксесоари, описанието на облекло, пози, движения, миризми. Хетерите са излегнати на коринтски губери, отпуснати в нега, с полуприкрита благовонна гръд, подмятат се изискани слова, грациозността и страстта вървят ръка за ръка. Вещите също са изискани: сребърни блюда се поднасят от черни роби, от бронзови амфори излизат пламъци, които полуосветяват пространството, населено сякаш с движещи се сенки. Създава се една вълшебна картина, от която лъжат обаяние и красота. Следва описание на интериорната обстановка, на хармонията между архитектура и природа. Обкръжението на дома от екзотични растения – миндали, оливи, неранзи, с техния аромат допълват мистичната атмосфера на картината. Иззад „стройните колони“, будещи асоциации за стройността на женските тела, се показва Агатея, покрита само с тънък син воал, започва своя удивителен танц, пресъздаден също толкова удивително от П. Славейков като сплав от ритъм, страст, грация, цветове, предизвикващ тъмните желания в душите на мъжете. В тази въвеждаща част образът на Фрина е само загатнат: „и грей сред тях, като посред звезди // Вечерницата златокоса Фрина“. И до края на поемата нейната красота не е функционализирана физически. Златните коси у една гъркиня имат по-скоро символна

---

<sup>1</sup> Началото на поемата напомня за декадентската изтънченост на залязващото късноантично общество.

функция. От митологиите на различните народи знаем, че златисто-жълтото е цвят-знак за божествената същност на неговия преносител. Това е цветът на вечността. Не трябва да забравяме обаче и хтоничната символност на този цвят, отвеждащ към асоциации за умирање, упадък, старост (Шевалие, Геербрант 1995: 354–355). Златистожълтото в комбинация с лазурното изразява непомръкващата светлина на божественото, на мъжкото начало (пак там), когато се отнася до слънчевото златно. В поемата обаче златистият цвят се свързва с лунното начало, т.е. женското начало, възплъщаващо умирањето, пагубното, подсъзнателното, половата разпуснатост<sup>2</sup> (Шевалие, Геербрант 1995: 629–634). Лазурният воал на танцуващата Агатея пада от раменете ѝ и открива красивото ѝ голо тяло, примряло от „шemet и желание“. Но тази красота е изпълнена със страст и поради това поражда тъмните желания на наблюдаващите я. Поемата непрекъснато ще се раздвоява между тъмното и светлото начало, между страстта и духа, за да стигне до синтеза на двете в края на произведението. Но да се върнем към танца на прекрасната Агатея, за да проследим в последователност пулсациите на идеята за красивото.

Еротична красота отключва тъмните страсти на човека. Конкретен изразител на тъмното в поемата е завистта на Ефтий. В контраст на физическата красота и хармония на младостта в началото на произведението Ефтий, освен уродлива душа, носи и грозна външност. Той е стар, плешив и „нисколобен хелиаст“. Тук няма да се спирам на свадата между Ефтий, който обвинява Фрина в богохулство, и Хиперид, който я защитава, а ще премина директно на отговора на Фрина, в чиято реч отекват разбиранията на самия П. Славейков за красивото. В речта на Фрина прозвучава една възхвала

---

<sup>2</sup> Във финала на поемата, където отново се появява красотата на голото женско тяло като фактор, подменящ моралното с естетическото, а по един интуитивен път съединяващ ги в единността на възвишеното, златистожълтото се появява пак през нощта като „златолунний бляск“. Сега то е съчетано с пурпурния цвят на Фринения хитон. Дневното яркочервено е символ на младостта, порива, тържествуващия Ерос (Шевалие, Геербрант 1996: 576–577). Но тук става въпрос за нощното проявление на пурпура, свързващо го със смъртта, тайната на живота, скрита в дълбините на мрака. Да не забравяме и подчертаната девственост на Фрина, символизираща непроявеното, чистото, очакващото да се оплоди с нова идея.

на Хубостта, в която доминира не естетическото, а разбирането за възвишеното. Фрина иска да издигне храм на Хубостта, в който достъп да имат само избраните, не робите на плътта и страстта, а само духовно въздигнатите. Така разбирането за красотата придобива свръхреден смисъл. В края на поемата чрез образа на Фрина, изправена пред съда на архонтите, антиномиите душа-дух, земен Ерос – небесен Ерос според Платония „Пир“ придобиват концептуална цялостност. Пред желаещите смъртта на Фрина архонти се изправя гордата хетера и отмята своя „пурпурен хитон“, за да покаже дивното си тяло, от чиито форми се излъчва „неземний гений на величье земно“. В тази фигура на голата Фрина се събират античният идеал за красотата („мраморни плещи“, „дивен стан“, „девствени гърди“), произтичащ от хармонията на формите, и платоническият идеал за красотата на духа, които П. Славейков ще изповядва като свое естетическо кредо до края на живота си. Той е представител на една естетика, изповядвана от кръга „Мисъл“, която се опитва да синтезира индивидуалистичния опит на няколко епохи, но и в същото време се старае да помири класическото и модернистичното. В този план естетиката на кръга се оказва преходна към същинския български модернизъм<sup>3</sup> от началото на XX век, който до голяма степен също носи своеобразен синкретичен характер, само че при него експериментите с езика вече са по-радикални.

Модернистичната поезия до войните поради трансцендентната си ориентираност и идеалистична миросгледност проявява пренебрежение към предметно-вещественя свят на човека, както и към живата природа. В стремежа си да функционализира знаковата същност на този свят, тя го стилизира, обеднявайки го откъм разнообразие на звуковата, тактилната, цветовата, обонятелната и пр. проявеност. Подобна обедненост обаче е продиктувана и от перлокутивната насоченост на езика, стремежа да се внуши меланхолната безприютност на земното обиталище на човека. Ето защо в голяма част от стиховете на поети като П. Яворов, Т. Траянов, Л. Стоянов,

---

<sup>3</sup> Получил различни названия в литературноисторическите изследвания за него: сецесион, неоромантизъм, символизъм или някакъв синтез между тях – сецесион-символизъм, неороманизъм-символизъм, романтизъм-символизъм.

Ем. Попдимитров, Н. Лилиев, Д. Дебелянов, Д. Бояджиев, Вен. Тин., Д. Бабев и др. материалният свят е девитализиран: оголен, обезцветен, обезвучен, обезкръвен – място на вечна печал и смъртна застиналост. Преобладават усещанията за студ, хлад, мраз, цветовата гама е сведена до безцветието на бялото и черното. Цветова плътност представя виолетовата колорема, но тя също е символ на меланхолията. Особено място в разглежданата поезия заема определението „блед“, участващо в множество атрибутивни конструкции, обозначаващи недостатъчността на витална енергия, носещи знаците на смъртта и скръбта като изживяване. Екстериорното е оголено и неприветно, немостта и тишината са натегнали от безнадеждност. Засилено честотно присъствие имат някои флорални символи, като „кипариси“, „хризантеми“, „теменуги“, „върби“, „лози“, по-екзотичните като название „хиацинти“, „ненюфари“, всички те обвързани със семантиката на траурното и меланхолното.

Пространството в разглежданата поезия е обезлюдено, пустинно, безжизнено. Най-често срещаните негови образни изразители са оголените гори, повехналите градини, безкрайните равнини (стеви). Времето е умъртвено, застинало. Това е внушено чрез афинитета на модерните поети към онези части от денонощния и сезонния цикъл, свързани с архетипите на умирането и предчувствието за него. Меланхолна е не самата смърт, а примиреното ѝ очакване. Затова и есента, свечеряването, залезът са най-често използваните символизации на печалта. Фигурите на движението, като производни на представата за време, също са ориентирани към внушението за монотонност, покой и печал.

Поетите от началото на ХХ век виждат своя идеал за любима в меланхолната жена. Тя е бледа, тъгуваща, страдаща, смъртно болна, очакваща, мечтаеща – пълна противоположност на виталната жена от ХІХ век. Издига се в култ болезнената красота, невъзможната любов, тайнствеността и висшето познание на любовния акт, притаената и съзерцателна чувственост, но от друга страна, ексцесивната разблудност, един типично меланхоличен протуберанс. Модерни стават фигурите на изтънчената еротика и мотивът за корелативната среща на ерос и танатос, антиномията между ангелическото и демоничното и т.н. В любовната тематика на българския модер-

низъм се забелязват реминисценции от поетиките на романтизма, символизма, декаденството и сецесиона, които заедно с индивидуалните интенции на поети като Яворов, Д. Бояджиев, Траянов, Тр. Кунев, Ем. Попдимитров, Л. Стоянов изграждат една фигуративност на интимното, движеща се между контенлативността и нервността, състояния, характеризиращи по различен начин меланхолната любов.

В поезията на Д. Дебелянов образът на жената също се вписва в тази естетика на меланхолната любов, появила се основно под въздействието на сецесионни наеви в българската поезия през първото десетилетие на ХХ век. И макар че след 1910–11 г. Дебелянов загърбва тази поетика, тя оставя своите следи и в зрялата му поезия, но значително трансформирана и обогатена. Стихотворението „Аз искам да те помня все така“ от 1913 г. демонстрира тези промени. Лирическата ситуативност на „последната среща“ в това стихотворение функционира по различен от типично сецесионната практика начин. Тя не разчита вече на символните представи и метафизична чувственост, на застиналостта на споменната визия и образната трафаретност на сецесиона (макар и не освободена докрай от нея), а на психологическата конкретика и действеност на екзистирания език. Стихотворението представя безмълвната раздяла между влюбените, която обаче е наситена с драматизма на екзистенциалната последност. Абстрахирайки се от втората строфа,<sup>4</sup> написана в духа на сецесионната сантименталност и образност, се озоваваме пред една чисто психологическа сцена, разиграваща се не сред фантас-

---

<sup>4</sup> Действително втората строфа визира един приповдигнато драматичен диалог между влюбените, което подвежда някои анализатори в интерпретацията на хронотопната ситуираност и поражда недоумения от типа на „защо любимата ще назначава среща в зори при условие, че ставащото в момента не предполага нуждата от такава“. Не се обръща внимание, че думите на любимата са заградени в кавички, а думите на любимия са въведени чрез диалогично тире, т.е. препинателната знаковост (подобна има и в Яворовото стихотворение „Тома“) подсказва, че това е псевдиалог, който се е състоял само мислено в съзнанието на лирическия Аз. Още повече, че в актуалното време на стихотворението тече друг диалог (монолог) между двамата, така че репликите, въведени чрез кавички и тире, се оказват „вътрешен“ диалог, който е част от една структура, наподобяваща потока на съзнанието.

тично-екзотичните декори на символистичната лирика, а в ракурса на един реалистичен крайградски пейзаж и една заредена с гранична екзистенциалност сцена на прощаване. Граничността тук е от екзистенциален тип, понеже поставя лирическият Аз в ситуация на неутешително екзистиращо прозрение за края, за окончателна загуба на нещо скъпо, което от своя страна поражда съгъстените тонове на меланхолното. Това, което ги „разрежда“, е състоянието на изработване на спомена. Тук споменът възниква в меланхолията, в битийното натоварване на лирическата действеноост, в конкретиката на психологическия свръхмомент, придаващи екзистираща енергия на поетическото слово. Лирическият Аз избира какво да остане в паметта, и по този начин се превръща в екзистиращ субект. Споменният идеал е обвързан с афинитета на декадентската поезия към болестното, немощното, умореното, умиращото. Меланхолната, бледа, съзерцателна, болна или разгулна женска фигура ще обсеби любовните блянове на българските модернисти от началото на века, заменяйки витално-прелъстителната, страстна, южняшкоизразителна като физика жена в К.-Христовата поезия, за което стана дума по-горе в този текст.

Елегията „Аз искам да те помня все така“ демонстрира как замръзналата, декоративна, описателна меланхолия от сецесионен тип може да се превърне в екзистираща, запазвайки голяма част от образната си специфика, като се включи в друг модел езикова дискурсивност, свързан с конкретиката и екстатиката на психологическото изживяване. В идейно-семантичен план елегията е образец на примитивната меланхолия, която изработва спомени за себе си и с това непрекъснато се възпроизвежда в съзнанието на лирическият Аз като единствено възможно състояние на битието. За разлика обаче от типично сецесионната поезия Дебеляновата меланхолия не се опива естетски от собствената си самодостатъчност, не демонстрира равнодушие по отношение на заобикалящия свят, а е екзистенциално съпреживяваща и прозорлива. В този план ние не бива да очакваме изграждането на някакъв сетивен, пластичен образ на женската красота. Нещо повече, едва ли тук можем да говорим за красота, доколкото меланхолното, болнамото, умиращото тяло не може да бъде

красиво. След романтизма разбиранията за красивото придобиват други измерения. С поезията на декадентите се появява и естетиката на грозното или не-красивото. При българския модернизъм от началото на XX век ще бъде преувеличено да говорим за тази естетика. Все пак влечението към идеала на меланхолната жена значително променя и представите за красивото в българското изкуство. Те вече не са свързани с еротичните желания, с пълнокръвието на живота и неговите очаквания за щастие, а с декадентското усещане за края, с оня регресивен нагон към смъртта, за който говори Фройд. В нашия случай красивото в образа на любимата жена не се свежда до нейната визуална представа, белязана от знаците на умората, безнадежността, унилостта, скръбта, а до вътрешното усещане за духовна близост, до онази пламнала ръка и склонена до гърдите на любимия глава, които придават на раздялата възвисеност, различна обаче от тази, която наблюдавахме в П. Славейковата „Фрина“. Гордата, устремена, утопична, жизнеутвърждаваща, еротизирана възвисеност на духа в образа на Фрина тук е заменена от смирената, резигнираща, безполова, устремена към смъртта възвисеност на духовната близост и тъга.

От извършените наблюдения по отношение на три модела за женска красота можем да направим следния извод, който до голяма степен надхвърля конкретиката на тези наблюдения и е показателен за някои тенденции и етапи в развитието на българския модернизъм от началото на века. Трите модела показват едно движение от сетивното през сетивно-метафизичното към екзистенциалнометафизичното, от виталното през драматично жизнеутвърждаващото към меланхоличното, от естественото поведение през устрема за духовно съвършенство към екзистенциалната безнадеждност, от чисто еротичната красота, през еротично-духовното ѝ възплъщение към безнагонната смиреност на любовта. Извън тези три модела можем да забележим и други, които тук не разглеждаме, а това говори, че българският модернизъм преминава през сложен път на развитие и изгражда една широка хетерогенна естетическа картина, трудна за обобщение, но интересна за изследване.

## ЛИТЕРАТУРА

**Бърк 2001:** Бърк, Едмънд. Философско изследване на произхода на нашите идеи за възвишеното и красивото. София: Кралица Маб.

**Еко 2006:** Еко, Умберто. История на красотата. София: Кибеа.

**Шевалие, Геербрант 1995–96:** Шевалие, Жан, Геербрант, Ален. Речник на символите. Т. 1-2. София: Петриков.

Николај С. Димитров

### ТРИ МОДЕЛА ЖЕНСКЕ ЛЕПОТЕ У РАНОМ БУГАРСКОМ МОДЕРНИЗМУ (*ЦРНЕ ОЧИК*, ХРИСТОВА, *ФРИНА* П. СЛАВЕЈКОВА И *ЖЕЛИМ ДА ТЕ ТАКВУ ПАМТИМ* Д. ДЕБЕЉАНОВА)

Бугарски модернизам од почетка XX века пролази кроз различите фазе – предмодернизам, индивидуализам (прелазни период) и зрели романтизам (символизам, декаденција, неоромантизам, сецесија). У овом раду анализирамо три модела женске лепоте, присутна у наведеним етапама. Ти модели, повезани са конкретним делима К. Христова, П. Славејкова и Д. Дебељанова, показују естетске тенденције у развоју бугарског модернизма. Однос према жени Кирила Христова одликује чулност и еротика. Пенчо Славејков у слику женске лепоте угражује и идеју о духовном расту Изабраног. Димчо Дебељанов у свом делу слика меланхоличну жену. То су заправо три вида модернизације бугарске поезије – кроз естетске категорије непристојног (скандалозног), узвишеног и не-лепо.

Nikolaj St. Dimitrov

### THREE MODELS OF THE FEMALE BEAUTY (*THE BLACK EYES* BY KIRIL HRISTOV, *FRINA* BY PENCHO SLAVEYKOV, *I'D WANT TO REMEMBER YOU THE SAME* BY DIMCHO DEBELYANOV)

The Bulgarian modernism in the early 20-th century passes through several stages – the early modernism, the individualism (transitional stage) and the true modernism (the symbolism, the decadence, the neoromanticism, the secession). In this item we consider three models of the female beauty, which refer to those stages. These models, associated to the specific poems, written by Kiril Hristov

(“The black eyes”), Pencho Slaveykov (“Frina”) and Dimcho Debelyanov (“I’d want to remember you the same”), build an idea of some aesthetic tendencies in the development of the Bulgarian modernism. Kiril Hristov in his attitude to the woman relies exclusively on the sensory and on the frank eroticism. Pencho Slaveykov adds to the image of the female beauty and the idea of the spiritual upliftment of The Chosen. Dimcho Debelyanov creates the image of the melancholic woman. These are three ways of modernization of the Bulgarian poetry – by the aesthetics of The unseemly (glaringly), by the aesthetics of The sublime and by the aesthetics of The not beautiful.

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

## **БАНАЛНОТО КАТО ЕСТЕТИЧЕСКА КАТЕГОРИЯ НА НЕ-КРАСИВОТО В КЪСНАТА ПРОЗА НА КОНСТАНТИН КОНСТАНТИНОВ И В ЖИВОПИСНОТО ТВОРЧЕСТВО НА ЕДУАРД ХОПЪР**

---

### **БАНАЛНО КАО ЕСТЕТСКА КАТЕГОРИЈА НЕ-ЛЕПОГ У ПОЗНОЈ ПРОЗИ КОНСТАНТИНА КОНСТАНТИНОВА И СЛИКАМА ЕДВАРДА ХОПЕРА**

Настоящият текст анализира типологичните средства, които съществуват между живописното изкуство на американския художник Едуард Хопър и прозата на българския писател Константин Константинов. „Баналното“ е изследвано с оглед структурните му функции в творбите на двамата автори и възможностите, които новите употреби задават, за естетическо разширяване на категориалния апарат на не-красивото.

**Ключови думи:** Едуард Хопър, Константин Константинов, банално, ежедневиe, хоризонтална пространствена плоскост, не-красиво.

Понятието не-красиво има сравнително млада история в хуманитаристиката. В настоящия текст то ще бъде използвано като пряко заимствано от изследването на Валентин Ангелов „Естетика на не-красивото“, в което авторът обстойно мотивира употребата му с необходимостта да се означат всички онези проявления на естетическото, които излизат отвъд утвърдените територии на позитивните естетически ценности, традиционно свързвани с прекрасното. Изхождайки от позицията, че естетиката на „не-красивото“ е преди всичко „естетика на творческия израз“ (Ангелов 2015: 15), изследователят я свързва най-вече с художествените прояви, които радикално променят представите за естетичност във формите, стиловете и езика на различните изкуства. Ето защо към категорията не-красиво могат да бъдат причислени огромен кръг явления, които имат претенция за обновяване на изразните средства в отделните изкуства.

Актуализирането на категорията не-красиво се свързва най-често с кризисни за човека полагания в контекста на външни за него реалности, които в процеса на своето собствено пренареждане провокират и дори разрушават трайно изградени във времето представи, както личностни, така и колективни, за хармонично пребиваване в света. В периода след Първата световна война в българската литература значително се засилва тенденцията за разширяване на категориалния апарат на естетиката на не-красивото. След модернистичните опити от началото на века, свързани с естетизирането на болното, мъртвото, ужасното, морбидното, авангардистките прояви от второто десетилетие добавят и естетическото усвояване на пространствата на примитивното, абсурдното, диaboличното, грозното, хаотичното, психопатологичното и пр.

Настоящият текст е опит за разширяване на кръга от проявления, с които бихме могли да обогатим категориалния апарат, през който се мисли естетиката на не-красивото, добавяйки и категорията *банално*. Основание за това бихме могли да намерим в късната проза на Константин Константинов и по-конкретно в разказите от сборниците му „Трета класа“ (1936), „Ден по ден“ (1938) и „Седем часа заранта“ (1940).

Проблемът, свързан с ежедневието и баналното, не е непознат за българската литература. Битовото, трудовото, социалното, градското, военновременното ежедневие по един или друг начин участват в изграждането на художествените модели, които проектират отношенията между индивидуалното и колективното съзнание в процесите на (пре)регламентиране на представите за високо и ниско, сакрално и профанно, стойностно и незначително. Ежедневието обаче остава съдържателна структура в художествената творба дори тогава, когато поема реализирането на значително по-сложни художествени задачи, свързани с психопрофилирането на човека. След Първата световна война структурите на всекидневието и баналното се включват активно и във формотворческите модернистични търсения, но употребите им имат второстепенен характер по отношение на функционалността им в рамките на по-мощния процес по естетическа категоризация на определено проявление на не-красивото. Така на пример структури на ежедневието и баналното могат да се открият

в обсега на художествените прояви по естетическо усвояване на хаотичното (ром. „Хоро“ (1926) на Антон Страшимиров), на примитивното (стихосб. „Пролетен вятър“ (1925) на Никола Фурнаджиев и сб. разкази „Ръж“ (1925) на Ангел Каралийчев), на психопатологичното (разказите на Георги Райчев и Владимир Полянов), на диалогичното и абсурдното (разказите на Светослав Минков) и пр. Езикът на баналното обаче получава цялостна художествена реализация на формотворческо равнище при Константин Константинов. Неслучайно и наблюденията, които следват, ще бъдат проведени в посоката да докажат, че баналното в прозата на автора не е само мотив, не е и само елемент от сюжетната система или персонажната организация, а е всеобхватен механизъм за цялостно структурно построяване на текста.

По начало изобразителното изкуство и художествената литература боравят с различен изразен инструментариум. А когато авторският почерк на творците е формиран и при коренно различни социални, исторически и културологични условия, очертаването на типологични сродства между техните произведения би могло да придобие характер на самоцелен акт. Между живописното изкуство на американския художник Едуард Хопър и късната проза на Константин Константинов обаче биха могли да се очертаят непреднамерено търсени диалогични връзки, проявяващи се по посока на механизмите за пространствено структуриране на текста, основно чрез които баналното се натовазва с естетическа функция и заработва като пълноценно разширяващ категориалния апарат на не-красивото елемент.

И Едуард Хопър, и Константин Константинов са представители на реалистичното изкуство, и двамата са „творци на града“. Във всеобщата хронология на времето също са своеобразно синхронизирани – голяма част от творческото им наследство датира от периода след Първата световна война. Доказателства за каквито и да било преки влияния между тях обаче не биха могли да бъдат открити. Очертаването на близостите между изразните им езици ще бъде основно резултат на херменевтичния поглед на изследователя.

Преди да открие своя индивидуален художествен почерк, Хопър преминава през различни жанрове на изобразителното изкуство – карикатурата, графиката, офорта и др. Живописната техника школува

основно при Роберт Хенри, който през 1908 г. основава собствена художествена школа в Ню Йорк. Въпреки че твори по времето на постимпресионизма, Робърт Хенри остава верен на реалистичното направление в изкуството. По повод изложба, останала в историята на американското изкуство като „изложбата на осмината” (Р. Хенри, Уилям Глакенс, Джон Слоун, Джордж Лъкс, Еверит Шин, Артур Дейвис, Морис Прендергаст и Ернст Лоусън), той публикува в печата обстойна статия, в която, освен коментар на качества на представените творби, представя и цялостната си концепция за развитието на съвременното изкуство, което според него трябва да бъде преди всичко култура, да изразява духа на съвременните хора, да бъде израз на най-големите потребности, на които е способен животът, да бъде ценност, не поради това, че е сърчно изработен продукт или рафинирано и елегантно изпълнение, а защото разкрива практическия опит. Модернизирането на реалистичния принцип Хенри вижда най-вече в това светът да бъде изобразяван не от натура, а през „емоционалната памет“ на твореца, благодарение на която изкуството би се превърнало от копие на действителността в реплика на човечността. Платната на Хенри, както и тези на неговите последователи, запазват внушението за дълбокия контраст, който съществува между човека и враждебната за него външна социална и градска действителност.

Едуард Хопър остава верен на реализма на своя учител в изкуството, но модернизира изразните му средства, като обновява конструктивните модели за организация на пространството. Основната отличителна особеност на живописните му платна са хоризонталните планове на изображение – успоредни или пресечени под ъгъл. Именно поради едноизмерните си хоризонтални пространствени построения обектите му са пределно плоски. Независимо от това дали са разположени в предния или задния план на картината, дали са центрирани или отместени встрани, дали са цялостно представени или са „отрязани“, те са без обем. Монолитни и равнинни изглеждат всички елементи от действителността: човешките фигури, животните, предметите, урбанистичните или природните сегменти. Така например в платното „Газстанция“ (1940) небето, гората, бензиноколонките и човекът присъстват заедно в пространството дотолкова, доколкото са в общо поле на изображение, но всеки фрагмент е структурна

част от различна едноизмерна повърхност. Отделните равнини са построени върху обща платформа с различен ъгъл на наклон. Внусава се усещане за скоростно отдалечаване от предния план на изображението. Дори когато между тях има засичане (алеите се събират) или допирна права, каквато е тази между равнината, върху която е разположен човекът, и другата, изградена от колонките, цялостното усещане за движение не се нарушава. Погледът на наблюдателя продължава да напредва, като повлича в общ поток елементите от действителността.

В разказите на Константин Константинов ефектът на равнинното изображение също е постигнат. И тук не става въпрос само за засилената функция на пространството. Визуализацията и свръхматериалната натовареност на реалността е основен изразен ресурс на българската литература от второто десетилетие на миналия век. Не са непознати и словесните експерименти с възможностите за геометризиране на формите и сложното пространствено фигурализиране на телата. В творчеството на Константин Константинов пространството е конструирано основно в хоризонтални образителни планове. Те се откриват както при подреждането на видимото в плоска равнина, така и при линеализирането на първично непространствени структури. В първия случай уравниването се постига чрез едновременното закрепване на гледната точка в перспектива напред и нагоре, като двата плана са допълнително запълнени с материалност. Така например земята ще е тъмна, мокра, кална или черна, а равнинният ѝ план ще се сече от спускащи се по вертикала, но разгърнати плоски, пресичащи я равнини. Най-често мъглата или дъждът ще създават този ефект на завесата или стената, като обикновено пресичането на хоризонталите се реализира словесно в обща или съседна синтактична конструкция. *Вечерта бе валял ситен студен дъжд, който спря по-късно и през нощта се бе превърнал в гъста, сиво-жълта, неподвижна мъгла. Една от ония мъгли, които допълзват от океана, залепят се до земята и не се откъсват понякога по цели седмици.* („Седем часа заранта“) Усещането за построеност на видимото по хоризонтални и вертикални, но необемни равнини, се поддържа и от глаголи за еднократно праволинейно движение – *тупна, падна, спусна се* и т.н. Като двуизмерно

изтеглени, без вътрешен обем, са построени не само общите пространства и обектите, вместени в тях, но и хората: *Ръцете му са изумително уродливо къси. Едната е пъхната в хоризонталния джоб на панталона, другата държи тънка обелена пръчица, с която потупва единия си ботуш.* („Във влака“) Ефектът се засилва и от това, че фигурализираните човешки присъствия са допълнително сравнени по височина: *Тя седна на високо столче и се облегна на цинка. Той се изправи до нея. Нейната глава стигаше само до гърдите му.* („Седем часа заранта“) Хората са осезателно линейно подреджани и по дължината на маси, пейки, скамейки, вагони, улици, стени и т.н. *Те бяха почти всички тук, насядали на обща трапеза, като голямо семейство.* („Зад стената“) *Натъпкан третокласен вагон. Всички места по скамейките са заети, в коридорите – натрупани куфари, сандъчета, вързопи и хора.* („Във влака“) Хопър също има афинитет към традиционните поточни форми, прорязващи равнината на града: жп-прелези, улици, алеи, булеварди, мостове („Строителство на Манхатънския мост“ (1928), „Залез над железопътната линия“ (1929), „Рано сутринта в неделя“ (1930). В прозата на Константин Константинов линейното полагане на образите се подсилва от допълнителни указатели за посока: горе-долу, вътре-вън, отпред-отзад, север-юг. *Другарите на момичето, замаяни, като че изведнъж остарели, влизаха, излизаха, качваха се горе, отново идеха, изхлипваха съвсем неочаквано, сядаха тук-там и гледаха с невиждащи очи.* („През стената“) По протяжността на линията са разположени и структури, които по начало са непространствени (време, аромат, звук). Те са крайно обективизирани, поради това че изгубват вътрешния си обем в процеса на безкрайно повторение. Монотонното ритмизиране се чува, вижда и усеща в разказите на Константин Константинов – в ресторанта тракат чинии, а едновременно с това някой потраква с червен молив по масата, тракат също колелата на влака, който тръгва и спира, дочува се отваряне и затваряне на врати и кутийки, шляпане с обувки, ритмичното шуртене на вода отнякъде или на дъжда, песните звучат еднообразно, просто и унило.

В картините на Хопър рядко могат да бъдат открити главни точки на фокусиране. Всяка точка от неговото изображение може

да бъде само „отправна“ към приплъзването на окото по някоя от начертаните вече посоки. Най-общо творбите на американския художник вграждат в себе си начина, по който забързаният градски човек гледа в ситуация на неспирно движение. При това повърхностно наблюдение формите изгубват своя обем, а детайлите изчезват за сметка на общото фигуративно разполагане в пространството. В този неспирен ход на окото, „препускащо“ от обект на обект, реалността присъства само като съвкупност от обекти, които не могат да получат субективно профилиране или времево „разтегляне“. Видяното няма индивидуална историйност и трайност. По същия начин е наблюдавана действителността и в разказите на Константин Константинов. Без възможност да бъде разгледана, тя е динамично променлива и случайно разкриваща се. *От двете страни се занизаха първите сгради на града: налбантници, дето подковаваха съборени като за клане волове, един моторен дарак с железен комин, дълбоки механи с разпрегнати пред тях селски коли. После улицата се стесни и закриви покрай дървени стобори с градинки и варосани къщи. Премина една фурна, една бозаджийница, магазин за галантерия, в който се продаваха и погребални ковчези. („Зад стената“)*

В платната на Хопър случайният характер на появилото се пред погледа се подчертава и от това, че то присъства само като фрагмент от по-голям обект, чието начало и край липсват. В този си прекъснат вариант обектът свободно преминава във формалните очертания на друга пресечена плоскост. В разказите на Константин Константинов „накъсаната слятост“ на света се внушава и чрез непосредственото трансформиране на една сетивна реалност в друга. Границите между светлинните, звуковите, времевите и пространствените фрагменти са заличени. *От розовите цветове на олеандрите се носи гъст, сладък аромат, смесва се с мирис на динени кори и виси във въздуха, без да се развява. („На широкия път“)* *Имаше в тоя разбит, дрезгав глас нещо, от което полудрачът в стаята се съгъстваше повече и потонът като че слизаше и натискаше главата. („Зад стената“)*

Отрязванията на картинното изображение обаче Хопър прилага не само по отношение на крайния план, а и по отношение на предния,

което поражда ефекта на „застъпване“ на отделните изображения. От една страна, по този начин при наслагване на обектите един върху друг те изгубват въздушния си обем, тъй като не могат да бъдат разгледани от всички страни, а само от ъгъла, от който погледът произволно се приплъзва по тях. От друга страна, се постига и илюзията за случайно поглеждане, като надзъртане през прозорец, но само за миг, при който реалността се проявява като фасада, зад която животът тече, но без да има време да се разкрие в продължителността на времето и в дълбочината на преживяването. В картината „Стая в хотела“ (1931) мястото е претрупано от вещи, но те са „нахвърляни“, като че ли временно заемащи мястото, на което се намират. Едновременно с това предметите са „врязани“ един в друг, а при отсъствието на вътрешна многоплановост това поражда усещане за изчезване в границите на различното, за преливане на собствения смисъл в измеренията на празнотата. Идеята за съществуването в система от граничности се носи и от „кутийната“ геометричност на предметите и вещите в стаята. Леглото, куфарът, пътната чанта, скриновете, завесите на прозореца, колоните на стаята изграждат цялостната композиция на картината като механично съчетание от рамки или части от тях. Подобен тип рамкирани предмети и рамкиращи пространства са повсеместно срещани в разказите на Константин Константинов – стаи, маси, табели, менюта, вагони, скамейки, кутийки, кърпи и т.н.

Поначало засрещането на повърхностите под ъгъл очертава граници по хоризонтала и вертикала. Хоризонталните пресичания – ъгли и кръстовища – задават линейните траектории на пътуването на погледа „напред“, а сеченията по вертикала преобръщат перспективите на гледане, като го затварят в траекторията на собственото му движение, но преобръщат посоката назад. Граничните равнини и в творчеството на Едуард Хопър, и в разказите на Константин Константинов са различно запълнени, което указва степента им на преодолимост – от абсолютната плътност (стената) през прозирната граничност (завесата, стъклото, мъглата) до абсолютната прозрачност. С особена символика е натоварен образът на отворения прозорец, който от граница на преминаването може да се превърне в невидимата точка, в която краят и началото на пътуването да се слоят, заличавайки по този начин разминаванията между пустотата и покоя.

Както Хопър, така и Константин Константинов рядко разполагат човека в абсолютно затвореното пространство на стаята, която има непропускливи плътни стени. Подобно пребиваване е равнозначно на смърт. И въпреки че подобни сюжетни ситуации (разказът „Зад стената“) или мотиви като положения в ковчег човек („Хотел „Ниагара“) не са изключения в текстовете на българския разказвач, те не са окончателни в плана на цялостното разказване, тъй като са наблюдавани отстрани, конструктивен елемент са от друго пространство, което ги рамкира. Дори самоубийството на героинята от „Седем часа заранта“ не носи идеята за същинска смърт, а за „преминаване“ в смъртта през прозореца на двора. Това движение е регистрирано от съзнанието, което не участва, но наблюдава през рамката на своето анонимно съществуване. Структурно-сюжетните рамкирания, реализирани чрез динамичната смяна на разказното време, са основен принцип на конструиране в разказите на Константин Константинов. Смяната между сегашния момент на говорене и споменното разказване например няма за цел да създава допълнителна историйна плътност на повествованието, защото не генерира сюжетно време, а само добавя места в границите, на които едно или друго събитие се случва без предистория, без продължение, а само като случайно привнесено в общия словесен поток действие. По същия начин функционира и мечтата. Въобразявайки си другото свое битие, персонажите се пренасят на различно място, където пребивават за по-кратко или по-дълго, за да се завърнат отново „тук и сега“, но без тревогата и болката от неслучилото се. Героите на Константин Константинов не могат да бъдат други, могат единствено да бъдат другаде, да обитават пространства с различна степен на преходимост между тях.

Най-често срещаните образи на граници и при двамата автори това са стените, прозорците (отворени или затворени, интериорни или екстериорни), вратите (вътрешни или фасадни), които със своите производни – портрети, картини, снимки, табели, входове, тунели, витрини, огледала, стени с прозорци без стъкла, стъклени стени и пр. конструират сложната система от повърхностни пресичания, които пораждат идеята за безкрайното движение на затвореното в себе си пространство „по“ хоризонталните повърхности, образуващи в своето пресичане други, пораждащи се в себе си затворености. Ето защо

стаите, къщите, гарите, кафенетата, хотелите, мотелите и при Константин Константинов, и при Хопър са на пръв поглед само варианти на местата за временно престояване на човека, фаза от движението в границите на преконфигуриращите се рамки. Неслучайно образът на пътуващия човек и пътуването са водещи и при двамата. Пътуване заради самото себе си, без крайна дестинация и цел, при което пристигането е само спиране, а потеглянето – невъзможно завръщане. Местата на пътуването се различават единствено по фасадата, големината и конструктивните си елементи, но по същество са съставени или съставящи други подобни. Отделните картини на Хопър са варианти на пренареждането в границите на затвореността, а разказите на Константин Константинов са словесни визии на случайните преконфигурации на рамките, в сред които пребивава човекът.

В картините на Хопър местата на пътуването са максимално изчистени от подробности. Дори къщите, които традиционно се възприемат като пространства на домовното, тук са необитаеми, без стопани, без своя индивидуална или социална история. Подобно на хората, те са фрагменти от пътуването, самотно затворени в себе си обекти, които участват в рамкирането на пространствата („Самота“ (1944). Крайградските домове от платната на художника внушават усещането за фасадност и макетност („Ню Йорк, Ню Хейвън и Хартфорд“ (1931), „Домът на капитан Кил“ (1931). Идеята за отсъстващия дом се поддържа допълнително от линейните изрязвания по фасадата („По пладне“ (1949), „Вечер в Кейп Код“ (1939). В редките случаи, когато сградата и хората са в обща композиционна постройка, за да се подчертае нарушената цялост между човека и интимните за него пространства, срезове преминават и през човешкото тяло. Така например на женската фигура, седяща върху леглото, от картината „Стая в хотела“, не могат да бъдат видени част от ходилата. Крайниците на мъжа, жената и кучето от картината „Вечер на Кейп-Код“ са „скрити“ в тревата. Всички планове като че ли „потъват“, бавно поглъщани от общия равнинен план на земята. Човешките фигури от картината „Второетажно слънце“ (1960) са разположени под ъгъл и едновременно с това са врязани в общото равнинно пространство на терасата. Нерядко с функция да „реже“ от изображението е натоварено и небето. Обикновено то дава

„въздух“ на картинното изображение, увеличава обема на изобразените тела или задава допълнителни перспективи за възприемане. Поради това, че авторът не използва полутоновете и нюансите на цветовете, и допълнително при липсата на мазки, при по-голяма дълбочина на връзване се поражда внушението за фонова стена („Лято в града“ (1949), „Каролина сутрин“ (1955), „По пладне“ (1949), „Кантора в малкия град“ (1953) и др.). Подобна функционалност на небето се открива и при Константин Константинов. *Обширният парк насреща тъмнееше като огромен лес, небето бе изчезнало, земята не личеше и стаята висеше сама в пространството, натиснатата от вси страни от тая гъста облачна маса, която бе удавила света.* („Седем часа заранта“)

Като непропускливи повърхности в творчеството на Едуард Хопър функционират и предметите от бита, а също и самите хора. Вещите дотолкова, доколкото ги има, са в крайна степен банализирани. Изчистени са не само от подробности, от излишни детайли, освободени са и от каквито и да било допълнителни функции. Те са неизменно налични и напълно достъпни, но чужди за човека – чаши за кафе, бутилки, нощни лампи, телефони и пр. В разказите на Константин Константинов също могат да бъдат открити общоупотребими вещи от бита – чинии, вилици, кърпи за хранене, кутийки, пътни чанти, куфари, вързопчета, сандъци.

В платната на Хопър интериорните елементи се превръщат в екстериорни дори когато принадлежат на вътрешността на мястото на обитание. Независимо дали ще бъде показан в стая от къща или от мотел, човекът винаги ще е положен „пред“, „зад“ или „край“ равнинен фрагмент на вместилото го в себе си пространство. Фоновият ефект ще засяга всички пресечени повърхнини – пода, тавана, стените. За това ще способства и подборът на самия интериорен реквизит, който също ще бъде сведен до декор – пределно изчистен от напластяванията на времето. Стаите ще са обзаведени с най-необходимото за престоя – легла, скринове, маси, столове. Домовете, които обитават персонажите на Константин Константинов, носят същите характеристики. *Стаичката беше с нисък таван, разкла- тена, аз стъпвах на пръсти, и спрях на една крачка от вратата. Тя запали малка газена лампа. Едно широко, двойно легло, с*

*бели покривки, изпълваше половината стая, една малка масичка до стената, един стол, няколко дрехи, няколко книги. Това бе всичко. А – и още нещо: над масичката, закачена на стената снимка на млада двойка – той, покойният годеник, и тя, под ръка. Една ивица креп бе спусната над половината и закриваше мъжа. („Нощен монолог“) Стаичката беше висока, гола, мебелирана само с легло, закачалка, маса и стол. Дървен умивалник закриваше наполовина една врата към съседната стая. („Зад стената“)*

Когато изобразяват човешко присъствие, и двамата автори се стремят към пределно изчистената линия на образа. Конструктивният принцип, приложен спрямо човека, е идентичен с този, който е използван по отношение на вещите, стаите или сградите – места, видимо приравнени, независимо дали са гледани отвътре или отвън. Индивидът е също равнина, без изпъкнали релефи или вдлъбнатини, права линия, която безконфликтно се допира или пресичаща с друга подобна. Тези фигури нямат отличителни идентификационни знаци. Понякога са съпътствани от стандартни вещи, които се вземат на път – куфар, шлифер, чанта, шапка, чадър. Ако е на място, където може да бъде видян – улицата, локала, гарата, кафенето, ресторанта – елементите на стандартния публичен реквизит са сглобени в механично единство, а ако човекът е позициониран на място, чиито граници са непрозрачни, същите тези елементи се разпадат произволно в пространството. Човекът е механичен компонент от света, който може да бъде подвижно закрепян или статично полаган сред останалите. Най-често човешките фигури са сглобени цялости от глава, тяло и крайници, като частите могат да се скачват помежду си или да се разпаднат. В разказите на Константин Константинов са подложени на разлагане и нетелесни структури, като погледа и гласа. Образите наподобяват марионетки, кукли или автомати. В картините на Хопър хората имат сходни лица и облекло, подобно на тези от разказите на Константинов. Фигуративната сглобеност допълнително се подчертава от тяхната всечленост сред другите пространствени равнини. *Най-сетне в черната дупка на вратата се появи лице, оглежда наляво-надясно, един гологлав мъж бавно се измъква отвътре и се спуска на пейката. Очите му се плъзгат по тая отдавна позната гледка: площада отсреща, огрян от слънцето*

*като голямо бяло петно, простряно да съхне, жълтото здание на кметството, до него – бетонната кутийка на автобусната станция и зад тях – стопените в далечината селски къщи. („На широкия път“)*

Един от най-често срещаните гранични образи и при двамата творци е прозорецът, който може да е непроницаемо рамкиращо пространство за човека или преодолима граница при движението на погледа. В картините на Хопър според плановете на изграждане на прозореца-рамка (преден или страничен) се внушава усещането за гледане „отвън-навътре“ или „отвътре-навън“. Много често и двата плана са едновременно използвани („Лятна вечер“ (1947), „Утро в града“ (1944), „Кантора в Ню Йорк“ (1962), „Стая в хотела“ (1931), „Стая в Ню Йорк“ (1932). В картината „Кантора в малкия град“ седящият зад бюрото човек е едновременно наблюдаван и наблюдаващ – прозорците са без завеси и вътрешни рамки, за наличието на стъкла може само да се гадае поради това, че няма отражения, което допълнително засилва представата за „изрязаност“ в стената. В популярното платно „Нощни птици“ (1942) планът на човешките фигури е конструиран като пресекателен за равнини с различна степен на прозирност (стени, прозорци, стъклени витрини). Заведението, връзано в нощното пространството на града, по особен начин затваря зад стъклените си стени изкуствената светлина, което създава ефекта на аквариума. Персонажите на Константин Константинов също често са разполагани в рамките на прозореца – могат да са портретно вписани в неговите очертания, да закриват с телата си влизащата през него светлина, да го отварят или затварят, да преминават през него телесно или да придвижват погледа си в посока навън, отдалечавайки се от конкретните му рамки. Прозорецът не е място на съзерцанието или мечтанието, а е образ на самотата и отчуждението от себе си и другите. Персонажите и на Константин Константинов, и на Хопър са само присъстващи в близост един до друг. Тяхната заедност изглежда външно конструирана поради това, че те обитават различни измерения на видимото, движат се по различни траектории на линейната повърхност. И ако в картините на Хопър невъзможната споделеност се изобразява основно чрез похватите за пространствено построяване, в разказите на Константин Константинов идеята за

самотата на човека се реализира чрез снемането на сюжетоградивните функции от диалога и чрез „завързването“ на героите към различни истории. Събирането на персонажите в общ сюжет е само формално, резултат от напълно случайно пресичане между тях, на неочаквано появила се обща точка от времето и пространството, която няма да получи собствена стойност и памет в линейната продължителност на предстоящото придвижване.

Без да са сюжетни, произведенията на двамата творци са силно действени, не само поради фоновото динамизиране на пространството, а и поради обективизацията на времето. В картините на Хопър времето е „хванато“ като светлинен фрагмент от деня. За това свидетелстват и наименованията на повечето му картини. Портретите на града враждат в себе си фиксиран времеви сегмент – лято, сутрин, вечер, нощ, по изгрев, по залез, на развиделяване, по смрачаване, по пладне и т.н. („Единадесет часа сутринта“ (1926), „Вечерен вятър“ (1921), „Утро в града“ (1944), „По пладне“ (1949), „Нощна кантора“ (1940). Тези картини внушават идеята, че нищо непредвидено няма да се случи, че нищо необикновено не е отминало. Реалността е освободена от трайност, от собствена история, тя е точно такава, каквато е в момента, съвсем случаен „кадър време“. И ако се опитаме да реставрираме пропуснатото време, да разгърнем разказаната история, да вдълбочим равнинната повърхност, да потърсим тайната на битието, ще се окаже, че нямаме опорни точки за това, че се движим из равнинното, че оставаме в границите на фоновия план, който отвежда към друго свое хоризонтално построение. Времето е банализирано и подобно на другите картинни елементи е „изрязано“ по съвсем случаен начин от общия поток на света. По същия начин времето в разказите на Константин Константинов е разтоварено от историйност, то не трае, не се превръща във вътрешно изживяване. Остава само фон, пространство, в границите на което се вместили или проектират другите равнинно обективизирани трайности – хора, места, предмети. То също може да се разпада на фрагменти – *един ден, една нощ, седем часа заранта*, или да е механично конструирана композиция от сегменти – *есенно слънце, ден по ден* и т.н. Времето участва като елемент от друго, по-голямо цяло, вътрешните движения в което събитиелитизират дори отсъстващата сюжетна събитийност.

В творчество и на американския художник, и на българския писател реалността е пределно видима, вътрешните ѝ сгъвки са разгънати, външните ѝ релефни обеми – са изгладени. Небето е стена, морето е плоскост, домът е фасада, човекът е равнина. Заличено е противоречието между вътрешните и външните измерения на личността, между индивида и другите, между миналото и бъдещето, между отвореното и затвореното пространство, между интимното и публичното, между шума и тишината. Авторите не оценяват заплахите, които носи технизираното време за човека, не търсят скритите места на града, не демонизират тайните му. От друга страна, не проблематизират и страховете на човека, не се ангажират с неговите вътрешни хармонизации или разпади, защото той е положен в реда на всичко останало, с което съ-съществува в една обща безконфликтна, но не и неконтрастна, равнина.

Допълнителни вътрешни едноизмерни планове, които засилват представите за граничност, се изграждат чрез цветовете и светлината. Хопър не използва нюансите на цветовете, държи на отчетливо еднаквата цвятова плътност в отделното пространствено измерение, тъй като по този начин границите между отделните планове са по-отчетливи. Динамично сменя цветовете ракурси и Константин Константинов в своите разкази. В границите на отделния цвятов фрегамент обаче светлината се оказва и при двамата важен конструктивен елемент. Обективно разположена сред другите хоризонтални равнини, тя се вмества в общото движение, като допълнително отнема от плътността на граничностите. Изобразена е като рамка в рамката. В разказите на К. Константинов често се появяват и изчезват отсечени или изтънели светлинни линии или разгърнати светлинни многоъгълни форми. В картините на Хопър светлината е също хоризонтално построена, разположена в правилните или разкривени ъглови линии на пространствата, които пресича. Светлинните рамки обаче са само илюзия за окончателна захванатост. Светлината е другото на границата, идея за абсолютната проницаемост на битието. Липсата на светлина размива границите между пространствата, умерената светлина подчертава контрастите между тях, но силната светлина, светлината в повече, онази, която не може да бъде погълната от хората

и предметите, ги превръща в отразителни пространства, в светове, които напускат границите на собствените си очертания. Именно проявленията на силната светлина, онази, която не може да бъде изцяло усвоена, е важна, както в разказите на Константин Константинов, така и в картините на Хопър. Тя не може да бъде нито разказана, нито нарисувана в своето абсолютно проявление. В текстовете на българския писател светлината е силна или слаба, естествена и изкуствена, напълно погълната или отразена. *В малката стаичка с варосани стени, пердетата от хасе и газена лампа, бумтеше печка. Всичко беше притъкмено, чисто приятно. Маса с тъкана покривка и будилник, куп детски тетрадки, два-три учебника, няколко преводни книги, а в ъгъла семеен портрет, и над него – клонче с две дюли.* (Незначителна история) *Нещата и хората се плъзгаха наоколо, стояваха се, без да хвърлят каквато да е сянка, и това ги правеше безплътни и съвсем необикновени. Ах, да можеше изведнъж да се изчисти всичко, да блесне ослепително бялото слънце, да се възвърне старият, познат, обикновен свят!* („Седем часа заранта“)

Светлината в цялостната смислова построеност на творбите и при двамата автори трансформира банално празното в красота, но не като запълва пустотата, а като я отнема извътре, правейки я невидима. В есето си „Прозрачност“ по изключително поетичен начин Марек Биенчик коментира именно естетизиращата баналното функция на светлината в картината на Едуард Хопър „Стая край морето“ (1951), в която основната тема е падащата под ъгъл светлина върху празна бяла стена: *Картината е изтеглила от фотографията онова, което е най-важното (...) и после го е размотала, очистила, увеличила до пълни размери. Може би светлината на стената е отблясък от космически каприз, случайност, отклонение. Може би стената е възникнала точно затова, за да може за миг да приеме върху себе си жълтия блясък. И тази стая е последната, най-външната стена на бента, нашата предна стража, до която нечовешкото достига почти без пречки по пътя, но все още не е погълнало завоевателски всичко. (...) Искати се и трябва да застанеш на границата между водата и*

*пода, боядисаната стена и въздуха, завършеното и необозримото, за да почувстваш тези две страни заедно, без да познаваш разликата между вдишване и издишване, сянка и светлина, себе си и слънцето. И тогава ще изпиташ това най-висше изпитание – така както се изпитва златото, – изпитанието на прозрачността. (Биенчик 2016: 29)*

Зад опита и на Константин Константинов, и на Едуард Хопър да отстраняват от света подробностите и излишните форми, да банализират битието, да отнемат от незначителността на историите, се крие стремежът им да конструират една действителност, поместена между тоталната непроницаемост на света и прозрачността на битието. Това е движение-пътуване, в което тръгването съдържа завръщането, а пристигането – потеглянето. Защото светът на модерния човек, дори и крайно банализиран, взаимозаменяем и безсмислен в своето материално битие, е винаги променливо различен, тъй като светлината, която усвоява, не може да бъде повторена. В същото време, дори и различен в себе си, той остава непроменлива константа в безкрайния кръговрат между началото и края. А именно поради тази си сдвоеност, човекът е прекрасен.

## ЛИТЕРАТУРА

**Ангелов 2015:** Ангелов, Валентин. Естетика на не-красивото. В. Търново: Унив. изд. „Св. св. Кирил и Методий“.

**Биенчик 2016:** Биенчик, М. Из „Прозрачност“. Превод М. Григорова. – Лит. вестник, 2016, бр. 17–18, с. 29.

**Душкова 2013:** Душкова, Мира. Константин Константинов. *Semper Idem*: Поетика на късните разкази. Русе: Лени-Ан.

**Стойков 1980:** Стойков, Атанас. Изкуството на САЩ. София: Наука и изкуство.

**Забельшанский и др. 1985:** Забельшанский, Г. Б., Минервин, Г. Б., Рапапорт, А. Г., Сомон, Г. Ю. Архитектура эмоциональный мир человека. Москва: Стройиздат.

**Матусовская 1986:** Матусовская, Елена. Американская реалистическая живопись. Очерки. Москва: Искусство.

Илијана И. Димитрова

## БАНАЛНО КАО ЕСТЕТСКА КАТЕГОРИЈА НЕ-ЛЕПОГ У ПОЗНОЈ ПРОЗИ КОНСТАНТИНА КОНСТАНТИНОВА И СЛИКАМА ЕДВАРДА ХОПЕРА

Не-лепо као естетска категорија је у хуманистици релативно нова идеја. У бугарској књижевности после Првог светског рата усвајају се естетске категорије које нису традиционално повезане са позитивистичким карактером лепог – ружно, примитивно, хаотично, демонско, банално. У позној прози Константина Константинова категорија банално постаје главни принцип стварања текста. У том смислу, проза бугарског писца типолошки се повезује са сликама Едварда Хопера, који модернизује, тј. шири могућности реалистичког сликарства увођењем нових техника за изградњу ликовног простора. Светлост у делима два уметника помаже да се структура баналног додатно допуни знацима лепоте.

Iliyana I. Dimitrova

## THE BANAL AS AESTHETIC CATEGORY IN THE LATER KONSTANTIN KONSTANTINOV'S STORIES AND IN THE EDWARD HOPPER'S PAINTING

As aesthetic category “the not beautiful“ has a relatively young history in the humanitarian science. After the First World War in the Bulgarian literature are actively absorbed aesthetic categories that are not traditionally associated with the positivistic nature of wonderful – the ugly, the primitively, the chaotically, the banal. The category “banal“ becomes a major structural principle of the later Konstantin Konstantinov's stories. In this case the Konstantinov's prose is deeply related with the Edward Hopper's painting, who modernizes the American picturesque realistic art, introducing new principles for spatial organization of the image in the picture. The light in the works of both artists supports transforming the banal into a beauty.

**Сава В. Стаменковић**

*ВТУ „Св. св. Кирил и Методиј“ – Филологически факултет  
Филозофски факултет Универзитета у Нишу*

**МОЈ ПРОБЛЕМ НИЈЕ У МЕНИ, МОЈ ПРОБЛЕМ ЈЕ  
ИСКЉУЧИВО НА МЕНИ – ПИТАЊЕ ЛЕПОТЕ У  
„КЛАСИКУ“ ЕДМОНДА РОСТАНА И „ОБИЧНОЈ  
ОМЛАДИНСКОЈ ДРАМИ“ ЛЕОНА КОВКЕА**

---

**МОЈ ПРОБЛЕМ НЕ Е В МЕН, А САМО НА МЕН –  
ВЪПРОСЪТ ЗА КРАСОТАТА В КЛАСИЧЕСКАТА  
ТВОРБА НА ЕДМОНД РОСТАН И В ОБИКНОВЕНАТА  
МЛАДЕЖКА ДРАМА ПРИ ЛЕОН КОВКЕ**

Уводни, краћи део рада доноси преглед симболике носа у различитим културама света и носа као теме у светској књижевности. Главни део рада посвећен је прављењу паралеле између познатог Ростановог јунака Сирана и Бранке, јунакиње (позоришне и филмске) комедије Леона Ковкеа. Сличности налазимо у томе како ови јунаци себе посматрају и у њиховој жељи да на неки начин превазиђу свој физички недостатак и буду са онима које воле. Но, показује се да психичко, а не физичко, превазилажење тог недостатка означава и сазревање, тј. одустајање од идеализовања љубави и лепоте, тачније одбацивање физичке лепоте као императива или било каквог фактора у животу.

**Кључне речи:** лепота, нос, Едмон Ростан, Леон Ковке, Сирано де Бержерак, Шећерна водица.

## **1. Симболика (великог) носа**

*Ана: Диван човек, носат човек!  
Л. Ковке, Шећерна водица*

Нос је кроз историју цивилизације носио различита значења. У мањој или већој мери, сва опстају и данас. Олдер тако наводи пет основних значења носа: радозналост, мешање у туђа посла, снобизам, јасноћа мисли, фалус, интуитивност (Olderr 2012: 145). Можда најбоље

сведоке за значење интуитивности и разума представљају божанства Маја и других цивилизација Средње и Јужне Америке. Постоји читава група богова које истраживачи ових култура сврставају у тзв. групу богова са великим носевима (long-nosed gods – в. Miller Taube 1997: 107), међу којима су важна божанства, као што су бог сунчеве светлости и бог кише. Кроз нос, када долазимо на свет, удишемо први пут ваздух, па је он и симбол самог живота. Слузокожа носа при удисају задржава прашину и микроорганизме. Мирис који осећамо такође је и одбрана тела од спољашњих фактора, упозорава на нешто или некога ко се приближава, одатле можда и нос као симбол интуитивности (често се каже: Он има нос за то). Наравно, мирис је врста упозорења, али и уживање, одатле и негативна значења – похотност.

Сексуална значења носа, која је свакако у савремено доба највише потенцирала психоанализа, јавља се још у освит цивилизације. У старим религијама нос готово увек носи и симболику плодности. У фолклору готово свих народа постоји уверење да велики нос код мушкарца означава и велику сексуалну моћ. С друге стране, велики нос код жена носио је негативну симболику. Вештице су обично представљане са великим носом. Сексуална конотација је и ту присутна. На Блиском истоку се тако неверна жена кажњавала откидањем носа. На Далеком истоку и мушкарац великог носа је негативни симбол – у Јапану он представља уображеност, у Кини уништење, катастрофу. Симболика ноздрва такође може бити позитивна (страст) и негативна (бес, разјареност).

Без обзира на симболику, експериментална психологија је показала да нос има кључну улогу у препознавању лица, тј. међу првим стварима које примећујемо при упознавању људи управо је нос. Одатле и важност носа у одређивању тога да ли је неко леп или не. Естетски ниво је заправо, када је тело у питању, ту најважнији. Интересантно је да се при свим категоризацијама облика носа, које срећемо још у старој Кини, носеви одређују по степену неправилности. Нпр. једна од најчешћих подела говори о египатском носу ког карактеришу велике ноздрве, римском који по средини има квргу, прђастом, који је извијен нагоре, орловском, извијеном надоле, у блику кљуна, меснатом, који је комбинација египатског и прђастог, и о оном иделаном, грчком, равном и правилном.

Све те поделе подразумевају благе девијације, мале неправилности, те се често велики нос издваја и као посебна категорија. Велики нос увек носи епитет ружног. Чак и кад код мушкараца носи симболику сексуалне моћи, он је и извор подсмеха и заправо представља препреку коју мушкарац својим другим квалитетима треба да савлада како би освојио жену. Велики нос је, дакле, проблем, проблем који се да решити на различите начине, симболички или реално га уклањајући, како то чине јунаци драма којима ћемо се у овом раду позабавити.

## 2. Нос у светској књижевности

*Он хотел взглянуть на прыщик, который вчерашнего вечера вскочил у него на носу; но, к величайшему изумлению, увидел, что у него вместо носа совершенно гладкое место!*

Н. Гогољ, *Нос*

Нос је често био тема у књижевности, па су тако руски критичари, говорећи о томе која су све дела могла утицати на Гогољењу приповетку *Нос* (1836), смислили термин носологија. Позната прича о носу мајора Ковалова који се „осамостаљује“ и напредује у друштву могла је неким малим делом бити инспирисана и романом *Тристрам Шенди* Лоренса Стерна (1759 – 1767), чији се превод у Русији појавио у то време. Нос се у овом недовршеном роману као тема јавља на више места, а најупечатљивија је прича о несрећном оцу Тристрамовом који је веровао да човеку пут у животу одређује велики и упадљиви нос, само да би његовом сину доктор на рођењу сломио и деформисао нос. Ови пасажии о носу настали су пак под утицајем *Гаргантуе и Пантагруела* (1532 – 1564) Франсоа Раблеа, чијим се наследником и настављачем Стерн сматрао. Калуђер Јован из овог дела је позитиван лик, а има такву носину да збиља има чим да се подичи“. Нос ту, дакле, има позитивну конотацију, за разлику од носа код Гогоља.

Негативно значење носи и код Шекспира. У драмама о Хенрију IV (1596 – 1599) предмет шале је нос Бардолфа, лопова и пијанца. Његов црвени, велики нос често подсећа друге јунаке на ватре пакла.

У књижевности XX века, како примећује Илингворт (Illigworth 2015) нос велику улогу игра у *Великом Гетсбију* (1925) Скота Фицџералда, *Деци поноћи* (1981) Салмана Руждија и *Парфему* (1985) Патрика Зискинда.

Одмакнемо ли се мало од главног тока књижевности, сетићемо се књижевности за децу и *Пиноквија* (1883) Карла Колодија. Малом дрвеном лутку који жели да постане прави дечак за сваку лаж нос мало порасте. Дидактична прича о непоходности да се буде поштен и искрен долази до младих читалаца и због те слике носа који расте, која је детету истовремено и комична и помало страшна. Да је Колоди изабрао да се увећава неки други део на лицу, тај ефекат вероватно не би био постигнут.

Окренемо ли се пак ка другим културама и оставимо западну мало по страни, можемо споменути кратку причу јапанског аутора Рјуносукее Акутагаве. Кратка прича која носи исти назив као Гогољева, *Нос* (исти је и крај – оба јунака се једног дана буде и виде да се све вратило на старо), појавила се 1916. и ту нос има симболику таштине. Будистички свештеник има неприродно дуги нос. Споља, у друштву, он свој нос игнорише, али у осами проучава све могуће списе како би нашао начин да га смањи. Када коначно то успе, тада људи престају да га поштују и он постаје предмет подсмеха. Заправо, физички изглед није био проблем, већ признање да је то проблем, бављење њиме. Нешто слично дешава се и јунакињи којом се у главном делу рада бавимо.

Но, вратимо се на нос у светској књижевности. Свакако најпознатије дело које се тиче носа, прво које пада на памет када се спомене нос у књижевности је *Сирано де Бержерак* (1897) Едмона Ростана. Историјска комедија, како се најчешће жанровски одређује, од првог извођења постала је популарна, преведена је брзо на све светске језике, а аутор је због ње убрзо примљен и у Француску академију. Комад је делимично заснован на животу правог Сирана де Бержерака (1619-1655), мачеваоца и књижевника, тј. на његовој животној судбини и физичком изгледу. Остало је, наиме, забележено да је прави Сирано имао веома велики нос. Проблеми изазвани таквим физичким изгледом у основи су приче која је осим превода доживела и много адаптација и дела рађених по њеним мотивима. Међу тим делима, шире

гледајући, налази се и наше, српско или југословенско најпознатије дело на тему великог носа, *Шећерна водица* (сценарио 1983, касније и драма) Леона Ковкеа<sup>1</sup>.

### 3. О поређењу непоредивог

*Она прво није хтела да игра ту улогу, а онда се мучила са тим, нешто додавала, бургијала... А ја јој кажем: Соња, није ти то неки класик, није то Сирано де Бержерак, то је једна обична омладинска драма!*  
Светислав Прелић о раду са Соњом Савић на филму *Шећерна водица*

Можда се чини да се два дела која овде доводимо у везу не могу поредити. Једно је обележено као класично дело, једна од најважнијих драма у историји француске књижевности, жанровски као историјска комедија, херојска комедија или романтична трагедија, док се друго у најбољем случају третирао као омладинска књижевност, у најгорем као продукт масовне, популарне културе.

Прво, неспорно је да је у питању слична тематика. Јунаци обају дела пате због свог физичког недостатка, обоје пате за особом која им је блиска и бивају увучени у неку врсту љубавног троугла. И обоје желе да се промене.

Друго, када је тематика носа у питању, ово су најпопуларнија дела у светској, тј. српској уметности.

Треће, разни романи, драме и филмови су третирани као адаптације Ростановог *Сирана*. Тако је нпр. тумачен филм Барбре Страјсенд *Огледало има два лица* (*The Mirror Has Two Faces*, 1996) о жени која одлучује да промени свој физички изглед, који, објективно гледано, са *Сираном* има много мање везе од *Шећерне водице*.

---

<sup>1</sup> Леон Ковке је уметничко име Момчила Ковачевића, рођеног 1949, драмског писца и сценаристе. Дипломирао је драматургију на Факултету драмских уметности у Београду. Његове најпознатије драме су *Шећерна водица*, *Виктимолошка прича*, *Министарка воли кнедле*, а од сценарија опет *Шећерна водица*, *Дебели и мршави*, *Мајстор и шампита*. Пише и за децу, а од тих драма издвајају се оне написане у коауторству са Бранком Милићевићем Коцкицом - Коцкица, *Подземалци*, *Црвенкапа*.

Четврто, зашто би оваква поређења била условљена жанровским (омладинска драма) или вредносним (треш, популарна култура, али и генерално лоше вредновање било чега што је чак и само делом књижевност за младе) судовима? Дела се дају поредити и анализирати без обзира на такве одреднице, а сем тога, сагледавање дела које толико дуго остаје популарно<sup>2</sup>, а на које није обрађана посебна пажња, сматрамо, свакако је од значаја.

#### 4. Ружно у тиранији лепог

Кренимо испочетка, тј. од оне фазе када наши ликови још увек нису кренули путем промене (фиктивне или реалне) свог изгледа. Обоје су у позицији излованости, усамљености, несигурности и рекло би се, неостварености. Обоје живе у друштву и времену које намеће одређене стандарде лепоте. Колико год та времена и друштва била удаљена једна од других, колико год стандарди лепоте били другачији, заједничко им је једно – оно што штрчи, што није у складу са идеалима лепог, исмева се и понижава.

Тако се о Сирановом носу смишљају вицеви и песме (али не у његовом присуству), а Бранку две године за редом на Техничком факултету студенти бирају за „најмужевнијег колегу“. Чак и најближи пријатељи знају да им се подсмеју. Рагно тако говори о Сирану као носорогу, а Нешко Бранку назива носатом и у љутини јој говори да припази да јој „нос не оде у кривину“.

У таквој средини, они јавно заузимају супериорну позицију. Сирано је човек широког образовања и војничке вештине. Он храбро изражава своје мишљење (о свему – политици, племићима, позоришту и глуми), не плаши се сукоба и дуела, чак се чини да их прижељкује и често сам изазива. Бранка, тј. Дечка/Ђура<sup>3</sup> такође заузима позицију

---

<sup>2</sup> То се првенствено односи на филм, који је, иако снимљен без икаквог буџета, са доста продукцијских мана, заузео важно место у историји југословенског филма и омладинске културе

– в. Polimac

<sup>3</sup> Оба надимка су поспрдна. У драми је зову Ђура

– мушким именом исмевају њено „мушко“ понашање и одевање и недостатак (заправо скривање) женствености. У филму пак надимак директније то слика и оштрије напада

– „А знате како ме зову на факултету? Где си, Дечка? Дечко. Где си, дечко?“ (Прелић, Ковке 1983: 00:05)

некога ко је изнад других. Она презире људе које слушају народњаке, исмева колеге са факултета, а посебно напада девојке које се мотају око њеног друга и симпатије, Нешка.

Ипак, иза те позиције крије се несигурност. Као што се онај Акутагавин свештеник из приче *Нос* у приватности својих одаја бавио својим недостатком, тако се и Сирано и Бранка, када су сами, препуштају очајању. Обоје се сећају да их је ружноћа обележила од најранијих дана:

SIRANO:

Majci bejah ruhan. Sestru nisam znao.

Docije kroz hivot sav sam strahovao

Veitio od jedne jedine ideje:

Da mi se dragana u nos ne nasmeje! (Rostan 2006: V чин, 6. појава)

ЂУРА:

Кад сам била мала, сви су говорили: несрећна си, у пубертету си. Кад изађеш, све ће бити најбоље... А ја сам, Ана, веровала да ће све бити у најбољем, кад ја порастем, иако су сви на улици викали: Носоња! Носоња! А после, после порастеш, порасту ти сисе. И шта? Шта!

...

(Резигнирано) – На том техничком факултету, за све три године, није се нашао ни један сероња да ме поштено продрнда, да... (Ковке 2008: 165)

Интересантно је да они највише пате јер љубавно (и сексуално) нису остварени, и то због великог носа, који је, парадоксално, симбол сексуалне моћи. Овде се та симболика јавља само у случају мајора Родољуба Ђурића, Бранкиног оца, за кога ће заљубљена госпођа Ана, газдарица код које Бранка станује, рећи: „Диван човек, носат човек!“ (Ковке 2008: 166)<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Због ограниченог простора, не можемо се овде бавити разликом (дискриминацијом?) у одређивању лепоте мушкарца и лепоте жене, али треба чисто приметити да дупле стандарде у погледу лепоте пропагира и сама Бранка. Размишљајући у болници како ће њен удварач, фудбалер Деки, изгледати после скидања завоја, она закључује: „А за мушкарца уопште није битно да је леп, је л' да? Он може да буде и ружан, само да нема мали нос.“ (Ковке 2008: 194)

Иако ће пред масом рећи да је његов ружни нос знак да је унутра све друго добро, Сирано га ипак доживљава само као знак наказности, називајући га израстом и ругобом. Он чак не жели да плаче јер су сузе сувише племенита ствар да додирну нешто тако ружно: „Nikad нежу dati, dok god vladam sobom,/ Da mi se ромеља sa ovom rugobom/ Воћанска иар сузе!“ (Rostan 2006: I чин, 5. појава) Дечка исто посматра свој нос, као нешто чудовишно: „А, види тај нос! Коскетина огромна! Све неки лишаји и набори са свих страна. Отац има исти такав. Ружна сам ко пас.“ (Ковке 2008: 146, 147)



Слика 1. Жерар Депардје као Сирано



Слика 2. Соња Савић као Бранка

Главни јунаци ових драма сматрају да је са њима изнутра све у реду, па чак и споља. Они би могли са таквим изгледом да живе, проблем долази споља. Сирано каже: „Ponosim se љто ми Bog tu izrast dade!“ (Rostan 2006: I чин, 4. појава), а Бранка се игра речима и на опаску Дајча, пластичног хирурга, да је проблем можда психички, духовито одговара: „Мој проблем није у мени, у ‘мојој псиси’, мој проблем је искључиво на мени!“ (Ковке 2008: 147), а у филму и додатно: „Па, не свиђа ми се мој изглед. У ствари, он се мени свиђа, ал’ се другима не свиђа.“ (Прелић Ковке 1983: 00:04). Проблем је, дакле, екстернализован. Он је споља, у смислу физички, али и у смислу да је он суштински у другима. Или се јунацима бар тако чини.

## 5. Стварна промена или маскирање?

Незадовољни сопственим животом, и Сирано и Бранка одлучују да се промене. Бранка буквално, физички, подвргавајући се операцији. Сирано, наравно, у своје време то није могао, али прилика му се јавила да то учини симболички – пишући писма лепој Роксани уместо њеног изабраника, Кристијана. Но, не само преко писама. Посебно је упечатљива сцена испред Роксаниног балкона. Роксана је на балкону, а на светлости испред балкона Кристијан. Но, све време сакривен испод балкона је Сирано, који Кристијану шапуће љубавне изјаве, које овај гласно преноси Роксани.

Ова сцена двојако делује на читаоца/гледаоца. Прва асоцијација је свакако чувена сцена између Ромеа и Јулије, али овде су два Ромеа, од којих један не може да изрази своја осећања због необразовања, можда и неталентованости и несигурности, а други због свог физичког изгледа који опет, изазива несигурност. Сцена истовремено и комична и тужна инспирисала је америчког социолога Стенлија Милграма (Stanley Milgram) да спроведе 1977. експеримент са тзв. сираноидима.

Испитивач поставља испитанику питања, а он на њих одговара понављајући речи које кроз бубицу у уху чује од трећег човека. Испитивач не зна за бубицу и готово увек верује у знање испитаника. Тако се од две непотпуне прави једна попутна личност. Милграма је смрт спречила у даљим истраживањима, али се зна да су његови планови били да овај експеримент инспирисан Ростановом сценом развије у терапију социјалних фобија и у нове методе учења. Но, вратимо се теорији о „комплетној“ личности. Кристијан то и постаје, барем у очима Роксане – леп и образован, elokventан млади човек. Али, шта је са Сираном? Он добија прилику да бар неко време буде неко други, неко леп. Јер, колико год он тврдио да презире лепе људе, он признаје да је Кристијан леп, завиди му: „SIRANO (posmatra Kristijana, spruhta mu ruku na rame, viľe za sebe): Hulja, lep je, nema spora!“ (II чин, 10. појава)

Исто је и са Бранком. Она презире Нешкове „синтетичарке“, како их назива, стално им додацује увреде („Сека Јаца, сека Даца, попише по сто кураца!“ – Ковке 2008: 151, 221). Згодне конобарице и медицинске сестре назива „сисотресима“. Ипак, признаје да је на све њих љубоморна, чак и на педесетогодишњу Ану: „Како, бре, Ана не схваташ? Љубоморна сам на жену у теби. Мени нису мушкарци непријатељи. Моји зликовци су жене; лепше су, успешније и

гледају ме са подсмехом или сажаљењем... Погледај на шта личим.“ (Ковке 2008: 165) У болници, док јој је на носу завој, она се са фудбалером Дејаном понаша баш као те синтетичарке.<sup>5</sup> Представља се први пут као Бранка, а не Дечка, показује ноге, заузима заводљиве позе... Ипак, када дође код Дејана кући, долази са фластером на носу, иако нема потребе да га носи (маскирање се огледа и на физичком плану), а сексуални однос на крају одбија. Сирано, такође, када буде у прилици да постане Роксанин драги, ту прилику не користи. Трансформације, дакле, нема. У питању је била маска, експеримент, проба да се уђе у кожу другог, кожу лепог. У питању је игра чији (подсвесни) циљ није промена у другог, већ раст, сазревање.

### **6. Повратак себи и сазревање, ништавност спољашње лепоте**

У тренутку када Роксана каже да се заљубила у лепоту Кристијана, али да воли лепоту која избија из писама која јој је слао, те да би га волела чак и да је ружан, Сирано има идеалну прилику да буде са женом коју, како тврди, воли, и да спозна оно за чим целог живота жуди. Чак му и Кристијан у једном тренутку даје дозволу за то. Но, он то не чини. Можда одговор треба тражити у жанровским конвенцијама, витешком коду Сирана и сл. Ипак, објашњење да то не чини јер жели да у међувремену погинули Кристијан у Роксанином сећању остане идеална слика не звучи претерано убедљиво. Чак и да не каже Роксани да је он аутор писама, могао је да јој се приближи на други начин. Он пак дозвољава да она оде у манастир и повремено је посећује као пријатељ. Тек на самрти, он се, већ у делиријуму, одаје, а Роксана му изјављује љубав.

Интересантно је да и у драми *Шећерна водица* на крају Нешко изјављује љубав Бранки, а не она њему. Паралела није само у томе. Бранка одлучује да изгуби невиност са Нешком, али оно чувено „нешто важно“ што она од почетка жели да му саопшти – не саопштава му. Она му каже: „Пољуби ме онда као што љубиш оне своје“ (Ковке 2008: 221), а у филму је то „отрежњење“, назовимо га тако, и оштрије – „Пољуби ме онда као своје девојке“ (Прелић Ковке 1983: 1:36), каже Бранка, да би се онда поздравила са Нешком уда-

---

<sup>5</sup> Упознавање Дејана уводи Бранку у врсту љубавног троугла, у каквом је и Сирано, заједно са Роксаном и Кристијаном.

рањем песнице о песницу. У питању је њихов „оргачки“ поздрав, што се може читати као Бранкина одлука да са Нешком остану „само другови, најбољи другови“, што је и поновила неколико пута у драми/филму. Њена одлука да спава са Нешком може бити просто узрокована тиме што ју је он желео и пре трансформације из ружне мушкараче у лепотицу, тј. желео је праву Бранку.

Дакле, и Сирано и Бранка имају неког кога идеализују – Роксану, тј. Нешка, али кроз маскирање, када дођу до њих, схватају да је у питању био само један степен који је требало прећи. Одбацивањем прво љубавног троугла који се формирао (Сирано-Роксанда-Кристијан и Нешко-Бранка-Дејан, тј. Бранка-Нешко-манекенке), а потом и могућности праве везе са идеализованим бићем (Роксана је најлепша девојка Париза, Нешко је најпопуларнији момак у Београду), они се враћају себи и реалном животу. Схвативши да то што су толико идеализовали – љубав, секс, везу – могу остварити упркос својим недостацима, они sazревају као личности, а самим тим престаје и заслепљеност лепотом, чији су симбол Роксана и Нешко. Лепота, тј. ружноћа, која им је до тада одређивала живот, сада се сагледава само као обична друштвена конвенција, минорна, готово безначајна ствар у односу на друге квалитете и аспекте живота.

## ЛИТЕРАТУРА

**Гогољ:** Гогољ, Николай. Нос. <http://www.ilibrary.ru/text/76/p.1/index.html> (3.9.2016.)

**Illingworth 2015:** Illingworth, Dustin. A Literary History of the Nose. Available at: <http://lithub.com/a-literary-history-of-the-nose/> (3.6.2016.)

**Ковке 2008:** Ковке, Леон. Шећерна водица – позориште у десет слика. У: Шест драма. Београд: Удружење драмских писаца Србије, с. 139 – 221.

**Miller Taube 1997:** Miller, Mary, Taube, Karl. An Illustrated Dictionary of The Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya. London: Thames and Hudson Ltd.

**Olderr 2012:** Olderr, Steven. Symbolism – a Comprehensive Dictionary. London: McFarland & Company Inc.

**Polimac 1986:** Polimac, Nenad. Odlinaan prijem “Љежерне vodice” u Pulskoj Areni. Dostupno na: <http://www.yugopapir.com/2016/06/tv-premijera-86-kako-je-snimljena.html> (3.6.2016.)

**Прелић Ковке 1983:** Прелић, Светислав (редитељ), Ковке, Леон (сценариста). Шећерна водица. Београд, Сарајево: Радна заједница „Кронос“, Унион филм Београд, Кинема Сарајево.

**Rostan 2006:** Rostan, Edmon. *Sirano de Berherak*. Preveo Milan Dimović. Dostupno na: <http://www.tvorac-grada.com/forum/viewtopic.php?t=2760&start=0> (3.6.2016.)

Сава В. Стаменкович

### МОЈАТ ПРОБЛЕМ НЕ Е В МЕН, А САМО НА МЕН – ВЪПРОСЪТ ЗА КРАСОТАТА В КЛАСИЧЕСКАТА ТВОРБА НА ЕДМОНД РОСТАНИ ОБИКНОВЕНАТА МЛАДЕЖКА ДРАМА ПРИ ЛЕОН КОВКЕ

Кратката уводна част на изследването съдържа преглед на символиката на *носа* в различни култури по света и обзор на темата за *носа* в световната литература. Същинската част е посветена на съпоставителния анализ между познатия герой на Ростан – Сирано и Бранка, героинята (театрална и филмова) от комедията на Леон Ковке. Сходствата се откриват в начина, по който двамата персонажи възприемат себе си и в желанието им да превъзмогнат своя физически недостатък, за да бъдат с тези, които обичат. Събитията и преживяванията, развити във фабулата показват, че психическото, а не физическото превъзможване на този проблем води до съзряване, до отказ от идеализиране на любовта и красотата, т.е. до отхвърляне на физическата красота като задължителен или значим фактор в живота.

Sava V. Stamenković

#### *MY PROBLEM IS NOT IN ME, IT'S EXCLUSIVELY ON ME: THE PROBLEM OF BEAUTY IN THE EDMOND ROSTAND'S „CLASSIC“ AND LEON KOVKE'S „ORDINARY YOUTH DRAMA“*

The introductory part of the paper provides an overview of the nose symbolism in different cultures of the world and nose as a theme in world literature. The main part is dedicated to parallels between the famous Rostan's hero, Cyrano, and Branka, heroine of the (theatrical and film) comedy by Leon Kovke. These heroes see themselves in the same way and their desire to somehow overcome their physical disability and be with their loved ones is similar. Through psychological, not physical, overcoming of disability, they will grow, parting with the idealization of love and beauty, i.e. rejecting the physical beauty as an imperative and denying it any real importance in life.

**Валентина Цв. Бонджолова**  
ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“  
Филологически факултет

## **КРАСОТАТА КАТО РЕКЛАМЕН СТАНДАРТ И НЕЙНАТА ВЕРБАЛИЗАЦИЯ**

---

### **ЛЕПОТА КАО РЕКЛАМНИ СТАНДАРД И НЕНА ВЕРБАЛИЗАЦИЯ**

Обект на анализ в работата са вербалните начини и най-вече лексикалните средства, с които се изтъква красотата като важен компонент на рекламния текст. Отбелязват се разнообразните лексикални единици, които са с положителна конотация, както и най-честотните.

**Ключови думи:** език на рекламата, реклама, красота, лексика, рекламен текст.

Красотата е важна естетическа категория, която вълнува всички, защото чрез нея оценяваме качествата на заобикалящия ни свят. Въпреки че идеалът за красота е променлив и зависи от национални и индивидуални разбирания, тя може да бъде разглеждана като един от основните стандарти на рекламата. Въпросът за красотата и нейното място в рекламата е интересен и многоаспектен. От една страна, той е свързан с качествата на самата реклама като продукт, с необходимостта тя да привлича и задържа вниманието, а от друга – с изтъкваните качества на рекламираното и на ефекта му върху евентуалния потребител (*За най-красивите деца на света!* (Larip House). Трябва да подчертаем, че рекламата не само използва стандарти и стереотипи, но и сама ги създава и затвърждава. В една по-стара реклама се използва цитатът от Ф. Достоевски („Идиот“): *Красотата ще спаси света, Рубелла работи за това!* Затова и аз в случая ще си позволя да перифразирам (макар че вероятно няма да съм първата) друго често цитирано твърдение – на А. П. Чехов, въз основа на което можем да формулираме тезата, че „в рекламата всичко трябва да бъде красиво/прекрасно“. Макар красивата реклама да не дава гаранция за висока ефективност, тя носи естетически

усещания, които снижават принципно негативното отношение у някои от потребителите към рекламните продукти. Красотата на рекламата и естетическата наслада, която може да даде, са два важни фактора, които я сближават с изкуството. Затова рекламата не може без красотата. Конкретната задача на това изследване е да направи общ преглед на лексиката, която се използва за вербализиране на красотата и различните ѝ проявления в български рекламни текстове, и доколкото е възможно, да се систематизират наблюдаваните езикови средства.

Във връзка с езика на рекламата и съставянето на рекламните текстове С. Мошчева предлага като основна формула за построяването да се разглежда търсенето на рационална пропорция между функционалност и красота (Мошчева 2008: 8). И във визуалния, и във вербалния компонент присъстват елементи, създаващи асоциативно поле с красотата и с различни нейни съставлящи като грациозността, изяществото, а самата красота се представя като компонент на и условие за съвършенството. Декоративна функция имат не само изображенията на красиви жени, но и на животни, възприемани като красиви или въобще като положителни – котки, калинки, пеперуди (известно е, че много народи смятат пеперудата за символ на красотата), красиви пейзажи и т.н. Всеки рекламиран предмет се показва като естетически издържан, за което принос има дейността не само на фотографите, но и на някои нови професии като дизайнерите на храна например.

В изследването си върху концепта „красота“ („beauty“) в 50 английски рекламни текста А. Волкова посочва, че е регистрирала 127 лексикални единици, които го репрезентират, и от тях 21 са съществителни, 78 прилагателни, 1 междуметие и 27 словосъчетания, като подчертава преобладаващия процент на прилагателните (Волкова 2011). В лексикалната и фразеологичната система на българския език основните средства за назоваване на качеството, което доставя естетическа наслада, са съществителното **красота** и неговите синоними (*хубост, изящество, естетичност, грация* и др.), прилагателните **красив** и **прекрасен** (‘много красив; който прави силно впечатление с голямата си красота’) и синонимните редове, свързани с тях (*хубав, красен, гиздав, ненагледен, остар. гюзел;*

прелестен, пленителен, вълшебен, чудесен, великолепен, възхитителен, приказен и други суперлативи, основаващи се и на красотата), както и редица устойчиви сравнения: *Хубава като (златна) ябълка; Хубава като икона; Хубава като куна 'икона' писана; Хубава като кукла; Хубавец като стамболец; Хубав (красив) като ангел (ангелче); Хубав като капка (роса); Хубав като картинка; Хубав като фиданка (в градина); Хубав (красив) като нарисван; Хубав като писано яйце; Красив като бог; Красива като богиня* (примерите са по *Витанова 2011*); *За чудо и приказ* и др. Към тази група можем да отнесем още съществителните, назоваващи лица, които притежават разглежданото качество – **хубавец/хубавица, красавец/красавица**, както и озабиеното *прекрасница*, използвано в разговорната и в поетичната реч. Според Хр. Кафтанджиев красавицата – „прекрасно момиче (жена), което пленява мъжката аудитория с невероятно привлекателните си форми и кара останалите жени да позеленяват от злоба“, трябва да се разглежда като „един от най-желаните персонажи в маркетинговите комуникации“ (Кафтанджиев 2011). В други свои изследвания той подчертава позицията на жената като „красиво тихо величие“ или като „божественото съвършенство“, приковало „възхитените мъжки погледи“ (Кафтанджиев 1998: 102–103), но тези черти кореспондират повече с визуалните образи в рекламата, анализирани от изследвателя във връзка с декоративната функция на женските тела. Една от марките, които не залагат на този тип красавици, е DOVE, която чрез кампанията **Истинска красота** от 2004 г. насам в своите реклами вместо модели използва обикновени жени с различен външен вид. Определяйки своята мисия, от фирмата подчертават: „Dove вярва, че всяка жена има право да бъде красива“, „Dove вярва, че красотата на една жена трябва да бъде оценявана в нейната цялост, не само по външните ѝ дадености, но и по вътрешната ѝ същност“. Идеята е жените да видят своята красота, а не да се придържат сляпо към наложените стереотипи и непрекъснато да се сравняват с тях. Един от последните слогани в тази кампания е *Моята красота. Това съм аз!*, в която призивът е „Повярвай в красотата си и стани част от новата вълнуваща кампания на Dove“. Не е трудно да осъзнаем, че красотата е в различието и в уникалността на всеки

един човек. Но каквато и да е позицията на рекламодателя, думата **красота** остава ключова в рекламните послания.

Сред единиците, които назовават някои от проявите на красивото, са съществителното **чар** и неговите производни – **чаровен, очаровам, очарователен, очарование**: *Естествено Чаровна, Без Излишен Грим („Ревлон“); Очарователно компактен* (телевизор Samsung); *Оставете очарованието на бръчките за други!* („Ревлон“). Дори в официални единици като **чаромат** (от рекламата на кафе „Якобс“ (Jakobs) „Уникален Чаромат, който сближава“) компонентът **чар** се стреми да съчетае първичното сетивно възприятие чрез обонянието (*аромат*) с ефекта от добавянето на естетическите виждания, понеже думата се свързва по асоциативен път с категории като красивото и прекрасното.

Като синоним на съществителното **красота**, но и като неизменяемо прилагателно със значение ‘който се отнася до красотата’ в рекламните текстове се използва заемката **бюти**, която се среща и в оригинален вариант – **beauty**, включително във фирмени названия, които са на английски език: *Aesthe Clinic Beauty; списание Beauty; Спретни си бюти великден* (EVA). Аналогична е употребата ѝ в езика на медиите: *бюти тайни, бюти индустрия, бюти тенденции, beauty дневник, beauty новини* и др.

Глаголите, които изразяват красотата и нейното усъвършенстване, са **разкроя / разкроявам (се) и разхубавя / разхубавявам (се)**, съответно във връзка със субекта или с обекта на действието, а позицията на възприемащия красотата се отразява с глагола **харесам / харесвам**, както и с безличния вариант **хареса / харесва ми**, тъй като ние харесваме това, което определяме като позитивно, приятно, красиво. Техни синоними са фразеологизмите **хващам окото, хваща ми окото, пълни ми душата / очите**. Метафорично значението се изразява и с глагола **разцъфна / разцъфвам / разцъфтя / разцъфтявам**. В рекламните текстове наблюдаваме както споменатите глаголи, така и техни форми, често причастия, които се адективират, и отглаголни съществителни. Някои примери: *Погледнете се в огледалото... Ще харесате това, което ще видите.* (серум Estze Lauder); *Както ти харесва. В нова опаковка за всеки вкус и настроение* (сокове Florina); *Иновативна комбинация от*

екстракт от органична харунгана и цветни вощъци от акация изпълват и **разкрасяват** кожата, като видимо намаляват фините линии и бръчките (Clarins); Отключете младостта и потенциала на кожата си и вижте как **разицъфва** с нова сила, блясък и искряща виталност (Estze Lauder); Красотата **разицъфтява** с нас! (Douglas); Противостареещо действие. Ретекстуриране и **разкрасяване** (Lierac); Кожа, **разхубавена** от кадифени цветчета (L'Occitane). При всички тях всъщност се подчертава (съответно експлицитно или имплицитно) наличието на признак хубав / красив, който се усъвършенства, развива и изтъква допълнително.

Сред неизменяемите думи, които вербализират красотата и нейното възприемане, най-честотни са употребите на междуметията за изразяване на възхищение **ах** и **уау** (не случайно наричано рекламно междуметие), като в редица случаи те се използват самостоятелно: **Аааххх!** (крем Nivea); **УАУУУ!** *Какво е това чудо, проблясващо на слънцето?* (Opel Corsa). Внимание заслужава също субстантивираната употреба на тези междуметия. В друга поредица реклами на Opel Corsa слоганът е *Новата Corsa. Новото АХ!* Междуметията **АХ!** като израз на изненада и възхищение от колата и нейните качества винаги е с главни букви и с удивителен знак след тях. По този начин се постига възприемането му като твържествено с автомобила и с перфектните му качества, за което допринасят еднотипната структура на двете съчетания и повторението на прилагателното в тях. Аналогична субстантивация наблюдаваме и при междуметията **уау**, срв. *Ефектът УАУ* (шампоан); **уау** *обем*, **уау** *цена* и др. В резултат на честата употреба в рекламните текстове изразът „ефект УАУ“, обикновено в съчетание с глаголи **да предизвикаш / да постигнеш** или с предлог **за**, е придобил значение на „нещо, което предизвиква възторжено одобрение от страна на получателя още при първия контакт, тъй като много се харесва“.

Основна опора на рекламиста при създаването на текста е сполучливо избраната дума, която създава пълен, привлекателен имидж и усилва положителното впечатление от рекламирания обект. Затова **красота** и **красив** са често срещани компоненти: *Събуди красотата в себе си с Geritamin*; *Цени красотата си!* (Rubelia); *Да живеете пълноценно и да изглеждате наистина красиви!*

(продукт за отслабване Herbafast); *Присъединете се към празненството на красотата. Грим, аксесоари, грижа за кожата, голям избор от продукти, които да ви направят красиви... красиви или... красиви* (SEPHORA); *Zlatna Ribka.com Пътят към красотата*; *Ти правиш всичко красиво* (AVON). Защото красотата е сила и магия, която може да ни промени и заради която можем и трябва да се променяме. С всичките си компоненти, и особено чрез вербалния, съвременната реклама все едно подтиква „Бъдете красиви!“, напомня, че „Красотата изисква грижи“ (LIDL), или убеждава, че „Красотата няма възраст“ (Lierac), като призовава „Не крийте своята естествена красота“ (Soldermix). В много текстове вниманието се насочва към някакъв проблем или недостатък, чието отстраняване би направило човека по-красив. Когато текстът подканя „Влезте отново във форма“, „Върнете младостта на очите си“ (Clarins), той всъщност е свързан с неексплицираното твърдение, че в момента имате някакъв проблем. Съвсем различно се възприемат рекламите, в които текстът има характера на пожелание и не поставя реципиента в позицията на човек в проблемна ситуация, напр. „за да запазите младежкото си излъчване“ (Skincode). Подобреното състояние е чест аргумент в козметичните реклами. Така се предлага и купува всъщност не някаква стока, а нещо нематериално – красота, младост, сексуалност, здраве, положителна самооценка, привлекателност: *Почувствайте се като звезда на сцена!* (Duglas); *Очертайте контура на лицето си, подчертайте своята красота* (стягащ крем на Lancfme); *Био стягаща грижа за лице с нар – за красота, неподвластна на времето* (Weleda); *Фитошампоани с натурални екстракти – коприва, хвойна, лайка, орех, роза и люляк, подходящи за всекидневна употреба! Вълшебство от билки и витамини. Коса по детски мека и ароматна! Здраве и красота!* („Елица“); *Здраве & красота!* (Pro-Active collagen); *Здравето е красиво* (VICHY); *Ние сме чувство и красота!* (Пансанус естетик център); *Тайната на манга погледа. Мега обем горе и долу. Manga* (манга, същ. име) – популярен японски анимационен стил, в рамките на който героините обикновено се изобразяват с големи очи и разкошни мигли, които символизират красота и чистота и предизвикват въодушевление (спирала за обем „miss Manga“,

L'Oréal); *Тайната на вечната красота* (Estze Lauder). Подчертаните тук единици показват типични и осъзнавани от всички връзки на красотата с други важни за човека качества и дейности: красотата, която е вечна, е определяща за позитивните чувства и емоции, които изпитваме или предизвикваме у другите, за доброто самочувствие, което имаме, защото се грижим за нея и тя е знак за доброто ни здраве. Редица слогани като *Вяра в красотата; Почувствай се жена* („Ревлон“) са абстрактни емоционални внушения. В рекламните съобщения от по-ново време интензивната експлоатация на женското тяло и женската красота вероятно е предизвикана от продължителното табуиране на тази тематика.

Пълнозначните лексикални единици, които са с положителна конотация и затова имат по-висока честота на употреба в рекламите, са от различни тематични групи, принадлежат към различни части на речта. В синтагматичен план важни за рекламното въздействие са и словосъчетанията, в които тези единици се използват. За българския език често наблюдавани са съчетания с прилагателни като **ангелски, безупречен, елегантен, невероятен, обаятелен, ослепителен, приказен, поразителен, рядък, удивителен** и др., от които се образуват наречия, за да се подчертае уникалността и високата степен на проява на естетическото преживяване: *ангелска красота, ослепителна красавица; приказно красива: SPA Маска за безупречна красота „Ново сияние“ за лице Азия (Asia SPA)*. Добавените определения могат да акцентират върху различни качества, определени като важни за конкретния продукт, например трайност: *24 часа красота* (Skincode).

В рекламите наблюдаваме употреба на прилагателни за превъзходни качества, които съдържат в себе си семата ‘красив’, сред които освен споменатите са още **божествен, великолепен, вълшебен, неустоим, перфектен, превъзходен, потресаващ, разкошен, сензационен, съвършен, удивителен, уникален, фантастичен** и др., както и техни производни, чиято конотация е силно положителна. Струпването на няколко такива единици в текста рязко повишава позитивния му заряд: *Бъди удивителна, независимо от обстоятелствата!* (Head&shoulders); *Нали затова човек си купува красива кола все пак? За да бъде забелязан, одумван, за да*

предизвиква завист и да бъде желан. Изберете от екстериорните пакети S-line или Off-road и бъдете убедени, че целият град ще говори за вашата **неустоима външност!** (Audi); **Безупречен** с голяма дълготрайност. Double Wear. Този фон-дъотен изглежда **безупречен, естествен, красив** (Estze Lauder); **Вълшебен BB ефект 5 в 1** плюс хидратация от NIVEA за **перфектна** кожа с равен тен; Създайте **перфектния** цвят за вашата коса (WELLA); Искате **сензационни** мигли? (Maybelline); Кожа, толкова подхранена, толкова сияйна? С една дума – **възхитителна...** (L'Oréal).

Красотата е присъща не само на лица, но и на нелица (предмети, природа, животни). Изтъкването на тази тяхна черта е важна като аргумент за придобиването им или за съзерцаването им, който въздейства върху различните реципиенти рационално или емоционално: **Естествено красив** (ноутбук „Самсунг“); **Красиви бижута**, вдъхновени от специалните връзки на любовта (Pandora); Проект „**Красива България**“; Тя е **красива**, тя е умна, тя е земна. Неслучайно Laguna е автомобилът, който ще кара новата Мис България (Renault Laguna); Ха, това е нашата **прекрасна** чисто нова **невероятна** Corsa! (Opel Corsa); Вземи **удивителен** iPhone 6 на цена, която ще обикнеш. Рекламният обект може да се позиционира като крайна, превъзходна степен при градация, която използва степенуването на прилагателните в българския език: **Хубав, по-хубав, Ролекс**.

В рекламните текстове прилагателните **екстравагантен, моден, модерен, оригинален, тренди** и др. също съдържат семата ‘красив’, като добавят различни нюанси към нея: **Модерната** жена употребява само Дона на SD; **Защото са супер модерни**. Новите есенни тенденции... сега при Deichmann. Новите **модни** тенденции носят всичко, което прави есента още **по-красива**; **Какво те кара да се разпалиш? Дива. Модерна. Красива.** (Seat Ibiza).

Красотата е задължителен елемент на съвършенството и се възприема като нещо светло, ярко, сияещо: **Днес Аурата** е нашата наука. **Teint miracle**. Създател на естествена светлина – **естествено съвършенство на кожата** (Lancôme). Рекламно лице на този продукт е Джулия Робъртс, която многократно е обявявана за най-

красива жена в различни класации, има силно актьорско присъствие и запомнящи се роли, затова може да се каже, че наистина притежава своя аура. В рекламата красотата се показва като свързана със светло излъчване, любов, сила, богатство, високо самочувствие: *Нов ден се ражда в светлината на Hermès. Ден, който подчертава женската красота и ѝ дава чистота, ведрина и блясък* (парфюм „Jour d' Hermès“); *Енергизирайте кожата си, разкрийте сияйността ѝ. Idéalia. Енергизиращ крем с изглаждащ и озаряващ ефект (VICHY); Orzene Beer. Твоят начин да бъдеш блестяща. Разкрий пълния си блясък!; Мигновено озаряване! (NUXE)*. Установена по асоциативен път, тази връзка е трайна, акцентува върху визуалното възприятие и кореспондира с мотивацията на фразеологизми като **хваща ми окото, пълни ми очите**, тъй като светлото и блестящото не може да остане незабелязано, при това се свързва с положителна оценка. Неслучайно В. Демянков определя красотата като „зрима приятност“ (Демянков 2004: 169).

Както се вижда и от приведения дотук илюстративен материал, особено често е присъствието на лексикални единици, свързани с красотата, в рекламите на козметични продукти и брандове, които по различен начин отправят призива „Бъдете красиви“ не само към жените: *Красотата разцъфтява с нас!* (Douglas Beauty zone парфюмерии); *Dove. Вашият ежедневен ритуал за красота; За млада здрава и красива кожа. Нов, Q<sup>10+</sup> („Regal“); Ден след ден: по-гладка, по-красива и озарена кожа. С термална вода VICHY; Всичко хубаво е френско: шампанско, парфюми, любов... и Kerapove!* (козметика за коса); *Добре дошли в света на перфектната коса (Goldwell); Серията шампоани на Head&Shoulders те предпазва от пърхота и прави косата разкошна; Ако бързате сутрин, а искате косата ви да изглежда добре, или искате да постигнете зашеметяващ вид в събота вечер, Batiste ще помогне косата ви да изглежда фантастично. (...) ще имате страхотна коса всеки път когато имате нужда от своето тайно оръжие (Batiste Dry Shampoo); Вашата идеална кожа (VICHY)*. В повечето разгледани случаи рекламата акцентува върху външната красота и съсредоточава вниманието върху различни признаци, отбелязвани като важни за възприемането на цялостния вид на човека в позитивен

план като източник на естетическа наслада. Те подчертават отделни детайли или части на тялото и тяхната красота, която гарантира красотата най-вече на жената: при лак за нокти – нокти и ръце, при шампоани и различни стилизиращи средства – коса; при гримове, спирали, червила и друга декоративна козметика – очи, устни и лице; при бяла козметика – кожа, при пасти за зъби и други средства за устна хигиена – върху зъбите и усмивката и т.н. Да не забравяме, че у човека всичко трябва да бъде красиво. Този тип реклами поставят пред жената възможността да направи своя избор: да бъде красива и съответно харесвана, като се довери на споделените с нея тайни и ползва всичко предлагано, или да се откаже. Като цяло съвременният реципиент няма как да не забележи, че в красиви реклами с красиви думи красиви хора предлагат красиви неща, за да станат самите потребители (и техният живот) по-красиви.

Според Л. Стойков „Най-хубавото нещо на красивото е, че колкото и да се изучава и анализира, обяснява и програмира, то винаги ще пленява и със своята загадъчност“ (Стойков 2016). Направеният от нас преглед на вербализираното представяне на красотата в рекламната показва разнообразие на използваните лексикални средства и стремеж към тяхното експресивно съчетаване за постигане на по-висока ефективност на рекламните послания. Регистрирани са както различни лексикални единици и фразеология, така и паремнология и трансформации на прецедентни текстове. Семантично ядро за всички тях е семата ‘красив’, доминиращи са съществителното **красота** и прилагателното **красив**, а в същото поле участват техните синоними и деривати.

Използваните в рекламните текстове лексикални единици отразяват типичните за българите думи, с които се говори за красивото в различните стилове, но с тенденция този запас да се обогатява, за да може адекватно да отговори на стремежа за постигане на основната рекламна цел – продажба. Тъй като красотата е естетическа категория, която се развива и променя, рекламната предлага свой еталон за нея, във връзка с който можем да очакваме и по-нататъшно разширяване на кръга от езикови средства, които я вербализират, най-вече по пътя на метафоризацията и хиперболизацията, както и чрез разгърнати сравнения.

## ЛИТЕРАТУРА

**Витанова 2011:** Витанова, М. Портретът на българина в устойчивите сравнения. // „Български език”, 58 (2011), 4, 36 – 45.

**Волкова 2016:** Волкова, А. А. Языковая репрезентация гендерных и возрастных особенностей концепта “beauty” в англоязычных текстах рекламы косметики // Современные научные исследования и инновации. 2015. № 12 [Электронный ресурс]. URL: <http://web.snauka.ru/issues/2015/12/60562> (дата обращения: 20.11.2016).

**Демянков 2004:** Демянков, В. З. Пленительная красота // Логический анализ языка: Языки эстетики: Концептуальные поля прекрасного и безобразного / Сост. и отв. редактор Н. Д. Арутюнова. М.: Индрик, с. 169 – 208.

**Кафтанджиев 1998:** Кафтанджиев, Хр. Образът на жените в рекламата или как да унищожим мъжете. София: Princeps.

**Кафтанджиев 2011:** Кафтанджиев, Хр. Красавиците в маркетинговите комуникации. // ProGRAFICA, 2011, № 3. <http://prograficamagazine.bg>

**Стойков 2016:** Стойков, Любомир. Красотата е послание. // Медии и обществени комуникации. Изд. УНСС; Алма комуникация. 2016, № 26. Available from: [[www.media-journal.info](http://www.media-journal.info)].

Валентина Ц. Бонцолова

### ЛЕПОТА КАО РЕКЛАМНИ СТАНДАРД И ЊЕНА ВЕРБАЛИЗАЦИЈА

Лепота је важна естетска категорија, чији доживљај зависи од националних и индивидуалних ставова. Питање лепоте као једног од основних рекламних стандарда, као и питање њеног места у реклами, врло је интересантно и може се сагледати са различитих аспеката. У раду се анализирају језичка средства за вербализацију лепоте. Урађени преглед показује разновидност у коришћењу лексичких јединица и тенденцију ка њиховом експресивном сједињењу ради бољег преноса рекламне поруке. Истраживање такође показује да су доминантне језичке јединице у рекламама именица лепота и придев лепо, а потом следе њихове изведенице.

## BEAUTY AS ADVERTISING STANDARD AND ITS VERBALISATION

Beauty is an important aesthetic category, whose perception depends on one's national and individual views. The question of beauty as one of the main advertising standards and its place in the advertising industry is both interesting and many-sided. The linguistic means for verbalization of beauty are analyzed in the study. The review shows a variety of the lexical units and a tendency towards their expressive combination intended to achieve a higher effectiveness of the advertising messages. The noun beauty and the adjective beautiful, followed by their synonyms and derivatives, are the predominant linguistic units.

**Ивана З. Митић**  
Универзитет у Нишу  
Филозофски факултет

## **ИЗРАЗИ ЗА ИСКАЗИВАЊЕ ЛЕПОТЕ И ЛЕПОГ У СРПСКОМ КАО НЕМАТЕРЊЕМ ЈЕЗИКУ**

---

### **ИЗРАЗИ ЗА ПРЕДСТАВЈАНЕ НА *КРАСОТАТА* И *КРАСИВОТО* В СРЉБСКИЈА КАТО НЕМАЈЧИН ЕЗИК**

У раду се истражује начин исказивања лепог и лепоте у српском језику као нематерњем којим говоре ученици албанске националности средње школе „Сезаи Сурои“. Циљ нам је, најпре, да применом аналитичког, дескриптивног и компаративног приступа истражимо карактеристике граматичких средстава за исказивање лепог и лепоте, као и начин концептуализације ових израза у говору српског језика као нематерњег, а онда и да понудимо модел за отклањање грешака и усвајање вокабулара у нематерњем језику.

**Кључне речи:** српски као нематерњи језик, лепо(та), усвајање другог језика.

#### **1. Уводне напомене**

У овом раду истражујемо изразе за *лепо* и *лепоту*<sup>1</sup> на корпусу српског као нематерњег језика који продукују ученици албанске националности средње школе „Сезаи Сурои“ у Бујановцу.<sup>2</sup> Општина Бујановац налази се у Пчињском округу на југу Србије. Реч је о мултиетничкој средини у којој живи становништво српске, албанске

---

<sup>1</sup> Користимо шири термин „израз“, а не термин „лексема“, јер нас у раду не интересује само појединачно појављивање ових лексема него и сви видови израза које творе са другим лексемама, како бисмо упознали начин поимања „лепог“ у српском као нематерњем језику.

<sup>2</sup> Корпус је настао за време учешћа аутора на пројекту „Унапређење језичких вештина мањинског становништва на југу Србије“, који је Мисија ОЕБС у Србији у сарадњи са Филозофским факултетом у Нишу организовала школске 2013/2014. године у средњој школи „Сезаи Сурои“ у Бујановцу. Корпус је сачињен од писмених радова ученика и транскрипата који су део материјала са пројекта.

и ромске националности, те је материјал који ученици усвајају изложен утицају како спољашњих фактора (социолошки), тако и унутрашњих (природа и структура матерњег језика ученика и нематерњег који усвајају). Циљ нам је да применом аналитичког, дескриптивног и контрастивног приступа истражимо карактеристике граматичких средстава за исказивање *лепог* и *лепоте*, као и начин концептуализације ових израза, у говору српског језика код ученика албанске националности. Анализа се спроводи на више нивоа:

1) применом дескриптивне методе, долази се до лексичког материјала који ученици поседују и препознају се грешке које праве на структурном плану;

2) применом контрастивне методе, препознаје се утицај карактеристика локалног призренско-тимочког дијалекта и основа матерњег језика ученика (албански језик) на српски језик као нематерњи и нуди модел за отклањање грешака;

3) применом аналитичке методе, најпре се препознаје начин концептуализације *лепог* и *лепоте* и организације менталног лексикона на примеру српског као нематерњег језика, а онда и узима као основа за отклањање грешака и ширење вокабулара.

Проблематиком одлика које су индиректно у вези са нашим истраживањем бавили су се Т. Трајковић (2010), Ј. Филиповић (2011), Д. Звекић Душановић (2003), (2006), (2010), (2016). У истраживањима Ј. Филиповић (2011), са социолингвистичког становишта разматрају се питања и проблеми језичке политике и планирања на плану усвајања другог језика, док се Д. Звекић Душановић (2010), (2016) бави методиком српског језика као нематерњег. Т. Трајковић (2010) као дијалектолог интересује се за специфичне црте и одлике српских дијалеката које се могу препознати у српском као нематерњем језику.

Међујезички утицаји на усвајање и учење нематерњег језика у мултиетничком окружењу предмет су проучавања не само лингвистичких, већ и социолингвистичких истраживања и истраживања у оквиру теорија усвајања језика (Митић и Стефановић 2016). При усвајању другог језика, неопходно је истражити како граматичке механизме у матерњем и нематерњем језику, тако и когнитивне (нпр. начин организације менталног лексикона), како би се процес усвајања унапредио. У том контексту, за нас су значајна истраживања у којима

се испитује улога појмовних метафора и организације менталног лексикона у усвајању другог језика, пре свега на плану богаћења вокабулара, што је изнето у раду Линзиа (2011).

## **2. Усвајање српског језика као нематерњег – питања и проблеми**

Усвајањем другог језика, другог као нематерњег или другог као страног, бави се дисциплина примењене лингвистике која се тако и назива „Усвајање страног језика“. Питање је шта се подразумева под другим језиком и да ли се може рећи да је нематерњи језик страни језик. У раду полазимо од претпоставке да је реч о учењу језика који није матерњи, или који није први језик који говорник усваја, већ је реч о већинском и званичном језику државе који усвајају припадници националних мањина.<sup>3</sup>

Процес усвајања нематерњег језика може се одвијати на два начина: 1) учеников матерњи језик и нематерњи језик који усваја блиски су по структури, те преноси параметре из матерњег језика у нематерњи (позитивни трансфер) и богати вокабулар; 2) учеников матерњи и нематерњи језик различити су по структури, те ученик има две могућности: а) усваја нове структуре и богати вокабулар; б) усваја нове структуре преузимајући основна правила из матерњег језика и прави грешке у нематерњем језику (негативни трансфер). Наведена сазнања представљају психолингвистичке аспекте међујезика.

На основу прегледа досадашњих истраживања, издвајамо факторе који могу утицати на усвајање српског језика као нематерњег:

1) Индивидуалне карактеристике ученика као што су предзнање и ставови према учењу српског језика као нематерњег, али и различити матерњи језици и окружење у коме усвајају нематерњи језик (јак социодемографски утицај), утичу на то којим ће моделима овладати више, а којима мање (Звекић Душановић 2006).

---

<sup>3</sup> С обзиром на то да је реч о званичном језику државе у којој припадници националних мањина живе, и да су њему изложени у свим сферама комуникације, пасивни су познаваоци језика који усвајају као језик средине или као нематерњи језик.

2) Културолошки моменат, али и типови вежбања, задаци и ликовни прилози којима се одређени лексички инвентар обрађује (Звекић Душановић 2010 и Звекић Душановић 2011).

3) План и програм за српски као нематерњи језик, начин реализације наставе и уџбеника, али и активности које се спроводе са циљем унапређења наставе (Звекић Душановић 2016), што би спадало у домен језичке политике и језичког планирања.

4) Висока фреквентност речи у лексикону један је од фактора који може бити значајан при усвајању делова вокабулара другог језика (нпр. речи и колокација, в. Елис 2002), а истраживања показују да се „речи које се више употребљавају у комуникацији, лакше памте“ (Шрипада 2008: 182). Битно је препознати да постоје различити приступи усвајању лексикона у другом језику (Цаф 2009).<sup>4</sup>

### 3. Лепо и лепота у српском језику као нематерњем

У овом делу анализирамо примере до којих смо дошли претрагом корпуса. Док се у истраживању Д. Звекић Душановић (2006) наводе модели за исказивање потребе и жеље који се дају у уџбеницима како у језичком тако и у граматичком делу, и са методичког становишта разматрају везе између граматичких структура и значења која се њима реализују, у истраживању Звекић Душановић (2010), ауторка доводи у везу инвентар лексичких јединица и културолошке аспекте усвајања другог језика. Ми се у раду не бавимо анализом наставног материјала, већ материјалом који је настао као резултат продукције говорника српског језика као нематерњег, те нас интересује следеће: 1) са којим се лексемама лексема *леп(о)* комбинује и да ли постоји веза између тих лексема и асоцијација које се јављају као једна од асоцијација на *лепо(ту)* у *Асоцијативном речнику*; 2) какво се значење реализује употребом таквих структура; 3) како се реализује твз. „паукова мрежа“, односно од којих елемената се састоји скуп асоцијација на *леп* и *лепоту*; 4) да ли су и колико

---

<sup>4</sup> Цаф (2009) сматра, а пре њега препознаје и Елис (2002), да познавање језика представља скуп делова и линкова међу тим деловима, а фреквенција (учесталост) је „кључ за разумевање природе усвајања од лексикона до морфосинтаксе“.

повезане лексеме које ученици употребљавају као супституенте за *лепо* и *лепота* и лексеме *лепо* и *лепота*. На овај начин може се пронаћи пут проширења инвентара лексема код говорника нематерњег језика.

Лексеме *леп* и *лепота* могу се јавити на различитим позицијама у реченици када долази до грешака на плану слагања (1d10), било да се погрешно конгруира циљана лексема *лепо(та)*, било елементи са којима суделује у остваривању слагања (односно они који се налазе у домену слагања), у категоријама као што су род, број или падеж. Грешке се јављају због различитог структурирања категорије рода у албанском и српском језику – изостанак средњег рода у албанском језику, могућност да се именица у српском и албанском језику разликује по роду, или због карактеристика призренско-тимочког дијалекта коме су ученици изложени (општи падеж). Поред овога, с обзиром на то да је слагање сложени механизам (лингвистички и психоллингвистички), већа удаљеност речи које конгруирају може бити један од фактора који доводи до појаве грешака (говорнику је теже да пронађе контролора слагања, те прибегава слагању са ближим чланом, в. 1, 6, 8).

- 1) Све што је она радила за мене је био лепа.
- 2) Тачно су људи они који доносе лепе тренуци.
- 3) Лепо је први поглед.
- 4) Где је нестала све та лепота.
- 5) О нашој предивној лепом Милицу.
- 6) Њене очи биле су најлепши очи у свету.
- 7) Заљубио сам са најлепшом девојком.
- 8) Она кад је видела његов леп муж.
- 9) Да се удаје са једну лепу девојку.

Начин исказивања *лепог* и *лепоте* на структурном плану у двама несродним језицима може утицати на испољавање и употребу наведених лексема у лексичком инвентару ученика који други језик усвајају као нематерњи језик. На пример, у призренско-тимочком дијалекту, коме су ученици свакодневно изложени, употребљава се аналитичка компарација (*леп – полеп – најлеп*), те се очекује да ће ученици у свом говору имати овакве јединице, што је и потврђено у корпусу:

- 10) *Она је полепа. Он је најлеп.*

Са друге стране, у албанском језику се компаратив не исказује морфолошким механизмима, већ кроз перифрастичну компарацију (уп. 11а-г), те се очекује да се у говору ученика могу наћи искази и конструкције у којима се препознају различити видови квантификације. Услед негативног трансфера структура из матерњег језика у нематерњи језик који усвајају, јављају се грешке, јер код ученика не постоји развијени механизам за препознавање компарације морфолошког типа (12).

11. а) *Лена* девојка. *Vajzë e bukur*.
- б) Она је *многа лена*. *Ajo është shumë e bukur*.
- в) Она је *најлениша*. *Ajo është më e bukura*.
- г) Она је *лениша* него ти. *Ajo është më e bukur se ti*.

12) Она је *више лена* / *велика лениша* него ти.

Како бисмо препознали елементе за формирање модела по коме функционише усвајање лексичких јединица и факторе који утичу на ширење лексема унутар једног лексичког поља (*ленота*), истражили смо следеће: 1) има ли колокација са придевом *лен*, 2) уз какве друге придеве, интензификаторе и именице се јавља придев *лен* (в. Предикција 1). Фонолошка структура речи и припадност одређеној граматичкој категорији и уопште различити видови материјала који се смештају у меморији „структурирани су и организовани на посебан начин у менталном лексикону (Шрипада 2008: 184). Речи се складише у виду мрежа асоцијација. Како Шрипада (2008) примећује, истраживачи који проучавају меморију помоћу тестова асоцијација бележе да су колокације и координиране везе пронађене као најјаче, а координације су речи које су груписане заједно на истом нивоу. Оваквим видом истраживања можемо доћи до битних сазнања о начину по коме ментални лексикон говорника нематерњег језика функционише, што може бити од значаја за отклањање грешака (код оних ученика који већ владају одређеним лексичким фондом), али и за ширење вокабулара (код ученика који тек усвајају други језик).

Предикција 1: лексеме *лено* и *ленота* биће најчешће употребљене у корпусу српског као нематерњег језика као модификатори лексема са којима су повезане у менталном лексикону. Наведено је проверено претрагом корпуса и *Асоцијативног речника* и утврђено да лексема *лен/лена/лено* модификује било радњу (13), било

апстрактне именице (14-21), или конкретне именице (22, 23), које су, семантички гледано, заокружене.

13) *Све* што је она радила за мене је био *лепа*.

14) Зашто нешто *лепо* као *љубав* може назвати грешку?

15) Са временом градио сам један много *леп свет унутра* у мојој себи.

16) Тачно су неки људи они који доносе *лепе тренуци* и захваљујући њима стижемо да будемо срећни.

17) *Лепо је први поглед* и ако понекад те завара.

18) Много је важно у животу да имаш сјајну и *лепу садашњост* па да мислиш о будућност.

19) Да причаш за *најлепше ствари* има много речи које не можемо да описујемо никад.

20) Кад имаш *најлепше ствари* у животу не интересује нас колико друге проблеме имамо.

21) Ако један дан морам да ставим живот морам да знам тај особу онда могу да наставим са *лепим стварима*.

22) Кад погледамо црвене *јабукe*, ми мислимо да су као из *бајке*, па су *љене*, укусне.

23) Бујановац је један од *најлепши градова* који постоји са реком, аутопутем и железницом који пролазе крај њега.

Нашу првобитну предикцију потврдили смо претрагом података у *Асоцијативном речнику*: *леп* (као пета асоцијација по фреквентности одговора испитаника јавља се лексема *диван*, као седма *живот*, као осма *дан*, као тринаеста *добар*, као четрнаеста *град*, *свет*, као петнаеста *очи*, *срећа*, као шеснаеста *поглед*, *осмех*, *осећај*, *љубав*, *природа*, *пролазност*; као могуће асоцијације, мада ниже фреквентне, јављају се *унутарња лепота*, *добар у души*). Да ове лексеме јесу повезане у менталном лексикону, показује и то што се лексеме *леп* и *лепота* јављају као једне од првих асоцијација и на лексеме са којима се комбинују (типа, за лексеме *живот* и *љубав* – као четврта, односно пета асоцијација јавља се *леп* и *лепота*). Наведено се препознаје и у непосредним видовима концептуализације лепоте (24).

24) Љубав је пролеће, је цветање, је живот ?! Љубав је све што је лепо (као четврта асоцијација за *љубав* јавља се *лепо*, а *цвет* је

четврта асоцијација за *леп*, односно *живот* је шеста асоцијација за *леп*).

Претрагом корпуса утврђено је и да је придев *леп* као модификатор праћен пре(пост)модификацијама, било придевом, било квантификатором. Нагомилавање модификација врши се помоћу лексема које се јављају као асоцијације на *леп(о)* и *леп(о)ту* (*ружа*, *паметна*, *предивна*, *очи*) (25 адд).

25) а) Љепа девојка са црвеном косом као ружа.

б) Моја паметна слатка Марија;

в) о нашој предивној љепој Милици;

г) Ивана наша љепа паметна учитељица;

д) Она је била врло љепа њене очи су били најлепши очи у свету.

С обзиром на то да је начин концептуализације значења лексема *лепо* и *добро* близак, што је садржано у дефиницији значења лексема *лепо*<sup>5</sup>, и да се за лексему *лепо* јавља као могућа асоцијација лексема *добро*,<sup>6</sup> наша друга предикција била је да се у одређеним контекстима лексема *добро* може јавити као супституент значења лексема *лепо*. Уколико се наведене претпоставке потврде, модел организације лексикона може послужити као модел за усвајање лексема у српском као нематерњем језику. Закључак је да постоје ограничени контексти у којима се лексема *добро* може употребити као супституент лексема *лепо* – супституција се остварује само када је елемент којим се врши замена у компаративу или суперлативу (компонента *лепог* присутна је у синтагмама типа „најбољи дан“, „најбоља девојка“, „најбоље ствари“, в. примере 26–28). Овакав закључак у директној је вези са начином квалификације у матерњем језику ученика.

26) Седео сам у собу и размишљао за мој најбољи дан.

27) Звонио ме је телефон што да видим звао ме је најбоља девојка.

28) Најбоље ствари имамо бесплатно.

---

<sup>5</sup> *Лепо*: „1. а. на леп начин, истичући се лепотом, складношћу, складно, привлачно, пријатно, угодно; изгледати. б. онако како треба, добро; потпуно, сасвим: напредовати, насликан, учити, поцрнети. в. јасно, добро“ (РМС 2011: 621).

<sup>6</sup> *Леп* се по фреквентности у одговорима испитаника јавља као четрнаеста асоцијација на лексему *добар*.

#### 4. Модел за усвајање лексикона у српском језику као нематерњем

Када је реч о говорницима који у нематерњем језику исказују мисли о нечему апстрактном каква је сама лепота, могу се јавити различита ограничења на граматичком плану, али и богатство и(ли) ограничења на плану стила, као резултат интерференције матерњег језика ученика и нематерњег који усвајају. Наведено значи да начин усвајања апстрактних израза као што су изрази за исказивање *лепог* и *лепоте* може зависити од више различитих фактора:

1) од начина на који се *лепо* и *лепота* поимају у матерњем језику самих ученика и у нематерњем који усвајају,

2) од интерференције са примећеним могућностима у нематерњем језику, како на плану граматике, тако и на плану концептуализације значења.

У уводном поглављу навели смо да при усвајању другог језика може доћи до позитивног или до негативног трансфера структура из матерњег у нематерњи језик. На основу прегледаног корпуса, износимо следећа запажања: 1) при усвајању апстрактних лексема, ученик преноси начин концептуализације *лепог* и *лепоте* у нематерњи језик из матерњег језика, те спојем са начином исказивања у нематерњем језику богати лексички инвентар и начин реализације значења (позитивни трансфер); 2) ученик преноси граматичке структуре којима се исказује *лепо* и *лепота* (формирање синтагми, усложњавање синтагми, начин реализације компаратива и суперлатива од два извора: матерњи језик и дијалекат), при чему се јављају грешке (негативни трансфер).

Линзиа (2011: 30) истиче да концептуалне метафоре могу бити од значаја за учење и усвајање другог језика, јер могу да укључују сличности и разлике како на плану концептуализације, тако и на чисто лингвистичком плану, а они који усвајају други језик имају тенденцију да користе концептуалне метафоре које су сличне у матерњем и нематерњем / страном језику. Аутор запажа да је усвајање метафора условљено трансфером из матерњег језика, што је и разлог због кога они који усвајају други језик бирају метафоре које су сличне у оба језика. Уколико је оваква констатација тачна, при усвајању лексикона, треба понудити усвајање појединачних лексема кроз концептуалне

метафоре које имају идентичан начин реализације у матерњем језику ученика и нематерњем који усвајају, што би довело до стварања тзв. *мрежа асоцијација* у менталном лексикону ученика и неометаном усвајању истих. Поред овога, ученици ће усвајањем концептуалних метафора, усвајати граматичке структуре, самим тим сличности и разлике у односу на њихов матерњи језик, што би требало да доведе до правилног усвајања граматичких структура у нематерњем језику. С обзиром на то да смо претрагом корпуса утврдили да су лексеме које чине лексичко језгро уједно и лексеме које се јављају као асоцијације на *лепо* и *лепоту*, грешке на плану конгруенције могу се отклонити кроз усвајање појмовних метафора које настају као резултат концептуализације њихових значења (29–36).

29) Зашто нешто лепо као љубав може назвати грешку? → Љубав је лепа. Љубав је грешка.

30) Са временом градио сам један много леп свет унутра у мојој себи. → Унутрашњи свет је леп.

31) Тачно су неки људи они који доносе лепе тренуци и захваљујући њима стижемо да будемо срећни. → Тренуци које доносе неки људи су леви. → Неки људи чине да се осећамо лепо.

32) Лепо је први поглед и ако понекад те завару. → Прво виђење / упознавање са неким је лепо.

33) Много је важно у животу да имаш сјајну и лепу садашњост па да мислиш о будућности. → Важно је имати лепу садашњост. → Лепа садашњост је предуслов за будућност.

34) Где је нестала све та лепота. → Свет (живот) је изгубио лепоту (смисао).

35) Јер детињство личи на путовање, пут преваљемо сами, па онда причамо себи како смо лепо путовали. → Детињство је путовање. Путовање је лепо. → Детињство је лепо.

36) Кад погледамо црвене јабуке, ми мислимо да су као из бајке, па су лепе, укусне. → Јабуке су лепе као из бајке. → Лепота је из бајке.

На основу прегледаног корпуса и примећених карактеристика српског језика као нематерњег, предлажемо модел за усвајање лексема у српском као нематерњем језику:

1) Утврдити које се лексеме могу јавити као асоцијација на лексему која се усваја.

Први корак је утврђивање лексема у оквиру једног лексичког језгра (у нашем случају *лепо* и *лепота*) које се добијају као асоцијација на наведене изразе и на значења која се њима реализују (матерњи језик). На тај начин добијају се сазнања о тзв. *науковој мрежи* на чијим принципима је саздан ментални лексикон ученика у матерњем језику. Лексеме које су се јавиле као асоцијације у матерњем језику понудити уз лексему која се усваја у нематерњем језику (нпр. уз лексему *лепо*, лексеме *свет*, *живот*, *љубав*).

2) Направити концептуалне метафоре на основу пронађених лексема (асоцијација).

Како би се усвојило значење лексеме и исправни граматички модели у којима она може учествовати, треба изнаћи концептуалне метафоре у оба језика (матерњи језик и нематерњи који се усваја). Поређењем концептуалних метафора у матерњем језику ученика и нематерњем језику који усвајају (пре свега структурно гледано, а онда и на когнитивном плану, у смислу начина концептуализације значења), усвајати нове лексичке јединице и граматичку структуру. Применом контрастивне методе утврдити начин реализације граматичких структура у оквиру којих се лексеме налазе (у нашем случају начин настанка придевских синтагми и начин исказивања компаратива и суперлатива). Овакав начин анализе материјала може дати одговор на питања као што су начини исказивања значења из једног лексичког језгра на граматичком плану, начин концептуализације значења (на когнитивном плану), чиме се пружа увид у структуру матерњег и нематерњег језика, у начин концептуализације значења у двама различитим културама, и у начин процесирања значења и граматичких структура у двама несродним језицима.

## 5. Закључак

У раду смо истраживали језичка средства за исказивање *лепоте* и *лепог* и препознали да је њихов настанак у вези са нашим поимањем лепоте и са карактеристикама граматичког система језика којим говоримо, што би требало да значи да је реч како о граматичком процесу, тако и о когнитивном. Циљ нам је био да, са једне стране, путем дескриптивне и аналитичке методе, изнађемо изразе за исказивање *лепог* и *лепоте* и начине њихове концептуализације у

српском језику као нематерњем. Са друге стране, циљ нам је био да забележена сазнања искористимо за проналажење модела којим би се отклониле грешке настале услед негативног трансфера.

На основу анализираног корпуса, закључујемо да је при усвајању модела за исказивање апстрактних појмова као што су *лепо* и *лепота*, неопходан увид у семантички и структурни план, односно у начин функционисања синтаксичко-семантичког интерфејса и на материјалу нематерњег језика, што може имати добробит на два плана: 1) унапређење методологије српског као нематерњег језика на основу добијених резултата синтаксичког и морфосинтаксичког истраживања, али и 2) допринос контрастивним проучавањима на плану истраживања карактеристика менталног лексикона ученика у матерњем и у другом језику који усвајају, што смо отворили као значајно питање у овом раду.

## ЛИТЕРАТУРА

**Пипер и др. 2005:** П. Пипер, Р. Драгићевић, М. Стефановић, *Асоцијативни речник српског језика*. Део 1. *Од стимулуса ка реакцији*, Београд : Београдска књига : Службени лист СЦГ : Филолошки факултет, 2005.

**Елис 2002:** Ellis, N.C. Frequency effects and language processing: investigating formulaic use and input in future expression. // *Studies in Second Language Acquisition*, 24, 143 – 188.

**Звекић-Душановић 2003:** Звекић-Душановић, Д. Фразеологија у настави српског као нематерњег језика. // *Књижевност и језик* L/4, Београд, 393 – 406.

**Звекић-Душановић 2006:** Звекић-Душановић, Д. Језички модели за исказивање жеље и потребе у настави Српског као нематерњег језика. // *Књижевност и језик* LIII/1-2, Београд, 159 – 171.

**Звекић-Душановић 2010:** Звекић-Душановић, Д. Обичајна лексика у уџбеницима за српски као нематерњи језик. // *Научни састанак слависта у Укуве дане* 39/1, 319 – 330.

**Звекић-Душановић 2011:** Звекић-Душановић, Д. Граматичко-лексичке карактеристике текста и степен његове разумљивости у српском језику као нематерњем. // *Зборник са 40. научног састанка слависта у Укуве дане*, Београд, 439 – 450.

**Звекић-Душановић 2016:** Звекић-Душановић, Д. Нека питања наставе српског као нематерњег језика у хомогеним мађарским и албанским срединама у Републици Србији. // Теме језикословне у србистици кроз дијахронију и синхронију : зборник у част Љиљани Суботић, 667 – 686.

**Линзиа 2011:** Lingxia, J. Second language acquisition of spatial metaphors in English and Chinese writings: insights from native and learner language corpora. Доступно на: [http://arizona.openrepository.com/arizona/bitstream/10150/203488/1/azu\\_etd\\_11944\\_sip1\\_m.pdf](http://arizona.openrepository.com/arizona/bitstream/10150/203488/1/azu_etd_11944_sip1_m.pdf)

**Митић и Стефановић 2016:** Митић, И. и М. Стефановић. Карактеристике српског као нематерњег језика код ученика средње школе Сезаи Сурои у Бујановцу. // *Philologia Mediana*, бр. 8, Ниш, 523 – 538.

**Вујанић и др. 2011:** Вујанић, Милица и др. Речник српскога језика, Нови Сад: Матица српска.

**Трајковић 2010:** Трајковић, Т. Преглед познавања српског језика код ученика Албанаца у Прешеву. // Годишњак за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу, бр. 10, 497 – 509.

**Филиповић 2011:** Филиповић, Ј. Српски као језик образовања у образовању националних мањина у Србији. У: Весна Крајишник (ред.), Српски као страни у теорији и пракси, Београд, Филолошки факултет, Центар за српски као страни језик, 351 – 364.

**Џаф 2009:** Juffs, A. Second language acquisition of the lexicon. The New Handbook of Second Language Acquisition, (eds.) Ritchie, W. and Bhatia, T. Amsterdam, The Netherlands.

**Шрипада 2008:** Sripada, P. N. Mental Lexicon. // Journal of the Indian Academy of Applied Psychology, Vol. 34, No.1, 181 – 186. <http://medind.nic.in/jak/t08/i1/jakt08i1p181.pdf>

Ивана Митич

## ИЗРАЗИ ЗА ПРЕДСТАВЈАНЕ НА *КРАСОТАТА* И *КРАСИВОТО* В СРЉБСКИЈА КАТО НЕМАЈЧИИ ЕЗИК

В изследването се анализират начините за изразјаване на *красивото* и *красотата* в срљбскија като немајчин език, којто говорјат учениците от албанска националност в училище „Сезаи Сурои“. Целта е вљз основа на аналитичниј, дескриптивниј и съпоставителниј метод да изследваме карактеристиките на граматическите средства за изразјаване на *красивото* и *красотата*, както и начина за концептуализиране на тези изрази в говора на срљбскија като чужд език. В следствие на получените резултати предлагаме модел за отстранјаване на грешките и съставјане на речник в немајчиния език.

Ivana Mitic

TERMS FOR EXPRESSIONS OF BEAUTY AND BEAUTIFUL  
IN SERBIAN AS NON MOTHER TONGUE

In this paper we explore the way of presenting the beautiful and the beauty in Serbian language as non-mother tongue spoken by the students of Albanian nationality in secondary school *Sezai Suroi*. Our goal is, first, to explore the characteristics of the grammatical resources for expression of beautiful and beauty with the application of analytical, descriptive and comparative approach, as well as the way of conceptualising these terms, in Serbian language as non-mother tongue, and then to offer a model for debugging and vocabulary acquisition in a non-mother tongue.

**Александра А. Јанић**  
Универзитет у Нишу  
Филозофски факултет

**Александар М. Новаковић**  
Универзитет у Нишу  
Филозофски факултет

## **РАЗЛИЧИТИ НИВОИ ИСКАЗИВАЊА ЛЕПОТЕ У УЦБЕНИЦИМА ЗА СРПСКИ И БУГАРСКИ ЈЕЗИК КАО СТРАНИ (НА ПРИМЕРУ УЦБЕНИКА *РЕЧ ПО РЕЧ* И *БЪЛГАРСКИ ЕЗИК ЗА ЧУЖДЕНЦИ*)**

---

### **РАЗЛИЧНИТЕ НАЧИНИ ЗА ИЗРАЗЈАВАНЕ НА *КРАСОТАТА* В УЧЕБНИЦИТЕ ПО БЪЛГАРСКИ И СРЉБСКИ ЕЗИК КАТО ЧУЖД (ВЪРХУ МАТЕРИАЛ ОТ УЧЕБНИЦИТЕ *РЕЧ ПО РЕЧ* И *БЪЛГАРСКИ ЕЗИК ЗА ЧУЖДЕНЦИ*)**

Предмет рада је упоредна анализа различитих нивоа исказивања лепоте кроз дидактичку обликованост уџбеника за учење српског језика као страног (*Реч по реч*) и бугарског као страног (*Български език за чужденци*), те кроз њихове лексиколошке садржаје. Циљ нам је да покажемо сличности и разлике кроз садржински, визуелни и значењски приступ. Истраживање је показало да анализирани уџбеници за учење српског и бугарског језика као страног показују својеврстан квалитет који се огледа у поштовању више стандарда квалитета, али не би требало занемарити самосталан стваралачки рад ученика и развој критичког мишљења.

**Кључне речи:** уџбеници, српски језик као страни, бугарски језик као страни, дидактичка обликованост, лексиколошки приступ.

#### **1. Увод**

Последњих се година повећава интересовање странаца за учење бугарског и српског језика. Формирањем више центара за српски језик као страни у Србији и за бугарски језик као страни у Бугарској пружа се могућност свима онима који имају жељу и/или

потребу за знањем ових језика и да их науче. Међутим, приметно је постојање свега неколико уџбеника за учење српског и бугарског језика као страног, а захтевају и детаљну евалуацију у погледу дидактичке обликованости и „уметности” њиховог дизајнирања.

На основу прегледа литературе, види се да на српском говорном подручју до сада није много пажње обрађано на упоредне студије уџбеника намењених учењу српског и бугарског језика као страног: Ј. Ненезић (2009), М. Јањић и А. Грубер (2015), Н. Ајдановић (2015), Н. Брајковић (2015); Т. Хачинсон и А. Вотерс (1987), Д. Зарева (2000), Џ. Сардози и др. (2006), А. Цахангард (2007), Р. Ал-Мадани (2009), А. Азизфар и др. (2010), Н. Мејдани и Р. Пишхадам (2013), С. Рошан (2014). Поменути студије претежно су усмерене ка анализи уџбеника који долазе са простора руског, енглеског и немачког говорног подручја.

Имајући све наведено у виду, као и мало радова контрастивног типа који укључују српски и бугарски у вези са поменутиим језицима као страном, главни предмет овога рада је упоредна анализа уџбеника за учење српског и бугарског као страног језика, у циљу пружања смерница будућим састављачима за писање квалитетнијих уџбеника. У обзир су узети различити нивои „лепоте” у најширем смислу, као и „лепота” у ужем смислу исказана на лексичком плану, преваходно придевима.

Рад је организован на следећи начин: у другом одељку дате су поставке рада, док је трећи одељак посвећен анализи дидактичке обликованости уџбеника за учење српског и бугарског језика као страног, уз обраћање пажње на начине исказивања лепоте у најширем смислу (спољашње и унутрашње). У четвртном одељку аутори износе закључке истраживања.

## **2. Поставке истраживања**

У раду анализирамо два уџбеника – један за учење српског језика као страног (*Реч по реч – почетни курс за странце*) и други за учење бугарског језика као страног (*Български език за чужденци*). Будући да је предмет рада анализа дидактичке обликованости и лексиколошких садржаја којима се означава лепота, издвојена су два истраживачка задатка: 1) анализирати дидактичку облико-

ваност уџбеника; 2) упоредити лексиколошке садржаје уџбеника кроз које се исказује лепота у култури Срба и Бугара. Показаћемо како би требало да изгледа савремен и комплетно дидактички обликован уџбеник за учење страног језика који у потпуности одговара савременом конструктивистичком концепту образовања, као и предности и мане датих обима лексике придева којима се изражава физичка и психичка лепота (спољашња и унутрашња), а посебно самом приступу њиховог увођења.

Више је разлога због којих смо се одлучили за анализу уџбеника *Реч по реч* и *Български език за чужденци* (в. Слика 1 и Изворе):

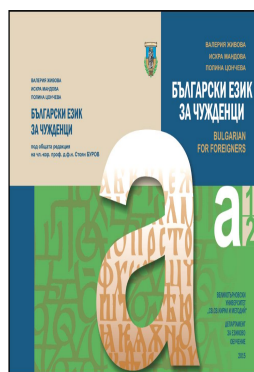
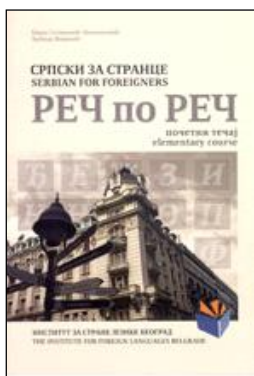
1. Није било претходних анализа ових и оваквих двају уџбеника – ни појединачно, ни упоредно;

2. Према речима аутора, оба уџбеника намењена су младима и њиховом учењу језика на нивоима А1 и А2;

3. Уџбеници задовољавају потребе учења страног језика свих ученика независно од земље из које долазе;

4. Уџбеници су објављени у другој деценији 21. века (*Реч по реч*, 2012; *Български език за чужденци*, 2015);

5. Сваки од уџбеника састоји се из различитих поглавља насловљених према теми која се у њему обрађује и различитих лекција осмишљених да доводе до усвајања граматичких чињеница, вокабулара и стицања одређених језичких вештина.



Слика 1. Анализирани уџбеници за учење српског језика као страног (лево) и бугарског језика као страног (десно)

### 3. Дискусија о дидактичкој обликованости уџбеника и лексичком садржају

У овом одељку издвајамо општи преглед структуре уџбеника, бавимо се анализом дидактичке обликованости уџбеника и лексиколошких садржаја, са циљем истицања начина на које се све лепота у ширем и ужем смислу њима исказује, нпр. визуелно, али и вербално, обраћајући пажњу и на физичку и духовну лепоту.

#### 3.1. Уопштени поглед на структуру уџбеника

Сврха (анализираних) уџбеника јесте да полазници курса овладају основним знањима из области фонетике, морфологије и синтаксе, да усвоје одређени фонд речи, као и да се оспособе за успостављање основне комуникације на страном језику који уче. Садржаји су у оба уџбеника подељени по поглављима, при чему је у уџбенику *Реч по реч* свако поглавље подељено на три мање лекције, док је у уџбенику *Български език за чужденци* свако поглавље подељено на два потпоглавља – *граматику* и *фонетику*. Свака од лекција у вези је са темом прописаном у документу „Common European Framework of Reference”, чијим изучавањем би ученик требало да на нивоу А1 зна да: представи себе; каже одакле је и укратко опише свој град; разговара о породици и пријатељима описујући њихов изглед и карактерне особине; разговара о одећи, омиљеној храни, свакодневним активностима и састанцима са пријатељима; опише свој дом и покаже способност разговора о своме кретању; обави основне административне дужности и дискутује о производима и куповини.

Уџбеник *Реч по реч* садржи 24 поглавља, а свако поглавље садржи три насловљене лекције, где се изучавају граматички садржаји (морфологија, синтакса, лексикологија) и правопис. *Български език за чужденци* има пак дванаест лекција. Као и српски уџбеник, и бугарски уџбеник након сваког поглавља има низ задатака за увежбавање наученог.

#### 3.2. Дидактичка обликованост уџбеника за учење српског и бугарског језика као страног

Приликом анализе дидактичког обликовања уџбеника прихватили смо критеријуме за оцену квалитета уџбеника које су издвојили

Ивић и сарадници (2004). Наведени критеријуми су у потпуности применљиви на анализиране уџбенике из разлога што су објављени више година након издвајања стандарда квалитета, тј. 2012, односно 2015. године.<sup>1</sup>

Аутори анализираних уџбеника посветили су пажњу њиховом изгледу – од корица, преко начина представљања лекција, па све до илустрација. Корице и илустрације су живописне, а лекције дизајниране тако да воде ученике до сазнања, чиме је испуњен стандард Д2. Уз то, аутори уџбеника помоћу мапа, дијаграма и шема активирају учеников самосталан рад, те су чести сараднички императиви типа: „Гледајте слику 1. Кога видите? или „Напишете краћк текст по картинката”.

Постојање разноврсних питања, налога и задатака (стандарди Д7, Д8, Д9) представља квалитет и доприноси лепоти ових уџбеника. Разноврсност се огледа у начину формулације питања “ питања се крећу од оних која захтевају избор понуђене речи, преко дописивања одговарајуће речи, до састављања краћих дескриптивних одговора. И у уџбенику *Реч по реч* и у уџбенику *Български език за чужденци* ученицима се даје урађен пример, након чега се од њих очекује да дају одговор „као у (првом) примеру”. Од ученика се не очекује да самостално (или уз помоћ наставника) дође до тачног одговора (стандард Д12 није испуњен).

Постојање питања, налога и задатака за проверу у напредовању учења посебан су квалитет обају уџбеника (стандард Д11). Од ученика се очекује да логички долази до закључака и повезује

---

<sup>1</sup> *Стандарди Д групе* квалитета дидактичке обликованости уџбеника према којима је вршена евалуација су: објашњење стручних термина (Д1); функционална употреба сликовних средстава изражавања (Д2); дидактичка вредност примера (Д3); основне смислене везе градива (Д4); секвенце интеграције градива (Д5); ефикасни начини представљања вредности у уџбенику (Д6); постојање питања, налога и задатака у уџбенику (Д7); смисленост питања, налога и задатака у уџбенику (Д8); разноврсност питања, налога и задатака (Д9); питања, налози и задаци и различите методе учења у уџбенику (Д10); питања, налози и задаци за проверу напредовања у учењу (Д11); подршка стваралачком мишљењу и понашању (Д12); подршка развоју критичког мишљења (Д13).

стечена знања, што значи да су „питања и задаци конципирани тако да од ученика захтевају размишљање, апстраховање и синтезу свега научног, чиме се постиже трансфер стеченог знања на нове садржаје” (Јањић, Грубер 2015: 138).

Ефикасних начина представљања вредности у двама уџбеницима (Д6) нема, што се најбоље може видети на примеру обраде садашњег времена. Приступ се темељи на чињеници да свака лекција почиње аутентичним текстом који обезбеђује контекст у коме ће се уочити одређена језичка јединица (Николић 1999: 635; Rannali 2002: 12). Лингвометодички предлошак саставни је део сваке лекције оба анализирана уџбеника.<sup>2</sup> У обама уџбеницима текст се користи само као илустрација употребе одговарајућег граматичког облика, док су ученици пасивни учесници наставног процеса. На пример, приликом изучавања садашњег времена, ученици немају никакав задатак осим да дати текст прочитају. Садржаји уџбеника не воде ученика до самосталног извођења дефиниције (Д1, Д3) јер не постоје екстралингвистички одељци у којима би ученик на основу лингвометодичког предлошка и урађених задатака требало да самостално дефинише садашње време и издвоји наставке за његово грађење. Пракса у уџбеницима је сасвим другачија. Уместо да ученик буде тај који ће дефинисати појаву и евентуално доћи до наставака за грађење презента, аутори уџбеника су након лекција дали табеларни преглед најважнијих карактеристика изучаване граматичке појаве, те не спадају у тзв. уџбенике са интегрисаним приступом *прикривања правила*, о коме говори Џонс (1991: 2). Ипак, пажња је усмерена на правописне норме, тесно везујући наставни, граматички и ситуациони (реални) контекст.

Оба уџбеника поседују секвенце интеграције градива које га повезују у смислене целине (Д4, Д5), што се најбоље може видети у оним случајевима када се научно градиво повезује са свакодневним животним ситуацијама ученика. Тако се, на пример, у уџбенику за учење српског језика као страног ученик „пита” да напише *шта ради кад је слободан* или у уџбенику за учење бугарског језика као страног да *представи себе* или *одређеног човека*.

---

<sup>2</sup> Мора се напоменути да су аутори обају уџбеника пажњу посветили избору форми, значења и специфичних граматичких правила.

Стандард Д13 не испуњава ниједан од анализираних уџбеника. Према речима М. Јањић и А. Грубер (2015: 135), ученик би требало да износи свој став у вези са одређеним проблемом, своје виђење и представу граматичке јединице, што у овим уџбеницима није присутно, али може се оправдати чињеницом да су уџбеници намењени учењу језика на нижем нивоу њиховог познавања (А1/А2).

Посебан квалитет посматраног уџбеника за учење бугарског језика као страног огледа се у постојању разноврсних одељака. Док су у уџбенику *Реч по реч* заступљена свега два одељка – *одељак за изучавање граматике* и *вежбе*, у бугарском уџбенику постоје и одељци *Комуникација*, *Слушане*, *Време за смјах*, *Виџове*, *Четене*, који доприносе посебном развоју више језичких компетенција – *слушања*, *читања* и *говора*.

Анализирани уџбеници за учење српског и бугарског језика као страног показују својеврстан квалитет који се огледа у поштовању више стандарда квалитета, али не би требало ни да занемаре самосталан стваралачки рад ученика и развој критичког мишљења.

### 3.3. Лексиколошки приступ одабраним садржајима

Предуслов за овладавање основним комуникативним способностима јесте познавање лексике језика који се учи.<sup>3</sup> Сардози и сарадници (2006: 165) не доводе у питање важност увећања вокабулара у учењу страног језика – сматрају га озбиљним послом који се састоји из више корака. Лексика је у анализирана два уџбеника пажљиво бирана, а садржаји су у оба уџбеника осмишљени тако да помогну усвајању лексичког система жељеног језика.

#### Урок 11 – ВЊИШНОСТ И ХАРАКТЕР

Грамматика Повелително наклонение. Подчинени допълнителни изречения

Фонетика Въпросителна интонация

**Слика 2.** Део *Садржаја* преузет из анализираних уџбеника за учење бугарског језика као страног

<sup>3</sup> Јонки истиче да би уџбеник требало да ученика научи бар хиљаду речи, или што је могуће више (Yongqi 2003: 2).

У бугарском уџбенику тек је претпоследња лекција (в. *Слику 2*), дакле на нивоу А2, посвећена човековој спољашњости и унутрашњости, првенствено лексемама и колокацијама којима се именују пожељне особине: *нисък, слаб, добра и търпелива, честни, комуникативен, старателен. работливи, високомерен, по-учтив с хората, дълга руса коса, сини очи, големи очи, светло кестенява коса, тъмноруса права коса, пъстри очи, дебели устни, тънки вежди, кафяви очи, среден на ръст, чуплива коса, дълги мигли, красиви сини очи, широко лице, тясно лице, приятен характер, симпатично младо семейство*, те и реченицама: *веждите му саdebели, не е завистлив, не е лош по характер*.

Такође, сликом су приказани делови главе и лица (*коса, чело, нос, обрве, очи, трепавице, уста*), а најчешће колокације са именицама *очи (сини, черни, кафяви, пъстри), коса (кѳса, дълга, права, чуплива, кѳдрава, руса, черна, кестенява), нос (правилен, чип)*, у виду антонимских парова, као и придеви којима се именују физичке/ спољашње (*строен, висок, среден на ръст, нисък, слаб, дебел*) и унутрашње особине (*добър, лош, честен, отговорен, високомерен, справедлив, лицемерен, търпелив, завистлив, открит, потаен*), односно емоције и друге особине (*щастлив, весел, влюблен, спокоен, емоционален, тѳжен, ядосан, нервен, обѳркан, изплашен, замислен, разочарован, самотен, приказлив, работлив, умен, мързелив, мълчалив, усмихнат*). Илустрацију главе и лица уз поменуту лексику даћемо у наставку поредећи је са оном датом у анализираном српском уџбенику (в. *Слику 4*).

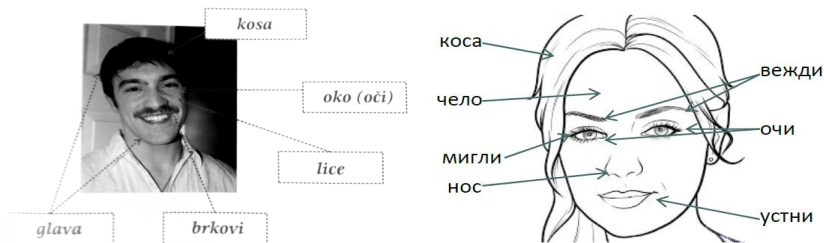
<p>9 A NOVI STAN          B KAKO IZGLEDA?          C KAKVI SU... ŠTA VOLE?</p>	<p>– AKUZATIV imenica, prideva i zamenica          (singular i plural)          – opisni pridevi</p>
--	--

**Слика 3.** Део *Садржаја* преузет из анализираног уџбеника за учење српског језика као страног

У српском уџбенику у 9. лекцији (в. *Слику 3*) од укупно 24 лекције помињу се придеви за означавање физичких и карактерних,

углавном пожељних, особина (*весела, воли да прича* – избегнути придеви *причљив* и *брљив*), чак прво за предмете (*нов стан, леп, велики, четворособан, намештен, уредна соба*, касније у вежбањима и: *лепе књиге, нов речник*), па и за особе, укључујући и колокације (*имати доброг сина / добру ћерку, дивне родитеље, лепа, висока; дуга, црна коса, плава коса, смеђа коса; плаве очи, симпатичан господин, згодан младић, паметан младић, озбиљан младић, смеђе очи, тамне очи, имати бркове, изгледати лепо*). Непожељне особине наводе се тек у опозицији са пожељним, у виду антонимских парова: *висок – низак*, али прво „непожељна” у пару код следећих: *стар – млад, дебео – витак*. Наглашавамо да у другом пару као други члан није наведен придев *мршав*, који је стилски немаркиран (ипак, постоји у речнику на крају књиге), док придев *витак* припада вишем регистру и стилски је маркиран.

У односу на бугарски уџбеник, у српском уџбенику није детаљно дат сликовит приказ главе/лица и њихових делова: означени су само глава, лице, коса, око, бркови, а полазницима је задато да уз именице *очи* и *коса* ставе што већи број придева. Као пример, дати су облици *кратка* (за косу) и *тамне* (за очи). Такође, примећујемо да је мање разноврсних придева у српском уџбенику – у посматраној лекцији изостају нијансе боја (са елементом *светло-* и *тамно-*, али се сами придеви *таман* и *светао*, уз визуелну градацију, помињу), као и именице *обрва, јагодице* и придеви попут *радан, трпељив/стрпљив, частан, одговоран*.



Слика 4. Приказ главе и лица у уџбенику *Реч по реч* (лево) и *Български език за чужденци* (десно)

На нивоу А1/А2 избегава се детаљнија обрада изведеница и сложеница, те тако ни у речнику на крају књиге нису регистровани изведени придеви на *-(љ)ив*, иначе чести у српском језику, али има нешто више оних на *-ан/-ни*, који је и иначе чешћи суфикс у српском. Компарација је у српском уџбенику у наредној, десетој лекцији, а од придева који су повезани са лепотом, јављају се: *леп, лепши, најлепши; ружан, ружнији, најружнији; добар, бољи, најбољи; стар, старији, најстарији; млад, млађи, најмлађи; висок, виши, највиши; низак, нижи, најнижи*. У истој лекцији у којој се помиње изглед и лепота човека делимично је обрађена употреба компаративног и суперлативног (елативног) значења *високомерен (препоносан), по-учтив с хората (учтививи с људима)*. Без обзира на то што у бугарском постоји компарација аналитичког типа, а у српском (и) синтетичка, требало би их на том нивоу детаљно обрађивати у виду посебних лекција посвећених само степеновању придева.

Од лексике се у српском речнику не помињу *јагодице*, чији пандан није поменут ни у бугарском, поготово што је у српском то облички лексикализовани деминутив (в. Јанић 2012; Јанић 2013). Затим, не помињу се *зуби, белина, сјај, чело*, изостаје помињање *браде*, детаљнији описи тела, попут *мишићаво, здепасто, млитаво* (претпостављамо због творбе), *извајано* (настао адјективизацијом од трпног глаголског придева), *привлачан*, па ни *атрактиван*, странцима познат због употребе у енглеском. У српском уџбенику не помињу се други описни придеви (попут *лењ*), као ни они за означавање емоција (али у речнику постоји *паметан* у деветој лекцији, где су и остали придеви које смо анализирали) и *срећан* (у петој лекцији), иако изведени, ипак најчешћим придевским суфиксом *-ан/-ни*.

Постоје и колокације у бугарском какве не бисмо употребили у српском, попут *тјасно лице* (у српском *уско лице*, а не *тесно лице*). Употребом реченица, односно парафразирањем значења придева, избегава се употреба облика са префиксом *не-* или компликованијих антонима или парафраза. Издвајамо реченице *не е завистљив* „није завидано, *не е лош по карактер* „карактерно добро.

#### 4. Закључак

Након детаљне анализе уџбеника *Реч по реч* и *Български език за чужденци*, закључујемо да представљају релативно добре уџбе-

нике за учење српског и бугарског као страног језика. Успостављена је равнотежа између рада на прецизности и течности говора уз стицање довољне количине граматичких знања. Ради се о лепо дизајнираним уџбеницима, са наглашеном тзв. апаратуром визуелизације – почевши од корица, преко начина представљања лекција, па све до илустрација.

Корице и илустрације су живописне, а лекције дизајниране тако да воде ученике до сазнања, чиме је испуњен стандард Д2. Постојање разноврсних питања, налога и задатака такође представља квалитет и доприноси лепоти ових уџбеника (Д7, Д8, Д9, Д11). Са друге стране, издвајамо делове који би се могли побољшати с обзиром на све посматране стандарде. Уџбеници не пружају подршку стваралачком мишљењу и понашању (Д12), јер се заснивају на пресликавању форме, што је одлика традиционалног приступа у учењу језика. Текст се користи само као илустрација употребе одговарајућег граматичког облика, док су ученици пасивни учесници наставног процеса. Садржаји уџбеника не воде ученика до самосталног извођења дефиниције (Д1, Д3) – не постоје екстралингвистички одељци у којима би ученик на основу лингвометодичког предлошка и урађених задатака требало да самостално дефинише граматички проблем који се обрађује. Стандард Д13 – *подршка развоју критичког мишљења* – не испуњава ниједан од анализираних уџбеника.

Садржаји у оба уџбеника осмишљени су тако да помогну усвајању лексичког система жељеног језика. У бугарском уџбенику тек је претпоследња лекција посвећена човековој спољашњости и унутрашњости, првенствено лексемама и колокацијама којима се именују пожељне особине (нпр. *нисък, слаб, добра и търпелива*). Илустрацијом су приказани делови главе и лица у оба језика, али са разноврснијом и бројнијом лексиком у бугарском. Придеви су дати или кроз колокације (нпр. *правилен нос*) или у виду антонимских парова (*висок – нисък*). Било је придева који се односе на спољашње особине (*слаб, дебел*), унутрашње особине (*честен, справедлив*), односно емоције (*щастлив, весел*). Непожељне особине наводе се тек у опозицији са пожељним, такође у виду антонимских парова: *низак – висок*.

На основу свега наведеног, анализирани уџбеници за учење српског и бугарског језика као страног показују својеврстан квалитет,

који се посебно огледа у поштовању више стандарда квалитета, али не би требало ни да занемаре самосталан стваралачки рад ученика и развој критичког мишљења.

## ИЗВОРИ

**Живова и сар. 2015:** Живова В., Мандова И., Цончева П. Български език за чужденци, Велико Търново, ВТУ „Св. св. Кирил и Методий”.

**Селимовић, Живанић 2012:** Селимовић Момчиловић М., Живанић Љ. Српски језик – п очетни течај за странце (Реч по реч), Београд, Институт за стране језике.

**Council of Europe.** Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment, Strasbourg, Language Policy Unit [http://www.coe.int/t/dg4/linguistic/source/framework\\_en.pdf](http://www.coe.int/t/dg4/linguistic/source/framework_en.pdf), (20. 2. 2017.)

## ЛИТЕРАТУРА

**Азизфар и сар. 2010:** Azizfar, A., Koosha M. & Lotfi A. R. “An analytical evaluation of Iranian high school ELT textbooks from 1970 to the present”. *Procedia Social and Behavioral Sciences*, 3, 36 – 44.

**Ајџановић 2015:** Ајџановић Н. „Лингвокултуролошки садржај уџбеника за нижи основношколски узраст (на примеру уџбеника *Родничок*)”, *Славистика*, књ. XIX, Београд, Славистичко друштво Србије, 340 – 347.

**Ал-Мадани 2009:** Al-Madany R. *Coursebook Evaluation (Headway)*, <<http://raghdah.wordpress.com/2009/06/09/coursebook-evaluation-headway/>>, 25. 4. 2016.

**Брајковић 2015:** Брајковић Н. „Непосредни методички садржај у предговору уџбеника и приручника руског језика за основну школу и специјалне методичке инструкције у њима“,

*Славистика*, књ. XIX, Београд, Славистичко друштво Србије, 348 – 358.

**Зарева 2000:** Zareva D. *The Role of Headway Elementary for Developing Bulgarian Learners' Intercultural Competence*, New Bulgarian University.

**Ивић и сар. 2004:** Ивић И., Пешикан А., Јанков Р., Богојевић А., Пешић Ј., Антић С.,

**Маринковић С., Шишовић Д.** *Образовни стандарди квалитета школских уџбеника*, Београд: Институт за психологију и Образовни форум.

**Јанић 2012:** Јанић, А. „Критеријуми за идентификацију лексикализованих деминутива у српскоме језику“. *Годишњак за српски језик*, 12, Ниш, Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 79 – 88.

**Јанић 2013:** Јанић, А. „Лексикализација именичких деминутива у српскоме језику“. *Philologia Mediana*, V/5, Ниш, Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 367–380.

**Јањић, Грубер 2015:** Јањић, М., Грубер А. „Дидактичка обликованост граматике немачког језика у издању *ИК Клет* из Лајпцига“. *Учење и настава*, бр. 1, Београд, Klett, 131 – 146.

**Јонки 2003:** Yongqi P. G. “Vocabulary learning in a second language: Person, task, context and strategies“. *Teaching English as a Second or Foreign Language*, No. 2.

**Мејдани, Пишхадам 2013:** Meidani N., Pishghadam R. “Analysis of English language textbooks in the light of English as an International Language (EIL): A comparative study“, *International Journal of Research Studies in Language Learning*, vol. 2, num. 2, Consortia Academia Publishing, 83 – 96.

**Ненезић 2009:** Nenezic, J. „Теорија удџбеника и њено значење за конструисање високошколског удџбеника страног (руског) језика“, *Ријељ*, нова серија, бр. 1, Никшић: Филозофски факултет, 81 – 91.

**Николић 1999:** Николић, М. *Методика наставе српског језика и књижевности*, Београд, ЗУНС.

**Ранали 2002:** Ranalli, J. *An Evaluation of New Headway Upper-intermediate*. University of Birmingham, 1–20. <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/downloaddoi=10.1.1.136.9785&rep=rep1&type=pdf>, (25. 4. 2016.)

**Рошан 2014:** Roshan, S. “A Critical Comparative Evaluation of English Course Books in EFL Context“, *Journal of Studies in Education*, Vol. 4, No. 1, Macrothink Institute, 172 – 179.

**Сардози и сар. 2006:** Sárosdy J., Farczádi B. T., Zoltán P., Vadnay M., *Applied Linguistics I* (for BA Students in English), Bölcsész Konzorcium.

**Хачинсон и Вотерс 1987:** Hutchinson T., Waters A. *English for Specific Purposes (A learning centred approach)*, Cambridge, University Press.

**Цахангард 2007:** Jahangard A. “Evaluation of EFL materials taught at Iranian public high schools“, *ELT Journal*, 9 (2), 130 – 150.

**Донс 1991:** Johns T. “Should you be persuaded: two examples of data-driven learning“, *ELR Journal: Classroom Concordancing*, 4: 1 – 16.

Александра А. Јанич  
Александар М. Новакович

РАЗЛИЧНИТЕ НАЧИНИ ЗА ИЗРАЗЯВАНЕ НА КРАСОТАТА В  
УЧЕБНИЦИТЕ ПО БЪЛГАРСКИ И СРЪБСКИ ЕЗИК КАТО ЧУЖД  
(ВЪРХУ МАТЕРИАЛ ОТ УЧЕБНИЦИТЕ *РЕЧ ПО РЕЧИ БЪЛГАРСКИ  
ЕЗИК ЗА ЧУЖДЕНЦИ*)

На основата на съпоставителния анализ върху начините за изразяване на красотата чрез дидактичната литература *Реч по реч* и *Български език за чужденци* и примерите, взети от нейното лексикално съдържание, се стига до заключението, че двата учебника се позовават на стандартите за качества Д2, Д7, Д8, Д9, Д11, а не на Д1, Д3, Д12 и Д13. В българския учебник са включени разнообразни прилагателни. Те са представени или чрез словосъчетания (*правилен нос*), или във вид на антонимни двойки (*висок–нисък*), групирани са на такива, които назовават външни особености (*слаб, дебел*), човешки качества (*честен, справедлив*), емоции (*щастлив, весел*). Неблагоприятните характеристики са представени в опозиция с благоприятни, отново под формата на антонимни двойки (*стар – млад*). Анализираните учебници по сръбски и български език като чужд дават необходимите знания по отношение на коментираната лексика, но не трябва да се подценява и самостоятелната творческа работа на ученика и развитието на неговото критическо мислене.

Aleksandra Janić  
Aleksandar Novaković

DIFFERENT LEVELS OF EXPRESSING BEAUTY IN THE SERBIAN AND  
BULGARIAN COURSE BOOKS FOR FOREIGNERS (PRESENTED VIA  
COURSE BOOKS *REI PO REI* AND *БЪЛГАРСКИ ЕЗИК ЗА ЧУЖДЕНЦИ*)

Regarding didactic forms, in both of the course books analyzed (*Reu po reu* and *Български език за чужденци*) the standards of quality D2, D7, D8, D9, D11 are fulfilled, and D1, D3, D12, D13 are not. From the lexicological perspective, in the Bulgarian course book there are lexemes which denote the physical appearance (e.g. *слаб, дебел*) and human characteristics (e.g. *честен, справедлив*). They mainly denote desirable characteristics (e.g. *нисък, слаб, добра и търпелива*) and they are all more diversely presented in the Bulgarian course book than in the Serbian one. The adjectives are also given in the collocations (e.g. *правилен нос*) or in the antonymic relations (*висок – нисък*). The undesirable characteristics are given in opposition to the desirable ones, e.g. *стар–млад* in Serbian. Our research has shown that both of the course books have certain quality standards fulfilled, but the independent creative work of pupils and the development of critical thinking should not be neglected.

**Цена Н. Иванова**

*ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“*

*Филологически факултет*

## **КРАСИВ И ГРОЗЕН – ЛИНГВОКУЛТУРОЛОГИЧНИ АНТОНИМНИ ОПОЗИЦИИ (УНИВЕРСАЛНИ И ИНДИВИДУАЛИЗИРАЩИ ЧЕРТИ В БЪЛГАРСКИ И СРЪБСКИ)**

---

### **ЛЕП И РУЖАН – ЛИНГВОКУЛТУРОЛОШКЕ АНТОНИМНЕ ОПОЗИЦИЈЕ (УНИВЕРЗАЛНЕ И ИНДИВИДУАЛНЕ ЦРТЕ У БУГАРСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ)**

Текстът е посветен на съпоставката на антонимните отношения в семантичната ос *красив – грозен* в български и *леп – ружан* в сръбски език, както и на други отличаващи се многозначни и синонимни думи, които служат за изразяване на определения за ‘красив’ и ‘грозен’. Сравняват се контекстуални и стилистични употреби на редиците *красив – хубав – грозен* в български, *леп – ружан – грозан* в сръбски, както и формални членове на опозицията с префиксоида *не-*. Сравненията между двата езика показват, че семантичната ос за всеки един от езиците, която съдържа и антонимни отношения, има различаващи се компоненти. Те илюстрират една специфична славянска особеност, която прави близкородствените езици различни – въпреки субективното усещане, че еднаквата или фонетично близката форма е равна и на еднакви семантични еквиваленти.

**Ключови думи:** български и сръбски, близки и различни, семантични еквиваленти, семантична ос, антоними, *красив и грозен, леп и ружан, красив и хубав, ружан и грозан*.

Лексикалната система на всеки език съдържа много единици с различни структури и употреби и затова представянето ѝ в цялост е съпътствано от редица трудности. За преодоляването им се прилага подходът на обособяване на ограничени сфери (полета). Най-често се говори за два типа полета: а) тематично поле и б) лексикално-семантично поле. Лексемите в тематичното поле се обединяват на

основата на обективните връзки между техните обекти. Значенията на тези лексеми са части на едно общо типово значение, например: части на тялото (ръка, крак, глава); роднински отношения (майка, баща, сестра) и др. В лексикално-семантичното поле лексемите се намират в отношения на тъждество, подобие или противоположност. Тези отношения са в основата на синонимията и антонимията. Между елементите на синонимния ред съществуват отношения на тъждество или подобие. Той има отворен характер и може да включи нови лексеми. Между елементите на антонимната двойка има отношения на противоположност, тя има затворен характер и не може да включва други елементи. Лексикално-семантичното поле (синонимният ред или антонимната двойка) е по-частна система от тематичното поле и може да се включи в него, например: в тематичното поле 'размер' се включват синонимите: *голям, едър, огромен, грамаден* и антонимите: *висок – нисък, широк – тесен, дълъг – къс*. Представянето на лексикалната система чрез полета цели да покаже най-малките системи в системата, обединени въз основа на езиковата семантика и на извънезиковата детерминираност на думите. Нужно е да се напомни също, че при класификацията на думите се използват и други критерии – словообразователен, функционален, стилистичен, етимологичен и др.

Според традиционното определение за антонимите те са думи с различен звуков състав и противоположно значение. Това определение се нуждае от известни уточнения: 1) антонимите назовават противоположни понятия, но тези понятия са съотносителни, т.е. едното предполага другото и не може да се мисли без него; 2) в антонимията намират израз противопоставянията вътре в една същност, т.е. антонимите се противопоставят, но в същото време се обединяват на основата на едно по-общо понятие, което ги съотнася с тематично поле: *студен – топъл* (температура), *влизам – излизам* (движение), *богат – беден* (материално състояние); 3) антонимите са названия на крайните точки на една семантична ос, която в разгърнатия си вид може да съдържа синоними с различно покритие на едно от двете антонимни значения: (*прекрасен, очарователен*) **красив** – **грозен** (*посредствен, невзрачен, отвратителен*); 4) антонимите принадлежат към една и съща част на речта; 5) антоними имат думи

с качествени, количествени, пространствени или временни значения или означават противоположно насочени действия.

Най-много антоними в славянските езици се срещат сред качествените прилагателни имена, съществителните, глаголите и наречията. Няма антоними съществителните с ясно изразено предметно значение (*маса, стол, прозорец*). Няма антоними числителните имена, повечето местоимения.

В теоретичен, но и в лексикографски план, както и при разискване на въпроси, свързани с превода, се разглеждат отношенията между антонимията и многозначността (многозначните думи). Многозначната дума влиза в антонимните отношения не с целия обем на семантични реализации, а с отделни свои значения (семи), т.е. всяко лексикално значение може да има различен антоним и този факт е важен в строго прагматичен аспект, както и в езиковите комуникации изобщо, а особено в конкретни ситуации – в междуезиковите. В теоретични модели за значението на думата се предлага методика, според която тя може да се разложи на компоненти, на семи, при което някои са централни или ядро на основното значение, а други семи са периферни (вж. у Ристич, Радич-Дугонич 1999).

Тук съчетаемостта или колокациите на лексемите също показват собствен облик и езикова диференциация, която включва и стилистичния ракурс:

бълг. *пълен* ↔ *празен* и сръб. *пун* ↔ *празан* (бълг. *пълен куфар* – *празен куфар*; сръб. *пун кофер* – *празан кофер*)

бълг. *пълен* (за лица и живи същества) ↔ *слаб* и сръб. *пуначак* ↔ *мршав* (неутрални значения във всеки от езиците със синоними от неутралния до пейоративния спектър);

бълг. *пълен човек* – *слаб човек*, + *мършав* (разг., пейорат.);

бълг. *дебел* ↔ *слаб* и сръб. *дебео* ↔ *мршав* (първият компонент с оценъчност и пейорат., вторият – неутрален)

Любопитен е случаят, когато една дума има антоним, който от своя страна има синоним/и – тогава първата дума е в антонимни отношения и с всеки от тях: *грозен* – *хубав* и *грозен* – *красив*.

Отрицателните форми на прилагателните имена невинаги са антоними, особено когато не са крайни членове на завършен семан-

тичен ред, например *добър* и *недобър*: *добър* има антоним *лош*, а *недобър* не се припокрива с *лош*; или *красив* и *некрасив* – в края на семантичната ос има антоним *грозен*. Тези думи (контрадикти) не назовават противоположности, а назовават по-слаба степен на качеството. Ако обаче крайният член на семантичната ос е незает, тоест няма разнокоренна дума антоним, тогава отрицателните форми с *не-* са антоними, например: *културен* и *некултурен*, *морален* и *неморален*.

Още една бележка от теоретично естество обвързва антонимната употреба със стилистичната: речниковите антоними, при които противопоставянето е между основните значения, са стилистично неутрални: *нисък* – *висок*, *красив* – *грозен*. При стилистичните антоними логическото съдържание е примесено с още емоционална и експресивна оцветеност: *прекрасен* – *отвратителен*.

За антонимите *красив* – *грозен* и *хубав* – *грозен* в български: тези две двойки не са равнопоставени по употреба и стилистична симетричност. *Красив* е славянска по произход дума, чиито корен и семантика са в основата на разгърнати семантични оси в някои славянски езици, асоциира се с външен изглед, с хармония на форми и естетическа наслада. *Хубав* е синонимна дума с персийски произход и се смята, че е навлязла с посредничеството на куманите и техния език, от столетия е разпространена широко сред говорещите български език. Самият факт, че е приета за част от речниковия фонд на новобългарския книжовен език доказва устойчивост на присъствие, припознаване като „своя“ и активна употреба. В *Честотен речник на българския език* (Николова 1987) *хубав* бележи многократно повисока честотност на употреба в сравнение с *красив*. Между *красив* и *хубав* съществува диференциация в семантичната реализация. В сравнение с *красив* е видно, че *хубав* е по-разклонена в тематични полета: означава красив външен вид; лице, животно или предмет с положителни качества; нравствено добър човек; нещо с добър вкус и под.

Срещу „неутралната“ опозиция в български *красиво* – *грозно* в сръбски стои *лепо* – *ружно*. Сферите на употреба се припокриват, което доказва общи и универсални характеристики на тази семантична ос.

Семата ‘*леп*’, като стар славянски корен, е в основата на думи в българския език като *великолепен*, *нелеп* и др., които могат да се съотнесат с определени тематични полета.

Интерес от гледна точка на междуезиковите сравнения са различаващите се употреби на сръб. *грозан/грозно*. Семантичните еквиваленти се припокриват със семите за ‘ужасно’, ‘страшно’, ‘безмилостно’.

Антонимните опозиции се използват като стилистичен ефект и в двата езика и за активната им употреба в живата реч в български и сръбски свидетелства широкото им присъствие в публицистичния стил: *Грозна реалност заплашва красивия проект „Супер Бургас“* (<http://www.flagman.bg/article/28251>, 04.05. 2016); *Красивите проститутки на грозния артист // „Аз съм грозен, но животът е хубав!“* (<http://www.bulgaria-italia.com/bg/>, 04.05.2016); *Красив или грозен човек // Хората, които пишат грозно, са по-умни от тези с красив почерк* (<https://www.actualno.com/> 04.05.2106); *Красив и беден или грозен и богат* и под.

Друга група представляват сравнения от устойчив тип – с компонент *красив* или *грозен*: *красив/а като... (картина)* срещу *грозен/а като... (смъртта)*. В този аспект са факт и предизвикателства при преводи, които отразяват конкретни лингвокултурологични особености между оригиналния и езика на превода: „Грозна като смъртта“ – заглавието на американския филм в оригинал е „Грозна като койот“, но за целева група – носители на българския език сравнението с койот би било лингвокултурологично неадекватно.

Опозиции от редицата *красив – грозен* и *леп – ружан* формират един кръг метафорични употреби на базата на произведение от световната литературна съкровищница – приказката *Грозното пате // Ружно пате* от Х. Кр. Андерсен.

Фреквенцията на сравнението, което се среща в медиите показва, че и в двата езика цялата антонимна опозиция или само втората част, но в синтагмата *грозно пате / ружно пате* е един от онези асициативни културни кодове, които създават особен стилистичен фон на изказа.

Примери:

*Красивите успяват повече от грозните патета* (в. „Земя“, 4.05. 2016);

([http://clubz.bg/15126-damite\\_s\\_/](http://clubz.bg/15126-damite_s_/) // 4.05. 2016 г.)

*От грозно пате в красив лебед* (преди и след): „Руски стилист тотално променя визията на жените, съобразявайки се с техните професии и личностни качества“

(<http://www.vesti.bg/> 04.05.2016 г.)

*Вуксановић: Поштен човек је данас ружно паче*

Академик Миро Вуксановић о новом колу антологије “Десет векова српске књижевности”, односу према читању и образовању (<http://www.novosti.rs/>; 04.05.2016)

*Holivudsko ružno pače*

Barbra Strajsend: Lepa nisam, niti ću to ikad biti // Miona Kovačević | 10. 04. 2016

<http://www.blic.rs/kultura/vesti/> 04.05.2016

*Svako ružno pače može da postane labud - Teen.rs*  
[www.teen.rs/...](http://www.teen.rs/)

*Svako od nas u sebi nosi neko ružno pače - Analitika portalanalitika.me/...*

В србскиј език тематичните полета на *ружно паче* преминават зад стандартните лингвокултурологични обхвати: риболовен атрибут – примамка, воблер, носи това названиее.

([http://www.starividri.org/index.php?page=12&first=0&news\\_id=13](http://www.starividri.org/index.php?page=12&first=0&news_id=13); 5.05. 2016)

Предизивикателствата при превод произлизат от необходимостта да се располага с конкретен ресурс от фонови знания с цел адекватност на семантичните и на формално изразяващите ги еквиваленти:

– Какви милички деца имате — каза старата патица с парцалчето на крака. – Само онова там е малко грозничко. Добре ще бъде, ако бихте могли да го преработите!

– Kako imate lepu dečicu, — reče patka s krpicom oko noge. — Sva su lepa sem ovog koje je ispalo nekako rdavo! Čisto bih poželela da ga nekako preudesite!

– Туй е невъзможно, ваша милост! – каза майката. – Наистина то не е хубаво, ала има добър характер и плува също тъй добре, както другите – дори, смея да кажа, малко по-добре от тях.

– То се не може, vaša milosti, – reče patka-majka. – Nije lep, ali je dobrog srca i pliva vrlo lepo, kao i ostali, čak smem reći i malo bolje.

... И патенцата наистина се чувствуваха като у дома си. Ала върху бедното патенце, което се беше излюпило последно и беше толкова грозно се сипеха удари и подигравки от всички страни; биеха го и го хапеха не само патиците, но и кокошките...

... I osećali su se kao kod kuće. Ali siroto ružno pače tukli su, udarali i ismevali i patke i kokoške.

*Грозното патенце* – приказка от Ханс Кристиан Андерсен  
(*Ружно паче*)

(<http://www.gnezdoto.net>; 04.05.2016)

Според изследователите при опознаването на други езици грешките в речника могат много по-трудно да се предвидят, отколкото грешките в структурата, но затова пък много повече пречат на комуникацията (Kristal 1999: 373). Семантичните интерференции са с по-скрито и в някои случаи – с по-трудно преодолимо проявление, тъй като семантиката е сложна и многопластова, съдържа културни компоненти с различна природа, които отразяват органичната връзка с конкретното езиково общество. В конкретни случаи сложните взаимоотношения на членове на антонимни двойки и включването им в семантични оси допълват палитрата от взаимоотношения между форма и съдържание на думите.

## ЛИТЕРАТУРА

**Вътов 1998:** В. Вътов. Лексикология на българския език. Велико Търново, 1998. и сл.

**Иванова 2004:** Ц. Иванова. Близки и различни. Южнославянски езикови проекции. В. Търново: Унив. изд. „Св. св. Кирил и Методий”.

**Иванова Ц. 2007:** Ц. Иванова. Синтагматска организација лексема (колокација) као дистинктивно обележје код блискосродних језика – бугарског и српског. – Научни састанак слависта у Вукове дане, 36/1, Београд, с. 273 – 282.

**Иванова 2014:** Иванова, Ц. Колокацијата като междуславјански диференцијален признак (с оглед на јужнославјанските езици). – Проглас (филолошко списание на ВТУ), В. Търново, кн. 1/2014.

**Кабакчиев 1993:** Кабакчиев, Кр. Речник на съчетанията в българския език. Глаголно-именни словосъчетания за действия. София: Албо.

**Kristal 1999:** Devid Kristal. Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike. Beograd: Nolit, 1999.

**Леков 1958:** Ив. Леков. Към въпроса за единството и националното своеобразие на славјанските езици в основния им речников фонд. – Български език, кн. 3.

**Николова 1987:** Цв. Николова. Честотен речник на българския език, София.

**Петрова 1997:** Стефка Петрова. *Асиметрия в отрицанието*. // Проглас, кн. 3–4.

**Радич-Дугонич 1999:** Милана Радић-Дугоњић. Семантичко језгро и семантичка периферија као основни показатељи контакта лексичких јединица у словенским језицима. – Реч, смисао, сазнање (студија из лексичке семантике, коауторство са С. Ристић), Београд, 61 – 71.

## РЕЧНИЦИ

**Български тълковен речник** (БТР 2004): Л. Андрейчин, Л. Георгиев, Ст. Илчев, Н. Костов, Ив. Леков, Ст. Стойков, Цв. Тодоров. *Български тълковен речник* (Четврто, допълнено и преработено издание от Д. Попов). София, 2004.

**Иванова, Алексич 2007:** Ц. Иванова, М. Алексич. Србско-български/српско-бугарски речник – тематичен, омонимен/ тематски, хомонимни. Београд (Изд. В. Търново, 1999).

**Младенов 2000:** Марин Младенов. *Бугарско-српски речник*. Београд.

**Давидов 1976:** Ангел Давидов. *Речник-индекс на Презвитер Козма*

**Речник Матице српске:** *Речник српскохрватскога књижевнога језика*, књ. 1-6, Матица Српска, Нови Сад - Загреб, 1967 – 1976.

Ценка Иванова

ЛЕП И РУЖАН – ЛИНГВОКУЛТУРОЛОШКЕ АНТОНИМНЕ  
ОПОЗИЦИЈЕ (УНИВЕРЗАЛНЕ И ИНДИВИДУАЛНЕ ЦРТЕ  
У БУГАРСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ)

Текст представља поређење антонимних односа на семантичкој оси *красив–грозен* у бугарском и *леп–ружан* у српском језику, као и других вишезначних и синонимних речи које служе за изражавање онога што је дефинисано појмовима ‘лепо’ и ‘ружно’. Упоређују се контекстуалне и стилске употребе низова *красив – хубав – грозен* у бугарском и *леп – ружан – грозан* у српском језику, као и формални чланови опозиције са префиксоидом *не-*. Поређење је показало да семантичка оса са антонимним односима у двама језицима има различите компоненте. То илуструје једну посебну словенску особину која блискосродне језике чини различитим – упркос субјективном осећају да је исти или фонетски сличан облик и семантички еквивалентан.

Tsenka Ivanova

BEAUTIFUL AND UGLY – LINGUO-CULTURAL ANTONYMIOUS  
OPPOSITIONS (UNIVERSAL AND INDIVIDUAL CHARACTERISTICS IN  
BULGARIAN AND SERBIAN LANGUAGE)

The paper deals with the comparison of the antonymous relations in the semantic axis *красив–грозен* in Bulgarian and *леп–ружан* in Serbian, as well as other distinctive ambiguous and synonymous words which serve to express that what is defined by ‘beautiful’ and ‘ugly’. We compare contextual and stylistic uses of the sequence *красив – хубав – грозен* in Bulgarian and sequence *леп – ружан – грозан* in Serbian language, as well as formal members of the opposition with the prefix “no”. Comparisons between the two languages indicate that the semantic axis for each of the languages, which also contains an antonymous relationship, has different components. That illustrates a specific Slavic peculiarity that makes the close languages different, in spite of the subjective feeling that the same or phonetically close form is also semantically equal.

**Валентина Гр. Седефчева**  
*ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“*  
*Филологически факултет*

## **КАК ДА ПРЕВЕЖДАМЕ КРАСИВОТО: СРЪБСКО-БЪЛГАРСКИ ТРАНСЛАТОЛОГИЧЕН АНАЛИЗ**

---

### **КАКО ДА ПРЕВОДИМО ЛЕПО: СРПСКО-БУГАРСКА ТРАНСЛАТОЛОШКА АНАЛИЗА**

Предложената тема изследва сръбски пословици, съдържащи прилагателното *леп*, и техния превод на български език. Източниците, от които е взет материалът, са сборниците на Вук Караджич *Српске народне пословице*, *Български народни песни и пословици* на Иван Богоров, *Български притчи или пословици* на Петко Р. Славейков, както и *Речникът на българския език* на Найдено Геров. Целта на изследването е да се анализират възможните подходи за превод на специфичен тип лексикални единици, които са маркирани семантично, стилово, структурно и темпорално и същевременно нямат точен лексикален еквивалент в езика цел.

**Ключови думи:** фразеология, пословици, превод, еквивалент.

*Хубавото е това, което ти е драго да го гледаш.*  
Петко Славейков, *Български пословици*

Вук Караджич, Иван Богоров, Найдено Геров, Петко Р. Славейков са личностите от сръбската и българската култура, които, осъзнавайки важноста от съхраняване на словесното богатство на своя народ, последователно, методично и с чувство за отговорност към настоящите и бъдещите поколения, събират, записват и обработват фолклорното наследство на предците си. В романтичния и просветителски дух на епохата, в която живеят, те чрез съкровищницата на народното словесно творчество започват да оформят облика на книжовния сръбски и български език и заедно с това насочват европейския филологически интерес към южнославянските

народи. Благодарение на техния и на труда на останалите будители от възрожденско време сърбите и българите обновяват своето културно развитие. В пословиците, събрани от споменатите автори, е кодирана културната памет на двата етноса. Като част от богатството на езиците, фразеологизмите изразяват емоциите, поведението, отношението на човека към самия себе си, другия и света. Те много често се използват за стилово средство в художествения език, с което допринасят за неговото многообразие и изразителност. И тъй като участват в художествения диалог между сърби и българи, е необходимо тези устойчиви словосъчетания да намерят своите удачни езикови трансформации. Трудността при превод на такъв вид изрази идва от силната концентрация на семантични, стилистични и синтактични белези, които ги характеризират. Задачата на преводача е да открие най-точната, най-подходящата интерпретация, която да предаде смисъла на оригинала, да запази неговия специфичен стилев маркер, типичната му конструкция и времевата му ориентация. В статията ще се спрем на пословиците, които нямат точен лексикален корелат в българския език, понеже на тях е обръщано много по-малко внимание от изследователите, отколкото на изразите с идентично звучене.

От една страна, сръбският и българският са част от балканското езиково семейство, от друга страна, те принадлежат към славянската езикова общност, затова можем да си позволим да приведем научноизследователски примери от двата ареала.

П. Асенова в книгата си *Балканско езикознание* изтъква, че общността в материалния и духовния живот, близостта в системата на моралните ценности, жизнената философия на балканските народи, всичко това, което К. Сандфелд нарича *un seul et même esprit* (*един и същи дух*) (Сандфелд 1930: 7), е намерило най-ярко отражение, освен във фолклора, и във фразеологията.

Корпусът обща фразеология, е така внушителен, пише Асенова, че няма да бъде преувеличено, ако смятаме различията в тази област по-скоро за изключения (Сандфелд 1930: 205). При все това балканската фразеология (както и фолклорът) е слабо изследвана (Асенова 2002: 48). Тук авторката посочва фразеологичния речник на П. Папаходжи, двуезичните фразеологични речници на балкан-

ските езици (гръцко-български и румънско-български) и *Балканския фразеологичен речник*, издаден под ръководството на албанския лексиколог Яни Томай, обработващ фразеологични единици от албански, български, гръцки, румънски и сърбохърватски език (Асенова, П. 2002: 48). Тези речници се позовават на пълното идентично фразеологично значение в изследваните балкански езици.

И. Ликоманова в *Славяно-славянския превод* говори за сходството между славянските езици. Тя обяснява *липсата на екзотичност* при тях в почти пълното отсъствие на културно неразбираеми и езиково непостижими теми, хронотопоси, на техните смисли и конотации в даден момент на прочита на художествения текст. Спецификата на славяно-славянския превод, пише изследователката, е в потенциалната преводимост на редица дискурсивни модели, осигурена от очертаната близост на езиците, културите, историята (Ликоманова 2006: 25). *Речникът на хърватско-славянската сравнителна фразеология (HSRPF 2006)* е съставен именно върху тази логика. Той включва фразеологичен материал от хърватския, словенския, македонския, българския, украинския, руския, полския, чешкия и словашкия език. Сръбският вероятно по екстралингвистични причини не присъства в него. В този речник материалът е обработен въз основа на общи митологични, библейски и исторически реалии и анималистични символи и отново обхваща само пълните в структурно и смислово отношение еквиваленти, а там, където няма такива, не е предложен никакъв заместител.

В цитираните речници се отбелязват общите особености на балканската и славянската фразеология, разкриват се успоредните пътища на фразеологизация в посочените езици, анализира се формалната семантична структура на фраземите. Това е едно от доказателствата, че в изследванията на сръбския и българския език винаги се изтъкват общите им характеристики, които улесняват преводния процес, но не бива да се пренебрегват и съществуващите различия. При тях преводачът, носител на съвременната реч, трябва да вложи сериозни професионални и творчески усилия, както и да посвети достатъчно време, за да се справи с архаичния език и семантичната натовареност на изрази, формирали се преди векове. Ето защо, освен всички останали лингвистични, лингвокултурологични и психолинг-

вистични причини, е необходимо да се обработва фразеологията както в нейното сходство спрямо други езици, така и в нейната разноликост.

В настоящия анализ на пословици с прилагателното *лијеп* се придържаме към дефиницията на лексиколозите, които определят този вид фразеологични единици като устойчиви словосъчетания или фразеологични изрази (Андрейчин 1974, Бояджиев 1999, Зидарова 2008). В тях търсим както смисловия, структурния и поетическия, така и времеви еквивалент в българския език, затова източниците, от които е ексцерпиран предложеният материал, са от един и същ исторически период, деветнадесетото столетие. Интерпретацията на този тип фраземи разглеждаме като художествен превод поради това, че те са кратък образен израз, отразяващ народната мъдрост. В тях са синтезирани вековният опит на народа, неговото отношение към действителността, екзистенциалната му философия, наблюдателност и остроумие. Пословиците са и част от художествената литература, те се използват в авторската реч и в речта на героите (РЛТ 1973). Вплитането на тази жанрова форма прави творбата психологически и исторически достоверна, жива и емоционална, затова е важно да се търсят нейните най-точни еквиваленти.

### *Примери*

***Лијена али слијена.*** Кад је жена или ђевојка лијена али непоштена. Мома гиздава, глава гнидава. Отвѣнка гиздава, отвѣтре гнидава.

***Лијена је калина гледати, ал' је грка зобати.*** На очи драга, зад очи поврага. Хубава мома, ама на снага.

***Лијене коло воде, а ружне кућу куће.*** Ако не ти са добри дрехите, ще се свиваш под стрехите.

***Лијен је гледати, но какав је мирисати?*** Гледаш му на човек лицето, не му знаеш сърцето.

***Лијено блеји, али зло доји.*** Хубаво блееш, не знам какво мляко даваш. Ангелско му името, дяволско му вимето.

***Лијена је љуба, али у другога.*** (Лијена жена, туђа жена.)  
Чуждата жена не е жена.

**Што није лијено гледати, није лијено ни љубити.** Ако не щеш, целуни го, остави го.

**Лијен као лијен на плоту.** Хубав като прасе в помя. Хубав на глед като тиква на плет.

**Лијен је момак цванцик.** Хубав до немай къде.

**Лијено везеш ако не пометеш.** Не зима от дума, като вчерашно мете.

**Лијено је свакому мило.** Хубавото на секого е мило.

**Лијена (ријеч) лијено иште.** Добра дума, златен ключ. Добра дума, цена няма.

**Лијена ријеч гвоздена врата отвара.** Добра дума железни врата отвара.

**Лијен као уписан.** Хубав като писано яйце.

**Лијеној ђевојци срећа не мања.** Момата я жени лицето.

При наличие на паралелни изрази преводът е лесен и не изисква творчески усилия (*Лијена ријеч гвоздена врата отвара. // Добра дума железни врата отвара. Лијено блеји, али зло доји. // Хубаво блееш, не знам какво мляко даваш. Лијено је свакому мило. // Хубавото на секого е мило. Лијен као уписан и др.*) Проблем е преносът на фразеологични изрази, които нямат съответното лексикално и синтактично съдържание в целевия език. Понякога, ако контекстът не изисква запазване на лексикалния състав и структурата, е достатъчно да се намери само смисловото съдържание на израза. (*Што није лијено гледати, није лијено ни љубити. // Ако не щеш, целуни го, остави го. Лијеној ђевојци срећа не мања. // Момата я жени лицето.*) Но друг път фразеологичните единици имат и допълнителна художествена натовареност. Тогава преводачът трябва да се съобрази със значението, структурата, темпоралната рамка на оригинала, а също да има предвид и поетическата му семантика. (*Лијен као лијен на плоту. // Хубав като прасе в помя. Лијена је љуба, али у другога. // Чуждата жена не е жена.*) Цитираните фразеологизми са с ироничен оттенък. В тях е изразено подигравателно мнение чрез контраст между привидно позитивния външен изглед или поведение и действителното негативно състояние, което се прикрива чрез външния облик. В подобни

лексикални единици иронията се позовава на контраста и се проявява в употребата на един израз, който означава точно обратното на дословно казаното (Шипка 2011: 26). Иронията при фразеологизмите се проявява като тропа, т.е. реализира се чрез думите, а не чрез значението както е при литературните фигури. В *Лијен као лијен на плоту*, букв. **Хубав** като **калта** по стобора, **хубостта** се сравнява с **калта**, мръсотията, нечистотията, безформеността. В това контрастно сравнение е вложено емоционално иронично съдържание. Най-близкият еквивалент, който открихме сред изследваните български пословици, е **Хубав като прасе в помия**, съдържа също ключовата лексема *хубав*, предава точно синтактичната структура на изречението (две части, противопоставящи се една на друга, свързани със сравнителния съюз *като*), трансформира вярно смисъла чрез формата на иронията (*хубостта* е сравнена с *прасе в помия*, асоциацията отново е с нечистотията, а ироничността е още по-силно изразена с употребата на същ. *помия*), времево двете пословици се съотнасят към един и същи период на записване. И въпреки отбелязаните съвпадения част от поетическото богатство е изгубено, понеже в българския вариант липсва езиковата омонимия между лексемите *лијен – лијен (хубав – кал)*, която съществува в оригинала. Тук би могъл да се избере и изразът *Хубав на глед като тиква на плет*. Иронията, симетричната конструкция и смисловото съдържание съвпадат, а римата *на глед – на плет* може донякъде да се приеме като заместител на играта на думи (замяна на един поетически похват с друг), но не предава точно асоциативните връзки с нечистотията. Този пример, както и редица други, потвърждават изводите на транслатолозите, че при художествен трансфер неминуемо се стига до загуба на част от характеристиките на изворния текст.

За пословицата *Лијена је љуба, али у другога* (Другиму да е хубавото либе) трудно намерихме лексикално близък еквивалент въпреки богатия материал, на който се позоваваме, само шестнадесет хиляди фразеологични единици у П. Р. Славейков. Фразеологизмът *Чуждата жена не е жена* отразява народопсихологията на патриархалния българин развита към жената и може да бъде допълнена с поговорките: *Жената рай, жената вечна мъка. Жена трябва за зло и за добро. Жената много да не знае. Жената*

*много да не ходи. Хубава е булката, само разглежда. Жената къща краси. Хубава (т.е. добра) мома хубава къща. Жената е късна кукувица. Жената е скъпа покъщнина. Жената си давам, коня си не давам. Жена вечна злина. Жена сякога война. Жената е по-лукава от дявола.* Има още много пословици, някои от които сравняват жената с котка, патка, пъпеш и носят подчертано ироничен отенък. Във всички тези изрази българинът е вложил своето отношение към задомената жена. В тях е осъзната духовната и виталната сила на жената да създава дом и поддържа семейното огнище, най-често с лукавство, злина или противопоставяне на стопанина. В този начин на възприемане на жената нейната универсална, иманентна символика, свързана с красота, нежността, любовта, чувствителността, чувствеността е отнета. Тези твърде непрактични според мъжете от отминалите векове качества не са желани за собствената жена, жената къщовница, но са позволени на чуждата, която не е стожер на собствения семеен уют и благополучие, затова чуждата жена *не е жена*, а *љуба/либе*. В съзнанието и на сръбския мъж собствената жена трябва да е домовница, а чуждата хубавица: *Лијена жена, туђа жена*. Така преди векове мъжът разделя женската изначална същност на две половини: *Не хвали ми хубавица, а хвали ми работница. Либи младо, вземи старо // Ко има лијену кућу и лијену жену, није господар од ње.* Сръбският израз *Лијена је љуба*, али у *другога* съдържа именно коментираната семантика, затова и предложеният еквивалент: *Чуждата жена не е жена* най-точно предава неговия смисъл. Употребените лексеми *љуба – жена*, въпреки че са от един и същ синонимен ред, нямат една и съща стилова употреба. Съществителното *љуба* може да се преведе с неутралната в съвременния език дума *жена*, но като част от фолклорната сръбска лексика, неговото съответствие в българския би било *любе/либе*. Сред изследваните български поговорки с ключови думи *хубаво* и *либе* не попаднахме на подходящ израз. Подобно затруднение преводачът трябва да преодолее в зависимост от контекстуалната ситуация. Когато пословицата е част от корпуса на мжудуезиков фразеологичен речник, преводачът няма избор, освен да се спре на най-близкия смислов еквивалент, който му предлага фразеологичния фонд на езика цел. Когато обаче този тип изрази

участват в поетическото изграждане на някое произведение, тогава може да се подходи или както при фразеологичния речник, т.е. да се предаде само значението, или да се направи собствен творчески превод, съобразно поетическите характеристики на контекста. В първия, речниковия случай ще бъде отразена автентичната епоха на оригинала, а преводът ще звучи като изворно български текст, т.е. няма да има изкуствено създадени езикови елементи. Но този транслатологичен подход може да доведе до нарушаване на поетическата структура не само на конкретния израз, а и на контекста, в който той е употребен. Във втория случай, когато преводачът самостоятелно трансформира поетическата фигура, той пресъздава не само нейните семантични, темпорални и структурни характеристики, но и художествената ѝ изразителност, нпр. *Хубавото любе другиму*. Тук възможността интерпретацията да звучи като изворно български текст, ще бъде пренебрегната, но ще се запазят особеностите на оригинала. Решението какъв да бъде подходът, е напълно индивидуално и субективно за всеки преводач, според неговите аналитични способности, лингвокултурологични познания, творчески умения и съобразителност.

Сред корпуса от народни мъдрости има такива, които вече не са популярни в съвременната реч и трудно се разбират дори от носителите на изворния език, нпр. *Лијен је момак цванцик* (много хубав момък). В шесттомния Речник на сърбохърватския език на Матица Сръбска съществителното *цванцик* е дадено с остаряла употреба (РСХКЈ 1990). В Тълковния речник на българския език, във второто му издание от 1963 г., откриваме думата *цванец м. или цванче ср. (от нем.) остар.* Някогашна дребна руска или австрийска сребърна монета, употребявана и по нас. Няма вече кой да краде *цванчета народни* (БТР 1963). В съвременния български език както думата *цванец*, така и цитираната пословица също не се използват и са с непознато значение. Преминаването в архаичния фонд на определени лексикални единици също е препятствие при превод, понеже по-трудно се достига до техния смисъл. Цитираната сръбска пословица не е разтълкувана от своя записвач, а попитаните за семантиката ѝ носители на сръбския език изказваха предположения, но не бяха сигурни в значението ѝ. В българските източници от времето

на Вук Караджич точен еквивалент не открихме, въпреки че спомнатата парична единица е била позната и у нас. В дългия списък от пословици у Богоров, Славейков и Геров израз, който да съдържа лексемите *хубав* и *пари* (*цванец*, *грош*, *жълтица*), носещ смисъла на цитираната пословица, не открихме. Изводът, който се наложи от направения преглед, е, че *хубостта* и външният вид в съчетание с *момък/мъж* имат негативна семантика: *Хубав Марко, гиздав – Гиздосало го, поразило го. На мъж хубост се не гледа. Юнак по дрехи не се познава. Най-близките по значение фразеологизми на Лијен је момак цванцик*, които намерихме, са: *Хубав до нямай къде. Хубав като писано яйце*. Те, разбира се, не отразяват лексикалното съдържание, което носи информация за определен исторически период (*цванцик*), времето, когато сръбските земи са в границите на Австроунгарската империя и специфичното съзнание красотата да се сравнява с парите/сребърни монети. Какъв подход да приложи преводачът, отново зависи от транслатологичната ситуация, в която се намира даденият фразеологизъм. Едната възможност е, когато става дума за изработването на речник, да избере най-близкия по смисъл израз, т.е. да търси еквивалент сред целия фразеологичен корпус на българския език, като тук е възможно да попадне на фразема от друг културно-исторически период, която да не отрази темпоралната маркираност, съответно и кодирания в нея смисъл. Другата възможност е да направи собствен поетически превод, когато контекстът налага това, нарушавайки автентичното звучене на преводния език.

В изследването си върху българските преводи на поемата *Горски венец* от Петар П. Негош Н. Иванова анализира преводаческия подход и особеностите, които всяка трансформация съдържа под влияние на различните естетически и исторически епохи, в които е изработвана тя. Авторката достига до извода, че когато преводът напълно се вписва в нормата на българския език от съвременното на преводача, т.е. реципиентът възприема текста като интересен и естествен, това е защото в него са проектирани националните особености и спецификите на културния период, в който е създадена интерпретацията. Така определени характеристики от културата на езика цел се отразяват в преводния текст в много по-голяма степен,

отколкото това е допустимо, за да се осъществи пълноценен межкултурен контакт. Стига се до ситуация, пише Иванова, в която целевата култура кореспондира сама със себе си, вместо да преосмисля себе си чрез картината на другия (Иванова 2016).

Направените дотук наблюдения показват, че невинаги *lijen*, се превежда на български с неговите точни и смислови съответствия: *хубав, красив, гиздав, угледен*, както и *добър, ангелски*. При голяма част от изследваните пословици прилагателното *хубав/добър* изобщо не присъства в състава на преводната интерпретацията, понеже реципрочният семантичен вариант си служи с различен лексикален фонд от оригиналния. Той от своя страна отразява родната народопсихология и всички специфики, свързани с българския бит и култура, понеже е вдъхновен именно от тях. Затова при преноса на такъв вид лексикални единици, които нямат идентичен лексикален еквивалент, но изискват същата жанрова форма от съществуващия фразеологичен корпус в преводния език, поетиката, а понякога и част от семантиката на изворния текст, се губят за сметка на автентичното българско звучене. Ето как и при трансформацията на пословици „се стига до ситуация, в която целевата култура кореспондира основно със себе си“, което неизбежно ощетява пълноценната рецепция на оригинала. За съжаление, досега в теорията и практиката на превода не е намерен транслатологичен подход, който да съхрани в пълна степен характеристиките на оригинала, изолирайки изцяло влиянието на преводната култура в интерпретацията, даже и при близкородствени езици.

## ИЗВОРИ

**Богоров 1812:** Богоров, И. Български народни песни и пословици. Пеща: Баймелова типография. 31.12.2000/19.042017. [http://www.europeana.eu/portal/bg/record/9200215/BibliographicResource\\_3000096072920.html](http://www.europeana.eu/portal/bg/record/9200215/BibliographicResource_3000096072920.html)

**Геров 1975–1978:** Геров, Н. *Речник на българския език*. София: Български писател.

**Караџић 1985:** Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пословице*, Београд: Просвета.

**Славейков 1889:** Славейков, П. Р. Български притчи или пословици и характерни думи. Част първа А-Н, Пловдив: Единство.

**Славейков 1897:** Славейков, П. Р. Български притчи или пословици и характерни думи. Част втора О-Я, София: Ив. И. Даскалов и С-ие. <http://www.rodopskistarini.com/2012/06/1889.html>, 10.06.2012/ 11.04.2017.

## ЛИТЕРАТУРА

- Андрейчин 1974:** Андрейчин, Л. Български език. София: Наука и изкуство.
- Асенова 2002:** Асенова, П. Балканско езикознание. В. Търново: Фабел.
- Бояджиев 1999:** Бояджиев, Т. Българска лексикология. София: Унив. изд. „Св. св. Климент Охридски“.
- Зидарова 2008:** Зидарова, В. Лексикология на съвременния български език. Пловдив: Контекст.
- Иванова 2016:** Иванова, Н. Механизми преобликовања система ликова у бугарским преводним интерпретацијама *Горског вијенца* Петра Петровића Његоша. В: Serbian Studies Research, год. 7, бр. 1, 2016, с. 31 – 49.
- Ликоманова 2006:** Ликоманова, И. *Славяно-славянският превод. Лингвистичен подход към художественя текст*, София: Унив. изд. „Св. Климент Охридски“.
- Шипка 2011:** Шипка, М. Структура и значење ироничних фразема у српском језику. В: Наш језик, год. 42, бр. 3/4. Београд: Лингвистичко друштво у Београду, с. 25-28.
- БТР 1963:** Български тълковен речник. Второ издание. София: Наука и изкуство.
- РСХКЈ 1990:** Речник српскохрватскога књижевног језика, том 6. Друго фототипско изд. Нови Сад: Матица српска.
- РЛТ 1973:** Речник на литературните термини. София: Печатница „Г. Димитров“.
- HSRPF 2006:** Hrvatsko-slavenski rječnik poredbenih frazema. Zagreb: Knjižga.

Валентина Г. Седефчева

### КАКО ДА ПРЕВОДИМО ЛЕПО: СРПСКО-БУГАРСКА ТРАНСЛАТОЛОШКА АНАЛИЗА

Рад истражује српске пословице са придевом *леп* и њихов превод на бугарски језик. Као извори су коришћене збирке: *Српске народне пословице* Вука Караџића, *Български народни песни и пословици* Ивана Богорова, *Български притчи или пословици* Петка Р. Славейкова и *Речник на българския*

*език* Најдена Герова. Циљ анализе је да се размотре различити преводачки приступи код специфичног облика лексичких јединица које су маркиране семантички, стилски, структурно и временски, а истовремено немају тачан лексички еквивалент у циљаном језику. Закључак је да превод оваквих пословица, ако се жели постићи аутентичност циљаног језика на плану звучања, неминовно узрокује губитак дела семантике оригинала.

Valentina Gr. Sedefcheva

#### HOW TO TRANSLATE *BEAUTIFUL*: SERBIAN-BULGARIAN TRANSLATION ANALISES

The paper explores Serbian proverbs with the adjective *beautiful* and its translation to Bulgarian language. The source from which the material is taken are the collections *Српске народне пословице* by Vuk Karadžić, *Български народни песни и пословици* by I. Vologov, *Български притчи или пословици* by Petko Slaveikov and *Речник на българския език* by N. Gerov. We analyze the translation approaches to the specific type of phrasemes which are marked with special semantic, structural and temporal characteristics and do not have the exact equivalent in the other language. The analysis shows that the translation of this type of proverbs, if translator wish to gain the authentic sound of the language to which he translates, leads to loss of the semantic of the original text.

## ЗА АВТОРИТЕ

**Александра Янич** – магистър по филология, докторант по филология към Факултета по филологии и изкуства в Крагуевац, асистент към Департамента по сръбски език, Философски факултет в Ниш. Преподава морфология и лексикология, правопис, сръбски език, старославянски 1 и 2 част. Области на научно-изследователските интереси: генеративна граматика, морфология и лексикология на съвременния сръбски език. [aleksandra.janic@filfak.ni.ac.rs](mailto:aleksandra.janic@filfak.ni.ac.rs)

**Александър Новакович** – докторант по филология и асистент към Департамента по сръбски език във Философския факултет в Ниш. Преподава: Увод в методиката, Методика на обучението по сръбски език, Методика на обучението по литература, Методическа практика, Интернет и мултимедиите в обучението по сръбски език и литература. [aleksandar.novakovic@filfak.ni.ac.rs](mailto:aleksandar.novakovic@filfak.ni.ac.rs)

**Валентина Бонджолова** – професор по български език, преподавател по съвременен български език във ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“. Научните ѝ интереси са в областите лексикология и лексикография, език и стил на медиите и рекламата, развой на българската предложна система. [bondjolova@yahoo.co.uk](mailto:bondjolova@yahoo.co.uk)

**Валентина Сedefчева** – доктор по филология, преподавател във Великотърновския университет по южнославянски литератури, сръбски и хърватски език, транслатологични дисциплини. Завършва сръбохърватистика във Факултета по славянски филологии, Софийски университет. Научноизследователски интереси: рецепция на южнославянските литератури в България, специфики на превода при близкородствени езици. [v\\_sedefcheva@yahoo.com](mailto:v_sedefcheva@yahoo.com)

**Драгана Велкович** – асистент в Департамента по комуникации и журналистика към Философския факултет в Ниш, докторант по филология към Факултета по филологии и изкуства в Крагуевац. Преподава Език и стил на медиите. Области на научноизследователските интереси: съвременният сръбски език в синтактичен, семантичен и стилистичен аспект.

dragana.veljkovic@filfak.ni.ac.rs

**Ивана Митич** – асистент към Департамента по сръбски език, Философски факултет в Ниш, докторант по филология към Факултета по филологии и изкуства в Крагуевац. Области на научните интереси: генеративен синтаксис, експериментален морфосинтаксис, синтаксис, методика на обучението по език, който е чужд и немайчин.

ivana.mitic@filfak.ni.ac.rs

**Илияна Димитрова** – завършва специалността Българска филология във ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“ през 2003 г. През 2009 г. защитава образователната и научна степен доктор с дисертация на тема „Моделиращата функция на времето и пространството в романите на Ивайло Петров“. От 2012 г. е главен асистент към катедра „Българска литература“. Научноизследователските ѝ интереси са ориентирани към проблемите на българската литература в периода след Втората световна война.

iliana\_id@abv.bg

**Йордана Маркович** – доктор по филология, редовен професор във Философския факултет в Ниш. Преподава Диалектология на сръбския език, Старославянски език, Ономастика на сръбския език и Диалектоложка лексикография. Научни интереси: диалектология, лексикология, социолингвистика.

jordana.markovic@filfak.ni.ac.rs

**Мария Илиева** – доцент, доктор, преподавател по съвременен български език – морфология, стилистика, лингвистична антропология. Основни публикации: *Българинът в своите местоимения* (2004); *Количествен анализ на местоименната употреба в*

*стиловете на българския език*. (2005); *Съвременен тълковен речник на българския език* (1994, 1995, 1999 – 2000), в съавторство със Ст. Буров, В. Бонджолова, П. Пехливанова.  
m.ilieva@uni-vt.bg

**Надежда Йович** – доктор по филология, професор във Философския факултет в Ниш. Преподава История на сръбския език и Сравнителна граматика на славянските езици. Области на научноизследователските интереси: история на сръбския език, историческа лексикология.  
nada.jovic@filfak.ni.ac.rs

**Николай Димитров** – доктор на филологическите науки, професор по история на българската литература във Великотърновския университет. Научни интереси: история на българската литература през 19. и началото на 20. век, български модернизъм, философия на литературата, емотивни аспекти на поетиката. Автор е на седем книги и много статии и студии в тези области, както и на една поетическа книга.  
dimitrov\_n@abv.bg

**Радослав Радев** – доктор по филология, професор по методика на обучението по литература във Великотърновския университет. Автор е на книгите *Размисли за иконите и стенописа в българската литература* (1992), *Как се пише есе* (1994), *Алеко Константинов. Лице и опако* (1997), *Иван Вазов и българското предвечерие* (1999), *От калпака до цървулите* (2004), *Енциклопедия българска еротика* (1- 2009; 2- 2010), *Технология на методите в обучението по литература* (2015), *Смехотворецът в българската литература и култура* (2016).  
radev\_bg@abv.bg

**Сава Стаменкович** – лектор по сръбски език и култура във Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“, докторант във Философския факултет в Ниш. Области на научните интереси: световна и южнославянски литератури, фантастика, литература за деца и юноши.  
sava.stamenkovich@uni-vt.bg, savastamenkovic@gmail.com

**Станка Бонова** – доцент по полски език в катедра „Славистика“, Филологически факултет, ВТУ „Св. Св. Кирил и Методий“. Завършила е полска филология в същия университет. Преподава полски език и преводачески дисциплини. Области на научноизследователските интереси: транслатология, речеви етикет, фразеология и межкултурна комуникация.

s\_bonowa@abv.bg

**Ценка Иванова** – доктор по филология, професор по сравнително славянско езикознание във Великотърновския университет. Научни интереси: теория и история на южнославянските книжовни езици, социолингвистика и лингвокултурология, съпоставителни изследвания на славянските езици, чуждестранна българистика. Работила е като лектор по български език и култура в университетите в Ниш и Белград.

cenka\_vt@yahoo.com



**КРАСОТАТА В КУЛТУРАТА НА БЪЛГАРИ И СЪРБИ  
ЛЕПОТА У КУЛТУРИ БУГАРА И СРБА**

Българска  
Първо издание

Технически редактор *Наташа Грозданова*

Формат 60x84/16  
Печатни коли 12.5

---

*Предпечатна подготовка и печат:*  
Университетско издателство “Св. св. Кирил и Методий”, 2017  
гр. В. Търново, ул. “Теодосий Търновски” № 2

ISBN 978-619-208-100-3

