

Мирослав Янакиев

ЗАПИСКИ ПО СТИЛИСТИКА НА БЪЛГАРСКИЯ ЕЗИК¹

ВМЕСТО ПРЕДГОВОР

Книгата „Записки по стилистика на българския език“ представлява конспективно изложение на най-същественото от лекциите ми по стилистика на българския език, прочетени пред студентите от IV курс българска филология през учебната 1963/64 и 1964/65 г. Текстът на лекциите се печата, естествено, като ръкопис. При подготовката на записките за печат много ми помогнаха студентите българисти, които слушаха лекциите ми, и особено Мая Байрамова, без усилията на която записките едва ли щяха да видят бял свят. Благодаря им.

В известна степен студентите по журналистика от Софийския университет и Висшата партийна школа на ЦК на БКП също могат да се готвят за изпита си по практическа стилистика по тях, като обаче се съобразяват със спецификата на своята специалност.

1. ПРЕДМЕТ И ЗАДАЧИ НА СТИЛИСТИКАТА НА БЪЛГАРСКИЯ ЕЗИК И МЯСТОТО ѝ В СИСТЕМАТА НА ДРУГИТЕ НАУКИ

Предмет на астрономията са звездите, човекът е предмет на биологията, със солите се занимава химията и т. н. Стилистиката наука за какво е и кои науки ѝ помагат? При отговора на въпроса трябва да се направи следната методологическа уговорка: да бъде една наука достатъчно точна не значи да раздели предметите на купове и един да вземе за себе си. Всяка наука трябва да намери обекта си във всички кълчета на действителността. Понякога обектът е трудно видим, но той трябва да се види, ако искаме да говорим за точна наука. Развитието на науката започва от купче начални факти, към които постепенно се прибавя все нов и нов материал главно благодарение на специалните методи, с които се търси обектът. Купчето нараства, а заедно с него се разширява и понятието „специална наука“. Добрата специална наука търси обектите си в цялата действителност. Само тогава тя обобщава правилно и е

¹ По циклостилните изданията от 1964, 1965, 1970, 1975 г.

полезна. Откриването на нов обект е етап във всяка наука. Когато Нютон открил, че и в падането на ябълката има обект на физиката, тази наука е направила голяма крачка напред.

Състоянието на стилистиката е състояние на наука, която извършва гигантска крачка напред. Това е крачка на езикознанието, а стилистиката е част (дял) от езикознанието. Първоначално се е смятало, че може да се говори за език само когато има човек, който говори, и човек, който слуша; че езикът е продукт, произвеждан и консумиран само от човека. Постепенно натрупването на наблюдения показва, че поне за консуматор не трябва да се смята само човекът. Например домашните животни разбират много човешки изрази (сигнали). Много животни си разменят сигнали, които не са им вродени, а са резултат от обучение.

През последните две десетилетия инженерите, които се опитваха да осъществят 6–7 връзки по една телефонна жица, стигнаха до мисълта да създадат машини, извършващи работата на телефонистката, машини, които са живи, но не в стария смисъл на думата. В лабораториите по комуникация са се натрупвали наблюдения, въз основа на които американският инженер Клод Шенън решава, че машината също може да дава сигнали и да приема (разбира) сигнали. Тя има език или може да бъде научена на език, ако се направи годна за това. Инженерите започнаха да очовечават машините. Оказа се, че понятията „дума“ и „изречение“ вършат добра работа тук. Обектът на лингвистиката се разшири. Създаде се науката „теория на информацията“. Когато човечеството осъмна с понятието „кибернетика“, мнозина свързаха (а и сега свързват) това понятие само с електронно-сметачните машини. Кибернетиката не се свежда до математиката. Кибернетиката е лингвистика в най-общия смисъл на думата, лингвистика, която вижда своя обект навсякъде в действителността.

След като лингвистиката е разширена до кибернетика, и стилистиката като дял от лингвистиката трябва да се разшири до законните си рамки. Оказа се, че машината има не само език, но и стилове, както личи от описанието на електронно-сметачната машина „Киев“, направено от акад. В. М. Глушков и Е. Л. Ющенко (срв. Вычислительная машина „Киев“, Киев, 1962). Обект на стилистиката следователно са и електронно-сметачните машини. Стилистиката намери своя обект в точната наука – кибернетиката. Предмет на науката стилистика са стиловете на езика, като понятието „език“ се разглежда в неговото съвременно разширено значение.

В нашия курс стилистиката няма да се изучава в тези нейни най-широки рамки – рамките на кибернетиката. Ще се ограничим с българската стилистика – ще разгледаме стиловете на машината „български народ“, части от която сме и ние. В тези рамки ще се занимаем с най-общите закономерности,

с най-характерните явления на стилистиката. Това самоограничение е необходимо не само защото трябва да се спазва йерархията на знанията (да се върви от по-малкото към по-значителното), но и защото не е резултатно един човек да се заема с описването на целия обект на дадена наука, намиращ се навсякъде в действителността. Отначало е необходимо да се самоограничим, но трябва да съзнаваме, че сме си поставили рамки поради липса на време, а не по „принципни“ съображения.

Преди всичко трябва да се дефинира понятието „български език“ и „стил на българския език“ като все пак знаем, че всяка дефиниция има по-скоро дидактическо значение, отколкото стойност за науката.

Българският език е съвкупността от изрази, произведени от българите през достатъчно дълъг период от време и разпределени в класове, които имат значителна честота (фреквентност) на появяване.

1. Смятаме за известно понятието „българин“. Приема се, че това е човек, който мисли и говори български.

2. Под „достатъчно дълъг период от време“ се разбира напр. 50 години.

3. „Значителна фреквентност на поява“ е неясно понятие. Засега не знаем какво точно значи „значителна фреквентност“. Всеки знае това само горедолу въз основа на собствения си опит.

Да разгледаме изречението: А бе, зорлън гюзеллик олмаз.

„А“ често се употребява, често сме го чували от устата на много българи. Затова казваме, че „А“ принадлежи на българския език. Същото може да се каже и за „бе“. Целият израз „А бе“ също си има своя честота на употреба (фреквентност). Тя е по-малка от честотата на „А“ и „бе“, взети поотделно. Най-много може да се случи фреквентността на целия израз в езика да бъде равна на фреквентността на дадена негова част в същия език. Обикновено честотата на израза е по-малка от честотата на всеки негов компонент поради по-голямата дължина на този израз в сравнение с дължината на частите му. Фреквентността на изречението „А бе, зорлън гюзеллик олмаз“ в българския език е достатъчна, за да кажем, че то е българско (съдържа само като част един турски израз). А поотделно взети, изразите „зорлън“, „гюзеллик“ и „олмаз“ са турски думи, принадлежност на турския език.

Българският език е съвкупност от изрази, които се делят на класове. Всеки клас си има своя фреквентност. Вътре в тази фреквентност над минимума (най-малката фреквентност, необходима, за да се признаят изразите за български) има прагове на фреквентността.

Установено е, че фреквентността на съюза *и* в отрязък от 100 думи е:

1) 3 % в някои части от учебник по физика (т. е. там съюзът *и* се среща 3 пъти на 100 думи);

2) 5 % в някои части от „Снаха“ на Г. Караславов;

3) 8 % в някои части от „Приказки“ на Николай Райнов.

Може ли да кажем въз основа на тези три случая, че има три разновидности на българския език? Едва когато помогнат статистиците с оценка на ролята на случайността, може да се установи, че в рамките на езика действително функционират няколко „езичета“.

Математиците доказват, че може да се твърди има ли разновидности на езика и точно какви са те, ако се изследват повече от 1000 думи. Стотицата не може да ни каже дали текстът е от учебник по физика или е от белетристиката на Николай Райнов. Не можем да определим например автора на изреча „Да живее Първи май!“, защото текстът е много кратък.

Учени сме да търсим в стила не масовото, а най-рядко срещаното. Едва с помощта на математическата статистика, която ни учи как да вземаме пред вид масовото, стилистиката ще се излекува от субективизма и индивидуализма.

В книгата „О точных методах исследования языка“, 1961 г. с автори О. С. Ахманова, И. А. Мельчук, Е. В. Падучева и Р. М. Фрумкина *стилът се определя като съвкупност от статистически характеристики на даден текст по отношение на други определени текстове* (стр. 86). Под текст се разбира езиковата продукция изобщо – не само писаното, но и изговаряното.

Стилът си има определени проценти и вариации. В уводните статии личните глаголни форми са 10–12%, докато в белетристиката са около 20%. На студенти по журналистика беше предложено да напишат уводна статия с увеличен процент глаголни форми. Оказа се, че тези, които успяха да направят това, са написали по-скоро репортаж, отколкото уводна статия, т. е. те са излезли от границите на определените за уводната статия проценти и са постигнали други проценти, характерни за други видове съчинения.

Стилът не е абсолютен. Даже нямаме право да говорим за определен брой стилове в българския език. За да се установят стиловете, трябва много хора, необходимо е много време за изчисления, без които не може да се мине.

Статистическата характеристика е относителна, а не абсолютна. Тя се взема по отношение на други текстове. Тук се крие разрешението на въпроса има ли индивидуален стил, или не. Писателят е привързан като с въже към определени статистически характеристики, характеристики на вида на съчинението, но „въжето“ е достатъчно дълго, та не се усеща. За да се определи стилът на писателя е необходимо:

1) Творчеството му да е достатъчно голямо, за да може да се извлекат от него статистически данни, върху които случайността не оказва съществено влияние.

2) Творчеството на писателя да е еднообразно, да е свързано с един литературен вид.

При това изследваният текст, принадлежащ на писателя, трябва да бъде непознат за изследвача. Ако в творчеството на Дим. Димов сме установили неслучайно честа употреба на определен клас думи и установим за същия

клас думи неслучайно честа употреба и в някакъв непознат текст, основателно е да твърдим, че този непознат текст може да принадлежи на Дим. Димов. Но ако тези думи фигурират с повишена честота и в текст от друг писател, не можем вече да ги смятаме за стилова индивидуалност на Дим. Димов. Ето защо Фрумкина в V гл. на „О точных методах исследования языка“ казва: „. . . статистически характеристики. . . по отношение на други определени текстове“.

Ако се изследва например Ел. Пелин, веднага става ясно, че има поне трима Елин-Пелиновци – Ел. Пелин на „Черни рози“, Ел. Пелин на „Герациите“ и Ел. Пелин на шопските скици. Ако има поне една статистическа характеристика, която да е налице и у „тримата Елин-Пелиновци“, без да е налице у всички останали писатели, можем да я приемем като проява на наистина индивидуалното, елин-пелиновското у Ел. Пелин. А такова изследване поне засега е неосъществимо. Ето защо, строго погледнато, понятието „индивидуален стил“ е ненаучно. Ние работим с понятието „езиков стил“. Каква е научната стойност на израза „неповторим индивидуален стил“? Науката се занимава не с неповторимото, а с повторимите неща. Та образци за неповторимост са глупостите!

2. СТИЛИСТИКАТА КАТО ДЯЛ ОТ ЛИНГВИСТИКАТА

Стилистиката се занимава с части от езиците, наричани стилове. Една от класификациите на езиковите изрази наричае стилистична. А езиковите изрази могат да се подлагат на различни класификации.

Стилът е същинско подмножество на езика (а езикът е множество от изрази), но не всяко същинско подмножество на езика е стил. Съществителните, прилагателните – и те са същински подмножества на езика, но не са стилове. Необходимо е да се каже още по какви критерии определяме подмножеството „стил“.

Дефиницията на понятието „стил“ е невъзможна без математическата статистика. Всеки научен опит за дефиниране на стила води до статистиката.

Да означим с E езика, а неговите изрази с $e_1, e_2, e_3, \dots, e_n$. До даден момент от съществуването на езика, n е едно много голямо натурално, определено за всеки момент от времето число. n никога не е безкрайно число – всеки момент се увеличава количеството на изразите, образуващи езика, но числото n е винаги крайно (българският народ няма да съществува безкрайно дълго с езика си). И така, езикът е множество от изрази. Под „израз“ разбираме всяко съобщение, произведено от българин (човек, който мисли и говори български). Всеки от изразите, всяко от индексираните e^{ma} ($e_1, e_2, e_3, \dots, e_n$) има определена квота (дъля, частостъ) в броя на всички произведени до този момент изрази на българския език.

Да анализираме израза „Аз говоря“. Да си представим, че този израз е българският език. (Както в капка роса може да се отрази светът, така и от този израз могат да се извадят заключения за цялото, общото). Преброяваме буквите, като слагаме в сметката и празните места между думите (шпациите]]) и препинателния знак (точката).

а	се среща	1 път
з	се среща	1 път
]]	се среща	2 пъти
г	се среща	1 път
о	се среща	2 пъти
в	се среща	1 път
р	се среща	1 път
я	се среща	1 път
.	се среща	1 път

Получаваме списък от елементарни знакове и числа. Числата се наричат **честоти** или **фреквентности** на елементарния **знак** или израз от съобщението. Някои знакове (изрази) се срещат по 2 пъти. Затова се налага да говорим за две неща – *елементарен сегмент (конкретен знак, сигнал, израз) от съобщението* и *абстрактен елементарен знак (сигнал, израз) от езика*.

Вместо елементарен знак (сигнал, израз) и ние, както математиците, можем да казваме **буква**. Като включим в системата на елементарните сигнали (букви) препинателния знак точка и двете шпации, получаваме 11 елементарни сегмента (сигнала), т. е. 11 конкретни букви. Конкретните букви с фреквентността на появата си образуват *фреквентен речник на съобщението*. Но когато се определя фреквентността на сигналите, вече се работи с абстрактни букви, които в нашия пример са 9. Списъкът от абстрактни букви, независимо от фреквентността им се нарича *речник на съобщението*.

а	–	1/11	($\approx 0,1$)
з	–	1/11	($\approx 0,1$)
]]	–	2/11	($\approx 0,2$)
г	–	1/11	($\approx 0,1$)
о	–	2/11	($\approx 0,2$)
в	–	1/11	($\approx 0,1$)
р	–	1/11	($\approx 0,1$)
я	–	1/11	($\approx 0,1$)
.	–	1/11	($\approx 0,1$)

Десетичните дроби 0,1, 0,2 и т. н. ще наричаме *квоти*. Квотата на абстрактната буква *а* в съобщението „аз говоря“ е 0,1. Квотата на шпацията в същото съобщение е 0,2. Числителят на десетичните дроби е фреквентността, а знаменателят – броят на конкретните сегменти в съобщението. 1/11 означава, че абстрактната буква *а* (а също и *з, г, в, р, я* и .) се е появила веднъж в съобщение от 11 конкретни елементарни сегмента.

След речника на абстрактните букви трябва да се състави *речник на възможните им съчетания*:

аз
говоря
гов
ор
го
во
:
:
а –
:
:
о –
:
:
г – – – р
:
:
и т. н.

Забележка: Чертиците означават празни места.

Ако изследваме после съобщение на български език, състоящо се от 100 думи, и буквата *a* се среща 10 пъти, нейната квота в това съобщение ще бъде $10/100 = 0,1$. При работа с 1000 елементарни сигнала, където фреквентността на *a* е например 108, квотата ще бъде пак 0,1 (108/1000). Да приемем, че броят на всички конкретни елементарни сигнали, произведени в българския език от даден момент (напр. от написването на Паисиевата история до днес), е 10^{27} . Броят на произведените *a*-та ще е около 10^{26} , т. е. квотата ще бъде пак 0, 1. Квотата ни избавя от работа с големи числа.

Математическите изследвания показват, че всеки от изразите $e_1, e_2, e_3, \dots, e_n$ си има квота, която е съответно $p_1, p_2, p_3, \dots, p_n$. Но ако броят на *a*-тата в 100 букви не е 10, а малко повече или малко по-малко? Статистиката точно това установява, че p_a е близко все около едно число, което в българския език е, да кажем, 0,1. Квотата p_1 не е заковано число, а случайна променлива величина, която се мени в рамките на един интервал. Квотата p_a получава например стойности $p_a = 0,12, p_a = 0,08$ и т. н., които не стават по-големи от 0,18 и по-малко от 0,07, ако съобщението е достатъчно голямо. След като знаем величината на отклоненията (*d*) от p_a за съобщение с определена дължина, ние вече можем да смятаме, че p_a е установено за българския език, т. е. че p'_a за съобщения по размер $\approx n$ елементарни сигнали ще варира между $p_a + d$ и $p_a - d$.

Ако изследваме елементарния сегмент e_s в някакъв текст (напр. „Под игото“) и определим квотата му и ако знаем средната квота на e_s изобщо в българския език, можем да ги сравним, за да видим коя от квотите е по-голяма или дали съвпадат. Ако квотата на e_s в изследвания текст е изцяло вън от границите (интервала), определени от квотата на e_s в българския език, значи текстът

не е написан на български. Но в „Под игото“ може да не е така. Там квотата на e_s ще е например 0,08 (намерили сме първата статистическа характеристика на стила на „Под игото“). Тази квота ще е например малко по-малка от средната квота на e_s в българския език. Това значи, че квотата от „Под игото“ влиза в интервала, определен от квотата на българския език. В такъв случай можем да твърдим, че „Под игото“ е написано на български. Въобще ако установим, че p'_s в „Под игото“ варира в интервал от $p_s - d$ до $p_s + d$, т. е. $p_s - d < p'_s < p_s + d$, „Под игото“ е написано на български. Доколкото p'_s в „Под игото“ е величина, различна от p_s (средната квота на e_s за българския език), p'_s представлява една от стилистичните характеристики на „Под игото“.

Стилистичната характеристика непременно се опира на статистическата характеристика. В понятието „статистическа характеристика“ включваме понятието „статистика“, което изисква оценка на много факти. Акад. Колмогоров смята, че текст от 400-500 факта (елементарни сегмента) и поне 50-тина факта, на които определяме статистическата характеристика, вече дава известна, макар и груба представа за стила на съобщението.

Най-често срещаната дума в българския език е съюзът *и*. За да се стигне до 400-500 *и*-та в български текст, трябва да се прегледат 12-13 хиляди думи. А това е необходимо само за една статистическа характеристика.

Колкото един факт е по-разпространен в езика, толкова по-малко може да бъде стилово различен. Човешката глава не работи достатъчно точно, но все пак по принципа на сметачната машина. Съществуват прагове на чувствителност. Клетката е чувствителна повече или по-малко в зависимост от количеството на факта. Клетките, регистриращи броя на думите, са „дебелокожи“ за по-често срещаните думи; често срещаното явление се посреща с притъпена чувствителност. Когато статистическите характеристики са достатъчно грубо различни, мозъкът ги регистрира. А точните изследвания изискват да бъдат регистрирани и не грубо различните характеристики. В нашия опит аксиомите са изрази, които имат много висока фреквентност (често се потвърждава истинността им) и затова те нямат нужда от доказване.

Засега не можем да дадем добри статистически характеристики на текстовете и затова по-малко точно ще определяме. Но все пак по-добре е да знаем какво не можем, а не да не знаем към какво трябва да се стремим.

Стил на българския език – част от изразите, принадлежащи на българския език, която ни е направила по-силно впечатление като по-често срещана в някаква група съобщения.

Напр. в българския език личните глаголни форми се срещат по-често в диалога. Това ни дава право да говорим за разговорен (диалогичен) стил. А откъде знаем, че се срещат по-често? – От проверката чрез броене, от статистиката. Някой може да каже, че твърдението ни не е вярно и че стигаме до резултата

по пътя на логиката (когато някой говори в диалог, стреми се изразите му да бъдат кратки). Но откъде знаем, че изразите в диалога са по-кратки? – Знаем, защото сме направили в себе си някаква бегла статистика. Логиката започва от статистиката. Логиката не може да мине без статистика и въобще на дъното на всяка лингвистика винаги е имало статистика, груба, неточна, но статистика. Не става въпрос днес да въвеждаме в езикознанието статистически методи за изследване. Става въпрос да осъзнаем „статистичността“ на методите, които използваме в езикознанието отдавна-отдавна. Става въпрос да превърнем стихийната „статистичност“ на лингвистиката в „статистичност“ по-доброкачествена, опряна на стабилна математическа теория.

3. ИСТОРИЯ НА СТИЛИСТИКАТА

Възникване на стилистиката. Риторика, поетика, диалектика

Литература: „*Античные теории языка и стиля*“, М.-Л. 1936; „*La stylistique*“, P. Guiraud, в библ. „*Que sais-je?*“, Paris, 1937.

Стилистиката като наука възниква още в древността, но името „стилистика“ се появява твърде късно. Предполага се, че е употребено за първи път от немския романтик Новалис. В древността и през средновековието стилистиката е съществувала като риторика и поетика, които са се опирали главно на съчиненията на Аристотел. „Ритор“ (стгр. *ῥητορ* – *ῥήτωρ*) означава „оратор“. „Риторика“ е прилагателно във форма за ср. р. мн. ч.; съкращение на израза *τὰ ῥητορικὰ πρῶματα* (риторически неща). Названието „стилистика“ не се е употребявало, защото то е свързано с писменото фиксиране на говореното, а тогава малко хора са четели и още по-малко са пишели. Древните имат пред вид изкуството на говоренето. Нужно им е било да се намери това, което прави интересно изказването на един човек пред много хора. Те са успели да установят на какво се дължи ефектността и доброто впечатление от изказването на едни и неефектното, лошо впечатление от изказването на други. По-късно, когато стилистиката става название на науката, риториката се включва изцяло в нея. В древността е била разработвана и *поетиката*. Тогава тази наука се е занимавала със съчиняването, създаването, правенето (*ποίησις*) на поетическите неща, с всички въпроси, които са включвали начините за съчиняване, трансформациите на мисълта, преди тя да бъде изразена, докато риториката е обхващала процесите, които превръщат установената вече мисъл в установен езиков израз. Още оттогава се говори за:

1) фигури (обрати) на мисълта, с които се занимава поетиката (напр. тропите) и

2) фигури (обрати) на речта, с които се занимава риториката. Такава фигура е напр. анаколутът (*ἀνακόλουθον*), който представлява прекъсване на из-

раза, за да се подхване нещо, забравено в началото; самата вставка тук се нарича парентеза (παρένθεσις – добавка, притурка). Друга такава фигура е хипербатът (ὕπερβατόν) – „прескок“, разместване на думите. Днес тя се нарича и *инверсия*.

И така, поетиката се е занимавала с мисълта до момента на изказването. Много по-късно тя се е обособила като наука, която не се занимава с дребните неща от последната редакция на мисълта. Както разграничението, така и връзката между поетика и риторика се чувства ясно до края на XIX в. Последен говори определено за три науки и швейцарецът Wilhelm Wackernagel в своя труд „Poetik, Rhetorik und Stilistik“ (2 изд., Halle 1888), който има отношение и към историята на стилистиката в България. Тук за стилистика се говори, като се има пред вид обличането на готовата вече мисъл в писмена форма. Вакернагел подчертава тясната връзка между поетика и риторика и ги разграничава, но не точно както в древността и средновековието са били разграничавани тези две понятия. Той счита, че поетиката се занимава с поезията, с художественото слово, с творчеството на хората, които пишат и са поети; риториката – с творчеството на хората, които говорят, но не са поети (напр. с красноречието на юристите); а стилистиката – с това, което пишат хората, когато не са поети (напр. с продукцията на журналисти, публицисти).

В древността е съществувала още една наука – *диалектиката*, наука за разговора, беседите, начините за спор и убеждаване (διαλέγουμαι – разговарям се, водя спор, диспутирам). У Аристотел – τὰ διαλεκτικὰ πράγματα – науката за съчиняване на диалози. Много философски съчинения, напр. Платоновите, са били написани във форма на диалози. През епохата на елинизма за голямо искусство се е признавал диалогът, съчинен така, че събеседникът да дава очакваните, исканите от запитващия отговори. Съчиняването е общият момент, който свързва диалектиката с поетиката.

В гръцката древност днешната стилистика е възникнала като няколко науки, които по-късно са се обединили. Обикновено развоят на науките върви по обратен път – напр. натурфилософията се е разделила на зоология и ботаника и т. н. Остатък от първичното разнообразие има в работата на Вакернагел. Вероятно причината за този развой на стилистиката е в близостта на обектите, които я интересуват (а оттук и в по-голямата степен на навлизане в тях) през древността и изменението на това положение през по-ново време. Напр. в древността областта на физиката е била доста ограничена. Поради липсата на точни науки в съвременния смисъл на думата тя е включвала главно видимия околел свят. Филологията е била в много по-благоприятно положение поради близките си многобройни обекти (наоколо е имало големи поети, известни оратори, които непрекъснато са давали материали за изследване). Това дава възможност въпросите да се видят в многообразието им, да се

микроскопира действителността, която тези въпроси засягат. Ето защо филологията е била в много по-добро състояние от природознанието. Древните не са познавали добре природата, но в човешкото общество са разграничавали доста неща. А сега се интересуваме не толкова какво правим сами със себе си в природата, а какво прави природата с нас, твърде много сме „натурфилософи“. Затова сега стилистиката е обобщение на съставки, които в миналото са били самостоятелни. Изглежда, че тя отново ще бъде раздробена, но не в стария (античен) смисъл, а по друг начин – може би: 1) като наука за общуването между човек и човек; 2) като наука за общуването между човека и ненаправената от него природа; и 3) като наука за общуването между човека и направената от него природа (т. е. машините). В древността философите не са виждали възможност като езикови прояви да се разглеждат връзките между природата и човека. Това важи и за средновековието. Съвсем закономерно по-късно диалектиката и риториката загубват значение като отделни науки.

Натурфилософията на новото време привикна човека да се занимава с факти, които са сравнително стабилни. Едва в началото на XX в. хората започнаха да мислят за фактите „явления и процеси“. Това беше развитие на физиката и енергетиката, но във философския смисъл на думата то подпомогна развитието на науката за езика. Хората на XIX в. говореха, че истинският предмет на тази наука е живият говор, макар че работеха с писмено фиксираня, защото нямаше начин да се запази живият говор. Търсеше се живият израз, но всичко се свеждаше до буквата. Не случайно стилистиката, оформена като наука за писмено изразяване (*stylus* значи „пръчица за писане“), работеше с буквите, а езиковедите искаха от нея да работи с говора. Въпреки желанието за работа с живия говор отслабна интересът към риториката и диалектиката, а се засили интересът към стилистиката, защото писаното, с което се занимава тя, е сравнително стабилно. Бел и Суит в Англия, Сиверс в Германия, абат Русло във Франция са правили опити да опредметят звука, но не са стигнали до нужните резултати – получавали са се сложни кимограми (според опитите на абат Русло), които се обхващат от окото не наведнъж, а на части, и точно това пречи.

Названието „стилистика“ принадлежи на романтиците (от лат. *stylus* – пръчица за писане на восьчна дъска). Заслуга на древността не е създаването на термина „стилистика“, не е и оформянето на специална наука за писането. На френския (лъже)класицизъм трябва да припишем наличието на първите типично стилистични обобщения на езикови факти. Френския класицизъм остави обобщения не в областта на речта, на конкретните съобщения, а в областта на езика (*Sosyrovия langue*), схващан не като съобщение, а като апарат, порождащ съобщението. Не случайно Де Сосюр, който следва френските лингвистични традиции, заговори пръв за разлика между „реч“ и „език“.

„Учението за трите стила“ на френския класицизъм несъзнателно е построено върху разликата между реч, съобщение (parole) и език (langue), която Де Сосюр изтъкна по-късно.

Какво трябва да вземе съвременната стилистика от учението за трите стила? (По този въпрос вж. Ванков 1954). Това учение свързва стиловете – висок, среден и нисък (stylus altus, stylus mediocrus et stylus humilis) – с редица произведения, писани от римски поети. Разглеждат се обаче не произведенията, а изразните средства в тях като показателни за даден стил. Обяснява се, че изразите на високия стил са удобни за одите, а на ниския – за комедиите. В това учение за пръв път се поставя въпросът за избора на израно средство като главен въпрос на стилистиката (терминът „избор“ е въведен от френските стилисти). Идеята за избор на изразното средство е рационалното зърно на учението за трите стила. Съвременната стилистика приема тази идея: когато човек пише, той непременно избира. Всеки човек в съзнанието си, когато пише (или говори), прави избор между, най-общо казано, следните групи изрази:

- 1) Изрази, които не правят впечатление на специално подбрани.
- 2) Изрази, които оставят впечатление на подбрани за по-добра среда.
- 3) Изрази, които оставят впечатление на подбрани за по-лоша среда.

Учението за трите стила минава през Германия и се появява в съчинението на Ломоносов, който употребява термина „штиль“. В руския език стилистичното разграничение е много здраво свързано с ясни езикови категории, напр. църковнославянизмите придават на изложението „висок стил“. У Ломоносов учението за трите стила добива по-лингвистичен вид. След езиковата реформа на Пушкин обаче то постепенно потъва в забравата. Тази реформа е по същество напор на романтизма срещу неподвижната скала на стиловете, постулирани от класицизма, само че Пушкин не излиза с научен трактат по този въпрос.

У класицистите учението за трите стила прилича на неподвижна, закована скала с три деления: горното е високият стил, присъщ на висшите родове изкуство, напр. трагедията, и характерен за най-висшия слой на обществото. Междинното деление е средният стил, а долното – ниският.

Романтиците, обоготворили обикновения човек в езиково отношение, смятат езика на простия народ за най-достоеен да заеме горното деление на скалата. Ето защо те я разковават отчасти (в средата тя остава закована), обръщат я на 180° и стилът на народа се оказва най-горе.

Стилистиката обаче имаше нужда от плъзгаща се скала, скала, която да може да бъде съобразявана, прилагана спрямо всеки човек. И най-простия човек от народа си има свои „три стила“, и един извънредно културен човек от същата народност също си има свои „три стила“. Реакцията на романтизма се изрази само в завъртане на скалата, а развитието на стилистиката изискваше изцяло

подвижна скала. Пуризмът в славянските страни и в Германия показва разклащане на „гвоздеите“, неуместно употребени тук. На пръв поглед пуризмът поставя скалата с народното в езика горе, а книжното – долу. Напр. в България пуристите заменят всички турски думи със старобългарски или с книжни новобългарски, новоизковани от славянски морфеми, или с готови руски думи, като пренебрегват факта, че именно народът си служи с много от турските думи. И се получава така: в името на народа – против народната практика. Тази струя и до ден днешен дава неприятни резултати: твърдим, че щом думата е турска, тя „затлачва“ езика, а щом е в съответствие с някои от горните пуристични модели – обогатява го. И така, изостаналите страни превърнаха романтизма в пуризм. Това „обърка компаса“ – излиза, че народът „затлачва“ езика си сам по собствено желание.

Ето какво заварва краят на XIX и началото на XX в.: кое е горе, кое е долу, кое е хубаво и кое лошо – не се знае. Поради това у стилистите се появи желание да разковат тази скала, която само се върти, без да се хлъзга в съответствие с културата на автора.

4. ФЕРДИНАНД ДЕ СОСЮР.

ЕКСПРЕСИВНАТА СТИЛИСТИКА НА ШАРЛ БАЛИ И Т. Н.

ИДЕАЛИСТИЧЕСКА СТИЛИСТИКА НА ФОСЛЕР, КРОЧЕ, ШПИЦЕР

На смяна на младограматизма в развоя на езикознанието се появява езиковедската теория на Ф. де Сосюр, който преди това е бил младограматик.

За да разберем основните идеи в съвременната стилистика, трябва да си припомним идеите, които са ръководили Ф. де Сосюр в преодоляването на младограматизма му. Основното, което сме свикнали да смятаме за ново в неговата теория, е разграничаването на *langue* (език) и *parole* (несполучливо преведено като „реч“, а би трябвало да се преведе със „съобщение“, „израз“). Но това най-малко може да се смята като нещо ново. Младограматиците имат понятието *Systemzwang* – натиск на системата, принуда на системата (рус. „давление системы“). Младограматиците често са обяснявали едни или други промени с това, че езиковата система се стреми към последователност, простота, т. е. те са разграничавали някаква схема от отношения вътре в езика от онова, което представлява реализацията ѝ на практика. Разграничаването (но не последователно и във вид на теория) на съобщението (реализацията) от езиковата система се прави не само от младограматиците. Граматиците-схоласти от XVII в. постоянно говорят за система, която се нарушава, за система, която трябва да се препоръчва в говора. Фактически новото у Де Сосюр беше, че той се върна към схоластичната система от норми след романтичния бунт на младограматиците срещу нея. Можем да онагледим схващанията

му по следния начин: в главата на човек, продуциращ изрази, за които можем да кажем, че принадлежат към даден език, има една „машинка“, която „етикетира“ изразите с „етикети“ на кой език принадлежат. (По този въпрос не спорят и датските структуралисти. В математиката тази процедура е известна като „бележене“, „маркиране“). Напр. изразът „Аз ще те набия“ е „етикетиран“ от главата ни като правилен израз на българския език. А изразът „Аз ще тебе набиеме“ се „етикетира“ – в неговата цялост – като неправилен за българския език, въпреки че всяка част поотделно носи „етикета“ на българското. Ето това е същественото в схващанията на Де Сосюр.

За младограматиците езикът е съвкупност от изрази, нещо, което се наблюдава отвън и е обект на историята, а не на семиотиката. У Де Сосюр има аристократичен оценъчен елемент, както в учението за трите стила: ако един факт не иска да влезе в нито една наша класификация, ще го оставим настрана; той може да бъде обект на външната лингвистика, но не и на семиологията. Ф. де Сосюр смята, че езикът не е това, което излиза от устата на човека, а е този апарат, който в главата на човека „причинява“ изговарянето. Младограматизмът не го е накарал да се откаже от фактите на изговора, съобщението. Ф. де Сосюр счита, че тези факти принадлежат на речта (parole) и друга наука трябва да се занимава с речта, с реалните съобщения. Тъй като за този „апарат“ в главата на човека ние не знаем нищо повече от това, което научаваме от съобщенията, Де Сосюр предлага той да бъде проучван като някаква идеална структура, като нещо нематериално (без да отрича първичността на материалното). Ние бихме могли да си създадем „представа“ за езика като за апарат, който или не поставя, или поставя етикети за принадлежност към даден език. Сега вместо „представа“ е по-модерно да се казва „моделът, който строим за езика“. И така, моделът (= представата), който Де Сосюр строи за езика, е представа, която с голямо приближение описва съзнанието на възрастен човек, минал през ръцете на учители-схоластици. Ф. де Сосюр е трябвало да обобщава опита още от схоластичната нормативност. Доколкото Де Сосюр смята, че трябва да бъде проучван и народният език – той е свързан с младограматиците. А схоластиците в езикознанието мислят, че езиците са някакви списъци от изрази, за където нормативността дава или не дава „пропуск“ на един или друг израз. Това не е удобно за стилистиката. Ако в речника включваме само нормативното, не може да се говори за стилистика, защото тя е наука за всички дрехи на езика. Стилистиката не казва изобщо, че носенето на една дреха е лошо нещо, а носенето на друга – хубаво. Тя съветва: „С бална рокля на ски не отивай, нито на прием – със ски-костюм!“ Стилистиката, която е в духа на схващанията на Ф. де Сосюр, казва: „Понеже на бал не се ходи със ски-костюм, въобще няма да мислим за ски-костюма. Ще живеем само на бал и във витрината на езика“.

Копенхагенската лингвистична школа разглежда езика като система. Йелмслев твърди, че след като Де Сосюр разграничава сред изразите добри и лоши, по-нататък важното е да се види кое им е доброто и кое – лошото.

Женевската школа, ръководена от Шарл Бали – ученик на Де Сосюр, не е склонна да пренебрегва богатството от изрази на „презряната“ езикова продукция, въпреки по-различното отношение на своя учител Де Сосюр по този въпрос. Ш. Бали смята, че стилистиката е наука за реалното езиково съобщение. Също така той има съзнанието, че в това съобщение има изрази с щемпел „хубави“ и с щемпел „лоши“. Бали помни афоризма на биолога Бюфон „Стилът – това е човекът“. От тази гледна точка той счита, че в реалното езиково съобщение винаги е налице и нещо от езика, и нещо от лицето, което е направило това съобщение. Но Бали не оставя стилистиката в ръцете на индивида и на индивидуалистичната психология. Той съзнава, че човекът е съвкупност от обществени отношения, че човекът не е неповторим (освен, строго погледнато, като индивид в обществото) и само неповторим, а е съчетание от повторимости. Ние бихме могли да кажем, че стилът – това е средата, към която принадлежи определен човек, представена чрез езиковата продукция на този човек. Индивидуалната характеристика веднага отправя индивида към определена социална среда. Ш. Бали също не забравя това. Негов последовател е Джакомо Девото, който изисква от стилиста да има отношение към всяко езиково съобщение, независимо от това кой го прави. Девото отбелязва, че когато се изследва нечие творчество стилистически, авторът му прилича на посетител в санаториум – у него се виждат и здрави, и болни неща. Дали той е писател с голямо име или неизвестен човек, няма значение – третира го все като пациент. Следователно обектът на стилистиката е навсякъде, където има езикова продукция. Според Ш. Бали всичко, което се нарича parole, освен граматическо, лингвистично значение има още и експресивен ореол, който е съставен от два компонента:

- 1) Информацията, която изразът носи за социалната принадлежност на автора си.
- 2) Информацията, която изразът носи за емоционалното състояние на автора.

За втората съставка може да се спори. Носители на тази съставка са съвсем ясно определени интонационни особености на фразата, различни лингвистично (а не стилово!) за различните езици. Така напр. въпросителната интонация на чешкия език за русин или българин, който за пръв път се запознава с нея, звучи някак предизвикателно-обидно, като незачитане на лицето, за което е предназначена. Чехът, който си служи с тази интонация, съвсем няма намерение да остави такова експресивно впечатление у човека, към когото се обръща. Просто въпросителната интонация в чешки е различна от въпроси-

телната интонация в български и руски и съвпада с друг вид интонация в тези езици, интонация, която оставя неприятно впечатление. В случая интонацията в чешки е факт на езика, а не на експресията. Друг пример – зад забраната „не е учтиво да се сочи с пръст“ стои много старо табу, стои не експресия, а все пак езиков израз (ако езикът се разбира в съвременен смисъл). Следователно втората компонента, която Ш. Бали смята за обект на стилистиката, не бива да се третира като обект и изключително на стилистиката. Но, общо взето, обектът на стилистиката е социално-експресивният ореол на изразите.

Наред с тази стилистика, която можем да наречем лингвистична, в западните страни се развива и друга стилистика, наричана обикновено идеалистическа. Тя развива някои схващания от неофилологията на Фослер, но е свързана пряко с името на Лео Шпицер, който излиза и от концепциите на Бенедето Кроче по въпроса за литературния анализ на творбата. Не мога да характеризирам достатъчно точно тази стилистика, защото данните ми напр. за Лео Шпицер са от втора ръка. Но все пак може да се направи изводът, че докато Ш. Бали гледа на стилистиката като лингвист и търси повтарящото се, но неописаното, Л. Шпицер търси в творчеството на писателя неповторимото, индивидуалното. В това отношение схващанията на Л. Шпицер се покриват със схващанията на нашите литературни критици, но той поне е много скрупулъозен – анализира всички факти. Как Л. Шпицер си представя стилистичното изследване? Той смята, че трябва да се изследват стилистично само шедьоврите на художествената литература. При изследването се проучва биографията на писателя във възможните най-дребни детайли и въз основа на тях се градят обясненията по какъв начин е възникнала всяка фраза в произведението. Това изследване е индивидуалистично-психологическо. На пръв поглед то изглежда карикатурно, но всъщност е много благодарна работа, която, ако се свърши добре, би могла да даде интересни резултати. Само че в желанието си да обяснят всеки детайл привържениците на идеалистическата стилистика правят така, че не виждат гората от дърветата, въпреки че описанието на дърветата не е лошо. А описанието на „гората“ от птичи поглед – това е описанието на Ш. Бали. В същност с това трябва да се започва, а после да се навлиза в подробностите. Слабостта на методите на идеалистическата стилистика произтича от това, че в настоящето не можем да си представим произведението в историческата му перспектива, не знаем доколко добре ще го посрещне бъдещето, за да преценим заслужава ли си да хвърлим за изследването му толкова труд или не. А докато чакаме обобщението на бъдещето, хората, които дават индивидуалната информация, ще измрат. Науката, която ще каже дали произведението се е харесало и защо, не е стилистиката на Шпицер. Дали това е стилистиката на Бали? Обективните критерии могат да бъдат изработени, когато отделим случайното от закономерното, а в това отношение засега е познат само един надежден метод – теорията на вероятностите и математическата статистика.

5. СЪВРЕМЕННО СЪСТОЯНИЕ НА СТИЛИСТИКАТА

Днес стилистиката се развива като наука, в която статистическите методи придобиват все по-голяма тежест. Статистиката ни позволява да започнем от най-често срещаното, да отделим по-рядко срещания компонент и крачка по крачка да се движим към все по-рядко срещаното, което по-трудно се отделя от случайното. Тук цифрите са само средство за точност и краткост в изследването на обекта. С вероятностен статистически метод са работили всички добри езиковеди, но без да съзнават това. И математиката може да се изложи без всякакви цифри, но такова едно изложение ще бъде много дълго. Точността на един метод не е в количеството на думите. Какво представлява точността в стилистиката? – Да бъдеш точен в стилистично отношение значи да предвидиш кои ще бъдат тези, с които ще разговаряш. Това е много важно, защото то определя как ще разговаряш. Да бъдеш точен, значи да предвидиш кой ще се съгласи с тебе, в смисъл кой ще приеме дадена аксиома, която ти предлагаш като начало, за да може да продължи и понататък разговорът, спорът или описанието. Още Евклид е създал такава аксиоматична система на описване. Ние си представяме аксиомата като твърдение, което е очевидно вярно и не се нуждае от доказателство. Но не всички хора приемат дадено „очевидно вярно твърдение“ за вярно и щом е така, с тези хора не може да се продължи започнатото. По начало трябва винаги да си даваме сметка какво сме приели без доказателство, за да бъдем точни.

В съвременната стилистика аксиоматично положение е, че във всеки естествен човешки език съществуват изрази, които ще наричаме **синонимни**. Кои изрази са синонимни? За да разберем това, трябва отначало да разширим понятието „синонимни“, а след това да го уточним.

Когато го разширяваме, приемаме, че под „синонимни изрази“ разбираме **всякакви** двойки, тройки и т. н. изрази. Напр. :

Облачн(ич)ко време.
(Малко) облачно време.

Заградените части в тези два примера са синонимни. Изразите *-ич-* и *малко* са синонимни изрази.

Друг пример.

1. Закъсня.
2. Късно дойде.
3. Не дойде навреме.
4. Отново се постара да не дойдеш навреме.

И четирите примера като цялости са синонимни.

Синонимни са и заглавието на „Война и мир“ и цялата книга, която е също словосъчетание, само че грамадно.

Синонимията е основно понятие в стилистиката. Ние го разширяваме, до отношение между дума и дума, словосъчетания и дума, словосъчетание и словосъчетание, дума и морфема, морфема и словосъчетание, т. е. говорим за синонимия като за вид отношение между два (или повече) израза. Аристотел, първият, за когото знаем, че се е занимавал със стилистика, също не ограничава синонимията само до отношение между дума и дума.

За да се уточни понятието „синонимия“, трябва да прибавим към всякакви двойки, тройки и т. н. изрази задължителното условие, „които са близки по значение“. А какво е това „значение“? Аристотел няма никакви резерви спрямо еднозначността на думите. Той казва, че синонимни са различни изрази с еднакво значение. В учебниците днес прибавят към тази дефиниция „или с приблизително еднакво значение“. И приблизителното може да се разглежда с точни методи. Но тук приблизителното е въведено като отказ от точността.

Откъде е дошло впечатлението у езиковедите, че в тази дефиниция Аристотел е сбъркал? Когато разглеждаме естествен човешки език, един израз, строго погледнато, не може да има еднакво значение с друг. В търсене на изрази с напълно еднакво значение езиковедите търпят крах – напр. посочват думи като „кафез“ и „клетка“ за еднакви по значение. В случая те забравят, че днес се казва не „кафеза на лъвовете“ (макар че Вазов е употребявал този израз на времето), а „клетката на лъвовете“; че никога не се е казвало и днес се казва не „многокафезни организми“, а „многоклетъчни организми“. „Кафез“ и „клетка“ нямат еднакво значение.

Какво ще разбираме под „значение“? Този въпрос е важен за всички науки, които имат работа със знакови системи – напр. семиотиката, теория на информацията.

Терминът „значение“ трябва да се разбира ситуационно. За да се изясни това, нека си представим човека като уред, условно наречен в кибернетиката „черна кутия“ (рус. „чёрный ящик“):



В тази „черна кутия“ влиза „съобщение“ (израз) в най-широкия смисъл на думата и излиза също „израз“ в най-широкия смисъл на думата. Напр. човек трансформира дадена картина, която е израз от езика на природата, с думата „мечета“, която пък е израз от българския език. И. П. Павлов нарича „езика“ на природата „първа сигнална система“. И така, изразът, който влиза в „черната кутия“, е от езика на природата, а това, което излиза, е израз от естествен човешки език. Казваме, че изразът, който влиза, е значение на израза, който

излиза, ако е необходим и достатъчен да предизвика излизания израз. Да означим „черната кутия“ с X, постъпващия израз с А и продуцирания израз с В. Можем да кажем, че за човека X изразът А е значение на В, ако А е необходимо и достатъчно за появата на В. Понятията „необходимост“ и „достатъчност“ се свеждат съответно до „статистическа стабилност“ и „вероятностни граници“.

Нека покажем на няколко души картината на И. И. Шишкин „Утро в боровата гора“². В техните глави постъпва не изразът „картината на Шишкин“, а самата картина. Всеки от тях я трансформира по различен начин, напр.

Първият: „Мечета!“

Вторият: „Картината на Шишкин!“

Третият: „Я!“

Четвъртият: „Шишкин!“

Петият: „Хубава е!“

Шестият: „Я ми се махай от главата!“

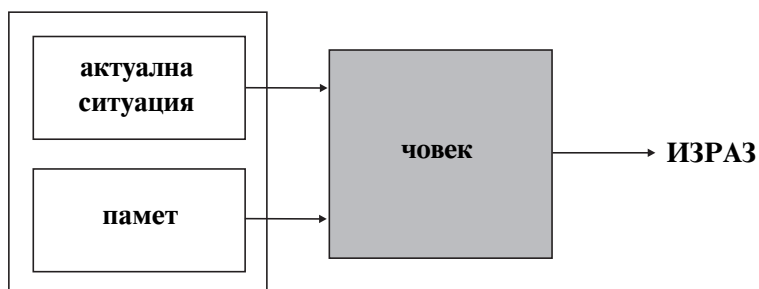
Щом един и същ израз от езика на природата е породил горните изрази, те са синонимни и в Аристотелевския, и в съвременния смисъл на думата. Потенциално всички изрази са синонимни, даже антонимите. Напр. някой крещи с всички сили: „Иване-е-е!“, а друг го пита: „Защо шепнеш?“ Тези два израза са синонимични антоними.

Да се върнем към примера с картината на Шишкин. Когато някой от хората, на които сме я показали, казва „мечета“, ние твърдим, че значението на картината на Шишкин (като израз от езика на природата) е „мечета“. А когато казват „картината на Шишкин“, значението на израза е самата картина на Шишкин и т. н. Получава се, че един и същ израз има много значения, различни значения, въпреки голямото желание на философите и езиковедите всяка дума да си има определено значение. Защо става така? Дали значението е въвн от „черната кутия“? То отчасти е вътре в нея, невъзможно е без нея. Отчасти обаче то е и въвн от „кутията“. Картината е само някаква част от значението. Тази част ли е значението на „мечета“ или цялата картина е значението? Не може да твърдим, че картината е значението на думата „мечета“, но можем да кажем, че едно от многото значения на думата „мечета“ е картината на Шишкин като цяло. Някои казват: „Добре, значението на думата е ситуацията, която е необходима и достатъчна да предизвика излизания израз. Но какво е например значението на думата „дявол“, след като той не съществува обективно, въвн от човешката глава и поради това не може да бъде ситуация? Дяволът като цяло, като комбинация не съществува, но неговите части, детайли съществуват в действителността (копита, рога, опашка и др. „дявол-

² Репродукция на тази картина днес може да се види и в интернет, например на адрес http://ru.wikipedia.org/wiki/Шишкин,_Иван_Иванович (А. И.)

ски“ неща). Те представляват ситуацията, която е влязла в „черната кутия“, а пък че там частите ѝ са се комбинирали по този именно начин, е друг въпрос. Същото е и със значението на израза „боли ме глава“. Това понятие („боли ме глава“) образува нещо, което става само в „черната кутия“, а не вън от нея; то се обяснява пак по детайли – с болката въобще, която съществува и вън от „кутията“. Тези въпроси са разгледани в статията на Н. Котова „О значениях высказывания“ във „Вестник Московского университета“ (1963, кн. 4, сер. VII). Ситуационната дефиниция може да се удържи, въпреки че има изрази, които като цяло не съществуват вън от главата на човека, защото тези изрази съществуват по детайли. Ситуацията е комбинация от сигнали, която може да постъпи едновременно (като цяло), а може да постъпи и на части (в детайли).

Външно спрямо „черната кутия“ устройство е паметта. Тя също носи част от сигналите. Именно паметта събира детайлите от различните ситуации.



Досега разглеждахме въпроса за синонимите абстрактно-логически – всеки израз от езика може да бъде синоним на всеки друг израз. Но на практика се срещаме с определени групи синоними. Как в човешкото съзнание се оформят синонимите? Тук вече се намесват понятията „стилистика“ и „вероятност“.

На входовете на „черните кутии“ x_1, x_2, x_3, x_4 и т. н. даваме израза А от езика на природата. На изхода се получават различни резултати, напр. В, С, D, Е и т. н. (включително и ако някой нищо не каже).

Забележка: Ако на x_1 покажем втори път картината, x_1 вече няма да бъде същият, а напр. x'_1 . Придавката „памет“, която е детайл от ситуацията, в следващия момент вече го е променила. В случая на x'_1 гледаме вече като на нов информатор. Следователно не ни интересува дали към един и същ човек ще се обърнем няколко пъти.

И така, ще се получи огромен протокол, в който пише на колко души сме показали картината и какво са казали те. Може да се случи излизашите изрази да се повтарят. Напр. тук изразът В се е появил два пъти от всичко 4 пъти, т. е. фреквентността му е $2/4 = 0,5$.

Като увеличаваме броя на експериментите, ако при С например получим резултати напр. $2/8, 3/10, 4/16$ и т. н., т. е. резултати, които при съкращаване

дават $\approx 1/4$, можем да кажем, че *се е стабилизирала статистически честотата на израза С*. Само в такъв случай можем да твърдим, че в езика на хората, които сме проучили, изразът С има значение А.

Ако D се стабилизира статистически също около $1/4$, казваме, че D също има значение А.

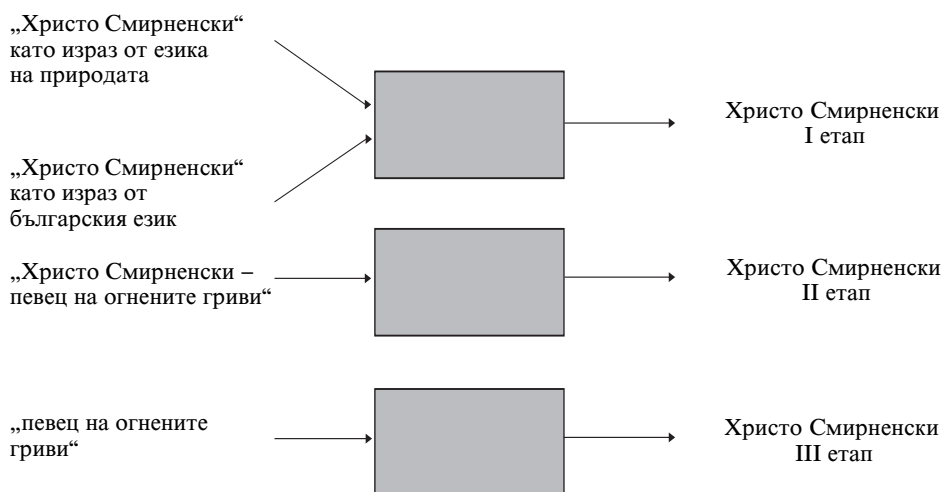
Ако изразът В (който в примера ни има по-голяма честота) при нарастване на опитите по-нататък покаже нищожна честота, казваме, че В в езика на проверените хора няма значение А.

Въз основа на горните изследвания може да се твърди, че изразите С и D са синоними (и двата имат значение А), а изразът В не е синоним на С и D.

Тук е необходимо да се въведе и друго понятие – „статистически праг (праг на нулевата хипотеза, праг на нищожността)“. Ако изразът В при експериментирането се появява с честота, по-малка от $1/1\ 000\ 000$, той не притежава значение А (при този статистически праг). Но ако приемем един много по-нисък праг, напр. $1/1\ 000\ 000\ 000$, изразът В е синонимен на С и D.

Какво правят майсторите на художественото слово? Те увеличават фреквентността на рядко срещаните изрази. Г. Бакалов нарече Хр. Смирненски „певец на огнените гриви“. Преди това хората не са свързвали „Хр. Смирненски“ с „певец на огнените гриви“ – вероятността за съчетаване на тези две неща е била много малка. А след като Бакалов го назовава така, вероятността се увеличава и изразът „певец на огнените гриви“ започва да се употребява до изтъркване. Г. Бакалов е повишител на фреквентността на този израз пред входа на „черната кутия“ „български гражданин“.

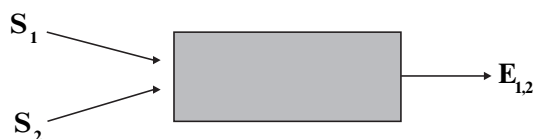
Това може да си представим така:



Другояче казано, „певец на огнените гриви“ се възприема като синоним на „Хр. Смирненски“ от тези, които са чували (или чели) израза „Хр. Смир-

ненски е певец на огнените гриви“. Фактът от „езика на природата“ „Хр. Смирненски“ става значение и на израза „певец на огнените гриви“ като резултат от съкращаване на израза „Хр. Смирненски е певец на огнените гриви“. За да се възприеме един израз като синонимен на друг, трябва опитът на възприемащия и опитът на служещия си с един израз като синонимен на друг да се покриват значително. Колкото по-малка е общата част от опита на участващите в общуването, толкова по-ограничено е количеството изрази, които може да се използват като синонимни. Но това ще стане по-ясно, като разгледаме по-отблизо проблема за „значенията“ на езиковите факти.

Видяхме, че „значение“ на един израз е ситуацията, която е необходима и достатъчна, за да се появи този израз в мозъка на човека. Под ситуация се разбира не само това, което е вън от нас, но и това, което е в паметта на човека. Нека означим с S_1 ситуацията, която получава един човек, а с S_2 съвкупността от следи в паметта му, които се събуждат, когато ситуацията S_1 попада в мозъка. S_1 и S_2 са външни по отношение на „кутията“ – апарата за произвеждане на изрази. Произведеният израз (резултатът) е $E_{1,2}$:



При такава трактовка на въпроса за „значението“ се предполага, че на една ситуация или съвкупност от ситуации отговаря само един израз. Но има и други трактовки на въпроса за „значението“.

Едни казват, че под „значение на израза $E_{1,2}$ “ трябва да разбираме само S_1 . Но тогава излиза, че един и същ израз може да се породи от различни ситуации.

Други твърдят, че под „значение на израза“ трябва да разбираме $S_1 + S_2$, макар че S_2 е съвсем различно за всеки човек. Те стигат до друга задънена улица – че за една и съща ситуация съществуват много различни изрази. Излиза, че всеки човек влага различно значение в един и същ израз и е просто чудно как се разбират хората, щом е така. Това е схващане още на младограматичите. А има и субективни идеалисти, които смятат, че значението е само S_2 .

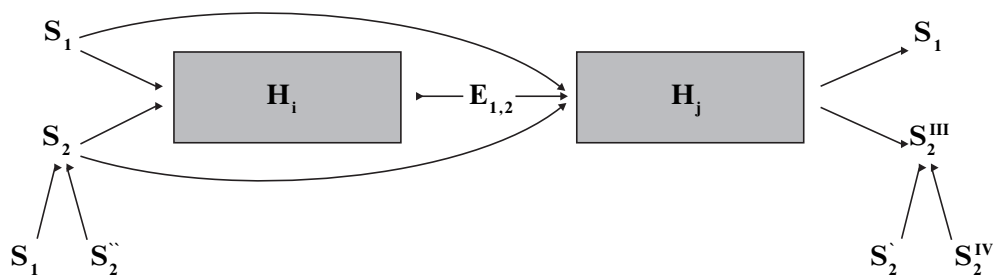
Спорът между привържениците на различните трактовки не дава резултати, защото се поставя на качествена, а не на количествена основа. Ако погледнем на нещата количествено, работите ще се опростят теоретически, макар и не практически. И така, вътре в множеството S_2 можем да намерим две подмножества:

- 1) S'_2 , което обхваща паметни следи, общи за този, който говори, и за този, който слуша.
- 2) S''_2 – паметни следи, които не са общи за говорещия и слушащия (индивидуалната, субективна част от спомените).

S_2 може да се състои от десетки хиляди паметни следи и количеството им зависи от вероятностни фактори.

Да вземем един пример:

Двама души H_i и H_j разговарят. Избираме момента, когато напр. H_i е предаващ, говорещ, а H_j – възприемащ, слушащ. На слушащия човек H_j действат и S_1 , и S_2 , и $E_{1,2}$. След всичко това в мозъчната му кора се възбужда съвкупност от паметни следи S_2^{III} , която се състои от S_2' (общата част) и S_2^{IV} (индивидуална част от спомените на H_j).



Когато H_i и H_j имат много общи спомени, S_2' до голяма степен изчерпва S_2 . При H_j в такъв случай $S_2' > S_2^{IV}$. А когато общите паметни следи между H_i и H_j са малко, $S_2' < S_2^{IV}$. При голяма общност на спомените казваме, че значенията на разменените между H_i и H_j изрази са еднакви: двамата се разбират. А когато общност на спомените няма, значенията са различни: H_i и H_j не се разбират.

От това следва, че синонимията ще варира в своя обем за различни групи хора. Изрази, синонимни за някой човек (или определена група хора), може да не са синонимни за друг човек (или друга група хора). Това се установява чрез несъзнателни количествени проверки, чиито данни се обработват в съзнанието ни грубо статистически. Ако се казва, че изразите са синоними за българския език като цяло, те трябва да бъдат синонимни за мнозинството от българите. Тогава казват, че „лексикалното значение“ на единия израз е **еднакво** с „лексикалното значение“ на другия. Това твърдение трябва да се разбира така: за мнозинството българи разликата между значението на единия и значението на другия израз е несъществена в огромен брой случаи. Когато човек пише, той си мисли какъв израз трябва да употреби, за да бъде разбран от другите, от хората, за които пише. Той се стреми да получи колкото се може по-голяма обща част на значенията между своите изрази и изразите на тази група хора, подбира изразите си така, че да максимализира общата част. Ако пишещият е майстор на словото, той ще постигне голяма обща част, ще извика в съзнанието на четящия това, което той, писателят, мисли. Като се има пред вид, че общата част в значенията варира, но варира за едни групи хора по-

значително, а за други групи хора незначително, вижда се какво е мястото на синонимията в стилистиката. А стилистиката ни учи как да подбираме изразите, които максимално ни сближават с възприемащия. От така дефинираната задача на стилистиката може да се определи що е стил.

Стилът е съвкупност от изрази, която характеризира определена група хора, разбиращи даден език. Как стилът характеризира групата хора? Всеки от членовете ѝ си служи в огромен брой случаи с определени изрази от този стил, за да означа определени ситуации. Но според тази дефиниция стилът не се ли покрива с понятието „диалект“? Доколкото и стилът, и диалектът са част от езика, те имат много общи неща. Но при определяне на стила се взема предвид и следната особеност, която го отличава от диалекта. Стилът предполага подбор на изрази. Ако един шоп си служи само със „сакам“ и не знае, че съществува думата „искам“, той говори на диалект. Но когато шопът получи в главата си и израза „искам“, който застава в неговата „кутия“ наред с израза „сакам“, диалектът вече се превръща в стил и „шоп“ става стилистична характеристика, а не диалектоложка. Диалектът **a** съществува в съзнанието на човека H_a , а диалектът **b** – в съзнанието на човека H_b ; диалектът *характеризира* човека. Ако се гледа на нещата стилистически, трябва да се изследва как изразите *съжителстват* в главата на човека. Понятието „диалект“ не предполага наличието на различни изрази, а стилистиката се занимава тъкмо с разнообразието на изрази. Тя взема наготово фактите, установени от диалектологията, нормативната граматика и лексикологията, за да изследва съжителството и подбора им.

Стилът не е човекът. Стилът е средата, към която принадлежи даден човек. От стилистично гледище за човека трябва да се мисли като за представител на някаква социална група, а не като за човек сам по себе си. Не е научна тази стилистика, която учи как да се изявим като неповторима индивидуалност.

Задачи на стилистиката:

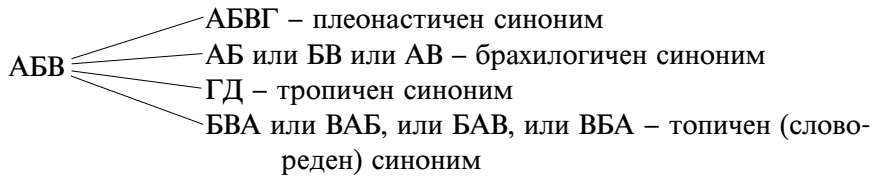
- 1) Да покаже за какви групи хора какви изрази са характерни.
- 2) Да уточни при смесени групи от възприемащи какви изрази да бъдат използвани. Стилистиката отначало трябва да каже възможно ли е това изобщо, а после – как точно да стане.
- 3) Аналитичната задача на стилистиката е да изследва на колко и какви хора се харесват (или не) определени произведения. След това да се провери защо именно тези хора квалифицират дадено произведение като добро (или лошо).

Учебниците на XIX век съдържат върната по същество мисъл, че стилистиката учи не какво да кажем, а как да го кажем. Съвременното състояние на стилистиката изисква въпросът „Как да кажем?“ да се свърже с въпроса „Какво да кажем?“, защото когато трябва да изменим начина на изказването, често сме принудени да ревизираме съдържанието. В стилистиката „какво“ зависи от „как“. Авторите на научни трудове не обичат да се говори за стил, за изменения на израза, като се опират на това, че промяната на израза е свързана с промяна на значението. Те забравят, че уместните промени довеждат до компенсация. Противникът на стилистическата редакция прави грешка спрямо обществото, за което е предназначил труда си. Стилистическата редакция има за задача да облекчи това общество във възприемане на писаното и казаното за него.

Езиковият стил е голямо множество от изрази. Стилистиката изследва има ли върху всеки израз етикетче, на което да пише към какъв стил принадлежи този израз. Стилистиката може да има вид на речник (напр. академично издание), където почти всяка дума си има стилистично етикетче. В съзнанието на българина изразите се групират по някакви признаци, но в речниците ни стилистичните характеристики не се покриват. В българския език думите са стилистични нестабилни. Под „нормативен речник“ у нас се разбира речникът, от който са изключени всички думи, които според автора са неприлични и петнят езика. А тези думи трябва да се включат със съответната стилистична характеристика. За стилиста всичко написано и говорено е обект за проучване. Него го занимава впечатлението, което би направила дадена дума на даден човек. Стилистиката не дели изразите на правилни и неправилни, а учи какво пред кого може да се каже. Ако стилистиката говори за правилни изрази, тя веднага трябва да добави: правилни за еди-кого си, в еди-каква си обстановка. Понятието „правилност“ е относително. Ако беше абсолютно, нямаше да има стилистика, а само нормативна граматика. Стилистиката може да каже как днес въздейства на хората даден израз, но не и за в бъдеще, защото това е въпрос на културната политика.

6. СТРУКТУРА НА ЕЗИКОВИЯ ИЗРАЗ ОТ СТИЛИСТИЧНО ГЛЕДИЩЕ И ИЗДЕЛЯНЕ НА ПЛЕОНАСТИЧНА, БРАХИЛОГИЧНА, ТРОПИЧНА И ТОПИЧНА СТИЛИСТИКА

Всеки израз може да се сведе до буквена трансформация, напр. АБВ. Нека този израз бъде *изходен синоним*. В резултат на собствени негови изменения, а също и на прибавяне към него или отнемане от него, се получават различни синоними, които използваме на негово място.



6. 1. Плеонастична синонимика (плеоназми)

Термина „плеоназъм“ (πλεονασμός) го има още у Аристотел. „πλείον“ означава „повече“. Пример за образуване на плеоназъм:

нашата родина – изходен синоним

нашата родина България – плеоназъм

Плеоназмите са проучени добре, доколкото думата се е смятала за неразложима единица на езиковото общуване. Плеонастична синонимика се получава не само когато се прибавя дума, но и когато се прибавя морфема. Напр.:

детенце – *детенценце* (нанизване на умалителни наставки);

наприказвах се – *изпонаприказвах се* (представки);

червена рокля – *светлочервена рокля* (коренна морфема).

В тези примери, абстрактно погледнато, от гледище на това, което Сосюр нарича „langue“, двата израза не са едно и също. Но като израз на мисълта „светлочервена рокля“ е плеоназъм. Затова и граматичните препоръчват тук слято писане.

Плеоназмът не е единно понятие. В обема му се включват и:

- 1) Плеонастични синоними, които се получават от изходните с помощта на добавката *епитет*.
- 2) Плеонастични синоними, които се получават чрез добавката *сравнение*.
- 3) Плеонастични синоними, които се получават чрез *повторения*.

6. 1. 1. Епитет

Гръцкият термин е ἐπίθετον – прибавка, прилагателно. Има го в Риториката на Аристотел. В латинската риторика този термин се запазва, но тук се говори за два типа епитети: epitheton ornans (украсяваща добавка) и epitheton necessarium (необходима добавка).

В съвременната стилистика с термина „епитет“ си служим само когато се отнася до epitheton ornans в античния смисъл. Обикновено казват, че е налице epitheton ornans, когато може и без тази добавка. Но това твърдение е неясно.

Например:

1. *Сивите по цвят* морета са характерни за Севера.

Казват, че тук „сивите по цвят“ е epitheton necessarium, защото без него мисълта става невярна.

2. *Сивото* северно море се блъскаше яростно в скалите.

А тук се касае за epitheton ornans, защото и без него изразът остава правилен.

Така определна, разликата между двата вида епитети не е логически издържана, защото двата примера не са съвсем идентични. Но това не е най-лошото. При (2) може да се окаже, че е неуместно, невъзможно да се махне „сивото“ – например, ако изречението е част от някакъв разказ, в който по-късно се казва, че къщичките на фона на морето не са се виждали, защото са били със същия цвят. В такъв случай авторът е употребил „сивото“ като „необходим“ епитет, т. е. от гледна точка на съвременната стилистика „сивото“ не е вече епитет.

През епохата на френския класицизъм епитетът е бил сравняван със скъпоценния камък върху пръстена. По-късно започва борба между „епитетофилиите“ и „епитетофобите“. На смяна идва романтичната стилистика на Волтер, която отрича епитета. Тогава понятието „епитет“ се е покривало с понятието „прилагателно“. А Волтер казва, че прилагателното е враг на съществителното, и е писал цели произведения без епитети.

За романтиците епитетът е безполезно, прикриващо безпомощността на автора украсение. Борбата по отношение на епитета продължава и до днес, но слиза в по-ниски сфери. Когато редакторът казва: „Напиши го по-сбито!“, той се проявява и като „епитетофоб“.

Епитетът е ненужен в логически смисъл, когато няма съществено значение за хода на разсъжденията. Ако нито едно твърдение не следва от някакво определение, със сигурност може да се каже, че то е епитет (или epitheton ornans по старому). Доста рано поетите са открили т. нар. *алюзионен* (намекващ) епитет. Докато не прочетем за къщичките със същия цвят като на морето, можем да мислим „сивото“ за epitheton ornans, без който може. Но след това за нас „сивото“ става алюзионен епитет. На такива алюзионни епитети се дължи предубеждението у мнозина, че в съчиненията на майсторите на словото всяка дума си е на мястото и никоя не може да се махне оттам. Често писателят избира епитета само за да украси, но понеже има и алюзионни епитети, създава се впечатление, че писателят мисли за всяка дума. Алюзионният епитет като единствен или рядък факт се налага много повече в съзнанието ни, запомняме го и мислим, че всички думи са премислени. Не е вярно, че в творчеството на велик майстор нито една дума не може да се махне – това е остатък от поетиката на символизма, според която всяка дума, видяна през бергсониянската интуиция, подсказва за нещо и не може да се махне. Много, почти всички велики писатели, са редактирали много пъти произведенията си.

Много по-често авторът употребява епитета като украсение, с което просто цели да достави удоволствие при четенето. Обикновено за епитети се използват прилагателни, които предизвикват приятни емоции: *прекрасен, чудесен* и др. На второ място са епитетите от т. нар. екстремно гнездо: *огро-*

мен, колосален, безграничен, нищожен (extremus означава „краен“). Епитетът трябва да бъде обмислен, т. е. да се прецени предварително ефектът, който той може да даде. Екстремният епитет съвсем не е за препоръчване не защото действително не е нужен, а защото се е изтъркал от употреба, шаблонизирал се е поради голямата си фреквентност и не прави впечатление. Той трябва да се дешаблонизира. *Дешаблонизаторите* са изрази като: „действително“, „наистина“, „както с право се казва“ и др. Вапцаров писа: „Борбата, както казват, е епична“. Добавката „както казват“ подсказва, че употребата на епитета „епична“ е обмислена. Този тип изрази в езикознанието често се наричат „модални характеристики“ (modus), за разлика от дикталната част на израза (dictum).

В ръководствата по стилистика често се говори за *наречия-епитети*. За стилистиката няма разлика между епитет-прилагателно и епитет-наречие. В примера „Тук се точи ужасно хубава боза“ изразът „ужасно“ е също епитет и то от екстремното гнездо. В случая имаме *contradictio in adjecto* – противоречие в термините („ужасно хубава“). Не винаги понятието трябва да се свързва с най-честото си, т. е. с лексикалното си значение. Например *иронията* се състои в употребата на антонима на названието на истинското качество и състояние, вместо названието на това качество или състояние. Тя налага названието да не се свързва с лексикалното значение. Понеже при антонима се възбуждат и двете огнища (и на приятното, и на неприятното), постига се ефект. Някои възразяват на такъв род тълкуване на иронията, като казват, че с епитета се означава само силата на чувството, че думата „ужасно“ не напомня за неприятни неща. Това не е вярно. Думата „ужасно“ си има свое лексикално значение и ние не можем да се отървем от асоциацията с неприятното, като я чуем. Разглеждането на този въпрос опира до основния въпрос на естетиката – към какви типове психически изживявания може да се сведе понятието „изживяване на естетичното“, кое е прекрасно? Съществуването на иронично употребени изрази и на карикатурата показва, че в прекрасното (в естетическото изживяване) трябва да търсим две по-прости чувства: на изненада и на липса на страх. Когато нещо ни харесва, то е, най-общо казано, защото ни изненадва, но не ни е страх от него. Иронично употребените изрази от типа на „ужасен“ могат да се споразумеят с представата за естетическо изживяване само ако се разсъждава по следния начин: 1) представите са изненадващи и 2) от контекста или обстановката се разбира, че това „ужасно“ не е ужасно; ето защо може да се получи естетическо впечатление от „ужасно“-то.

6. 1. 2. Сравнение

От синтактично гледище сравнението прилича на епитета, защото и то е добавка – пояснение към изходния синоним. Понякога даже изглежда, че авторът се колебае между епитета и сравнението, без да може да избере: изразите „красиво момиче“ и „момиче като цвят“ се конкурират. Епитетът има недостатъка да се шаблонизира, та трябва да прибъгваме до дешаблонизатори. Сравнението няма това свойство, особено ако е обмислено. Често сравненията са толкова оригинални, че читателят ги третира като чудати. При сравнението опасността е в беспочвената оригиналност, в твърде голямата нешаблонност. Когато се потърси причината за тези противоположни тенденции, става ясно, че сравнението се създава в съзнанието на автора като процес, различен от процеса, порождащ епитета. Епитетът е украшение, а сравнението се появява, за да стане изразът не красив, а интересен. Инвариант, общо между красота и интересност има, но има и разлика. Един израз може да бъде красив, без да внася някаква странична идея, която да го прави интересен. Епитетът е затворено изразно средство, което се консумира изцяло, наведнъж. Сравнението внася странична идея, странична мисъл, втори план; то подсказва мисли, събужда в съзнанието на възприемащата асоциации, които се отразяват върху цялата творба.

Обикновено се смята, че в научната литература плеонастичната синонимика е недопустима. Наистина, процентът на сравненията в научен текст е по-малък. Така е, защото в научното съчинение всичко се групира около една основна мисъл, докато в публицистиката и в художествената литература мислите са много. Но много често научните съчинения са изградени върху едно сравнение, което ни се струва не плеонастичен елемент, а нещо необходимо. Напр. газите молекули се сравняват с еластични топки, говори се за капковиден модел на атомното ядро и т. н. Днес в напълно точните науки – теоретична физика, химия, математика и др. сравнението играе много важна роля. Сполучливото сравнение често пъти е много по-важно за учения, отколкото за писателя-белетрист.

Сравнението, общо взето, не принадлежи на никакъв стил на езика, а точно казано, обособява т. нар. *компаративистичен стил*, стил на страничните идеи. Сравнението е като въдичка за рибите-читатели: ако е интересно, те може да се „хванат“, да прочетат цялото съчинение. То прилича още на захарна обвивка, с която например се обвива лекарството. В това е и хубавото, и лошото на сравнението, защото захарната обвивка може да скрие и мишеморка. Читателите си казват: ако не е вярно, поне е интересно казано и. . . консумират идеята-мишеморка. Затова по едно време се смяташе, че сравнението е вредно. Това впечатление се е получило, защото хората с малко култура са много повече на брой от хората с голяма култура и лесно се „хващат“ на всяко по-оригинално сравнение. В резултат „пострадали от сравне-

нието“ има много и понеже те нямат съзнанието да се лекуват, като увеличат многократно знанията си, казва се, че сравнението е вредно.

Под сравнение се разбира не само израз с „като“ или „подобно“. Сравнението може да се формира в самостоятелно изречение или в група изречения.

Сравнението (comparatio) има три съставки, от които първите две са ясни, а третата е предмет на спорове. Те са:

1. Comparandum – *компарандум*, т. е. това, което трябва да бъде сравнено, сравнимото, сравняваното.
2. Simile – *подобие*, сравнение в тесен смисъл на думата, това, с което се сравнява (сравняващото).
3. Tertium comparationis – *третото на сравнението*, онова общо, въз основа на което се изгражда сравнението. Този термин се появява на латинска почва, в латинската риторика.

	comparandum – „момиче“
<i>Момиче като цвят.</i>	simile – „цвят“
	tertium comparationis – свежата красота.

Tertium comparationis не се изразява езиково, освен в редки случаи, главно в научни съчинения. Там нашият пример би изглеждал така: *Момиче, което прилича на цвят по своята свежа красота.*

В стилистиката tertium comparationis се превръща в критерий, въз основа на който се определя сполучливо ли е едно сравнение или не. По принцип от гледище на диалектическия материализъм, според който всички неща си приличат, макар и по това само, че са материални, винаги има tertium comparationis, има трето, което да свързва сравняваното със подобие. А от метафизическо гледище всяко сравнение няма tertium comparationis; Omne simile claudicat (всяко подобие куца). В действителност всяко явление е неповторимо като съвкупност, но съдържа страни, части, повече или по-малко еднакви с други явления. Затова всяко сравнение има основание, макар че „куца“. Логиката изисква само сравнението да не бъде използвано като довод, като доказателство („Comparaison n'est pas raison“). Сравнението си има други задачи. Те бяха посочени вече.

Напоследък твърдението „Няма tertium comparationis“ се подлага на изследване и би трябвало да се разбира статистически, количествено. Не бива да се казва: „Няма tertium comparationis“. Би трябвало: „Няма достатъчно tertium comparationis“ (ако смятаме, че сравнението е неподходящо). И все пак това е логически, а не стилистически подход.

В примера „слънце като домати“ (Ат. Далчев) tertium comparationis е червената и кръглостта. Едно сравнение се определя като ефектно обикновено не когато има достатъчно tertium comparationis, а когато можем да научим от сравнението нещо, което да ни изненада, без да ни уплаши.

Говори се за 4 вида сравнения:

1. Сравнение на познато с непознато.
2. Сравнение на познато с познато.
3. Сравнение на непознато с познато.
4. Сравнение на непознато с непознато.

Т. е. сравненията се класифицират не въз основа на това, доколко си приличат нещата, а въз основа на това, каква информация носят. При (3) за пример може да се вземе сравнението на атомното ядро с капката. Този тип сравнение е най-малко ефектен. Сравнението на непознато с познато обикновено се възприема като начин да ни се разясни непознатото – ние очакваме да го получим. Това е обичайният похват при съставянето на двуезичните речници – при тях най-често става дума именно за сравнение, тъй като думите от различни езици рядко са еквивалентни. Опитът ни се разширява, но естетическо изживяване няма. При (2) на пръв поглед може да се очаква най-малко ефект. Но практиката показва, че тук стилистичният ефект е най-голям. Именно *tertium comparationis* поражда ефекта. Сполучливо е онова сравнение, което ни изненадва със своя *tertium comparationis*. Тук има ефект на изненадата. При (1) е наложително да се опише непознатото и затова има нужда от повече хартия и мастило, ефектът отслабва от многословието. Например ако някой твърди, че катедралата „Александър Невски“ прилича на „Света София“ в Цариград и ако читателят му не знае как изглежда „Света София“, няма да има ефект на изненадата. Читателят може да запомни само, че двата храма си приличат. Колкото се отнася до (4) – сравнение на непознато с непознато, употребяват го хора, които искат да блеснат със знания пред другите. В художествената литература трябва да се сравнява преди всичко познато с познато, а в научни съчинения – непознато с познато. Но във всички случаи трябва да се държи сметка за кого се пише.

6. 1. 3. Плеонастичната синонимия и повторението

Гръцкият термин за *повторението* е анади́пλωσις (*ἀναδίπλωσις*), а латинският – редупликация (*reduplicatio*). Повторението е едно от средствата за изграждане на плеонастичната синонимика. Напр.:

Тя върви леко-леко.

Той работи яваш-яваш.

Повторението се разглежда като плеонастичен синоним, защото по същия начин, по който от изходния синоним „море“ се получава „сивото море“, от „леко“ в примера ни се е получило „леко-леко“. Думата „дипля“ в народните ни говори има значение „прегъвам“, т. е. „повтарям“, но не само в смисъл „удвоявам“, а в смисъл „утроявам“, „учетворявам“ и т. н. В стилистиката също се има пред вид и двукратното, и трикратното, и n-кратното повторение. Също

така за повторението мислим не само като за повторение на думи, но и като за повторение на всякакви изрази. Напр.:

От тази страна, от тази страна, другарю.

Това „пе-“, което децата в шифрования си говор поставяха пред всяка сричка, също е повторение, което има стилистична роля: „пе-ще, пе-дой, пе-деш, пе-ли?“

Има много класификации на повторенията, класификации, които се кръстосват една с друга. Класификацията трябва да стане по няколко признака. Най-напред ще отбележим *топологичната класификация*, която се изгражда по мястото на повторения израз. Тази класификация е дихотомична, дели повторенията на *съседни* (непосредствени) и *несъседни*.

1. *Съседни* (непосредствени повторения): „*Тя вървеше леко-леко*“.

Именно съседното повторение в стилистиката се нарича *анадиплозис*, въпреки че тази дума се употребява и за означаване на повторение въобще. Съседните повторения се делят на два типа. Термините, с които се назовават тези видове, не са задоволителни:

- а) *слаби* (*низходящи, понизяващи*) – при тях логическото ударение е върху първата съставка;
- б) *силни* (*възходящи, засилващи*) – при тях логическото ударение е върху последната компонента.

За силните повторения е удобен и терминът „градационни повторения“. Най-подходящо е да се говори за понизяващи и засилващи повторения. Понизяващите повторения са свързани с народно-разговорния език и имат лексикално-стилистичен ефект.

Засилващите повторения се срещат не само в народно-разговорния стил, но и в други стилове на езика. Те имат роля на емоционализатори, повишават тона на фразата, създават впечатление, че авторът е бил развълнуван. От примера „Тежко, тежко! Вино дайте!“ се вижда, че емоционалността расте. Ако този израз се преработи в „Тежко-тежко, вино дайте!“ (т. е. ако се превърне в слабо, понизяващо повторение), тази емоционалност изчезва, изразът става полуподигравателен даже. „Тежко-тежко“ става народно-разговорен епитет.

Засилващите (възходящи) повторения изискват разрешение, в смисъл на преодоляване, намиране на решение (рус. *разрядка* в смисъл на разреждане, освобождаване от емоцията). Възходящите повторения не могат да завършат без някакъв трети израз, защото след тях на човек му се иска да прибави този израз. Разрешението на „тежко, тежко“ е „вино дайте“. Народният разказвач също знае и спазва това: „Вървели, вървели, стигнали до едно изворче“. Втората част на повторението напруга емоционално възприятието и разказвачът добавя решението, за да уталожить жаждата от любопитство, възникнала след повторението. Да разгледаме сега следните два изречения:

1. *В спортната база трябва да има топки и спортни съоръжения.*
2. *В спортната база трябва да има топки, спортни съоръжения. . .*

Първият израз е завършена фраза. Вторият израз е незавършен, чувствава се нещо незавършено – тук авторът е превърнал неразрешеността в ефект, като е поставил многоточие. Неразрешеност само в такъв случай може да съществува, без да дразни.

При повторението в стилистиката се разбира не повтаряне на едно и също съчетание от морфеми, а повтаряне на един и същ мелодинамичен модел на фразата. Той може да има напр. следния вид (ако се повтара с все увеличаващи се амплитуди):



Затова казваме, че възходящото повторение носи емоционално напрежение. То винаги е градация, възходяща градация (за низходяща градация не може да се говори, защото все едно е да говорим за слизащо качване, под „градация“ разбираме възходящ процес).

Такова съседно повторение, което има повече от две степени и при което се абстрахираме от това дали има или няма в него общи морфеми, се нарича *климакс*. Срещат се и термините *акумулация* или *инкремент*, които също означават натрупване. Но ние ще назоваваме с „акумулация“ или „инкремент“ само тези климакси, в които има натрупване на разнородни неща. В такъв случай понятието „климакс“ има по-широк обем от „инкремент“ и „акумулация“, то включва и натрупвания на еднородни неща. Напр. :

А на улицата деца, деца, деца – не можеш да се разминеш.

Тук има климакс, но не го наричаме инкремент, защото натрупването не е на разнородни неща.

А на улицата мъже, жени, деца – не можеш да се разминеш.

Тук има климакс, който може да се нарече инкремент или акумулация.

Често стилистиката и граматиката по различен начин третираат едни и същи факти. В примера „Видях мъже и жени“ граматиката вижда две допълнения като еднородни части, а стилистиката – едно допълнение като цялост, като прост израз. Тук няма да се спираме на въпроса, защо в граматиката чисто аксиоматично се приема, че тук се касае за еднородни части. В примера „На улицата имаше мъже и жени“ от стилистично гледище няма градация, докато „На улицата имаше и мъже, и жени“ градация има. Градацията може да се изрази и по следния начин: „На улицата имаше **мъже. И жени**“. Това е израз с климакс, който си има редовната емоционализираща функция. Понеже в края на интонационната дъга (пред съюза „и“) граматиката забранява да

се пише запетая, а по стилистични съображения е нужен препинателен знак, поставя се точка. Въобще точката отдавна е престанала да бъде признак за това, което в граматиката наричат „край на изречение“.

„Пред, зад масата, навсякъде боклук“ е афектен израз, който включва инкремент с разрешението му. Служебните думи даже не образуват част от изречение, но като инкремент са добри. А изразът „Пред масата, зад масата, навсякъде боклук“ е вече плеонастичен израз по отношение на предходния. Афектната реч е реч на пропуски на думи. В първия пример граматиките говорят за „елипса“, за изпускане на думата „масата“. Но от стилистично гледище *може* да се смята, че най-напред е възникнал изразът „пред, зад масата“, а след това като плеоназъм по отношение на него се е появил изразът „пред масата, зад масата“.

Инкремент може да се конструира и с глаголни форми: „Тичаха, скачаха, лудуваха, налудуваха се най-послед“. За нашата граматика това е сложно съчинено изречение, а за руската – четири еднородни сказуеми. Но и на руски, и на български фактът е един и същ и за нас е важно, че в този израз има инкремент, докато напр. в израза „играха и скачаха“ инкремент (акумулация) няма.

1. *Децата играха.*

2. *Децата игра-а-аха.*

(1) е изходен синоним по отношение на (2). При (2) в писмената си форма повторението се изразява чрез няколко букви „а“. А в устната форма границите между отделните сегменти на вокалната фонема се заличават от интонационната дъга. Тук има фонетичен или фонемен климакс. При (2) авторът е искал да изрази афект. По същество афектът е повторение. Ако той е повторение на звукове, нарича се фонемно повторение (климакс), ако е повторение на еднакви думи, нарича се словен климакс, а на различни думи – многословен климакс. Афектът е апарат, който предизвиква повтаряне на някакъв израз от автора. Л. А. Чистович и Л. В. Бондарко са установили, че повторението (афектът), което по същество е изпускане на юздите на мисълта, се командува от специален център в мозъчното подкорие. Че афектът е повторение, доказва всеки заекващ. И нормално говорещите, когато са афектирани, силно „емоционализирани“, заекват.

И така, повторението е плеонастичен синоним, който внася афекта на автора в съзнанието на възприемащия. Докато епитетът изгражда плеонастични синоними от типа на „украсени“ изрази, сравнението – от типа на изрази на страничните идеи, повторението изгражда плеонастични синоними, които внасят афектация в текста.

Съюзът „и“ в примера „И аз ще дойда, и ти ще дойдеш, и той ще дойде“ създава афектация. Но в някои случаи, въпреки повтарянето на този израз, а и на други думи, далеч не се създава афектация. Тогава се касае за вече лексикализирана, даже износена форма на употреба, която е враг на афекта.

Това се е случило и с т. н. *слаби (понижаващи) повторения*, върху чието разграничаване от силните повторения в стилистиката има още да се работи. Слаби повторения са напр. „ситни-ситни“, „леко-леко“, и др. Те са възникнали като силни повторения, но по-късно, от честа употреба, афектното в тях се е изтрило. Тонът им се е понижил, двойната интонационна дъга се е превърнала в единна интонационна дъга (от $\cap \cap$ се е получило \cup чрез редица промеждутъчни интонационни състояния, които също могат да бъдат изобразени графически), логическото ударение пада върху първата част. Въобще говорната енергия на често употребяваните изрази намалява. Затова най-често срещаните думи са станали енклитики и проклитики.

2. *Несъседните* повторения често се наричат частични. Това са повторения на части от два или повече изрази. Делят се на два типа:

I. Паралелни (паралелизми).

II. Непаралелни:

а) симетрични

б) несиметрични

I. При *паралелните повторения* повтарящите се изрази се явяват на едно и също място. Сред тях различаваме *анафора*, *епифора* и *мезофора*.

Анафората ($\acute{\alpha}\nu\alpha\phi\omicron\rho\acute{\alpha}$ – изнасяне отпред) е повторение на първите части на израза: АБ, АВ, АГ. Напр. :

Тя е неподвижна, тя е завършена, замръзнала, неспособна ни за напредък, ни за упадък. (Иван Вазов, „Великата Рилска пустиня“).

Прекалено, прекомерно изсилване е това. (Ботев).

Друг пример според формулата АБ, АВ, АГ:

И аз ще дойда, и ти ще дойдеш, и той ще дойде.

Даже и когато в учебник по геометрия се казва „Отсечките АБ, АВ, АГ са равни по дължина“, от стилистично гледище и тук има анафора.

Психологически погледнато, анафората се поражда, когато авторът търси по-подходящ израз за ситуацията, която неговото съзнание трансформира. Авторът прави съпричастен възприемащия в процеса на оформяне на израза. А анафората показва, че само част от този израз е варирана в съзнанието на автора – това „показание“ е вече въвеждане в творческата лаборатория на автора. Анафористичните повторения се явяват в такива съчетания, в които авторът не е спокоен или иска да се представи за неспокоен. Анафората като че ли опипва ситуацията от различни страни. Впрочем това впечатление (само че по-слабо) се създава при всяко несъседно повторение.

Епифората ($\epsilon\pi\iota\phi\omicron\rho\acute{\alpha}$ – отнасяне назад) е повторение на края на израза: АБ, ВБ, ГБ. Напр. :

Петко ще дойде, Стоян ще дойде, Иван ще дойде.

Докато анафората е повторение, при което има време афектът да се поуспокои, епифората създава впечатление за по-решителен, безкомпромисен вид на емоцията. Тя се среща по-рядко от анафората.

Мезофората (μεσος – среден) е повторението на средата на израза: АБВ, ГБД, ЖБЗ. Напр. :

Ще дойде Петко с тебе, ще иде Петко с него.

Те помнеха чудесата на рилския чудотворец, но бяха пропуснали да видят чудесата на бога. (Вазов, „Великата рилска пустиня“).

От лявата ми страна се отвори една котловина във вид на циркус и тая котловина носи името Джендемът. (Вазов, „Великата Рилска пустиня“).

В пътеписите на Вазов такива повторения образуват 10% от всички повторения.

Има и сложни (смесени) типове повторения, напр. АБВГ, АДБЖ, но те се срещат сравнително рядко и тук няма да ги разглеждаме.

II. Непаралелни повторения

В езикознанието има един стар спор – как трябва да се дефинира изречението от психологическо гледище. Той се разгъва особено нашироко в края на XIX в. Още в древността съществува психологическа дефиниция на изречението: свързване на понятия или представи е изречение. Оттук е и терминът „копула“ (свързка) – така се е означавал спомагателният глагол, думата в акта на свързването. Вилхелм Вундт твърди, че тази дефиниция обръща нещата наопаки. Според него изречението е *разчленяване* на някаква първоначална цялостна представа. Х. Паул в „Принципи на езиковата история“ критикува Вундтовата дефиниция, но и неговите доводи не удрят точно по обосновката на Вундт.

Доколкото разглеждаме изречението като готов продукт, можем да се противопоставим на Вундт. Но щом като си представим изречението в процеса на неговото образуване, ние се натъкваме не само на трудностите, но и на преимуществата, които е видял Вундт, когато е решил да „обърне“ дефиницията на изречението. Психолозите казват, че представата е сума от възбуди. Детайлите и ситуацията се свързват в цялостна структура в съзнанието, в това, което наричаме образ. Този образ започва да си търси съответствия в езика по части. Касае се за необходим процес, защото има детайли, които могат да бъдат изразени с една или повече думи. Частите на структурата „ситуация“ се анализират чрез езика. В съвременната стилистика разчленяването на представата има своето място. Напоследък се връщат към разсъжденията на Вундт, защото се оказва, че авторът се стреми да покаже в своето съобщение етапите на разсъждението си – разчленяване и това става чрез повторенията (изброяванията на интонационните дъги, които проф. Артьомов нарича „интонемите“). Интонемите показват на възприемащия, че авторът е разчленил цялостната представа за ситуацията в съзнанието си. Постоянно-

то търсене на отправна точка се фиксира с постоянно попадане на едни и същи начални изрази. Авторът като че ли се колебае, избира откъде да подхване купа от детайли, наречен ситуация.

За такова въвеждане в творческата лаборатория, което илюстрира друг процес – подлавяне, подхващане, подемане на ситуацията от различни места за нейното разчленяване, помага *епаналепсисът* (ἐπανάληψις, епаналептично повторение, епанафора). Докато при анафората се касае за паралелизъм, епаналепсисът е непаралелно симетрично (според нашата класификация) повторение с формула АББВ. При анафората се създава впечатление, че авторът още от началото е решил да „рине“ наред купа от детайли, наречен ситуация, за да покаже по този начин различните аспекти от трансформацията на тази ситуация. Епаналепсисът очертава друг модел психичен процес: авторът завършва фразата, но последната ѝ част му подсказва, че има да добави още нещо; краят на фразата събужда у него желанието да „рине купа“ от друга страна. Напр.:

Аз съм Тодор. Тодор Хайдутинът.

Тук има частично повторение. Вижда се по какъв начин се е движила трансформацията на ситуацията в съзнанието на автора. При епаналептичните повторения има наподобяване (мимезис) на процеси от живота. Писателят няма интерес да поднася всичко като резултат, а цели читателят да мине по всички пътища, по които той е минал. Изкуството не доказва, а внушава и затова то повече се отдалечава от фактичката страна на нещата, повече лъже. Полесно може да се „излъже“, ако процесът се раздробява на детайли и всеки от тях се свърже със собствените паметни следи на читателя. Авторът много разчита на това.

Има *диалогичен* и *монологичен епаналепсис*. Диалогичният епаналепсис е резултат от обективизирането на разговор в човешкото съзнание. Тук последната част на израза се подхваща не от този, който пише или говори, както е при монологичния епаналепсис, а от събеседника му:

– *Аз съм Тодор.*

– *Тодор Хайдутинът ли?*

В този пример може да се говори за диалогичен епаналепсис само ако диалогът се схваща като цяло. Диалогичният епаналепсис не може да се използва с ефекта на монологичния епаналепсис, защото просто копира определени факти от действителността.

Анафоричните и епаналептичните повторения са най-често срещаните в художествената литература и публицистиката. Всички други видове повторения по количество са само към 1/4 от анафоричните и епаналептичните. Що се отнася до различните видове на всички други повторения освен мезофората, възприемащият е склонен да ги разглежда като разновидности на анафората или епаналепсиса.

Само за пълнота ще дам пример за несъседно, непаралелно и несиметрично повторение (по-точно *анамезофора*): **На улицата в големия европейски град винаги има шум, но никога на улицата в големия европейски град няма да чуете весела детска глъчка** (формула АБ, ВАГ).

Освен класификацията на повторенията по място съществува и класификация по признака традуктивност (*traductio* – превод, словоизменение). В гръцката риторика се използва терминът $\rho\lambda\acute{\upsilon}\lambda\tau\omega\tau\omicron\nu$ (многопадежие). Под „падеж“ ($\pi\lambda\acute{\omega}\sigma\iota\varsigma$) в старогръцката граматика се е разбирало всяко изменение на една дума. Традуктивното повторение е повторение на думата в друга форма (не само падежна), напр.: „*Той е бил, е и ще бъде*“. Ако коренът К на една дума остава един и същ, а окончанието О се изменя, традуктивното повторение може да се представи така:

К О₁

К О₂

Тук се касае за анафорично повторение на морфемно равнище.

Друг пример:

К А₁ О

К А₂ О

Краищата са еднакви, а средата – различна; повтарят се коренът и окончанието, а някакъв афикс А вътре в думата не се повтаря, а се видоизменя. Напр.: *Това не са писатели, а писачи*. От морфемно гледище тук се касае за анафора и епифора.

Въобщо понятието „традуктивност“ на морфемно равнище се оказва сходимо към паралелизмите. Напр. :

Те помнеха (К₁) чудесата на (А₁) рилския чудотворец (О₁), но бяха пропуснали да видят (К₂) чудесата на (А₁) бога (О₂).

К₁ А₁ О₁ К – начало на израза

К₂ А₁ О₂ А – среда на израза

О – край на израза

Явно е, че тук се касае за мезофора.

В стилистиката с понятието „традуктивност“ се работи недостатъчно ефективно, защото то дублира друга терминология (*traductio* е свързано с теорията на превода, а $\pi\lambda\acute{\omega}\sigma\iota\varsigma$ – с падежите на имената). При работа с него съществува опасност от смесване, аналогично напр. със смесването на съществително име с обект (допълнение). Коя от двете терминологии е по-перспективна? Дали тази, чиито термини са съставени от *епи-*, *ана-*, *мезо-*, *-фора*, *-ленисис*, или тази, която работи с термина „традуктивност“? По-перспективна е първата като по-удобна. Но терминът „традуктивност“ е нужен при т. н. брахилогични синоними.

Звукови повторения

Понякога те се разглеждат в раздела на тропите, но могат да се разглеждат и при повторенията. Както можем да говорим за анафора, епифора, епаналепсис, така можем да говорим и за различни видове повторения на звуковете. Но звуковите повторения, за разлика от мезофоричните, епаналептичните и др., нямат значение, или още по-точно казано – те не са морфемни. Може да се повторят не отделни звукове, а звукосъчетания. Когато се повтарят еднакви звукосъчетания в началото на думите, без да се свързват със значението, има *алитерация* (littera – буква). В термина „алитерация“ има остатъци от смесването на буква и звук. Не можем да разделим говора по звукове, ако не възприемем някаква система от букви, която обаче хвърля сянка върху говорния процес. Терминът „алитерация“ не е толкова порочен, както се струва на привържениците на рязкото разграничение между звук и буква. Ние не се отделяме от образа на звука в буквата. Освен това трябва да се помни, че алитерацията не носи смисъл. Също така границите на повторените неморфемни части на думите не са от съществено значение. В примера „*грозен грозник, страшен страшник*“ се касае за анафорично повторение, доколкото се повтарят корени на думи. За алитерация може да се говори чак след като се сегментира този израз въз основа на писмените форми, въз основа на графиката. А в чисто фонетичен смисъл на думата нямаме право да говорим за алитерация.

Говорните движения обикновено се осъзнават като трансформи на буквите и се наричат звукове. Проф. Р. Якобсон смята, че е по-добре да се говори не за цели звукове, а за диференциални признаци на звуковете, които се реализират едновременно или последователно в зависимост от артикулационните комплекси. Доказано е, че в емоционалната реч някои говорни движения имат увеличена фреквентност. Когато човек е развълнуван, забелязва се, че подбира изразите (морфемите) не само въз основа на ситуацията, която трябва да се превърне в израз. В съзнанието на човека действат някакви анализатори, които не са безразлични към звуковия състав на създаващия се израз. Тематичният речник в човешката глава не е съставен хаотично. Той е списък от изрази, които трябва да бъдат подбрани. В мозъчната кора звуковият състав на някои подбрани вече думи „запалва лампичките“ на други думи с подобна звукова структура, възбужда, предизвиква появата на нови думи с аналогичен състав. Алитерацията като факт с такова обяснение е сравнително ново нещо, но като „звукопис“ (т. е. звукова палитра на изразите, звуков колорит) е известна отдавна. В историята на нашата литература проф. Б. Пенев може би за пръв път се спира на алитерацията в монографията си за Хр. Ботев. Там той говори за увеличена фреквентност на звука „е“ в определени отрязъци от стихотворението „Хаджи Димитър“, разбира се,

като догадка. Проф. Якобсон, който се занимава с тези въпроси, установи, че в поезията на Ботев на много места има повишена фреквентност на някои звукове (диференциални елементи от говорния процес). Звукът „е“ по начало си има висока фреквентност в езика и сам по себе си в поезията на Ботев не може да направи впечатление на нещо специално подбрано. Звуковата оркестровка се създава от често повтарящи се комплекси като -ее, -есе-, -ени, -ена и др., чиято фреквентност е толкова повишена, че няма съмнение в създаването на неслучайна звукова картина. В подобни случаи статистиката на комплексите установява звукописа. Изобщо не е достатъчно да се има пред вид средната честота на даден звук и флукуацията (амплитудата) на тази честота, а трябва да се вземат под внимание „звуковите комплекси“. В израза „*Гарванът грачи грозно зловещо*“ честотата на „г“ е случайна, но не случайно са подбрани групите *гар-*, *гра-*, *гро-* (съчетания от велар и вибрант).

Съществува спор дали изборът на изразни средства става само въз основа на семантиката или по линия на благозвучието. Много видни учени, между които е проф. Якобсон, смятат, че изборът не се осъществява само въз основа на семантиката, че в поетичните текстове хората търсят и сполучлив за езика им звуков състав. Това е така. Но по-съществен е въпросът дали един поет може, дали е в състояние да измени даже идеите на своето произведение, когато търси подходящ, добър звуков състав. Този въпрос отразява същността на спора, защото изхожда от „може или не може“, а не от „трябва или не трябва“. Маяковски в статията „Как делатъ стихи“ казва, че една рима може да подсказва нещо, някаква нова идея. Но не бива да се мисли, че тя може да обърне с главата надолу замисъла на цялото произведение. Звуковата оркестровка не може да определи характера на идеите. Основните идеи са достатъчно общи, за да се смята тематичният речник на човека за много богат, съдържащ много изрази, които са в състояние да „оркестрират“ съответната идея. Звуковата оркестровка засяга не „стълбовете“ на произведението, а само подробностите. Все пак благозвучие у добрите поети съществува, с него се постига художествен ефект.

Авторът се стреми да постигне *благозвучие* (ἔυφωνία), като снабдява текста с правещи добро впечатление повторения и като го очисти от повторения, признати от възприемащите за недобри, неблагозвучни. Обикновено у нас се смята, че звуковете Ж, Ч, Ш, З, С са грозни, а Л, М, Н, Р – красиви. Но за други езици това мнение не важи (от гледна точка на хората, говорещи тези езици). „Благостта“ и грозотата на звука са качества, които виреят само в рамките на даден език. Ето защо не бива едни звукове да се обявяват за универсално лоши, а други – за универсално добри.

Не бива да се пренебрегва асоциацията между дадено явление и определен звуков израз, които привидно нямат връзка едно с друго. В стилистиката

отдавна съществува терминът *синестезия*. Синестезията – това са асоциации, асоциативни мостове, които се появяват поради прикрепването на определено название към дадено усещане. При синестезията едно усещане, приемано от дадено сетиво, може да се смята, да изглежда като прието от друго сетиво. Напр. говори се за „режещ окото цвят“, въпреки че усещането „рязане“ се улавя от осезанието, а не от зрението. Но след създаване на асоциацията, осезанието губи „монопола“ върху „рязането“, върху приемането на това усещане. Или говори се за „меки съгласни“. Това е, защото при учленяването им участие вземат предимно меки части от говорния апарат. Усещането на мекост от осезанието създава асоциация, която поражда термина „мекост“ от езикознанието. А в други езици (напр. немския), където няма такова усещане, този термин означава съвсем друго нещо.

Благозвучието като критерий не бива да се подценява, но то не е критерият, който изцяло и окончателно решава дали да се употреби един или друг израз. Например изразът *„Президиумът на ЦК на Комунистическата партия на Съветския съюз“* е неблагозвучен с трикратната употреба на „на“ и въпреки това той няма как да се редактира стилистично, че да се избегне това „на“. Ако съкратим третото „на“ в „Президиумът на ЦК на Комунистическата партия Съветския съюз“, излиза, че или Комунистическата партия се нарича „Съветски съюз“ или че се касае за изброяване на две неща, от които първото е „Президиумът на ЦК на Комунистическата партия“, а второто – „Съветския съюз“. С други думи, получава се двусмислица. Освен благозвучието стилистичен критерий е *амфиболията* (ἀμφί – „от двете страни“ и βάλλω – „хвърлям“), т. е. хвърлянето на мисълта на две страни, раздвояването на мисълта, двузначността. Това става, защото може да се случи две различни ситуации да се трансформират в два израза, които съвпадат звуково, т. е. двете ситуации се означават фактически с един и същ израз. Напр. някой човек произнася израза „четеше“. Възприемащият се колебае между две предположения – дали се касае за 2 или за 3 л. ед. ч. мин. несв. вр. Това колебание създава неприятни преживявания. Ако под ситуация се разбираше само това, което е в главата на човека, нямаше да има такива амфиболични изрази, като „вдигна“ напр., който на пръв поглед не се осъзнава като амфиболия с обseg 1 л. ед. ч. сег. вр. или 3 л. ед. ч. мин. св. вр. Но амфиболичността му съществува обективно и трябва да се държи сметка за нея. Изразът „трудещите се борят за мир“ е също амфиболичен. Едни хора го схващат като съкращение от „трудещите се се борят за мир“. За други той е съставен от възвратната форма „се борят“, пред която е поставено сегашно деятелно причастие на глагола „трудя“ (а не „трудя се“; в някои диалекти, а и в по-старото състояние на езика ни глаголът „трудя“ съществува със значение „мъча, пре-

товарвам с работа“, напр. „Много го трудат това дете“). За тези, които имат пред вид глагола „трудя“, изразът „трудовете се борят за мир“ има значение на „мъчителите се борят за мир“.

Как се решават амфиболиите? Ако човекът, който е използвал израза „четеше“, е пред нас, ще го попитаме: „Кой четеше?“ и той ще уточни. Ако изразът е написан, и то без контекст, възприемащият решава вероятно. В случая по-вероятно е формата да е за 3 л. ед. ч., отколкото за 2 л. Все пак за четящия амфиболията остава неразрешена, но това не значи, че тя е била неразрешена в съзнанието на автора. Амфиболичните изрази са непрепоръчителни, освен ако не се разчита да се постигне стилистичен ефект именно чрез тях. Напр.:

Пет-колиби-цяло-село.

Петко-либи-цяло-село.

Тук има *каламбур*, нарочна амфиболия, разчита се на ефекта от двусмислицата.

6. 2. Брахилогична синонимика

Това е синонимика на съкращението, на краткословието ($\beta\rho\alpha\chi\acute{\upsilon}\varsigma$ – кратък, $\lambda\acute{o}\gamma\omicron\varsigma$ – дума, реч). *Брахилогията* представлява изпускане на част от изходния синоним, съкращаване на изходния синоним. Напр. изразът „Трудовете се борят за мир“ е брахилогичен синоним по отношение на „Трудовете се борят за мир“. Брахилогията е характерна за т. н. лапидарен стил в художествената литература.

В теорията на литературата терминът „брахилогия“ е забравен, но там се използва терминът *елипса* ($\acute{\epsilon}\lambda\lambda\epsilon\iota\psi\iota\varsigma$ – изпускане) за означаване на това, което в стилистиката се нарича „брахилогия“. В граматиката под „елипса“ се разбира изпускане на част от израза, която не се подразбира по логически път. Напр. казва се, че безглаголните изречения са елиптически, защото изпуснатите им глаголи не се подразбират. Тук има нелогичност, противоречивост: не може да се знае, че е изпуснато нещо, без въобще да се знае кое е то. А и по начало безглаголните изречения не са съкратени, не са резултат от елиптично изменение, а съществуват от преди глаголните изречения. В граматиката терминът „елипса“ се оказва опразнен от съдържание, докато в литературознанието той се покрива по съдържание със стилистичния термин „брахилогия“.

Трябва да гледаме на брахилогията (елипсата) като на изпускане на думи, които се подразбират от контекста. Когато се говори за „дума, която се разбира от контекста“, се мисли за дума, която би могло да бъде повторена в целия израз, но не е повторена. Следователно, *за да има брахилогия, трябва да има избягнато повторение.*

Брахилогични класификации:

1. *По място* на съкратената дума. Напр. изходен синоним е изразът „руският народ и българският народ“. По отношение на него „руският и българският народ“ е *антицептивна брахилогична* израз (израз с предварително съкращаване). А „руският народ и българският“ представлява *постцептивна брахилогия* (съкращаване със закъснение).

2. *По вид* на съкращаваната дума. Тя може да бъде не само съществително име, но и напр. съчетание, т. е. предметно название – „руският и австрийският двуглав орел“ (от „руският двуглав орел и австрийският двуглав орел“); прилагателна дума, т. е. название на свойство – „нашият въпрос и отговор“ (от „нашият въпрос и нашият отговор“); морфема, напр. румъно-български (от румънско-български) и др. Брахилогията на названието на свойство е само постцептивна, а брахилогията на предметното название може да бъде и антицептивна. Класификацията по вид се преплита с класификацията по място.

3. *По традуктивност*. Традуктивната брахилогия обединява изразите, получени чрез съкращаване на друга форма на дадената дума. Напр. „нашият народ и родина“, получено от „нашият народ и нашата родина“.

Ефект на брахилогиите по място:

Антицептивният тип се среща много често в книжовните жанрове, той е белег на книжовния стил на българския език, на това, което сме свикнали да наричаме книжовен език. Съществуването на антицептивна брахилогия тук се обяснява с това, че когато пишем или четем написано, можем по-лесно и по-ясно да разберем какво ще следва, отколкото когато говорим или слушаме. Антицептивната брахилогия „слепва“ в една цялост частите на целия израз.

Постцептивната брахилогия характеризира т. н. разговорен стил на езика. Когато човек говори, той не мисли така определено какво ще следва, както мисли при писането. Постцептивният тип не ангажира със „слепване“ на частите в едно цяло.

Брахилогиите имат стилистичен ефект, преди всичко защото чрез тях се избягват неблагозвучни повторения. Освен това знаем, че дългите изрази обикновено са неподходящи, а брахилогията прави израза кратък, стегнат.

Антицептивната и постцептивната брахилогия на предметните названия не са амфиболични. Другояче изглежда брахилогизуването на членната морфема. Напр. изразът „руският и български народ“ (получен от „руският и българският народ“) е амфиболичен. В този случай може да се помисли, че става дума за две различни свойства („руският и български“) на един и същи предмет („народ“), като се имат пред вид изрази от типа на израза „едрият и красив момък“. По този модел често се говори за „леката и тежка промишленост“, за „вътрешната и външна политика“, без да се държи сметка, че това са амфиболични изрази. Някои, които имат съзнание за амфиболията и не

искат да се получи етнографското недоразумение, че народът е едновременно и руски, и български, „поправят“ грешката с друга грешка. Те пишат „руският и български народи“, като се опират на това, че народите са два, а не един, и просто забравят, че тук има брахилогия, изпускане на повтаряща се част от израза и нищо повече. Най-добра е формата „руският и българският народ“. Тук се касае за съгласуване, а съгласуването по род и число в българския език е задължително. От тази гледна точка изразът „руският и български народи“ е не по-малко неправилен от изрази като „една дете“ или „една жени“.

6. 3. Тропова синонимика

Троп (τρόπος), „обрат, обръщане“ ще наричаме синоним, който се получава чрез заместване на всички думи от изходния синоним с други думи.

При заместването могат да останат обаче общи морфемни. Напр. ако вместо „Човекът отговори“ се каже „Чадърът отговори“, като се има пред вид същият човек – притежател на чадър, запазва се една характеристика на морфемно равнище – показателят за мъжки род, общ за „човек“ и „чадър“. Но ако говорим за *троп* на морфемно равнище, много ще стесним обекта си. Затова за основна единица приемаме думата, а не морфемата; на равнището на лексемата ще говорим за тропова замяна.

Нужен ли е терминът „троп“? Защо не говорим поотделно за метонимични синоними, хиперболични синоними и т. н.? За да се обоснове необходимостта от термина „троп“ като общ за метафорите, синекдохите, литотите и др. тропови видове, трябва да се намери общото у тях, което ги отделя от плеоназмите и брахилогизмите.

Докато плеонастичният синоним добавя детайли към съобщението, а брахилогичният отнема детайли, троповият синоним разширява асоциациите на съобщението в паметта на възприемащия. Може да се възрази, че плеоназмите (епитетът и сравнението) също разширяват асоциациите, като спомагат съобщението да се закрепят по-здраво в паметта. Механизмът на плеонастичната синонимика с пример „момиче като цвят“ беше следният:

I център – „момиче“

II център – „цвят“

III център – „красота“

Първоначално възбуден център е само I. След това се възбужда центърът на подобие „цвят“ (II). И двата центъра ирадиират и създават връзки помежду си. Някои от връзките са двойни, т. е. двата центъра възбуждат един и същ трети център – „красотата“ (III). Следователно в плеоназма „момиче като цвят“ „красотата“ се възбужда и от „момиче“, и от „цвят“.

А кое е специфичното за троповата синонимика? Примерите ни са:

1. *Момичето се засмя.*
2. *Майското цвете се засмя.*

В (2) има тропов синоним по отношение на (1). Неговият механизъм е следният:

I център – „момиче“

II център – „цвете“

III център – „красота“.

В съзнанието на човека най-напред се възбужда център II, а после и център III. След известно време, което е време на досещането, център III възбужда център I, който (вече възбуден) понижава съпротивлението на синапса (съпротивлението между II и III) и това понижение оставя впечатление за нещо приятно. Следователно при троповата синонимика изходният синоним отначало липсва. Той се възбужда по-късно от своя заместник. Именно това е характерното, общото за троповата синонимика.

Всеки троп е подчинен на този механизъм. Когато Аристотел е казал, че поезията е тропика, той е имал пред вид това, въпреки че не е знаел за „понижаването на съпротивлението на синапсите“.

Символистите, които твърдяха, че поезията трябва да загатва, също имаха пред вид троповите синоними. Когато някои от тях в крайните етапи на развитието си (напр. Маларме в „Иродиада“) пишеха така, че не можеха да бъдат разбрани, това е означавало загуба на център I като звено от веригата. А съзнанието на хората търси връзка, която да понижи съпротивлението на синапса, но не я намира и се получава неприятно чувство, подтиснатост, страх. Доколкото носят „страшното“ освен „изненадата“, символистичните образи пречат на естетическото възприятие. Хора с наследствено понижено съпротивление на синапса под влияние на такива произведения още повече понижават съпротивлението на синапсите си.

Видове тропи

Класификацията на тропите не е достатъчно разработена. Има две главни причини за това: първо, стилистите не са се стремели да установят всички видове тропи, а са намерили термини само за най-често срещаните, занимавали са се с най-често срещаните; второ, не са им давали строги логически дефиниции, а са ги обяснявали с примери.

Ще разглеждаме тропите като два вида: *метафори* и *метонимии*.

Метафората (μεταφορά – пренос, смяна, метафоричният троп) е синоним, семантиката на който има обща част със семантиката на изходния синоним. Ето защо в стилистиката още от времето на Аристотел метафората се нарича непълно сравнение (сравнение, без да се споменава сравняването).

Метонимията (μετωνυμία – преименуване, метонимичният троп) е синоним, семантиката на който се свързва по място или по време със семантиката на изходния синоним, без да има обща част с нея. Напр. „Върхът отговори с други вик – ура!“ . „Върхът“ има връзка с опълченците, доколкото са на едно и също място. Отдавна наричат метонимията израз, който съдържа съкратено обстоятелство. Метонимията има нещо общо с брахилологията: изразът „Опълченците, които бяха на върха, отговориха. . .“ се брахилологизува във „Върхът отговори. . .“ Но при брахилологията има аналогичен контекст, който подсказва изходния синоним чрез производния израз, а при метонимията не е така, там липсва аналогичен контекст.

В стилистиката има един термин, който извънредно много си е разширил значението и не може да се отнесе нито към метафората, нито към метонимията. Това е *иронията* (εἰρωνεία – „притворно задаване на въпрос уж поради незнание“) – синоним, семантиката на който е логически противоположна на семантиката на изходния синоним. За класическата стилистика само така дефинираното понятие е ирония. Ако наречем един висок човек „джудже“ или грозния – „красавец“ – служим си с ирония. Иронията образува трети вид тропи. Някои ги наричат „иронични, контрастни“, ние ще ги наричаме *антонимични тропи*. Други включват иронията в метафоричните тропи, като се базират на това, че за да бъдат две понятия противоположни, те трябва да имат нещо общо.

6. 3. 1. Метафорични тропи

Спираме се на най- често срещаните.

1. *Хипербола* (ὑπερβολή – прехвърляне на мярката, пресилване; по-правилно от „преувеличение“). С хипербола си служим, ако наречем висок човек „великан“ или слабичък човек – „комар“. И в двата случая има пресилване. Характерна е за художествената литература.

2. *Литота* (λιτότης – простота) – преослабване, „преумаляване“. Напр. когато се казва за висок човек „нисичък е“ или „не е висок“. Литотата е въздържане от истинска преценка, трябва да се борим срещу „литотниченето“ (особено в докладите).

3. *Олицетворение* (προσωποποίηση). По-подходящо е този термин да се замени с нещо от рода на „очовекотворение“ и да се разграничи от „оживотворението“, анимализацията. Не винаги тази граница се чувства добре. Напр. „бурята ревеше“. Доколкото хората могат да реват, има олицетворение, а ако се има пред вид ревят на животните, касае се за анимализация.

4. *Оксиморон* (ὀξύς – остроумен, μωρός – глупав – букв. – умна глупост). Много ефектен похват, въпреки че днес рядко си служат с него. Класически-

ят пример е от една реч на Цицерон срещу Катилина: „Виждаш ли тук сенаторите, като мълчат, крещят“ (т. е. с мълчанието си крещят, мълчанието им е красноречиво). Друг пример:

В близката далечина нещо черно се белее.

5. *Синестезия* (συναίσθησις). С известно насилие влиза в обема на понятието „метафора“. Пример: „Някаква **топла музика** се чуваше в далечината“. Въз основа на приятността от усещането за топлина, пренасяме неговото название върху музиката. Не всички синестезии могат да бъдат реализирани – едва ли може да се говори напр. за „вкусна музика“.

6. 3. 2. Метонимични тропи

1. *Синекдохата* (συνεκδοχή) има, когато се назовава част от предмета, а се мисли за цялото. Още в Симеоново време гръцкият термин е преведен като *съприятие* (по-точно би било *съпонимание* в смисъл на „съразбиране“). Изходният синоним е цялостно название на предмет, състоящ се от детайли. Възприемачият съразбира, възприема тези детайли и един от тях може да му служи за означаване на цялото. Дежурни примери: *бащино огнище, родна стряха*. В латинската стилистика синекдохата се нарича *pars pro toto* (част вместо цяло). Теоретически има основание за оспорване мястото на синекдохата сред метонимичните тропи. Напр. някои могат да кажат, че ако синекдохата е „тронът отговори“, а изходният синоним е „човекът на трона отговори“, то тогава не се касае за тропичен синоним. Въобще класификацията на тропите има много недостатъци, страда от логическа обърканост. Напр. някои стилисти твърдят, че синекдохата може да бъде и *totum pro parte* (цяло вместо част), защото се казва „лампата изгоря“ вместо „крушката в лампата изгоря“. Тук има недоразумение. Ако някой казва „лампата изгоря“ заради стилистичния ефект, т. е. казва „лампа“, а има пред вид крушката, става дума за хипербола. И да не се осъзнае като хипербола, ясно е, че *totum pro parte* не бива да се изравнява със синекдохата. Няма опасност от отъждествяване с литотата, защото синекдохата не се схваща количествено, като нещо по-малко, а при нея просто се съобщава за част от цялото, като се мисли за цялото. Тя е твърде разпространен троп в художествената литература, но се употребява по-често за постигане на хумористичен, отколкото на поетичен ефект.

2. Във връзка със синекдохата се разглеждат някои количествени отношения в названията, които имат по-скоро граматично-количествен, отколкото стилистично-количествен характер (не могат да бъдат описани като литота или хипербола). Става дума за тропите „сингуларизация“ и „плюрализация“.

а) *Сингуларизация* (*singularis* – единичен) – оединичаване, замяна на формата за мн. ч. с форма за ед. ч. Свързана е с разговорния стил. Днес се употребява

най-често заради хумористичния ефект: „Англичанинът е против освобождаването на Кипър“. Но по-рано не е било така, напр. у Ботев: „А тиранинът върлува. . . “. В събирателния образ на Джон Бул освен сингуларизация има и персонификация. В народните говори сингуларизацията е разпространена в т. н. гномичен стил и обикновено е без хумористичен ефект: *Вълк домазлък не държи. Гузен негонен бяга*. Сингуларният синоним тук не се членува, членуването свидетелствува за модернизация. Този вид сингуларизация понякога се нарича генерализация, генеричен сингуларис.

б) *Плурализация* (pluralis – множествен) – омножествяване, „размножаване“ на изходния синоним. Използува се в сатирата, в гневно написаната публицистика, напр.: „Никакви **Ротшилдовци** няма да помогнат, никакви **Чърчиловци**. . . “ А в руски език плурализацията дълго време не се е свързвала с отрицателната характеристика на предмета: „. . . может собственных Платонов и быстрых разумом Невтонов Российской земля рождать“ (Ломоносов).

3. *Антономасия* (ἀντονομασία) – заместване на собствено име с друг израз. Често се смесва с перифразата. Антономасията обикновено е свидетелство за безпомощността на автора да съобщава за много действия на едно и също лице. На пръв поглед антономасията не може да се разглежда при метонимичните тропи, защото заместеният израз и заместителят имат едно и също значение. Но не бива да се забравя, че собственото име предполага абстракция от същността на предмет, и затова, когато се заменя едно название с друго, антономасията не се опира на замяната на едно значение с друго. Следователно тя може да се отнесе към метонимиите. Много често като антономасия се разглежда замяната на название на един предмет с местоимение. Това е важен обект за стилистиката, защото на практика се сблъскваме често с употребата на местоимения. На първо място трябва да се знае, че за да се избегне повторението на местоимения-подлози, не бива те просто да се изхвърлят от изречението.

В българския език глаголната форма за 3 л. ед. ч., употребена без подлог, се схваща като безлична и може да се получи двусмислица. На второ място, когато се говори за местоимения-заместници от типа на т. н. квазиместоимения: *същият, последният, вишереченият, гореказаният* и др., трябва да изтъкнем, че те създават неестествени за езика обрати, книжни изрази и затова е необходимо да се избягват. А думата „такъв“ може да замества членувани прилагателни, докато „този“ замества нечленувани прилагателни. Като трето идва начинът, по който в научни съчинения се отбелязва авторството. Тук се наблюдават няколко вида антономасии. Сред тях е „нескромното“ *аз*, което обаче трябва да се поставя, когато се твърди нещо недоказано; „скромното“ *à la Борис III „ние“*; обезличаващото авторския резултат „установи се, че. . .“, „беше изследвано. . .“ и др. Най-добрият начин е личността да не фигурира, а просто да се излагат установените резултати.

4. *Парономасия* (παρονομασία) – изходният синоним се замества с някой друг, който по звуков състав му прилича, а по значение е далеч от него. Напр.

някои говорят за „страшните тежнения на българския народ“, като си мислят, че казват „тегла“, а „тежнение“ означава „стремеж“. Когато парономасията е умишлена, с нея се постига стилистичен ефект. В езиковедството се говори за т. н. народна етимология, която представлява лексикализирана парономасия; *вм. могила – гомила, вм. глина – гнила*. От носителя на диалект тя не се осъзнава като стилистично ефектна, като съзнателно прекрояване на думите. Но първоначално обикновено парономасията е възникнала като стилистичен ефект – вероятно така се е получило „магаре“ от новогръцкото γομάρι.

6. 3. 3. Стилистично разслояване на езиковите изразни средства

И до днес се водят спорове за начина, по който трябва да се разглежда т. н. оцветеност, багра, колорит на израза. Авторите на тълковни и двуезични речници са изработили терминология, която наричат „стилистични бележки“ или „стилистична характеристика“. Ето някои примери за стилистични бележки:

арх. – архаизъм, *неолог.* – неологизъм, *науч.* – научен термин; *книжно, остаряло, диалектно, канцеларско, разговорно* и т. н.

Има и стилистични бележки от друг тип – бележки за емоционалния пълнеж на думите (изразите): *грубо, галовно, ругателно, интимно, официално* и др. Но в различните речници за един и същ израз често има различни стилистични характеристики за емоционалния пълнеж или пък в един речник има стилистична бележка за една дума, а в друг речник няма.

Изброените стилистични бележки образуват палитрата от термини в речниците, която е горе-долу установена. Засега няма достатъчно надеждна процедура, чрез която да се постигне точно свързване на един израз от езика със стилистичен термин. Друг проблем от гледище на стилистичното разслояване на езика е съществуването или не т. н. неутрални изразни средства. (Някои смятат формите на спомагателния глагол „съм“ напр. и глаголи като „права“, „работя“, „чета“ и др., за стилистично неутрални изрази).

За стилистиката е важно да се разкрият причините, поради които не можем да установим емоционалния пълнеж на всички думи, и да се изясни има ли или няма неутрални изрази. Първият въпрос е доста труден и отговор все още няма, но по въпроса за неутралните изразни средства отговорът е категоричен. Терминът „неутрално изразно средство“ сам по себе си е противоречив и е удобен за съставителите на речници, когато те не могат да постигнат съгласие за стилистичната характеристика на дадена дума. Когато говорим за неутрално изразно средство, имаме пред вид средство, с което българската интелигенция така е свикнала, че го смята за задължително за всички българи. Изграждането на такава представа е подпомогнато и от опростяванията, които прави всеки човек, когато записва своя говор или говора на друг

човек. Напр. един представител на интелигенцията произнася „Това **йе** най-важното“, а друг – „Това **е** най-важното“. Но и двамата (ако нямат специална задача да правят точен фонетичен запис) пишат „Това е най-важното“. Примерът показва, че писмената практика отстранява някои различия, които говорят за възрастта на говорещия и за отношението му към книжовните изговорни норми. В писмената форма вариациите на четенията за неутрален глагол **съм** не личат, но едно достатъчно тренирано във възприемане на фонетични явления ухо ще различи дали човек от Западна България произнася формите на този „неутрален“ глагол или „неутралното“ изразно средство се продуцира от човек от Източна България. Изразът „казвам“, съпоставен с израза, от който е произлязъл, също се оказва оцветен стилистически: *казо-вам > казувам > казвам*. Днешната книжовна форма „казвам“ по начина, по който е получена чрез елизия на вокала „у“, е аналогична на днешната диалектна форма „рапта“ (= работа).

Всички изразни средства от езика на буржоазното или социалистическото общество са емоционално оцветени. Неутрални изрази няма. Защо някои писатели и поети твърдят обратното? Много често хората, като конструират изразите си, ги предназначават за хора от своята среда. Ако тази среда изисква емоционално оцветяване на израза „книжно“, авторът подбира „книжен“ израз и нито на него, нито на неговите читатели изразът прави впечатление на нещо особено, неразбиращо се; напротив, емоционалната оцветеност на изразното средство е съвсем в тон със средата, за която е предназначено. То така добре приляга към тази среда, че (особено ако се употребява често) създава у автора си убеждение за неправещ впечатление, отслабен емоционален колорит, за „неутралност“, която пробива път до всички хора, до всички колективи. Такова впечатление се създава и у читателите. Когато писател или поет употреби за друга, нова среда израз, емоционално оцветен според изискванията на предишната среда, на която е разчитал, той рискува да остане неразбран и „смелият“ му пробив към новата среда ще остане без резултат. Други творци се затварят в тесен кръг, създават произведения с камерен обхват на читатели. Само по себе си това не е лошо, но неправилно е тези поети да мислят, че днешното тяхно творчество утре ще стане поезия на масите.

Обикновено се говори за съдържанието, за неговата значимост; споменава се и за новата форма, когато се говори за ново съдържание. Трябва да се има пред вид, че съдържанието е идеално. Формата материализира съдържанието. Ето защо този, който държи сметка за формата, е на материалистически позиции, а този, който изхожда само и изключително от съдържанието, постъпва като идеалист. Защо някои мислят, че има нещо „не в ред“ в тези мисли? Защото те искат изведнъж да дойде обобщението, веднага да се стигне до значителното. А практиката показва, че при анализиране на формата човек е принуден да започне от най-дребните неща, от „незначителни“, „фор-

мални“ детайли. Работата не може да се свърши на бърза ръка, на едро – ето защо противниците на „формалистите“ са недоволни. За тях обстойните списъци от метафори, епитети и др. са формализъм, който пречи на анализа. Но тези хора (обикновено със слаби познания по стилистика) също правят такива списъци. Напр. когато разглеждат творчеството на Лилиев, противниците на формализма казват какви епитети и метафори са характерни за поета. След това казват същото напр. за Вапцаров и излиза, че творчеството на двамата поети е еднакво от стилно гледище, за спецификата им не се споменава. Или за характерна у Лилиев се сочи употребата на думи като „саван“, „доспехи“, докато внимателната проверка показва, че от 10 800 думи в поезията му „саван“ е употребена всичко 3 пъти (и то в едно стихотворение), а „доспехи“ – 2 пъти. В същност и „формалистите“, и „неформалистите“ имат статистически подход, само че списъците на първите са по-дълги, по-обстойни (а оттук и изводите им са по-надеждни), а вторите се задоволяват с кратки списъци – резултат от впечатления на око. Какво значи да намерим разликите между поети напр. като П. Пенев и Н. Лилиев, но така, че изследването да има научна стойност? Това значи да се изделят на една страна *всички* изразни средства на П. Пенев, а на друга – *всички* изразни средства на Н. Лилиев. След това двете групи изразни средства се съпоставят. Всичко, което го има у единия, а го няма у другия, представлява съвкупността от случайни и неслучайни разлики между тях. А какво значи да намерим специфичното за тези поети, т. е. какво ще рече да определим характерното, особеното, неслучайното за всеки от тях като творческа единица в българската поезия? Трябва да се изделят изразните средства на *всички* други български поети и да се съпоставят статистически с изразните средства на изследвания поет. Това, което неслучайно различава напр. П. Пенев от всички български поети, е специфичното у него. Същите методи се прилагат и към Лилиев, и към който и да било друг български поет. Много труд и много хора са необходими за решаването на стилистични задачи, но няма съмнение, че този е единствено правилният път.

6. 3. 3. 1. Класификация на езиковите изразни средства като архаизми и неологизми

Оцветеността на едно или друго изразно средство може да се определи обективно само след внимателно статистическо изследване. Това важи и за оцветеността „архаизъм–неологизъм“, която е един от типовете стилистично разслояване на езиковите изразни средства. С други думи, за да отнесем даден израз към архаичния или неологичния стил, трябва да установим неговата честота за всяка епоха, щом искаме да изключим ролята на случайността. А в това ни помага стилистиката. След като се изследва творчеството на наши писатели (от миналото или съвременни) и се съпоставят резултатите с

достатъчно количество проби от разговори на околните (възрастни и деца), може да получим впечатление коя дума е архаизъм и коя – неологизъм, може да се каже напр., че еди-коя си дума днес се възприема като архаизъм от 75% от всички българи.

Как ще проверим дали думата „следующ“ е архаизъм? Установяваме напр., че в първото десетилетие на 20 в. (първа епоха) изразът „следующ“ се фиксира с честота 2-3 случая на 10 000 думи. След това проверяваме творбите на съвременните писатели между 50-те и 60-те години (втора епоха). Тук честотата на „следующ“ е между 1 и 3 пъти на 100 000 думи. Но и тези данни не са достатъчни да се твърди, че „следующ“ е архаизъм. Трябва да се установи честотата на думата „следващ“ през I и II епоха и честотата на „следният“ пак по същото време. Ако общата честота на „следующ“ и „следващ“ остава една и съща през I и II епоха, но вътре в тази обща честота фреквентността на „следующ“ през II епоха намалява за сметка на фреквентното покачване на „следващ“, може да се каже, че „следующ“ през II епоха е архаизъм. А ако се установи, че през I епоха честотата на „следният“ е 0 и на 1 000 000 думи, а през II епоха тази дума има вече определена, макар и не много голяма честота, основателно е да се твърди, че „следният“ идва на смяна и на „следующ“, и на „следващ“. Може да се установява степента на архаичност на една дума, като се сравни нейната честота с честотите на други архаични думи. Архаизмът има низходяща линия в движението на честотата си, а линията на неологизмите е възходяща. Ако за две или повече епохи линията на честотата на даден израз е хоризонтална, това значи, че в рамките на тези епохи изразът не може да се подложи на стилистичната класификация „архаизъм–неологизъм“. Понятията „архаично“ и „неологично“ съществуват в съзнанието и без изчисления, но тогава те са резултат от много общите, груби статистически разграничения, които прави човешкият мозък.

Чрез точните методи може да се установят и другите стилистични оцветености – за книжовни, разговорни, диалектни и др. думи. Защо казваме напр., че думата „пинизи“ принадлежи към разговорния стил? Защото във вестниците тя има нулева честота, а в разговорите на ученици, студенти тя се среща 7 пъти в 10 000 думи. При това честотата ѝ в тази среда не е случайно повишена. При разграничението „книжовни–диалектни“ думи също се държи сметка за средата. Напр. „сакам“ в текстове от западните краища има еднаква честота с „искам“ в книжовния език, и затова „сакам“ се определя като диалектна форма. Статистическите методи в стилистиката може да срещнат по-големи трудности само при установяване на емоционалните стилистически бележки (подигравателно, грубо, презрително, интимно, нежно и др.). Но и тук теоретически пътят е същият. Ако разделим произведенията на художествената литература на части, напр. „разговор насаме“, „разговор в присъствие-

то на много хора“ и др., ще можем въз основа на разликата във фреквентностите на отделните думи от тези групи да определим кои от изразите са групи, подигравателни или интимни. Това е единият път за изследване. Той е аналогичен на начините за изследване в примера със „следующ“, „следващ“, „следният“, който се отнасяше до неологизмите и архаизмите.

Има и друг път – на т. н. анкетно изследване. При него се проверява всяка от думите „следующ“, „следващ“ и „следният“ как звучи за определена група от хора – архаично, неологично или нито едното, нито другото. Ако колективът е достатъчно разнообразен, изводите от данните ще бъдат достоверни. Стилистиката, която върви по първия път, е до известна степен аналог, продължител на направлението на Сосюр и Бали, а стилистиката, която върви по втория път, – на Шпицеровото, Фослеровото течение. И двата пътя изискват много труд. Вероятно е, че разлики в данните при тях ще има, но повечето от резултатите ще бъдат еднакви.

Необходимо е да не се пренебрегват и подценяват точните методи, защото верните изводи зависят от тях. Напр. беше установено, че:

лириката изисква 14% – 16% глаголни форми,

белетристиката – 16% – 22%,

публицистиката – 6% – 11%,

диалогът – 24% – 28%;

в драмите на Вазов и Йовков те са под 24%.

От тези данни се вижда, че даже в драмите на писатели като Вазов и Йовков хората не разговарят така, както в живота, защото в тях глаголните форми са по-малко от 24 %. В това съпоставяне няма никакъв формализъм. Трябва да се знае, че увеличението на глаголните форми дава по-добри резултати, увеличава изразителността. Даже ако изразът „нашият народ се бори за мир“ се преобрази в на пръв поглед изкуствения израз „Нашият народ се бори, бори се за мир“, той ще стане по-хубав, защото по този начин се доближава до разговорния стил.

Днес стилистиката не е в състояние да предложи по-кратки пътища. Промяна може да се направи не в методите, а в броя на заетите с изследвания хора.

6. 3. 3. 2. Класификация на езиковите изразни средства като книжни и разговорни

При тази класификация има по-големи затруднения, за разлика от класификацията, която довежда до понятията „архаизъм“ и „неологизъм“. Независимо от трудностите по установяването им, различните стилове си съществуват обективно и трябва да намерят мястото си в стилистичното разслояване на езика. Засега няма достатъчно данни, които да осигурят обективно различни характеристики на по-

нятията „книжен стил“, „разговорен стил“, „диалектен, областен стил“.

Повечето от хората разбират под „книжен стил“ повишена честота на изразите, за които българинът съзнава, че са проникнали в езика му само чрез книжнината, и то чрез книжнината на други езици. Въпросът за книжните изрази се преплита в съзнанието на хората с въпроса за „чистотата на езика“, още повече че в различни статии се иска от българите да не употребяват чужди думи. За чуждите изрази в бълг. език ще говорим по-късно. Сега проблемът за книжовния стил в езика трябва да се отдели от проблема за чуждиците в езика. Хората смесват тези две неща, а те трябва да бъдат разграничени. Като махнем от съзнанието си чуждиците като компонент на книжния стил, представата ни за човек, който говори книжно, е следната: 1) той си служи с дълги изречения, сложни изречения; 2) употребява деепричастия и сегашни деятелни причастия, образувани с наставки *-айки*, *-ейки*, *-ащ*-, *-ещ*-; 3) вмъква в речта си обособени части с много думи; 4) употребява отглаголни съществителни с наставки *-ние* и *-не*. Такава приблизително е представата ни за книжността, ако не броим чуждиците. Статистическата проверка до известна степен потвърждава това. Тя установява повишена честота на съответните типове изрази. В същото време проверката подсказва, че трябва да погледнем по-критично на някои от твърденията.

1. Знаем ли точно какво е сложно изречение? – Не. Обикновено си представяме, че това е изречение с две или повече глаголни форми, което завършва с точка. Но това не е сигурен критерий, защото много хора са напласнени от дължината на изречението и го делят на различен брой по-къси изречения, т. е. точките стават повече, а изреченията – „по-малки“. Какво ще разбираме под дълги изречения, сложни изречения? Изразите, които съдържат много думи, не могат да се диференцират като книжни само заради многото думи. Първо трябва да се уеднаквят пунктуационните навици на авторите, а после да се прилага мярката за дължина на изречението. В книжния стил отблъсква не сложността на изречението, а впечатлението, че авторът не употребява думите на място и демонстрира книжна ученост, която е като учеността на Вагнер във „Фауст“.

Вярно е, че при книжния стил изреченията са по-дълги и при уеднаквена пунктуация, но все пак не дължината прави изразите книжни. В разговорния стил на българския език пауза се появява непременно след 5-6 думи (20-ина срички). Читателят не може да възприема на един дъх, без пауза по-големи отрязъци. Когато човек чете на ум, неговото съзнание не се съобразява толкова с тази особеност. Ето защо и авторът, пишещият не се съобразява с възможностите на възприемащия да прочете текста на един дъх, а би трябвало да се съобразява, защото колкото и на ум да четем, говорните органи са инервирани в съответствие с изговорните особености на текста. Причината за „неудо-

босмилаемостта“ на израза не е в неговата дължина, а в това, че нашата пунктуация не дава възможност да се отбележи начинът, по който трябва да се прочете фразата. С други думи, пунктуацията 1) не дава в писмената форма да се поставят знаци там, където има паузи в говора, а често задължава да се поставят знаци там, където няма пауза в говора и 2) не фиксира мястото на логическото ударение. В писмената форма логическото ударение не се отбелязва и читателят го налучква чрез вероятностни хипотези. При това положение този, който се опита да построи фразата си по-оригинално, т. е. да постави логическите ударения не на най-честите им места, с които читателят е свикнал, при четене оставя след себе си впечатление за неразбран, мъчен, много „научен“ стил. Ако трябва да се поправи нещо, то е в отбелязването на логическото ударение. В българския език логическото (фразово) ударение стои ту в края на изречението („Аз ще **дойда**“), ту в началото му („**Ще дойда аз**“). Когато човек е развълнуван, поставя логическото ударение в началото на фразата, а когато е спокоен – в края. Затова изразите с начално логическо ударение се наричат *емфатични* (έμφασις – изразителност). Когато човек чете нещо, той обикновено е спокоен и очаква, че това, което ще прочете, е резултат от спокойно творческо настроение. Ето защо по инерция читателят изпраща ударението към края и може да не схване намерението на автора за емфазис на логическото ударение. Само когато има лексикални индикатори на това ударение, на читателя се подсказва, че следва логически акцентувана дума. Напр.:

И аз ще дойда.

„Затуй му пее песента. . .“

Ако ги нямаше индикаторите за начално логическо ударение – „и“, „му“, читателят можеше да не разбере, че думите, които носят началното логическо ударение, са „аз“, „затуй“. Неприятното впечатление се получава веднага у читателя, щом той не разбере авторовото намерение. Специално ако в Ботевия стих липсваше енклитиката „му“, читателят би се заблудил по отношение на логическото ударение в израз като „Затуй пее песента“ и още повече при „Затуй песента пее“. И в двата случая читателят ще постави логическото ударение на края, а в последния израз това интонационно недоразумение между читател и автор ще се усили още, ако между съседните „затуй“ и „песента“ няма пауза.

Друг пример:

(1) *„Но ти изчерпваш* **своите сили,**
слабееш ти,
отпадаш ти“.

В повечето декламаторски интерпретации на този откъс от „Двубой“ на Вапцаров логическото ударение пада върху подчертаните „изчерпваш“, „сла-

беш“, „отпадаш“. А Вапцаров е имал пред вид:

(2) „*Но ти изчерпваш своите сили,
слабееш ти,
отпадаш ти*“.

Ако българската пунктуация имаше средство за означаване мястото на логическото ударение, щеше да се избегне интерпретация (1), която е по-монотонна от интерпретация (2) и създава впечатление за умора точно там, където не трябва да се получи такова впечатление.

Книжният стил се характеризира не с дълги изречения, а с изречения, в които логическото ударение е на края, и с отрязъци между две паузи, които съдържат повече срички. Напр. израз като „мъже, жени, деца, старци, тъпци хора – навсякъде, по площадите, по улиците“ е дълъг, но не книжен, а разговорен. В някои изрази може и да няма емфазно ударение, но въпреки това читателят не възприема фразата като тежка, книжна; тук играе роля достатъчният брой паузи.

2. Употребата на деепричастия и сег. деят. причастия също се възприема като признак за книжен стил. Статистическите данни показват, че изследователската работа над деепричастията се затруднява поради осъзнатостта на връзката между деепричастие и книжност на израза. Изследванията показват, че има два типа автори (в художествената литература и в публицистиката): у едните честотата на деепричастията е равна на честотата им в публицистиката, а другите съвсем не си служат с деепричастия. Не може да се разбере до каква степен даден автор повишава или понижава честотата на деепричастията: той или много ги употребява (като Вазов напр.), или съвсем не ги употребява. За сегашното деятелно причастие на *-ащ, -ящ, -ещ* проверки не са правени, но се предполага, че там положението е аналогично: или ги употребяват със сравнително стабилна честота, или не си служат с тях.

3. Обособените части също говорят за книжност на стила, доколкото понятието „обособена част“ функционира като понятие в съзнанието на българина. В същност не знаем какво е това „обособена част“. Терминът „обособенный член предложения“ е въведен в езикознанието от Пешковски, а у нас го въведе проф. Андрейчин в „Основна българска граматика“ (1944 г.). Днес той функционира и не се съмняват в необходимостта му (изключение правят някои филолози от по-старото поколение). Във френската, немската и английската граматика няма такъв термин (въпреки че там има подобни факти), защото е съмнителна логическата прецизност на обобщението с термин „обособена част“. Пример:

„*Понесъл поздрав благ,
горнякът свеж повея*“ (П. П. Славейков)

Подчертаната част на този пример сега наричаме обособено определение. Аналогична е появата и на т. н. обособено обстоятелствено определение:

„Тръгнал веднъж по този път, той вече не можеше да спре“.

Преди 1944-45 г. у нас тези изрази се наричаха „изрази, равностойни на изречение“, „съкратени изречения“. Основанията на Пешковски и на проф. Андрейчин да говорят за „обособеност“ на обособените части са в наличието на собствено логическо ударение върху тези части. На дъното на това тълкуване, отразено и в термина, лежи една съмнителна хипотеза за съществуването на такава трансформация, при която обособените части се сдобиват със собствено логическо ударение. Трябва да предположим, че щом има обособеност при крайния момент от формирането им, то в някакъв ранен етап от конструирането на фразата в съзнанието на автора изразът не е бил обособен. Как би изглеждала тази първоначална фраза? Щом е необособена, тя не е имала логическо ударение нито в началото, нито в края. Ако необособената фраза имаше логическо ударение, тя щеше да е обособена, самостоятелна (противоречие). Но от друга страна що за фраза е тя, щом няма логическо ударение? Получава се, че необособена, първоначална фраза не е имало, а отгук – че крайна фраза, „обособена“ част, също няма, защото, както се изтъкна в началото, за да се обособи нещо, то трябва да е съществувало преди това като необособено.

Как възникват обособените части, какви трансформации стават в съзнанието на човека при оформянето им? Със самостоятелното логическо ударение възпроизвеждащият въвежда възприемащите в лабораторията на този процес в своя мозък. Във фразите на един дъх, без пауза, мястото на думата не се определя от времето, за което тя се е вмъкнала във фразата. От примера „И аз ще дойда“ се вижда, че последният резултат излиза най-напред във фразата като „най-пресен“, а другите резултати са по-назад в израза като по-стари. Когато фразите се произнасят разчленено, с паузи, всеки техен дял отразява времето на възникването им. Как възниква напр. „Тръгнал веднъж по този път, той вече не можеше да спре“? В човешкото съзнание се конструират две компоненти: „тръгнал веднъж по този път“ и „той вече не можеше да спре“. Преди да изрече цялата фраза, човек решава коя от двете части да постави по-напред. Това е, така да се каже, едропанелно конструиране на фразата, при което отначало „панелите“ не са сглобени. После в устата на човека те се слепят в едно цяло, като на мястото на „шева“ има пауза. При това положение не може да приемем, че понятието „обособеност“ вмества в своя обем само понятието „книжност на стила“. *Книжният стил* се свързва с обособените части не защото има обособяване, а защото „панелите“, от които се сглобява изразът, съдържат книжни елементи. В нашия пример *л-причастие*то „тръгнал“ е такъв носител на книжността. Конструкцията с него не е нормална, не е естествена нито за диалектите, нито за разговорния стил на българския език; в нея причастие, „тръгнал“ е употребено така, както в руски се употребява причастие, на *-в, -вши*. В българския разговорен стил *л-*

причастието функционира само като част от сложни глаголни форми – „тръгнал съм“, „тръгнал беше“ и др., а не като част от нагласената конструкция „тръгнал веднъж по този път, той. . .“. В разговорния стил на мястото на обособената част има цяло изречение: „След като тръгна веднъж по тоя път, той...“. Това е нормалната разговорна конструкция на българската фраза. Вместо да се говори за „обособени части“ на изречението трябва да се говори за *обособени определителни* или *обстоятелствени изречения* в езика. (Към това определение може да се прибави и „*подчинени*“). А това, което сега се нарича обособена част и което е чужда конструкция в нашия език, принадлежи не на българския език като цялост, а само на книжния стил в българския език. Във френския синтаксис се говори за два типа подчинени изречения: *proposition déterminative* и *proposition explicative*. Вторият тип изречения (*proposition explicative*) отговаря на това, което Пешковски нарича „обособенный член предложения“, а първият (*proposition déterminative*) – на това, което според Пешковски и проф. Андрейчин не е обособена част. Във френската граматика се подчертава, че подчинените изречения могат да бъдат и обособени, и необособени.

Понятието „обособена част“ изгубва резките си, ясни очертания. А те са изглеждали такива, защото са схоластични; схоластиката много обича простотата и яснотата, които увенчават завършените системи, класификациите, към които нищо не се прибавя и от които нищо не се отнема. Схоластиката не е в описанието на фактите. Тя се появява, щом започнат да не се признават всички факти, които съществуват във от дадена схема. Независимо от нея тези факти си съществуват и подтикват към създаване на нова схема, която обаче изисква повече работа.

6. 3. 3. Диалектизмите, провинциализмите и солецизмите в стилистичното разслоение на езика

С понятието „*диалектизъм*“ в лексикологията се означава дума, съчетание от думи или морфема, която в съзнанието на слушащия се свързва с определен диалект. С други думи, пред възприемащия чутият израз представя възпроизвеждащия като човек, който принадлежи към дадена диалектна област. В стилистиката понятието диалектен стил (диалектизми) се постулира.

Някои изследвачи смятат, че селяните от селата Казичене и Расник, Софийско, говорят на един диалект, други – че говорят на различни диалекти. Но нито едните, нито другите имат обективен критерий, с който да измерват различията и след това да кажат различни ли са диалектите или не. Все пак има някакви критерии, които при това са статистически, но още не са поставени на научна основа. Напр. установява се, че в Казичене ж > а, а в Расник ж > ъ. Ако тази черта се приеме за много важна, привържениците на разли-

чието в диалектите могат да я използват като значителен аргумент. Но привържениците на единството могат да изтъкнат напр., че и в двете села $\text{ѳ} > e$, а не $я$ или e . Спорът ще продължи в друга плоскост – коя от двете черти е по-важна. Как може да се разреши той? Ако се установи напр., че рефлексът на ѳ и в двете села има честота 2%, а рефлексът на $ж$ – 5%, може да се твърди, че по-важна е (два пъти повече) чертата, която се отнася до $ж$. Обикновено въпросът не се решава така, а и двете страни започват да търсят други черти, които подкрепят схващанията им. На практика се получава, че печели този, който представи по-дълъг списък от особености, макар че те може да се срещат много рядко. За да се нарисува вярна диалектоложка картина, необходими са статистически изследвания.

Но понятието *диалектен стил* (*диалектизми*) може да получи дефиниция и без статистическо изследване. А какво е диалект? Под „диалект“ в диалектологията се разбира отделен език, който е поместен в главите на група хора и не съществува в главите на хора, които не говорят този диалект. За разлика от диалектологията стилистиката не се занимава с чистия тип на диалекта, а със смесванията, към които той има отношение. Диалектът е единствен набор от изрази в главата на говорещия, а диалектният стил е винаги само част от всички възможни изрази, присъщи на говорещия. *Диалектният стил* е съвкупност от всички диалектизми, свързани с определена територия. Напр. :

(1) *уфсъ, водъ, уфчери* – част от диалектният стил, характерен за Североизточна България;

(2) *сакам, вòда, пат* – диалектизми, характерни за Западна България.

(1) и (2) не могат да образуват един диалектен стил, защото са свързани с различни говорни области. Посочените диалектизми от (1) и (2) се отнасят към различни диалектни стилове.

Кое е общото и различното между диалектизмите и разговорните изрази? И диалектният стил, и разговорният не се допускат в публицистиката. Колкото се отнася до различията, трябва да се знае, че разговорните изрази не са ограничени в определена диалектна област, а принадлежат и на Западна, и на Източна България. Напр. разговорната конструкция „аз ми се струва“ в различни диалектни варианти е разпространена из цяла България и затова като инвариант се приема за разговорен израз.

Нациите с по-дълга история, с добре консолидирана преднационална общност (напр. английската и руската нация) имат добре оформен разговорен стил, различен от диалектите. Даже в рамките на разговорния стил има подразделения (напр. в руски такива подтипове са „разговорный стиль“ и „просторечие“). У нас такава ясно изделено противоречие в рамките на разговорния стил няма. В София, особено преди 1944 г., диалектният стил, свързан със софийските села, беше започнал да се оформя като просторечие – хора с

по-ниска култура, които идваха от различни краища на България, възприемаха не книжовния език, а именно този оформящ се просторечен стил. Но този процес се прекъсна.

Има и друг факт, който показва, че у нас се е оформяло просторечие на основата на софийските говори. Някои казваха, че сръбският език бил пародия на българския, въпреки че той, като всички езици, си е хубав и богат език. Защо мислеха така? Преди Освобождението Търновско, Пловдивско, Подбалканският коридор са били райони по-напреднали в културно отношение. След Освобождението голяма част от интелигенцията на столицата идва оттам. Но слугините, разсилните и др. не можеше да бъдат докарани от Източна България, а бяха „вербувани“ из софийските села. Появи се особено стилистично разслоение: шопското е просташко, а източното – културно, защото интелигентните хора са от източните краища.

Статистически сърбохърватският език прилича много повече на шопския говор, отколкото на източните диалекти, и интелигентните хора заключиха, че той е прост език. Постепенно този процес заглъхна и сега вече говорът не характеризира така ярко културата на своя носител. Остана само названието „шоп“ като синоним на „простак“, макар че един полуграмотен човек от Източна България с нищо не стои по-горе в културно отношение от един полуграмотен шоп.

Това е основното за състоянието на българския език от гледище на понятието „диалектен стил“ и „просторечие“, като се има пред вид, че просторечният стил у нас е твърде неразвит.

В стилистиката функционира и терминът „*провинциализъм*“, но специално за българската стилистика трудно може да се каже, че този термин е необходим. Страни с големи територии и дълга история като държави оформят една представа за говорните области около административния и културен център и друга представа за говорните особености на големи разстояния от културата и целия живот на този център. Провинции в Древния Рим, наричан *urbs*, са били днешна България, Румъния, Палестина, Египет. Тогава провинции са се наричали най-отдалечените от Рим земи. Затова в латинската стилистика има основания да се говори за „провинциализми“ (говорни особености на отдалечените от Рим места) и „урбанизми“ (особености на Рим и околностите му в езиково отношение). Вандриес в книгата си „Език“ говори за „хиперурбанизми“ – престаравания с оглед събеседникът да получи впечатление, че разговаря с културен човек. В Рим патрициите на много места са произнасяли дифтонга *ai* (белег на класическия латински език) там, където обикновените римски граждани и „провинциалистите“ са произнасяли *o*. Напр. *aurum* („злато“), в провинциите се е произнасяло *oim*. Във връзка с тази особеност Вандриес разказва за първото историческо свидетелство за хиперурбанизъм. Сенаторът Флор „се обезпокои“ да не би самият император да

мине за „провинциалист“. Когато Октавиан Август казал „plostrum“ („колесница“), Флор го поправил „plaustrum“. Сенаторът не знаел, че в тази дума специално има етимологично *o*, а не *ai* и постъпил според правилото да се казва обикновено *ai* там, където римската тълпа и хората от провинциите казват *o*. Октавиан Август иронизирал поправката му с думите „salve, Flaure“, т. е. по същия начин произволно изменил *o* в *ai*, а оттук и името Флор във Flaug. Хиперурбанизъм има и в говора на нашите шопи, когато казват „голями“, „бяли“, вм. „големи“, „бели“. Това явление е широко разпространено – статистиката показва, че до голяма степен в съзнанието на младото поколение „голями“, „бяли“ звучат книжовно, „големи“, „бели“ – некнижовно.

Ние на пръв поглед или трябва да наречем съвкупностите от диалектизми „провинциални стилове“, или да говорим само за диалектизми, а за провинциализми да говорим в друг смисъл. В столицата и провинцията представата за книжовния български език не е една и съща. В Търново културните хора не се въздържат от омекотяване на съгласните и от редукция. В София редукцията им се отстранява, но смекчението не. В Търново форма като „зилено“ не прави впечатление на интелигенцията, но в София се схваща като провинциализъм. Затова с термина „провинциализъм“ ще означим разновидностите в езика на сравнително културните хора в различните места на страната.

Друг термин, който функционира в стилистиката, е „солецизмът“ (σολοικισμός). Неофит Рилски го възприема с гръцка форма „солекисъм“. С този термин се означават всички изрази, които се посрещат от културните среди като неправилни, сбъркани поради невежество. Казват, че съществувала някаква Атинска колония Солей, в която се говорело много неправилно от гледище на атиняните, а по-късно и от гледище на оформеното въз основа на атическия диалект „койне“. По отдалеченост от книжовния език наш съответник на тази колония е Трънско. Солецизми са тези провинциализми или диалектизми, при възприемането на които преставаме да мислим за областта, от която са дошли, а мислим само за отклонението им от общоприетото. За солецизм се говори, когато сбърканата форма, възприемана от българското общество, не е единична, а характеризира някакъв колектив.

6. 3. 3. 4. Класификация на езиковите изразни средства като „наши“ и „чужди“

Това е третата по ред класификация в стилистичното разслояване на езика. Тя групира дихотомично думите от гледище на техния произход. Разглежда се в стилистиката главно за да се покаже, че някои езиковеди зле влияят върху схващанията на съвременния сравнително културен човек. Описателната стилистика не се занимава с класификацията на изразите по произхода им, в противен случай тя щеше да е историческа стилистика. Акад. Балан делеше думи-

те на „своици“ и „чуждици“. Чуждиците в езика от твърде рано се наричат още „варваризми“.

Втората половина на XIX в. в Европа се характеризира с яростна борба за консолидиране на нови нации върху базата на изостанали в икономическо отношение области. Всяка от тях е буржоазна нация. Тя изделя като своя еманация собствена буржоазна интелигенция, която на много места в Европа се включи в национални пуристични течения. Пуристите (букв. „чистниците“) се борят за чист национален език. По това време състоянието на науката за езика сред масата филолози е твърде незадоволително и затова пуристите плуват с успех във водите на проблемите в националните езици. Специално в България пуризмът изигра обективно полезна роля, но това е поради особеното стечение на конкретните обстоятелства. (А в Чехия напр. пуризмът от самото си възникване е течение, вредно за развоя на чешкия език). Как се развиха нещата у нас? Нашата нация се оформя в рамките на Турската империя, която обективно е на път да се превърне в нещо като Австро-Унгария (като федерация от васални области). Преди Освобождението българският език така, както естествено се е оформял, е съдържал много турски, арабски и персийски думи. Но европейската цивилизация и общочовешката култура са свързани с романската и старогръцката култура, главно със западните езици. Нашите пуристи, като воюват срещу турските и новогръцките думи, фактически ни приобщават към една по-прогресивна култура, защото сред „хубавите български думи“, които те предлагат, има много руски думи, чрез чието посредничество в езика навлизат и много полски, немски, латински или старогръцки названия.

По традиция и до днес продължаваме да говорим за „чист и правилен български език“. И досега има хора, които са против чуждите думи. Те смятат, че като предложат „хубава българска дума“, чуждата ще си отиде без последствия. Това не е вярно. Нашите пуристи след Освобождението прогоних маса думи, но те живеят и до ден днешен като особен стил, който може да се нарече според случая „турцизиран стил“ или „стил на новогърцизмите“. Богоров се бореше да не се казва „кьоше“, а „кът, ъгъл“, но днес едва ли има българин, който да не знае да си послужи с „кьоше“, когато си служи със своеобразен шеговито-просторечен стил. Само сърбохърватският език разполага с аналогична стилова спецификация, но даже и там турцизмите не са отделен хумористичен стил както у нас, защото там има много турцизми, които не звучат с понижена стилистична характеристика. Пример за такова нормално звучене (без хумористично понижение) в български са новогръцките думи „икономия“ (οικονομία), „Омир“ (Όμηρος) и др. Трябва да се отбележи, че новогърцизмите са по-малко популярни като хумористично-просторечен стил, отколкото турцизмите.

Пуристите станаха твърде рано смешни. Още през 20-те години опитите им се оформиха като „пуристичен стил“, стил за подбив и подсмиване. Може

би главно това предпази българските езиковеди от по-нататъшни увлечения. Формата, която Богоров предложи вместо „кибрит“, е „паличе“, но сътрудниците на вестник „Българан“, които са схващали стремежа на пуристите на всяка цена да търсят заместник, от съображения за хумористичен ефект му приписват предложението да се замени думата „кибрит“ с „драсни-пални-кличаца“. Смирненски в стихотворението „Баланиади“ с измислени от самия него по пуристичен образец думи като „устодопреници“ (целувки), „дървосад“ (градина), „гърбосложен“ (легнал) пародира пуризма на проф. Балан. Смирненски е забелязал, че пуристите гледат само думата да е нова, но не мислят как ще я приемат хората.

6. 3. 3. 5. Стилистично разслоение на научен и художествен стил

От стилистичния преглед на изразите като „свои“ и „чужди“ се вижда, че българският език е специфициран по отношение на турските думи. Той обаче не е специфициран (в сравнение със западноевропейските езици) по отношение на т. н. *специален научен стил*. Но все пак нашата научна общественост никога не е толерирала пуризма в научните съчинения, за разлика напр. от чешката и особено от немската научна общественост през периода на фашизма; нашите учени с малко изключения са бранили научната терминология от побългаряване.

Противниците на чуждите думи в научните съчинения, по-точно на чуждите коренни морфеми, стават жертва на етимологизуващи предразсъдьци, защото смятат, че ако се казва напр. „уподобяване“, а не „асимиляция“, „приложение“, а не „апозиция“ и т. н., хората ще разбират по-лесно. Касае се именно за предразсъдък, защото научните съчинения не се четат от всички, а от хора на науката, които не се затварят в кръга на националната научна мисъл и нейната терминология. А пък тези научни работници, които смятат да се оградят с китайски стени от чуждестранната научна мисъл, трябва да знаят, че това ще бъде във вреда на тяхната наука. Да предположим, че в един език се употребява напр. „видословие“, а в друг – *tvarosloví* (= формословие), докато останалият научен свят, който представлява мнозинството, си служи с „морфология“. Ако някой, който говори първия език, реши да разбере точно за какво се касае чрез термина от втория език, той трябва отначало да преведе *tvarosloví* с „морфология“ (т. е. от национална почва да мине на интернационална), а после да направи превод на „морфология“ с „видословие“ (от интернационална почва да мине на национална, само че нова). Защо е необходимо това, щом има международен термин „морфология“, с който могат да си служат научните работници от всички страни? Еднаквостта на този термин, първо, изключва възможността за неточни преводи, и второ, облекчава

съзнанието на хората, защото свързва едно понятие само с едно название. И за учения, и за всеки друг е по-лесно, когато една и съща съвкупност от морфеми фиксира едно и също понятие. Ето защо учените, въпреки опитите на пуристите, широко използват интернационалната научна терминология, която по произход е гръцка и латинска.

В бъдещото общество езиковото разнообразие не може да остане. Хората трябва да минат към общуване на един език. Днес за този процес не пречат нито разстоянието и времето, нито материално-техническите фактори. Пречи упорството на самите хора, навикът им да мислят по старому за „великия български (съответно руски, немски, чешки, английски и т. н.) език“, който е „прекрасен и няма равен на себе си“. Не е важно кой ще бъде интернационалният език, всеки от днешните езици на големите нации може да върши тази работа; есперантото – също, но трябва да се обогати достатъчно. За съжаление езиковедите още не са показали до каква степен езиците от Европа и Америка са се смесили. Това е задача на ЮНЕСКО, която трябва да се изпълни. Научната терминология чрез своята интернационалност движи човечеството към едноезичие.

Но наред с тази положителна черта научната терминология, особено в ръцете на злоупотребители, демонстрира и друга своя особеност – тя раздробява обществото на малко разбиращи се индивиди и групи даже от една нация. През XIX в. и първата половина на XX в. учените твърде много са се занимавали да доказват кое е тяхна работа и кое – не (напр. дали въпросът за *a* и *ъ* в българския език е въпрос на езикознанието, фолклористиката или теорията на литературата). Ако не се е стигало до споразумение в полза на една от науките, всяка от тях е разглеждала по свой начин явлението и често му е давала название, различно от названията му в другите науки. Нещо повече – и сега в средите на учените специалисти се наблюдава кастова ограниченост: изработват си термини и терминчета и заявяват на всеки, който от вълн се опита да попадне в науката „им“, че не е специалист и затова не бива да се бърка в чужди работи. Втората половина на XX в. обещава специалистите да се движат към уеднаквяване на терминологията си. Докато в началото на века научните съчинения гъмжаха от множество добри, но своеобразни термини, сега се вижда, че специфичната за една наука терминология се пропъстря с термини и понятия от другите науки. Учените търсят общото и се стремят да си помогнат един на друг, а това се отразява и в специалния научен стил. Процесът на терминологична унификация се извършва стихийно, макар че, по принцип, на науката не е присъща стихийността. Пример за излизане на един термин от рамките на създалата го наука е наставката *-он*, която първоначално се използваше само в атомната физика. Сега биолозите говорят за „реактони“ – елементарни реагиращи частици (единици) в живия организъм;

в езиковедски съчинения елементарната частица в семантиката на един израз се нарича „семон“ и т. н. Или напр. радиотехниката няма вече монопол върху термина „обратна връзка“ – той се употребява и в езикознанието, и в биологията, и в социологията, и в икономиката, и то не заради образния ефект, а като научен термин. Развитието на науките обуслови тази тенденция. При осъзнаването ѝ крайно време е да се разбере, че едно и също понятие (отразяващо един и същ предмет или явление) няма защо да се изразява чрез различни термини. Напр. вместо „изречение“ в езикознанието, „съждение“ в логиката и „предложение“ в математиката може да се казва „пропозиция“ и за трите, защото се касае за едно и също понятие, но различно оцветено стилистически. При това „пропозиция“ е първоизточникът на преводите „изречение“, „съждение“, „предложение“.

Идеал за научно съчинение през XIX в. беше съчинението, в което ако се махне една буква само, получава се капитална грешка. Сега този идеален научен стил на математиците отстъпва все повече пред стила на научните съчинения, който е близък до поезията, до стила на художествената литература. Върховни постижения на съвременната научна мисъл са съчиненията по кибернетика, по теория на крайните автомати. Когато човек ги чете, остава с впечатлението, че авторът е писал есе, макар че на някои страници има интегрални, резултати от вариационно изчисление. Ако тези страници се прескочат, няма опасност да не се разбере абсолютно нищо. Главното в авторските идеи се разбира, защото освен с формули математиците си служат сега вече и с изрази, въведени от „по-достъпно казано“, „с други думи“, „то ест“ и под. В научното съчинение трябва да има и плеонастична синонимика, трябва да има и поезия, за да си почива възприемащият. Поезията на науката често е така мумифицирана в трудни за разбиране изрази, че читателят се обезкуражава. Математиците са били най-много свити в „черупката“ си и най-много са пречели на хората да разберат значението на това, което се върши в „черупката“, пречели са на пълноценното възприемане. Често нематематици са тези, които въвеждат точните методи в областта на своята специалност, а математиците не им съдействуват, напротив, казват им, че дадено теоретично положение няма интерпретация в реалната действителност. Чак когато нематематикът докаже интерпретацията, и то във от територията на математиката, отношението към точните методи, прилагани на нова територия, се изменя.

Въз основа на научните стилове се оформя общ научен стил, научен стил въобще, който не е лишен от редундантност, от плеоназми. Каква е разликата между научния и художествения стил? Научният стил предупреждава за еднаквостта на понятията, изразени с различни термини; с помощта на дефиниция или изрази, които започват с „тоест“, „другояче казано“ и др. предварително се уточнява, че 2–3 различни термина напр. означават едно и също. Въобще

научното съчинение изисква предварително да се постигне съгласие по значението на термините, а останалото следва по законите на логиката, доказва се, извежда се. Остават недоказани само няколко основни твърдения, които се наричат аксиоми. В художествения стил всичко това го няма. В творбите на художествената литература също има твърдения, но истинността им, правдивостта им не се доказва. Тези твърдения просто се съобщават, нещо повече – внушават се на възприемащия. Често тези твърдения са верни върху основата на един явно погрешен постулат – че са хубаво изразени. Понеже е хубаво казано, човек мисли, че е действително така („*Se non è vero è ben trovato*“ – казват италианците). А нещата трябва и да се доказват, и да са казани хубаво. Научната литература от втората половина на ХХ в. все повече съчетава тези две изисквания. За съжаление художествената литература все повече става съвкупност от изрази, които са красиви, но не са истинни. Даже в научно-фантастично произведение има повече истинност, отколкото в много произведения за нашето минало и съвремие, които държат сметка изключително за задоволяване художествения вкус на читателите, а забравят другото изискване.

6. 3. 3. 6. Жаргонизми, вулгаризми, евфемизми

Жаргонизми. В един етап от развитието на буржоазното общество много млади хора получават значително образование твърде рано, рано обогатяват културата си и развиват умствените си способности. На младия човек му е потребно да се изразява не точно като възрастните. Той обича да новаторствува и успява в това, ако е достатъчно културен. Продукт на това желание да се новаторствува в езика е т. н. *тарикатски жаргон*. За жаргона проф. Стойков написа проучването „Софийският ученически говор“ (Годишник на Софийския университет, 1946 г.). Изводите на проф. Стойков бяха, че в жаргона на софийските ученици няма нищо ненормално. Преди това има изследване от Петко Войников, в което се подчертава, че много думи и изрази в говора на софийските ученици идат от тайния език на крадците. Много хора реагираха отрицателно на тезата на проф. Стойков. Специално проф. Андрейчин няколко пъти писа против тарикатския жаргон, който според него е израз на морален упадък, на нездрав морал. Проф. Андрейчин направи този извод от изследването на проф. Стойков, което създава впечатление, че повечето думи се отнасят не до учебния процес и до признатите за прилични неща, а до упадъчни, неморални прояви. Но трябва да се има предвид, че в проучването „Софийският ученически говор“ материалът не е избиран с оглед на неговата цялост, а с оглед на думите, които повече правят впечатление. С други думи, не се е държала сметка за естественото статистическо разпределение на определени групи думи в говорната практика на учениците. Ето защо не може въз основа на това проучване да се каже кои думи в действи-

телност са повече и кои – по-малко. Вярно е, че в тарикатския жаргон има думи от тайния език на крадците (тези думи впрочем са малко), вярно е, че те говорят за нездравни прояви, но не от морално гледище, а от гледище на езиковото обучение. Т. е. тези думи и изрази са просто далече от стила на книжовния език, на който се води обучението в училище.

Често учениците си служат с думи, чието значение не знаят. Тогава значението трябва да им се обясни – напр. че „морук“ през турски идва от арабски, където навярно представлява трансформация на гръцкото „мāvрос“, което е означавало „(черен) стар (би)вол“. Впрочем ако учениците употребяват думата „морук“ и след като знаят това значение, то е не защото искат да оскърбят бащите си, а защото искат да се представят като оригинални, остроумни. В други случаи те си служат с думи и изрази с ясно значение, които обаче също са резултат от стилни похвати. Напр. когато децата наричат родителите си „вехтите“, те си служат с *металепсис*, въпреки че не съзнават тази стилна фигура. Ефектът на металепсиса се опира на това, че е прието да се казва „вехта дреха“, но не и „вехт човек“ в значение на „стар“. Ако изразите са остроумни, находчиви, трябва да им се зачетат тези качества. Смяхът е техният ефект. Със смях трябва да се реагира на тарикатските думи, а не като се обявят за „неморални“. Настъплението на възрастните срещу жаргона на учениците вече даде своите резултати: пред учителите и въобще пред възрастните учениците се прикриват, а в своята среда са още по-активни – в крайна сметка се загуби представата за развитието на жаргона. По-рано на ученичката се казваше „писалка“, на простото момиче – „буца“, на стражарите – „ангели“ и т. н. Сега не знаем как са изменени тези названия. Смятат някои даже, че щом нещо в езика те определят като „лошо“, „упадъчно“, то не трябва да бъде обект на изследвания. На такива хора им се струва напр., че думата „миц“ е израз на отрицателно отношение към народната милиция, като не искат да проумеят, че самите синове на милиционерите употребяват тази дума, и то съвсем не поради морален упадък и разложение, а за шега.

Вулгаризми. Думата „vulgus“ на латински означава: 1. народ; 2. тълпа. Днес в стилистиката с термина „вулгаризъм“ се означават т. н. нецензурни думи и главно псувните, а не изразите на простия народ. В повечето случаи сега вулгаризмите са резултат от празно бръщолевене и навик, но в робовладелското и феодалното общество се е изпълнявало това, което се казва в тях, и тогава те са всявали ужас. Вулгарните изрази са петрифициран остатък от времето, когато са били закана за тежко наказание. Използуването на вулгаризмите с цел да стане изразът ни „народен“ е именно поради това неуместно.

Евфемизми. Тази група изрази се противопоставя на вулгаризмите. Евфемизмът (от εὖ – добре и φημί – казвам) буквално означава *благоречие*. Така го превеждат и нашите възрожденци. Евфемизмите се използват, за да заместят груби по преценка на автора изрази; те се поставят, когато в нашето

съзнание обикновеното име на някакъв факт ни кара да се срамуваме от съобщаването на този факт. Има различни начини за евфемизиране на вулгарния по мнението на автора израз:

1. Евфемизиране чрез многоточие. В художествената литература използването на многоточие често е твърде прозрачен намек.
2. Евфемизиране чрез превод – названието на предмета се замества с название от друг език, което е известно на малко хора. Поради слабата известност на израза усилията на хората да го разберат възпират в съзнанието им чувството на срам. Напр. лекарите не се срамуват, понеже си служат с латинска терминология, стилът им се повишава до стила на специалните научни термини.
3. Перифрастично евфемизиране (търси – около). При него по заобиколен път, по описателен начин се дава представа за факта, чието название смущава.

При широко разбиране на понятието „израз“ (като в него се включва и многоточието) се вижда, че тези евфемизации представляват тропични замени. Евфемизмите лесно се износват и трябва да бъдат заменени с нови.

Наред с вулгарните и грубите думи на евфемизация подлежат и названията на опасни болести. Напр. вместо „туберкулоза“ – ТБЦ, вместо „туберкулозен диспансер“ и „противораков институт“ – съответно „диспансер по фтизиатрия“ и „онкология“. Когато лекарите говорят за „доброкачествен тумор“, служат си с перифрастичен евфемизъм.

6. 3. 3. 7. Други лексикализирани тропични замени

При *парономасията*, както посочих (вж. 5.3.2.), думата е съзнателно заменена с цел да се постигне стилистичен ефект. Същото е положението и при т. н. *хипердиалектизми*. При тях може да се говори за парономасия поради осъзнатостта на стилистичния ефект. Напр. наши диалекти са дали от гръцки говори думата „хрема“ (от $\rho\acute{\epsilon}\mu\alpha$) с излишно х. Тези, които са преобразували „ $\rho\acute{\epsilon}\mu\alpha$ “ на „хрема“, са мислели, че от това думата става по-хубава. Аналогично престараване (хипердиалектизъм) има и при думата „джоб“. Западните ни говори са я взели такава, каквато идва от арабски през турски – като „джеб“. Но днес книжовният изговор е „джоб“, защото източните българи са я взели от западните, като са я поправили с *o* (понеже западът от гледище на изтока на много места казва *e* вм. *o* – напр. Мише, а не Мишо). Стилистичен ефект, а оттук и парономасия има в преобразуването на „охтика“ (зета от новогръцки $\chi\tau\iota\kappa\acute{\iota}\omicron$) в „офтика“, но „офтика“ не е попаднала в списъка на книжовните изрази.

Понякога хипердиалектизмите не личат в писменото фиксиране, а се забелязват само в произнасянето. Напр. когато човек от Западна България про-

изнася израза „мляко с хляб“ с иронично подчертаване на звука „я“, касае се именно до паронимия при изговора. Някои наричат паронимичната интонация „иронична“, но това не е правилно, защото по начало ролята на паронимията не се изчерпва с иронията. В други случаи паронимията не личат в говора, а могат да се забележат само ако са писмено фиксирани. Напр. когато Маяковски на едно място пише „харашо“, иска да каже с това, че човекът, на когото принадлежи този израз, е прост. Ако някой български писател иска да покаже, че героят му не знае правописа, той може да накара този герой по някакъв повод да пише „четът“, а не „четат“.

В стилистиката става дума и за друг тип промени. Те не са направени нарочно (не преследват стилистичен ефект) и служат само като доказателство за слаба грамотност, за малка култура. В този смисъл се говори за *какография* (от *κακός* – лош и *γράφω* – пиша).

Функционира и един най-общ термин – *катахреза* (*κατάχρησις* – злоупотреба), с който се означава всяка промяна в израза, която се възприема като отклонение от нормалното. Вместо „паронимия“ и „катахреза“ някои си служат с термина „езикова игра“. Често казват, че резултатът от езиковата игра наемква за изходния синоним и тогава се появява терминът „*алюзия*“ като означение на намека (от *alludo* – подигравам се).

Списъкът на лексикализираните тропични замени може да бъде завършен от термина *каламбур*. Той има неясна етимология. Свързват я с името на град Каламбур(г) или Калау, чийто епископ произнасял от амвона изрази, разбирани и като напълно прилични, и като неприлични. Обикновено каламбурът е далеч по-непристоен от примера:

Пет-колиби-цяло-село.

Петко-либи-цяло-село.

Но в художествената литература с „каламбур“ се означава всяко съвпадение. Ето такъв пример у Д. Д. Минаев:

Даже к финским скалам бурым

Обращаюсь с каламбуром.

Ясно е, че каламбурът се получава от възможността паузите вътре в израза да се поставят на различни места.

С това завършва разделът от стилистиката, който обикновено се преплита с лексикологията. Много термини на пръв поглед идват от лексикологията в стилистиката, но в същност е обратното. Лексикологията е нова наука. Тя се занимава с най-рядко срещаните морфеми в езика – корените. Но терминологията ѝ, която в голямата си част идва от стилистиката, може да се прилага и към по-често срещаните морфеми (окончания, наставки, представки и др.).

С често срещаните морфеми се занимава *граматическата стилистика*, чиито въпроси предстои да разгледаме. Нейната задача не е да повтори

известното от морфологията, но все пак някои повторения ще се получат, защото в граматиката има доста стилистика. Без стилистиката граматиката е речник на най-често срещаните морфемии в езика, но подредени не по азбучен ред, а тематично.

6. 3. 4. Въпроси на граматическата стилистика

В този раздел се акцентува върху различията между стилистическата и граматическата страна на израза.

6. 3. 4. 1. Стилистика на граматическата категория „лице“

Във връзка със стилистиката на категорията „лице“ на първо място стои въпросът за изразяване на авторството в научни съчинения и в произведения на публицистиката. В народния разговорен стил този, който иска да съобщи нещо за себе си, си служи с „аз“ или с формите „мене“, „на мене“, „ми“. В научния стил това не е прието. Там често се наблюдава плурализация с литотни цели, т. е. авторът с множественото число в „установихме, че. . .“ иска да омаловажи своята личност във възприемането ѝ от читателя. В действителност впечатлението, което се получава, не смекчава себеизтъкването, а даже звучи като архаичен похват, присъщ на бившата царска особа. Напоследък се разпространи типът „установи се, че. . .“, като че ли научният факт сам себе си установява. Неприемливостта на тези страдателно-безлични форми се очертава най-добре в сегашно време: „установява се, че. . .“ (сякаш работата още не е завършена или пък за нея разказва не авторът, а някое друго лице). Непрепоръчителни са и по-разширените изрази като „авторът на настоящата статия“ или изразът на проф. Младенов „пишещият нижеследующите редове“. Как трябва да се постъпва?

Ш. Бали смята, че във всеки израз има две части – *modus* и *dictum*, т. е. в изречението може да се разграничи модалната характеристика на твърдението от самото твърдение. Модалната част на изразите не е необходима в научните съчинения, когато се формират т. н. установки, констатации. Трябва напр. просто да се каже, че „женските рими в творчеството на Н. Лилиев са повече от мъжките“ без всякакви модуси. Такива твърдения можем да наричаме „чисто диктални“. Модалната част в научното съчинение е името на автора под заглавието на съчинението (съответно над заглавието или в края на съчинението).

Кога вътре в съчинението е необходим модус, кога личността на автора трябва да излезе наяве? Когато авторът оспорва чужди твърдения. Той би могъл (включвайки модуса) да възрази по следния начин на този, който твърди, че мъжките рими у Лилиев са повече: „В действителност женските рими са

повече. Това показват проверките, които направих“.

Друг стилистичен проблем е употребата на *притежателните местоимения* от гледище на тяхното лице. В българския език притежателните местоимения са възвратни (свой, своя, свое, свои) и лични (мой, моя, мое, мои, твой, негов, наш и т. н.). Има граматично правило, според което в книжовния език възвратните притежателни местоимения се използват, за да означат, че подлогът е притежателят. На много места в България възвр. притеж. местоимения се заменят с лични притежателни местоимения, когато притежател е подлогът, т. е. това правило не важи за народно-разговорния език. Проф. Мирчев доказва, че такова смесване на двата вида местоимения при изразяване притежание на подлога е засвидетелствувано още в старобългарските паметници. И така, докато в народните говори се употребява „казах на баща ми“, на книжовния език е присъщо „казах на баща си“.

Възвратното притежателно местоимение се крепи здраво като граматическа норма и неговата замяна с лично притежателно местоимение се оценява като отклонение от книжовния език. Като най-нетърпима се оценява замяната, когато подлогът-притежател е в 3 л., защото тя поражда амфиболия: ако се употребява „той каза на баща му“ вместо „той каза на баща си“, не е ясно дали „той“ се е обърнал към своя баща или към бащата на някакъв друг човек. А израз като „казах на баща ми“ (1 лице) вместо „казах на баща си“ звучи само разговорно, а не двусмислено. Трябва да се отбележи, че формата „той каза на баща му“ (в смисъл на „той каза на баща си, на своя баща“) не е народно-разговорна, защото в диалектите амфиболията също не се търпи. В народните говори вм. „себе“ се употребява „него“, „нея“, „мене“, „тебе“, „нас“, „них“ и др. : „той говореше на него си“, а не „той говореше на себе си“; „той е като него си“ (т. е. дъската му хлопа), а не „той е като себе си“.

С други думи, в народно-разговорния стил възвратните местоимения са лично-възвратни, а в книжовния стил те са чисто възвратни. Това влияе и върху възвратните притежателни местоимения. Когато в народните говори искат да съобщят, че притежател е подлогът в 3-то лице, често добавят и форма за лично възвратно местоимение. Употребяват „той каза на неговия си баща“ или „той каза на своя си баща“, но няма „той каза на неговия баща“ и „на баща му“ със смисъл „той каза на баща си“.

Последният стилистичен проблем от темата за категорията „лице“ е свързан с кратките и пълните форми на личните и притежателните местоимения. Някои казват, че пълните местоимения са акцентувани, а кратките са енклитики, въпреки че има случаи като „не ѝ се иска“, но за нас това не е важно. Преди всичко ни интересува следното: доколкото българинът прави смислова разлика между „него“ и „го“, място за стилистиката няма, това е обект на граматиката; но доколкото логическото ударение не пада на нито

едно от двете, а е на друго място или доколкото се употребява „него“ или „него го“, обектът за стилистично изследване е налице.

Между „удариха го“ и „него го удариха“ граматическа (смислова) разлика няма. Има стилистична разлика, която трябва да бъде изследвана. Кратките форми на личните местоимения се използват широко и в книжовния стил, и в народните говори. Но двойните форми („него го“) имат значително повишена честота в народно-разговорния стил. Следователно, проблемът е не в стилистиката на книжовния език, а в стилистиката на народните говори, в примери като „Мене ме, мамо, змей люби“ и „Змей ме, мамо, люби“. Някои смятат, че удвоените форми са румънско влияние, но повечето историци на българския език се въздържат от тезата за чуждо влияние и говорят за балканизми, още повече че тези форми у нас не се чувстват като чужди (дошли от гръцки, албански или румънски), а се възприемат като народно-разговорна особеност. Удвоените местоименни форми представляват само част от явлениято, наречено „удвояване на допълнението“.

Немският славист Х. Валтер се противопоставя на това. Той счита, че кратките форми не са отделна част на изречението, защото напр. ако към израза „видях го“ се зададе въпросът „кого видях?“, не може да се отговори с „го“, а само с „него“. Според Валтер кратките местоимения произлизат от глаголни форми и от афикси за принадлежност на съществителни имена. В турския език има афикси за принадлежност, в славянските езици – също, само че не така разграничени. Ако приемем, че в това отношение българския език се е повлиял от турския, понятието „балканизъм“ няма да бъде така загадъчно. Но дали тази теория ще се утвърди, за стилистиката няма значение, защото днес не съзнаваме, че израз като „майка ми“ е построен по турски, гръцки или какъвто и да било друг модел.

И така, от стилистично гледище кратките местоимения не дразнят нито в книжовния, нито в разговорния стил. Но удвоените форми изглеждат разговорни, независимо от това дали се състоят от две местоимения или от име и местоимение. Впрочем, ако се приеме, че кратките форми на местоименията не са отделни думи, а афикси, подобни на показателите за обектност в грузински, турски, ще стане ясно защо в книжовния стил на българския език удвоените форми не са обикнати: защото книжовният език не търпи излишества, стреми се към стегнати форми. Това ще може да се посочи за истинска причина, а не произходът на удвоените форми. По отношение на кратките и пълните форми при възвратните и личните местоимения може да се добави следното: вероятно под руско влияние в книжовния стил на нашия език все повече се повишава честотата на логически неакцентуваните пълни форми. Първоначално пълните форми са били възможни само под логическо ударение: „за *неговата* къща искам да разкажа“, „за *своята* работа искам да разкажа“.

Сега това акцентуване не е задължително.

Въобще напоследък в книжовния език равновесието между пълни и кратки форми се наруши. Кратките се приемат като по-близки до разговорния стил, докато пълните звучат нормално книжовно. Една от причините за укрепване позициите на пълните форми са преводите от руски – в руския език няма кратки форми и при превеждането пълните форми изместват кратките.

6. 3. 4. 2. Стилистика на цитирането (цитатите от стилистично гледище)

В граматиката този раздел фигурира като „пряка, непряка и полупряка реч“. Пряката реч от граматическо гледище фактически представлява пряко допълнение, въпреки че граматиката не говори за това, защото предпочита да не разширява представите си за подчинителни изрази. Правописът изисква преди и след цитата да има кавички. За непряката реч от граматиката е известно, че езиците, които са близки по структура на нашия език, при вграждане на чуждите думи в собствените си изрази изменят лицето на глагола; специално в българския език се изменя и времето на глагола. Стилистиката разглежда ситуациите, при които се прибягва към цитат, случаите, при които точното цитиране е препоръчително, и случаите, когато се предпочита преразказване на чуждия цитат. Обект на стилистиката е и плагиатството, компилаторството, което има не само юридическа страна.

И така, цитат или преразказване? Цитатът е задължителен в научните съчинения, научният стил изисква дословно цитиране. Това е необходимо, за да се освободят читателите от подозрението, че авторът нагажда, както на него му е удобно, мнението на други хора. Точното цитиране убеждава в истинността, научността на твърденията и възраженията, които следват от цитата. Чуждата мисъл трябва да се цитира без многоточия, защото те създават впечатление, че авторът на съчинението е пропуснал от чуждата мисъл нещо, което би могло да го опровергае. Многоточия в началото и края на цитата са неепоръчителни, освен ако по начало ги има. Многоточието е допустимо в средата на израза, но и тук трябва да се поставя при крайна необходимост. Научният труд не бива да се задръства с цитати. В съвременното научно съчинение, което е издържано по отношение на цитатите, се цитират само мисли, които противоречат на някое твърдение в него (полемични цитати), и мисли, от които следва някое твърдение (опорни цитати). И двата вида цитирани изрази трябва да бъдат извлечени от най-нови съчинения, защото така вероятността да дублираме вече извършена работа е по-малка.

Цитатите се оформят по различен начин. Част от стиловете за оформяне са архаизирани. Появяват се и неологични изразни средства. Забелязва се

голяма пъстрота в оформянето на цитирането. До голяма степен тя се дължи на изолацията на нациите една от друга. Как се посочва библиографската справка, мястото, откъдето е взет цитатът? В хуманитарните науки господствува т. н. стил на библиографски справки под черта: справките (обикновено с по-дребен шрифт) са разположени в долната част на листа. Този начин си има разновидности. В по-старите научни съчинения в края на цитата и долу в библиографската справка има звездичка (съответно две, три звездички според броя на цитатите на една страница).

През първата половина на XX в., благодарение на разрастването на вкуса към цитата, звездичката бе заменена с цифричка. Обикновено номерацията с цифрички се сменя (на всяка страница започва от ¹). Едва през втората половина на XX в. у нас започнаха да си служат с номерация, която продължава през всички страници на текста (от ¹ до ⁿ). Това създаде условия за известна икономия – когато се цитира една и съща страница от едно и също съчинение напр. два пъти, при повторното цитиране се пише само цифричката, без отдолу да се повтаря същата библиографска справка.

Преходът към номерация от ¹ до ⁿ подсказва нов метод за групиране на библиографските справки. По-рано се смяташе, че не е удобно те да се препращат към края на съчинението. Днес, когато научните съчинения станаха по-логични, хората забелязаха, че старият начин само разкъсва вниманието. Сега справките се поставят в края на книгата. Това е по-удобно, защото премахва старото положение на дублиране на библиографията в края на книгата с библиографските справки по страниците. Новият начин спестява усилия и от полиграфско гледище. Ако едно съчинение се цитира много пъти като цитатите са от различни страници, след цитата в страницата се поставя напр. следното: (Л. 13, стр. 48). Тук цифрата 13 играе ролята на звездичките от старите съчинения и цифричките от по-новите, тя се намира и в края на книгата с библиографската справка. Цифрата 48 се изменя според случая, според страниците, върху които са цитатите от научното съчинение 13. Що се отнася до инициалното означение Л („литература“), то може да бъде и Б („библиография“).

В някои съчинения по математика, физика, биология символът Л или Б се пропуска, но се въвеждат ъглести скоби: [13, стр. 48]. Ако математическото съчинение е кратко (както обикновено), означението е само [13]. Когато цитираното съчинение е едно, удобно е означението, при което фигурира само името на автора и страницата на произведението: (Ненов, стр. 48). Когато използваните съчинения са много, името на автора им е излишно, защото трябва да се въведе номерация за съчиненията му. Тогава е достатъчно в края на книгата под името на цитирания да се изредят номерираните му трудове. Напоследък се отбелязва не номерът на цитираното съчинение, а годината, през която е излязло то: (Ненов, 1956, стр. 48). Заглавието на съчинението може да се намери в края на книгата, където имената на цитираните автори

са подредени по азбучен ред и след името на всеки автор следва списък от неговите съчинения с годините на издаването им. Този начин е удобен, още повече че рядко се случва някой от авторите, които са цитирани, да издаде в една и съща година повече от една книга. Естествено, ако цитираните трудове, излезли в една и съща година, са няколко и ако съчинението, което ги цитира, е малко, този начин може да се изостави.

Друга страна на оформянето е задължителната подготовка, която трябва да извърши всеки цитиращ, преди да поднесе цитата на своите читатели. Цитатът не бива да идва като нещо необосновано, неочаквано, случайно. Подготвеният за цитат текст трябва да носи известна допълнителна информация, а не да поставя читателя в неловко положение на несведущ. Тази информация може да бъде от рода на „младият преподавател по руски език в Московския университет Шански смята. . .“ или „известният съветски филолог проф. Аванесов счита, че. . .“. Такива указания са необходими преди всичко за учебниците и популярните изложения. Напоследък в края на научните трудове се дават кратки биографични сведения за авторите.

Все пак тази част на оформлението зависи от читателите: когато в научно-популярно съчинение се говори за Гаус, той може да се характеризира като „известен математик от края на XIX в.“, но подобно обяснение ще бъде чуждо на научния стил при едно статистическо изследване. Научното съчинение изисква да се цитира на езика, на който е написан цитатът. Съчиненията, които имат научно-популярна цел, позволяват превод, но много внимателен, като при това все пак се оставят непреведени най-отговорните места и някои типични термини.

6. 3. 4. 3. Проблеми на паратаксиса и хипотаксиса

Под паратактични (съчинителни) съчетания граматиката разбира еднородните части на изречението и съчинените изречения, а под хипотаксис (подчинени изрази) – само подчинените изречения. За стилистиката е необходимо да разшири представата за хипотаксиса от традиционната граматика до законните ѝ рамки. Към примерите „разбрах **какво искаш**“ и „разбрах **искането ти**“, за подчертаните части на които традиционната граматика казва, че са съответно подчинено въпросително изречение (косвен въпрос) и пряко допълнение, може да се зададе въпроса *какво? що?*. По това тези изрази като хипотактични се разграничават от паратактичния израз „разбрах и млъкнах“, в който „млъкнах“ не може да се замени с някакъв въпрос (друго е положението за „и млъкнах“). Разширяването на понятието „хипотаксис“ се извършва въз основа на общото, което характеризира всички хипотактични изрази – да отговарят на някакъв въпрос. В стилистиката под хипотактична (подчинена) част на изречението ще разбираме такъв израз, който може да се замени с

въпрос. Разширението на понятието „хипотаксис“ се опира на една важна особеност от формирането на израза: когато човек конструира фразата си, той не мисли дали в нея ще има или няма да има глагол, не умува над детайлни въпроси, засягащи формата, а просто гледа по някакъв начин да даде на другите да разберат какво мисли. С други думи, когато някой иска да изрази хипотактично отношение, той избира за тази цел един или друг начин не защото трябва да си послужи с изречение или защото не трябва да си послужи с изречение (а с някакъв друг израз), а въз основа на други критерии. *Стилистиката на хипотаксиса* разкрива тези критерии като разглежда хипотактичните дилеми.

I. Дилемата „(отглаголно) съществително или лична глаголна форма“. Тя е най-често срещаната от хипотактичните дилеми. В практиката тя се представя като борба срещу отглаголните съществителни. Отглаголните съществителни не бива да се отричат. На тях трябва да се погледне стилистически: защо публицистът е привързан към тях, а езиковедът напр. ги отрича? Да разгледаме примерите:

(1) **Пушенето** е забранено.

(2) **Да се пуши** е забранено.

Те са две решения на *хипотактична* дилема, защото и при двете подчертаните изрази може да се заменят с въпроса „*какво* е забранено?“. При тях не може да се говори за руски модел, защото той е „*куритъ* *воспрещается*“. Следователно, касае се за наша дилема. За да се разреши тя, необходимо е да се уточни информацията, която носи „пушенето“ за разлика от „да се пуши“. За тази цел разгледаме някои редакции на (2), т. е. редакции на примера с глаголна форма:

Да пушим е забранено.

Да пушиш е забранено.

Да пушите е забранено.

Вижда се, че тези вариации съдържат твърде много информация за лицето, тяхната „личност“ ограничава, пречи заповедта да се отправи към абсолютно всички хора. Даже глаголната форма от (2), която наричат безлична, не може да се освободи от своята третоличност; с цялата си безличност „да се пуши“ е по-„лично“ от „пушенето“. Отглаголното съществително разтоварва съзнанието на автора от бремето да избира коя лична глаголна форма да използва, кое да предпочете от гамата възможности. А да не се мисли за лицето е важно – тогава цялото внимание се насочва към самата забрана. Езикът се движи към минимални изрази, които носят по-малко информация. Разширената употреба на отглаголни съществителни е израз на тази тенденция в развитието на езика. По-грубо казано, отглаголните съществителни отразяват стремежа към абстрактни изрази. А културният човек, който при това се занима-

ва с наука или публицистика, често има нужда от абстрактни изрази. За това в тези области отглаголни съществителни се утвърждават, а личните глаголни форми се приемат като присъщи по-скоро на разговорния стил на езика. Стилистичното разслояване усъвършенства, обогатява езика. Появяват се форми, които носят по-малко информация, без да отмират формите, които носят повече информация. Двата типа съществуват паралелно, като всеки си има свой обсег на действие.

Обаче субстантивно решение на дилемата в българския език се оказва неприемливо от евфонично гледище. Преди всичко българските отглаголни съществителни завършват на *-не* и *-ние*, което създава звуково еднообразие, повторение. Ето защо в книжовния стил на езика се наблюдава стремеж да се оразнообразят начините за субстантивно решение на дилемата. Това става например с използването на суфиксите *-ба* и *-ка* в „беритба“, „молба“, „заявка“ и др. Една част от тези „по-кратки думи-заместници на отглаголни съществителни“ въведе акад. Балан, но процесът не беше в неговите ръце, а е свързан с естествения закономерен развой на българския книжовен стил. Съществуването на думи като „работа“ и „работене“, „заявка“ и „заявление“, „творба“ и „творение“ отразява усилията за афиксално оразнообразяване. В руския книжовен стил също има аналогичен процес, в резултат на който се е разширила употребата на думи с латинската наставка *-ция*. Но евфоничните изисквания към българското отглаголно съществително не могат да бъдат задоволени докрай, защото то се свързва обикновено с предлога *на*. Афиксалните преобразувания не засягат този предлог и той си остава най-слабото място от гледище на благозвучието. Има практика *на* чисто и просто да се изпуска. При отглаголни съществителни на *-не* и *-ние* това се търпи, но при съществителни на *-ба* и *-ка* се посреща зле. Изразът „за по-качествена обработка детайлите на струга“ се приема като книжен, канцеларски, развалящ езика. Но не може да се каже, че изрази от този тип са безперспективни. Какво ще стане с предлога *на*? Засега не личи, но е ясно, че ако има развитие по отношение на този предлог, то ще засегне не целия език, а книжовния стил. Статистическите данни показват, че в произведения, където разговорният стил е от 1/2 до 1/3 от текста, предлогът *на* се употребява не често, отколкото в руския език. Това показва, че книжовният стил е разширил употребата на предлога, а разговорният стил не може да бъде обвинен в злоупотреба с *на*.

Независимо от това дали обществото ще се примири с *на* или не, хората няма да се откажат от употребата му, от субстантивно решение на дилемата. Някои езиковеди отричат това решение. Те казват, че в турския език, свързан с едно много по-изостанало общество с малка култура, има много отглаголни съществителни и оттук, според тях, отглаголните съществителни не са

положително явление. Такава позиция е резултат от недоразумение. Наистина в турския език има хипотактични конструкции, които приличат на нашите отглаголни съществителни, но се отличават от тях по най-главното: свързани са винаги с някакъв личен афикс, носят информация за лице. Всъщност това са лични глаголни форми, въпреки че традиционната граматика ги нарича отглаголни съществителни.

II. Дилемата „причастие или лична глаголна форма“. Напр. „трудещите се“ или „хората, които се трудят“, „изработил проекта, той не бързаше да го публикува“ или „след като изработи проекта, той не бързаше да го публикува“. Граматиката казва, че подчинените изречения са за препоръчване, защото са близо до естествената разговорна практика. Това е така, но все пак причастията се употребяват, езикът им дава право на живот. Причината е както при дилема I – в по-малката информация. Причастието е по-абстрактно, то не носи информация за лицето и за времето, а личната глаголна форма носи информация и за лице, и за време, и даже за наклонение. В битовата разговорна практика претовареността на личната глаголна форма не личи нито при дилема I, нито при дилема II, но в книжовния стил тя се чувства. Твърде голямата информация се забелязва и при превод от език, който има по-малко времена и няма преизказно наклонение. Тогава преводачът се колебае коя от нашите многобройни глаголни форми да подбере като съответник на чуждата.

III. Дилемата „деепричастие или подчинено изречение“. Граматиката взема на заем от стилистиката изискването деепричастията да не се употребяват често, защото не са присъщи на българския език. Днес (сигурно поради това изискване на деепричастието стои етикетът „книжност“) не може да се каже, че деепричастията са заели голямо място в езика и „притесняват“ другите изразни средства. Обратно, време е даже деепричастията да бъдат препоръчвани, защото те помагат да се избягват амфиболиите и неблагозвучните повторения. Ето един пример, в който от деепричастието има полза:

Като се явява за пръв път като Хамлет, Сарафов веднага спечелва публиката.

Явявайки се за пръв път като Хамлет, Сарафов веднага спечелва публиката.

За нормалната употреба на деепричастието са необходими две условия: а) да означава действие, извършвано едновременно с действието на сказуемото и б) да означава действие, извършвано от подлога на изречението.

Какво е отношението на говорещите български език към пункт а)? Напр. :

(1) *Излизайки от университета, срещнах един свой приятел.*

(2) *Излизайки от университета, при паметника „Левски“ срещнах един свой стар приятел.*

В пример (2) обстоятелството „при паметника „Левски“ изключва едновременността на двете действия, т. е. първото условие не е спазено. Причината да се появяват такива деепричастия са деепричастията от свършен вид в руски, завършващи на *-в*, *-(в)ши* и означаващи действие, което се извършва преди действието на сказуемото. А на деепричастието от пример (1) отговарят несвършените деепричастия на *-а*, *-я* (пак в руски). Важното е, че въпреки изискването на книжовната норма, интелигентните българи не се дразнят от изрази като (2). Това говори, че изразите от този тип могат да се превърнат в нормативно правилни.

Какво може да се каже за второто условие б)? За разлика от а), неговото неспазване се възприема като грубо нарушение на нормата в книжовния език. Явно е, че не може да се каже „работейки в Москва, на Бакалов съобщават от София важна новина“, защото има амфиболия; не се разбира кой работи в Москва – Бакалов или тези, които му съобщават новината.

Стилистически неправилности се получават, когато деепричастието се използва при глаголна форма в страдателен залог. Напр.: „Тичайки след топката, Иванов беше бутнат“. Според изискванията на книжовния стил изразът е правилен, но няколко анкети сред студенти по журналистика показват, че такъв израз не се харесва – от една страна Иванов тича (активен е), а от друга страна е бутнат (пасивен е).

Деепричастието, което идва от македонските народни говори, е въведено в книжовния език главно с усилията на Вазов. В другите български народни говори се очаква не деепричастие с *-к-* („говорейки“), а деепричастие с *-и* („говорещец“). Подобни форми има и в централните говори – „тичешком“, „мълчешката“ и др. За повечето български народни говори суфиксът на деепричастието *-йки* изглежда странен и затова то не се възприема като народна форма. Деепричастието само исторически погледнато има македонска народна носия, в съвременния книжовен език то повече отговаря на руското „деепричастие несовершенного вида“. В народните говори деепричастието не се свързва с никакви обстоятелствени пояснения: в македонските говори не казват „тичайки по топката“. Защо не казват, по-добре ще проличи, ако си представим как би звучало в другите български говори „тичешком по топката“. Но в съвременния книжовен стил е изгубен усетът за недопустимост на връзката с обстоятелствено пояснение.

Хипотактичен асиндетон. В граматиката разглеждат хипотаксиса като обусловен от специални думи, наречени подчинителни съюзи; има ли подчинителен съюз – има подчинено изречение, няма ли подчинителен съюз – няма подчинено изречение. Това значи, че от граматично гледище от групата „пряка, непряка и полупряка реч“ само непряката реч е обект на хипотаксиса, защото е подчинено изречение, свързано с подчинителна дума. За стилисти-

ката хипотаксисът е така разширено понятие, че обхваща не само подчиненото изречение, но и всякакъв вид подчинителни изрази, независимо от техния характер и големината. Стилистиката разширява понятието „хипотаксис“ и по отношение на връзката между изразите, докато граматиката го ограничава до наличие на подчинителни съюзи. От гледище на това разширение и пряката, и полупряката реч (рус. несобственно прямая речь) са подчинени изрази. Напр. :

Той каза: „Добре“. (пряка реч)

Иван си мислеше: ще излезе, ще се поразходи, но кой ще му учи уроците? (полупряка реч)

Хипотактичната част (подчертаните изрази) в тези примери не е свързана съюзно, но е подчинена, защото отговаря и в двата случая на въпроса „каково?“.

В стилистиката такъв израз, който не е свързан чрез никаква специална подчинителна дума с останалата част на израза, но отговаря на въпрос (т. е. може да бъде заместен с въпрос), се нарича *хипотактичен асиндетон* (подчинителна безсъюзна връзка).

Хипотактичният асиндетон показва условността, произволността на препинателните знакове точка, двоеточие, тире в нашия правопис. Граматиката казва, че изречението изразява относително завършена мисъл. Но тази дефиниция само узаконява установените по правописа граници между изреченията, без те в действителност да съществуват. Напр. Йовков пише:

Като че едвам сега се отвориха очите му и той видя колко злочестата е земята, из която вървеше. Пуст беше кърът, без стада, без звънци.

Точката, която е поставил Йовков, за да раздели този откъс на две, може да бъде двоеточие или тире. Нормите, които установява граматиката за отбелязване на интонацията, не отразяват действителното състояние в езика. Живата езикова практика не работи с изречения, а със съчетания от морфемите, които могат да бъдат разделени от паузи в говора и от препинателни знакове в писането.

Тезисът като стилистичен въпрос. И така, понятията „хипотаксис“ и „паратаксис“ не бива да се затварят в рамките на разстоянието между две точки, в рамките на изречението. Между всякакви два израза може да се открият паратактични или хипотактични отношения. По този начин стигаме до въпроси, които често са разглеждани като композиция на съчинението. В теорията на литературата тези въпроси се разглеждат при литературните видове, жанрове и видове, разглеждат се много общо, като засягат големи дялове от произведението. Какво се получава?

1. В рамките на изречението с композицията се занимава традиционната граматика.

2. С най-общи характеристики за големи дялове с композицията се занимава литературознанието.

По средата между „дребното“ и „едрото“ остава празнина. Не се обръща внимание на елементите, които трябва да я запълнят. Разширените понятия „хипотаксис“ и „паратаксис“ са в състояние да поемат описанието на факти, по-големи от (1) и по-малки от (2).

Във връзка с това се поставя въпросът за т. н. *тезис* в творбата. Под „творба“ стилистиката разбира не само художествено произведение, а всякакъв вид съобщение; тезисът може да се търси навсякъде. Тезисът е такава част от съобщение, чрез която получаваме информация за три неща:

1. за констатация (твърдение)
2. за експликация (доказателство)
3. за илюстрация (примери)

Това значи, че в тезиса трябва:

1. да се твърди нещо
2. да се обясни то (да се докаже)
3. да има примери, които са репрезентанти на това, което се твърди в констатацията.

Примери:

I. Констатация: „В творчеството на Лилиев повечето рими са женски“.

Експликация: „Това се дължи на една оригинална склонност у поета към употреба на повече думи без ударение върху крайната сричка“.

Илюстрация: „В еди-кое си стихотворение няма нито една мъжка рима. В еди-кой си цикъл само незначителен брой рими са мъжки.“

II. Констатация: в „Двубой“ на Вапцаров тя е в твърдението, че две сили се борят ожесточено и че едната „жестоко жили“.

Експликация: „Жестоко жилещият“ стар капиталистически свят вече губи сили, отпада, живее в предсмъртен ужас.

Илюстрация:

„А аз съм тук

и там.

Навред. –

Един работник от Тексас,

хамалин от Алжир,

поет. . .“

III. В математиката теоремата е констатация, доказателството – експликация, а решените като пример задачи – илюстрация.

Във всяка от трите части на тезиса може да се намерят паратактични и хипотактични връзки. А какво е отношението между частите? Връзката между констатацията и експликацията е хипотактична (причинна). Връзката между констатацията и илюстрацията е също подчинителна (връзка между общото и частното). Какво е отношението на частите една спрямо друга? Не е необходимо да се започне с констатацията, на първо място може да стоят и експликацията, и илюстрацията. Може ли да липсва някоя част от тезиса? Да, и тогава се говори за брахилогичен синоним на тезиса. Липсва обикновено илюстрацията, защото хората се досещат за нея от констатацията, но констатацията не може да липсва. Без констатация няма тезис. В художествената литература на пръв поглед често липсва констатация. Това не е вярно. В такива случаи илюстрацията играе роля на констатация, т. е. констатацията е налице. Не бива да липсва и експликация (въпреки че това често се случва), защото твърдението остава необосновано. Нужно е да има експликация, а дали тя е научна, вярна, или не – това е друг въпрос, въпрос на знания и разбиране. Дали експликацията ще прозвучи зле или добре, е въпрос на стил, на художествено майсторство. Науката поднася твърденията в неукрасен вид, докато художествената литература се грижи за естетическото им оформяне. Често в литературата експликацията във възприемането на читателите се свежда до: „Това е вярно, защото е хубаво казано“. Оттук се извлича познавателната стойност на изкуството и цялата проблематика на естетиката. На международния симпозиум в Ленинград Жан Пол Сартр каза, че „хората на изкуството са лъжци“. В този израз има истина, но той е брахилогичен, част от истината е спестена. В действителност човекът на изкуството „лъже“ чрез цялото произведение, но казва истината в детайлите, т. е. в художествената литература „се лъже“ само на едро, но не и на дребно. Разликата между натуралисти и абстракционисти напр. е количествена, а не качествена. Натуралистите се стремят да не „лъжат“ както в дребното, така и в най-едрото (в това отношение хората на науката приличат на тях), а „лъжата“ на абстракционистите започва и от най-дребното – от изкривяването на чертата, от деформацията на сетивно възприеманото (става дума за изобразителното изкуство). Но не може да се отрече, че и абстракционистите работят с черти, които са абстракция от реалността (чертата я има и в действителността, и в картината – тя е граница на две повърхности, както казват математиците). Затова абстракционистите си мислят, че се откъсват от действителността, а се оказва, че се откъсват само от общопонятността на връзката между детайлите в творбите си и в действителността).

Човек си служи само с паратактични изрази, когато констатира, без да тълкува. А в изложението трябва да има място и за експликация, осъществявана чрез хипотактични изрази. В творбите на изкуството, както вече казах, експликативната част също е необходима. Т. н. познавателна роля на изкуството не може да се осъществи, ако липсва експликацията. При това възможно е в съзнанието на автора на въпроса „защо?“ да се получат два или повече отговора. Всички те

без изключение трябва да бъдат предложени на вниманието на възприемащия. Иначе читателят може да се усъмни в авторовата искреност.

Често литературната теория характеризира поставените в едно литературно произведение проблеми като решени или нерешени. Това по своеобразен начин отразява тезисната структура на произведението. *В малките творби* на литературното изкуство за тезисна структура може да се говори в смисъл на един тезис – напр. за констатация в лирично стихотворение, където поетът се възхищава от природата. Но и тук трябва да се търси връзката между констатация и експликация, да се търси експликативната роля на това произведение. В какво се изразява тя? Авторът подбира от природата детайли за изображение и самият негов подбор говори за неговата психика, вкусове, разбираня. Самият подбор обяснява (експлицира) много неща от констатацията. Ако авторът е добър лирик, той трябва да умее да възбуди у читателите въпроса „защо“, който води към експликация на чувствата и мислите на поета.

В по-големите творби тезисната структура може да се очертава като наличие на повече от един тезис. Но и тук експликацията, вникването в причината на съобщеното в констатацията, има голямо значение. Когато се говори за декларативност, констативност на творбата, има се пред вид липсата на експликационния елемент. От друга страна, когато се казва, че творбата е с малка обществена значимост, мисли се, че констатациите в нея нямат достатъчно общ характер, за да са интересни за голяма група хора. А когато намират схематизъм в едно произведение, с това отбелязват, че илюстративните части на тезисите са бедни (налице са обобщения без примери).

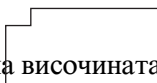
Мнозина ще сметнат, че такова разглеждане на някои въпроси на изкуството опощлява литературния анализ, който сме свикнали да консумираме в по-примамлива обвивка. Все пак изразите, с които се съобщава анализът, са едно, а самият анализ е друго. Когато изразите са обобщени, изглеждат обикновено схематични, опощлени. Но когато те са по-конкретни, за да бъдат и по-красиви, по-добри от гледище на литературно-естетическите изисквания, обобщителната им сила се губи.

6. 3. 4. 4. Алинеация (стилистика на новите редове)

С термина *алинеация* в стилистиката се означават правилата за използване на нов ред в писмено съобщение. По-широко казано, алинеацията е съвкупност от правила, чрез което съобщението се разделя на части. Съгласно това широко разбиране на понятието, *първо*, пунктуацията от граматиката и композицията от теорията на литературата стават съставни на алинеацията и, *второ*, говорното съобщение се включва като обект за изследване. Но ние няма да се занимаваме с алинеацията в такъв широк обсег. Ще ни интересува използването на нов ред само в графиката. Между впрочем, то е свързано с тезисния

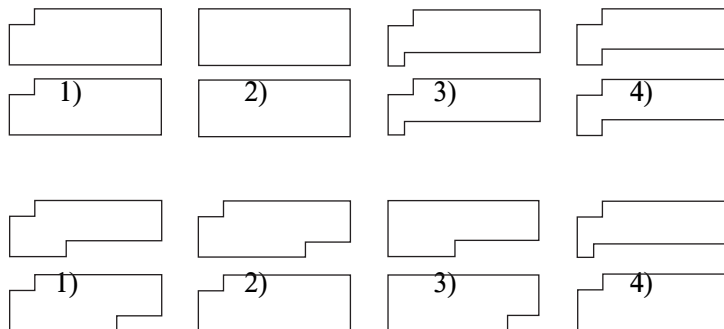
характер на съобщението. Граматиката не казва къде да се пише нов ред. Теорията на литературата също не казва кога напр. един поет трябва да изтегли стиха си по-наляво или нужно ли е подзаглавие, колко вида подзаглавия има и т. н. С тези въпроси се занимава алинеацията като част от стилистиката.

И така, кога в едно писмено съобщение има нужда от нов ред? Нов ред се използва, за да бъде улеснено зрителното възприемане на читателя. От тази гледна точка добре е тезисната структура да се съобразява с алинеацията. Препоръчва се един абзац, който обхваща тезис или самостояйна част от тезис, да има приблизително такава форма:



Това значи, че отношението на височината към ширината на абзаца трябва да бъде приблизително 1:2, т. е. в ръкописно изложение върху лист от заявление е уместно да има 2–3 нови реда. Отклонения от тази статистическа норма се допускат по посока на по-кратките абзаци, а не по посока на по-дългите.

Ето няколко примера за графическо оформяне, въз основа на които разглеждаме кое се счита за красиво и правилно и кое съвременното състояние на алинеацията отхвърля:



При изброяване на изрази, съдържащи повече от 5-6 думи, се смята за хубаво всеки от членовете на изброяването да се издели с нов ред, както е показано в пример (1). Графическата естетика не приема оформление като в пример (2). Колкото се отнася до последния ред в абзаца, не се приема за красиво той да бъде както в графическите схеми (3) и (4). Хубаво е последният ред да застъпва новия ред като в пример (5). Всичко това се отнася до графическото оформление на абзаца във връзка с изброяването. При графиката на абзаца се държи сметка и за празните части от редовете, чиито места са фик-

сирани със знака $_ \text{—}$. В това отношение сега са разпространени оформлението като (6) и (7), а схема от типа на (8) не се приема.

При изброяванията има и друг вид разнообразни означения. Досега главно се използваше означение, при което абзаците бяха придружени от буква (от кирилицата или латиницата) или цифра (арабска или римска). При буквата (съответно – цифрата) има точка, скоба или точка и скоба едновременно. След точка се препоръчва главната буква, докато след скоба се употребява малка буква. След римска цифра скоба не се използва. Смята се за силно архаизирана практиката да се изброява с помощта на римски цифри и латински букви, а по-малко архаично изглежда изброяването с главни кирилски букви, след които има точка. Като перспективна се очертава алинеацията, при която буквено-цифреното означение изобщо липсва, защото новият ред сам по себе си говори за нов член на изброяването. Неологична практика е и изброяването с букви или цифри, всеки абзац на което започва съвсем от началото на реда (без остатък).

Друг въпрос от алинеацията е въпросът за заглавията на частите от съобщението, по точно за йерархията на заглавията. С термина „заглавие“ тук означавам не само словен израз, но и номер, звездичка и всякакво друго означение, което изпълнява неговите функции.

Каква е стилистиката на заглавията в научната литература?

Препоръчително е научното съчинение, което съдържа 4–5 страници печатан текст, да има някаква номерация на частите си. Когато съчинението съдържа до 10 страници, номерацията може да се осъществи чрез параграфи без алинирани словни заглавия. Но знакът за параграф се счита вече архаизиран и често се употребяват само цифрови означения. Щом съчинението е по-голямо от 10 страници, вече се чувства нужда от словни заглавия. Когато те не са на отделен ред, а в началото на реда, напомнят оформление в учебник и затова се избягват. Предпочита се съчетаване на словно заглавие с цифрово означение. Има тенденция целият този заглавен израз да започва от началото на реда. Този начин е перспективен и в научната литература, и в публицистиката, може би защото е удобен от машинописно гледище.

Орнаментацията на първата буква от разделите не е препоръчителна нито в научното, нито в публицистичното произведение. Тя се използва само в художествената литература, и то не навсякъде. Но от това не следва, че в научната литература и публицистиката заглавието не трябва да бъде шрифтово специфицирано.

Когато научното и публицистичното произведение имат не само раздели, но и подраздели, налага се да мислим за йерархия на заглавията. Тук се разграничават два основни типа стилове. Единият от тях осъществява йерархията с помощта на шрифтовете. Напр. заглавията на най-големите раздели се

написват с главни букви, разделно и се подчертават, подразделите – с главни букви, слято и се подчертават, подподразделите – с неподчертани главни букви, а разделите от четвърти разред – с малки букви. Другият вид стил си служи с цифрени и буквени знаци. Тук традиционната йерархия препоръчва за най-големите раздели главните букви, за средните – римските цифри, за по-малките – арабските цифри, а за най-малките – малките букви. Но понеже в технически и математически съчинения, а също и в много други научни трудове, йерархията трябва да бъде доведена до 4-та, 5-та и т. н. степен, по-удобна се оказва следната по-нова система:

- 2.
- 2. 1
- 2. 1. 1.
- 2. 1. 2.
- 2. 1. 2. 1.
- 2. 1. 2. 2.
- 2. 1. 2. 3.

Последната група цифри (подчертана с черен шрифт) напр. маркира трети раздел (от четвърта степен на йерархията), който е включен във втори подподраздел на първия подраздел от втория главен раздел.

В такива случаи точката е нужна, защото дава възможност за разграничаване на повече от девет части при всяка степен на йерархията. Словното заглавие се поставя след цифрите.

В художествената литература словни заглавия се поставят само в романи-те, и то не във всички. Те не подлежат на подразделяне. Йерархията засяга само звездичките, но те напоследък бяха заменени от оставяне на няколко празни реда. В по-малките литературни творби словните заглавия се смятат за архаизъм. В литературно-критическите творби обаче те се използват.

Що се отнася до графичното оформяне на поетичните творби, може да се каже, че нашите поети не проявяват склонност към оразнообразяването му. У нас се приема като архаизъм започването на стиха с главна буква. Но за руската поезия и за поезията в много западни страни това не важи.

6. 3. 4. 5. Модална стилистика

Това е стилистика на наклоненията (този термин обаче не задоволява по отношение на точността си).

В граматиката наклонението се определя като израз на отношение, което има говорещото лице към реалността на връзката между глаголното лице и

действието. Морфологията свързва категорията наклонение с глаголните форми. Синтаксисът оценява модалността като необходим компонент на предикативността. Стилистиката разширява понятието „модалност“ и обръща внимание върху неговата относителност.

Модалността не бива да се разглежда затворена в морфологични и синтактични рамки. Стилистиката се занимава с модалните изрази независимо от големината им.

Всеки израз, както показва Ш. Бали [Бали 1932, рус. прев. 1955, с. 43–59], носи информация за две неща: *dictum* (някакъв факт) и *modus* (отношението на информатора към този факт). В примера „искам да дойдеш“ може да се приеме, че само втората част (да-изречението) притежава модалност. Тази модалност проф. Андрейчин нарича изявителна, а проф. Маслов – конюнктивна. Но може и да се приеме, че само главното изречение („искам“) е носител на модалността, че само от него се получава информация за желанието на говорещия да се изпълни действието (идването). В примера „знам, че знаеш“ *dictum* е знаенето на събеседника, а *modus* – знаенето на говорещия. Ш. Бали има също съзнанието за такова разпределение на модалната и дикталната част в изрази специално от този тип. Но той осъзнава и това, че категориите *modus* и *dictum* се преплитат. Те могат да се открият в един и същи израз. Възможно е и друго: израз, който в един контекст е диктален, в друг контекст да бъде модален (и обратно). Това е особено важно за стилистиката на наклоненията, защото показва относителността на модалните и дикталните части. Не може да се каже, че едни думи изразяват само *modus*, а други – само *dictum*. Напр. в изреча „искам“ и двата елемента са налице: *modus* е самото желание, а *dictum* – съобщението за желанието. Да си спомним латинското изречение „I“ („върви!“) като пример за невъзможността да се разграничи строго *modus* от *dictum*. И наистина, нима може да се каже кое парче от „I“ изпълнява модални функции и кое – диктални? Когато обаче си представим информацията на „аз искам да идеш“ (което е перифрастичен синоним на „I“), може да се каже напълно определено: дикталната част е ходенето, а модалната – наличието на желание действието да се извърши от събеседника.

След като понятието „модалност“ е разяснено по този начин, може да се постави въпросът за начините, по които се изразява модалността в човешкото съобщение изобщо, а не само в писмената му форма. Но проучванията върху изразяването на тази модалност, която остава неотбелязана в писменото съобщение, има малко. Няма още научна оценка на всички изразни средства, които информират за модалността на човешкото говорно съобщение. Касае се за така наречените експресивни интонации, които не получават отражение в писмеността и поради това изглеждат „неуловими“. Те обаче не са „безкрай-

но много“ и може да се систематизират сравнително цялостно. В някои езици (сред които за съжаление не е българският) броят на интонациите е вече известен. Но както и да е, засега проучвания в тази насока липсват и затова в тази област трябва да стесним обсега на разсъжденията си в сферата на модусите в графиката, т. е. да говорим за стилистиката на препинателните знаци, които са доста първобитни указатели и които „по съвместителство“ се опитват да отбелязват и интонацията на фразата. И така, засега стилистиката опира до препинателните знаци, които са свързани с интонациите, респективно и с модалностите.

Точката напр. е знак за т. н. негативна или *изявителна* модалност. Когато авторът иска да се представи като спокоен регистратор на събитията, служи си с точка. В такива случаи модалната част на израза е сведена до пренебрежимо величина, но това не значи, че не съществува – тя просто не е трансформирана в специален знак. Присъствието ѝ е по-осезателно в изрази, които съдържат модални думи при словосъчетания. Напр.:

Иванов със слаба подигравателна нотка в гласа си каза: „Ти ще се справиш“.

Иван непременно ще дойде.

По мнението на В. В. Виноградов модалните изрази са в рамките на изявителната модалност. Тук модусът е отразен и в графиката, въпреки пренебрежението на точката към него. Терминът „модални обстоятелства“ или „модални изрази“ не е приет в нашата граматика. Съществува термин „наречия за логическо уточняване“. Една от особеностите на модалните думи (обстоятелства) е, че те се шаблонизират като епитетите. Друга тяхна особеност напомня за ефекта на литотната и хиперболичната синонимика. В това отношение трябва да се знае, че преувеличените или пренамалените модални характеристики са свързани не само с нестабилността на човешката психика, но и с възрастта на човека – напр. младите хора са склонни повече към хипербола.

Освен изявителна, има и *подчинителна* модалност. В този случай в логиката говорят за *аподиксис*, за *аподиктична модалност*. Нейните разновидности са:

1. Формите за повелително наклонение (повелителен аподиксис).
2. Аподиксисът, изразяван чрез „трябва“, „налага се“, „необходимо е“ и др.
3. Формите за т. н. бъдеще време, произнесени с подходящите интонации.

Някои казват, че формите за повелително наклонение са форми за бъдеще време. Това не е вярно. В примерите „пей, пей, утре ще те видя на изпита“ (с иронична интонация) и „свири, свири, не се бой“ (без иронична интонация) повелителните форми не са хипотетични, не се предлага чрез тях да се върши нещо, което не се е свършило. Вторият вид аподиксис също не предполага,

че действието още не е почнало. Напр. можем да заварим някой човек да пее и да му кажем: „Трябва да пееш“. Третият вид аподиксис (т. н. бъдеще време, което в същност не е време, а форма от наклонение) също не се свързва непременно с бъдещето. Това е ясно от следния диалог:

– *Какво правиш?*

– *Уча.*

– *Ще учиш ами, как няма да учиш.*

И в трите аподиктични разновидности има оценка за наложителност. Към нея в повелителния аподиксис се прибавя и наличие на желание от страна на информатора, докато във втория вид аподиксис информаторът не изразява своето желание. А при „ще“-аподиксиса оценката за наложителност е съпътствувана от оценка за това, че никой няма да пречи на осъществяването на действието (това проличава при съпоставка с „трябва“-случаите). Понеже във форма като „ще уча“ не се вижда възможност някой да се противопостави, получава се илюзията, че формите за бъдеще време са изявителен, а не аподиктичен модус.

Третият вид модалност е *хипотетичната* модалност. Тя обединява различни изрази, някои от които се диференцират в съзнанието на българина по значение, а други – главно със стилистическата си характеристика. В нашата практика не е решен въпросът какво е хипотетичен израз, кой израз носи хипотетична семантика. Ето няколко вида интересни от стилистично гледище хипотетични дилеми:

1. Все още, когато се говори за глаголните времена, се твърди, че има сегашно време, група на миналите и група на бъдещите времена. А формите за бъдеще време с морфемния си състав показват, че не могат да се тълкуват просто като изявителни форми. Това подсказва и езиковата практика: много българи, когато искат да се изразят по-културно, по-меко, си служат с форми като „бих направил“, равни по дикталната си част на форми като „ще направя“. Изразяването на условността не се изчерпва само с наличието на „бих“ (съответно *би, би, бихме, бихте, биха*). Иначе излиза, че народните говори не могат да изразяват хипотетичност, защото (за разлика от книжовния говор) те не си служат по правило с „бих“-форми. За народните говори формите с „бих“ са архаизирани и изместени от „ще“-формите.

В българския език се говори и за варианти в т. н. условни периоди. Казва се, че условие може да се изрази и с условно, и с изявително наклонение. При това положение или изявителното наклонение може да включва и семантиката на условното, или бъдеще време не е време, а наклонение. Трябва да се приеме, че формите за бъдеще време не се включват в изявителната модалност, а са израз или на аподиктична (при подходяща интонация), или на хипотетична модалност.

И така, първата хипотетична дилема се състои от „бих отишъл“ и „ще отида“ (съответно „щях да отида“). Между двете форми има и стилистична разлика. Формите с „ще“ носят народно-разговорна стилистична информация, а формите с „бих“ са по-изискани (не са така категорични) и принадлежат на книжовния стил.

2. Хипотетична модалност се изразява и чрез два типа форми, които вече се считат за стабилно архаични и които в същност образуват не хипотетична дилема, а двусъставна хипотетична група. Това са изрази от типа „направи ща“ и „ще да направя“. Те съдържат т. н. инфинитиви. Впрочем в българския език (в разговорната му форма) инфинитивът не се среща чак толкова рядко, колкото казва съвременната българска граматика. Живи са форми като „недей пъ“, „не можеш ли ми каза“ и др. В литературния език не без усилията на граматиките честотата на инфинитива е доведена до т. н. праг на нищожността. В съзнанието на някои българи изразите „ще да идем“, „видя щем“ и др. звучат като диалектизми или провинциализми. В действителност те са архаизми, а диалектно се оцветяват предимно от формите на спомагателния глагол „ща“, „щем“, „щє“ и т. н. Срв. напр. диалектните *жа ида, за ида, ша ида, ч'ида, к'ида*.

3. Друга съставка на хипотетичното изразяване е дилемата „може да отида“ или „мога да отида“, разглеждана и сама по себе си, и по отношение на „ще отида“ (което е равно на „бих отишъл“).

Вътрешен въпрос на дилемата е разликата между двете ѝ части, която може да се разглежда и като „семантична“ разлика. Касае се за два типа фрази с различно логическо ударение при изговора. „**Мога** да направя“ означава „способен съм да направя“, „в състояние съм да направя“. Изразите с неизменяема третолична глаголна форма „може“ имат логическо ударение обикновено върху диктумния, а не върху модалния глагол: напр. „може **да направя**“. Този израз означава „възможно е да **направя**“, „вероятно **ще направя**“, „може би **ще направя**“. И при трансформацията логическото ударение пада върху диктумния глагол. Изразът „предложенията **могат** да бъдат разгледани в ООН“ не може да се трансформира в „предложенията са способни да бъдат разгледани в ООН“. Модалният глагол „мога“, когато е логически акцентуван, не търпи при себе си пасивност на субекта (подлога), не търпи страдателни глаголни форми. Ето защо в практиката на БТА при страдателна форма „мога“ се заменя с „може“. Накъде върви развитието? Към „мога“ или към „може“? Статистически проверки не са правени, но изглежда, че все по-често се среща „мога да направя“ в смисъл на „вероятно е да направя“, а не в смисъл на „в състояние съм да направя“.

Колкото се отнася до избора между изрази като „може да отида“ и „ще отида“, хората го решават не въз основа на стила, а въз основа на семантичен

критерий. Това е така, защото формите с „може“ изразяват несигурност, колебание, а формите с „ще“ са определени и категорични.

С изявителната, аподиктичната и хипотетичната модалност се изчерпват т. н. *свидетелски* модалности в българския език. Съществува и група на т. н. *несвидетелски* модалности, които в повечето от езиците на културните нации не се изразяват с морфеми вътре в глагола.

За една от тях проф. Андрейчин въведе термина „преизказно наклонение“. Както показва съветската българистка Елена Дьомина, в българския език не бива да се говори само за преизказно наклонение. Има и други глаголни форми, които приличат на преизказните. Те изразяват следната ситуация: разказвачът не е присъствувал на това, което разказва, но все пак той не го разказва по думите на друго лице. Ето защо терминът „несвидетелска модалност“ е нужен – с него се означава понятие, което е по-широко от понятието „преизказно наклонение“.

Несвидетелските модалности са резултат от влияние на турската глаголна система. Стилистическите им особености са ярки и се отнасят до спецификата на българския език. Може да се каже, че употребата на изявителни свидетелски форми от човек, който не е присъствувал на действието, характеризира и т. н. стил на чужденците, стил на недоброто познаване на българския език.

Несвидетелските модалности имат три разновидности:

1. Несвидетелска модалност, която може да се нарече *доверчива*. Характеристиката ѝ се изчерпва с морфемата *-л-* (няма спомагателна глаголна форма). Акад. Балан нарича тази разновидност „приказно наклонение“, защото е присъща на стила на народната приказка: „Вървели, вървели – стигнали до едно дърво“. Тази „приказност“ използва Вапцаров в израза „имала майка, имала син“. Но терминът „приказна“ набляга на литературната форма, а терминът „доверчива“ обхваща и разговорната практика: „А бе, знаеш ли, едно момиченце тръгнало по булеварда и пред нашата пресечка един автомобил замалко не го сгазил“. Доверчивата модалност изисква да се разказва на доверие по чужд разказ. За нея проф. Андрейчин използва термина „преизказно наклонение“, но от този термин не се разбира каква е разновидността на преизказността.

2. Вторият вид несвидетелска модалност се изразява също с морфемата *-л-*, но се добавя и някаква форма на спомагателния глагол „съм“. В приказка или разказ тези форми не са уместни: „Имало е едно време едно момиче. Когато се е усмихнело – трендафили са цъфвали на устните му, когато е плачело – бисери са капали от очите му“. Явно е, че в този вид разказът не звучи добре. Но в прокурорска реч, където доверието е заменено с повелителна сигурност, тези форми са на мястото си: „Иван е излязъл, спяло му се е още, той е забързал и е попаднал под колелата“. Тук с всяка глаголна форма авто-

рът твърди, че слушателите могат да вярват или да не вярват, но той държи на своето умозаклучение, което е проверил. Тази несвидетелска модалност може да се нарече *умозаклучителна*. При нея формите на спомагателния глагол стават носители на полемичността.

3. Нашите историци правят грешка, като си служат с доверчивата интонация при описване на исторически събития. „Симеон стигнал до стените на Цариград и т. н.“. Историята е научен труд и няма защо да се оформява като приказка (освен ако не е приспособена за детското възприемане). Не е подходящо да се използва и умозаклучителната модалност с нейния „заяждащ се“ тон.

Решението в такива случаи е използването на *сегашно историческо време*. То вече носи научна характеристика: „Симеон стига до стените на Цариград“ и т. н. Затова и „он учился“ от някаква биография се превежда с „той се учи“, а не с „той се е учил“ или „той се учил“. Сегашното историческо време е също несвидетелска модална категория. Ето защо то не се употребява в автобиографиите.

6. 4. Топична синонимика

Стилистиката на топичните синоними разглежда подредането на изразите. Терминът „словоред“ от граматиката е неудобен, защото стилистиката се занимава с разместването на словосъчетания и морфемите. „Словоред“ поради това трябва да отстъпи мястото в стилистиката на термина *топика*, който отразява разширеното разбиране на топичните замени.

Някои топични синоними може да се причислят от много хора към един и същ стил, напр. „изпонаприказваха се“ и „поизнаприказваха се“. Но често се случва топичните синоними да се осъзнават от мнозина като принадлежащи към различни стилове или диалекти. Напр. изразите „вадидушник“ и „душевадник“ принадлежат на различни диалекти; „не иска ми се“ принадлежи на народно-разговорния стил и е архаизъм по отношение на съвременния книжовен език, а „не ми се иска“ се оценява като нормално в книжовния стил.

Частите на тезиса може да бъдат различно подредени. И тази възможност отразява необходимостта от разширителния термин „топика“. При това, колкото по-големи са сегментите на съчинението, толкова по-ненадеждна е статистиката, която прави човешката глава, за да определи стила на едно съобщение във връзка с топичните замени в него.

Мястото на думите се определя от критерии, които не можем да обясним с известните ни досега оценки за стила (от типа на „народно-разговорно“, „книжовно“ и др.). Но от това не следва, че различната подредба на изразите е съвсем без значение за въздействието, което упражнява съобщението

върху възприемащия. Този въпрос се разглежда в т. н. експресивна стилистика, разработвана от Ш. Бали.

Има два типа правила, които се отнасят до топиката. Първият тип – това са *едновариантните правила*. Те засягат мястото на енклитиките и проклитиките. Наличието на един вариант показва, че всяка размяна на думите изменя стила (напр. превръща го в стил на чужденец, който не говори добре български – „аз не съм го давал му“).

1. Словоредът на енклитиките и проклитиката „не“ в нашия език се определя от следната формула: „Аз не съм (сп. гл.) му (дат. п.) го (вин. п.) давал“. Отклонение от формулата има само когато подлогът е в 3 л. ед. ч.: „Той не му го е давал“. Тук спомаг. глагол „е“ стои на трето, а не на първо място.

2. Енклитичната въпросителна частица „ли“ стои винаги след думата, която носи логическото ударение. Това едновариантно правило няма изключение.

3. В българския книжовен стил енклитиките не могат да стоят след пауза. Следпаузната енклитика ни препраща към македонските народни говори: „Го видоф момчето“. Често паузата е резултат от обособено обстоятелство, но не е регистрирана със запетая, защото правописът забранява. Когато обстоятелството е обособено, т. е. когато то носи логическото ударение, енклитиката „бяга“ от него. Напр. :

Затова (без пауза) сме казвали **неведнъж**.

Затова (пауза!) казвали сме неведнъж.

Вторият тип правила можем да наречем *многовариантни*. Именно при тях се срещаме с редица положения от експресивната стилистика. Многовариантните правила изискват да се взема решение за реда на думите въз основа на критерия амфиболия. Напр.: „По озарените лица от пламъка на горелката се четеше възторг“. В този израз амфиболията се поражда от това, че е разкъсана синтактичната връзка между прилагателното „озарените“ и обстоятелството „от пламъка на горелките“. Съществителното „лица“ се е вмъкнало между тях и има вероятност според тази подредба да се предположи, че лицата са направени от пламъка на горелките. Този вид подредба на думите, при която трябва да се прескочи през някаква дума, за да се премине към свързаната част на речта, се нарича *хипербат* (прескок, прекриване от ълтер – над, върху и βράνω – вода). Хипербатът поражда амфиболичното впечатление и затова трябва да се заменя с *препозитивна* (предпоставна) *конструкция* или с *постпозитивна* (задпоставна) *конструкция*. Напр.:

По озарените от пламъка на горелките лица се четеше възторг.

По лицата, озарени от пламъка на горелките, се четеше възторг.

Каква е стилистиката на това двувариантно решение? Препозитивната конструкция не се препоръчва в граматиките, но тя е емоционално по-напрегната.

Напрежението е толкова по-голямо, колкото е по-дълга групата на предпоставното определение. Постпозитивното определение е удобно за изразяване на по-спокойно състояние. Постпозитивното определение отстранява напълно хипербата, а препозитивното отстранява само двусмисления хипербат.

Има и случаи, когато не се касае за хипербат, но пак има амфиболия, отстранявана чрез разместване. Напр.: „Първи щяха да тръгнат ловците от с. Лисичево“. Тук не е ясно дали „от с. Лисичево“ е обстоятелство за изходния пункт или е обяснение за родното място на ловците. Амфиболията може да се отстрани чрез разместване, ако се касае за изходното място: „Ловците щяха да тръгнат първи от с. Лисичево“. Но ако се има пред вид родното място, разместването не е път за отстраняване на амфиболията, а фразата трябва да се разчлени на подходящи интонационни дъги: „Първи щяха на тръгнат (пауза!) ловците от с. Лисичево“.

Но критерият амфиболия не може винаги да реши какво да бъде мястото на израза във фразата. Тук има и други фактори. Когато човек конструира фразата си, той може предварително изцяло да я построи и изведнъж да я „изхвърли“ готова. В този случай редът на думите в изречението не отразява реда, по който те са възникнали и са се вмъкнали в конструкциите. Има само един показател за реда на възникването: думата, която носи логическото ударение, се е появила последна. Но когато не се схваща къде е логическото ударение, и този признак изчезва.

В разговорната си практика хората не се интересуват коя дума ще поставят по-напред, въпреки че граматиката им препоръчва „правила“ или „правилен“ словоред: по-напред е подлогът, а след него да е сказуемото. Но все пак, когато човек е развълнуван, последният елемент от фразата (най-важният) идва най-отпред. Акутните фрази (фразите с начално логическо ударение) са емоционално напрегнати напр.: „Ела тука при мене!“ А когато ударението е в средата или в края (когато има циркумфлексна интонация), фразата е спокойна. Правилото не бива да се абсолютизира. Крайното логическо ударение също може да носи афект, особено при по-кратките изрази. Напр.: „Да те вземат дяволите!“ (и все пак по-силно е: „Дяволите да те вземат!“).

Фразите, които „се монтират“ изцяло в съзнанието, преди да бъдат изговорени, са едноделни, *едноставни*; те обхващат сегмент от около десетина срички. Но когато думите станат много, авторът предпочита да монтира изцяло една част, да я поднесе на възприемачия, после да монтира другата част и т. н. Паузите бележат приключването на всеки „монтаж“. Има ли една пауза – фразата е двуставна, ако паузите са две – фразата е триставна и т. н. Многосъставните фрази въвеждат в творческата лаборатория на автора. Чрез поставяните от него паузи той предизвиква желаната за него илюзия, че фразите са възниквали по реда на паузите, че редът на паузите е ред на мислите

му. Има фрази, в които спокойно може да се правят размествания, без да пострада съдържанието, но трябва да се съзнава, че при разместването възприемащият си променя схващането за реда, по който са възникнали авторските мисли. Напр.:

(1) *На улицата имаше мъже, жени, деца.*

(2) *На улицата имаше жени, мъже, деца.*

При (1) се получава впечатление, че авторът е забелязал преди всичко мъжете, а при (2) – жените.

Писателят не се стреми да подрежда фрази все с начално или все с крайно ударение, защото гледа да избегне еднообразието. Подредането на по-големи комплекси от фрази има същата цел. Поантата, ретроспекциите, проспекциите, завръзката и развързката, лирическото отстъпление – всички тези понятия от композицията на художественото произведение са свързани с топиката, чиито стилистични цели са да оразнообрази, да направи езиковото съобщение интересно за възприемане.

ПРЕПОРЪЧАНА ЛИТЕРАТУРА

1. **Л. Андрейчин.** На езиков пост. София 1961 (разделите „Стилистични въпроси“, „Лексикални въпроси“ и част от раздела „Критични прегледи“), стр. 161–222.
2. **В. В. Виноградов.** Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. Москва 1963 (Глава I–IV), стр. 3–208.
3. **Л. Долежел.** Вероятностный подход к теории художественного стиля. Сп. „Вопросы языкознания“, 1964, кн. 2, стр. 19–29.
4. **В. П. Мурат.** Об основных проблемах стилистики. Москва 1957.
5. **P. Guiraud.** La stylistique. Paris 1957 (№ 646 от поредицата „Que sais-je?“).

За попълването на казаното по някои въпроси в записките трябва да се използват статиите:

1. За някои словоредни слабости в нашата писмена езикова практика. Сп. „Език и литература“, 1959, кн. 2, стр. 97–110.
2. Типични стилно-езикови грешки. Неправилно изпускане на предлога. Сп. „Български език и литература“, 1958, кн. 6, стр. 3–9.
3. Типични стилно-езикови грешки. Неправилни брахилогии на определяемото и на члена. Сп. „Български език и литература“, 1959, кн. 3, стр. 12–20.

Практически препоръки към стилистиката на журналистическите жанрове може да се намерят в книгата на К. И. Былинский и Д. З. Розенталь „Литературное редактирование“ (Москва 1957).

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

- Античные теории языка и стиля. Ред. О. М. Фейденберг. М.-Л., 1936
- Артьомов 1953: Артемов В. А. К вопросу об интонации русского языка. В: Уч. зап. МГПИИЯ 1953, т. 6, М., с. 9-54. Вж. също: Артемов В. А. Экспериментальная фонетика. М. 1956
- Андрейчин Л. Основна българска граматика. София. 1944
- Андрейчин 1958: Андрейчин Л. На борба против тарикатския жаргон. Във в. Народна младеж, 1958 (XIV), бр. 2985 (21 февруари)
- Ахманова О. С., Мельчук И. А., Падучева Е. В., Фрумкина Р. М. О точных методах исследования языка. М. 1961
- Бали 1909: Bally Ch. Traité de stylistique française. Heidelberg 1909. Рс. прев.: Балли Ш. Французская стилистика. М. 1961
- Бали 1932: Bally Ch. Linguistique générale et linguistique française. Paris 1932. Рс. прев. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. М. 1955
- Бел 1894: Bell A. M. Sounds and their relation. Washington 1894
- Бел 1899: Bell A. M. English Vissile Speech in twelve lessons. New York 1899
- Вакернагел 1888: Wackernagel Wilhelm. Poetik, Rhetorik und Stilistik (Basel) 1873. 2 изд. Halle 1888
- Валтер 1964, 1965: Х. Валтер. Към проблема за възвратните глаголи в съвременния български език. В сп. Български език, 1964 (XIV), № 4–5, с. 359–376. Walter H. Zur Funktion der sog. Kurzformen der Pronomina in der modernen bulgarischen Literatursprache. В: Leitschrift für Slawistik. 1965, Bd. X, 1, с. 107–117
- Вандриес 1937: Вандриес Ж. Язык. М. 1937
- Ванков 1954: Ванков Л. Характер и развитие на високия стил във френската литература от XVII и XVIII в. В: ГСУ, ФФ, 1954, 49, 1, с. 205–239
- Войников 1930: Войников П. Тарикатско-български речник. В сп. Родна реч, 1930, № 4, с. 67–76
- Вунд 1900: Wundt W. Wölkerpsychologie. Eine Entwicklungsgeetze von Sprache, Mythus und Sitte. Bd 1-2, Die Sprache. Leipzig 1900 (т. 2, с. 340)
- Демина 1959: Демина Е. И. Пересказывательные формы в современном болгарском литературном языке. В кн. Вопросы грамматики болгарского литературного языка. М. 1959, с. 313–378
- Зиверс 1881: Sievers E. Grundzüge der Phonetik. Leipzig 1881 (5 изд. 1901)
- Зиверс 1924: Sievers E. Ziele und Wege der Schallanalyse. Festschrift für W. Streitberg. Heidelberg 1924
- Котова 1963: Котова Н. О значении высказывания. Във в. Вестник Московского университета, 1963, кн. 4, сер. VII.
- Кроче 1902: Croce В. Estetica come scienza dell' espressione e linguistica generale. Teoria e storia. 1902. Рс. прев. Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. М. 1920
- Ломоносов 1803: Ломоносов М. В. О пользе книг церковных в российском языке. Собранные сочинений, т. 1, Спб. 1803. Вж. също: Мурат 1957
- Маслов 1956: Маслов Ю. С. Очерк болгарской грамматики. М. 1956, с. 260–262
- Малов 1962: Маслов Ю. С. К семантике болгарского конъюнктива. – Славянское языкознание. Уч. зап. ЛГУ, № 316, серия филологических наук. вып. 64. Л. 1962, с. 3–10

- Мирчев 1946: Мирчев К. Употреба на възвратното притежателно местоимение *свой* е старо- и новобългарски език, ГСУ, ИФФ, 1946, 42
- Мирчев 1963: Мирчев К. Историческа граматика на българския език. 2 изд. 1963
- Мурат 1957: Мурат В. П. Об основных проблемах стилистики. М. 1937, с. 4-5
- Паул 1937: Paul H. Prinzipien der Sprachgeschichte. Halle 1937. Рс. прев. Принципы истории языка. М. 1960, с. 144-145
- Пешковски 1914: Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. М. 1914 (7 изд. М. 1956)
- Русло 1902: Rousselot P. Principes de phonétique expérimentale. Paris 1902 (t. 1–2, Paris 1924–1925)
- Сосюр 1933: Соссюр Ф. Курс общей лингвистики, М. 1933 (Saussure F. de, Cours de linguistique générale, Paris 1916)
- Стойков 1946: Стойков Ст. Софийският ученически говор. Принос към българската социална диалектология. ГСУ, ИФФ, 1946, 42, с. 1–73
- Суит 1906: Sweet H. A Primer of Phonetics. Oxford 1906
- Теодоров-Балан 1958: А. Теодоров-Балан. Нова българска граматика за всякого. Дял първи. За думите. Свезка трета. Глагол. София 1958, с. 290
- Фослер 1904: Vossler K. Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft. Neidelberg 1904
- Фослер 1960: Vossler K. Geist und Kultur in der Sprache. Munchen 1960
- Чистович 1960: Чистович Л. А. Классификация звуков речи при их быстром повторении. В: Акустический журнал, т. VI, вып. 3, М. 1960, с. 392–398
- Чистович 1963: Чистович Л. А., Бондарко Л. В. Об управлении артикуляционными органами в процессе речи. М. 1963
- Шпицер 1952: Spitzer L. Language of poetry. In: Language: An enquiry into its meaning and function. New York 1952
- Якобсон 1949: Jakobson R. On the identification of phonemic entities. В сб.: Travaux du Cercle Linguistique de Copenhague. 1949 (V), с. 213
- Якобсон 1956: Jakobson R. and M. Halle. Fundamentals of Language. 'S-Gravenhage 1956
- Якобсон 1961: Якобсон Р. О. Структурата на последното Ботево стихотворение. В сп: Език и литература, 1961 (XVI), № 2, с. 1–14

СЪДЪРЖАНИЕ

Вместо предговор	1
1. Предмет и задачи на стилистиката на българския език и мястото ѝ в системата на другите науки	1
2. Стилистиката като дял от лингвистиката	5
3. История на стилистиката	9
4. Фердинанд де Сосюр. Експресивната стилистика на Шарл Бали и т. нар. идеалистическа стилистика на Фослер, Кроче, Шпицер	13
5. Съвременен състояние на стилистиката	17
6. Структура на езиковия израз от стилистично гледище и изделяне на плеонастична, брахилогична, тропична и тонична стилистика	25
6. 1. Плеонастична синонимика (плеоназми)	26
6. 1. 1. Епитет	26
6. 1. 2. Сравнение	29
6. 1. 3. Плеонастичната синонимия и повторението	31
<i>Звукови повторения</i>	39
6. 2. Брахилогична синонимика	42
6. 3. Тропова синонимика	44
<i>Видове тропи</i>	45
6. 3. 1. Метафорични тропи	46
6. 3. 2. Метонимични тропи	47
6. 3. 3. Стилистично разслояване на езиковите изразни средства	49
6. 3. 3. 1. Класификация на езиковите изразни средства като архаизми и неологизми	51
6. 3. 3. 2. Класификация на изразните средства като книжни и разговорни	53
6. 3. 3. 3. Диалектизмите, провинциализмите и солецизмите в стилистичното разслоение на езика	58
6. 3. 3. 4. Класификация на езиковите изразни средства като „наши“ и „чужди“	61

6. 3. 3. 5. Стилистично разслоение на научен и художествен стил	63
6. 3. 3. 6. Жаргонизми, вулгаризми, евфемизми	66
6. 3. 3. 7. Други лексикализирани тропични замени	68
6. 3. 4. Въпроси на граматическата стилистика	70
6. 3. 4. 1. Стилистика на граматическата категория „лице“	70
6. 3. 4. 2. Стилистиката на цитирането (цитатите от стилистично гледище)	73
6. 3. 4. 3. Проблеми на паратаксиса и хипотаксиса	75
6. 3. 4. 4. АLINEация (стилистика на новите редове)	83
6. 3. 4. 5. Модална стилистика	86
6. 4. Топична синонимика	92
Препоръчана литература	96
Използвана литература	97