

стивуана у нас първо в „Мудрост доброго Рихарда“. Въпреки че не всички „новости“ имат художествен характер, то обективно посоката на развитие е към по-усложнени сюжети, от каквито се нуждае възникващата ни белетристика. Преминването от две случки към поредица от случки показва прехода към следващ етап от движението към белетристика. Наистина три години по-рано, през 1860 г., се появяват „Нешастна фамилия“ на В. Друмев, „Атаман болгарских разбойников“ на Л. Каравелов, а малко преди това — и „Отроков из рассказов моей матери. Поездка в виноградник“ на Василиаки Попович — творби, маркиращи началото на българската белетристика. Писани в чужбина, те са създадени не без цялостното влияние на една чужда среда и култура. Независимо от тяхната поява у нас се извършват процеси, насочени към създаване на белетристика. Една от базите за тези процеси е преводната литература, сред която немалко място се пада и на непретенциозната Франклинова творба, близка до българина освен с идейното си съдържание, но и с „предбелетристичната си“ форма. А и с ореола на борец за национална свобода, с който е обкръжен нейният автор.

Всичко казано дотук категорично отхвърля познатата теза, формулирана най-остро от Г. Гачев: „Английското и американското влияние се ограничавало с чисто мисионерска дейност: финансиране на преводите на Библията на български език.“¹⁴ Както се оказва, българският книжовник и преводач от епохата на Възраждането намира в лицето на Франклин подкрепа не само по отношение на нравствените си търсения, но и в художествените усилия, в политическите стремежи. Това от своя страна стимулира разнообразни преводачески решения, които като цяло подпомагат развитието на българската възрожденска белетристика.

ЗА ФУНКЦИОНАЛНО-СТИЛИСТИЧНАТА РОЛЯ НА АНТРОПОНИМИТЕ В ХУДОЖЕСТВЕНИЯ ТЕКСТ

(Наблюдения върху „Старопланински легенди“ от Йордан Йовков)

МАРГАРИТА СЛАВОВА, ЦАНКА РАШЕВА

Така поставена, темата обединява три понятия, с които боравят три филологически дисциплини. Ето защо на преден план изпъква проблемът за подхода, който трябва да държи сметка за функцията на антропонимите в художественото цяло от гледна точка и на стилистиката, и на ономастиката, и на литературната теория. Това е комплексен подход, продиктуван от природата на езиковите единици, които в своята речева реализация могат да получават особена стилистична натовареност и да участвуват активно в структурно-семантичната организация на художествения текст. За необходимостта от такъв подход говори З. Хованска: „Но само като преминем към разглеждане на по-големи отрязъци от речта, а още повече и на цялостната структура на художественото произведение, на нас ни е необходимо да комбинираме лингвистичните и естетическите аспекти на анализа.“¹ Подобно е схващането и на А. И. Ефимов, според когото, ако литературоведът, решавайки свои задачи, се обръща към езика на писателя и анализира речевите средства, то той е длъжен да бъде и компетентен езиковед-стилист.²

Но често в изследванията, посветени на въпроса за антропонимите в литературата, надделява или чисто лингвистичният подход, или пък явлението се откроява само на равнището на художествената реч (например публикацията на И. В. Ляхова „Имя собственное личное в художественном тексте и функция характеристики“ в „Сборник научных трудов“, изд. Московского государственного педагогического института иностранного языка имени Мориса Торреса. 1979, № 140).

¹⁴ Г. Гачев. Ускорено развитие на културата. С., 1979, с. 166.

¹ Принципы анализа художественной речи и литературного произведения. Саранск, 1975, с. 314.

² Стилистика художественной речи. М., 1961.

Оригинално разглеждане на проблема за ролята на собственото име в „граматиката на разказа“ намираме в студията на лингвистиста Цв. Тодоров, където се правят аналогии между морфологичния модел на разказа като повествователен тип и частите на речта: собствено име, глагол, прилагателно.³

Въпреки интересните наблюдения върху природата на собственото име и неговите функции в структурирането на интригата идеята на Цв. Тодоров да се сведе формулата на разказа до съчетаването на едно име и един глагол и някои други идеи будят възражения поради формалистичния подход, който не държи сметка за идейно-духовните пластове на художествената творба.

Целта на това изложение е да се открие ролята на антропонимите в структурата и семантиката на художествения текст. Наблюденията се базират върху някои постановки на общата теория за собственото име (СИ) и намират доказателства в Йовковите „Старопланински легенди“. Изборът на Й. Йовков не е случаен, тъй като той е автор, който се отнася с особена грижа към имената на своите герои. В центъра на нашето внимание е разказът „Божура“⁴, като на места се правят съпоставки и с останалите творби от цикъла. Макар и твърде привлекателно като изследователска задача, цялостното му обхващане е невъзможно в рамките на една подобна разработка.

СИ може да изпълнява своята номинативно-идентифицираща функция при условие, че е известен носителят на името. Само тогава то има определено смислово значение за участващите в комуникативния акт, т. е. СИ ... ле е свързано с понятие (няма основна конотация), но може да има странични, допълнителни конотации (ако именуваният обект е достатъчно добре известен)⁵.

В художествената реч личните собствени имена (ЛСИ) също изпълняват номинативно-идентифицираща функция. Но това става при по-особени условия. Носителят на името (персонажът) е „непознат“ за читателя и „познат“ за автора (независимо дали това е изразено в текста). Става дума за онази дистанция, съществуваща между автора и героя, от една страна, и между героя и реципиента, от друга, при която авторът винаги е „по-близо“ до героя, „знае“ какъв е той и какво ще стане с него, а читателят узнава това при проследяване на повествованието.

За да може не само да назовава, но и да идентифицира персонажа, ЛСИ трябва да се свърже в съзнанието на възприемателя с най-съществените черти от характера на своя носител. Те се актуализират в различна степен в микро- и макроконтекста, като по този начин антропонимът изпълнява характеризираща функция.

В художествената литература своеобразна компенсация на „семантичната непълноценност“ на СИ се търси чрез т. нар. „говорещи имена“ — с ясна вътрешна форма. „Такива имена не са нужни (или не са задължителни) за основните герои, чиито характери се изявяват в хода на изложението — твърди Суперанска. — Но те са желателни за второстепенните и за лицата, оставащи „зад сцената“, служейки като своеобразен енциклопедичен минимум, необходим за въвеждането им в речевата ситуация.“⁶

Срещат се обаче случаи, когато главното действащо лице носи такова име, което „се доказва“ непрекъснато чрез поведението на персонажа, насочвайки към доминираща черта в характеристиката му (например в някои сатирични произведения; в детската литература), или пък „се разколебава“, за да подчертае сложната етико-психологическа същност на героя.

Антропонимът Божура в Йовковия разказ се появява още в заглавието. Това име-заглавие подсказва, че в центъра на повествованието е съдбата на жена, и загатва за нейната същност — жена като божур. Проникнали веднъж в света на разказа с неговите многопосочни пространствено-временни характеристики, започваме да опознаваме носителката на името през собствената ѝ гледна точка, през гледните точки на другите герои и макар и по-рядко, през гледната точка на автора.

³ T z v. T o d o r o v. La grammaire du récit. — In: Poétique de la prose. Paris, 1975.

⁴ Използван е текстът в III издание. С., 1939.

⁵ А. В. С у п е р а н с к а я. Общая теория имени собственного. М., 1973, с. 113.

⁶ Цит. съч., с. 287.

Когато Божура е в селото — между жените, децата, старците и младите цигани, тя е като ярко и омайващо цвете. Името Божура в семантичното обкръжение на словосъчетанията: „разцъфнала като дива шипка“, „жизнерадостна като овошките“, „пияна от слънцето“, „цвета на ябълката“, актуализира своята вътрешна форма. Това е изразено в текста чрез скороговорката, изградена върху етимологическа фигура: „Божуро! Божуро! Дай ни божур, Божуро!“ По такъв начин антропонимът зазвучава характеризиращо със следните конотации: *Божура* — „ярко цвете“, „жива хубост“, „лична мома“. Щедростта на природата се е изляла не само върху външността ѝ: „Големите черни очи. . . — гледаха *дръзко, дяволито*. Тя *тичаше* по съседните къщи, *размисляше* старците, *искаше* с децата, *блещеше* след себе си въздишките и запалените погледи на младите цигани.“ *Божура* значи още „първично земна“, „необуздана“, „изненадваща“, „омайваща“.

Озовава се в друго пространство и по друго време — в двора на хаджи Вълко, до Ганаила, — Божура започва да се „оглежда“ в нея, *тя е Божура и не е*: „... при Ганаила ѝ се струваше, че иде като при равна“. Но Божура усеща дистанцията. През нейната гледна точка Ганаила е „бяла, бяла“, „хубава“, но „отпусната и ленива“, „отпусната и равнодушна“, „бяла кукла“; „Ганаила е господарка, Ганаила е богата“, „дъщерята на хаджи Вълка“. А самата тя до нея е „черна, като опушена с дим“, „циганка“. Това разграничаване е „снето“ и в името. Формалният показател (честотата на употребените антропоними Божура и Ганаила в целия текст) отбелязва йерархията между двата персонажа, което е подчертано и чрез заглавието. Но в неособствено-пряката реч на главната героиня Йовков последователно заменя името ѝ *Божура* или със серийна употреба на треголичното местоимение *тя*, или с перифразата *циганка(та)*, или прибегва до елипса на това ЛСИ, докато *Ганаила* в същия микроконтекст е с по-висока честота на употреба. Това води до разколебаване на семантиката, свързана с аелативното значение на антропонима Божура, до омаловажаване на допълнителните му конотации. А името Ганаила се натрапва и въпреки неясната си етимология зазвучава като синоним на „бяла кукла“, „хаджи Вълкова дъщеря“. Срещу двете перифрази на *Ганаила* в този микроконтекст се явява единствената перифраза на *Божура-циганка(та)* в следните значения: „черна“, „грозна“ до „бялата кукла“ и „човек от втора ръка“ до „дъщерята на хаджи Вълка“, „господарката“.

Опозицията Божура—Ганаила се гради и върху предварителната стилистична натовареност на лексемите. Божура е с ясен аелатив, носен от коренната морфема; пожелателно име, срещано сред народа. Ганаила е с неясен аелатив и с „ясния“ суфикс -ил(а), характерен за библейските имена (Гавриил, Михаил, Данаил). Тук Йовков е доловил разликата между Гана — народно, твърде разпространено, и Ганаила — необичайно, рядко. Допълнителните емоционално-оценъчни значения (конотациите), които имената получават в текста, са свързани и с тази маркираност.

Разколебаването в семантиката на името Божура подсказва, че героинята носи и друга същност, която то трябва да назове.

Божура открива достойнствата на красотата си, когато е далеч от Ганаила — до Василчо или на Куков вир. Пред Василчо тя умишлено се омаловажава, като сама се нарича циганка: „Василчо! — извика тя, — чебели чиякъ си. Зашо си биеш шега с мене? Аз съм циганка.“

Антиномията в двете сказуемни определения *циганка* и *чебели чиякъ* в пряката ѝ реч е привидна, тъй като в случая те имат амбивалентен характер. *Циганка* значи „бедна“, „никаква“, „от долен произход“, но и „дяволита“, „предизвикателна“, „с буйна кръв“. С такива конотации звучи това нарицателно име и в авторовата реч: „Цял ден *циганката* се тули в сянката на овошките и гледа през плета.“ А *чебели чиякъ* значи не само „богат“, „достопепен“, „господар“, но и „хубавец“, „с буен нрав“, „личен мъж“. По такъв начин Божура „застава“ наравно с Василчо, а името ѝ се обогатява с нов смислов компонент: Божура → циганка → жена с гореща кръв“, „пламенна жена“. Неслучайно тя безпогрешно разпознава Василчо, притаена до дуvara на Бончовия хан, защото ѝ го подсказва сърието: „Черен, разлютен и лъснат от пот беше конят му, разпуснал черна грива, сам той беше млад, левент, с рус перчем под накривения калпак, с развени чепкени отзад. Ето, тоя беше Василчо.“ Представата си за красив, силен, истински мъж, достоен за любовта ѝ, Божура свързва с Василчо. Застова в думите ѝ и в мислите ѝ името му звучи галовно-интимно. Докато в думите на Жечевица, отразили предполагаемо гледната точ-

ка на Хадживълковия дом, на селяните, Василчо носи пейоративна отсянка: „Няма да го бъде, помнете ми думата. Не други, а хаджи Вълко ще даде дъщеря си на тогоз, пиения Василча!“ Тук „пиения Василча“ звучи в смисъл на „нехранимайкото“, „гурбетчията“, „недостойния за хаджи Вълковата къща“. Така умалителната форма на името дава различни характеристики на персонажа през различните гледни точки. Но то говори и за естетическата позиция на автора. От една страна — Божура, Ганаила, от друга страна — Василчо, а не Васил, Василий. Както и в разказа „През чумавото“ — Тиха и Величко *Дочкин*. Налице е тенденция Йовков да назовава героините си — „главните носители на човешкия чар в разказите му“⁷ — със звучни имена (вокални, с отворени срички), като избягва умалителната им форма — Рада, Пауна, Ганаила, Люца, Божура, Дойна, Димана.

В стремежа си да разкрие докрай красотата на Божура Йовков я отдалечава и от Василчо. Тя стои до него само в „огледалото“ на *Куков* вир — щастлива в един иреален свят, който съзира в гълбините на езерото. Значението на топонима се свързва с представата за самотност, дълбоко забвение, страдалческа участ („Ще се върне той на *куков* ден!“ — викат след Божура жените).

Оказва се, че у Йовков, който превръща дълбоките и многостранни проявления на човешката природа в централен проблем на идейно-естетическите си търсения, „говорещо име“, дадено на главен герой, не функционира единствено с ония еднопосочни характеристики, носени от апелативното му значение. Непрекъснато разколебавано, това значение губи своята доминантност и дава възможност на антропонима да се изпълва с нова семантика. Ето защо *Божура* — това е не само жена с омайваща, жива хубост, но и сърцата, всеотдайна и в любовта, и в омразата, е дълбока, красива душевност. Така и в „Шибил“ *Рада* значи „млада, хубава“, „жизнерадостна“, но и „лош знак“, „политча“, „жена с хубост, която убива“. Текстовото поведение на някои „говорещи имена“ от цикъла изолира характеристиките, които се подават от апелатива им, като същевременно тези имена могат да зазвучат с коренно противоположен смисъл, например Драгота („Най-вярната стража“) и Тиха („През чумавото“). Тиха не е *тиха*, защото е „такава палава“, „такава хубава“, не е *тиха* (кротка, покорна дъщеря на хаджи Драган), защото единствено тя тръгва към чумавия Величко, сина на Дочка вдовицата.

Тенденцията към използване на ЛСИ с ясна вътрешна форма (открояваща се особено при женските образи) се проявява и при второстепенните, и при епизодичните герои. Функционирането на такива антропоними в цикъла е свързано с оня енциклопедичен минимум, за който говори Суперанска, например *Велико* кехая, хаджи *Вълко*, хаджи *Драган*, *Божил* кехая, *Добри* войвода, *Гълъб* войвода, *Вълчан* войвода, *Радул* и др. Предназначението им е косвено да характеризират главните герои.

Освен чрез ясната си етимология името Радул от „Божура“ „заговорва“ и чрез приложението: „... когато се помина *Ганаилина* мъж, Радул“; „Ей нà, хаджи Вълко, *зет* му Радул — отидоха си.“ В случая оскъдната информация, която антропонимът дава за своя носител, подплатява характеристиката на Ганаила — в къщата на хаджи Вълко, в това затворено пространство, до „тая бяла кукла“, *Радул се радва* на живота само година. В останалите примери приложенията — кехая, хаджи, войвода — дават социална информация за имената, като до известна степен затормозяват характеризиращата сила на „говорещите имена“. Част от тези словосъчетания се срещат като перифрази на ЛСИ на някои от Йовковите героини и по такъв начин ги определят социално: Ганаила — дъщерята на хаджи Вълко, Рада — Великокехайово момиче, Тиха — дъщерята на хаджи Драган.

С подобна функция у Йовков срещаме и обособени приложения, които се явяват до „неговорещи“ имена, например „Шибил, страшиял хайдутин“, „Калуда, циганката“, „Марина, Мартиновия син“ и др. Така проектирано, името веднага „заговорва“ на читателя, макар и с еднозначната характеристика, подсказана от приложението. Но докато *Шибил*, следвайки проявленията на главния герой от едноименния разказ, „се пълни“ с нова семантика, то *Калуда* (на второстепенен персонаж) остава да функционира в текста само като синоним на „циганка“. Появило се още в началото на разказа, това име става елемент на „екзистенциалното съжде-

⁷ И. П а н о в а. Вазов, Елин Пелин, Йовков — майстори на разказа. С., 1967, с. 192.

ние“, чрез което се въвежда „индивидуалният аргумент“ *Божура* (според формулата на З. Каньо).⁸

Особен случай на семантично обогатяване на СИ наблюдаваме тогава, когато неговите функции в определени отрязъци от текста се поемат от нарицателни имена. Според М. Гореликова те, притежавайки пълна семантична структура, „могат едновременно с изпълнение на текстовите функции, характерни за СИ и М, да въведат нова съдържателна и (или) смислова информация за номината“⁹.

В „Старопланински легенди“ Йовков по-често използва този тип именуване при женските образи. За Божура Ив. Сарандев споделя следното: „Образът като че се строи на сезонно-хронологически принцип — времето наслаждава нови и нови черти. От детето то прави момиче, от момичето — девойка. . . Героинята расте — през зимата е била дете, а през пролетта е вече момиче. Но настъпва есента и тя е мома, с която се задява Василчо.“¹⁰ Затова малката Божура е „хубаво дете“, „циганче“, „зиморничево циганче“, а момата Божура е „циганката“ (с различни конотации). Рада от „Шибил“ е „една жена“, „мома“, „дявол“, „Великокехайово момиче“, „хубава жена“, „жена, дете и дявол“ (през гледната точка на Шибил и на хайдутите), Женда от „Постолови воденици“ е „булка“, „хубостница“ (преценена от мъжете и от баба Ана).

По такъв начин апелативът става знак за промяна в състоянието на героя или насочва към някои по-характерни негови черти.

С подобна цел понякога се използват две или повече имена на едно лице или едно име с различни форми. Например героят от разказа „Шибил“ е назован Шибил и Мустафа. Пулсирайки в текста, името Шибил се налага над Мустафа, като представя . . . и Шибил — разбойника, и Мустафа — човека и сина, и Шибил — чедото на планината, и Мустафата — бившия горски цар“ (това е извод, направен при ономастичния анализ на разказа в друга наша разработка).¹¹ Победата на лексемата Шибил изразява и авторската оценка за героя. Затова в съзнанието на читателя остава да живее Йовковият *Шибил — юнак, хубавец*.

Имената у Йовков са част от неговия естетически свят, в който всичко трябва да носи белега на красивото. И в „Старопланински легенди“ авторът остава верен на стремежа си да търси съответствие между човека и името му. За изключителни и красиви герои със силни характеристики — красиви имена. Подборът им е продиктуван не само от тематиката и жанра на произведението от цикъла, но се обяснява и с изтъчния и верен усет на автора към изобразителната и изразителната мощ на думата изобщо. На това се дължи сугестивната сила на Йовковите имена, магията на неговото слово.

Наблюденията върху функционално-стилистичната роля на антропонимите в творби на Й. Йовков ни насочват към извода, че за един истински художник имената не само осъществяват свързаност в текста и маркират присъствието на персонажа в повествованието, но са и елемент в изграждането на характера, средство за изразяване на емоционално-оценъчни значения, компонент в цялостната структурно-семантична организация на художествения текст. По такъв начин ЛСИ изпълняват и стилистична, и литературно-композиционна, и естетическа функция.

⁸ Вж. Заметки к вопросу о начале текста в литературном повествовании. — В: Семиотика и художественное творчество. М., 1977.

⁹ Вж. М. И. Гореликова. Функционально-типологический анализ именных повторов обозначений лиц в авторской речевой структуре художественного текста. Автореферат. М., 1980, с. 23—24.

¹⁰ Иван Сарандев. В света на „Старопланински легенди“. С., 1980, с. 74.

¹¹ Литературна мисъл, 1980, кн. 9.