

ЦЕНТЪР ЗА СЕМИОТИЧНИ И КУЛТУРНИ ИЗСЛЕДВАНИЯ



# eБИБЛИОТЕКА

РАДОСЛАВ КАМБУРОВ



Лингвистични девиации,  
породени от общуването  
с екранното поле

е-издание на Център за семиотични и културни изследвания, 2023  
[www.cssc-bg.com](http://www.cssc-bg.com)  
ISBN 2815-3553

**ЛИНГВИСТИЧНИ ДЕВИАЦИИ,  
ПОРОДЕНИ ОТ ОБЩУВАНЕТО С ЕКРАННОТО ПОЛЕ**

**Радослав Камбуров**

Екранът – разбиран като средоточие на аудиовизуалното възпроизвеждане - налага своето доминиращо и всеобхватно присъствие в съвременния живот, като измеренията на влиянието му са трудно дефинируеми както поради мащаба на хоризонталните интеракции, така и заради многопластовото му вертикално проникване в парадигмата на персоналното и обществено себепознание. Още от създаването си киното, телевизията и интернет постоянно съграждат и деформират субкултури, навигират музиката, модата, науката и обекта на настоящата разработка - езика. Силата на референтното слово, което те генерират, е толкова голяма, че то ефективно започва да замества оригиналното. Вече всичко е референция. Масовият човек, консумиращ съзнателно и несъзнателно лавината от смисли, неизменно ги интегрира в своята есенция, без да осъзнава напълно първичните послания – в този смисъл той интегрира у себе си представата за значението на словото, а не същинското значение.

Разбира се, етимологичната осъзнатост на лексикалния ред не е и задължителна – още в древна Елада децата са консумирали и заучавали думите на Омир, без да имат ментален обсег да обхванат пълната значимост на казаното. Неизменно е блоковете, с които се гради пирамидата на личността, да са винаги нестабилни, в перманентно движение, обуславящо промени. Днес обаче за първи път нестабилността на словото е толкова решително откъсната от идеята за традицията, която да я приземи и даде необходимия ключ за тълкуване на идиоматичния му характер. Религиозните книги и културни паметници от древността неизменно оглавяват една цялостна ценностна система и съхраняват у себе си представата за това как трябва да се чете, как трябва да се тълкува – как трябва да се живее. Достъпността на всичко познато от зараждането на човечеството до днес, предоставено от технологичното чудо на съвременната епоха, по същество лишава консуматора от коректив. Макар това явление да е относително очевидно, неговото споменаване е неизбежно при разглеждането на променящата се

природа на речевата дейност<sup>1</sup>. Още с появата си екранът активно благоприятства този процес, а в последните десетилетия той се превръща и в основен двигател на осъществяващите се трансформации.

Общуването между екранното поле и езика е привлекателна територия за изследвания. Екранните текстове с присъщата си поликодовост създават изоморфна реалност, която моделира обективната действителност. Изменят се традиционният, устойчив свят на езиковото съществуване и неговата комуникативна парадигма. Не е задължително да прочетеш, за да узнаеш, да напишеш, за да съхраниш. Текстът съществува единствено на екрана и той може да бъде свободно видоизменян, пренаписван, изтрит и отново възстановен по волята на потребителя му. Този факт намалява доверието в неговата устойчивост, лишава го от „телесност“, като в същото време благоприятства появата на нови възможности за креативен градеж.

Сложният техно-сензорен, знаково нееднороден дух на екранните текстове поражда различни речеви метаморфози. В значителна своя част те вече са обект на научни изследвания с различен обхват и дълбочина. Някои от тях анализират общи явления като геополитическата популяризация на английския език като лингва франка на екранната среда (и като следствие – доминантен и извън нея); други проследяват пътя на фрази и изрази, нахлуващи в колективния и академичен бит след манифестацията си в екранното поле<sup>2</sup>; а трети се концентрират върху конкретни словоформи, проследявайки ги от обителта на началния им контекст през кодификацията им в зависимост от канала на разпространение, естеството на интерпретацията, референтния им смисъл и т.н.<sup>3</sup> Непреодолим фактор в модерните теории за речевите актове са философските разработки на Джон Остин и неговия

---

<sup>1</sup> В своя „Курс по обща лингвистика“, отпечатан през 1916 г., Фердинанд дьо Сосюр конституира триадата „langage“ (речева дейност), „langue“ (език) и „parole“ (говорене, реч). Този възглед, превърнал се във фундаментален за лингвистичните схващания на структурализма, предполага терминологичната употреба на понятията в настоящата статия да се базира именно върху убедеността, че речевата дейност обединява езика като абстрактна и социална система, и речта като индивидуалната и конкретна реализация на тази система.

<sup>2</sup> Например – „дох“, възкликанието на Хоумър Симпсън, вече е част от Оксфордския английски речник. Според редакторите, „дох“ (‘Do’h’, или по-често ‘doh’) означава “изразяване на фрустрация при осъзнаването, че нещата са се развили по лош начин или не както е било планирано, или че някой е казал или направил нещо глуповато”. (Kaplan, Don. ‘D’oh!’ rises: it’s in the dictionary. New York Post 15.06.2001 <https://nypost.com/2001/06/15/doh-rises-its-in-the-dictionary/>)

<sup>3</sup> Например още през 1984г., когато Уолтър Мондейл се бори с Гари Харт за президентската номинация на демократите, той използва слогана от рекламата на веригата „Уендис“, за да опише политиките на Харт като повърхностни, без същина – „Къде е телешкото?“. Политическият дискурс е наглед сред най-неочакваните платформи, в които изразът да намери приложение, но разпознаваемостта му е толкова голяма, че се оказва сполучлив ход. (Keyes, Ralph. I love it when you talk retro: hoochie coochie, double whammy, drop a dime, and the forgotten origins of American speech. Macmillan, 2009)

последовател Джон Сърл, според които актовете на изричането са сами по себе си действия - думите не са просто индикация на определен обект, а комуникационни единици, съчетани в илокутивни актове<sup>4</sup>, с чиято помощ се извършва определено действие.

Освен интенционален, значението на думите и изреченията притежава и конвенционален аспект: подбират се именно онези речеви единици, които обикновено се използват за осъществяване на търсеното влияние. Така значението на изреченото и естеството на действието, извършено чрез него, се определят не само от целта на изказването, но и от установените обществени спогодби за използване на езика при изпълнение на цели от подобен тип. При това значението на едно изказване е функция на много т.нар. „конвенционални променливи“ (англ. ‘bound variables’ при Сърл<sup>5</sup>), които включват не само езиковите средства, използвани за конструирането му, но и контекста, в който се използва. Само в подходяща ситуация, при подходящи условия, фразите, които изричаме, могат да бъдат възприети в смисъла, в който имаме предвид и да бъдат ефективни за изпълнението на действията, които сме замислили.

Целта на настоящите бележки е да фокусират вниманието върху някои основни девиации в сферата на речевата дейност, родени от взаимодействието между използващите езика и екранното поле, като същевременно правим уточнението, че аспектите на това взаимодействие са далеч по-мощни и оценката им не може да бъде свеждана единствено до наблюдаваните негативни трансформации. Напротив – твърде е вероятно описваното общуване да се яви катализатор на ментални, словесни и поведенчески промени с характер на нов видообразуващ взрив, стъпка към следващата еволюционна разновидност на човека. Толкова по-важно обаче, в контекста на тези разсъждения, е да се уловят проблеми и тенденции, които рушат класическите устои на човешкото във вида, познат ни днес - а е безспорен фактът, че езикът е неделима част от този облик. Това определя и актуалността на представените наблюдения.

---

<sup>4</sup> Теорията на речевите актове разграничава три нива или аспекти на анализа на речеви акт. Първо, речеви акт може да се разглежда като действително казващ нещо. Разгледан в този аспект, речеви акт действа като локутивен акт (от лат. „locutio“ – „говорене“). Речеви акт, разгледан от гледна точка на неговата екстралингвистична цел, действа като илокутивен акт: действие, което извършваме, като изричаме някаква фраза (можем да убедим някого, да попитаме, обвиним, инструктираме). Полученият резултат от речево действие може или не може да съответства на неречевата цел, предвидена от говорещия. Разгледан в аспекта на своите реални последици, речеви акт действа като перлокутивен акт - въздейства върху действията, мислите или емоциите на слушателите (нашето изявление може да убеди/не убеди събеседника, да го накара да направи нещо или да му причини раздразнение или скука и т.н.). (Searle, John R., *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge University Press, 1969.)

<sup>5</sup> Ibid.

## Елементаризиране на изказа

Цялостният (идеално-предметен) образ на света се разбира най-добре чрез пълнозначните лексикални единици, които са неизменно символно натоварени. По думите на Иван Касабов, именно символът „обединява и логическото, и граматическото в думата с нейната акустичност и осмисленост”<sup>6</sup>.

Свързването на отделни символи в логична поредица за пресъздаване на мисълта е плод на лъкатушеш процес, чиито корени често са търсени в изворните територии на митологията, религията, фолклора и историята. Екранното поле обаче прави всички битувачи там образи общодостъпни в своята едновременност. Успоредно с това то непрекъснато натоварва словото с нови значимости, разширявайки до безкрайност културологичните асоциации.

Всеки нов екранен продукт, добил популярност, прибавя допълнителни смисли към вече съществуващите. Резултатът е, че референтното слово вече е толкова натоварено със смисли, че обезоръжава посегналия към него, обезсилва способността за оригинално нюансиране. Нещо повече – символът на казаното е толкова колективно познат, че по същество е плакатен. Докато в предекранната цивилизационна реалност тази унификация на семантичното тълкуване засяга само определени доминантни езикови единици: „кръст”, „роза”, „маска” и пр. – сега всяка словоформа е с вече добавени външни значимости; състои се от подменяне на свободното, гъвкаво и ковко слово с вече натовареното такова. Това пряко рефлектира върху масовия потребител, като го демотивира по отношение на словесното себеизразяване.

Особено показателно в това отношение е интернет общуването, като при това отчитаме и обстоятелството, че въпреки възможностите за вербална комуникация, които дигиталното общуване предлага, това все пак продължава да е предимно писмена среда. Резултат от нарастващите очаквания спрямо индивида за активна комуникация е все по-ускоряващото се темпо на общуването, където изискванията са за динамика, яснота и ефикасност, защото подобен писмен обмен е кратък, точен, лаконичен и често споделен (или копиран) между всички приятели, с които си свързан<sup>7</sup>. Употребата на

---

<sup>6</sup> Касабов, Иван. „Университетски речник – основни понятия: Символ“. Нов Български Университет, 2014г. <https://nbu-rechnik.nbu.bg/bg/obsht-spisyk-na-ponqtiq/simvol>

<sup>7</sup> В Туитър например потребителят има лимит от 140 знака в съобщението си, като по този начин минимализмът на изказа се оказва непреодолимо изискване.

акроними<sup>8</sup> например вече е повсеместен заместител на цели изречения – примери като LOL (англ. ‘laugh out loud’ - „смя се с глас“), OMG (англ. ‘oh, my God’ - „о, Боже мой“), TTYL (англ. ‘talk to you later’ - „ще говорим по-късно“) и др. ясно демонстрират начина, по който социалната медия ускорява комуникацията като съкращава фразите и редуцира пространството на тяхното изписване.

Широко навлязло в дистанционната комуникация е и общуването посредством изображения. Още от 90-те е активна употребата на емотиконите, които като минималистични уподобявания на човешко лице разкриват емоцията зад написаното. В параметрите на екранната текстуална реалност, в която ограничението откъм конкретизация на словесната многозначност и изразителност пречат при улавянето на субтекст или на емоционален нюанс зад написаното, този вариант изглежда адекватно решение. Използването на емотикони е и удобна, „мързелива“ форма на комуникация, елиминираща в значителна степен обичайните изисквания към автора си (напр. за емоционална и тонална модулация), още повече предвид обстоятелството, че участието в социалната медия не е обвързано с очакване за езикова креативност (или поне не в традиционния смисъл), а приоритетно акцентира върху максимално стъпената форма на интерактиране с публика. Относително бързо обаче символната натовареност на емотиконните образи<sup>9</sup> се развива и те започват да носят допълнителни смисли, понякога дори представлявайки метакоментар или към съпътстващия ги текст, или към самите себе си – напр. плезещото се и намигащо човече се оттласва от първоначалното си значение на подчертана закачливост в конкретната фраза и се превръща в ироничен коментар, съдържащ форма на пейоративна самооценка.

С нарастване на технологичните възможности на персоналните мобилни устройства и разрастване на онлайн библиотеките с изображения, емотиконите започват понякога да се заменят с кратки беззвучни видеа (гифове). Например, отнема само няколко докосвания на клавиатурата, за да изпратиш на закъсняващия за срещата ви приятел кратък клип на законите на Тони Монтана от „Белязания“ (‘Scarface’, 1983) и да събудиш процеса на смисловото пренасяне, като едновременно предаваш идеята си, но и спестяваш необходимостта от нейното изписване. Такава комуникация - още повече с оглед на нейната успешност - минимализира допълнително смисъла от авторско слово и постепенно я утвърждава като предпочитана в общуването, особено при групите на

---

<sup>8</sup> Абревиация, формирана от първите букви на други думи и произнасяна като дума

<sup>9</sup> Много платформи (напр. Twitch, Discord и т.н.) вече предоставят на потребителите си и персонализирани емотикони, частично загърбващи генеричния си знаков облик, но ориентирани към конкретни групи и канали - и като следствие по-изразителни в някои контексти.

активните млади потребители. Щетите върху речниковото многообразие неминуемо са съчетани и с емоционални трансформации. В посочения пример с гифа на Тони Монтана заканата всъщност е демагизирана – изпрацащият няма предвид, че наистина ще „очисти“ приятеля си заради закъснението, а по-скоро прави шега със самото естество на сериозността в подобен контекст. Всъщност шегата е в отнемането от силата на емоцията в репрезентираната от видеообраза хтонична емоционална основа; осмиването на реално интензивното чувство чрез заместване със стремежа към по-актуалната в съвременето охладена отдръпнатост и амбивалентно отношение към житейските събития.

Интересен аспект на изучаваните явления е и обедняването на езика в сферите на професионалния жаргон като резултат от общуването с екранните производни. На пръв поглед, това не изглежда така: сериали, конструирани по модела на успешни телевизионни продукции като „Спешно отделение“ (‘ER’, 1994 – 2009) и „Закон и ред“ (‘Law and Order’, 1999 - ) са увеличили разбирането на масовия потребител на аудиовизуална информация за част от жаргона, използван от представители на медицината или правоохранителната дейност. Това, което в действителност се наблюдава обаче, е не разширяване на употребявания от хората лексикален инструментариум, а по-скоро една постепенна фамилиаризация на зрителя с конкретни полета, чиито наративни конструкти се оказват печеливши за създателите на продукта - гледането на телевизия всъщност минимализира обхвата на функционалния речник. Общото езиково екранно влияние води до редуциране на лексикалната вариативност, архаизация на регионалните речеви структури и лимитиране на способността за оригиналност на персоналния изказ. Така, макар унификацията да изглежда като позитив, гарантирайки по-ефективно разбиране между събеседниците, всъщност леснотата в общуването се дължи на цялостно опростяване на комуникацията и отнемане на естетическата ѝ функционалност.

Тази все по-категорично налагаща се нова текстуална среда, сведена в значителна степен до абривиатурния и функционалния изказ и имаща уеднаквяващ характер, несъмнено дължи част от успеха си и на по-дълбокия процес на съзнателно бягство на пишещия от възможностите на семантично натоварената лексика и от нюансирането на използваните езикови единици: думи, фразеологични словосъчетания, идиоми. Става явно, че потребителят предпочита да изгради собствена примитивна (постсловесна?) система, с която да започне отначало процесите на семантично усложняване, вместо да използва вече разработените словоформи, които възприема

като обременени с други значимости и като следствие-прекалено неясни. Метафоричните и метонимични вариации на езика, считани доскоро за белег на висока, естетически издържана словесност, сега се осмислят като причина за евентуални усложнения, като ненужно и/или традиционно, в смисъл на „изостанало” и „немодерно” общуване с отрицателна конотация. Макар и далечно наследен от нетолкова отдавнашните ограничения на броя символи при споделянето на съобщения, а сега аргументиран от стремеж към темпорална ефективност – този наглед примитивен прото-постезик, дефиниран като елементаристично информативен, е всъщност началото на нова форма на комуникация, в която нормалните речеви форми са закърнели за сметка на екранния метаезик.

### **Лексикална профанизация**

Разгледаните процеси неминуемо водят до закърняване на нормалните речеви форми, но лексикалната профанизация не се ограничава само до нивото на елементаристичен изказ. Огромните възможности на екранната реч да влияе върху формирането на езиковата култура на потребителите често води до разрушителни тенденции в лексикалната структура, които се профанизират в различни направления: огрубяване, намалено нюансиране, подмяна на речевите тоналности, засилена експресия, жаргонизация, шаблонност на словосъчетаването, просторечие.

В извънекранната действителност е вече крайно забележима пренесената от екрана хипертрофия и интензификация на речта - все по-често започват да се използват крайни определения за окачествяване на злободневности (напр. „митичен сандвич“), да се преобръщат оксиморонно смислите без съзнателно търсен ефект (напр. „безумно добро“, „страхотна песен“, „умрях от кеф“), да се борави единствено с амплитудни емоционални стойности („обожавам - мразя“). Изборът на езикови средства се разширява все повече за сметка на прецизната им употреба. Тази тенденция води до допълнително обезценяване на словото, до намаляване на тежестта на казаното, защото дори най-крайните понятия са демагизирани и нормализирани.

Екранните творби отдавна са загърбили ролята си на бастион на куртоазната и темперирана реч, а напротив – процесът на езиково оварваряване е достигнал нива, в които ругатните и псувните заемат основна част от ефирното време на някои жанрове. Например в 103-минутен епизод на „Големият британски кошмар на Рамзи” (‘Ramsay's Great British Nightmare’, 2009) популярният риалити готвач Гордън Рамзи осъществява



подобни вербални простъпки почти 250 пъти<sup>10</sup>. Не е трудно да си представим как консумацията на подобно екранно съдържание размества границите на представата за допустимо поведение и помага на потребителя на аудиовизуалния образ да „претръпне“ по отношение на чутото. Вече обезсилени, множество думи, които са съдържали в себе си отблъскващи конотации, сега се използват повсеместно и се считат за органичен елемент от живата реч<sup>11</sup>.

Наблюдаваната профанизация не се състои единствено в полето на най-масовия потребител, а обхваща цялото трансмедийно пространство. За да бъде разбрана, медията и „авторите“ зад нея също девалвират езика си, създавайки устремен надолу спираловиден ефект, шаблонизиращ изказа и опростяващ го до популярните „опорни точки“ с цел възпроизводство на устойчиви зрителски реакции. Това все пак не е изненадващ процес – природата на медията е в значителна степен лишена от дълбочина и тласкаща зрителите си към вярата, че крайностите около тях са нормите.

Всичко това обезценява словото, прави го само денотативно и го свежда до неговата експресивна обвивка, отнемайки му истинската конотативна тежест.

### **Езикова дифузионност**

Употребата на цитати от телевизията и киното във всекидневни разговори е като казането на шега - правим го, за да установим връзка с другите, да накараме хората да се смеят или да накараме самите себе си да се чувстваме добре по отношение на себе си<sup>12</sup>. Изглежда съвсем естествено когато персонажите, които са обект на зрителска идентификация, изричат атрактивни за потребителя реплики, те да биват повтаряни от запаметилите ги консуматори на екранното зрелище. Самият имитативен акт на такова изричане осъществява връзка с пространството на идеалното – говорещият дава воля не само на възхищението си от персонажа като екранен образ, а и го уподобява, като по

---

<sup>10</sup> Без да достигат до чак толкова агресивен изказ, българските реалити формати се движат в същата посока - било като проява на съзнателно търсена бруталност у водещия („Hell’s Kitchen България”), като иронични или осъдителни реплики към гостите и членовете на екипа („Като две капки вода”, „Един за друг”, „Шоуто на Слави”) или като многократно анонсирани и излъчвани моменти на неовладян вулгаризъм от страна на участниците („Съдебен спор”, „Биг брадър”, Ергенът”, „Фермата”). Излъчваните кадри от Народното събрание и други партийни форуми също поразяват с обидна и вулгарна лексика.

<sup>11</sup> 76% от тези, които отговорили на проучването не Дейли Мейл казват, че псуването по телевизията има негативен ефект върху младите хора, докато 68% чувстват, че лошият език „директно води“ до това младите хора да използват такъв в ежедневието си (Lyle, Jenna. *TV swearing is bad influence on young people, survey finds.* Christian Today 12.06.2010 [www.christiantoday.com/article/tv.swearing.is.bad.influence.on.young.people.survey.finds/26086.htm](http://www.christiantoday.com/article/tv.swearing.is.bad.influence.on.young.people.survey.finds/26086.htm))

<sup>12</sup> Pawlowski, A. *You talkin' to me? Film quotes stir passion.* CNN 09.03.2009 <https://edition.cnn.com/2009/SHOWBIZ/Movies/03/09/film.quotes/index.html>

този начин легитимира неговата човешка пълнокръвност и несъзнателно се опитва да събере собственото си съществуване с неговото. В този смисъл изричането включва не просто самата реплика, но и начина на вербалното възпроизвеждане, отиграването на интенцията зад казаното. Процесът вероятно е дори по-сложен – всъщност зрителят е в имажинерна кореспонденция не със самия персонаж, а със своята ретроспективна представа за него, което вече безспорно говори и за общуване с полето на Идеала<sup>13</sup>. Постепенно изричането на подобни реплики се превръща в норма и се вплита в конвенционалната извънекранныя реч. С увеличаването на екранната продукция се увеличава и спектъра на референции – както култови фрази като „Чувстваш ли се късметлия?“ от „Мръсния Хари“ (‘Dirty Harry’, 1971); „Честно казано, скъпа, не ми пука.“ – „Отнесени от вихъра“ (‘Gone with the Wind’, 1939), „Елементарно, скъпи ми Уотсън“ – „Приключенията на Шерлок Холмс“ (‘The Adventures of Sherlock Holmes’, 1939), така и наглед по-незабележителни, но натоварени с контекстуална значимост реплики като „Ето го Джони!“ от „Сиянието“ (‘The Shining’, 1980), “I’ll be back!“ / „Ще се върна“ – „Терминатор“ (‘The Terminator’, 1984г.), „Аз съм Грут“ – „Пазителите на Галактиката“ (‘Guardians of the Galaxy’, 2014)<sup>14</sup>.

Дифузионните процеси текат двустранно. В съвременния свят на екранните произведения по същество всичко може да се възприеме като препратка – сериали като „Арчър“ (‘Archer’, 2009 - ) и „Тед Ласо“ (‘Ted Lasso’, 2020 - ) например всъщност не разчитат толкова на собствения си наратив, колкото представляват своеобразна плетеница от референции, които сами по себе си са достатъчно оригинални, за да печелят зрителското внимание. Ето защо на свободния потребител на екранни образи, който не е наясно с палитрата на медийна синергия, вече е трудно да проследи произхода на определена, макар и навлязла в речника му фраза. Един такъв зрител, гледащ за първи път филма „Терминатор 2“ (‘Terminator 2: Judgement Day’, 1991), вероятно е в колебание дали изразът „Аста ла виста, бейби“ (исп. “Hasta la vista, baby”), който е чувал хиляди пъти, е съществувал и преди филма, или е навлязъл в популярната култура чрез него. Дали „Ще му направя оферта, която не може да откаже“ („Кръстника“/ ‘The Godfather’, 1972) е реплика, която удачно е намерила пътя

---

<sup>13</sup> В интерпретацията на ХХІв. Идеалът е висша ценност или висш принцип, осмислен като образец на качества и стойности, към който се стремим със съзнанието за неговата завършена непостижимост.

<sup>14</sup> Макар и в различни мащаби, явлението е характерно и за взаимодействието на българския зрител с родни екранни продукции: „Млад съм бе! Живее ми се!“ („Оркестър без име“, 1982г.), „Сега ще видите вий, кон боб яде ли!“ („Вчера“, 1988г.), „Тате каза, че ще ми купи колело, ама друг път!“ („Куче в чекмедже“, 1982г.) „Като говориш с мен, ще мълчиш!“ („Дами канят“, 1980г.) и мн. други.

си до вербализация в екранната среда, или е толкова вътрешна за персонажа и света, от който той идва, че макар да няма бекграунд на употреба в тези среди, е увековечена по начин, който звучи напълно убедително? Не е ли безспорно, че фразата „На мен ли говориш?“ (англ. ‘Are you talking to me?’), например, обезсмъртена в произведението на М. Скорсезе „Шофьор на такси“ (‘Taxi Driver’, 1972) не започва собствен живот след появата си там<sup>15</sup>? Виждаме я използвана за комедиен ефект в „Анализирай това“ (‘Analyze This’, 1999) и „Анализирай онова“ (‘Analyze That’, 2002); достъпни са стотици интервюта и събития, в които Де Ниро е призоваван да я повтаря, отдалечавайки я от статута ѝ на неразделен елемент от кинематографичния продукт и приближавайки я към извънекранната реалност (дори повече от битовата зрителска имитативност, защото я изпълнява актьорът, който играе персонажа). А дали всъщност тази фраза не е имала и собствен живот преди всичко това? Дали не е рожба на тези тротоари, по които Де Ниро и Скорсезе са тичали като деца, трупайки латентна неприязън към грозното по улиците на Ню Йорк и чувайки я от Спрингстийн са припознали като отдавна своя? Или пък е просто чуваната хиляди пъти битова фраза, добила нови измерения след актьорското отиграване и придобила допълнителни смисли чрез контекстуализирането от филма? Сякаш историята на казаното може да се търси чак до инсепцията на човешката реч, а дори и по-назад – понеже световите, които съществуването и тълкуването на фразата разкрива, досега непознати за нас, трябва винаги да са били там, нали?

В заключение нека да кажем, че в териториите на модерността връзката между екранната и битово-разговорната реч сякаш повтаря и доразвива Овидиевия мит за Пигмалион. В копнежа си по идеалното скулпторът извайва от слонова кост образа на жена и ѝ избира името Галатей. Тя е толкова омайващо притегателна, че преодолява всички бариери на скептицизма и предпазливостта у своя създател и той се влюбва до полуда в нея. Обсесията му е така силна, че за Пигмалион творението се превръща в център и смисъл на съществуването до степен, в която съумява да убеди боговете да вдъхнат на Галатей живот. Новата Галатей за съвременния човек е екранът. От любовта и енергията на сакрализиращите го зрители той добива душа, заживява в безкрая на сътворените от него визуални и речеви актове, израства до пълноценен, ефективен и

---

<sup>15</sup> Според саксофониста на ‘E Street Band’ Кларънс Клеменс, фразата се е родила като имитация на рокмузиканта Брус Спрингстийн от страна на Де Ниро. Безспорно е обаче, че придобива своята идиоматична знаковост именно във филма. (Longworth, Karina. Hollywood Frame by Frame: Behind the Scenes: Cinema's Unseen Contact Sheets. Hachette UK, 2014)

дори доминантен партньор в процеса на комуникация. И днес те двамата – човекът и екранът, преливат един в друг за да родят нашия утрешен свят. А какъв ще бъде той? С любопитство и трепет очакваме да узнаем.

### **Използвана литература:**

Касабов, Иван. „Университетски речник – основни понятия: Символ.“ Нов Български Университет, 2014.

Сосюр, Фердинанд дьо. “Курс по обща лингвистика.” Наука и изкуство, 1992.

\*\*\*

Austin, John L., *How to Do Things with Words*. Clarendon, 1962.

Kaplan, Don. ‘D’oh!’ rises: it’s in the dictionary. *New York Post* 15.06.2001  
<https://nypost.com/2001/06/15/doh-rises-its-in-the-dictionary/>

Keyes, Ralph. *I love it when you talk retro: hoochie coochie, double whammy, drop a dime, and the forgotten origins of American speech*. Macmillan, 2009.

Longworth, Karina. *Hollywood Frame by Frame: Behind the Scenes: Cinema's Unseen Contact Sheets*. Hachette UK, 2014.

Lyle, Jenna. *TV swearing is bad influence on young people, survey finds*. *Christian Today* 12.06.2010  
<https://www.christiantoday.com/article/tv.swearing.is.bad.influence.on.young.people.survey.finds/26086.htm>

Pawlowski, A. *You talkin' to me? Film quotes stir passion*. *CNN* 09.03.2009  
<https://edition.cnn.com/2009/SHOWBIZ/Movies/03/09/film.quotes/index.html>

Searle, John R., *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge University Press, 1969.