



Езици на котката

[Дарин Тенев](#)

В статията са разгледани основни стратегии при представяне на котешки говор в модерната литература (с акцент върху XIX и началото на XX в.). Тези стратегии са анализирани през призмата на езиковите експерименти, чрез които човекът минава отвъд себе си. Типологически са разграничени четири основни тенденции: *красноречивото мълчание* (случаят, в който на котките не им е дадена думата, но мълчат многозначително); *красноречивата персонификация* (случаят, в който котки говорят, но на цената да бъдат антропоморфизирани и да говорят човешки език); *нечленоразделната реч* (случаят, в който на котките е оставено да говорят котешки език сведен до неразбираемост); *котешки говор в човешкия език* (случаят, при който човешкият език предава котешки говор, без да антропоморфизира котката).

The paper is focused on basic strategies in the representation of cat speech in Modern literature (with a stress on the 19th and the beginning of 20th Century). These strategies are analyzed in the perspective of the language experiments by means of which the human being goes beyond itself. The paper proposes a typological distinction of four tendencies: *eloquent silence* (the case in which the cat is not given speech, but it stays silent in an eloquent manner); *eloquent personification* (the case in which the cat speaks only to the extent it is personified and anthropomorphized and its language is human); *inarticulate speech* (the cat speaks in its own way to the detriment of the comprehensibility of its speech); *cat speech in human language* (the case in which the human language renders the cat speech without anthropomorphizing the cat).

§1 Филологическият проект и езикът на животните

Времето, в което за пръв път се оформя това, което днес бихме могли да наречем филологически проект* – втората половина на XVIII в. и началото на XIX в., - е и време, когато под натиска на просвещенския рационалистичен идеал се подема и преформулира задачата да се определи човекът чрез контрастно оразличаване от животното. И една от линиите на оразличаване е именно линията на езика. Мисълта за произхода на човешкия език през XVIII в. е постоянно сдвоена с въпроса за разликата между човека и животното и довежда до поредица от твърдения, които отричат на животното онова, което приписват на човека. По отношение на езика такива твърдения са от опростителското „Животните не притежават език; език има само човекът“, през „Човешкият език се усвоява и предполага умение и усилие, докато езикът на животните е вроден“ или „Човешкият език се основава на способност за абстрактно мислене и боравене с понятия, на което животните са неспособни“, до „Животното е завършено и съвършено, затова то не се нуждае от патерицата на езика; докато човекът е незавършен, недостатъчно приспособен, и тази липса е довела до създаването на езика и човешката способност да се усъвършенства.“ Ще открием тази стратегия у Кондийак, Русо, Хердер и много други мислители от това време, дори и ако някои от тях всъщност са склонни да застават на страната на животното и да настояват за връщане към природата.¹

Така от самото си създаване филологическият проект е двойно преплетен – от една страна, с определянето на човека, а от друга – с опита да се преосмисля отново и отново животното, от



което човекът трябва да се разграничава, за да бъде онова, което се мисли, че е. Което обвързва филологическият проект в самата му сърцевина с усилието на зоологията да се разбере животното. (Усилие, което бързо показва необосноваността на генерализацията „животното“. Както е отбелязвано многократно, често разликата между отделни животински видове е по-малка от разликата между един от тези видове и човека, [Derrida 2006](#)) Подобно обвързване на филология и зоология става особено продуктивно от началото на ХХ в. със зараждането на етологията, а по-късно и на зоосемиотиката. Работата на Якоб фон Юксюл, Карл фон Фриш, Конрад Лоренц, Нико Тинберген, Джон Лили, Грегъри Бейтсън, Томас Себеок и т.н. поставя под въпрос лесното отхвърляне на език при животните и налага постоянно преобосноваване на разграничението между животински и човешки език. За етолозите традиционни твърдения от типа на това, че докато при животните езикът е вроден, при хората той е културно придобит (а значи и по-свободен и прочие) „са просто удобни и хитри стратегии за изключване на животинската комуникация“ ([McFarland 1982](#): 332; виж също [Мери 1980](#)).

Същевременно през цялото това време художествената литература разработва собствени стратегии за представянето на език на животните и на начините, по които животните се отнасят към човешкия език. Въпреки известни аналогии, процесът в литературата не е напълно зависим. Понякога литературата се оказва най-уместното средство за поставяне под въпрос и подриване на някои от ключовите твърдения и разграничения. Особено красноречив пример би бил котарака Мур на Е.Т.А. Хофман ([1973](#)), който наред с други неща представя едно криво огледало на Просвещението и неговото настояване на рационалността. Мур казва „О, знам, те [хората] се гордеят с нещо, което уж имали в главата си и което наричат разум. [...] Аз мисля, че съзнанието е изобщо въпрос на навик, добит чрез живота – човек се ражда и се справя с него, без сам да знае как.“ ([Хофман 1973](#): 12). Струва си да бъде отбелязано, че това подриване на идеала на рационалността се случва не в науката и като наука, а в литературата. Езиците на животните изглеждат като предизвикателство пред филологическия проект, което не само – ако трябва да се заиграе със заглавието на тази конференция – води до криза на някои от базисните му предпоставки, но отворя и нови перспективи пред него.

Продължението на филологическия проект днес и утре предполага следователно ново внимание не само към езиците на другото (и очевидно освен животните, трябва да се вземат предвид всички останали изключени, за да може да се удържи през оразличаването си с тях, едно твърде разколебано вече разбиране за човек; тук трябва да сложим езиците на божества и богове, на ангели и демони, на роботи и изчислителни машини, на извънземни форми на живот и т.н.), но и към начините, по които те са били представяни досега, начините, по които са били вплитани, участвали са и са възпроизвеждали, но също и подривали отвътре доминиращите представи за човек и език.

В рамките на този доклад аз ще се обърна към езиците на котката в литературата от средата на ХІХ в. до втората половина на ХХ в. Говоря за езици, в множествено число, а не просто за „език“, някакъв предполагаем котешки език, защото в литературата котката може също да е полиглот, но и защото говорът на котката внася особена множественост в самия човешки език, показвайки линиите му на бягство, ставането му нещо различно. Същевременно котката е останала в единствено число в моето заглавие, за да укаже към фикционалния статус, който трябва да отчитаме, когато говорим за литературните котки, но и фикционалния статус, който докладът ще ѝ придаде, свързвайки котки от различни произведения : като че ли има само една котка, една огромна и невидима котка, от която всички котки в литературата участват. Като че ли става дума за принадлежността на всички котки от художествени произведения към един особен, нов, новооткрит, или все още неоткрит вид на семейство котки, вид, който може да бъде наречен *felis poeticus*.

§2. Първи подстъп – двете перспективи

С оглед на твърде ограниченото време, предвидено за доклада, ще трябва силно да се редуцира комплексността на въпроса за езиците на котката, който би предполагал паралелно и внимателно разглеждане на цяла съвкупност от проблеми: фасцинацията от



погледа на котката поне от началото на модерността; развиването на нови повествователни техники; отношението между невидимото и фантазма да наблюдаваш от гледната точка на недостъпното, от една недостъпна гледна точка (което е свързано с въпроса какво вижда котката); фигуративното свързване на котката и жената и т.н.

Също с оглед на ограниченото време, представянето по-долу ще бъде максимално схематично, по-скоро тезисно и без каквито и да е разгърнати анализи.

Началното твърдение, от което ще изхожда, е, че това как са развивани в литературата езиците на котката зависи от две основни тенденции в отнасянето към котката. Едната тенденция е котката да се представя като обект, гледан отвън. Ще нарека това външна перспектива към котката, заемайки наратологическото понятие от Франк Щанцел, с уговорката, че външната перспектива не е по необходимост обвързана с фигурата на всезнаещ повествовател ([Stanzel 1979](#)). Външната перспектива предлага описания на изгледа на животното, на неговото поведение, на действията му, но препречва непосредствения достъп до мислите му, до мотивите, които го движат. Другата тенденция е да се гледа през очите на котката, с погледа на котката. Това води най-често или до азова разказвателна ситуация, или до използването на котката като рефлекторна фигура, но за мен важното в случая е, че има вътрешна перспектива, която едновременно осигурява фикционален непосредствен достъп до котката и показва как изглеждат нещата от нейната гледна точка².

Това, което прави впечатление е, че твърде често разграничението между вътрешна и външна перспектива, е сдвоено с едно разграничение, което може грубо да определим като разграничение между говорещи и мълчащи котки. Така например, когато Бодлер в известните си три стихотворения за котки, ги описва, той използва външна перспектива и неговите котки мълчат, нищо не казват ([Baudelaire 1972](#): 60, 86-87, 111). Черната котка на Е. А. По, чийто едноименен разказ Бодлер превежда, също не казва нищо, тя няма език. Протагонистът, който я осакатява, а после и обесва, разказва нейното поведение. Тук по Щанцел трябва да определим перспективата като вътрешна, но по отношение на котката има външна перспектива, която сякаш смълчава животното ([Poe 1982](#): 223-230). ³ Друга черна котка, тази на Р. М. Рилке от едноименното стихотворение също мълчи, докато зорът на гледащия я потъва и изчезва в черната ѝ козина ([Rilke 2011a](#): 92). Аналогично движение на потъване на човешкия поглед, но този път не в черната козина, а направо в котешкото око, има в друго стихотворение на Рилке – „Розата на прозореца“, където се казва „една от всички котки/ погледа към нея, който се помайва,/ могъщо в своето око огромно взема, –/ този поглед, който сякаш от водовъртеж/ понесен, плава за известно време,/ за да потъне в морския кипеж“ ([Rilke 2011b](#): 60-62). Но и тази гледана гледаща котка мълчи и нищо не казва. Иначе казано, гледаната котка е мълчаща котка. Дори когато нейният поглед е фасциниращ и поетът или писателят се усеща притеснително гледан от нея. От друга страна, котки като тази на Хофман, които пространно излагат възгледите си за живота, изкуството, природата, хората и всичко останало, са способни да кажат „аз“ и да са толкова красноречиви също и поради вътрешната перспектива, която, разбира се, в случая, когато котката е повествовател, много ясно ѝ налага да говори. По-надолу ще разгледам тази алтернатива между говорещи и мълчащи котки и опитите да бъде преодоляна.

§3. Красноречивото мълчание

Кот полз в лунный столб и хотел что-то еще говорить,
Но его попросили молчать, и он, ответив:
- Хорошо, хорошо, готов молчать.
Я буду молчаливой галлюцинацией, –
замолчал ([Булгаков 2011](#): 323)⁴.

Котките, които мълчат, са котки, гледани отвън. Котки-обекти. При тях сякаш тишината на стъпките метонимично се е превърнала в мълчание на гласа. „Те търсят тишината“ („Ils cherchent le silence“), пише Бодлер ([Baudelaire 1972](#): 111), загатвайки не само за тишината, която котките искат да обитават, но също тишината, която обитава самите тях. Борхес век по-



късно подема тази двойственост, когато започва сонета си „На една котка” със стиха „Не са по-тихи огледалата” („No son más silenciosos los espejos”). Това мълчание е многозначително. То може да бъде говорещо мълчание, както свидетелства едно от другите стихотворения на Бодлер. Ето дословен превод на няколко стиха „Когато мяука, едвам я чуваме, / дотолкова тембърът е нежен и дискретен;/ но гласът ѝ, спокоен или ръмжащ, / е винаги богат и дълбок./ Това е неговият чар и неговата тайна./ Този глас ... за да изкаже най-дългите изречения/ няма нужда от думи.” Котката е достатъчно красноречива и няма нужда от език, за да се изразява. Нейният глас, едва доловим (!), не се нуждае от думи. Дори когато котката говори, следователно, тя мълчи, тя остава без език. Колкото по-красноречива е котката, толкова повече е лишена от език. И по-мълчалива.

Особено красноречив пример за особената красноречивост на котката, която мълчи, поставена във външна перспектива, може да се открие в романа Терез Ракен на Емил Зола, публикуван първоначално през 1867 г., т.е. четвърт век след „Черната котка” на Е. А. По и десет години след като този разказ излиза на френски в превод на Бодлер. Там Лоран, любовникът на Терез, с която убиват съпруга ѝ Камий, е фасциниран и ужасен от котарака Франсоа, станал свидетел както на любовното им прегрешение, така и на разговорите за убийството.

- Погледни Франсоа - каза Терез на Лоран. - Сякаш разбира и довечера ще разкаже всичко на Камий... Забавно ще бъде, нали, да се разприказва някой ден в магазина! ... Хубави неща знае за нас...

Мисълта, че Франсоа би могъл да заговори, странно забавляваше младата жена. Лоран се вгледа в големите зелени очи на котарака и усети как тръпка пробягна по кожата му ([Зола 1971](#): 42).

Тази сцена предшества убийството. Тук котаракът е плашещ само доколкото е станал свидетел на изневярата, на „престъпната любов” на Терез с Лоран. Цитираната сцена изисква дълъг анализ, но нека просто бъде отбелязано, че в нея очите на котарака се превръщат в метонимия за заплахата от онова, което би произнесъл. Същевременно, колкото повече на Лоран му се струва, че котката може да ги издаде, а следователно колкото повече той се вглежда в котката като възможност за издайническо слово, толкова повече се подчертава неподвижността на самата котка, на Франсоа, застинала като бездушен обект на съзерцание: „Франсоа седеше все така неподвижно, като вкаменен (*gardant une immobilité de pierre*)” ([Зола 1971](#): 42). Котката е неподвижна като бездиханен камък; нейната красноречивост е свързана с каменно мълчание, мълчание на камък.

По-нататък, след убийството, тази линия на красноречиво мълчание е развита:

Най-сетне се чу мяукане. Лоран се приближи и позна пъстрия котарак на госпожа Ракен, който, затворен по невнимание в стаята, се мъчеше да излезе, като драскаше с нокти по малката врата. Франсоа се уплаши от Лоран; той скочи на един стол; с настръхнала козина и опънати лапи, гледаше новия си господар твърдо и жестоко. [...] В трескавата си възбуда той си помисли, че котаракът ще скочи върху лицето му, за да отмъсти за Камий. Той сигурно знаеше всичко. В странно разширените му очи прозираше разбиране. Лоран сведе клепки под втренчения поглед на животното. понечи да ритне Франсоа, но Терез извика:

- Не го удрай!

Този вик му оказа странно въздействие. Хрумна му безумна мисъл.

„Камий се е вселил в този котарак - каза си той. - Трябва да го убия. Гледа като човек.”



Не ритна Франсоа, защото се страхуваше, че котаракът ще заговори с гласа на Камий. ([Зола 1971](#): 128).

Котаракът Франсоа за Лоран все повече се превръща във фигура на призрака на убития. Краноречивостта на погледа е като обещание за език, който ще разкрие всичко. Изрази като „странно разширените му очи“ и „втренчения поглед“ указват тъкмо към това метонимично заместване на словото от погледа. Но същевременно самият поглед не е просто поглед на котка, той е предшественик на един глас, който вече няма да е глас на котка, а на човек, на убит човек, на мъртвец, на призрак. Затова и погледът е вече не котешки, а като човешки. Заместването се вижда ясно и в начина, по който думите на самия Лоран „Гледа като човек“ са последвани от неговия страх, че „котаракът ще заговори с гласа на Камий“. Това бъдещо проговаряне тук и сега е заплаха под формата на поглед. Красноречието на котарака пронизва мълчанието му. Следва да се обърне внимание на начина, по който мяукането няма нищо общо – липсата на език като обещание за език няма нищо общо със собствения глас на котката. Гласът е важен само доколкото е глас на нещо друго, различно от котарака, призракен глас, който обитава мълчанието, драскането на Франсоа, неговите очи, неговата поза. Така красноречието на котката, това мълчащо красноречие, се оказва красноречие на нещо различно от котката в самата котка, призракно присъствие, което в романа едва ли случайно е тъкмо присъствие на призрак.

§4. Красноречивата персонификация

Мне кажется почему-то, что вы не очень-то кот, –
нерешительно ответил мастер ([Булгаков 2011](#): 326)⁵

Като контраст на красноречивото мълчание на котката обаче литературата предлага много примери за котки, които не само могат да говорят, но и говорят възхитително. Самият Емил Зола има разказ, в който главният герой е котка, която разказва своите приключения. Става дума за разказа „Раят на котките“, включен в *Nouveaux contes à Ninon* от 1874 г. ([Зола 2015](#): 14.). Подобно на Франсоа от Терез Ракен, животното е от мъжки пол; въведено е като „най-глупавото животно, което познавам“, но това не му пречи умело да разкаже на повествователя, който го бил наследил от своя леля, за премеждията си, когато един ден избягва, за да търси свободата и щастието си. Котакът се запознава с улични котараки, които също говорят, и след уморително обикаляне с тях през дъжд и мъгла по грозни улици, след ровене по боклучийски кофи и задоволяване с останки от чужда храна, той се отказва от свободата си, за да заживее отново в доволен плен.

Още по-словоохотливи и умели оратори са котаракът Мур на Е. Т. А. Хофман ([Хофман 1973](#)), котаракът в чизми от пиесата на Лудвиг Тик ([Tieck 1990](#))⁶, котаракът с мнение на Иполит Тен ([Taine 1858](#)) или безименният котарак от романа *Аз съм котка на Нацуме Сосеки* (Natsume Soseki 1972). За разлика от котката на Зола в „Раят на котките“, всички тези котараки съвсем не са глупави, а речта им е изпълнена с препратки към културни реалии и произведения на изкуството; често те критикуват явно или не разпространени схващания за живота, за обществото, за хората. Но, разбира се, сам Зола също използва персонажа на глупавата котка, за да каже чрез него нещо не за котките, а за хората и за тяхното общество.

Без да навлизам в каквито и да е конкретни анализи (които са необходими и трябва да бъдат направени⁷, ще посоча някои черти, които всички тези произведения споделят при представянето на котките.

На първо място, във всичките произведения със самото даване на човешки език на котка, котката е антропоморфизирана. Предпочитам да говоря за антропоморфизация, а не просто за олицетворение, защото ефектът надхвърля реторическата фигура. И така има антропоморфизация на котката, или котката, оставайки доколкото може котка, се държи все пак като човек. Доколко може да остане котка и защо този необичаен израз? Всяко от произведенията оставя впечатлението, че фигурата на котката е използвана и стои като



украшение, за да се кажат по-важните неща – за хората, изкуството, обществото и т.н., така сякаш опитът да се каже нещо за котката от вътрешна перспектива не е важно. „Маската на животното тук е ироничен похват отново да се постави човека на мястото му”, пише Сара Кофман ([Kofman 1984](#): 31) иронията на Хофман, но същото може да се каже за всички от изброените произведения.

Човекът дава своя език на котката и тя говори, те всички говорят човешки език. Ето цитат от сцената, където котаратък в чизми Хинце проговаря на своя стопанин:

Хинце. Скъпи Готлиб, съчувствам ви безкрайно.

Готлиб (удивен). Как, няма ти, котко, говориш?

Критиците (от партера). Котаракът говори? Какво значи това?

[...]

Хинце. Защо да не мога да говоря, Готлиб?

Готлиб. Не съм и подозирал – през живота си не бях чувал котка да говори.

Хинце. Искате да кажете, че като не сме на всяко гърне мерудия, сме едва ли не като кучетата?

Готлиб. Мисля, че ви има само затова да ловите мишки.

Хинце. Ако от общуването с хората не развивахме известно презрение към езика, можеше всички да говорим. ([Тик 2015](#): 10-11)

Котаракът говори човешки, но изразява презрение към езика тъкмо заради човека. Презрението идва от общуването с хората. Човешкият език не си струва да бъде говорен доколкото е човешки, ала същевременно той остава човешки дори когато е говорен от котка. Оттук и учудването и на Готлиб, и на критиците в публиката – учудване, което превръща котето Хинце в ирония пронизваща човека и самия човешки език, негов вътрешен срив. Ако езикът е за общуване (теза, която не малка част от немската романтика не приема), ако езикът е за общуване, самото общуване като човешко общуване, като общуване с хора, самото общуване обезсмисля езика.

Всеки път, във всяко от посочените произведения, става дума за конкретен естествен човешки език – немски, френски, японски. Сара Кофман пише по повод на Мур: „Онзи, който ще прочете автобиографията на котарака Мур следователно ще научи не само, че животното говори, но също, че е способно да научи езика на други видове, например, кучешки, способно да научи човешките езици в тяхното разнообразие, немски, гръцки, френски, и т.н.” ([Kofman 1984](#): 43).

Но това ни казва не толкова нещо за котките, колкото за хората, които дори и когато учат чужди езици, продължават да не разбират другите същества. Ще цитирам отново Сара Кофман. „Човекът може и да умножи познанието си за езиците, но той пак няма да разбере по-добре своите подобни, нито другите същества. Чрез карикатурата, която скицира, Мур дисквалифицира езиковата система и езика като средство да се проникне в тайните на природата, да се открият примитивните единство и хармония.” ([Kofman 1984](#): 48 – 49). В романа на Хофман това е показано особено сполучливо в частта, където Мур се запознава с пудела Понто. Мур пише веднага едно научно изследване върху котешкия и кучешкия като „клонове от един и същ праезик”, в което привежда „много примери от двата езика” ([Хофман 1973](#): 56).

Ироничният обрат идва в следващия абзац, където става ясно, че Мур, пишейки за



кучешкия, все още не знае този език: „След като завърших книгата, изпитах неудържимото желание да изуча в действителност пуделски, което сторих, макар и не с особена лекота” ([Хофман 1973](#): 56). Настрани от иронията към човешкото желание да се познават чужди езици, без да има истинско разбиране за другостта, трябва да се отбележи как кучешкият език сам също е представен като човешки, естествен език, наред с френски, гръцки и т.н. Дори и животинските езици се мислят през човешкия – при това дори и в случаите, когато авторите не споделят романтичната нагласа на Тик и Хофман, както е при Зола, Тен или Нацуме Сосеки.

Антропоморфизацията на котката има поне две следствия или два аспекта на едно и също следствие, които трябва да бъдат отбелязани тук. Всеки път, когато котката говори, тя се оказва огледало, криво огледало на човека. Тези произведения за котки казват повече за човека, отколкото за котката. По-тиха от огледалото, нарича Борхес котката, но тук може да се добави – не по-малко отразяваща човека. Гледащ котката в опит да погледне от нейната перспектива, човекът не спира да вижда себе си, разместен. В препратките, в цитатите, които казва котката, на която е дал своя език, човекът си показва, че не е господар – но с това котката е сведена до фигура на човешкото. „Плагииатствата на котката превръщат нейното писане в цитационно писане, което подчертава по пародиен начин цитатността на всяко писане и отсъствието на бащинство.” ([Kofman 1984](#):130)[8](#).

Оттук и второто следствие на антропоморфизацията: алегоризацията и фабулацията, която е надвиснала над тези произведения. Защото всички те съдържат структурно елементи на баснята. Човек се сеца за басните на Лафонтен. Произведенията с имплицитната или експлицитната си поучителност така лесно са готови да се плъзнат към детската литература (и неслучайно има толкова много говорещи котки тъкмо в детската литература, построена по модела на баснята). Котките на Тик и Мур, на Зола, Тен и Сосеки показват границата на човешкото, но тази граница се оказва очертана отвътре, тя пресича самото човешко. Когато използват котките, за да кажат нещо за човека, тези автори превръщат котките в хора и така различието между котки и хора е различие между хора и хора. И понякога представя – с романтичната ирония – самото несъвпадение на човека със себе си. Но другото като друго, котката като котка, остава изключена. Несъвпадението, вътрешния разрив само са посочили възможното ѝ място, но тя все още не е там.

Парадоксално, в момента, когато човекът даде на котката своя език, тя спира да бъде котка. Обратно, когато на котката ѝ е отказана думата, тя остава котка, но цената за това е да бъде обречена на мълчание.

§5. Неясният говор, нечленоразделната реч

Черный кот только заводил мученические глаза.
Лишенный природой дара слова, он ни в чем
не мог оправдаться. ([Булгаков 2011](#): 436) [9](#)

Така, паралелно на съвместните усилия на филология и зоология да се мисли езика на животните, литературата непрестанно посочва непромислените предпоставки на самото отношение към другото, например към котките, в основата на подобен проект. Резултатът не изглежда окуражителен. Езикът на котките или е изключен, или е сведен до човешки. Има ли други варианти? Естествено, в много произведения котката просто казва мяу или съответното звукоподражателно в конкретния човешки език. Но предлага ли подобна стратегия решение? По-често не. Защото оставяйки го такъв какъвто го е чул (ономатопеите са човешко творение), човекът свежда този език на другия – ако е език изобщо – до неразбираемост. Изглежда, че при това положение, когато все пак в литературата при използване на външна перспектива се предава котешката „реч”, без да ѝ се дава човешки език, котката се оказва притежател на глас без език или на език неясен, неразбираем, нечленоразделен, език без език.



Особено показателен е един пасаж от края на Алиса в огледалния свят, където Алиса се опитва да говори с черното котенце, заради което отива в огледалния свят.

Котките имат много лош навик (забеляза веднъж Алиса): каквото и да им кажеш, само мъркат.

Ако мъркаха за „да“ и мяукаха за „не“ или имаха някакво друго подобно правило, казваше тя, тогава би могло да се води разговор. Но как можеш да разговаряш с някого, щом той казва винаги едно и също нещо?

В този случай котето само измърка и беше невъзможно да се разбере дали иска да каже „да“ или „не“.([Карол 1977](#): 218-219)¹⁰

Черното коте мърка и мяука, но Алиса се оплаква, че не може да се води разговор с него, защото не може да се разбере дали казва да, или не. Дерида обръща внимание как котето не може да отговори, но с оглед на темата на настоящия текст би следвало по-скоро да се подчертае невъзможността „да се води разговор“. Така езикът на тази – и всяка друга – котка не служи за общуване, в него не може да се различи да от не, едно от друго, мъркането и мяукането се оказват едно и също, неразлично и, поради това, безразлично.

Нека бъде даден още само един пример, взет от вече посочения автор на един от най-известните романи, разказани от вътрешната перспектива на котката, *Аз съм котка*. През 1909 г., три години след публикуването на романа, Нацуме Сосеки пише кратък автобиографичен разказ със заглавие „Гробът на котката“, включен в сборника *Кратки съчинения за дълги дни* ([Natsume 1990](#): 77-80). За разлика от героя на *Аз съм котка* тази котка не е антропоморфизирана по никакъв начин. Краткото произведение описва последните й дни, когато тя не издава почти никакъв звук до момента, който непосредствено предшества смъртта на животното.

Една вечер, както беше легнала по корем на края на едно от одеалата на децата, неочаквано изфуча мъчително сякаш някой опитва да ѝ вземе рибата. Единственият, на когото това се стори странно, бях аз. Децата спяха дълбоко. Жена ми шиеше и не обръщаше внимание на нищо наоколо. След малко котката отново изстена. Сега и жена ми спря ръката с иглата. Какво става, казах, да не вземе да нахапе децата посред нощ. Ами, ами, отвърна жена ми и се върна към зашиването на ръкава на долната риза. Котката от време на време стенеше.

На идния ден застана до огнището и цял ден стена. Беше зловещо, когато отивахме да си налеем чай или да вземем котлето. Щом се спусна вечерта обаче и аз, и жена ми съвсем забравихме за котката. Точно тази нощ котката е умряла.

Японската дума, преведена в този откъс първо с „мъчително изфучаване“, а после със „стенене“ е унаригое и идва от глагола унару, който може да значи ръмжа, стена, вия, муча (но не в смисъла на кравешко мучене), и думата за глас кое. Котката, която умира в този разказ, не е лишена от глас, но този глас не е членоразделен. Той издава едновременно ярост и болка, заплаха и молба. Затова първоначално повествователят сравнява мученето със звуците, които котаракът издава, когато някой опита да вземе храната му, но за него остава съвсем неясно какво иска да каже животното, неясно изобщо „какво става“. Неясното мучене на котката, болезнено и застрашително, не може да бъде разбрано, то не е език. И вероятно затова е трудно да му се обърне внимание, а лесно да се забрави.

Като че ли когато котешкият език остане в литературата котешки език и не е антропоморфизиран, той спира да бъде език, става нечленоразделна и безразлична реч,



неспособна нито да изразява, нито да съобщава, нито да разговоря.

§6. Котешкият език в човешкия

Литературата обаче е намерила и други решения на проблема с езика на другия, в частност с езика на котката. Отвъд красноречивото ѝ мълчание, човешкия говор и нечленоразделната реч, в началото на двадесети век в различни произведения е направен опит да се вмъкне котешкият език в човешкия. Става дума за литературни експерименти, на които поради една или друга причина сякаш не е било обръщано достатъчно внимание. Тук ще представя съвсем накратко само три от тях.

Първият експеримент е от Одисей на Джойс, от главата „Калипсо“, в която за пръв път се появява Леополд Блум. Почти едновременно с Блум в главата (и в книгата) се появява и неговата котка. Блум отива сутринта в кухнята и котката започва да се върти около него, да мяука и да иска мляко. Блум я забелязва, но се мотае в кухнята, а котката все по-настоятелно мяука. Джойс изразява това експериментирайки писмено с езика. Три пъти котката надава глас в този епизод докато не получава мляко, но ето как е изписано нейното мяукане: mkgnao, mrkgnao, mrkrngnao ([Joyce 1993](#): 53-54). Трябва да се отбележи, че тези форми са измислени от самия писател; иначе казано, ономатопеите не са утвърдени, не са част от речниковия запас по начина, по който е част от него думата мяу. Естествено, тъй като става дума за Джойс, би било оправдано зад специфичния начин на изписване да се търсят разнообразни препратки и не да се вижда просто начин да се изрази по-добре котешкото настойчиво мяукане¹¹. Същевременно съществува ниво, на което така изписаното се чете тъкмо като опит да се представи казаното от котката. И графично представено по този начин, то не може да бъде произнесено лесно от човека, човекът не може да апроприира тази звукове, въпреки че може да си представи, да си въобрази през тях как звучи все по-настоятелно искащата храна котка. Става дума следователно за графичен експеримент, който отдалечава езика от човека. Този език несъмнено е човешки, но в него човекът е отдалечен и е дадена думата на котката, без с това казаното от нея да става автоматично неразбираемо. Може и да изглежда като нечленоразделна реч, но е явна разликата със стенещата котка от „Гробът на котката“, за която не може да знаем дали изразява ярост, заплаха, болка, или нещо друго. За това помага и контекстът. В Одисей този контекст е от решаващо значение, за да стане ясно какво става. Общуването, използването на езика, никога не става в празно пространство, то винаги е определено от контекст и въпреки че контекстът никога не е достатъчен, той помага при взаимодействието между човека и котката, между човека и другия, без човекът да може изцяло да реапроприира сцената.

Другите два експеримента, които ще бъдат представени, са от Котката на Колет ([2012](#)) и от Котката, Шодзо и двете жени на Танидзаки Джуничиро ([Tanizaki 2004](#)), два романа, които излизат по едно и също време (1933 г. е този на Колет, 1934 г. – този на Танидзаки) и могат да удивят със сходствата си. И в двата романа става дума за особен любовен триъгълник, който включва и котка. При Колет Камий, годеница, а после и съпруга на главния герой Ален, ревнува от неговата котка Саха¹², а при Танидзаки бившата съпруга на главния герой Шодзо убеждава втората му жена да ѝ даде любимата му котка Лили, като я накара да ревнува от Лили по начина, по който самата тя преди го е ревнувала от животното¹³. И в двата романа мъжкият персонаж е изключително пасивен, зависим от силната фигура на майката, но има нещо, от което не може да се откаже, и това е своята котка.

В романа на Колет нееднократно са представяни сцени, в които Ален говори с котката. Любопитното е, че независимо от повторението на еднакво изписвани котешките звуци (мърр, мяу и мяк-мяк; на френски me-grouin, me-graing, mouek-mouek), Ален чува всеки път конкретни неща и е сякаш способен да води смислен разговор, в който за обикновения читател/ слушател казаното от котката остава неразбираемо, така че общуването е проследимо единствено през отговорите на Ален ([Колет 2012](#): 9, 13, 21, 22, 47, 86).

Ето един особено показателен пример:



Саха!

Мя-яуу! – отвърна гневно котката.

Аз ли съм виновен, че стоиш гладна? Ако ти е толкова припряно, да беше слязла доле и да си поискаш млякото ([Колет 2012](#): 21).

Но читателят не бива да прибързва със заключението, че може да се довери на Ален в неговото разбиране на котката. На едно място в романа читателят се натъква на следния пасаж: „Тя не спираше да се върти на място, според законите на гальовно зверче. Стори му се съвсем дребна, лека като малко коте, и понеже беше гладен, реши, че и тя иска да яде.” ([Колет 2012](#): 110 – 111). Това, което особено много привича вниманието с оглед на настоящия текст, е начинът, по който е описано разбирането на Ален. Той е гладен и поради тази причина решава, че и котката е гладна. Какво означава това? Ален е единственият източник, през който читателят има достъп до смисъла на графично еднакво изписваните звуци на котката, но този източник не е напълно достоверен. Ефектът на този експеримент, където Колет не дава човешки език на котката¹⁴, а запазва котешкия, като показва единствено през фигурата на общувания с нея и познавания я добре Ален евентуалния смисъл на казаното, ефектът на този експеримент е така да вмъкне котешкия в човешкия език, че да запази самостоятелността на чуждото, на другото, без да позволи да се разпростре човешката илюзия, че другият и неговия език са овладяни.

При Танидзаки има сходни сцени, две от които ще бъдат споменати набързо.

Първата разказва момента преди котката да роди за пръв път. Шодзо я слуша как мяука и целият епизод е разказан от негова перспектива.

Казваше „мяу”, но в това „мяу” се криеше различен смисъл, който го е нямало в досегашните „мяу”. Счуваше му се сякаш казва „Ах, какво да правя, усещам тялото си странно, имам предчувствие, че нещо необичайно ще се случи, никога досега не съм изпитвала нищо подобно, хей, кажи ми какво да правя, трябва ли да се притеснявам?” ([Tanizaki 1982](#): 47).

И тук, като при Колет, има персонаж посредник, който превежда разликата, появила се в иначе същото „мяу”. Но тук той го превежда не за читателите, а за самия себе си. Танидзаки подчертава, че това е начина, по който човекът чува котешкия глас. Той ѝ заема своя език, но без да подменя нейния, а самият превод е въведен с уговорка, с условното сякаш (йоу ни).

Втората сцена не е с Шодзо, а с първата му жена. След като взима котката му Лили единствено за да му отмъсти, тя не се разбира с животното и то избягва. В един момент обаче жената започва да се притеснява за котката и да я чака вече не заради бившия си съпруг. Малко след това самата котка се връща при нея. Забелязвайки котката една дъждовна вечер да се приближава към стаята ѝ по покрива, жената я повиква:

– Лили! – повика я тя. И тогава котката отговори:

– Мяу. – и продължикато че ли да върви по керемидите насам, а очите ѝ, светещи със зелен пламък, се приближаваха.

– Лили!

– Мяу.



- Лили!

- Мяу.

Отново и отново продължаваше жената да я зове и всеки път котката ѝ отговаряше, а досега такова нещо не се бе случвало и веднъж ([Tanizaki 1982](#): 75).

В това общуване котката отговаря и макар и нито жената, нито читателят да могат със сигурност да кажат какво това значи, в повторението на привидно същото интензивността се увеличава и именно нарастването на интензивността води до появата на решаващо различие в отношенията между двете същества. Това повторение на същото с различие, което поставя въпроса за общуването през призмата на степента на интензивност, е елемент, който присъства и при Колет, а преди това и при Джойс. В Одисей различие е графично отчленимо, доколкото се увеличават съгласните в изписването на казаното от котката. Тази настоятелност на котето, което иска храна, води до интензифициране на отношението му с Блум и до действие – а всъщност взаимодействие, – при което става възможна среща сякаш отвъд и независимо от предпоставените представи за другия. В Котката на Колет има аналогични разговори. Ето пример:

- А, ето те, Саха! Търсех те. Защо не дойде на вечеря?

- Мъъ-р-р – отговори котката, – мъъ-р-р...

- Как тъй мъъ-р-р? И защо мъъ-р-р? Що за език?

- Мъъ-р-р – настоя котката. ([Колет 2012](#): 9)

Отново повторението на същото води до нарастване на интензивността, до изразяване на настояването на другия, което не може да бъде пренебрегнато и просто апроприирано, сведено до човешкото.

Трите експеримента на Джойс, Колет и Танидзаки показват как котешкият език може да влезе в човешкия, без стане човешки, да остане друг и да накара по-скоро човека да излезе от себе си и през езика да търси срещата с онова, което определяйки собствените му граници, му помага да ги променя, да ги трансформира, трансформирайки самия себе си.

Всички посочени дотук произведения показват, че литературните проявления на филологическия проект, който се опитва да вземе предвид и езиците на другото, ваят по различен начин самия този проект, подсказвайки, че такъв проект не само не следва да предпоставя отговор на въпроса дали другото, животните, котките имат език, но също не бива да предпоставя и какво е езикът, какво е език, а напротив, чрез експеримент, движение навън, да изменя границите на самия човешки език, а така и границите на онова, което утре ще продължи да се нарича филология.

§7. Ставането котка на езика

Накрая бих искал да посоча един изключителен пример от класическата японска литература, пример за онова, което е не просто изменение на човешкия език, а среща, отваряне и приемане на езиците на другото в него.

Става дума за един епизод от Повест за Генджи, видяла бял свят в самото начало на XI век. Благородникът Кашиваги в един момент от историята зърва Онна-санномия, младата жена на



принц Генджи, благодарение на това, че една котка е подгонила нейното коте и в играта им котето е дръпнало и разтворило щорите на нейните покои. Кашиваги се влюбва в Онна-санномия и моли прислужницата ѝ да му заеме котето. Той се сближава много с животинчето, което му напомня на любимата, и те се хранят заедно, а вечер го взима да спи при него¹⁵. Епизодът, който ме интересува, разказва за момент, когато една привечер котето се свива в ръкавите на кимоното му и казва мяу-мяу, което на старояпонски е неу-неу. Любопитното е, че това е и омоним на подбудителната форма на глагола неру, спя. Със своето мяу, неу, котето сякаш казва на Кашиваги да спим, да спим. Умилен, благородникът се сеца за своята любима и съчинява за котката стих¹⁶, в чиято втора част алитерацията на н кара стихът да напомня на котешка реч¹⁷. Сякаш самият език става котка. В края на този текст бих искал да завърша с цитат на този впечатляващ стих и несъвършен опит за превод, в който съм се опитал да предам ефекта с алитерация на м.

Коиуабиру хито но катами то тенарасеба наре йо нан то те наку не наруран

□□□□□□□□□□□□□□ □□□□□□□□□□□□ (Murasaki 2009: 158)

Ах, ти образ на/ бленуваната жена,/ аз те взех при мен –

мила, защо ми мяукаш меко с медния си глас

Цитирана литература

[Булгаков, М.](#), 1990. [Майстора и Маргарита](#), София: Интерпринт.

[Булгаков, М.](#), 2011. [Мастер и Маргарита](#), Москва: Астрель.

[Дерида, Ж.](#), 2015. [Животното, което следователно съм](#). *Литературен вестник*, 20, р.13.

[Зола, Е.](#), 1971. [Терез Ракен](#), Пловдив: Христо Г. Данов.

[Зола, Е.](#), 2015. [Раят на котките](#). *Литературен вестник*, 20.

[Карол, Л.](#), 1977. [Алиса в страната на чудесата. Алиса в огледалния свят](#), София: Отечество.

[Колет, С.](#), 2012. [Котката](#), София: ФАМА.

[Мери, Ф.](#), 1980. [Животните също имат свой език](#), София: Земиздат.

[Монтен, Мдьо](#), 1975. [Апология на Реймон Себонд](#). In *Опити*. София: Наука и изкуство.

[Русо, Ж.-Ж.](#), 1988. [Избрани съчинения](#), София: Наука и изкуство.

[Тенев, Д.](#), 2015. [Той, тя и котката](#). *Литературен вестник*, 20, р.5.



[Тик, Л.](#), 2015. [Котаракът в чизми](#). *Литературен вестник*, 20, pp.10-11.

[Хердер, Й.Готфр](#), 1985. [Трактат за произхода на езика](#). In *Естетически студии и статии*.
София: Наука и изкуство.

[Хофман, Е.Т.А.](#), 1973. [Житейските възгледи на котарака Мур, прев. С. Далов](#). София:
Издаелство на Отечествения фронт.

[Baudelaire, C.](#), 1972. [Les Fleurs du Mal](#), Moscou: Editions du Progres.

[Chiba, S.](#), 1982. [Tanizaki Jun'ichiro, Neko no ie](#). *Kokubungaku*, 27(12), pp.88-92.

[Colette, S.Gabrielle](#), 1975. [Dialogues des bêtes](#), Paris: Gallimard.

[Colette, S.Gabrielle](#), 1996. [La Paix chez les bêtes](#), Paris: Fayard.

[Derrida, J.](#), 2006. [L'animal que donc je suis](#), Paris: Galilée.

[Genette, G.](#), 1972. [Figures III](#), Paris: Seuil.

[Joyce, J.](#), 1993. [Ulysses](#), Oxford: Oxford University Press.

[Kofman, S.](#), 1984. [Autobiograffures \(du chat Murr d'Hoffmann\)](#) 2nd ed., Paris: Galilée.

[McFarland, D.](#) ed., 1982. [Oxford Companion to Animal Behaviour](#), Oxford: Oxford University Press.

[Minamitani, Y.](#), 2015. [Remarks to Darin Tenev's "The Cat, the Look, and Death"](#). *The Journal of Social Sciences and Humanities (Jinbun Gakuho)*, 511, pp.152-157.

[Murasaki, S.](#), 2009. [Genji monogatari](#), Tokyo: Shogakukan.

[Natsume, S.](#), 1972. [Wagahai ha neko de aru](#), Tokyo: Kadokawa Bunko.

[Natsume, S.](#), 1990. [Eijitu shouhin](#). In Tokyo: Shincho Bunko, pp. 77-80.

[Poe, E.Allen](#), 1982. [The Black Cat](#). In *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*. London:
Penguin Books, pp. 223 - 230.

[Rilke, R.Maria](#), 2011. [Schwarze Katze](#). In *Selected Poems with Parallel German Text*. Oxford: Oxford
University Press, p. 92.



[Rilke, R.Maria](#), 2011. [Die Fensterrose](#). In *Selected Poems with Parallel German Text*. Oxford: Oxford University Press, pp. 60 – 62.

[Stanzel, F.K.](#), 1979. [Theorie des Erzählens](#), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht .

[Taine, H.](#), 1858. [Vie et opinions philosophiques d'un chat](#), Paris: Hachette. Available at: <http://www.textesrares.com/phil/tainchat.htm> [Accessed 17.08.2015AD].

[Tanaka, T.](#), 2014. [Neko no kotenbungakushi](#), Tokyo: Koudansha.

[Tanizaki, J.'ichiro](#), 2004. [Neko to Shozou to futari no onna](#), Tokyo: Shincho Bunko.

[Tieck, L.](#), 1990. [Der Gestiefelte Kater](#), Stuttgart: Reclam.

- [*](#). Това е текстът на доклада, четен на Международната научна конференция Филологическият проект – кризи и перспективи”, Факултет по славянски филологии, СУ, 24-25.05.2015 г.
- [1.](#) . Типичен пример за последното е, разбира се, самият Русо. Относно връзката между езика и животното, той пише: „Впрочем общите понятия могат да проникнат в съзнанието само с помощта на думите, а разсъдъкът ги възприема само като изречения. Тази е една от причините, поради които животните не могат да сиизработят подобни понятия, нито да постигнат някога способността за самоусъвършенстване, която зависи от понятията.” ([Русо 1988](#): 605). Виж също Й. Г. Хердер ([Хердер 1985](#)).
- [2.](#) Двойката гледащ-гледан предполага всъщност четири позиции, които системата на Щанцел не позволява добре да бъдат осмислени. Жак Дерида отбелязва възможността за една „класификация, таксономия от гледната точка на животните”, споед която от една стана стоят научните, теоретичните и философските текстове на „хора, които несъмнено са гледали, наблюдавали, анализирали, осмисляли животното, но никога не са се виждали видени от животното; те никога не са засрещали погледа на животното, положен върху тях”; а от другата страна стоят „поети или пророци” – „онези, които признават, че са поели върху себе си обръщениеуто, с което животното се обръща към тях, още преди да имат време да се укроят от него”. ([Derrida 2006](#): 31-33; Дерида 2015). В самия поетичен дискурс обаче, дори и поетът да се види гледан от котката, като Бодлер, като Рилке, той най-често остава с външната перспектива. Така четирите позиции са: гледащ котката, гледан от котката, гледаща котка, гледана котка. Между тези позиции са възможни различни комбинации, но наложилата се исторически корелация е между гледащия котката и гледаната котка. Дори когато става дума за поетичен глас, гледащ гледаща го котка (Бодлер, Рилке), има особен тип свеждане на гледането до гледано що се отнася до котката. Това е свързано със своеобразна фасцинация и слепота, както и с оределен фантазъм, но тук няма да място да навлизам в тази проблематика.
- [3.](#) Проблемът с перспективата, която е вътрешна, доколкото разказът се води от гледната точка на един от героите, а същевременно е външна по отношение на котката, би могъл да бъде описан добре в термините на Жерар Женет, според когото вътрешната фокализация (каквато има в случая с разказа на Е. А. По) може да се окаже външна по отношение на друг герой: „Външна фокализация по отношение на един персонаж може понякога да се остави да бъде дефинирана като вътрешна фокализация върху друг”. ([Genette 1972](#): 208.)
- [4.](#) „Котаракът застана насред лунната пътека и понечи да добави още нещо, но бе замолен да млъкне. Той каза: - Добре, добре, съгласен съм, ще млъкна. Ще бъда



- мълчалива халюцинация – и млъкна.” ([Булгаков 1990](#): 337)
- [5.](#) „Струва ми се, че вие не сте май много котарак – нерешително отговори Майстора.” ([Булгаков 1990](#): 340)
 - [6.](#) Началото на пиесата е преведено на български: [Тик 2015](#).
 - [7.](#) Следва да се препрати към изключителния анализ на Хофмановия роман, направен от Сара Кофман ([Kofman 1984](#)). Тук е мястото да се спомене, че заглавието на настоящия текст е препратка към заглавието на една от главите в книгата на Кофман, “Les langues du chat”.
 - [8.](#) Струва си да се отбележи, че всички споменати произведения, в които животното говори, ни срещат не с женски, а с мъжки котки, с котараци. Какво може да ни каже това полово разграничение, което дели сякаш говорещите котки от мълчащите? Мъжките котки могат да мълчат, но женските не могат да говорят? Случайно ли е това, невинно следствие на непреднамерен избор? Или следствие от по-дълбоки културни процеси? Като че ли клишето за това, че е езикът е мъжки, намира своето потвърждение и е трябвало да бъде отстоявано дори когато вече не става дума за човека-мъж, а изобщо за мъжкото. Като че ли в момента, когато трябва да бъде мислена границата между човек и животно, това може да стане само с изключване на жената – и от човешкото, и от животинското. Жената всеки път няма думата. Така отсъствието на бащинство в цитатността, за което говори Сара Кофман, се оказва тук – някак по Фройд – разпростиране на мъжкото братство и неговата доминация. Дали това братство не подрива себе си, както би подсказал анализът на Кофман, е проблем, който няма да бъде разгледан на тези страници. Джендър въпросът за литературните котки обаче заслужава отделно изследване, което ще трябва да вземе предвид и особеното усложнение, идващо от културно определената връзка между котката и жената, връзка, която може да бъде както метафорична, така и метонимична, независимо дали котката ще бъде мъжка или женска.
 - [9.](#) „Черният котарак само вдигал към небето мъченически поглед. Лишен по природа от дар слово, той нямал никаква възможност да се оправдае.” ([Булгаков 1990](#): 442)
 - [10.](#) Този момент е цитиран и анализиран от [Дерида 2015](#): 13.)
 - [11.](#) Благодаря за тази забележка на Минамитани Йошими, който в коментар към мой текст, отбеляза, че това изписване може да препраща към котешки вариант на думата за мляко (или поне така се чувства на Блум), към Меркурий, бога на търговията, както и към Монтен, подобно на когото Блум настоява, че котките разбират по-добре какво казваме, отколкото ние тях. Минамитани настоява, че в това представяне на котшките звуци Джойс остава антропоцентричен, докато аз твърдя, че със своя експеримент Джойс минава отвъд антропоцентризма точно доколкото изменя самия език експериментално, изписвайки звуците по начин, който не може да бъде произнесен без човешкият език да спре да бъде човешки. Виж [Minamitani 2015](#): 152-157. Връзката с Монтен, която Минамитани ми се струва особено важна, но тук няма да се занимавам с нея. За съответното място у Монтен виж [д-р Монтен 1975](#): 157-425 и особено 180-183, 189-190.
 - [12.](#) За малко по-внимателно представяне на романа на Колет виж [Тенев 2015](#): 5.
 - [13.](#) И Колет, и Танидзаки са имали множество котки (в един момент Танидзаки е имал над 11 котки). За котките на Танидзаки виж [Chiba 1982](#): 88-92.
 - [14.](#) Разбира се, трябва да се спомене, че Колет има и множество произведения, в които на котките е даден тъкмо човешки език, в които те разказват за себе си, говорят с други животни и т.н. (срв. напр. [Colette 1975](#); [Colette 1996](#)). Тези произведения изискват самостоятелен анализ, който не може да бъде предложен тук.
 - [15.](#) За анализ на този епизод виж [Tanaka 2014](#): 38 – 46.
 - [16.](#) Става дума за поетическата форма вака, която се състои от 31 мори в ред 5-7-5-7-7.
 - [17.](#) Благодарен съм на професор Фуджии Садакадзу за това наблюдение и за анализа на стиха на Кашиваги.

Етикети: [котка](#)
[модерна литература](#)
[езикови експерименти](#)
[Емил Зола](#)
[Нацуме Сосеки](#)
[Лудвиг Тик](#)



[Колет](#)

[Танидзаки](#)

[Джеймс Джойс](#)

[cat](#)

[Modern literature](#)

[language experiments](#)

[Emil Zola](#)

[Natsume Soseki](#)

[Ludwig Tieck](#)

[Collette](#)

[Tanizaki Junichiro](#)

[James Joyce](#)

Година: 2015

Том: 12

Книжка: 1-2

Рубрика в списание *Littera et Lingua*: [Телеологията на езика](#)

Дата на публикация: 29.01.2016

Share to: [Delicious](#) [Digg](#) [Facebook](#) [Google](#)

[Plus](#) [LinkedIn](#) [Myspace](#) [Orkut](#) [Reddit](#) [StumbleUpon](#) [Twitter](#) [Yahoo](#)

Source URL: <https://naum.slav.uni-sofia.bg/en/lilijournal/2015/12/1-2/dtenev>