

МУЗИКАЛНИЯТ ПОДХОД И СЛОВОТВОРЧЕСТВОТО КАТО БУМЕРАНГ НА ИНТЕЛЕКТА

Владимир Стоянов

Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“

Резюме. В статията се въвежда понятието солфеж не само за да се означаи специалната образователна и възпитателна наука в музиката, но и като метод за изучаване, преживяване и посвещение в азбуката на езика и литературата. За целта се изследва как чрез музикалния подход се създават думи, създаващи музикални пълнежи в словото. Главните цели и задачи на словесния солфеж е да открие усвояването и практическата реализация на хармоничната музика на езика, съобразена с националната и индивидуалната езикова тоналност.

Keywords: solfeggio, music, alphabet of language, figurative rhythmic, language tonality, literature, harmonic

В статията се въвежда понятието солфеж не само за да се означаи специалната образователна и възпитателна наука в музиката, но и като метод за изучаване, преживяване и посвещение в азбуката на езика и литературата. За целта се изследва как чрез музикалния подход се създават думи, образувани от звуково уподобяване на действия; конструирани като безсъдържателни музикални пълнежи – броилки; звукови подражания на гласовете на животни с конкретна смислова цел – блеене; звукови подражания на работата на отделни предмети или съоръжения. Главните цели и задачи на словесния солфеж са да открие усвояването и практическата реализация на хармоничната музика на езика, на смисловата му и образна ритмика, съобразена с националната и индивидуалната езикова тоналност.

Азбуката преминава през времето, осмисля го и се адаптира към него **като народопсихологически словесно-музикален културологичен код**. Започва като проглас (възвестяване на висок глас); развива се като въздействащо и преживяно заклинание и лечение, укрепващо духовното и физическото човешко тяло; за да завърши като молитва за здраве и живот. Нека се опитаме да превърнем нейното изучаване в училище в забавна, предпочитана и търсена игра, обединяваща различни конструктивни модули – *рецитация (реторика,*

художествено слово), музика и песен, оцветяване и рисуване (детска визуализация), създаване и разгадаване на гатанки (смислово обучение). Нека видим, чуем и разберем азбуката около нас и в нас, защото тя е нашият конструктор „Лего“, началото на познанието и себепознанието, основата на литературното образование като изкуство, люлчината песен в нас, определяща индивидуалния ни и национален словесен лад. Ако съвсем отговорно и съпоставимо приемем понятието солфеге – специална образователна и възпитателна наука в музиката, като много важна дисциплина и метод за изучаване, преживяване и посвещение в азбуката на езика и литературата, трябва да имаме неизменно предвид следното. *Солфегжирането с азбуката на Словото е многогодишен постъпателен образователен и възпитателен процес, който не познава възрастово ограничение. Всяка възраст като сезон от човешкия живот хвърля нови отсенки, откроява нови обертонове по отношение на усвояването, разбирането, преживяването и използването на азбуката.*

Словото, като оръжие, което създава и поражда, вечно се връща в ръцете на своя създател, за да бъде направлявано от него. „В началото бе Словото и Словото беше у Бога и Бог беше Словото“ (Иоан. 1:1)¹⁾ – казва св. Йоан в началото на Евангелието си. При хората, като образ и подобие Божие, нещата стоят малко по-различно. Често словото, връщайки се като бумеранг, поражда и наказва създателя си. Човек се оказва малък, за да понесе големия Божи дар. Затова е речено в нашия фолклор: „Казана дума – хвърлен камък!“²⁾. А по-късно героят на Алеко Константинов Бай Ганьо ще апострофира народната нравственост и мъдрост: „Дума дупка не прави!“³⁾. И оттогава ще започне едно говорене, едно словесно наддаване, една олелия, че Логосът ще си запуши ушите, а бумерангът му ще поражда и в двете посоки със страшна сила. И все пак словотворчеството е битийно-социална необходимост, средство и метод за екзистенциална равностойност. Човек притежава осъзната и твърде често неосъзната необходимост да оркестрира музикално, визуално и смислово живота си. И го прави според интелекта си. Затова той може да се озове не само в ролята на съзидател и ловец, но и на жертва на бумеранга на словото. Графичното изобразяване на бумеранга, на сърпа и на буквата „С“ биха могли да се разглеждат като вариативни модели на една графема. Забелязва се аналогично сходство и в музикалната (гласовата) същност на тези обекти. Изговарянето на буквата „С“ се свързва със съскането на сърпа, със свистенето на бумеранга, със съскането на змията, със съскащото увиване на хартия в свитък. Впечатлява още една поредна обща случайност: слово, бумеранг, сърп, свитък при употреба се характеризират с въртеливото движение, което е присъщо и за свиване на свитъка, и при всичките изброени по-горе обекти: въртеливо движение на бумеранга, въртеливо движение на сърпа, въртеливо движение на „С“, за да събере словата (думите) като скоба в една голяма верига, в едно неделимо цяло, в единостъйност

– Бог. Това движение отваря и смисловия регистър на съгласната – усещане за сила (средство, с което можеш да се противопоставиш като с оръжие); усещане за събиране, за спасение (за увиване, за затваряне на кръга, за сговор, за сал сред бучаща река); усещане за мъдрост – слово, съсък на змия; за сладост; за слабост (самота, слама, страх); усещане за светлина (слава, святост, светилник, свещ). Алитерацията „с“ в баладата „Хаджи Димитър“⁽⁴⁾: „...слънцето спряно сърдито пече“ – създава визуализацията за слънцето като съскаща змия, която пие силата на юнака. Изхождайки от триипостасността на словото и изследването на слуховата, графичната и смисловата му партитура, при създаване и дешифриране на вербални модели можем да използваме различни подходи – музикален, съдържателен и образно-визуален. Чрез музикалния подход се създават думи:

- образувани от звуково уподобяване на действия;
- конструирани като безсъдържателни музикални пълнеж: броилки;
- звукови подражания на гласовете на животни с конкретна смислова цел: блеене (жертвен агнец);
- звукови подражания на работата на отделни предмети или съоръжения: тяхното умишлено уподобяване има за цел да изведе смисъла, че словото е много силно оръжие.

Още в приказния фолклор за децата и в залъгалките се създават специални неологизми – названия чрез фонетична конструкция, изградена върху музикалното повторение: Зайо **Байо**, Охльо **Бохльо**, Щъркел **Въркел**, Лисица **Кумица** и т.н. Допълнението неологизъм към името повтаря цялата му музикално-ритмична конструкция без първата фонема. То може да има доловим смисъл: Лисица Кумица (кумя се – стоя неподвижен и важен като кум); Щъркел Въркел (въртя се):

Щъркеле, въркеле,
завърти се наоколо,
доведи си щърковците,
да ни вземат мартеничките,
да докарат ново лято,
ново лято, топло лято!
Щъркеле, **въркеле**,
завърти се наоколо!⁽⁵⁾

Охльо Бохльо,
покажи си рогцата,
да ги видят децата
бели ли са,
черни ли са!⁽⁶⁾

Редица от неологизмите, свързани със сферата на разговорната реч, се градят върху имитативно звукоуподобяване на действия и оркестрация в повечето случаи на един повтарящ се или доминиращ вокал. Обикновено те са двусъставни и силно експресивни и въздействащи:

Тън-мън (мрънкане) – Стига вече с това тън-мън, писна ми!; Няма тън, няма мън!

Джаста-праста (повърхностно, небрежно) – Ако ще я караме така – джаста-праста, кажи?!; Нали ти казах, че е джаста-праста (т.е. праволинеен, повърхностен).

Неологизмът *джаста-праста* уподобява звуково хвърляне на нещо – джас (оттам и глаголет „джаскам“) и удар (прас) и към двете части на неологизма се добавя членната морфема за ж.р. „-та“ (маркер на познатост): т.е. позната небрежност и неприкрита повърхностна първичност.

Джиджи-биджи (нещо хубаво и по-засукано) – Разчитам на теб да е нещо по-така, джиджи-биджи! Първата съставка на неологизма *джиджи* е позната от детския разговорен език и жаргона и означава *хубаво, хубав (джиджи, джиджън)*, а *биджи* (*би – два пъти, джи; т.е. удвоено, засукано хубаво*).

Вей-хайвей (вятърничав, празен човек) – Колко пъти да ти казвам, че е вей-хайвей?! Първата съставка на неологизма *вей* е повелителна форма на глагола „вее“, тя се съдържа и в края на втората съставка. Така удвоена, отправя към семантиката и усещането за вятърничавост. Дори ако погледнем втората съставка *хайвей*, хай е редуцирано „хайде“, подканване за веене.

Тупа-лупа (бой, удране) – И да му говориш, все е тая, тупа-лупа и толкова! Двете съставки на неологизма звуково възпроизвеждат *нанасяне на удар и падане*. Тази семантика се постига от вокала „У“ (пропадане, движение надолу по вертикалата), мажорното звучене на неологизма (и двете съставки завършват на вокала „А“ – широко отворено, бойко), неустойчивите тонове – беззвучните съгласни „Т“ и „П“ (те носят семантиката за затваряне, за беззвучното притъпено чуване, което е присъщо за звука при нанасяне на удар).

Междуметийният неологизмът *тупа-лупа* по аналогия на звученето ни отправя към своя звучен пароним **тумба-лумба**, който означава *свирня*:

Тумба-лумба *шикалка*.

Няма сватба никаква. (Детска песничка броилка)⁷⁾

В двете части на имитативния фонетичен модел *тупа-лупа* беззвучната съгласна „П“ се замества от звучния си аналог „Б“ и отново на двете места се добавя сонорът „М“. **Тумба-лумба** се озвучава, от тъп удар се превръща в неустойима съблазнителна музика (често пъти за примамващо фокусиране на вниманието на събеседника и едновременно с това за отразяване на неповторима оценка изговаряме междуметията „М-м-м!“ – т.е. вкусно, прекрасно, фантазия, магия). Можем да си позволим и още по-артистично осмисляне, което не е лишено от основание. Да си припомним названието на националния

музикален инструмент *тамбура* и *дудуването* на млади и на стари, които имат сърце и заиграват, като чуват музиката. Нали за това става въпрос и в творбата „Луд гидия“ от Пенчо Славейков. Названието, произтекло от въздействието – влудяваща, **луда тамбура**, се свързва със звуковоимитативното въздействие на инструмента. Свиренето на тамбура се извършва с перце, което осъществява движение най-напред от горе надолу по струните (т.е. удар, ударение) и после от долу нагоре (връщане към изходна позиция, т.е. неударена): получава се стихотворният размер хорей (ударена, неударена сричка), както е конструиран самият неологизъм **тумба-лумба**. При това „У“ е единственият вокал, който носи семантиката за движение само надолу по хоризонталата, а „А“ – за отвързване (за връщане на свободата), за начало, но и за край, за идентификация.

Лаладжия (приказлив, празнословец, който само говори, без да прави нищо) – този словесен модел използва наставката **-джия** за извършител на предхождащото действие и първоначалното повторение на ЛА (**лала**), което напомня пеене. Аналогично построени думи – кафеджия (правещ кафе), бозаджия (правещ, произвеждащ боза), кавалджия (свирец на кавал), лаладжия (правещ ла-ла, пеещ). Тук е необходимо дапомним, че „пея“ означава и говоря – Тоя пропя, така че трябва да се омитаме.

Ала-бала (заблуждение, всякакви глупости, залъгване, безсъдържателно словесно ангажиране за отклонение на вниманието). Неологизъм, изграден на вокализата на „А“ в ритъм хорей (ударена – неударена сричка). Вокалът „А“ се повтаря четири пъти. Оформя се познатото „ла-ла“, което, както видяхме по-горе, се свързва с непрекъснато говорене (пеене). Двете графично обособени самостоятелно части на неологизма носят смислова представа и за последователност („А“ и „Б“ са последователните букви в азбуката, АБ означава основа, азбука). Т.е. повсеместната (във всичките четири посоки) последователна идентификация на празнословието (безсмисленото говорене). Искобщо този разговорен неологизъм получава силно развитие и обогатява съдържателния си регистър, неслучайно **Ала-бала** е назован най-големият сайт за видеосподеляване в България. Трябва да се има предвид, че втората част от тази дума произтича от балама (цигански) – глупак, будала, баламурник. Разглежданият неологизъм се явява минимодел, коренна морфема, за създаване на други по-големи и усложнени производни словесни модели със синонимично значение: **алабализми**, **алабаланица** (тази дума срещаме в популярните детски броилки):

Ала-бала-ница

турска паница.

Ей гиди, Ванчо,

наш капитанчо!⁸⁾

баламосване. Искобщо играта със словото и неговото непрекъснато преоткриване и преосмисляне в музикален, визуален и съдържателен план е обогатя-

тяване и картографиране на паметта ни за нас и за света, проникване в лабиринтите на подсъзнателното, на архетипите и едновременно с това оценка за направеното от нас. Затова често словото от разказ и позитивно градящо емоционално чувство се превръща в бичуваща сатира. Например Живко Сотиров прави следната забавна остроумна художествена словесна дисекция на думата **буда**ла (тур. глупак, простак): „Будала – син на Буда и Аллах“⁽⁹⁾.

Изобщо пародирането на чужди думи и крилати фрази чрез побългареното им музикално, семантично и образно звучене на български лад е особено плодотворна и интересна творческа ниша в нашата литература, която е част от психологическия анализ и дисекция на обществото. Например „Вени, види, вици!“ е латинският вербален израз на „Отидох, видях, победих!“ – отчет и приветствие на римските военачалници след успешна военна мисия пред римския сенат, демонстриращ самочувствие и достойнство пред града и пред света. Решен е ритмически като тристъпен хорей (ударена – неударена сричка), което му придава бойкост и мажорност. С годините придобива статут на класическа латинска сентенция. Впечатлява нейният сатиричен ритмичен и римуван апостроф, нейното осмиващо побългаряване от Иван Ненков и превръщането ѝ в остра авторска сатира: „Вени, види, ама вици трици!“ („Наш футболист в чужбина“)⁽¹⁰⁾. Запазен е бойкият мажорен хореичен строеж на езиковия модел, но е пародирано съдържанието в третата симетрична част на фразата. Аристократичният поздрав се превръща в иронично признание за поражение на недодялния примитив. Апострофира се общочовешката класическа сентенция, като се използва умишлено смесване на различни езици с цел объркване и неразбиране и свързване на противоположни стилове – висок и нисък. Помпозно звучащият побългарен израз се превръща в двойно поражение за изричащия го:

а) смислово – „ама вици трици“ – т.е. „ама победих на куково лято“;

б) действено – малкото се опитва да изглежда голямо. Използва думи, които не са му нито по чергата, нито по културата. С такива думи: „Вени, види, ама вици трици!“ – недораслият самораслек и плебей се обръща към града и към света (кове своето *urbi et orbi*⁽¹¹⁾). С тях гради истинския си музикален, образен и смислово неповторим образ, словесния си лад, който е мажорно приповдигнат и смешен и не се нуждае от коментари.

Аман-заман (зов за милост, помощ на всяка цена) – Аман-заман помогни, братле! – В случая имаме неологизъм от разговорния стил, структурно и ритмично решен в ямб (неударена – ударена сричка), изграден върху значението и фонетиката на турската дума „аман“ (1. Боже мой, смили се!; 2. Милост – повик за милост и пощада при мъка и отчаяние; 3. Додея ми, омръзна ми; пази боже!), която се повтаря + добавената звучна съгласна „з“ – т.е. озвучаване на удвоения зов за помощ (*помогни ми на всяка цена*).

И така, и вака (така или иначе, по **всякакъв** начин) – И така, и вака ще се справим. – Употребата на този двусъставен неологизъм е свързана с разговор-

ната сфера и с ниския стил. Той е изграден върху вокализата на центриращия и организиращ словесен устойчив тон – тониката „А“. Първата част изцяло се повтаря във втората, като единствено се сменят началните съгласни – беззвучната „Т“ (точка, тишина) е подменена от звучната „В“ (вход, вик, въздишка). Ето как Иван Ненков използва този неологизъм, свързвайки го сатирично с античната извисеност и красота на Итака – символ на родината, на сакралното домашното огнище: „*И така, и вака – че стигнем Итака!*“ („Шопска одисея“) ¹². Мотивът за вечното завръщане към дома, разбран като единствената цел и единствен непобедим копнеж на Одисей, е negliжиран. Вместо да прозвучи емоционално патосно като зов на кръвта и интуицията, той получава прагматично статистическа разумна обагреност и осмиващо обезценяване. Ценностите придобиват статут на антиценности, сакралното се десакрализира. И възвишеният мажорен словесен лад на патриота: „Каквото да става, каквото да се случи, ще се върна при тебе Итака (Родино)!“ – се преобразува в битово принизен, диалектно профанизиран и смешно напорист мажорен словесен лад на прагматичния безродник, за когото няма нищо свято, а всичко е проста безчувствена статистика: „*И така, и вака – че стигнем Итака!*“.

Много популярна като идеоматичен израз и крилата фраза е поговорката – „**На дърт гъз – зелен бъз**“. – Тя е решена ритмически в тристъпния стихотворен размер амфибрахий (неударена – ударена – неударена) и има обособена вътрешна рима „гъз-бъз“. Представлява своеобразен първичен алегоричен словообразователен модел за назоваване, който съдържа в себе си иронична оценка за назования обект. Използва се в разговорния език, нисък стил. Означава буквално *инфантилност* (недоразвитост, несъответстваща детинщина, наивност).

Тинтири-минтири (празни, несериозни приказки, много шум за нищо) – Остави тези тинтири-минтири и кажи какво да правим. – Характерологичен цветущ неологизъм от езика на улицата. Съдържателно безсмислен, неясен и неконкретизиран – нито „тинтири“, нито „минтири“ имат някакво конкретно значение. За създаването му е използван приоритетно звуковият принцип на слово моделиране, който води и до определено латентно смислово въздействие. Изграден е около тониката „И“ и нейната вокализа (разпяване), което смислово отправя към движение в едната посока на хоризонталата (пътя на отдалечаване). Това протяжно (разпято) движение на отдалечаването е оркестрирано с три сонора – откъняващия „Н“, режещия „Р“, затворено мелодичния „М“, както и с три пъти повтарящата се начална беззвучна съгласна „Т“ – целият този смислово наслагващ се свод от музикално въздействие може синтезирано да вербализираме така: нямо (беззвучно) протяжно шумящо отдалечаване или много шум за нищо.

Джиджи-папа (название на вид храна – пържени филийки, потопени в разбито яйце) – Искаш ли за закуска джиджи-папа?! – Този диалектизъм (регио-

нална културна езикова реалия) е двусъставен, със симетрично удвоени първа и втора част, изграден върху доминантата на семантичния принцип на словотворчество (*джиджи* – хубаво, и *папа* – детското „яде“, или папу – ядене: т.е. хубаво ядене). Присъщ е за Варненско и Добричко и представлява название, съдържащо оценка за вид храна. Той идва като спомен от моето детство. Използвах го най-близките ми хора, които с времето бързо се топяха. А сега се улавям, че многократно заспивам или се събуждам с него. Колко съзвучна с тези лични преживявания е фонограмата му – звучните съгласни „Д“ и „Ж“ се свързват, сякаш **да** озвучат и утвърдят **жизнеността** на **отдалечаващото се движение**, на **пътя**, **чезнеш** в далечината (смисловият регистър на „И“), който е храната, бащата (**папа**) на **началото** и **края** на **идентификацията** (смисловият регистър на „А“). Спокойно бихме могли да редуцираме смисловата интерпретация на фонограмата до **идентификацията на вкуса на живота**. Този диалектизъм ми носи сетивата – вкуса, мириса, музиката, образите, докосването на детството. Връща ме към езика на изконната ми душа. Всички твърдят, че душата не остарявала. Съгласен съм, но и тя се променя с времето, макар и по-различно от тялото.

Всяко време ражда своите неологизми и те звучат в съзвучие с него. Днес широко разпространен и ползван сред учениците е неологизмът криптоним от разговорния нисък стил „**копр**“ (*какво правиш*). Той е изграден на основата на семантичната словообразователна доминанта и на познатата практика на съкращенията и техния смислов сбор. **Копр** (**ко** – максимална редукция на „какво“, и **пр** – правиш: т.е. *какво правиш*). Използва се широко в електронната комуникация между тийнейджъри за печелене на време – есемеси, електр. поща, интернет. Ритмически е твърде опростен и едносричен, лишен от потенции за смислово, музикално и емоционално развитие. Сам по себе си той е признак на ниска култура и неандерталско мислене, рожба на *кинетизма*¹³⁾ в изкуството и образованието. Увеличава скоростта на общуване, но за сметка на духовното оскобяване и разграждащата девалвация на езика. Печелиш време, губиш дълбочина на мисълта, въздейственост и преживяване (обезкървяваш словото).

Думата дума отваря, мисълта – друга мисъл. Всемогщото съвременно тийнейджърско *копр* неслучайно ме отправя към по-старото и оценъчно **джънджър** (груб, недоелян, празноглавец). Самият му смисъл говори и за сферата на употребата му – разговорния език, присъщ е за ниския езиков стил, но като цвят, като емоционално и експресивно средство се използва и в художествената литература. Неологизмът е еднословен, но изграден от две вътрешно обособени части (сричките *джън* – *джър*) на базата на звуковия принцип. Музикално-емитативно той наподобява вдигаща шум, къртяща на празно (*джън*) и режеща слуха (*джър*) захвърлена и търкаляща се по земята ламарина. Вокализата „Ъ“ е гръбнакът на думата. Нейното повтаряне напомня

за т.нар. ъкане (запиране, затормозяване на мисълта и говора, нямаме какво да се каже, признак за незнание). „Ъкането“ е оркестрирано с откънтяващия сонор „Н“ и режещия финален сонор „Р“, както и от началните за цялата дума и за двете ѝ части звучни съгласни „Д“ и „Ж“: т.е. озвученото дълго и живо незнание (духовна празнота), откънтяващо и режещо слуха.

Усвояването и практическата реализация на хармоничната музика на езика, на смисловата му и образна ритмика, на интонираността му, съобразена с националния и индивидуалния езиков лад, на полифоничността му, на мелодичността му са главните цели и задачи на словесния солфеж. Той е стимулът за успоредното усъвършенстване на говорната, слуховата и вътрешнослуховата, на визуалнословесната система на всеки човек във всяка възраст. Обучението в тази насока не трябва да се свързва само с грубите нарушения на изговорните норми, когато се налага систематична лечителска работа с логопед. **Обучението по хармонично фонетично музициране, по визуализация и семантична екзегетика, като възприятие и възпроизвеждане на даден език, не е нищо друго освен пълноценно осъществен езиков солфеж.** Той е еднакво необходим и за обучаемите, носителите на съответния език като роден, и за обучаваните, изучаващи съответния език като чужд. И в двата случая става въпрос за правоговор, красноречие, дикция, за възпитаване и придобиване на вътрешен слух и вътрешно зрение за езика. Езиковият солфеж е съвкупност от усвояване на произношение и правоговор, на дикция, на умение да се използват и сътворяват нови езикови модели (т.е. да се разчитат и създават различни оригинални и въздействени езикови партитури на слуха, на очите, семантични партитури). Словесният солфеж трябва да се превърне в основополагаща фундаментална образователна и възпитателна практика в училище не само и единствено в часовете по литература, език и музика, а също и по другите предмети, които изискват и налагат формиране на хармонични словесни отговори. Затова по-високите резултати по него са гаранция за повдигане качеството на комплексното обучение в училище и за постигане на хармония у човека. Ако тестът е контролна спирка, то словесният солфеж е цялостната систематизация на обучението.

NOTES / БЕЛЕЖКИ

1. Библия, сиреч Книгите на Свещеното писание на Ветхия и Новия завет (2012). София: Св. Синод на Бълг. църква.
2. Речник на съвременното звучене на българските народни пословици и поговорки. <<http://creativu.org/>>
3. Константинов, А. (1978). Бай Ганьо прави избори. – В: Константинов, А. Избрани творби. София: Български писател, с. 266.

4. Ботев, Хр. Събрани съчинения в три тома. Т. 1. София: Български писател, с. 52 – 53
5. [www.az-deteto.bg /zalagalki/page.html](http://www.az-deteto.bg/zalagalki/page.html).
6. [www.az-deteto.bg /zalagalki/page.html](http://www.az-deteto.bg/zalagalki/page.html).
7. www.bgjargon.com/word/meaning/Тумба-лумба шикалка.
8. www.bgjargon.com/word/meaning/ Ала баланица, турска паница...
9. Сотиров, Ж. Усмивки за всеки ден (острословици), Славена, Варна.
10. Ненков, Ив. Наш футболист в чужбина. – В: в.Студентски глас, ВПИ – Шумен, 4 април 1984, рубрика „Творци от аудиториите“.
11. Urbi et Orbi, в превод на български „към Града и към света“, е стандартно начало на папските прокламации. Днес терминът се използва да обозначи папски документ, който се отнася до града Рим и до целия католически свят. https://bg.wikipedia.org/wiki/Urbi_et_Orbi.
12. Ненков, И. (1996). Търговци в храма. Дружество „Български писател“. Бургас, с. 21, художник Борис Димовски.
13. Тофлър, А. (1992). Шок от бъдещето. П.К.Яворов. София. Според автора обучението по литература в училище не е скоростен производствен конвейер, изтъркана от употреба плоча, а ритмично организирано и въздействащо естетико-етично културно поле. Скоростта предизвиква кинетизъм в културата и образованието на нашето съвремие, налага загуба на смисъл, ценности, етика и естетика. Вечното отстъпва на временното и модно актуалното, системата – на еkleктиката, естетичното и етичното – на антиестетичното и антиетичното, философски задълбочената синтезираща редуцираност – на бързивата безсъдържателна повърхностност. Така се губят подходът, разбирането, усвояването и преживяването на литературата като висше изкуство, като философска диагностика на битието, като лечение, поддържащо имунната система на духовното човешко тяло. А целта на обучението трябва да бъде именно антикинетична! Т.е. не обучение на скорост, а обучение като ритмично преживяване и въздействие. Нека не забравяме, че първите учители на България – св. Наум и св. Климент Охридски, са не просто високообразовани мъже, посветени от Солунските братя в мощта и силата на славянското слово, а преди всичко физически и духовни лечители, прорицатели на нашия народ.

THE MUSICAL APPROACH AND WORD CREATIVITY AS A BOOMERANG OF INTELLECT

Abstract. The article introduces the notion of solfeggio not only to refer to special education and educational science in music, but also as a method of study, experience and dedication in the alphabet of language and literature. For this

purpose is explored how through musical approach are created words, formed by sound assimilation of actions; constructed as unmeaning musical fillings; sound imitations of the voices of animals with specific meaningful goal – bleating; sound imitation of the work of individual objects or equipment. The main objectives of verbal solfeggio is to identify learning and practical realization of harmonic music of language in its semantic and figurative rhythmic, taking into consideration the national and individual language tonality.

✉ **Mr. Vladimir Stojanov**

St. Cyril and St. Methodius University of Veliko Turnovo
25 D, Evlogi Georgiev St.
9000 Varna, Bulgaria
E-mail: vl_stoyanov@abv.bg