

КРИТЕРИИ ЗА ОЦЕНКАТА НА ХУДОЖЕСТВЕНИЯ ЕЗИК

Методи Лилос

При общото възприемане на художественото произведение езикът е само един от елементите, които създават впечатление за неговия облик. Тогава той е само един от елементите, въз основа на които го оценяваме.

Когато обаче вземем езика като обект на специално изследване, той се разкрива като сложна, многопланова система. Тогава установяваме, че в него по своеобразен начин се проявява цялата проблематика на творбата, отразяват се особеностите на художественото мислене, разкрива се спецификата на творческия процес.

Езикът на художественото произведение обаче не се изучава и не може (не бива) да се изучава сам за себе си. Има две съществени причини за това: от една страна, това е във всички случаи микросистема с определени и ограничени функционални граници; от друга страна — това не е първична комуникативна езикова система, той е произведен на една или друга от системите, с които обществото си служи в своето общуване и от чиито елементи се изгражда по специфични закони системата на художествения език. Ето защо — това произлиза и от двете посочени обстоятелства — езикът на художественото произведение (или на автор, или на направление и т. н.) трябва да се изучава по отношение на някакви други, първични, основни, изходни системи, неговите качества и недостатъци се проявяват и откриват съотносително, в съпоставителен аспект.

А това налага този език да бъде преценяван на основата на някакви критерии, които да отразяват същината на тези съотношения. Безспорно системата от критерии ще бъде по-проста, когато правим преценка на езика в общия художествен анализ; когато обаче предприемем самостоятелния анализ, за който стана дума в началото, ще се усложни и проблемът за критериите, въз основа на които езикът трябва да бъде оценяван.

В тези критерии трябва да се отразяват всички съществени особености на структурата и функционирането на художествения език; те трябва да дават възможност за разкриване на сложните процеси, които съпътствуват преминаването на езиковата система от една функционална сфера — комуникативната, в друга — естетическата; трябва да имат възможност да разкриват начините, по които езикът обслужва сферата на художественото творчество и преживяване.

Това се отразява върху избора и начина на прилагане на критериите, които трябва да използваме при преценката на тази особена езикова система, представляваща своеобразна реализация на националния език.

Критериите, които използваме, трябва да отразяват именно това своеобразие в реализацията. Тук само ще напомним нещо, което има основно зна-

чение: тази реализация на националния език се извършва на едно особено равнище, при което езикът функционира в индивидуални стилови системи. При осъществяването на тази стилова организация се проявяват особености на езика, които го отличават от всички останали форми, в които функционира националният език.

Ето защо разглеждането на художествения език не може да бъде само регистрация (със съответна оценка) на неговите обективни лингвистични качества (състав, структура) с оглед на комуникативните задачи, които той има да изпълни. Трябва да бъдат изучени онези негови страни, благодарение на които той изпълнява и специфични, естетически мотивирани функции.

Това означава, че трябва да изберем критерии, които имат динамичността като своя съществена характеристика. Те трябва да разкриват обективните качества на езиковия материал, но същевременно да го поставят в съотношение с онези фактори, които обуславят във всички насоки тези качества; нужни са ни следователно критерии, които да се отнасят и към структурата, и към функционалната сфера. Те трябва да бъдат в състояние да обхванат и отразят основното в спецификата на художествения език — посочената по-горе преходност във функционалните сфери. Те трябва да бъдат годни да отразяват онова, което е главно и съществено за този език, за тази форма на реализиране на националния език — това, че той не само назовава, но и оценява, търси особена изразителност на изказа, носи особен вид информация, неприсъща на обикновеното общуване.

За да можем да изградим система от критерии, която да удовлетворява тези изисквания, трябва да вземем количествените и качествените резултати (измерения) от съотнасянето на художествения език с онези системи и фактори, които обуславят неговото изграждане и функциониране.

Следователно критериите за преценка на художествения език ние ще търсим в съпоставките с тези системи. Тяхно съдържание обаче не бива и не може да бъде установяването на механически схващано съответствие или несъответствие с общото им съдържание. Чрез тази съпоставка ние трябва да извлечем онези общи особености на конкретната езикова система, която преценяваме, които ѝ отреждат самотно място в общата система.

Прилагането на тези критерии обаче има някои извънредно съществени особености. Преди всичко трябва да имаме пред вид, че езикът на всяко произведение, макар да представлява конкретна реализация на общонародния език, на неговото богатство, на общите му закономерности, от друга страна, представлява и самостоятелна, до голяма степен затворена система, със свои индивидуални особености; информацията, която той носи, е подчинена в значителна степен на конкретния, самотен художествен замисъл на автора. Нашата оценка трябва да разкрие връзката между тези две страни във функционалната определеност на художествения език. Това има пряко значение и за избираните критерии, и за начина на прилагането им: те трябва да бъдат достатъчно общи, за да могат да обхващат най-общите категории на езика, но в същото време — да могат да се прилагат конкретно, с оглед на конкретната реализация на общите особености.

Това е възможно само ако в нашия подход към езика на художественото произведение прилагаме в разумно единство дедуктивния и индуктивния метод, ако съпоставяме готовия резултат с изискванията на по-общата система на националния език, от една страна, и от друга — преценяваме необходимостта от използване на едни или други негови съставки във връзка с нуждите на конкретния замисъл. Те не бива обаче да бъдат прилагани в механично съчетание, нито в съотношение, което е наложено от субективната преценка на читателя или критика. Трябва да се намери онова обективно съществуващо

взаимодействие на езиковите елементи, което предполага естествения преход от едни елементи към други, и то да се прецени с помощта на диалектически свързани, взаимно обуславящи се и допълващи се критерии, схващани в тяхната динамичност.

И така, нека се помъчим да потърсим връзката между явленията с оглед на поставените проблеми.

Най-напред несъмнено ще трябва да очертаем две групи критерии — нормативни и ненормативни. Към първата група се отнася всичко онова, което се свързва или произтича от обективните закономерности на общонародния език, към втората — елементите, свързани със законите на художественото творчество, с индивидуалния замисъл (и с индивидуалността на замисъла), с изискванията, идващи от особеностите на художественото мислене.

Своите средства — поне основните — художественият език взема от националния език. Много малко са онези елементи, които се създават в художествената, писателската практика и обслужват само художествената литература. Основният запас от думи, всички граматически форми, правилата за използване на думите, синтактичните закономерности — всичко това са елементи на националния език, които закономерно и задължително са елементи на художествения (разбира се, не говорим за онези случаи, когато има стремеж към някакъв особен художествен език, противопоставящ се на общонародния — както е в „заумната“ поезия, при футуристите, при някои съвременни модернистични направления).

Обикновено съотнасянето на езика на художественото произведение към общонародния език ни дава параметрите на първия и основен критерий за неговата оценка: колкото по-пълно, по-богато и разнообразно използва той неговите средства, толкова по-висока оценка му се дава; тази оценка е също така висока, когато особеностите на художествения език (по отношение на състав и структура — използване на средствата) точно съответствуват на особеностите на националния език. Нещо повече, изискването за такива съответствия е основно — и в практиката, и теоретически.

Тази особеност може и трябва да бъде обоснована в различни аспекти — лингвистичен, културно-исторически, идейно-естетически.

Още преди да стане изразно средство за създаване на литературно изкуство, още преди да бъде организиран в индивидуална стилова система (където получава специфични белези на естетическа условност), езиковият материал, който се използва, служи като средство за общуване между членовете на обществото; и в художественото произведение той не губи тази своя функция — тя само се усложнява от допълнителните задачи, които му се възлагат в тази особена реализация на националния език. Ето защо, за да може да изпълнява своите функции пълно и пълноценно, той трябва да съдържа в себе си основните лингвистични характеристики, които могат да направят произведението своеобразно средство за общуване между членовете на обществото, които ще осигуряват предаването на достатъчна по обем и качество информация.

Нещо повече: отгук произтича и изискването художественият език да следи разволя на националния език, да се приспособява към особеностите на неговия развой, да отразява промените, настъпващи в него, и да използва за своя основа онези негови пластове и подсистеми, които могат най-добре да осигурят предаването на такава информация. Ще приведем за пример само отношението към използването на диалектни елементи сега, когато обществото като цялост използва като основно средство за общуване вече книжовния език: една от причините за отхвърлянето на диалекта е и фактът (освен много други причини и обстоятелства), че диалектът вече не носи достатъчно информация за целия колектив, който консумира съвременната българска литература

тура (става дума, разбира се, за колектив с достатъчна естетическа и езикова подготовка).

Нещо повече, тази лингвистична връзка предполага динамичността като основен подход към художествения език. Тя изисква от нас да търсим не просто съответствието между него и някой от подсистемите на националния език, но ни налага да държим под внимание и процесите, които отразява това съответствие: да отбелязваме доколко в него са отразени активни езикови явления, доколко процесите, които се отразяват, са прогресивни и т. н.

В този аспект лингвистичната мотивировка е в тясна връзка с културно-историческата. Литературата е елемент от общонационалната култура, тя е важен фактор в общото културно строителство. Ние в никакъв случай не можем да пренебрегнем нейната роля в общото езиково развитие, влиянието ѝ върху неговото състояние и обогатяване, върху развойните му тенденции. Това е възможно именно на базата на връзката между литературата и останалите културни прояви и дейности. Ето защо е недопустимо езикът на литературата да бъде оставен без внимание, да не се съпоставя неговото състояние със състоянието на онзи език, който се използва в останалите области на културния живот (и където изискванията за нормативен език са напълно задължителни).

Културно-историческата обосновка има и друг аспект, много характерен за българските условия: това е стремежът към общонародност на културното строителство, в това число и при използването на езика. Може би е странна тази особеност именно в българското културно развитие — в страна с толкова сложна историческа съдба, довела до продължителен изолиран живот на различните ѝ части, а в областта на езика — до толкова сложно диалектно разчленение; но може би именно на тази особеност се дължи и стремежът към създаване на общонародна единна култура — и на единен език като неин инструмент, веднага щом като това става възможно. Ето защо единството на литературата — а това автоматично означава и придържане на този език към общонародния (а още по-нататък — към книжовния, като господстваща негова подсистема) — е било винаги белег на българската култура.

От друга страна, поради някои особености на българското културно и езиково развитие (които не могат да бъдат изследвани тук) в него не са могли да намерят почва волунтаристични индивидуални тенденции и концепции за използване на езика — така че и в това направление съответствието с общонародния език остава основно и задължително условие и критерий за художествения език.

По този начин съответствието на художествения език с общонационалния се очертава като критерий, наложен на литературата и от общите особености на културно-историческия развой. Практическа проверка той е получил в това, че опитите за създаване на регионална литература, основана на диалектна база, предприемани дори от изключително надарени писатели, не са получавали подкрепа и продължение.

Този критерий намира подкрепа и в общи идейно-естетически особености на българската литература, които — в различни разновидности — насочват основното ѝ развитие през цялото време на нейното съществуване: това е винаги литература, която държи на своята близост до народа, която разчита на масов читател, която е демократична по своите цели. Не може при това близостта до езика на народа да не се схваща като основно изискване, не може съпоставянето на нейния език с общонародния да не се поставя като условие за пълноценно творчество — разглеждан като един от компонентите на естетическия продукт, той трябва да споделя особеностите на естетическата концепция и идейните цели на творчеството. А във връзка с развоя на идейно-историческите концепции езикът на художественото творчество трябва също така

да се развива, и то винаги във връзка и съответствие с развоя на общонародния език.

Именно затова определяме този критерий като главен, основен в групата на нормативните критерии. Езикът на художественото произведение не е автономен в това отношение — той не може да се отклонява неконтролирано и произволно от закономерностите на националния език.

В наше време тази особеност има своя специфика. Тя произлиза от това, че господстваща подсистема на националния език е книжовният език, който сам по себе си е н о р м а т и в н а система. Това в същност до голяма степен определя — и усложнява, погледнато от друга страна — проблема за прилагането на нормативни критерии при преценката на съвременния художествен език.

В епохи, когато няма развит нормативен книжовен език, който е основа на литературното творчество, нормативната езикова критика и анализ имат за задача да установят правилността на художествения език по отношение на общите закономерности на националния език, проявяващ се в някоя от неговите подсистеми. Това се постига, като се анализира съставът на художествения език в този специфичен аспект, като се потърсят съответствията и несъответствията между него и изходната комуникативна система, въз основа на която той е изграден (най-често това е някакъв диалект). Повече от това не може да се направи: не могат да се дават предпочитания на елементите от една или друга подсистема, защото те функционират като равноправни, нито една от тях няма възможности и права да подчинява на себе си другите (това е ясно например при конкуренцията на два диалектни типа в езика на едно произведение). Това е така не само защото няма регламентирани нормативни отношения — тези системи, които исторически предшествуват нормативния книжовен език, имат еднакви функционални параметри, обслужват общуването на обществото на едно и също функционално ниво. Езиковият анализ следователно също така не може да бъде разгърнат във функционално равнище, той изследва само състава на художествения език в съотношение със състава на комуникативния език.

(Нека отбележим: че не става дума за книжовен и художествен език от средновековен тип, а за формации от съвременен тип, които се подчиняват на съвсем различни закономерности.)

Създаването на езикова система, която има друга, различна по тип функционална характеристика — а това е най-вече книжовният език, — променя съществено отношенията.

Съвременният български книжовен език преживява твърде интензивно прехода от единия вид отношения към другия. Неговите първи прояви безспорно предшествуват създаването на нормативен книжовен език — той започва да се оформя през миналия век с началото на интензивна и от съвременен тип художествена дейност, но съществуването му без контрол от страна на нормативна книжовна езикова система е твърде кратко — този първи период завършва наскоро след Освобождението, когато се изяснява характерът на нормативния книжовен език или по-точно — тенденциите, които определят неговото консолидиране. С това вече се поставят и пред художествения език нормативни изисквания от съвременен тип.

Нека разгледаме по-подробно начина, по който се прилагат нормативните критерии към езика на художественото произведение. Не ще и съмнение, че те не бива да се схващат и прилагат в този случай така, както се прилагат по отношение на другите форми на реализация на националния език. Художественият език не може да се изравнява по отношение на своя състав и функции с тях. Не може да се изисква художественият език да използва само онези

думи и форми, които са характерни за всекидневната езикова практика, била тя битова или публична — това в същност никога не е правила никоя нормативна критика.

Нормативният анализ на художествения език се състои в това, че се правят съпоставки между него и книжовния език, взет в неговата типична форма, проявяваща се в обществената практика. Целта на тази съпоставка е да установи степента на съвпадение между двете системи.

Тя обаче не бива да бъде механична. Това е своеобразен анализ, който има не само количествена характеристика; можем дори да кажем, че количествената характеристика не е най-съществената. Не е важно само да установим до каква степен езикът на художественото произведение се отклонява от общоприетото и общоупотребимото — много по-съществено е да се установи характерът на тези отклонения и причините, които са ги предизвикали. И тук достигахме до някои нови, неразгледани дотук особености на нормативния критерий.

За да може да бъде прилагането му резултатно, то трябва да отговаря на две предварителни условия: първо, при използването му да се обхваща цялата езикова система на произведението (или на автора) и, второ, да се държи сметка за това, че в системата на художественото езиково творчество езиковите системи действуват в стилови системи. Те ще ни помогнат да приложим нормативния критерий не механично, а динамично — а с това ще можем да постигнем връзка между него и останалите критерии.

Когато разглеждаме цялостната система на езика, ние можем да установим не само случаите, когато има нарушения на нормативните изисквания, а и степента на съвпадение с тях, степента на тяхното изчерпване. Това може да хвърли особена светлина и върху отклоненията. Ако например е ясно, че един писател е използвал всички нормативни названия за едно понятие и след това е прибегнал и към такива, които не са свойствени за книжовния език, това може да бъде обяснено, в редица случаи дори прието — защото това е вече опит за обогатяване на синонимния ред; ако обаче той не използва книжовните средства, а направо търси (без при това да има специална мотивировка) ненормативни — това може да се схваща и като неовладяност на основните общонародни средства. Ако в една прекалено богата и разчленена синтактична система, в която са използвани много и разнообразни синтактични средства, се промъкнат ненормативни типове (да речем — диалектни или архаични), това ще има по-друго значение, отколкото ако такива типове намерим в един беден синтаксис. Защото в първия случай може да става дума за взаимодействие между тези ненормативни средства с нормативни, намиращи се в периферията на нормативната система, или пък за изчерпване на нормативните средства и по-нататък — за стремеж към още по-голямо разнообразяване; ако обаче синтактичното окръжение е бедно и еднообразно, тези обяснения отпадат и отклоненията от нормативността трябва да бъдат порицани.

Последните два примера ни навеждат на извода, че задачата на нормативния анализ на художествения език е не само и може би не толкова в това да регистрира елементите, а в това да установи тяхното съотношение. Известно е, че художественият език е сложна и многопланова система, че в него освен членовете на основната езикова система (а това сега е нормативният книжовен език) винаги има елементи от други, допълнителни системи. Те са една необходима съставка на художествения език, защото чрез тях се отразява сложността на езиковата действителност на всяка епоха. Те обаче не могат да се комбинират механично, защото тяхната функционална характеристика е подчинена на обективни социолингвистични изисквания и закономерности. Именно в разкриването на тези отношения, в определянето на функционалната и експре-

сивна стойност на тези системи и в това, как те образуват цялостната система на езика в определена творба, трябва да ни помогне нормативният анализ.

Езиковите средства винаги имат сложна семантична характеристика, която се разкрива частично в отделните им реализации. Начинът, по който става това, зависи от конкретната обстановка. Те имат различни комбинаторни способности, но при реализирането на всяка комбинаторните възможности актуализират различни елементи на тази семантична многоплановост. Ето защо въздействието на езиковите средства винаги е динамичен процес.

Тази сложност на семантичната структура обаче се отнася не към отделните елементи, а към цели пластове. Затова своята индивидуална изразителност отделните средства реализират в рамките на целия пласт. Ето защо тези особености стават предмет на нормативното езиковедско изследване и резултатите на този анализ трябва да се имат пред вид и да се оползотворяват при анализа на художествения език.

Наистина параметрите на критерия са взети извън произведението; те могат да бъдат приложени обаче към него и могат да бъдат резултатни, защото отразяват в себе си знания за всички явления, които се извършват в езика през определената епоха. Но именно поради това пък беше изтъкнато условието на нормативна преценка да се подлага целият език на творбата, във всички негови части и съставки, а не да се отделя само онова, което отпада от нормативната система. И така, когато приложим нормативния анализ по описания по-горе начин, ние можем да преценим в каква степен художественият език отразява състоянието на нормативния книжовен език, в каква степен той се отклонява от него и кон са причините за това, доколкото тези отклонения са оправдани и необходими.

Една от задачите на този анализ е да определи от какви системи са тези елементи, тези отклонения от нормативната система. Те могат да идват от паралелно съществуващи езикови системи, които имат своя историческа и функционална характеристика (и представляват затворени системи) — каквито са например диалектите; могат да представляват влияние на системи, които нямат такива ясно очертани лингвистични параметри — като например разговорния език. Оценката безспорно ще бъде различна, защото това са различни случаи на взаимодействие между подсистемите на националния език. Нормативният анализ трябва да установи до каква степен елементите, взети от тях, са свързани за изпълнението на еднотипни комуникативни и художествени функции, до каква степен те се използват като варианти, като взаимно допълващи се и взаимно заместващи се системи — и въз основа на това да прецени целесъобразността на тяхното общо използване и изобщо възможностите за такова използване.

Този анализ трябва да се прави много внимателно и детайлно, като се държи сметка за всички онези исторически, социални и лингвистични фактори, които определят посочените съотношения. Необходимо е да се държи сметка за йерархията на тези системи — по отношение на състава, на функциите, на социолингвистичната им определеност. Ето защо независимо от разнообразието на конкретни случаи можем да определим една обща закономерност, на която този анализ трябва да бъде подчинен и към чието установяване той трябва да се стреми: в съчетанието на елементи от различни системи трябва да се открие главната от тях и да се проследи по какъв начин по-низшите във функционално отношение системи ѝ са подчинени в конкретната комбинация. Комбинацията може да бъде приемлива само тогава, когато в нея са използвани — на базата на основната нормативна книжовна система — такива черти от елементите на допълнителните, ненормативни системи, благодарение на които те могат да изпълняват функции на по-високо равнище, отколкото обик-

новено, т. е. когато те не принизяват, а разнообразяват и отговарят с допълнителни елементи изказа и общуването.

Очевидно е следователно, че нормативният езиков анализ не може да бъде изпълнен успешно, ако не държим сметка за цялата сложност на езиковата действителност, за сложността на отношенията между различните системи и подсистеми, за динамичността на тези отношения, в последна сметка — ако нашият подход не бъде достатъчно историчен. Казано беше, че езикът на художественото произведение се съпоставя с книжовния език в неговата типична форма; тази форма обаче се изменя в отделните епохи — и тези разлики се изразяват именно в променливостта на отношенията му с други езикови системи, в зависимостта му от редица фактори извън лингвистичните. Ако за основна лингвистична зависимост можем да приемем степента на неговата консолидираност, изграденост, независимостта му от езиковия развой на други системи, то освен това ще трябва да преценяваме и редица други фактори. Нужно е например да се държи сметка за това, доколко в дадена епоха книжовният език и неговите норми са усвоени от обществото, какъв кръг от говорители го използват в своята практика — и то в какъв вид практика (обществена или битова, писмена или говорна и т. н.), какви са обществените концепции за ролята му в обществения живот, каква е основната му социолингвистична характеристика и т. н. Много съществено е да се знае коя от двете основни черти на книжовния език в момента се смята за предимствена: стабилитетът или променливостта; във връзка с това може исторически по-конкретно и лингвистично по-точно да се преценят какви тенденции отразява езикът на отделната творба, доколко тези тенденции са оправдани, имат ли някаква по-широка основа, отразяват ли явления от развоя на езика или пък са субективни отклонения от тях.

За да може да бъде постигнато това, необходимо е нормативният анализ да се прилага при наличието на второто от посочените по-горе условия — като се държи сметка за това, че в художественото произведение езикът функционира винаги в определени стилови системи. Това най-напред означава, че той има да изпълнява и други функции, които са извън комуникативните; той не просто назовава, не просто съобщава, не само служи за обмен на конкретна предметна информация. За да може да бъде изразно средство на изкуство, каквото е литературата, той трябва непременно, във всички случаи, да характеризира. Тази характеризираща функция е специфична за естетически обработената реч (по-точно: тя е различна в различните езикови прояви и затова има свои специфични особености в художествения език, където е абсолютно необходима). Тази характеризираща функция може да бъде реализирана само в случай, че езиковите елементи функционират в цялостна стилова система, т. е. система, в която всички членове са подчинени на определен единен авторски ракурс.

Това е една основна особеност и характеристика на стила и поради това тук няма да я разглеждаме изцяло: ще отбележим само онзи неин аспект, който е свързан с поставената тема. Именно наличието на особен, индивидуален ракурс, в който се виждат явленията, фактите и отношенията, предопределя изборността на езиковите средства — схващана най-широко, като възможност да се избират едни или други средства от цялата система на езика. И тук вече нашият анализ трябва да преценява не отделните елементи, а съчетанието от елементи, не само състава, но и конструкцията на езика, тъй като в нея елементите на езика могат да придобиват нови, особени стойности, които не личат, когато разглеждаме отделните елементи самостоятелно, или пък могат да се променят в зависимост от комбинацията, в която езиковите средства са използвани. Става дума за онези допълнителни значения и изразни стойности,

конто се появяват като резултат от взаимодействието на отделните съставки на текста, които се отнасят към поетическата модалност, които се извеждат от взаимодействието на елементите на контекста и т. н. Става дума за актуализирането и деактуализирането на едни или други страни от значението на езиковите елементи или на тяхното съчетаване — един процес, чрез който езикът на художественото творчество придобива своите специфични особености и функции. В това се проявява до голяма степен индивидуалното езиково творчество на писателя, онова, което той влага като свой принос в езика и което е най-съществената отлика на отделното художествено произведение като езикова система.

Но защо все пак поставяме това условие при провеждането на нормативния анализ? Отнасят ли се тези особености към нормативните критерии за преценка на художествения език? На пръв поглед — не. Но за да можем да преценим художествения език обективно и все пак да установим и своеобразието му, за да надмогнем и субективността на импресивната езикова критика, и пълния обективизъм на езиковедския анализ, които със своята едностранчивост много пъти ни извеждат извън задачите на конструктивната езикова критика, трябва да приемем, че съобразяването с посочените по-горе особености трябва да бъде предпоставка за прилагането на нормативния анализ и за използването на нормативния критерий.

Основанията за това намираме във факта, че стилистичната комбинаторика на езика също така не е свободна от обективните закономерности на езиковия процес. Колкото и големи да са възможностите за отделния автор да комбинира по своеобразен начин елементите на езика, колкото и голяма да е автономността на самобитния писателски стил във връзка със самобитния художествен замисъл, те не могат да не се съобразяват с общото състояние на езика през дадената епоха. Възможностите за комбиниране на елементи от различни синонимни редове (синонимни по отношение на своята историческа характеристика, на социolingвистичната си определеност, на художествено-модалната си изразителност, на функционалната си маркираност) все пак са определени от общото състояние и общите развойни тенденции на националния език. В комуникативния език (т. е. езика, обслужващ обикновеното общуване) отделните елементи също така не функционират поотделно, изолирано, самостоятелно — и там те влизат в съотншения, които се градят в края на краищата върху функционалната им определеност; на тази база те образуват подсистеми на националния език. Самата принадлежност на един езиков елемент към някои от тези подсистеми вече може да бъде използвана с извънкомуникативни цели (т. е. за изразяване на съдържание, което не се включва в предаването на обективна информация), защото всеки от тях в една или друга степен носи омази маркираност, с която цялата подсистема функционира в езика. Това означава, че достъпът на средства от различни подсистеми на езика не е напълно свободен — той е ограничен от отношенията, които съществуват в националния език. Употребата редом едни с други на средства от подсистеми, които са функционално несъвместими или се противопоставят в някакво отношение една на друга, може да окаже отрицателно въздействие върху индивидуалната стилова система, ако това не е мотивирано много сериозно с някакви естетически съображения и ако не е осъществено на много високо равнище на владение на езика.

Отчитането на тези връзки и зависимости позволява да се схване с голяма гъвкавост нормата на основната книжовна система, да се види и нормативната комуникативна система на книжовния език в нейната многоплатовост, да се разкрият динамичните процеси в нейното съществуване и функциониране. Нашият анализ, който се гради върху познания за цялата система на езика, трябва да държи сметка за характера на отношенията между отделните ѝ части, които съставляват индивидуалната стилова система. При това особено

съществено е да се обръща внимание върху това, дали в нея съставките ѝ са представени като съществуващи или като конкурентни, дали са отразени отношенията на йерархия между тях, съществуващи в обективната езикова реалност, и т. н.

Ето в какъв смисъл стиловата организираност на езика и познанията за стиловите системи са предпоставка за прилагане на нормативния критерий. Това е възможност да се контролира действието на чисто граматическите критерии, да се преодолее крайният синхронизъм, да се види художественият език — една от формите на реализация на съвременния национален език — в неговата многоплановост, в по-сложната му лингвистична обусловеност. Съобразяването с особеностите на стиловата система може да се превърне в коректив, от една страна, а, от друга — ще ни позволи да обхванем много повече определители на художествения език. По този начин ние ще можем да обхванем например националното му своеобразие като изразно средство, връзката му със съвременните психолингвистични и социолингвистични процеси, ще можем да го разкрием като изразно средство на словесното изкуство.

Очевидно е, че постепенно сме се приближили плътно до втората група критерии — ненормативните. В това фактически няма нищо странно, защото във функциите на художествения език тези две страни се проявяват в тясна връзка. И така навлизаме в една обширна и сложна проблематика, която в голямата си част е чисто естетическа, защото се отнася до идейно-естетическата мотивираност на изразните средства на изкуството и на тяхното използване. Цялостният анализ на обектите в този аспект би имал доста специфичен профил, защото ще трябва да разкрие особеностите на един твърде особен преход във функционирането на езика — преходът му от общодостъпно средство за общуване към средство за индивидуално естетическо творчество. Безспорно при това би трябвало да се вземат пред вид и редица категории от кръга на съдържанието и формата на литературното произведение, неговите особености като продукт на изкуството, множество фактори от социален и социологичен характер, връзката на литературното изкуство на епохата с останалите съвременни му изкуства и особеностите в състоянието на техните изразни средства, обществения вкус и изисквания към изкуството и т. н.

Проблематиката, която може да бъде разгледана тук, с оглед на поставените цели на изследването има по-тесни граници и се отнася предимно към конкретните въпроси на езика. Не ще и съмнение, че когато говорим за ненормативните критерии за преценка на художествения език, във всички случаи трябва да имаме за основа обединяващата роля на образността — схващана широко, като структуриращ елемент на художественото мислене и изказ. Можем да излезем от следното работно определение на образността, което не е пълно, но е достатъчно за нашите цели: образността като фактор, който обуславя езиковите и стилистичните особености на творбата, е система от еднотипни, изградени в единен ракурс отношения между обектите по отношение на тяхната пластична, емоционална и интелектуална стойност; във връзка с това се изгражда и система от адекватни отклонения на художествения език от общонародната практика по отношение на посочените по-горе особености.

Това вече показва, че не всичко в областта на ненормативните елементи на художествения език е неконтролируемо и не се поддава на обективна (макар и не нормативна) преценка. Става дума за явление, което — по подобие на сходни явления в другите изразни средства — условно можем да наречем естетическа езикова деформация. Нашият анализ трябва да си постави за задача да определи характера, типа и параметрите на тази деформация и след това да проследи как е реализирана във всички части на творбата.

Езикът на отделното произведение представлява една до голяма степен затворена, вътрешно определена условна система. Това донякъде се дължи най-напред на факта, че в тази система се прилагат принципите и изискванията на една и съща деформация на езиковите средства: излиза се от една и съща наблюдателна и познавателна точка, използват се съпоставими ракурси, търси се и се използва взаимна обусловеност на отделните елементи. В тази система се създават индивидуални съотношения между отделните средства за изразност и въздействие — пластичност, модалност, емоционалност, интелектуалност и т. н. Всички тези елементи се превръщат, от една страна, в корективи, които ни позволяват да преценим вътрешната единност, изразителност и целенасоченост при използването на езиковите средства, а, от друга — стават опорни точки за изграждането на индивидуална стилова система.

В този аспект ние вече в много по-малка степен можем да преценяваме отделните елементи на художествения език изолирани един от друг. Самата специфика на художественото творчество ни налага да ги търсим в тяхната функционална връзка и обусловеност, да ги разкриваме като части от системата, да разкриваме тяхната експресивност в тази система.

Ясно е, че става дума за това — да се провери доколко вътрешните възможности на езиковата система, във връзка с естетическите особености и предпоставки, са изчерпани. Ясно е също така, че в този случай и количествените, и качествените параметри на критерия са вътрешни, иманентни, предпоставени или развити от самия писател в конкретната творба — в онези общи особености и рамки на структурата, които той е поставил в най-хубавите си постижения.

И отново трябва да отбележим, че не става дума за чисто импресивна критика. Трябва и в този случай да търсим обективни основи на своя анализ — а те могат да бъдат открити при внимателно вглеждане в особеностите на езиковия материал, на взаимоотношенията между елементите, в характера на деформацията, на която те са подложени.

Първият фактор, който трябва да бъде привлечен, това е жанровата определеност и изразителност на езика. Стилистичната характеристика е един от белезите на жанровата определеност. Без да навлизаме тук в проблематиката за стилистичната определеност, трябва да отбележим, че казаното по-горе дава твърде съществено отражение върху използването на езиковите средства във връзка с особеностите на жанра. Не става дума за някакви канони в използването на думите или формите, а за това, че във всяка жанрова структура можем да открием един необходим минимум от структурни и експресивни типологични черти, които се изразяват чрез особеностите на езиковите средства, от една страна, а, от друга — са предпоставка за използването на езика. Всяка жанрова структура има свои специфични комуникативни и некомуникативни задачи и особености (това се проявява във всички нейни отличителни черти, а в езика и стила намираме само частична проява на тази особеност). Във връзка с това езиковите средства, които са многозначни и чиято експресивност е многопланова, експонират в различните структури различни страни от своето функционално богатство — образна изразителност, интелектуална полисемичност, пластично-емоционална преносност и динамичност на експресивността и т. н. Нашият анализ трябва да установи съответствието или несъвпадението между общите черти на жанровата структура и езиковите средства, с чиято помощ тя се реализира.

Особено съществено е това в съвременния художествен език, в една литература, където има значително движение в областта на жанровите структури — смесване на жанрове, взаимни влияния, търсене на нова изразителност на стари жанрове, създаване на нови и т. н. Това предполага и нови начини за използване на художествения език, допуска — а понякога изисква — изменения

в привични езикови структури и похвати. Нека споменем например историческия роман, който вече в редица случаи се строи не по класическите закони на този жанр, а като съвременна хроникално-документална литература и привлича за своите специфични задачи не архаични пластове от езика, а напълно живи, активни слоеве от всички области на лексиката (битова, обществена, политическа) или на синтаксиса (типове, които характеризират речта и мисленето на съвременните обществено-политически отношения).

Ясно е, че в този аспект за преценка на художествения език трябва да се прави непрекъснато съотнасяне между неговите лингвистични качества и белези, от една страна, и общия идейно-естетически и структурен замисъл — от друга, за да може преценката да бъде адекватна.

Вторият ненормативен, но обективен фактор за оценката на художествения език е историческият, при това в един малко по-особен аспект. Освен своята чисто лингвистична историческа многоплановост, която е предмет на друго изследване, художественият език е и една естетически многопланова система. Във всеки етап от своето функциониране наред с новите елементи, които нахлуват в него, наред със своето обновяване, което е част от общия процес на развитие на изкуството и на словесното изкуство по-конкретно, в художествения език, който е обща национална система, съществуват редица компоненти. Те са наследени от по-стари периоди, установили се като трайна черта и централно ядро на националния художествен език, тъй като най-пълно отговарят на особеностите на националното мислене, тъй като отразяват съществени черти от общия литературен развой и т. н. Пълното изчерпване на тези пластове може да бъде предмет на специално проучване. Тук ще припомним само някои традиционни за българския художествен език похвати, като например олицетворяването на Балкана, което е един постоянен образ от народното творчество до наши дни в творчеството на редица писатели; посочваме го като особеност на художествения език, а не като стиллов похват или елемент, тъй като то може да се включва в различни стилкови системи, тъй като функционира със своя граматическа парадигма и изразността му може да се промени във връзка с останалите елементи на стилвата система, на която става член. Една такава особеност е вътрешната рима, превърнала се в трайна и постоянно използвана и развивана черта на българския поетичен език.

Не става дума само за отделни думи или форми, за изолирани образи или начини за построяване на образи. Има в българския художествен език цели кръгове с характерна за тях експресивност, които са наследени и се използват по определен начин. Ето защо при преценката трябва да имаме пред вид съответствието между художествения език в определена негова реализация и привичните за художественото мислене на народа похвати.

Но тъкмо във връзка с това става извънредно актуален въпросът за динамичното съотношение на тези елементи във всеки етап от развоя на художествения език. Ако например диалектните елементи по традиция са били отбелязвани като елемент, който обогатява художествения език, сближават го с живата народна езикова практика, дават му широка и демократична основа и го развиват като естетическа система, в сегашния период нещата са променени във връзка с новата функционална стойност на диалектите в системи, стоящи извън художествения език, но имащи пряко отношение към него. Можем да посочим също така редица исторически наследени постижения на художествения език (например редица находки на символистите), които не се използват активно в съвременния език или пък са получили специфична стилистична маркировка.

Проблемът за историческата естетическа многоплановост на художествения език следователно има своите особености и трудности. Когато я използваме

като критерий — а това е главният предмет на нашето внимание в случая, — трябва да се съобразяваме с динамичните процеси, които тя е в състояние винаги да разкрие като своя основна черта. Ясно е, че този критерий не може да бъде прилаган самостоятелно, отделно от останалите критерии и фактори, защото основен е не въпросът за състава на езика, за неговото формално богатство и разслоение, а за функционалните динамични отношения между елементите и пластове.

Тези два фактора, колкото и различни и своеобразни да са, могат все пак да бъдат обединени с обща характеристика като вътрешнолингвистични или стилови. Има обаче и други фактори, които вече до голяма степен са екстралингвистични.

На първо място, като по-общ, ще поставим социологическия фактор като критерий за преценка на художествения език. Ние не можем, разбира се, тук да разглеждаме всички аспекти на този проблем, който представлява цял комплекс от особености, но ще посочим неговото критериално въздействие, т. е. ще се спрем не толкова на същността му, колкото на функционирането му.

Има, разбира се, случаи, когато социологическият критерий действа и се прилага пряко, директно и се превръща в своеобразен нормативен критерий. За да бъде обаче пълноценно неговото действие, той трябва да се прилага внимателно, при това във връзка със спецификата на явлениято. Социологическа обусловеност имат изобщо цяла редица явления от националния език, тя е присъща особеност на неговото функциониране като система. Социolingвистичният анализ (и това е значително по-точно название за него!) трябва да разкрие въздействието на специфичните фактори, които действуват в тази област, и след това да пренесе своите наблюдения върху областта на художествения език. По такъв начин действието на този анализ се очертава като двустепенно и на всяка степен ние трябва да внимаваме за това, дали не налагаме на своеобразната система, каквато представлява езикът, изисквания, които му са чужди, дали не прилагаме критерии, които не отговарят на структурните и функционални особености на тази система.

Националният език през всяка епоха се реализира в редица системи, които влизат в сложни съотношения помежду си. Част от тази сложност се определя именно и от социологически фактори. Художественият език обаче не е механично отражение на тази езикова действителност — в него се отразяват определени тенденции, съществени черти на развойните направления, тъй като основна особеност на писателското отношение към езика е това, че той се дистанцира от непосредствените, изходни за него езикови системи и извършва синтезираща работа. Една основна черта на социolingвистичния анализ е да определи мястото на художествения език в тази сложна социolingвистична система и да го прецени в този аспект. Това е едната страна.

Другата страна е въпросът за това, как художественият език може да изпълни своите задачи с оглед на общото състояние на националния език и във връзка със социolingвистичните фактори, особености и критерии. Това е в същност областта, където най-често социolingвистичният критерий се прилага (повече или по-малко обосновано) нормативно. А става дума за един много деликатен анализ, който трябва да държи сметка за извънредно много особености. Трябва преди всичко да се познават особеностите на комуникативното общуване — съотношенията между отделните системи в исторически, нормативен, социологичен аспект; нужно е да се държи сметка за активните процеси, които се извършват в националния език, като се обръща особено внимание на тяхната социална определеност. Макар и най-общо, трябва да имаме съзнание, кои са централите, където се извършват основните прогресивни изменения в езика, каква е тяхната насока и кои са техните носители.

Във връзка с това ще трябва (и ще може) да се прецени доколко езикът на художественото творчество, който е една своеобразна реализация на националния език от епохата, отразява съществените черти на общоезиковото развитие, неговата динамика, особеностите на развоя му в социолнгвистичен аспект. Той може да има обществено въздействие само тогава, когато е съвзучен с обществената практика, когато съответствува на онези процеси, които се извършват в комуникативната реч — разбира се, не като нейно копиране, а като неин естетически еквивалент.

Не ще и съмнение, че тези проблеми не могат да се разглеждат и решават изобщо, абстрактно, с оглед изобщо на езика и на говорителите му. Много съществен е тук факторът читател — реципиент. Именно той трябва да бъде изучен, с неговите особености и изисквания. А това означава, че има тясна връзка между разглеждания дотук фактор и критерий и следващия.

Езикът на художественото творчество трябва винаги да се схваща не само в неговата лингвистическа определеност, а и като художествено изразно средство. Във връзка с това ние сме задължени винаги да търсим мястото му между цялостната система от изразни средства, които съществуват в епохата, да го виждаме като част от средствата, с които се осъществява нейното естетическо мислене. Безспорно това е трудно, защото езикът — за разлика от изразните средства на другите изкуства — се използва всекидневно за други, неестетически цели, като обикновено средство за общуване. И въпреки това, когато изграждаме една цялостна система от критерии за оценката му, тази страна от неговата характеристика трябва да бъде анализирана много внимателно и задълбочено. Въпросът е там, че изискванията, критериите, концепциите на реципиента за характера на изразните средства се възпитават и оформят не само на основата на едно изкуство, а като цялостна, единна система. Това не може да бъде иначе, защото в критериите за изразните средства се отразяват особеностите на художественото, на естетическото мислене, което е единно. Ето защо художественият език не се схваща съвсем изолирано от останалите изразни средства.

Тук имаме работа с основни особености във възприемането на изкуството. Не само в литературното изкуство, но и във всички останали се решават сходни проблеми — и това определя характеристиката на всяка епоха от развоя им. Така например навсякъде се решава проблемът за комуникативно и некомуникативно съдържание, за характера на естетическата модалност, за стилообразуващите фактори и т. н. Историята ни показва, че винаги е имало връзка и влияние между различните изкуства при решаването на тези проблеми — и именно в този процес се създават например големите стилове, които характеризират отделните епохи във всичките им художествени прояви. Безспорно най-пълно се проявява това взаимодействие, когато разглеждаме цели стилови системи, номного особености се проявяват и когато разглеждаме само езика. Вечестана дума за това, че в художественото творчество езикът се подлага на своеобразни, естетически мотивирани деформации. Характерът им може да бъде повлиян от някакво друго изкуство, чиито изразни средства в определен момент поради едни или други причини изживяват по-интензивно развитие и с това определят и характера на художественото мислене. Тези взаимодействия, които най-често се извършват на нивото на стилови системи, могат да бъдат различни и да имат различна посока; едно подробно историческо изследване може да ни даде много богат и разнообразен материал за хода на тези процеси. В нашата задача тук не влиза такова изследване, но дори без него е ясно колко съществен е този критерий. И най-беглият поглед ще ни покаже например огромните промени, настъпили в художествения език след създаването на киното, влиянието, което имат неговите особености — например монтажът, ракурсът, а-

дърят. Без това да води до промени в структурата на езика, при неговото използване като изразно средство се появиха редица нови особености, нови похвати, активизираха се други черти от неговата експресивност. Ето защо анализът на художествения език винаги трябва да държи сметка за времето, за особеностите на изразните средства в епохата, за общото им състояние и взаимодействие и това е един съществен критерий — макар да е ненормативен и екстралингвистичен.

Последният въпрос, на който ще се спрем, е този за начина на прилагане на разгледаните критерии. Безспорно те трябва да се използват комплексно, да се съчетават така, че в последна сметка да постигнем един общ, единен и комплексен критерий. За да може да стане обаче това, трябва да не забравяме, че езиковият анализ на художественото произведение (анализът на художествения език) представлява особена, самостоятелна, специфична задача. Той има белези и на лингвистичния, и на естетическия, но не се изчерпва и не съвпада с нито един от тях. Тази предпоставка е абсолютно необходима, защото тя определя функционирането на отделните съставни критерии. Тя означава, че ние не бива да предпоставяме нито един от тях като основен и автономен; това би довело дотам, че останалите ще бъдат или производни, или второстепенни, или излишни (още повече, ако има противоречивост в изследвания обект). Ето защо трябва да приемем някакви функционални правила за използването на тези критерии в конкретното изследване.

Основното, което трябва да приемем, е, че те действуват с такъв минимум от своите признаци, който им придава динамична определеност и еднозначност, но не ги абсолютизира. От цялото богатство и многообразие на признаци, които биха формирали критерия при неговото самостоятелно прилагане, ние трябва да подберем онези, без които той би престанал да функционира или пък би променил посоката на своята оценъчна стойност.

Много е трудно наистина да се определи този минимум от признаци, при това процесът ще бъде различен в областта на различните критерии. Във всеки случай могат да се потърсят някои общи опорни точки. Трябва да ги разгледаме най-напред в генетичен аспект — да установим кое в този кръг от особености е трайно, не подлежи на изменения и напротив — в кои насоки се наблюдават промени и развитие; доколко това развитие е прогресивно и има ли почва за утвърждаване в системата, отговаря ли на най-общия дух на разволя. С това ние правим вече един качествен анализ на признаците, избираме онези, които имат по-съществено значение в системата, които я определят. При това ще можем да открием и характера на отклоненията, на индивидуалните особености, да ги определим и преценим.

След като сме достигнали до един сбор от генетично определени признаци, ние трябва да направим и един съпоставителен анализ, който ще ни даде представа за това, какво е значението на тези признаци в съвременната система, доколко те са съществени за синхронното ѝ характеризиране. Защото много често генетически трайните признаци засягат твърде общи страни на художествения език и поради това не могат да го характеризират конкретно (да вземем например най-общо употребата на глаголните времена). В този етап трябва да видим разглежданата система (произведение, автор, епоха) вече като микро-система и в нея да потърсим онези признаци, които биха я свързали с други подобни системи и в същото време я противопоставят на тях, представяйки я като индивидуален, неповторим езиков и естетически продукт. Ето в този процес взаимодействието на различните критерии може да бъде твърде различно, активността (или активизирането) им може да бъде различна — и именно поради това беше казано, че не бива да предпоставяме като основен нито един предва-рителен

Едва след това можем да пристъпим към конкретния анализ. В този комплекс от минимален брой признаци на всеки критерий вече може да се разкрие динамичното съдържание на художествения език като своеобразна реализация на националния език, като една система, в която явленията са многократно обусловени и поради това те се активизират или деактивизират своеобразно, където могат да станат релевантни такива признаци, които обикновено имат странично значение в езиковата система. Един адекватен по своята многоплатовост и сложност комплекс от критерии ще може да ни помогне за разкриване на особеностите на художествения език.