

КЪМ ХАРАКТЕРИСТИКАТА НА ЛИТЕРАТУРНИЯ СКАЗ

ЗАПРЯН КОЗЛУДЖОВ

I. ОСНОВНИ СЕМАНТИЧНИ ПРИЗНАЦИ НА СКАЗОВИЯ ПОВЕСТВОВАТЕЛЕН ТИП

През последните двадесет години в българската художествена проза започна да се проявява доста устойчива тенденция, бележеща едно по-широко и ускорено развитие на първоличните повествователни форми. Като първоличен тип повествование, литературният сказ заема определено място в съвременната българска проза. В нея се появиха творби, изградени изцяло върху сказова основа (почти всички разкази на Н. Хайтов и някои от разказите на Й. Радичков). Този маниер на повествуване предизвиква много силна и в повечето случаи адекватна на авторските цели реакция.

Настоящото изследване представлява опит да се обобщят и формулират съдържателните и формалните признаци на сказовия повествователен тип, да се потърси спецификата на сказа, причините, определящи художественото му въздействие, неговото място и роля сред останалите първолични повествователни форми. Обект на разглеждане и анализ ще са онези особености на сказа, които играят ролята на негови с и г н а л и и го определят като специфична повествователна структура.

В неговата специфичност проблемът за сказа се поставя за първи път в съветското литературознание от началото на 20-те години на нашия век. Тогава започва да се изгражда теорията за сказа като повествователен тип¹. Самият термин „сказ“ е чисто руски и няма чужд езиков еквивалент в литературната наука. Взет е от фолклористиката и в прекия си смисъл означава устен народен разказ, който стои на границата между ежедневната битова реч и художественото народно творчество.

Закономерностите в развитието на фолклорния сказ са проследени в книгата на Б. Ничев „От фолклор към литература“. В нея авторът умело и аргументирано изследва сказовото начало в народната словесност като своеобразна подготовка, бележеща прехода от фолклорни към литературни прозаични форми, от фолклорен към литературен тип съзнание. Б. Ничев анализира „не битието на тоя (сказовия — б. м.) разказвателен маниер в народната словес-

¹ Вж. Б. М. Эйхенбаум. Как сделана „Шинель“ Гоголя (1919). — В кн.: О прозе. Л., 1969; Лесков и современная проза (1925). — В кн.: Литература. Л., 1927; В. В. Виноградов. К морфологии натурального стиля. Опыт лингвистического анализа петербургской поэмы „Двойник“ (1921) и Этюды о стиле Гоголя (1923). — В кн.: Избранные труды. Т. II. Поэтика русской литературы. М., 1976; Проблема сказа в стилистике (1925). — В кн.: Избранные труды. т. V. О языке художественной прозы. М., 1980; Ю. Н. Тынянов. Литературное сегодня (1924). — В кн.: Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977; М. М. Бахтин. Проблемы на поэтиката на Достоевски. С., 1976.

ност, нито съзнателното му използване в литературата, а особеното място, което заема в прехода от едната към другата².

В българската литература с творчеството на писателите-народници и в най-изявена степен с творчеството на М. Георгиев завършва изживяването на сказа като преход от фолклорен към литературен тип изображение. Трябва да се има предвид, че сказът на М. Георгиев не е „литературен“ — той все още бележи последните степени на прехода към литературен тип изображение и съзнание. Сказът в творчеството му е плод на неразчленеността, на синкретизма, от който литературата ни постепенно започва да се отърсва в началото на века³. През този период се наблюдава устойчива тенденция към засилване на художествената условност⁴ в литературата ни — като резултат идват по-силните и по-пълни художествени обобщения. В променените условия сказът става постепенно „литературен“, превръща се в литературен похват, в специфичен начин на повествуване и провокиране на читателското съзнание.

Литературният сказ спада към първоличните повествователни форми. За него е присъщ техният общ формален (лингвистичен) признак — разказвачът използва глаголни и местоименни форми от първо лице, единствено число. Типични формални определители на сказа са и устойчивите лексико-синтактични конструкции, върху които се гради сказовата реч. От съдържателна гледна точка, в пряка връзка с идейно-художественото внушение, което авторът иска да постигне, признаците на сказовия повествователен тип са формулирани най-пълно и конкретно от М. М. Бахтин: „Сказът е преди всичко настройка за чужда реч, а оттук вече като следствие — и за устна реч.“⁵ Авторът на сказовото произведение постига своята цел, като въвежда социално определен разказвач, пречупвайки по този начин замисъла си в неговото слово. За да е налице сказ в чистия му вид, чуждата реч трябва да бъде с настройка за устна реч. Необходимо и задължително е да се уточни, че това „чуждо“ устно слово трябва да създава илюзията за битово-разговорна (некнижовна, нелитературна) реч, принадлежаща на човек от народните социални слоеве. Само тогава е налице сказ в чист вид. В противен случай за сказов повествователен тип не може да се говори. Например в Пушкиновите „Повести на Белкин“ съществува настройка за чужда реч. Те са разказани от четирима различни повествователи със собствени гледни точки, социални позиции и ситуационни реакции. В този смисъл присъствието на разказвачите в повествователната тъкан е остро осезаемо, но техният устен разказ не е сказов, защото се строи на основата на литературния, книжовния език, което на практика премахва границата между устна и писмена форма на речта.

Има и случаи, в които въвеждането на разказвач е чисто композиционна особеност и неговият образ не носи никаква по-специална смислова и функционална натовареност. Това е отбелязано още от Б. Айхенбаум, който в статията си „Лесков и съвременната проза“ пише: „Извънредно разпространена форма е мотивираното въвеждане от автора на специален разказвач, на когото се възлага да води повествованието. Обаче твърде често тази форма има напълно условен характер (както е у Мопасан или Тургенев). Тя свидетелства единствено за устойчивостта на самата традиция да се въвежда разказвач като особен персонаж в новелата. В такива случаи разказвач остава същият автор, а встъпи-

² Б. Ничев. От фолклор към литература. С., 1976, с. 238.

³ За процеса на изживяване на „синкретизма“, за прехода от достоверност, фактологичност към фикционалност в нашата литература вж. статията на Н. Георгиев. Как разказва З. Стоянов в „Записки по българските въстания“. — В: Захари Стоянов — нови изследвания и материали. С., 1980, 18—20.

⁴ Има се предвид художествената условност в литературно-теоретичен, а не в историко-литературен аспект. Става въпрос за художествената условност като най-характерна черта на художественото творчество, като най-общ принцип на изкуството.

⁵ М. М. Бахтин. Проблеми на поезиката на Достоевски. С., 1976, с. 215.

телната мотивировка играе роля на обикновена интродукция.⁶ И действително един по-внимателен прочит показва, че ролята на приятеля, който обикновено разказва случките в Мопасановите разкази, по нищо не се различава от ролята на самия автор. Подобна особеност отбелязва и М. Бахтин по отношение разказите на Тургенев. Тези случаи също нямат нищо общо със сказа, защото липсва настройка за социално чужда реч и социално чужд мироглед.

Обобщено могат да се изведат и формулират следните необходими и достатъчни условия, определящи съвкупно сказовия повествователен тип:

1. Въвеждането на социалноопределен разказвач, който води разказа от първо лице, като същевременно е носител на свой мироглед, собствена ценностна система и собствена оценъчна позиция.

2. Настройка за „чужда“, разговорно-битова (некнижовна, нелитературна) реч, насочена едновременно и към своя предмет (това, за което се разказва), и към слушателя, който имплицитно присъства в нея; реч, която същевременно и предугажда, и формира слушателските реакции.

3. Наличие на устойчиви лексико-синтактични конструкции, които следват логиката и граматичния строеж на устната реч, стремейки се да запазят нейните интонационни особености и речеви обрати.

Трябва да се подчертае, че само едновременно наличието на трите признака в повествователната тъкан на творбата е сигнал за повествование от сказов тип.

В съвременната съветска литературна наука съществуват няколко определения за сказа. Те са с различни акценти, но всички в една или друга степен съдържат признаците, характерни за сказовия повествователен тип. Според А. Чудаков и М. Чудакова сказът е „особен тип повествование, строящ се като разказ на някакво отдалечено от автора лице (конкретно назовано или подразбиращо се), притежаващо своеобразен собствен речеви маниер“. Според тях сказът „е ориентиран към читател-събеседник, към когото разказвачът като че ли непосредствено се обръща със своето произносно от жива интонация слово“⁷. Прави впечатление, че в дефиницията са уловени някои от най-съществените характеристики на сказа. Авторите обаче отъждествяват читателя със събеседника. Събеседникът може да присъства или да отсъства като реално лице в конкретния сказов текст. Читателят никога не присъства в текста, той само го възприема. Авторите не са доценили специфичните само за сказовото повествование отношения, пораждащи се между автор — разказвач — слушател — читател. Ролята на събеседника (слушателя) в сказа е по-особена. Чрез неговите действия и реакции се провокира читателското съзнание, постига се определено, необходимо на автора внушение. (Специфичните за сказовия повествователен тип отношения, възникващи между автор — разказвач — слушател — читател, ще бъдат обект на по-подробен анализ по-нататък, при разглеждане на художествено-естетическите функции на сказа.)

Друг съвременен съветски изследовател — Е. Клюев — определя сказа като „оформено във вид на затворена композиция и построено по принципите на отчуждението произведение на повествователната проза, представляващо само по себе си художествена имитация на процеса на устната монологична реч, насочено към създаване на илюзия за нейното синхронно възприемане“⁸. Клюев заменя въведения от М. Бахтин термин „настройка за чужда реч“ с термина „отчуждение“. В изследването си той разглежда няколко степени на

⁶ Б. М. Эйхенбаум. Литература. Л., 1927, с. 217 (цит. по: М. М. Бахтин. Проблеми на поезията на Достоевски. С., 1976, с. 214).

⁷ Краткая литературная энциклопедия. Т. VI. М., 1971, с. 876.

⁸ Е. В. Клюев. Опыт дефиниции стилиобразующих категорий литературного сказа. — Филологические науки, 1979, кн. 4, с. 41.

отчужденост: мнимо отчуждение, частично външно отчуждение, частично вътрешно отчуждение и пълно отчуждение. Такова диференциране на степени на отчужденост е неприложимо при сказа — то не е съобразено с особеностите на сказовото повествование. Ако си послужим с термините на Е. Клюев, можем да кажем, че в сказовия повествователен тип *в и н а г и* е налице „пълно отчуждение“. Оценъчната позиция на разказвача е *в и н а г и* чужда, различна, защото е позиция на *д р у г*, и като такава изразява неговото виждане независимо от това, дали то е близко на авторовото, или vyplъщава чужди на автора идейно-естетически и нравствени позиции. Авторът неслучайно предоставя правото на оценка на разказвача — за него е важна чуждата оценъчна позиция, чуждата гледна точка му е необходима за водене на разказа. Ако разказвачът не е носител на собствена гледна точка (становището на другия), става безпредметно въвеждането му в повествователната тъкан на творбата. Разказвачът обикновено изразява от своя, т. е. „чужда“ позиция някаква автоорова концепция — той е неин продукт. Чрез *с п е ц и ф и ч н о* то си присъствие в художествения текст разказвачът спомага за най-адекватното възприемане на тази концепция от страна на читателя.

В съвременната съветска литературна наука правят впечатление още две схващания за сказа, развити съответно от Б. Корман и от Л. Кройчик и В. Скобелев. Според Б. Корман „разказ, водещ се в рязко характерен маниер, възпроизвеждащ лексиката и синтаксиса на носителя на речта и ориентиран към слушател, се нарича сказ. Разказвачът в сказа не е само субект на речта, но и неин обект.“⁹ Интерес представляват два момента: първо — сказът възпроизвежда рязко характерния маниер на носителя на речта, и второ — в сказа разказвачът е едновременно и субект, и обект на собствената си реч¹⁰. Втората особеност е свързана със специфичното проявление на разказвача в сказовия текст. Тази характеристика е изключително важна. Чрез нея могат да бъдат диференцирани различните позиции, които разказвачът може да заема в сказовата повествователна структура.

За Л. Кройчик и В. Скобелев сказът е „двугласно повествование, което съотнася автора и разказвача, стилизира се под формата на устно произносим, театрално импровизиран монолог на човек, предполагащ съчувствено настроена аудитория, непосредствено свързан с демократическа среда, или ориентиран към такава среда“¹¹. Определението като цяло обхваща почти всички особености на сказа. В него авторите акцентират върху насочеността на сказа, не към какъвто и да е слушател, а към „свой“ слушател, който е настроен съчувствено към възприемания разказ.

За да се изведат и анализират по-особените функции на сказовия повествователен тип, е целесъобразно и необходимо да се намери точното място на различните повествователни форми и в съпоставителен план да се покаже по какво сказът се различава от тях, т. е. по какво им се противопоставя.

⁹ Б. О. Корман. Изучение текста художественного произведения. М., 1972, с. 34.

¹⁰ Според Б. Корман в литературно-художественото произведение трябва да се различават обект и субект на речта. Тези понятия той определя по следния начин. „Под обект на речта ще разбираме всичко, което се изобразява и всичко, за което се разказва — действия, събития, предмети, обстоятелства, пейзаж; под субект на речта — този, който изобразява и описва. Него ще наричаме също и носител на речта.“ (Б. О. Корман. Изучение текста художественного произведения. М., 1972, с. 20).

¹¹ Л. Е. Кройчик, В. П. Скобелев, Е. Г. Муштенко. Поэтика сказа. Воронеж, 1978, с. 34.

II. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИ ОСОБЕНОСТИ НА ОТНОШЕНИЕТО АВТОР-РАЗКАЗВАЧ В ПОВЕСТВОВАНИЕТО ОТ ПЪРВО ЛИЦЕ. ТИПОВЕ ПЪРВОЛИЧНИ ПОВЕСТВОВАТЕЛНИ ФОРМИ И МЯСТОТО НА СКАЗА В ТЯХ

Развойните тенденции в художествената проза нагледно свидетелствуват за стремежа на белетристите да търсят нови разнообразни форми на контакт с читателската аудитория. Своя възглед за действителността авторът реализира чрез система от епически събития и в преимуществена степен чрез образа на повествователя като субект на речта, проявен в по-голяма или по-малка степен в конкретния текст. В условията на постоянноменяща се дистанция между автор — повествовател — читателска аудитория с особена острота възниква въпросът за разнообразието от повествователни форми и техните семантични особености, които ги определят и характеризират.

Многообразието от повествователни способности довежда до две противоположни тенденции. Съвременните съветски изследователи И. Василиев и А. Суботин ги определят по следния начин: „Едната крайност е пълното разтоваряне на повествователя в потока от събития, лица, фабулни ходове, занимателни подробности и сведения. У читателя трябва да възникне и се поддържа илюзията, че животът тече в негово присъствие, че той е свидетел на живия му ход. Другата крайност се явява извеждането на преден план на разказвач, който занимава цялото внимание на читателя не толкова със съдържанието, а с фомата, с маниера на повествуване, със закачливостта на речта, звуковите каламбури, играта на думи, с речевите прийоми и образи. Между тези полюси се разполага огромно количество от градации, преходи и варианти. Но в повечето случаи може лесно да се определи стилевата доминанта, преобладаващото тежние към обективния или субективен способ на повествование.“¹²

Свободните превъплъщения на повествователя във физическото пространство и паралелно възникващите съотношения на два или няколко гласа обяснява и необичайното разнообразие от първолични повествователни форми.

От теоретична гледна точка въпросът за типологията на първоличните повествователни форми в нашата литературна наука не е разрешен. Това води до еднозначно определяне с понятието аз-повествование на явления от различен повествователен тип, между които сходното е само, че разказът се води от първо лице. Това твърде общо категоризиране с нищо не спомага за диференциране и разкриване на семантичната същност на първоличните повествователни форми. То води до неоправданото им уеднаквяване, като по този начин се пренебрегват семантичните им особености. В нашата литературна теория и критика „етикетът“ аз-повествование се поставя върху творчеството на С. Врачански, З. Стоянов, Н. Хайтов, Б. Райнов и др. Но това общо наименование не означава, че между повествователните типове в творбите на тези автори може да се постави знак за тъждественост. Ако в творчеството на Б. Райнов се съпоставят мемоарните му творби „Елегия за мъртвите дни“, „Пътят за Санта Крус“, „Този странен занаят“ и поредицата за Емил Боев, то общността между тях ще се изчерпи само с първото лице. По същество това са различни повествователни типове. Същият резултат би се получил, ако се сравнят например „Житието“ на Софроний и разказите на Хайтов. Затова е неоправдано различни повествователни типове, носещи различна функционална и смислова натовареност, да се категоризират по един и същи начин. Наложителна е такава кла-

¹² И. Е. Васильев, А. С. Суботин. Проблемы стиля и жанра в советской литературе. Свердловск, 1974, с. 42.

сификация, която да побере в себе си и същевременно да диференцира надеждно цялото многообразие от първолични повествователни форми. Това трябва да стане на базата на основен структурно-семантичен признак, като по такъв начин се стигне до една отчетлива и същевременно сигурна типология. Такъв признак може да бъде ролята на *р а з к а з в а ч а* като специфична форма за изразяване на авторовото съзнание и концепция, т. е. класификация на основата на корелацията *а в т о р — р а з к а з в а ч*. На базата на този диференциален признак могат да се отделят три типа аз-повествование с еднакъв формален определител — първо лице, но различни съдържателни структурно-семантични определители. За да бъдат ясни двете страни в корелацията автор — разказвач, трябва да отбележим, че по отношение на понятието *а в т о р* приемаме постановката на съвременния съветски теоретик Б. Корман. Тя е близка до възгледите на М. Бахтин, за когото авторът е „съзнание на съзнанията“¹³, „последна смислова инстанция“. За Корман авторът е носител на концепцията, израз на която се явява цялото произведение. „Авторовата позиция — пише Корман — е винаги по-богата от позицията на повествователя: в своята пълнота тя се изразява не чрез отделен субект на речта, колкото и близък да е той на автора, а чрез цялата субектна и външно-субектна организация на произведението.“¹⁴ Приемайки тази постановка за автора, можем да разглеждаме три типа аз-повествование, които побират в себе си различните първолични повествователни форми. Тези три типа ще наречем: *с ъ щ и н с к о а з - п о в е с т в о в а н и е*, *н е с ъ щ и н с к о а з - п о в е с т в о в а н и е* и *с к а з*.

СЪЩИНСКО АЗ-ПОВЕСТВОВАНИЕ

То включва всички произведения с условно въведен разказвач (посоченият от Айхенбаум случай, който бе цитиран по-горе) и произведенията с автобиографичен и мемоарен характер, следователно при него е налице пряка форма за целенасочено изразяване на авторовото съзнание. Повърхностно погледнато, същинското аз-повествование автор, герой и разказвач съвпадат, стават тъждествени. В действителност това не е така. При този повествователен тип дистанцията в отношението автор — разказвач е най-къса, може да се каже, че на пръв поглед почти липсва. Разказвачът като субект на речта е тъждествен с автора, но това не поставя знак за равенство в отношението автор — разказвач като цяло, тъй като авторовата позиция не се изразява само чрез отделния субект на речта, а е vyplътена в цялостната постройка и организация на произведението, в начина, по който се преобразува и изследва действителността. Тази особеност се осъзнава и от самите творци. В първата редакция на своите „Изповеди“ Русо пише: „Никой не може да опише живота на човека, освен него самия. Неговият истински мир, неговият истински живот са известни единствено на него. Но описвайки ги, той ги преобразува.“¹⁵

В случаите от този повествователен тип авторът разиграва себе си като герой, избирайки определени епизоди и ситуации от живота си. Активната целенасоченост на подбора в автобиографичното и мемоарно повествование (като тяхна характерна особеност) е подчертана от Н. Георгиев в статиите му „Житието“ на Софроний и страданията на съвременното литературно мислене“ и „Как разказва Захари Стоянов в „Записки по българските въстания“. В пър-

¹³ М. М. Бахтин. Естетика словесного творчества. М., 1979, с. 14.

¹⁴ Б. О. Корман. Итоги и перспективы изучения проблемы автора. — В: Страницы истории русской литературы. М., 1971, с. 202.

¹⁵ Цит. по: Сент-Бёв. Литературные портреты. М., 1970, с. 328.

вата от тях той пише: „Никоя автобиография не се разказва просто така, за да се представи един живот. Общото осведомително начало се кръстосва (и се бори!) със съсредоточено насочващото и от изтеклия в една или друга степен живот автобиографът се стреми да извлече някакъв единен смисъл. А това изисква подбор, изисква акцентуиращ разказ за едни събития, целенасочено премълчаване на други.“¹⁶ Във второто изследване отново се посочва същата особеност, проявена в „Записките“ на З. Стоянов. Н. Георгиев отбелязва, че „успоредно с подчинението пред събитийния ход в Записките действа още една разказваческа линия — линията на подбора“¹⁷ и че творбата изцяло „носи значението на активен, преодоляващ противоречията си целенасочен подбор“¹⁸.

В произведенията от този повествователен тип авторът подчинява подбраните ситуации и епизоди на своята основна цел. Именно чрез тяхното подреждане и художествена организация той я постига. Пример в това отношение е „Житието“ на Софроний.

В същинското аз-повествование разказвач и автор съвпадат като субекти на една и съща реч (липсва настройка за чужда социална реч, различна от авторската). В този смисъл авторът влиза в текста на творбата. Като предмет (обект) на речта обаче той остава извън текста. В повествователната тъкан едновременно и субект, и обект на речта е образът на разказвача. Героят-разказвач в текста едновременно действа и разказва. Неговите действия и ситуационни реакции са целенасочено подбрани от автора. В автобиографичните и мемоарните произведения героят същевременно и разказва подбраните от автора епизоди и ситуации, но ги разказва по строго специфичен начин. Принципите, върху които се гради разказът на героя-разказвач в произведенията от този тип, са формулирани много точно от М. Бахтин. Според него в автобиографията „авторът трябва да застане извън себе си, да преживее себе си не в този план, в който ние действително преживяваме своя живот. . . той трябва да стане друг по отношение на самия себе си, да погледне на себе си с очите на другия“¹⁹. В същинското аз-повествование чрез образа на разказвача авторът се дистанцира от себе си и се поглежда с очите на другите, като същевременно се стреми да убеди другите, че той е точно такъв, за какъвто се представя. Авторът моделира, „носи“, изразява концепцията си, създавайки в лицето на разказвача свой „художествен двойник“. Като носител на цялостната идейно-художествена концепция, авторът остава извън творбата, организирайки повествователната ѝ структура.

Аналог и подкрепа на теоретичните постановки ще потърсим в „Житието“ на Софроний. Като автобиографично произведение то спада към разглеждания повествователен тип. Нека допуснем по пътя на абстракцията съществуването на двама Софрониевци — Софроний — *автор* (носител на определена концепция), и Софроний — *герой-разказвач* (действащ в различните ситуации и моменти от повествованието). *Авторът-Софроний* и *Героят-разказвач-Софроний* съвпадат като субекти на една и съща реч. Речта на единия е реч и на другия и обратно — липсва настройка за социално чужда реч, различна от авторската. Обект (предмет) на речта в текста обаче е само *героят-разказвач-Софроний*. В „Житието“ *героят-разказвач-Софроний* е едновременно и субект, и обект на речта. *Авторът-Софроний* създава в лицето на *героя-разказвач-Софроний* свой „художествен двойник“. Дватама не съвпадат с конкретния

¹⁶ Н. Георгиев. „Житието“ на Софроний и страданията на съвременното литературно мислене. — Тракия, 1980, кн. 1, с. 160.

¹⁷ Н. Георгиев. Как разказва Захари Стоянов в „Записки по българските въстания“. — В: Захари Стоянов — нови изследвания и материали. С., 1980, с. 27.

¹⁸ Пак там.

¹⁹ М. М. Бахтин. Естетика словесного творчества. М., 1979, с. 16.

текст, защото авторът никога не се отъждествява със своя художествен образ. Той се превъплъщава в него по строго специфичен начин с цел да създаде у читателя определена представа за себе си, да постигне определено и необходимо нему решение. *Авторът-Софроний* чрез речта и оценъчните позиции на *героя-разказвач-Софроний* постига своите цели. Речта и оценките на *автор* и *герой-разказвач* са тъждествени — те преследват едно и също въздействие.

Ако си послужим с теоретичните постановки и термини на Б. Успенски, въведени в книгата му „Поетика на композицията“²⁰, можем да изведем съществения и същността структурно-семантичен признак на повествователния тип.

Той е: *Отсъствие на дистанция между автор и разказвач и в оценъчен, и във фразеологичен план*. Те са субекти на една и съща реч и са подчинени на една и съща ценностна система.

НЕСЪЩИНСКО АЗ-ПОВЕСТВОВАНИЕ

То включва всички първолични форми, в които разказът се води от точно определен (различен от автора), повествовател. По този начин авторите възгледи и идеи се разкриват не пряко, а опосредствувано, като повествованието се води на литературен, на книжовен език, т.е. езикът на автор и повествовател в този повествователен тип съвпада. Въвеждането на повествовател не означава пълно съгласие с неговата ценностна система и с всички негови възгледи. Повествователят се дистанцира от автора като социален тип със свои позиции, които могат и да съвпадат, и да не съвпадат с авторите. Въвеждането на такъв маркиран персонаж дава възможност на автора да покаже света през очите на друго лице (или на няколко други лица при наличието на повече от един разказвач). Произведенията от този повествователен тип са изключително разпространени в белетристиката („Фиамета“ на Бокачо, „Робинзон Крузо“ и „Мол Фландърс“ на Дефо, „Пътешествията на Гъливер“ на Суифт, „Повести на Белкин“ на Пушкин, „Антихрист“ на Станев, „Звездите над нас“ на Вежинов, „Седемте дни на нашия живот“ на Гуляшки, „Време разделно“ на Дончев и т.н.). При този повествователен тип винаги е налице по-голяма или по-малка дистанция в оценъчните позиции на автор и повествовател. В несъщинското аз-повествование тези позиции никога не могат да съвпадат напълно. Чуждата оценка, макар и понякога да е близка до авторовата, винаги остава чужда. Ако на автора не е необходим социално чужд глас и чужда смислова позиция, става безпредметно въвеждането и обособяването на разказвача като персонаж. В случай, че разказвачът не е изразител на собствено становище (т.е. оценъчните позиции на автор и разказвач съвпадат напълно), ще бъде налице посоченият от Айхенбаум случай, на който се спряхме по-горе — напълно условна повествователна форма, в която „разказвач остава авторът, а встъпителната мотивировка играе роля на обикновена интродукция“²¹.

Въз основа на направените разсъждения можем да формулираме същността структурно-семантичен признак на прозаичните творби от несъщински аз-повествователен тип по следния начин: *наличие на откровена, по-малка или по-голяма дистанция между автор и разказвач в оценъчен план и липса на такава дистанция във фразеологичен план*, т.е. налице е настройка за чужда, но книжовна, литературна по формата си реч.

²⁰ Б. А. Успенский. Поэтика композиции. М., 1970, 16—76.

²¹ Б. М. Эйхенбаум. Литература. Л., 1927, с. 217.

В съвременната българска литература в най-чист вид сказът е представен в творчеството на Николай Хайтов. При този повествователен тип разказът също се води от определен (различен от автора), разказвач и авторите възгледи се изразяват не пряко, а опосредствувано. В това отношение на него са присъщи всички особености на несъщинското аз-повествование, но за разлика от него в сказа езикът на автор и разказвач не съвпадат — разказът е насочен към устната битово-разговорна реч (нелитературна реч), следвайки нейната логика и граматичен строеж. Общото между сказа и несъщинското аз-повествование е, че с въвеждането на разказвач авторът пристъпва към разкриване на действителността не в нейната статичност отгоре или отстрани като всезнаещ регистратор, а през погледа и съзнанието на персонализиран разказвач, което му позволява да отрази динамиката, неповторимостта и незавършеността на света. Тази особеност е по-ярко изявена в сказа, защото спецификата на сказовия език и неговите изразни възможности създават по-благоприятни условия. Интересно в това отношение е признание на Н. Хайтов. Анализирайки формата, в която са създадени „Диви разкази“, той пише: „То (първото лице — б. м., З. К.) ме спасяваше от неудобството да ровя в техните (на героите — б. м., З. К.) души, да гадая техните мисли и да „описвам“ отстрани техните възвращения и действия. Те говореха за себе си много по-искрено и по-вярно, отколкото бих го направил аз — „третото лице.“²²

Трябва да се подчертае, че в сказа не само речта, но и оценката е винаги чужда — на социалноопределен разказвач със социалноопределен мироглед.

В повечето разкази на Хайтов оценката на разказвача за събитията е изведена в края на собствения му разказ. Ето няколко примера: „Ама нали ти казах: едно е да ти се иска, друго е да можеш, а пък трето и четвърто да го направиш.“ („Мъжки времена“); „Сега действувам. Меракът ми е да премина един ден всички мъже край мене и да ги видя накинени със здравец — като Юмера! Тогава и греховете ми ще се опростят, и сърцето ми ще се отпусне.“ („Мерак“); „Много неправди, а една Мария! Затуй не се е оправил този свят!“ („Козият рог“); „Караме пчелата да прави оцет, а мравката мед, затова понякога медът е кисел, а оцетът сладък.“ („Пазачът на овесената нива“). Тези оценки, поставени в края на разказите, звучат като сентенции. По своята същност те представляват синтезиран човешки опит, плод са на дълбока, трупана през вековете народна мъдрост. Те обаче играят ролята на художествени обобщения и стават естетически значими само когато са вложени в устата на разказвач, произхождащ от народните социални слоеве и здраво свързан с тях.

Обикновено в повечето от разказите си Хайтов пречупва собствените си нравствено-естетически възгледи през чуждо социално и езиково съзнание. Но веднъж пречупени през чуждата гледна точка, авторите оценки претърпяват известна трансформация — те са съобразени с техния конкретен носител и изразител. Чуждият глас им придава нови нюанси и акценти, които авторът не би могъл да постигне при пряко (същинско) аз-повествование.

Всичко това ни дава основание да говорим за определена дистанция между автор и разказвач в оценъчния план. Ако социално другата (различната) оценъчност на сказовия разказвач, проявена в неговото слово, е повод за отговорна себепреценка на читателя, то в позицията-преценка на разказвача имплицитно ще се съдържа и мълчаливо солидаризиращата се с нея преценка на автора²³. Ако социално другата (чуждата) оценъчност на

²² Н. Хайтов. Избрани произведения. Т. II. С., 1979, с. 509.

²³ В повечето разкази от сказовата проза на Н. Хайтов авторската позиция е само мълчаливо солидарна с позицията на разказвача. Социално-различната оценъчност на сказовия

разказвача се разминава с авторската позиция, то чрез „обектното“ му слово авторът изразява мълчаливо несъгласие, а понякога осмива или иронизира сказовия повествовател. В тези случаи дистанцията в двете оценки ще се изрази в полюсно противопоставяне. Тези особености в проявлението на оценъчната дистанция между автор и разказвач дават основание на съвременната съветска изследователка Н. Кожевникова да говори за два типа сказ: еднопосочен и разнопосочен. При първия тип „оценките на автора и разказвача лежат в една плоскост или близко се докосват“. При втория тип, оценките на автора и разказвача лежат в различни плоскости. . . Лицето на автора е скрито, а отношението на автора към разказвача се определя от това, какво и как разказва за себе си той сам²⁴. Независимо от формите на проявление на оценъчна позиция всъщност е винаги налице определена дистанция между социалноопределения разказвач и автора.

Ако формулираме същностния структурно-семантичен признак на сказовия повествователен тип на базата на приетата от нас корелация автор — разказвач, той ще бъде следният: *определено наличие на дистанция между автор и разказвач и в оценъчен, и във фразеологичен план*, т. е. налице е настрояка за чужда, „двугласна“, битова (нелитературна) реч, насочена и към своя предмет, и към слушателя.

Въз основа на направената класификация на първоначалните повествователни форми ще проследим накратко как трите аз-повествователни типа се отнасят помежду си. На базата на разглежданите отношения между автор и разказвач в тях същинското аз-повествование и сказът образуват корелативна двойка, в която сказът е маркиран член. Интересно е мястото на несъщинското аз-повествование, което в очертаващата се система заема междинно положение в опозицията сказ — същинско аз-повествование, като във фразеологичен план се стреми към същинското аз-повествование, а в оценъчен — към сказа.

Ако въведем понятието семантично поле на повествователния тип като термин, който обхваща всички възможни признаци, определящи значението на типа и начините за изразяване на това значение, можем да направим следния извод: семантичните полета на трите повествователни типа образуват функционално-семантичната структура на аз-повествованието като цяло. Конкретно и точно най-съществените семантични признаци на аз-повествованието като цяло са изведени от съвременните съветски теоретици К. Атарова и Г. Лескис, които ги формулират по следния начин:

1. Достоверност („аз сам съм виждал това“ или „това стана с мен“).
2. Субективност (светът е изобразен от участник в събитията, т. е. лице заинтересовано, а не безпристрастно).
3. Непълнота (изобразяваният свят е ограничен от опита и кръгозора на повествователя)²⁵.

Най-общото значение на аз-повествователната структура е, че тя винаги показва наличието на персонифициран повествовател, намиращ се в същия повествователен свят, в който са и другите персонажи, за разлика от третолич-

повествовател от своя страна винаги става повод за отговорна себепреценка на читателя, като провокира неговото съвременно мислене и съзнание. Е. Мутафов с основание отбелязва, че „разказите уцелиха психологическата конюнктурa в днешния свят. Те звучат като контраст на днешната психическа реалност на модерния човек.“ — Вж. Е. Мутафов. Подвижният човек. С., 1978, с. 35.

²⁴ Н. А. Кожевникова. Отражение функциональных стилей в советской прозе. — В: Вопросы языка современной русской литературы. М., 1971, с. 101.

²⁵ К. Н. Атарова, Г. А. Лескис. Семантика и структура повествования от третьего лица в художественной прозе. — В: Известия АН СССР, серия Литературы и языка, 1980, кн. 1.

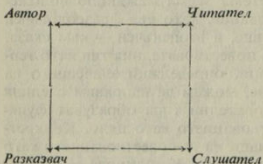
ната структура, в която авторът е отделен и противопоставен на всички останали персонажи като фигура от друг пространствено-временен план.

Следователно трите повествователни типа, които образуват аз-повествователната структура, включват цялото многообразие от първолични повествователни форми. Позициите на автор и разказвач в така разгледаната корелативна двойка определят специфичното значение на всеки тип, като същевременно го характеризират и дават по-широка перспектива за цялостен и задълбочен литературно-теоретичен анализ на „феномена“ първо лице в художествената проза.

III. ХУДОЖЕСТВЕНО-ЕСТЕТИЧЕСКИ ФУНКЦИИ НА СКАЗА

На базата на разгледаните типове, образуващи структурата на аз-повествованието, посочихме по какво казът се противопоставя на тях, т. е. какво място заема в аз-повествователната система и какви са неговите характеристики, определящи го семантични признаци. Сега ще се спрем на някои от неговите функции.

Животът (битуването) на сказовата творба се определя от четири фактора. Двата от тях — разказвач — слушател, присъствуват имплицитно в нея, останалите два — автор — читател, остават извън повествованието. Авторът създава и организира текста, съобразно цялостната си концепция. За читателя остава задачата да възприеме творбата и вплетената в нея авторова идея. Ако подредим тези четири елемента, обуславящи битуването на сказовото произведение, в квадрат, то отношението между тях може да се разглежда както



във вертикален, така и в хоризонтален ред. Отношението автор — разказвач приехме за базово и разгледахме в направената погоре типология. Отношението автор — читател е опосредствувано чрез отношението разказвач — слушател. Семантиката на говоримата реч се определя в значителна степен и от редица металингвистични фактори (интонация, жестикуляция, мимика), които остават извън конкретното значение на думата. Тази особеност на устната реч е отбелязана от В. Виноградов още през 20-те години: „В тези случаи, когато речта се строи като писмена, т. е. без всякакви имитации на обстановката на говоренето, е характерен стремежът цялата смислова гама да се вмести в обективната природа на думата. В звучащата реч съпътстващите представи са обусловени не само от възприемането на мимико-произносителните прийоми на разказвача, но и от известни емоционални отражения от неговия образ, от обстановката и други външни условия, съществено влияещи на общата семантична украса на речта.“²⁶

В сказовото повествование авторът подхожда към читателя чрез разказвача и слушателя. Той се стреми да използва най-рационално металингвистичните фактори и условия, съпътстващи говоримата реч, като прием, провокиращ читателя и предизвикващ най-адекватни реакции при възприемане на цялостната авторова концепция. Това е една от най-съществените функции на сказа. „Диви разкази“ на Н. Хайтов са красноречиво потвърждение на тази теза. В тях и атмосферата, и идейно-художественото внушение се постигат не чрез авторско описание, а чрез действието, ритъма, движението, интонацията,

²⁶ В. В. Виноградов. Избранные труды. Т. V. М., 1980, с. 49.

жестикулацията на говорещия разказвач. Устната (битова) реч се превръща в текен специфичен градивен материал.

Ето какво пише Н. Хайтов за своя разказвач-герой от разказа „Мъжки времена“, подчертавайки необикновената динамика на изречения, която се съхранява в постройката на устната реч: „В думите на Шабан всичко е образ и движение. В „третото“ лице всичко е някак прекалено литературно. А това е, защото авторът от трето лице не може да си позволи да употребява думата „ла“, когато се отнася до мартинката, не може да си позволи небрежността да забрави колко са били ножовете в пояса на неговия герой, не може да употреби думата кандърма, а Шабан е точно в тези думи.“²⁷ Изказването на Н. Хайтов е потвърждение на тезата, че литературният сказ е похват, начин на повествоване, в който се използват специфичните семантични особености на битово-разговорната реч. Чрез тях литературният сказ постига, от една страна, правдивост на изображението, от друга — най-адекватно идейно-естетическо внушение и въздействие.

В сказовата творба слушателят може да присъства като конкретно реално лице и да се намесва с отделни реплики в повествованието (например в разказа „Мъжки времена“ слушателят се намесва веднъж в края на разказа с покана за продължение: „Питам: Сетне, аго Шабане, какво стана?“), но може и да отсъства като такова реално лице. Въпреки това неговото присъствие се чувства в „двугласната“ реч на разказвача, която освен към прекия си предмет (това, за което се съобщава), е насочена и към него, държейки сметка за присъствието и реакциите му. Повечето от разказите на Н. Хайтов още с началната си реплика са насочени именно към този „абстрактен“, неприсъстващ пряко в повествователната тъкан на произведението слушател. Ето как започват някои от тези разкази: „Един е страдал от война, друг — от жена, а пък мене ме издеде „Бакиш“. . . Само че да ти кажа отначало“ („Когато светът си събуваше потурите“), „Викаш ти, защо не взимам от твоите цигари. . .“ („Калинкните чанове“), „Тоя възел, да ти кажа, много отдалече се завърза“ („Дервишово семе“). Примерите показват, че речта на въведения от автора разказвач в сказовото произведение, разгледана в тесен аспект, е предназначена за възприемане от един или няколко слушателя, които са пред очите на разказвача и чиито реакции той следи. Но в по-широк аспект обективната цел на автора е да провокира съзнанието и възприятията на читателя, като максимално го доближи до позицията на слушател. Макари и от по-друг ъгъл, тази особеност на сказа е отбелязана от Ю. Тинянов, който подчертава, че чрез сказа „читателят влиза в разказа“²⁸. Читателското възприятие, обаче, никога не може да бъде напълно тъждествено със слушателското. Тази разлика във възприятията дава широки възможности за художествено-естетическа игра, за различни комични и иронични ефекти. Това е друга важна функционална особеност на сказа. (Едва ли слушател от средата на Шабан от „Мъжки времена“ и Коста от „Черното пиле“ би се засмял на техните разкази, но читателят едновременно и им симпатизира, и се смее.)

IV. ТИПОЛОГИЯ НА СКАЗОВИТЕ ПОВЕСТОВАТЕЛНИ ФОРМИ

В зависимост от мястото на разказвача в повествованието и от това, дали е обект на собствения си разказ или само негов субект, можем да отделим четири сказови повествователни форми със свои структурно-семантични осо-

²⁷ Н. Хайтов. Избрани произведения. Т. II. С., 1979, с. 510.

²⁸ Ю. Н. Тинянов. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977, с. 160.

бености. (На основата на същия признак е възможна подобна типология на несъщинските аз-повествователни форми.) Както вече подчертахме, в съвременната българска литература сказът е представен в относително най-чист вид от творчеството на Н. Хайтов. Той владее до съвършенство „двугласното“ слово, т. е. начина да пречупи авторския замисъл през погледа и позициите на ясно и конкретно социалноопределен разказвач. В този смисъл той наистина се слива със своя герой и следвайки неговата „чужда“ мисъл, без да я „гадае, рови и описва“ отстрани, постига по най-пряк път идейно-художественото внушение. Н. Хайтов е най-оригинален и убедителен именно в разказите, изградени на сказова основа („Айшовица“, „Магьосникът от Брезе“; всички творби от сборника „Диви разкази“; „Палежи и грабежи“, „Грях“ и „Пазачът на овецената нива“ от сборника „Хвъркато корито“). Те ще ни послужат като фактологически материал при диференциране на сказовите повествователни форми, защото и четирите им разновидности са застъпени в тях.

Първият тип включва всички сказови творби, в които разказвачът е субект и същевременно в изявена степен и обект на събитията си разказ. Той се явява главно действащо лице в разказваните събития, т. е. повествованието се води от разказвач — главен герой. Този случай обхваща болшинството от разказите на Н. Хайтов („Мъжки времена“, „Когато светът си събуваше потурите“, „Страх“, „Изпит“, „Гола съвест“, „Грях“ и др.). В тях на преден план е изведен образът на героя — разказвач, който се саморазкрива, като проследява, премисля и преценява случилото се с него от позициите на настоящето.

Вторият тип включва творби, в които разказвачът е субект и в по-слаба степен обект на собствения си разказ. Той е по-периферен участник в разказваната случка, т. е. повествованието се води от разказвач — второстепенен герой (Бечо от „Ибрам Али“, Коста от „Черното пиле“). По този начин главният герой, който обикновено носи в преимуществена степен авторската концепция, веднъж се саморазкрива чрез конкретните си действия в разказа, а втори път самият той и неговите действия са обект на субективната оценка на разказвача — второстепенен герой. (Такъв случай се наблюдава в отношението между разказвача — второстепенен герой Бечо и главния герой Ибрам Али от едноименния разказ.)

Третият тип включва творби, в които разказвачът е само субект на разказа си. Той не е пряк участник в събитията, а само техен свидетел, т. е. повествованието се води от очевидец. (Пример в това отношение е разказът „Горски дух“, в който Хасан Мешов говори и оценява от позициите на очевидец, а не на пряк участник в случката.)

Четвъртият тип включва творби, в които е налице преразказ на дадено събитие. Разказвачът е само субект на разказа си, без да е очевидец или пряк участник в случката, т. е. повествованието се води от разказвач, който преразказва даденото събитие. В разказите на Н. Хайтов е засвидетелствуван само един такъв случай — разказът „Козият рог“, в който разказвачът предава чутото от отец Аверки в преизказна форма.

Това са всички възможни позиции, от които разказвачът може да води разказа си в сказовото произведение. Те образуват структурата в повествователния тип.

В заключение можем да обобщим, че семантичното поле на сказа обхваща три диференциални признака, определящи неговото значение и четири начина за изразяване на това значение.

Семантичното поле на сказа определя функционално семантичната стойност (натовареност) на повествователния тип. То обхваща същностните структурно-семантични особености, които са заложили в сказовата повествователна структура и имат основно методологическо значение при анализ на произведения от сказов повествователен тип.