

ДИАЛОГЪТ „ТВОРЕЦ — ВЪЗПРИЕМАТЕЛ“ В ТЕКСТА И ЧРЕЗ ТЕКСТА

ДОЧО ЛЕКОВ

Предговорът може да предразположи, да дистанцира или да направи читателя резервиран към писателя или преводача. Първите сигнали са ориентиращи, но винаги решаващи. Текстът на творбата в крайна сметка предопределя взаимоотношенията между автор и възприемател, нейния календарен и географски паспорт. Въпросите *защо, какво и за кого* пише писателят стоят не само пред Каравелов, Славейков, Ботев или Друмев. Те вълнуват и Хершен, Толстой, Горки — всеки велик творец. „Народът е материя — споделя Каравелов. — от която изкусният майстор може всичко да слепи. . .“¹ Въпросът е какъв ще бъде майсторът, как ще моделира и пресъздаде тази материя, с какво ще спечели „потребителя“.

В художественото произведение диалогът с читателя се води чрез фабулата, структурата, стила, чрез езика на творбата.² Но винаги, независимо от характера и стойността на текста, се получава „триъгълник“ (автор — творба — читател) — необходимо условие за функционирането на произведението в системата на комуникацията.³ И в този „триъгълник“ чрез писателя може да се разкрие света на възприемателя и обратно — читателските интерпретации да възсъздадат образа, психологията на автора.⁴

Зависимостта между писател и читател е многостранна, недостатъчно проучена, и тя може да бъде изследвана в социологически, психологически, литературоведски аспект.⁵ Но винаги трябва да се има предвид, че авторът и възприемателят не са статични величини, а категории, които взаимно си влияят. „Залагайки“ определена художествена, идейна или тематична информация в текста, писателят има предвид конкретен тип или няколко типа възприематели, съобразява се с техния национален характер и култура, с възможностите им да водят диалога на определено ниво, от позиции, сходни или противоположни на позициите на автора. В зависимост от това творецът предполага различни реакции към текста от страна на читателя — а това определя подхода му в създаването на художествения образ, ролята му като повествовател, мястото му в творбата и извън нея.

Литературата на Българското възраждане е подчертано утилитаристична, обвързана плътно с проблематиката на действителността. Това слага отпечатък върху своеобразието на художествения образ, върху диалога между творец и възприемател. Той се води по различен начин, в зависимост от темперамента и нагла-

¹ Любен Каравелов в спомените на съвременниците си. С., 1960, с. 93.

² Вж. по-подробно: А. М. Л е в и д о в, Автор—образ—читател. 2-е дополнено издание. Ленинград, 1983.

³ Пак там, с. 91.

⁴ Вж. Н. А. Р у б а к и н. Избранное в двух томах. Т. 1. М., 1975, с. 35—36.

⁵ В. В. М о л ч а н о в. К проблеме корреляции писательского замысла и читательского восприятия. — В сб.: Художественное восприятие. Т. 1. Под ред. Б. С. Мейлаха. Ленинград, 1971.

сата на писателя, от жанровата характеристика на произведението. Общността във възгледите, критериите, жизненият опит, в спецификата на „общия културен код“⁶ на автор и адресат улеснява и прави естествен и перспективен контакта между тях. Понякога, най-вече когато писателят си постави по-смели художествени задачи, той може да се „размине“ с конкретни читателски категории. Но и тогава обществена проблематика, ярко изявената гражданска позиция му дават възможност да намери „общ език“ с читателя, без да бъдат различени онези нива, на които е станало естетическото „разминаване“.

В стремежа си да въздейства по-активно възрожденският писател предпочита откритата беседа. В известни случаи я повежда като разказвач-повествовател, в други — като автор. Но винаги с една цел — да намали дистанцията, да спечели доверието, да утвърди конкретни етични и творчески принципи. В „Ученик и благодетели“, когато Живко остава без подслон в Приморск, Друмев се обръща към читателя: „Да тръгнем и ний подире му.“⁷ Защо е необходима тази „колективна разходка“ с читателя? — За да бъде убеден в достоверността на сюжета, в антагонизма на социалните отношения в една друга национална среда, да стане „съчастник“ в разобличението на пороци, в утвърждаването на добродетели. Но „повел“ читателя след себе си, Друмев сякаш го забравя — прекият разговор с него е приключен, писателят вече го насочва към конкретни картини от действителността. В настъпилото съзнателно „мълчание“ обаче се долавя монологът на читателя за Живко, за приморските „благодетели“, за трънливия път на формиращата се българска интелигенция. Този монолог е предизвикан от белетриста, тъй като му е необходимо, за да поддържа по-нататъшния диалог с възприемателя, динамиката на повествованието. На подобно ниво, но с други акценти, води беседата с читателя Каравелов в „Хаджи Ничо“. В сравнение с Друмев обаче той е по-открит и настъпателен, адресатът достига до извода не чрез предизвикания монолог, а чрез активно противичащия диалог. В определени случаи за този диалог подсказват демонстрираната намеса, риторичните обръщения и въпроси на автора. Често обаче диалогът е скрит, съзнателно или несъзнателно закодиран. В „Българи от старо време“ Каравелов е на дистанция от герои и събития. В никоя друга своя художествена творба той не проявява такова голяма търпение и „безпристрастие“, такава деликатност, както тук. Обикновено е ултимативен. В „Българи от старо време“ е твърде тактичен. Защо? Белетристът показва консерватизма в културата, бита, менталитета, в нрави и обичаи. Той има предвид, че онова, което критикува и утвърждава, е все още неосъзнато от страна на читателя. Една груба намеса в тълкуването му би довела до обратни резултати. Ето защо първоначално посочва отделни черти от характера на Хаджи Генчо, видени през обектива на неговите съвременници. Обяснява ги внимателно, като ги съпоставя с постъпки от живота му. И в същото време ги иронизира и отхвърля. Подобен подход и интерпретация гарантират обективността на повествованието, възможността в прикрития диалог с читателя писателят да докаже силата на аргументацията си и го спечели със силата на логиката и „безпристрастието“. При първия досег с текста читателят може да го прочете на един дъх. И след това да се замисли, да започне да съпоставя, да анализира и обобщава. На тази логично-оценъчна фаза във възприемателния процес разчита в случая Каравелов. Защото при интерпретацията читателят участва с личните си впечатления, култура, характер, менталитет. И с доверието или недоверието към писателя, когото е опознавал, докато е чел или препрочитал произведението му.

„Авторът създава. . . един образ на себе си и друг образ на своя читател — пише американският критик Уейн Бут, автор на книгата „Риторика на прозата“; — той създава своя читател, както и своя втори „Аз“, и най-успешното четене е това, в

⁶ Вж. О. Сапарев. Публиката като фактор на литературната комуникация. — Проблеми на културата, 1985, кн. 5, с. 10.

⁷ В. Друмев. Съчинения. Т. 1. С., 1967, с. 323.

което създадените „Аз“-ове, автор и читател, могат да намерят съвършено съгласие.⁸ Но винаги читателският „Аз“ в творбата е свързан с една категория въображаеми възприематели, с които авторът е в постоянно общуване в текста. В зависимост от това Волфганг Изер е склонен да допусне и дефинира наличието на няколко категории читатели: имплицитен — понятиен, с което „обозначава една мрежа от предизвикващи реакции структури, които тласкат читателя към възприемането на текста“⁹; идеален — несъществуващ, който е хипотетична конструкция за даден писател; и реален читател.¹⁰ За типовете читатели в текста и извън текста спорове е имало и ще има. Когато става въпрос за тяхната диференциация, обаче трябва да се има предвид не само сложната взаимозависимост между писател и читател, но и ония комплекс от условия — обществени, културни, национални, психологически, — които дават отражение върху литературния текст като обединяващо звено между автор и адресат. Обикновено читателят е разграничен на две категории — идеален, възприеман в рамките на текста, и реален — читателската публика, която чете, интерпретира и възприема самата творба.¹¹ Подобна квалификация насочва към основното във взаимоотношенията между писател и адресат, без да ги конкретизира и навлиза в тяхната специфика. Идеалният читател може да съществува не само в текста, но и като бъдеща предполагаема реална проекция в съзнанието на писателя. Реалният читател може да присъства като въображаема, но в същото време и като категория с пълно жизнено покритие както в творбата, така и извън нея.

Проследяването на творческия процес при конкретен писател може да даде обективна информация за различните типове читатели, за онова, което творецът е закодирал и иска да реализира чрез текста. При подобно изследване не трябва да се пренебрегва индивидуалността на писателя, своеобразието на жанровата форма. Защото по един начин се реализира творческата идея и се осъществява връзката с читателя при белетриста, по друг — при поета или драматурга.¹²

Сравнително богата и насочваща е достигналата до нас информация за творческия процес при Каравелов. Разбира се, начинът, по който работи, не изчерпва и изключва различия в творческия процес при други писатели. И все пак при Каравелов попадаме на моменти и особености, които показват специфичните взаимоотношения между творец и възприемател.

„Браня роба, нечувствителния роб браня — споделя писателят пред Михаил Греков; — около ми се събират немирни елементи, що по склада на своите мисли или по други причини не могат да влязат в редовете на чорбаджиите и пък по ума си стоят малко по-горе от простата маса. Това са моите крака и уши, те ми събират и донасят материал за борба, без които и аз сам не бих можал да направя нищо.“¹³ Творческия процес при Каравелов започва от общуването с неговите „крака“ и „уши“, от информацията, която получава от тях. Този надежден посредник между писателя и бъдещия читател предопределя до голяма степен взаимоотношенията между тях.

След изнурителна работа в печатницата Каравелов се отдава на творческа почивка — скицира фабулата на нов разказ, обмисля композицията на проектирана повест. В такива моменти е под непосредствените впечатления на ония разговори, които е водил в печатницата или извън нея с хъшове, пристигнали от България. Думите, изживяванията, спомените на пришълците го пренасят в България, подсилват но-

⁸ Цит. по: S. T. Mailloux. Interpretive conventions. The reader in the study of American fiction. Cornell University press. Ithaca and London, 1982.

⁹ V. Iser. Act of Reading. Baltimore, 1978, с. 34.

¹⁰ Пак там, с. 27—29.

¹¹ Г. В. Степанов. К проблеме единства выражения и убеждения (автор и адресат). — Контекст — 1983. М., 1984.

¹² За поета и читателя през Възраждането вж.: К. Стаева: 1. Възприемане на поезията през 60-те и 70-те години на XIX в. — Литературна мисъл, 1983, кн. 8; 2. Читателят в поетическия текст. — Литературна мисъл, 1985, кн. 1.

¹³ Любен Каравелов в спомените на съвременниците си, с. 106, к. м., Д. Л.

сталгията му. И Каравелов записва — разговори и реплики, скицира картини и образи. Предварителната фаза в творческия процес при белетриста, свързана със събирането и обмислянето на материала, започва фактически от диалога с информатора, който той има предвид като въображаем читател в текста и реален възприемател извън него. И тогава, когато журналистическият акцент в конкретен брой на „Свобода“ или „Независимост“ налага обнародването на разказ или повест, Каравелов се обръща към скиците. Предварително обаче той си е изяснил фабулата, композицията на произведението, заживял е със съдбата не само на информаторите, но и на своите герои. Скиците му помагат да улътни образите, да открие обстановката; обхваналото го творческо напрежение — да се откъсне от букурещото ежедневие, да се пренесе в България. За няколко часа се ражда откъс от нов разказ или повест, необходим в художествената рубрика във вестника. Разговорът с хъшовете в печатницата, с въображаемия читател по време на творческата почивка се пренася на страниците на „Свобода“ и „Независимост“, превръща се в диалог с националната читателска общност.

Невинаги творческият процес при белетриста преминава набелязаните фази. Начинът за получаване на необходимата информация е различен, различни са и формите на диалога между творец и възприемател. От Русия Каравелов попада в Сърбия, т. е. включва се в атмосферата и механизмите на нова духовна и политическа ситуация като равноправен член на сръбската демократична общественост. Това определя и неговият подход към читателя, който има не само друга национална специфика, но и други социални и психологически характеристики. Доказват го всички Каравелови публикации в сръбския периодичен печат и преди всичко популярната му повест „Крива ли е съдбата?“. Тя излиза през 1868 г. Дотогава авторът ѝ е влязъл в открита полемика с определени кръгове от сръбската литературна интелигенция по актуални проблеми на сръбската литература¹⁴, включил се е в остри политически спорове. „Крива ли е съдбата?“ продължава литературните и обществените дискусии на писателя на страниците вече на една художествена творба с читатели от различни интелектуални и социални категории. И ако повестта предизвиква горещо одобрение и категорично отхвърляне, това се дължи преди всичко на темпераментния диалог, който белетристът повежда със своите съидейници и опоненти още от първите страници на творбата. Читателят в „Крива ли е съдбата?“ е строго разграничен и той не може да бъде характеризирани и открити в реалните му измерения в текста и извън текста, ако повестта не бъде разгледана в контекста на цялостния политически и литературен живот в Сърбия през 60-те години на XIX в. В ситуация, когато се поставят на преоценка критерии, принципи и системи, диалогът с националната читателска публика в нейното единство и противоречивост трябва да бъде откровен, открит, без недомлъвки. В този диалог белетристът има съюзници и противници, с които не само беседва и полемизира, но които поставя в преки и косвени взаимоотношения в повестта. Естествено най-близък по дух и концепции му е „братът-читател“. Каравелов го характеризира и утвърждава чрез споровете с представители на различни читателски категории и преди всичко със защитниците на сръбската сантиментална и откъсната от живота литература. Тя има свои писатели и популяризатори, „консуматори“ и ценители. Затова белетристът води спор с тях настъпателно, чрез противопоставяне на концепции. Но винаги аргументирано, чрез находчива смяна на стилове и похвати. Той трябва да осмее представителите на сантименталното четиво — и в повестта е „монтирано“ описание, което е в пълен дисонанс с напористия му публицистично-реалистичен стил: „Отдавна е минала полунощ. С облаци бисерна роса се посипва пътя на румената зора. А тя може би още се къпе в смарагдовото море, защото още ги няма нейните румени устни да целунат на изток лазурната ивица на звездното небе

¹⁴ Вж. Сръбската литература (Историја народног образовања срба. А. Васиљевић. — Србија, бр. 51—52, 1867, бр. 1—6, 14—17, 1868; Книжнина. — Матица, г. III, бр. 13—17, 10. V—20. VI. 1868; Српски цар Стјепане или смрт Душанова. . . — Застава, бр. 36, 1868.

и мило да се усмихнат на земята, пълна с цветя и песни.¹⁵ Иронизиран е писател от конкретно литературно направление. Но Каравелов не е безразличен и към неговия възприемател, който го чете и формира своите критерии въз основа на прокламирани „поетически бръщолевения и среднощни въображения“.¹⁶ Този възприемател веднага реагира още в текста на повестта: „Стой! — вика читателят. — Ти си откраднал това поетично място от разказа „Сердар Митар“ (Виж „Вила“ от 1866, стр. 102).“¹⁷

Диалогът е напуснал сферата на общите констатации — той се води директно, с посочване на конкретни образци, на конкретен тип писатели и читатели.¹⁸ В спора с многоликата читателска аудитория Каравелов се приближава и слива с едни, противопоставя и дистанцира от други. „Моля, моля, мили и скъпи читатели и читателки, не викайте, . . . не пиша за вас“ — се разграничава рязко белетристът от онези, които са го апострофирали във връзка с „кражбата“ му от осмения и отречен художествен модел — „Сердар Митар“. Но тази читателска категория енеобходимата на Каравелов — и нейното присъствие се долавя във всички части и на всички нива в повестта. Чрез нея той отхвърля шаблонизирани образци, демодирани литературен вкус, творчески изконсумирани литературни поколения, читатели без принципи в живота („мъдрият читател“, „кумът-читател“). Отричайки консерватизма в сръбския политически живот, сантиментализма и пустословието на определени литературни кръгове, Каравелов им противопоставя друг модел на художествено творчество, култура и вкус. Той търси новия читател не в сферите на висшето общество или всред покварената интелигенция, а другаде. „От моя разказ — отбелязва писателят в края на първата част на „Крива ли е съдбата?“ — ще бъдат доволни само отделни хора, които съдбата е захвърлила в скрити кътища по света и които се стремят да се изтръгнат от тия затруднения. В техните глави непрестанно се роят най-различни мисли; тях винаги ги мъчат парещи въпроси и съмнения; в своята самота те с радост приемат всяка нова книга като нов познайник, който ще им бъде другар в живота. Те с нетърпение разискват изказаните в нея възгледи. Тя им става най-близка приятелка, ако е способна да отговори на някои от многобройните въпроси, които за тях още не са разрешени.“¹⁹ Заедно с реалния, който има различни предпочитания и вкусове, в „Крива ли е съдбата?“ се откроява и нов тип читател — идеалният, предполагаемият. Когато Каравелов пише своята повест, той е малцинство — „отделни хора“. Но това не пречи на белетриста да го моделира в текста, да насочи към реалните му очертания, да поведе диалог с него. Този читател е от социално онеправданите слоеве на обществото, но с будна и неспокойна мисъл. Той търси в книгата не забава и удоволствие, а новото разтърсващо слово, което ще го насочи към порива и съмнението. Задачата на белетриста е да съдействува тази идеална категория да се утвърди като реална, тя да предопределя в недалечното бъдеще насоките и характера на взаимоотношенията между писател и читател.

Борбата за читателя започва още от заглавието на творбата и завършва с нейната финална част. Но за да бъде спечелен и стане втори „Аз“ на писателя, той трябва да бъде предразположен. „Никаква полза не можем принесе с духовни книжки — споделя Р. Блъсков, — ако по-преди не се потрудим с всякакъв начин да привлечем любопитството на читателите, духовни и миряни.“²⁰

Заглавията на възрожденските литературни произведения са съобразени с това любопитство. Те са целенасочени, в повечето случаи с нескрит граждански и

¹⁵ Л. Каравелов. Събрани съчинения. Т. 2. С., 1965, с. 10.

¹⁶ Л. Каравелов. Събрани съчинения. Т. 6. С., 1966, с. 113.

¹⁷ Л. Каравелов. Събрани съчинения. Т. 2, с. 10.

¹⁸ Пак там, с. 19.

¹⁹ Пак там, с. 106, к. м., Д. Л.

²⁰ Р. Блъсков. Бележка за житията на св. отци. — Духовни книжки, г. I, 1864, кн. I, с. 29—30, к. м., Д. Л.

емоционален ефект. — „Войвода“, „Нещастна фамилия“, „Злочеста Кръстинка“. Понякога авторът доизяснява загатнатото в заглавието или насочва към сюжета чрез подзаглавието, преводачът — чрез разширения от него наслов — „Беатриче Ченчи, или невинно заклана мома“, „Варвара Улбрих, или калуѓерица от Краков“. Възбудил любовитството на читателя, писателят трябва да го удовлетвори. Той прави опит да влезе в открит диалог с адресата чрез предговора, в който набелязва фактически реалните измерения на образа на читател от определена категория. Но тези измерения трябва да бъдат уплътнени, да получат пълноценно творческо покритие чрез текста на произведението. И започва диалогът, а същевременно и „работката“ на читателя чрез езика, жанра, композицията, похватите, чрез специфичните сигнали и ключови думи в творбата. В зависимост от дарованието и културата на писателя, от категорията и критериите на възприемателя всяко литературно произведение осъществява комуникацията с читателя в текста, а творбата с нейния възприемател в процеса на четенето на текста.

Друмев взема за модел на „Нещастна фамилия“ повестта „Черноносияща госпожа“, преведена и издадена от Юрдан Ненов през 1857 г.²¹ Неин предполагаем автор е Христофор Шмит. Друмев е неопитен и търси образец. Насочва се към представител на немската сантиментална школа, имайки предвид предпочитанията на масовата читателска публика през 50-те и началото на 60-те години на XIX в. Тази публика е вече запозната с побългарени творби на Шмит на български език — „Изгубено дете“ (1844), „Черноносияща госпожа“ (1857), „Цветоносното панерче“ (1858), „Повест за Генрих Айсенфелски“ (1859). През 1860 г., когато се появява първата оригинална българска повест, тя има възможност да прочете и „Черква у една дъбрава“, „Дрвеният кръст“, „Гълъбчето“. Друмев пише „Нещастна фамилия“ в Одеса, където е можел да се насочи към модел от руската литература. Но той предпочита побългарено произведение на Шмит, като се съобразява с интересите и критериите на масовата читателска публика. Тя и възможностите на автора предопределят композицията, художественото своеобразие на творбата. В стремежа си да спечели читателя Друмев тръгва по познатата жанрова схема, по изпробван композиционен модел; възприема някои от естетическите принципи на сантиментализма, на западно-европейския сензационен роман. Но задоволил „хоризонта на очакване“ на привикналия с подобни образци български читател, той започва да се разграничава от първообраза по тематика, стил, език, по начин на изграждане на образите. Диалогът с читателя постепенно напуска коловоза на вече познатото и шаблонизираното и преминава на друго ниво. Прави се опит да се предаде своеобразието на народния бит, да се преодолее езиковата и художествената щампа. Възприемайки и влизайки в съзнателна опозиция на чуждестранния модел, Друмев иска да задоволи, а същевременно и да внесе корекции във вкуса на читателя. И за разлика от втората си повест, не влиза в открит диалог с него, а беседва внимателно чрез всеки образ, природна картина или детайл от текста. През 1873 г. белетристът прави второ издание на „Нещастна фамилия“. И въпреки декларацията си, че „предпочита да я остави така, както е излязла тя изпод перото му преди 12 години“²², той внася в нея допълнения и изменения. Те са резултат не само от еволюцията на художественния му стил, но и от променения вкус на масовата читателска публика, с който авторът се съобразява.

В много от творбите на възрожденската белетристика особени функции се възлагат на разказвача. В повечето случаи той е фиксиран в подзаглавието. В други присъствието му се долавя и диктува по волята на автора през различни фази от разгръщането на фабулата. По време, когато творбата се преценява чрез фолклорно-патриархалните критерии на част от читателската публика, разказвачът се явява своего рода „пълномощник“ на писателя за удовлетворяване жизнената правдивост

²¹ Вж. по-подробно: Д. Л е к о в, Васил Друмев — живот и дело. С., 1976.

²² В. Д р у м е в, Съчинения. Т. 1. С., 1967, с. 23.

на художествения образ, на конкретната ситуация в литературното произведение. С въвеждането на разказвача, както отбелязва М. Бахтин, белетристът осъществява и един „втори разказ“ — разказ на автора за това, което разказва разказвачът и освен това — за самия разказвач.²³

Разказвачът в белетристиката на Българското възраждане е представител на онази читателска и слушателска общност, за която белетристът създава своите разкази и повести — селяни, граждани, хайдути, мъже, жени, старци. Влизайки в открит или прикрит диалог и с разказвача, и с другия, въображаемия читател в текста, писателят дава пълен простор на диалогичността на словото, на способността му да осъществява всестранна комуникация и социализация на текста при наличието, разбира се, на възприемател.

Композицията на творбата е съобразена с идеята, с творческите и гражданските намерения на писателя, с очакванията на читателя. В началото на XIX в. Софроний прави опит да преустрои литературното си дело в зависимост от формиращите се нови обществени отношения, от постепенната еволюция в съзнанието на масовия възприемател. Двата видински сборника, които съставя (1802 г.), документират тези промени. „Поучения и словосказания на празников господних“ е първата, подготвителната фаза в този процес. И заглавието, и структурата на отделните слова и на сборника като цяло продължават една традиция, която Софроний прави опит да разнобрази — като излиза от строгите рамки на религиозната догматика и насочва погледа на слушателя към актуални семейни и битови въпроси, като налага говоримия народен език.

Вторият видински сборник — „Разкази и разсъждения“ — е произведение качествено ново в сравнение с първия и по тематика, и по композиция и жанрово своеобразие. Той започва с нравоучения в религиозен дух, които заемат само началните страници на ръкописа. След това следват „Митология на Синтип философ“, „Езопови басни“, „Философски мъдрости“. Сборникът завършва със „Слово на поставление новаго архиерея“. Съдържанието на „Разкази и разсъждения“ кореспондира със зараждащи се тенденции в литературата, културата, обществения живот. В Сборника, който Софроний е имал намерение да издаде, той води диалог с два типа възприематели. Единият е възпитан изцяло в патриархално-религиозен дух и не може да възприеме без предварителна подготовка непознати нему жанрови форми, рационалистически тенденции. Към него трябва да се подходи тактично — и в началната част на сборника се появява църковното слово. Другият „събеседник“ в текста е литературен двойник на Софроний. Той може да бъде определен като идеален, който ще започне да приема реални очертания с въвеждането на светското образование, с появата на периодичния печат, читалищата и на други комуникативни институти. В зависимост от адресата двата сборника, писани по едно и също време, имат различна композиция — единият „прелива“ в другия, към неговата начална част — чрез него Софроний продължава с някои нови акценти отдавна подет диалог. Ръкописът „Разкази и разсъждения“ променя проблематиката на този диалог, насочва го към публика с нови интереси и култура. В зависимост от това и композицията на сборника е съобразена с нейните очаквания.

Структурата на отделното произведение, обвързана с взаимоотношенията между читател и писател, е в зависимост и от специфичните особености на жанра, който също „кореспондира“ с тези взаимоотношения. Диалогът като литературно-публицистична жанрова форма например се появява в началото на 40-те години на XIX в. Негов родоначалник в новобългарската литература е Бозвели. И това не е случайно. Организатор на движение с национален характер, Неофит Бозвели търси такива литературни форми, чрез които да разяснява, да увещава, да зове. Да „вижда“ словото в движение, чрез неговото непосредствено и моментално въздействие. Такава възможност в конкретната литературна и обществена обстановка му предоставя

²³ М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, с. 127.

диалогът, който още чрез наименованието си насочва към съществена особеност в комуникационния акт. Диалозите на Бозвели са писани по време на двете му заточения в Атон. Откъснат от борбата, от аудиторията от слушатели, Неофит говори с нея и в своята самота. За него тя има реални координати, конкретни социални и интелектуални характеристики. Диалогът му дава възможност да ѝ задава въпроси, да си отговаря от нейно име. В определени случаи автор и читател се обединяват в едно лице, в други се разграничават. Но винаги тяхното присъствие се чувства в задъхания ритъм на словото, в своеобразието на стила, в лиричното отклонение или анатемата. За пръв път в новобългарската литература в жанрова разновидност като диалога така релефно се открояват писател и възприемател, взаимоотношенията между тях с цялата гама от реакции, атмосфера, от граждански и творчески патос. Затова по-късно, когато контактът между творец и публика трябва да се *покаже* на сцената, се започва от диалога.

Не си поставяме за задача да проследим зависимостта между жанр и композиция, от една страна, и възприемател, от друга, в развитието на възрожденската литература. За това са необходими предварителни конкретни разработки. Ще посочим обаче функциите на някои специфични сигнали в творбата, чрез които авторът осъществява по-траен контакт с различни категории читатели и слушатели в текста и при възприемането на произведението.

В стремежа си да въздействува, възрожденският писател създава специфични тематични и художествени кодове, които се декодират от читателя в зависимост от общокултурното семантично поле, т. е. въз основа на придобития и създаден исторически и художествен опит.²⁴ Някои от тези кодове имат библейски характер, други са тясно свързани с проблематиката през определен литературен период. Понякога честата употреба на метафора или конкретен образ в белетристиката или поезията утвърждава определени творчески и възприемателни норми, в резултат на което те също поемат функции на код спрямо читателя. Писателят има предвид ролята на подобни възлови сигнали в текста и често ги използва като *ключови думи*, чрез които насочва към скрития смисъл, към подтекста, към многофункционалността на художественото произведение. Кодове в ролята на конкретен тематично-художествен сигнал и като ключово понятие в текста срещаме при Каравелов, Ботев, Славейков, Вазов. Те са характерни и в определени случаи изпълняват функциите на автореминисценции и в творчеството на белетристи и поети след Освобождението.²⁵

Ще проследим начина на тяхното формиране и своеобразие в поезията на Чинтулов, тъй като тя предоставя перспективни възможности за „онагледяването“ им в творческия процес и извън него.

Още в едно от първите си стихотворения — „Възпоминание“ — поетът документираща изграждането на подобни кодове, които под формата на конкретни метафори, образи или глаголи използва като автореминисценции в своята поезия. Понятието „байряци“ в съчетание с глагола „дигам“ във „Възпоминание“ („високо дигали байряци“) преминава, идейно и художествено обогатено, в „Къде си, върна ти любов народна?“ („Байряци български навред да дигнем“) и „Българи юнаци“ („дигайте байряци“). Чинтулов създава революционните си стихотворения през 40-те и началото на 50-те години на XIX в., когато се поставя началото на самобитна, оригинална новобългарска поезия. Той трябва да въздействува, съобразявайки се с унаследеното от народното творчество. И като взема под внимание „общите места“ във фолклора, започва диалог с читателя и чрез „общите места“ в поезията си. Те се предават от стихотворение на стихотворение и по инерцията на шаблона при-

²⁴ Вж. Ив. Знеполски. Култура и социална активност. С., 1980, с. 122.

²⁵ Вж. Р. Коларов. Проблемът за автореминисценциите в „лирическата“ памет на Елин Пелин. — В сб.: Елин Пелин. Сто години от рождението му. С., 1978; вж. също: М. Цанева. За три ключови думи в поетичния език на Иван Вазов. — Пламък, 1986, кн. 7.

ближават читателя и слушателя към друга художествена система, която е в противоречие с основни принципи на фолклора, на неговото създаване, възприемане и битуване. Ето няколко примера:

„Я силен пламък ти пламни,
та буен огън разпали
на младите в сърцата,
да тръгнат по гората“.

(„Къде си, вярна ти любов
народна?“)

„Сбирай си децата
в гъстите гори,
силен им в сърцата
огън разпали!“

(„Българи-юнаци“)

Или:

„На кръст си тънки саби запашете,
за бащината си земя станете.“

(„Къде си, вярна ти любов
народна?“²⁶)

„Станете, братя, вий станете
и сабите си запашете.“

(„Стани, стани, юнак
балкански“)

В това и в други стихотворения на Чинтулов диалогът с читателя, спечелването на неговото доверие се осъществяват по различни пътища — и чрез „общите места“ в текста, и чрез използването на общи художествени образи, похвати, словосъчетания от народното творчество.²⁷ Долавя се как настойчиво, по принципа на автореминисценцията, повтаряйки и обогатявайки вече загатнатото или шрихираното, Чинтулов реализира естествен диалог със своя втори „Аз“, налага му свои принципи в процеса на комуникацията в текста и извън него. Фиксирал ключовата дума, възловия идейно-тематичен код обикновено още в заглавието на стихотворението („Стани, стани, юнак балкански“, „Българи юнаци“, „Вятър ечи, Балкан стене“), поетът в значителна степен предопределя нюансите във възприемането и въздействието на творбата. И след като създава необходимата нагласа у читателя и слушателя чрез текста, той му дава възможност да подчини този текст на някои от принципите на фолклора — да го мелодизира, да го запее в своя регионална среда, да го „редактира“ и предаде в различни варианти.

Специфични функции — познавателни, а в определени случаи и вкусоформиращи и естетически — писателят възлага и на цитата. Цитатът може да бъде от фолклорна творба, както и от литературен, научен или библейски текст. Чрез него писателят коригира, отхвърля или утвърждава изказани вече становища. За мота на част от своите разкази и повести Каравелов използва цитати от популярни руски поети: в „Горчива съдба“ от Некрасов, в „Наказал я бог“ — от Пушкин. Чрез тях насочва към идеята на творбата, доизяснява конкретни места от текста, внася нови нюанси в диалога с читателя — обогатява литературната му информация, отправя го към образци от световната литература. А чрез използване на чуждото за доказване и утвърждаване на националното включва българската литература и нейните създатели и читатели в международен общолитературен контекст — общите допирни точки между два текста от различни национални литератури подсказват и за общи моменти в конвенциите на техните възприематели.

Невинаги писателят насочва читателя към чужда творба или писател чрез цитата и „библиографската справка“ в текста. Понякога, и това става в случаите, когато творецът има предвид адресат с необходимата литературна култура, той „залага“ на неговата предварителна информация. Чрез „Ученик и благодетел“ Друмев прави опити да създаде белетристична творба от друг тип, даведе диалог с читателя на друго ниво. Но той преустройва вкуса и чрез използването на някои стари сигнали, които възприемателят вече познава от преведените и побългар-

²⁶ Вж. по-подробно: Д. Л е к о в. По някои спорови и безспорни въпроси в творчеството на Добри Чинтулов. — В: Проблеми на новата българска литература. (Сборник в чест на 80-годишнината на акад. Г. Цанев). С., 1978.

²⁷ Вж. по-подробно: Д. Л е к о в. Фолклорът и поезията на първия български революционен поет. — В сб.: Българската литература и народното творчество. С., 1977.

рени сантиментални и романтични образи. В писмо на Богдан до Живко Васил Друмев предава психологическото състояние на своя герой чрез следния паралел: „Живко брате! . . . Да ти казвам ли как подир твоето отиване аз често ходех по поляните да те търся и както Павел викал *Виргиния*, тъй и аз виках тебе?“²⁸ За да подсили психологизма в повестта, белетристъ залага на старите сигнали и при описване убийството на Живковия баща: „Богдан се беше облегал на една възглавница и четеше за *инквизицията*, в ръкопис, превод на учителя му. Той четеше тая страница, де се описваше как тайните страшни инквизитори завличали жертвите си под земята, как се явяват те пред тях мълчешком в черни маски, в дълги черни дрехи, с кинжали в една ръка, а в друга с черни свещи. . .“²⁹ Различните типове читатели ще подхождат по различен начин към посочените два цитата от текста. Литературно образованите веднага ще декодират полуанонимната информация и ще се върнат чрез вече изживяното към повестта на Бернарден дьо Сен Пиер „Павел и Виргиния“ и обнародваната начална част на романа на В. Д. Ферал „Тайните на инквизицията“ в сп. „Български книжици“ през 1860 г.³⁰ Други ще направят опит да дешифрират смисъла и функциите на загатнатото. Това от своя страна ще ги насочи към самите преводи или към лица, запознати с тях, от които могат да получат необходимата информация и по устен път. Цитатът в творбата става многофункционален. Включвайки старата информация в текста, той въздейства по различен начин върху различните типове възприематели. „Тайните на инквизицията“ в превод на български от Н. Михайловски в самостоятелно издание излиза 10 години след обнародването на „Ученик и благодетели.“ Допустимо е интересът към романа, създаден всред част от читателите на Друмевата повест, да е оказал въздействие и за появата на един нов превод, и за увеличаване броя на неговите читатели. Този факт поставя недвусмислено въпроса, че конкретни читателски конвенции, формиращи от прочита на конкретна творба, трябва да бъдат разглеждани в значително по-широк план.

Цитатът в художественото произведение се предава по различен начин — понякога точно, в други случаи перифразирано. В някои творби попадаме и на измисления, несвързан с конкретно име цитат. В белетристиката на Каравелов той не се използва за доказване на тези, за отхвърляне на вече утвърденото. Функциите му са преди всичко обществени. За да се дискредитира Хаджи Ничо пред читателя, Каравелов чувства необходимост и от странично мнение, от позоваване. И то се появява: „Един твърде умен човек казал: „Дайте ни умни и образовани хора, а не маслиначи и сапунджии, ако искате да направиме работа. Маслиначите нямат нито патриотизъм, нито съвест, нито усещане за свобода; тия приличат на чувал с жълтици.“³¹ „Цитатът“, както показват идейните акценти, своеобразието на стила в „Хаджи Ничо“ и в останалите белетристични и публицистични творби на Каравелов, е негов. Но той го създава, за да го *коментира*. Чрез коментара всеки писател, както отбелязва В. Изер, „се вмъква между разказа и читателя“, стреми се да предизвика различни реакции у този читател.³²

Ролята на възрожденския писател като *коментатор* е в зависимост от спецификата на политическата и културната ситуация, от мястото на твореца в тази ситуация. И от нивото на онази читателска и слушателска аудитория, с която той

²⁸ В. Друмев. Съчинения. Т. 1, с. 341—342, к. м., Д. Л.

²⁹ Пак там, с. 119—120.

³⁰ Тази част е обнародвана в „Български книжици“, г. III, 1860, кн. 4, под заглавие „Тайности на священото изпитание и на различни други тайни дружества с исторически забележвания“. Преводът според М. Стоянов е направен от гръцки от Н. Михайловски, който издава романа на български в самостоятелно издание през 1875 г. Отбелязаното от Друмев в посочения цитат ни дава основание да приемем, че публикуваната част от творбата на Ферал в „Български книжици“ е преведена от Сава Доброплодни.

³¹ Л. Каравелов, Събрани съчинения. Т. 2, с. 321.

³² Вж. V. Iser. *Apelativna structura tekstove*. — V kn.: *Teorija recepcije unanci o književnosti*. Beograd, Nolit, 1978, с. 106—108.

като художник, публицист или общественик е в контакт. Творбата на Паисий се определя като „коментирана история“.³³ Наистина Паисий не само документира, но и коментира. И чрез коментара продължава онази полемична и страстна беседа, започната чрез „Предисловие към тези, които желаят да прочетат и чуят написаното в тази история“.

Коментират се чуждият текст в статията, разказа или повестта, евангелски максими, поведението на литературни герои, факти и явления от културния и политическия живот. В процеса на интерпретацията писателят предполага реакция от страна на определени читателски кръгове. И след като създава конкретен модел на възприемател в произведението, доказва, спори, насочва се към цитата, саморазкрива се като творец.

Обикновено коментарът е неотделима част от текста, осъществява и доказва функциите си чрез него. „И сотвори бог човека по образу и по подобие своему“, говори Библията, а ние видим, че лъвът и тигърът стоят много по-високо в своята нравственост от човека.“³⁴

Използването, коментирането и отхвърлянето на този библейски цитат от Каравелов в „Турски паша“ насочва към различни първоначални реакции от страна на читателя — отрицание, одобрение, резервираност. Коментарът е в противоречие с библейско-узакоеното — вниманието на възприемателя е провокирано и паралелно с това активизирано. Художествената аргументация предопределя по-нататъшното поведение на читателя, неговите доводи „за“ или „против“ съзнателно търсената от белетриста „провокация“.

В определени случаи коментарът се разграничава и обособява в композицията на произведението, кореспондира като отделна текстова единица с него. В „Деница на новобългарското образование“, писана и издадена от Априлов на руски език през 1841 г.,³⁵ като самостоятелна част към книгата се появяват „Бележки“, с една втора част — „Бележки към бележките“. В тях авторът, адресирал съчинението си към руския читател, пояснява имената и историята на селища, споменати в текста, на исторически лица, манастири и т. н. Появата им е продиктувана от новия национален възприемател, непознат с историята, литературата и културата на България. Априлов има диференцирано отношение към него — една част от коментара е предназначена за обикновения руски читател, останалата — за елитния (учени-историци, езиковеди, нумизмати). Диалогът в основната част на текста е с единна на пръв поглед читателска публика, която се разграничава по интереси и култура в обособения коментар към „Деница“.

Подобно разграничение, но не в публицистично, а в художествено произведение наблюдаваме и в поемата на Раковски „Горски пътник“. Спомагателната част към творбата, така наречените „Замечания“, е значителна по обем. Предисловието към поемата е озаглавено „Предговор българскому народу!“, т. е. адресат е цял народ, читатели и слушатели от различни категории. В зависимост от това Раковски си създава свой възбразяем читател в текста, който обединява общото от всички възприемателни категории. Същевременно авторът се съобразява и с реалната читателска и слушателска публика извън текста, с нейната диференциация, в резултат на което води диалога на различни нива, с различен коментар. Той иска да спечели масовата аудитория преди всичко, която през 50-те години, когато излиза поемата, в значителната си част е с фолклорно-патриархален вкус. Тя трябва да бъде убедена в пълната зависимост на художественото от реалното, в съществуването на исторически фиксирани, преди да направи опит да възприеме художествено условното. Затова, след като споменава имена на селища, местности и крепости, докосва

³³ Вж. Ю. Л. Николова. За жанровата характеристика на Паисиевата история. — Научни трудове на ПУ. Т. 19, кн. 5, 1981.

³⁴ Л. Каравелов. Събрани съчинения. Т. 1. С., 1965, с. 118.

³⁵ Деница новобългарското образование. Сочинение Василия Априлова, изданное им на своем иждивении в пользу Габровского училища. Часть первая. Одесса, 1841.

се до събития, които могат да бъдат илюстрирани с източници от различен характер, Раковски документира, а същевременно и коментира — в някои случаи лаконично, в други — обстоятелствено и безапелационно. Логично е при такъв подход и най-предубеденият да му *повярва* и литературните герои от поемата да заживеят по своето в патриархалния свят на възприемателя.

Но Раковски има предвид и друга категория читатели — литературно образованите. За тях бележките към „Горски пътник“ трябва да имат друг характер — и той насочва към етимология на имена, към детайли от историята, споделя своеобразните си концепции като езиковед, историк, народовед. Диалогът с тези читатели го увлича, той стига до подробности, в някои случаи бележките му се обособяват като самостоятелни научни статии.

Паралелно с този тип информация в „Замечанията“ на поемата попадаме и на текстове на старобългарски и френски език, на коментар, който може да кореспондира само с високообразована читателска публика. Диалогът с нея извън същинската част на творбата е също необходим на Раковски — чрез него той иска да внуши по *научен* път приоритета на българите в духовния и политическия живот на Балканския полуостров и Европа, правото им на самостоятелно културно и обществено развитие.

Разгледана, без да се вземе под внимание обемистият и разнопосочен коментар, поемата „Горски пътник“ губи много от своята атмосфера и смисъл. Незабелязани остават закодираните нива на диалога с националната читателска общност, различното отношение на автора към обикновения читател, интелегента, към солидно образование. Недостатъчно разкрита се оказва и колоритната личност на автора, която дава творчески нерв на текста чрез непоколебимия си патриотизъм, чрез романтичните си общокултурни концепции и тези, чрез своеобразно осъществения контакт с читателя и слушателя.

Всеки творец, както и всеки човек, предразполага по различен начин — някой от първата дума, друг — трудно, мудро, в някои случаи безрезултатно. Посочихме някои от специфичните похвати при диалога на писателя с възприемателя. Но те не изчерпват, а показват част от творческите възможности на автора в този диалог. В него, както отбелязахме, той създава два образа — своя и на читателя. По-лесно усвоим е авторският — той се налага чрез дарованието, темперамента, чрез словото. Читателят е „консултант“, доверено лице, но винаги скрит и трудно доловим в текста. Той присъства във всички звена на творбата — от предисловието до послесловието — приема различни модификации, търси право на глас. И онова, което е реализирал или не е успял да постигне като „довереник“ на писателя, осъществява като реален читател извън текста.