

ЯЛОВАТА КУКУВИЦА И БЕЗГРАМОТНАТА СВРАКА. СПИРАЛНОТО НАПРЕЖЕНИЕ ОТ «ЧИЧОВЦИ» ДО «ХОРА И СВРАКИ»

КОНСТАНТИН КАРАНОВ

Вазовите «Чичовци» и текстовете на Йордан Радичков са близки в литературното ни пространство най-малкото по едно – проблемите, които са създавали, създават и сега и ще създават на литературоведската ни мисъл. Боричкания от термини и класификации се стремят да обхванат тези литературни явления. Стъписани пред модерността и повишената литературност на текста, които, от една страна, се дистанцират от следходните Вазови текстове въпреки реалната си сюжетна обвързаност с част от тях («Под игото» и «Нова земя») в случая с «Чичовци», подценявана творба, що се отнася до художествеността ѝ, от самия Иван Вазов.(1) Изумени, от друга страна, от чудноватото ставане на Радичковия дискурс, от сблъсъка между еманципацията на традиционната българска селска проза и непознаемостта на модерното във фрагментарността и ситнежа от подробности, където се разтварят философските умозаклучения, вторачени в собствената си комуникативност – до една пълна деструкция в съзерцанието на избухването на нещо свръхново в литературата, раждащо се пред очите ни.

Ако приемем някои от доста обърканите или поне лесно пробиваемите теории за развитието на националните литератури, според които те в определен стадий от съграждането си достигат до романа, а след изчерпването на този «най-пригоден за четене жанр»(2) или пък жанр-чанта по сполучливата метафора на Виткаци,(3) го изоставят по пътя на разграждането (логична следходност за всякакъв тип съграждане), то двете страни на тази жанрова епоха за нашата литература безспорно биха били точно «Чичовци» на Вазов и текстовете на Радичков. Или ако романът «снабдява с концепция обърканото настояще» по думите на един от основните му, а оттам и най-оспорвани теоретици Лукач(4) и подрежда фрагментарния за отделното съзнание инак свят, по думите на друг, абсолютно безспорен майстор на жанра като Алберто Моравия,(5) което всъщност е едно и също – то Иванчо Йотата и любопитната сврака, «Чичовци» и «Хора и свраки» са потопени в хаоса на пред- и следроманната концептуалност. Там, където разпадът властва над подредеността, където светът е разказан, но необяснен, ако перифразираме известното определение за романия дискурс на Юлия Кръстева.(6)

В този смисъл проследяването на вътрешнотекстовите съотношения и мостовете помежду им, самото функциониране на двата текста, събрани във фокуса на общото рецептивно съзнание, биха могли навярно да илюстрират част от повтарящите се и наслаждащи се моменти в спиралата на развитието на родната ни литература. Разбира се, доколкото въобще има развитие и доколкото този добър литературоведски спомен – метафората

за развитието под спирала (завещан от дългия и безметежен период на систематичното литературоведско мислене) може да бъде ползван за отправна точка или градивна опора за ориентация в литературно пространство с тотално подринати като актуална и ценностна валидност изследователски техники. Някъде един над друг в тази спирала на литературния живот, затварящи интенцията за роман и отказа от него, в разтворената окръжност между «Чичовци» и «Хора и свраки», са Иван Вазов и Йордан Радичков. Може би от тези асоциативни връзки произгичат и поредици от назовавания и твърдения за тези автори в контекста на родната литература, култура и самите металитературни текстове. Отгласкване на стилове и течения, творческо отричане и наследяване бележи Вазовото присъствие в литературния ни контекст. В неговите текстове се фокусира генотипът на националната литературност, изкристализирал в прозвището «патриарх» – носещо в смисъла на бащинството, потенцицията за следходното съзидание. На телевизионната репортерка е достатъчно знанието, или не, на Вазовото «Аз съм българче», за да установи нивото на образованост на сънародника ни, а това означава, че този текстуален масив просто е станал конвенция за азбука на една култура. От другата страна се поставя Радичков. Той може да бъде сравняван с всичко и навсякъде в националната ни прозаична продукция и културната традиция, понеже поднася в текстовете си истинско полесражение на художествени системи, еманация на противоречията в белетристичните системи още от миналия век, та до днес. А ироничното виране във всичко това, привидно изградено, пък води до всяческото му и повсеместно подкопаване и поставяне под въпрос.(7) Мостовите, които хвърля този дискурс към постмодерното в световната теория и практика, невъзможността за граматизирането на тази проза в традицията примерно на Тодоров, Жьонет, Барт(8), отвежда изследователите някъде на обраслия синор между литературната отвореност и извънлитературната текстовост. От Вазов до Радичков по този начин се затваря и един своеобразен цикъл на отгласкването и поемането, на отправеността и отвореността, на създаването на традиции и наследяването на традиции.

По нелепостта на случая или по ирония на съдбата в едно допитване до над 100 театроведи с абсурден въпрос, кой е най-добрият български драматург за всички времена, Радичков и Вазов бяха поставени на 1-во и 10-о място. И ако бяхме кабалистично настроени изследователи, веднага бихме се възползвали да проследим връзката между числата 1 и 10 и тяхната спираловидна поставеност сред останалите, което безспорно би ни донесло доста несериозни дивиденди относно поддържаната теза. Но това допитване може да ни послужи поне в две насоки. Първата е оригиналната реакция на Радичков, че представлява само моментна снимка, от онези, които не се признават за валидни в документите, което илюстрира настройката на писателя да гледа към автокомуникативността на собствените си текстове в тенденцията за автоценностната им иронична нагласа, както и търсенето на възможния им комуникативен контакт не като следствие, а като презумпция. Другият съществен момент е показателният риск при нелепото желание набор текстове да бъде изваждан тотално от контекстуалната му рамка и да бъде аксеологично противопоставян вътрешно, риск, който не бива да допуснем в настоящия анализ. Такава ценностна преценка може да бъде правена единствено въз основа на установени традиционни понятия, с които оперира критиката, а те са първо доста подозрителни исторически наслоения, които не могат да бъдат превъзможнати – тоест са една

моментална снимка, по сполучливата ирония на Радичков.

Спираме се на два несвързани по нищо на пръв поглед откъса от «Чичовци» и «Хора и свраки» – главата «Двете батареи» и фрагмента «За човека» до голяма степен, но не и напълно, произволно. Целта на настоящия анализ обаче не е да търси идейни и стилистични сходства и връзки, а е по-скоро да проследи въздействието като рецепция и механизъм, както и типа противодействие на склонното към систематизиране съзнание при явно деструктиращите в своя ход текстове, откъдето и възможността да се стигне до представата за интертекстуална връзка в типа повестуване. Но нека преди това си припомним въпросните откъси.

ДВЕТЕ БАТАРЕИ

Хаджи Смион взе сбогом от приятеля си и се упъти към дома си ухилен. Кога възви из Селямсъзовата улица, той съгледа голям куп любопитни, които се трупаха пред вратните на Копринарката и на Селямсъза и с наслаждение слушаха клетвите, що си пращаха двете съседки, които делеше стоборът.

Скоро любопитният Хаджи Смион разбра, че снощи Варлаам подир вечеря, като чул злодейския смях на Селямсъза и на цялото му «Яково» поколение, побеснял от гняв и излязъл, та закачил оголения рибен гръбнак на портата му, в същото време, когато Селямсъзът вапцал котката в купа му. Заранта обаче, когато Селямсъзът видял пред вратнята си куп дечурлига, които зяпали учудени пред обесения гръбнак, а Варлаам и жена му съгледали, че котката се оваляла в халищата им, оцапала възглавниците и копринена рокля, както била сложена вечерта на ковчега, те разбрали изведнъж всичко – и най-ужасната кавга на света се почнала между зловещите съседи.

Между това виковете и кръсците от миг на миг ставаха по-силни.

– Гърнясала сланино! Дано да се въвонейш! – викаше булка Варлаамица от крушата.

– Дървенице, кръвопийке! Дано да пукнеш! – викаше булка Селямсъза от покрива при комина.

– Да те поразии господа!

– Да те убий чумата!

– Да те прокъсне!

– Да се вампирясаш!

– Огън да изгори тебе и децата ти!

– Живеница да ви изяде и двама ви!

– Гиди, свиньо, дванайсеткиньо!

– Гиди ялова кукувица!

– На въже да видя мъжа ти и ти отдолу да му люлейш краката!

– На кол набит да видя твоя и самодиви да играят хоро около него!

– Дано ръцете, дето ми вапцаха котката, да изсъхнат и да почернеят като твоята черна душа, жълта циганко!

– Дано гръбнакът, дето го окачихте на вратнята ми, да се задърнеш в гърлата и на двама ви и да ви задави, поразена тахтабо!

Селямсъзът седеше на шестото стъпало на стълбите, гологлав, изпотен, разядосан, морав-червен и с мустаци, наострени кръвожодно. Той не вика-

ше, а само клюмаше одобрително на всяка сполучена клетва на жена си и грухтеше от време на време.

Приличаше на един генерал, който е поставил батареята си на една близка могилка и наблюдава действието на огъня. Види се, че същата тактика следваше и противният генерал, чиято батарея от своята стратегическа точка бълваше огън и смърт. Залповете ставаха по-чести и по-смъртоносни. На трескателните гранати-поразии от батареята на генерала Варлаама батареята на генерала Селямсъза отговаряше с пукателни бомби-проклетии, от които тряскаха небесата и керемидите! Най-подире батареята на генерала Варлаама хвана чувствително да предрезнува; това като съгледа неукротимият Селямсъз, след минутно съвещание в шапките си реши да прати тозчас няколко анадолски гюллета-попържни и с тоя кръстошен огън да наанесе последния удар на неприятеля. И извади емфвата си кутийка и смръкна емфие, както направи френският пълководец при Аустерлиц.

Свети пръв Трифоне Зарезане, какво съвпадение!

Изведнъж Йотата се промуши из навалищата и се озова отпреде му.

ЗА ЧОВЕКА

Човекът представлява едно много дълго изречение, написано с голяма любов и вдъхновение, но пълно с правописни грешки. Човешката Библия е съставена от тези именно изречения, писани с патос и пълни с правописни грешки. Тя тъкмо заради това е написана по този дивен начин и затуй се чете от всички с увлечение. Дори безграмотната сврака може да се види как стои върху някой препинателен знак посред безбрежната Библия и като гледа писмената, потъва в дълбок размисъл.

И двата текста остават първо впечатление, че се разказва нещо важно, което сякаш се докосва до същността на човешката битийност. Поне част от това внушение носи хиперболизираната значимост на скандала: «... най-ужасната кавга в света» («Двете батареи») и на разкритието: «... човешката Библия... се чете от всеки», «... безбрежната Библия...» («За Човека»). Но в същото време важността, тежестта на повествуването се подриват от нелепостта на собствения му завършек. Появата на Иванчо Йотата изчерпва като разказ, ни в клин, ни в ръкав, величествената свада. Посред морето от човешки изречения, дивно разказващи своята Библия, се пръква безграмотната сврака и дълбокият ѝ размисъл изчерпва епично тръгналото повествувание. Всичко свършва рязко и нелепо, оставяйки читателя изненадан и объркан в огромната предоставена възможност да си досътвори и в шока на неочаквания повествователен срив на тази иронична перфектност. Големият сблъсък е между мащабното сатирично прозрение на изложението и неговия завършек. Между двата модула на поведение у разказвача, очарован от мащабите на разказаното: «Свети пръв Трифоне Зарезане, какво съвпадение!» («Двете батареи»); «Човекът представлява едно много дълго изречение, написано с голяма любов и вдъхновение, но пълно с правописни грешки» («За Човека»); но подвластен на волята на собствените си герои, които точно в такива моменти се появяват нелепо и това той не може да не отбележи, било то за Иванчо Йотата или за премъдрата сврака.

Перфектността на иронията се сблъсква със собствената си незавършеност, била тя смислова, концептуална или сюжетна. Незавършеност, коя-

то няма нищо общо с тази на частта към цялото, по принцип затваряща и обвързваща, а незавършеност, вписваща характера на случайността, на разказаното между другото за тези хиперболизирано значими случки и прозрения. Смесловите натрупвания, акумулираната веселост завършват без завършек – отворени сякаш извън волята на собствения си разказвач. Излъгана остава нагласата на очакващия своя извод читател, подмамен от баснята, обречена се да няма поука, освободен да предпочете своята интерпретация, той трябва и сам да създаде контекста си, за да може да протече инак неоформеното съобщение. Състояние, потапящо го в принципната неяснота на художествения изказ, откъдето и лесният извод за повишената литературност на текста, сигналите за лесната му актуалност, съвременност, модерност – поради собствения избор на контекст в разбирането.

Монтирани един под друг, текстовете на «Двете батареи» и «За Човека» водят до едно неволно и лесно образно преливане, разтварящо се и в поголемите цялости на «Чичовци» и «Хора и свраки». Разбира се, това е спекулативно изведена връзка, която не би имала никакво значение, ако не би била удобен претекст за някои следходни изводи. След като Иванчо Йотата пресече пространството на изключителния белочерквенски скандал и навлече вниманието на читателя върху себе си, започват разсъжденията на разказвача за човека (в Радичковия откъс), за човека – голямо изречение, пълно с правописни грешки, за чиято конкретизация изваян пример е точно Иванчо Йотата. Основен образ на нашата литература, вграден цялата си жизнена ситуация в граматическата доктрина за «йота», експлицирана и в социологизираното име, произтичащо от същността, а не от изконността на човека – прякора. Сатиричен образ, подчинил смешното във въздействието си най-вече на комуникативната си незавършеност и несъвършеност в старанието си да говори на по-висок стил от възможния му, откъдето и поредицата стилистични закачки, двусмислия, недоразумения и ефекти. Този типичен и първи малапропичен образ в българската литература, по актуализираното от Никола Георгиев понятие в статията «Малапропизмите в речта и художествената литература»,⁽⁹⁾ носещ в същността си граматическата концепция и полюсните възможности за разбирането, неволно се слива с представите за теоретизиран човек – голямо изречение, подвластен на своите правописни грешки като индивидуалност, от Радичковия текст. И ако Иванчо Йотата прекрасно се слива с едно от тези изречения, изпълнени с правописни грешки, то всичките Чичовци се докосват до цялата Човешка Библия с всичките индивидуални отклонения на Вазовите «картинки» или на цялата «галерия»,⁽¹⁰⁾ които именно поради своята несъвършеност остават така «дивни» в толкова различна комуникативна ситуация като настоящата. Но ако между двете произведения може да се наблюдава такова сходство, то това не е просто съвпадение, а една литературна градация в разсъжденията за възможността да се комуникира, способността на човека да разбира себеподобните, градация, вървяща от случката и образа към самовглеждането в комуникативната валентност на самата литература. От конкретността на ироничния прицел към всеобщата теоретизирана ироничност, от паратекстуалното разсъждение върху функционирането на произведението към вътрешнотекстуалното самоизследване. Докато за «Чичовци» героят експлицира граматическата доктрина, то в «За човека» граматическата, или по-скоро комуникативната доктрина, е на път да експлицира герой. Докато безграмотността ражда смях и недоразумения сред белочерквенските зевзеци, тя води до дълбок размисъл свраката, застанала иронично пред безбрежната Библия.

Така някъде по спиралата на литературния въпрос за възможността да се разбира се простират текстовете на Вазовите «Чичовци» и Радичковите «Хора и свраки», от конкретността на образите и сюжета до все по-характерната паралитературна самосъзерцаваща се съвременна художественост по определението на Жьоне. И действително изумително е съпадението в смисъла на няколко иронични реда от «За човека» и голяма част от най-модерните тенденции в хуманитаристиката. Представянето на човека като текст, или минимум текст – изречение, е базисна културологична концепция през ХХ век. Търсенето на човешкото за разлика от останалото – нечовешкото, във възможността за комуникация, в езиковата същност е мястото, откъдето тръгват редица направления във философията на езика.(11) А обобщението, че човешката Библия е съставена от тези именно изречения, отвежда към паралела със семиотични направления, които се опитваха да покажат света като текст и текста като свят.(12) Най-подходящо обяснение на своите философски лутания в херменевтичен кръг намериха в текста на художествената литература, вмъкнала в себе си всички други текстове, и съвременните херменевти(13) – тази Човешка Библия от хора-изречения води сред безкрайната поредица от питания към все по-доброто разбиране. Що се отнася до това, че хората-изречения са пълни с правописни грешки, но именно затова «Библията им е написана по този дивен начин и затуй се чете от всички с удивление», то още Якобсон отбелязва значението в стилистиката на маркираните не по правилата места, които правят впечатлението и оттам стила. Че именно различностите в текста, свойствените грамеми, предизвикваните от тях подхлъзвания на смисъла характеризират комуникацията, най-пълно и точно, се напъна да докаже през последните десетилетия деконструктивизмът най-вече в лицето на Жак Дерида(14) и Пол дьо Ман. А всичко това е явен признак за смесването на самия литературоведски текст с литературния, или на метатекста с текста в размитите граници на съвременните интертекстуални отношения, в контекста на самооглеждане на литературата в собствената ѝ комуникативност и валидност, към собствените ѝ възможности да разрешава изконните човешки въпроси на битието и общуването.

Тук се появява въпросът, дали всъщност Радичковият текст остава в полето на литературността. И ако самият Вазов е скептичен за своите «Чичовци» относно художествената им същност поради отвореността им към действителния жизнен контекст, към конкретните прототипи и събития, гегове и език,(15) то не подкопава ли своята художественост текстът на Радичков в обратната посока към есеистичното обобщение, към тежненията на научната, интертекстуална обвързаност.(16) И ако това е типична илюстрация на развитието в конвенционално приетото за литература текстово пространство, какви биха били неговите параметри на деградация в бъдеще, или за рамките и критериите на социалната конвенция за литература. Но докато в случая можем да се хванем за спасителния стилистичен срив, предизвикан от появата и дейността на безграмотната сврака, то дали подобна алтернатива съществува навсякъде в текстовете, определяни за модерна литература, доста лесно, безпроблемно и оттам несигурно.

Двата текста поставят по свой начин въпроса за неразбирането, за затрудненото общуване. От нарочно трудноразбираемата реч на Иванчо Йотата до безграмотната сврака в дълбок размисъл пред Човешката Библия, през скандала като висша форма на словесна безсмислица – текстовете носят все този слой на недоразумението в буквалния му смисъл, но в една

градираност от илюстративния му характер (скандала), през персонифицирането му (Иванчо Йотата) до теоретизираната му същност (правописните грешки и безграмотността). Впрочем въпреки посочените общи характеристики Вазовото разказване не създава впечатлението за произволност, макар че принципната неяснота в него води до известна енигматичност, носена и от стилистиката на откъса. Поредици от стилистични гнезда обединяват целостта и носят разпада ѝ, обясняват сравнително и релативизират разказването. Първото и набиващо се на очи е това на фолклорната клетва – главно оръжие в двубоя между булка Варлаамица и булка Селям-съзка.

Словото на заклинанието, магията е едно от най-странните и изследвани изяви на речевия изказ. Със своята десемантизация относно конкретно общуване, с липсата на денотат зад знака, с лишениостта си от комуникативен контекст, с материализирането на словесното си внушение и наситени идеоматични връзки, с трансцендентна обособеност и вяра в собствената си конкретна сила, то представлява не само голям интерес, но и дава отговори на множество инак незабележими или непреодолими проблеми в словесността. Като материал това префункционализирано слово на свой ред в «Двете батареи» е поставено в некомуникативната форма на скандала. Псевдодialog на надприказването, който по същество не влиза в никаква комуникативна връзка, освен типовото наслагване, но едновременно с това ситуация, снабдяваща това слово с конкретностите на определен контекст и вторично произвеждащо денотати. Слово, което едновременно не е предназначено за реципиента на комуникацията, но има и свой разсеян реципиент в лицето на публиката на скандала, пред която то носи заряда на ораторската си оцветеност. В тази си роля на показано слово то възобновява и части от образната асоциативност на инак десемантизираните си съставки и точно както спомената дума в поезията води неизменно до връзка с изконното си значение, така и тези клетвени идиоми възпроизвеждат нещо като градация на образни представи пред читателя. Подобно на твърденията при спора в този скандал една до друга се наслагват асоциативно свързани двойки от определения, които обаче не влизат в никаква логическа връзка помежду си, а просто градиращи идеоматично познати или творчески доразвити в кавгата образи, редуващи различни семантични гнезда на фолклорните или исторични представи на българина от това време (Гърнясала сланино – дървенице, кръвопийке; дано се въвонейш – дано да пукнеш; да те поразят Господ – да те убий чумата); разменени глаголи от идеоматичните клетви (да те прокъсне – да се вампирясаш; огън да изгори – живеницата да ви изяде; гиди, свиньо, дванадесеткиньо – гиди, ялова кукувице). Ефектът «за пред публика» се носи от асоциациите най-напред с външния вид на противничката (дебела – сланино, свиньо; слаба – дървенице; многодетна – дванадесеткиньо; бездетна – ялова кукувице), достигаш своята кулминация в клетвата по повод действието, предизвикало скандала – «дано ръцете, дето ми вапцаха котката, да изсъхнат, и да почернеят като твоята черна душа, жълта циганко!» и «дано гръбнакът, дето го окачихте на вратията ми, да се задърнеше в гърлата и на двама ви и да ви задави, поразена тахтабо!», което представлява конкретизиран и разгърнат вариант на идиомите «ръцете да ти изсъхнат» и «кост да те задави», но изведен на по-високо експресивно равнище посредством наслагване на цветови епитети по повод в единия случай (котката е боядисана с черна боя – ръцете да почернеят, като черна душа), за да се стигне до контрапункта –

«жълта циганко», който чрез звателното си окончание и новия цвят на етническата обида градира омразата и словесното единоборство, с търсенето на необичайното, неологизма, носещ нужното внимание от рецептивната среда. От другата страна се ползва нелогичността във времето, защото бъдещото положение е насочено в миналото действие – «гръбнакът, дето го окачихте, да се задърнеше в гърлата и на двама ви» – алогична темпорална поставеност, възможна единствено в лишеното от денотат поле на заклинането. Но докато за фикционалните реципиенти на този диалог, загубил основното си комуникативно предназначение, обидите и клетвите са самите десемантизирани емоционални изразни средства, то за реалния възприемател на литературата те носят и допълнителен смехотворен ефект. Защото всяко слово, веднъж споменато в литературното произведение, неизменно продуцира съответстващата му реална представа поради свойственото художествено възприемане, оттам и наслаждащите се словосъчетания – клетви и обиди образуват сложна образна верига от исторически представи, фолклорни клишета и неологизми, произтичащи от ситуацията. В самото ситуиране на «Двете батареи» – едната булка на крушата, другата на покрива при комина, повествователят откроява двубоя над насъбралото се множество и заедно с хиперболата за значението на скандала и неговия решителен характер се достига до пародиране на познатия модул от епичните произведения – двубоя, в който се решават съдбините на народи, битки и войни. Тази пародийна настройка отвежда и съвсем естествено до разширеното сравнение на скандала с бойни действия, започващо от заглавието на главата – «Двете батареи», и активиращо един втори стилистичен пласт, обвързващ цялото – този на военната терминология (генерал, батарея, действието на огъня, противниковия генерал, тактика, стратегическа точка, бълваше огън, залповете, гранати, бомби, гюлета, кръстосан огън, неприятеля, френския пълководец при Аустерлиц). Но както значимостта на скандала се релативизира от бързото му изоставяне при появата на Иванчо Йотата, а двубоят с факта, че се води от жени, и то само словесно, пък било то и със силата на материализираната реч (представа, затвърдена и от сравнението ѝ с бойни снаряжения), то и бойната стилистика се сблъсква със съпровождащата я ориенталска лексика – гранатите са поразливи, бомбите – проклетии, съвещанието е в шапята, гюлетата са анадолски, погръжни, за да се стигне до апогея на сравнението, където Селямсъзът смръква емфие, точно както направил френският пълководец при Аустерлиц. Така и първото конкретно, свързано с исторически контекст твърдение носи явната неистина, самоиронията на разказвача към собственото си хиперболизиране и фактически пълен разпад и отказ от така грижливо градираното сравнение между поведението на мъжете в свадата и военните тактики.

Най-силно разпадът и пародията на целостта в текста се носи от библейския стилистичен пласт. Част от него на пръв поглед се включва в епическия тип повествование на величието, на двубоя, носи енигматичността и значимостта на събитието. Името Варлаам, Яковото поколение и т. н. Но този най-траен и присъстващ в практически всеки възрожденски текст слой се разпада сам в себе си (няма риба, само рибен гръбнак; ковчегът стои само колкото на него да се постави оцапаната рокля, а обръщението към светеца покровител е към този на виното – Трифон Зарезан, който на всичко отгоре е въздигнат с епитета «пръв»). Така цялата епична хиперболичност всъщност окарикатурява в едрия си фокус дребните проблеми и незначителните човешки съдби.

Същата тази епична ирония, но напуснала конкретностите и потърсила всеобщото, носи текстът на Радичков. Човекът, Библията тук вече са обобщени знаци, релативизирани от общото си свойство – правописните грешки. Но за разлика от добродушната усмивка на разказвача в «Чичовци», снизходително подминаваща недостатъците на своите «картинки», разказвачът на «Хора и свраки» не подминава, а, напротив, се възхищава от тези недостатъци, недостатъците, маркиращи индивидуалността (дивна), увлекателна дори за безграмотната сврака, на хората и тяхната Библия в неспирния им разпад.

Какво се е случило по спиралата от яловата кукувица, през бялата лястовица до безграмотната сврака в българската проза? Ще се опитаме да маркираме някои отговори, които произтичат както от по-горните наблюдения, така и от желанието да отбележим някои не толкова исторически, колкото процесуални тенденции в българската проза. И ако за пореден път цитираме Никола Георгиев относно жанра, то ето го типа тези си следходните редове – те са кратки и твърде общи, както жанрът им допуска, но не са систематизирани, а още по-малко изчерпателни, както жанрът им изисква.⁽¹⁷⁾ Или всяко едно от тези твърдения е пределно абсолютно в така разнообразното на прояви поле на българската белетристика, но и достатъчно насочващо в общото за тенденцията, точно толкова, колкото и споменатите по-горе птичи образи могат да бъдат представителни за определен период от това спираловидно движение.

На нивото на езика и стила тенденцията на развитие е от ниския разговорен език, смесващ фолклорни клишета с турски и гръцки изрази, към езиков пуризм и търсене на форми, обособяващи донякъде език на българската проза, до скока в стилистичния колаж, наподобяващ разпръснатите семантични гнезда от първия период, образуващи стилистични диалози, но ползващ компактни пасажи от нелитературни дискусии, както в «Хора и свраки».

Това спирално развитие върви от неразбирането като факт, произтичащо от различията в езиковите нива, през неразбирането като качество на езиковата същност (не се разбират и Андрешко със съдия-изпълнителя) до неразбирането като теоретизация, за същността на нещата. От преддверието на своята фикционална десемантизация, словото в по-късен период търси символното си значение, за да се самоосмисли в несъвършенството си като правописна грешка (отклоняване от конвенцията) и препинателен знак (задължителност на конвенцията). Познанието за езика върви от самоосъзнаването на собствената си нефункционалност (малопропозитите на Иванчо Йотата) през самоизтъкването си като богатство и сила до самовъзхищението си пред неспособността си да бъде комуникативна перфектност. Ако Вазовото повествование събира многоезичието като неовладяност на обособилите се гласове, то ще последват повествования на овладяната многоезичност в рамките на фикционалното внушение, за да се стигне до съзнателната езикова игра. От устността и комичното снизяване, през литературната обособеност на езиковия акт до пародията на нелитературните писмени изкази.

В подобна крива се движи и жанровостта. От жанровата неопределеност и засвидетелствана авторова несигурност в нейното назоваване (картинка, галерия, хуморески), през жанрова яснота и като инвенция, и като рецепция до жанровия разпад и пародия. Където не само вътрешнотекстовите компоненти, но и самата конвенция на жанра вече се подхлъзват в

името на художествения ефект, а не го подчиняват на своите рамки, както е било преди това. Съответен на тези промени е и образът на разказвача, който от очевидец, видял действителните събития, преминава през моделиращия и подчиняващия на концепцията си героите разказвач, за да достигне след анонимността си до присъствието на страничен наблюдател, на разказвача-анализатор, мъдрец и мислител.

От ироничното пародиране на българското и неговата провинциална същност спрямо световните ценности, достижения и култура се преминава през възторга от родната самодейност или поне възторга от максималната културна откъснатост и нейното пародиране, за да се достигне до едно обобщително ниво, където регионално и световно се смесват в определена художествена естетизация на неестетичното.

Постепенно ироничният ефект, постиган чрез разместване на мярата между важно и маловажно в света и живота, се превръща в проблемност, поставена с определена яснота благодарение ценностната основателност във и извън фикцията, за да се достигне до ценностна деградация и неяснота, до подриване на всякакви установени норми и правила, до възхищение от правописната грешка в човешкото битие. Образите прототипни копия, от които писателят не може и не иска да се отдели, прерастват постепенно в образи олицетворения на определен конфликт, на дадена концепция, за да достигнат до концепции образи, до бегли присъствия в света на разсъжденията.

Отломките от повествуване постепенно се превръщат в цялост, обвързана вътрешно и подчиняваща се на операции като структуралното граматициране на разказа, за да се стигне до взривяване на тази цялост и повествуване, опиращо се на интертекстуалните връзки на някакво предишно цяло, но представляващо всъщност само късчета от него. От механичния сбор разказано се върви към логиката на разказа, задържаща центробежно смислите в себе си, до деформирането на целостта и самите смислови внушения. От литературната междутекстовост и неустановеност, междутекстовостта се затваря предимно в рамките на едно направление и още по-често – един автор, след което се максимализира чрез обвързването и на извънлитературни текстови пространства.

На нехудожествената заплаха поради силната денотативна обвързаност се противопоставя нейната липса или незначителност, за да се достигне до заплаха, породена на свой ред от обвързването с нехудожествени текстови и жанрови цялости, която заплашва рамките на самата конвенция за литературен текст и неговото социално функциониране.

Ако яловостта е свойствена на героинята от действителния свят, ако белотата е и признак на естетизация и символ на изчистеност, то тези определения, съотнесени към реда на птици (кукувица, лястовица, сврака), са и донякъде емблематични за един сложен, но все пак подчиняващ се на своя вътрешна повествувателна логика процес.

И ако Августин Блажени е убеден, че за да разберем значението на събитията, разказани в Библията, трябва да разберем мистичното значение на нещата, за които Библията говори, то за литературното тълкувание тази мъдрост е валидна в много по-малка степен, защото събитията, що се отнася до художествеността, са в него и в комуникативния му акт с възприемателя, а тяхното значение и възможност за общуване са подчинени на собствения им повече или по-малко логичен вътрешен път на съграждане, развитие и разпад.

БЕЛЕЖКИ

1. *Вазов, Ив.* Събрани съчинения, Т. 20. С., 1955-1957. В писмо до С. С. Бобчев от март 1888 г. Вазов споделя, че пише вече «по-художествени изработки» от «Митрофана» и «Чичовци», относно «Нова земя» и други произведения, писани през този период (Цитирам през «Ред и суматоха» на С. Зарева. С., 1993, с. 21 и 34).
2. *Rothe, W.* *Schriftsteller und totalitare Welf.* Bern und München, UV, 1966, S. 19.
3. *Witkiewicz, I.* *Bez Kompromisu.* Pisma Krytyczne i publicystyczne, J. Degler, Warszawa, 1976, s. 184.
4. *Lukacs, G.* *La theorie du roman.* Seuil, Paris, 1963, p. 86.
5. *Moravia, A.* *Nuovi argomenti,* No 38-39, 1938, p. 77 (38).
6. *Kristeva, J.* *Le texte du roman.* Mouton, Hague-Paris, 1970, p. 15.
7. В това отношение изключително важна за погледа върху Радичковите текстове за цялото ни литературознание бе статията на Никола Георгиев «Превъплъщенията на Нане и Вуге», излязла още през 1968 г. и препечатана в: *Георгиев, Н.* *Анализационни наблюдения.* С., Глаукс, 1993, с. 244-267.
8. Интересни наблюдения в тази насока прави Снежана Зарева в текста си «Суматохата и дисциплината в разказвателния дискурс на Радичков» от книгата ѝ «Ред и суматоха в литературната творба». С., Глаукс, 1993, с. 101-109.
9. *Георгиев, Н.* *Цитирацият човек в художествената литература.* – С., УИ «Св. Кл. Охридски», 1992, с. 105.
10. «Картинка от типове и нрави български в турско време» е подзаглавието на първото издание на «Чичовци» в пет последователни броя на «Зора» от 1885 г. По-късно самоопределението вече е по-сериозно, но отново иконично – «галерия» от образи.
11. Семиотика, Структурна антропология, Структуризъм, Генеративна граматика, Нов критицизъм, и т. н.
12. Тук първо място заемат представители на френската семиотична школа – Греймас, Тодоров.
13. Особено в текстовете на Гадамер, Рикьор.
14. *Derrida, J.* *L'autre cap.* Minuit, Paris, 1991, и някои от ранните му книги като: *De la gramatologie* (1967), Minuit; *L'écriture et la difference* (1967), Seuil; *Feu la cendre* (1987), Ed. d. f.
15. Вж. *Цанева, М.* *Ив. Вазов.* С., 1983.
16. А и към иконичната отвореност на текста – картинки и пояснителни скици на автора придружават и се намесват в повествованието – път на разграждане, достигнал апогея си в книгите на Иван Кулеков.
17. *Георгиев, Н.* *Тезиси по история на новата българска литература.* – Литературна история, кн. 16, 1987, с. 5.