

Устният речев жест в писменото повествование

Юлия Стайкова

Ще започна със следното предположение: методите на публикуване определят читателските навици на дадена епоха, които, от своя страна, оказват формиращо въздействие върху комуникативната стилистика на литературната ѝ култура. Речевите жестове към читателя зависят не само от вътрешнотекстови фактори като жанровата принадлежност на творбата и очертаните от тематиката ѝ стилистични кръгозори, със съответните очаквания за сериозност или словоохотливост от страна на говорителя. Те са също и функция на извънтекстови реалности като предвижданията от автора методи на публикация и книгоразпространение, както и читателските сфери, където ще попадне неговата книга.

Възможностите за публикуване преди ерата на електронното издание са три: устен рецитал и ръкописната или печатна книга. Рециталът се разглежда като независим вид публикация най-вече в предписмените култури като тази на античния устен епос. Публикуването в подобен случай се възприема буквално: като представяне на поемата в присъствието на публика. Рециталът продължава да играе съществена роля и в писмени култури с ниска степен на грамотност, където обществените четения остават основен начин за запознаване на по-широка аудитория с творбата. Читателската култура преди ерата на печата е предимно социална, а не индивидуална и поради друга причина – високата себестойност и малките тиражи на ръкописното издание. Слушателската аудитория в ръкописната култура неизбежно е по-многобройна от читателската, защото малцина биха могли да си позволят луксозно притежание като изписаната на ръка книга.

От трите вида публикация, рециталът поддържа най-тясна връзка между публиката и поета-разказвач (или четеца, неговия заместител). Печатното издание е най-безлично, тъй като при него дистанцията между разказвача и слушателя е най-голяма. Ръкописът заема междинна позиция: написаното на ръка издание се възприема като по-интимно и по-малко дистанцирано от печатното, защото почеркът запазва следите от физическо присъствие, които се изличават напълно едва при типографската машина. В авторовия ръкопис, както и в копието на професионалния писар, усещането за присъствие е осезаемо. Публиката не присъства на акта на разказване, но има възможност да наблюдава изпълнението му, доколкото то е отразено във физическия акт на изписване на текста, с моментните колебания, грешки, поправки и допълнения.

Публикуваният ръкописен или печатен текст достига аудиторията си посредством читателски модели обществен рецитал, четене в

по-тесен кръг или усамотено четене. Възприетата от автора речева стратегия и най-вече обръщението към публиката като пряк израз на комуникативния потенциал на литературната ситуация, отразяват социалната динамика на текста като пресъздават публичните и частни читателски сфери, където протичат различните видове четения. Обръщението отразява близостта или съответно дистанцията, характерни за връзката на читателя с разказвача в ръкописната или печатна култура. Ако авторът предвижда четене на глас от ръкопис пред многобройна публика, доста вероятно е текстът му да представи себе си като текст, който бива четен на глас. На практика това предполага усвояването в речевите жестове на авторския говорител на деиктични препратки към времето и мястото на събирането, продължителността на рецитала, реакцията на публиката, дори външния вид и поведението на разказвача.

Означава ли това обаче, че когато авторът предвижда, че книгата му ще бъде разпространявана най-вече в печатен вид, текстът му отново ще се държи по съответния начин – тоест като един дистанциран текст? Отговорът не е еднозначен. Например английският роман от XVIII и XIX в. еволюира във високоразвита печатна култура, където ръкописът играе само поддържаща роля като метод на публикация. Пишейки в тази доминирана от усамотеното четене среда, авторката Шарлот Бронте визира публика от уединили се читатели, но не и сбирка на слушатели, когато Джейн Ейр, героинята на едноименния ѝ роман, започва последната глава от своята любовна изповед с думите „Читателю, аз се омъжих за него“ („Reader, I married him“).¹ Обръщението в единствено число, като „драги читателю“ или „многоуважаема госпожо“, изобилстват в романите от печатната ера.

Не това обаче е речевата практика на печатната поезия от по-ранно време. „Кралицата на феите“, романът на Едмънд Спенсър, публикуван на две части през 1590 и 1596 г. (приблизително век и половина след изобретяване на печатната преса през 1450 г.), настоятелно се обръща към група от слушатели в множествено число. Поетът представя себе си като средновековен менестрел, развличащ с песента си избрана публика от благородни господа и дами, „Страховити рицари и честити дами“ („Redoubted knights, and honorable Dames“).² Когато е уморен от дългия си разказ, той моли слушателите да позволят на музата му да си отдъхне, преди да запрепуска отново към поетичния Парнас в следващото канто на песента му: „Но сетне моят морен чифт жребци, почти издъхнал / Ще поспре за миг след дългия си поход“ („But here my wearie teeme nigh over spent / Shall breath it selfe awhile, after so long a went“; IV.v.46). Когато сигналят на тромпета призовава благородните рицари

¹ Charlotte Bronte, *Jane Eyre*, ed. Margaret Smith, *The World's Classics*, Oxford: Oxford University Press, 1975, 1993, vol III, Ch XII, p. 473.

² Edmund Spenser, *The Faerie Queene*, eds. Thomas Roche, Jr. & C. Patrick O'Donnell, Jr., London: Penguin Classics, 1978, 1987, III. ix. 1.

от поемата да се оттеглят за пиршества и забавления, Спенсъровият разказвач също си взима почивка, точно както средновековният менестрел би направил, за да си поеме дъх посред представлението: „Then shrilling trumpets loudly gan to bray, / And bad them ... To ioyous feast and other gentle play ... / Where I with sound of trompe will also rest a while“ (IV.iv.48).

Подобни позовавания към характерни за устния рецитал ситуации не отговарят на действителността, тъй като публиката на Спенсър се състои предимно от читатели. В края на XVI в. публичният рецитал вече е рядкост, а четенията на глас в по-тесен семеен и приятелски кръг не са нито единствен, нито дори преобладаващ читателски модел. Въпреки това Спенсър изобразява усамотения читател като слушател-участник в публичен рецитал. Подобна имитация на вече отмиращата социална култура на четене загатва, че печатният текст, за разлика от ръкописния, предпочита да прикрие своята истинска същност. Печатната поема пресъздава социалната обстановка на ръкописната поема, за да скъси дистанцията в изпразнената от присъствие текстова връзка между писателя и далечната му, невидима публика. Имитирайки устния речев акт, текстът, насочен към мълчаливия читател, възкресява живата връзка на слушателя с четеца-разказвач – а тази връзка е наситена с присъствие и близост. Така безгласната речева ситуация се превръща във въображаем устен рецитал.

Тук възниква въпросът каква е причината за подобна имитация. На първо място, може да разгледаме приемствеността на речевите модели в романсовата традиция като аспект на цялостната ангажираност на романсовия жанр с миналото като творчески мотив. Поетът от началото на печатната ера си спомня с романтична носталгия за средновековните трубадури, забавлявали благородни рицари и дами с поезията си по време на пищни и многолюдни пиршества. Пресъздаването на публичното поетично представление в рамките на писмената литературна ситуация е естествено продължение на характерната за романа тематична линия за славните деяния в едно възвишено и благородно минало. Романсовият бард, като Спенсър, вижда себе си като продължител на средновековната традиция, а като такъв той тачи присъщата ѝ стилистика на общуване.

Речевите проявления на тази стилистика включват похвати като препратки към времето и мястото на събирането („тук“, „сега“ и други пространствено-времеви ориентири), коментари върху развоя на събитията (шум в публиката, външен вид на разказвача, умора след дълго представление), пряко обръщение към публиката във второ лице, загатвания относно демографския състав на аудиторията (многолюдна или малка група от млади или възрастни слушатели, благоразположени или пък критично настроени), ангажиране на публиката във фиктивна размяна на въпроси и отговори и др. С помощта на подобни похвати в процеса на повествованието авторът периодично напомня на читателя за комуникативната същност на литературната ситуация.

Този принос на повествователното обръщение за поддържане динамиката на общуване загатва, че може би пресъздаването на поетичния рецитал не е просто препратка към менестреловата традиция от антикварен интерес към чара на едно отминало време. Възможно е имитацията на устния изказ в печатната поезия да е обусловен от по-дълбоки психологически фактори. Изясняването на този въпрос изисква по-ясен поглед върху влиянието на методите на публикуване върху литературната комуникация.

Публичен рецитал и устна читателска култура

Публикационната среда налага отпечатък върху речевите модели, задействани в литературния текст. За ръкописен автор като Джефри Чосър рециталът е представлявал основен начин да запознае по-широка аудитория с поезията си, тъй като през XV в. читателската публика, достатъчно богата, за да си позволи луксозно притежание като ръкопис и достатъчно грамотна, за да го ползва, е била ограничена. В „История на четенето“ Алберто Мангуел отбелязва, че читателските сбирки са неделима част от средновековната култура: „Допреди изобретяването на печата грамотността не е била широко разпространена и книгите оставали притежание на богатите, привилегия на малцина читатели... Желаящите да се запознаят с някоя книга или автор имали по-голям шанс да чуят текста на рецитал, отколкото да държат скъпоценния том в ръцете си“.³

Ниската грамотност не е единствена причина за популярността на рецитала по времето на Чосър. Много от ежедневните ритуали, които ние възприемаме като строго лични (хранене, къпане, обличане, молитва, ухажването на влюбени) имат публичен характер в средновековното общество. За нас четенето е индивидуално изживяване, но за средновековната публика то е социално събитие, подобно на театрално представление. Въпреки че ръкописната поема съществува в писмен вид, най-често тя бива представяна на глас на обществени събирания или многолюдни тържества в домовете на знатни особи. Съпричастието на Чосър към тази социална читателска традиция обяснява тежнението на поемите му към устното обръщение.

Успоредно с публичните представления на средновековните менестрели, в заможните и благороднически домове се провеждат четения в по-тесен семеен и приятелски кръг. Описанието на такава читателска сбирка намираме в Чосървия „Троил и Крисеида“, когато Пандар посещава племенницата си Крисеида и я заварва да слуша роман за обсадата на Тива, седнала в покоите си в компанията на две други

³ Alberto Manguel, *A History of Reading*, London: Flamingo, 1996, 1997, p. 116.

дами.⁴ Социалната динамика на читателските навици във времето на Чосър се формира както под въздействието на тези частни читателски сбирки, така и на многолюдните събирания, описани в „Кентърбърийски разкази“, чиято смесена компания от пилигрими загатва колко различава е могла да бъде аудиторията на един поетичен рецитал през XV в.

В читателската култура на ръкописната епоха намираме и безмълвния усамотен читател като Чосъровия разказвач от „Домът на славата“ (The House of Fame), чийто събеседник, небесният пратеник Орела, го описва така: „Отиваш у дома си по обяд / И пак безмълвен като някой камък / Седиш с поредната си книга“ („Thou goost home to thy house anon, / And, also dombe as any stoon, / Thou sittest at another booke“).⁵ Ако този пасаж загатва за действителните навици на Чосър, то той е бил доста прогресивен читател за своето време. Не случайно фактът, че разказвачът му чете „безмълвен като някой камък“, става повод за закачка от страна на Орела: обикновеният читател през XV в. не е четял наум, дори когато се е намирал насаме.

Огласеното четене е резултат от *scriptura continua*, слятото писмо от ранното Средновековие, при което читателят е бил принуден да изрича на глас текста, за да различи отделните думи в нанизата от букви без препинателни знаци и разстояния. Навикът да се изрича на глас надживява слятото писмо и дори в късното Средновековие, чиито правила за правопис наподобяват съвременните, читателят продължава да огласява текста независимо от присъствието или отсъствието на слушатели.

Именно затова за оригиналната публика на Чосър четенето неминуемо е свързано със слушане. Дори усамотеното четене на ръкописна книга предполага звуковъзприятие, а не само зрително възприятие. Разбира се, мърморейки си несъзнателно, читателят чува своя собствен глас, а не този на автора, но когато в уводните стихове на „Троил и Крисеида“ Чосър съобщава, че читателят ще „чуе“ за патилата на героя му Троил, той го има предвид съвсем буквално. Огласеното четене обяснява и защо Чосър не прави разграничение между действия като „пиша“, „говоря“, „чета“ и „слушам“ в заключителните стихове на „Троил“, където съветва читателя да си направи справка за военните дела на Троил в други източници, ако не е задоволен от разказаното в неговата поема: „Понеже започнах по-напред да пиша / За любовта му, говорех както мога – / А за делата му славни който желае да чуе, / Четете Дарес, той може да ви каже всичко по въпроса“ („But for that I to writen first began / Of his love, I have seyde as I kan – / His worthi dedes, whoso list them heere, / Rede Dares, he kan telle him alle ifeere“; V: 1765–71).

⁴ *The Riverside Chaucer*, 3rd ed., gen. ed. Larry Benson, Oxford: Oxford University Press, 1987, II: 78–86.

⁵ *Chaucer's Dream Poetry*, ed. Helen Phillips & Nick Havely, gen. eds. Charlotte Brewer et al, Longman Annotated Texts, London, 1997, II: 655–7.

Този пасаж е показателен за възприемането на ръкописната творба от средновековната публика. 'Чуването' е неделим аспект на 'четенето', както 'говоренето' или 'разказването' са неделим аспект на 'писането' (което пък напомня, че огласено писане е друга последица на *scriptura continua*, както и огласеното четене). Вторичната устност на речевия жест в ръкописа не може бъде обяснена, без да имаме предвид този остатъчен елемент на звуковъзприятие в една писмена куртура, чиято текстуалност не е загубила напълно връзката си с живата реч.

Трите контекста на публичното представяне, частната читателска сбирка и усамотеното четене са взаимодопълващи се страни на една динамична социална книжна култура, чиито нужди са били задоволявани от ръкописната публикация. Обаче за поетите от по-късно време, като Спенсър или Милтън, публичното представяне е по-скоро второстепенен вариант. Рециталът продължава да бъде сравнително честа практика, но авторите разчитат най-вече на усамотеното четене като преобладаваща читателска практика. Печатната преса, повишаването на общата грамотност на населението и развитието на книжната търговия правят литературния продукт по-леснодостъпен, затова читателят влиза в ролята на слушател по-рядко. Въпреки че Спенсър описва идеалната си публика като елегантна сбирка на изискани господа и дами, на практика броят на участниците в подобна сбирка е значително по-малък в сравнение с масовите представления на обществени празници и пиршества през Средновековието.

Оттук следва, че методите на публикуване и читателските навици оказват формиращо въздействие върху речевите практики на ръкописната и печатна поезия. Творбите на Чосър са продукт на активно и плодотворно взаимодействие между устната и писмената култура. Чосър се обръща както към читателя, така и към слушателска аудитория, в която неминуемо присъстват и хора, които не могат да четат. За разлика от него, Спенсър и Милтън творят най-вече за читателя и едва на второ място за слушателя, като слушателите им са били най-вече грамотни и, следователно, са могли да влязат и в ролята на читатели.

Въпреки това не може да се прокара ясна граница между ръкописната и печатна култура. С еволюцията на литературната институция по-старите методи на публикация и читателски навици съжителстват с по-новите. Печатът не измества изцяло ръкописа, както по-рано ръкописът не е изключил предписмената антична култура на публични представления, а само се е възползвал от предимствата ѝ. Рециталът като вид социално развлечение продължава да съществува и след като с развитието на грамотността усамотеното четене се превръща в предпочитана читателска практика. Четенето като индивидуално изживяване или социален ритуал обитават две взаимодопълващи се пространства – частното пространство на спалнята и общественото пространство на гостната – като и двете допринасят за литературната динамика на един период. Тези различни читателски сфери биват пресъздадени и в самите поеми: в „Книгата на херцогинята“ разказвачът на Чосър чете насаме в личната си стая (1997, 44-51); Крисеида слуша романа за Тива заедно с приятелките си в салона за

гости; а пъстроцветната компания на пилигримите се забавлява с кентърбърийските разкази, събрана в крайпътен хан.

Подобно на публичните и частни читателски сфери, различните методи на публикуване също съжителстват в променящата се културна среда. Печатът предлага лесен достъп и широко разпространение на книгата, докато ръкописният препис запазва привилегиите на тесния читателски кръг. Така бившият ученик на Милтън Томас Елууд получава ръкописно копие на „Изгубеният рай“ през 1665 – две години преди първото издание на поемата да излезе от печат. Авторските ръкописи на вече отпечатани творби поддържат чувство на принадлежност към частния кръг на автора, докато печатното издание е насочено към значително по-широка аудитория, която обаче няма достъп до личния му свят. Преходите между устни и писмени обръщения в повествователния изказ отразяват тази гъвкавост на свободно мигриращия между различни социални сфери текст. Речевият жест е отпечатък на една разнообразна публикационна среда, която усвоява нови форми на литературно общуване, без да се отказва от по-старите.

Ръкопис и печат

Все пак, остава въпросът доколко формите на обръщение отразяват прехода от ръкопис към печат и от рецитал към усамотено четене.

Основните факти около този преход са следните. Към 1450 г. Йохан Гутенберг изобретява печатната преса в Германия. През 1476, английският печатар Уилям Какстън се връща в Лондон от Брюж, където вече е успял да издаде първата печатна книга на английски език – преведеният от самия него популярен френски романс „The Recuyell of the Historyes of Troye“. В годините след внасянето на печатната преса в Лондон, Какстън отпечатва и първите английски текстове, сред които са „Кентърбърийски разкази“ и „Троил и Крисеида“ на Джефри Чосър, и „Смъртта на Артур“ на Томас Малори. Така първият досег на английския рицарски роман с печата се осъществява около век след най-силните творчески години на Чосър, най-яркият романсов автор на ръкописната епоха, и около век преди най-плодотворните години на Спенсър, ключова фигура в историята на английския романс през печатната епоха. В рамките на този век книжната индустрия в Англия осъществява прехода от ръкописна към печатна култура.

Този преход води до постепенно изместване на публичния рецитал от усамотеното четене като най-разпространен читателски модел. За разлика от ръкописната епоха, чиито речеви практики са продукт на една социална читателска среда, речевата стилистика на печатната епоха еволюира в среда, където усамотеното четене е норма, а не изключение. Неминуемо е подобно свиване на аудиторията от множество до единствено число и съпътстващото го отдалечаване на автора от читателя да наложат отпечатък върху начина на общуване с публиката. Слушателят и читателят влизат в досег с литературния продукт в гласен/речев или безгласен/текстови контекст, белязани съответно от социален или

индивидуален характер на изживяването, близост или отдалеченост на двете страни в литературния акт, поведенческа взаимност или пасивност от страна на публиката.

Очевидно е, че в тъй формулираната система от контрасти, печатът се характеризира най-вече с отрицателни атрибути: липса на жива реч, липса на пряк контакт с публиката, отсъствие на автора или четеца от акта на четене и произтичащото от това физическо и емоционално отчуждение. По време на поетичния рецитал четецът може да приспособи темпото, интонацията и жестовете си към реакцията на аудиторията. В печата чувствителността на разказвача към непосредствената реакция на публиката се губи, защото текстът бива представен в своята цялост преди тази публика да започне да съществува. Изследователят на устните и писмени култури Уолтър Онг отбелязва, че устното слово „никога не може да бъде заключено“, докато отпечатаната дума бива „заключена в пространството“, поради което печатът „поддържа усещане за окончателност, чувството, че текстът е финализиран, че е достигнал до състояние на завършеност“.⁶ Заключването на словото в печатния текст подкопава динамиката на общуване на литературния акт.

Това ни води към друго различие между печатните публикации и устните рецитали: първите се възприемат като статични, последните като динамични. Описаното от Уолтър Онг затваряне на живото слово в печатното пространство предполага, че отпечатаният текст се възприема като краен продукт, докато рецитираното слово бива изживяно като процес. Печатната реч предшества читателя и достига състояние на завършеност в едно минало време, белязано от нашето отсъствие. Устното слово обаче се случва „тук и сега“, в настоящето на възприемащия субект. Печатната книга е материален предмет, докато рециталът е събитие в сегашно време.

Ръкописът отново заема междинната позиция: за него са характерни както заключеността на печата, така и живата динамиката на рецитала. Усещането за близост и съпричастност към творческия процес в ръкописния текст продължава да влияе на възприятието дори в неавторски копия, доколкото процесът на изписване при тях също е на лице. Веднъж публикувано, печатното издание се превръща в окончателна версия на текста, докато ръкописната колекция продължава да се изменя и разширява с всяко последващо поколение читатели чрез поредицата от по-късни корекции, бележки и допълнения. Влизайки в досег с ръкописния текст, читателят става свидетел на изписването на историята, страница след страница, епизод след епизод, благодарение на знаците на присъствие, оставени от ръката на пишещия.

Разбира се, все пак най-силно е усещането за близост в публичния рецитал. Устното слово не достига до състояние на завършеност преди

⁶ Ong, Walter J., *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, London: Routledge, 1982, 2003, pp. 127, 129.

слушателят да е преминал през целия процес дума по дума, а дори и след това текстът остава в спомените му не като продукт, а като изживяване. Възприятието на текста наподобява това при първичните предписмени култури, където импровизираното слово действително се ражда в присъствието на слушателя в процес на рецитала. Печатът, от своя страна, не насърчава подобна съпричастност към творческия процес, напротив – завършеността на формата при него създава усещане за отчужденост и безличност.

Оттук следва, че устният модел противодейства на изолирането на публиката от творческия процес. Естествено е авторът да се стреми да преодолее дистанцията на писмения речев акт, за да даде възможност на читателя да възприеме текста така, както самият той го възприема – като процес, а не като материален обект. Пресъздаването на устната речева ситуация „четец-слушател“ в рамките на писмената речева ситуация поддържа илюзията, че авторът рецитира поемата си пред погледа на една присъстваща публика. Илюзията за присъствие – плод на този речев трик – неутрализира, макар и само отчасти, комуникативните бариери, наложени от писмения носител.

Не е учудващо, че актът на разказване се превръща в традиционен мотив в средновековните и ренесансови повествования. Метафикционалните епизоди в романсите на Чосър и Спенсър, както и в религиозния епос на Милтън, са все описания на творческия процес и на отношенията между разказвача и въобразяемата му публика. Така Чосъровият разказвач в „Троил и Крисеида“ се пита дали поемата му ще бъде четена на глас или наум и се притеснява, че някой неопитен четец ще наруши ритмическата стъпка; Спенсър обяснява вътрешната организация на книгата по глави и подглави; Милтън споделя как небесната му муза посещава слепия бард в среднощните му бдения, за да диктува божествени видения. Имитирането на устно обръщение към читателя в подобни описания на творческия процес извежда на преден план авторското присъствие в текста и неутрализира донякъде психологическата дистанция – последица от осъществяването на литературната връзка в контекста на отсъствие.

А тази дистанция изглежда все още е била изживявана травматично в еволюцията на печатния романс през XVI в. Отрицателната нагласа на читателите от онова време към печатната публикация е разбираема – изминал е едва век след изобретяването на печатарската преса, печатът постепенно измества ръкописната култура, а заедно с нея незабележимо намалява и честотата на масовите представления. Усещането за отчуждаване (и съответно ощетяване) на акта на четене е все още силно, тъй като споменът за социалния характер на литературното събитие не е избледнял.⁷

⁷ Arthur F. Marotti, & Michael D. Bristol (eds.), *Print, Manuscript, and Performance: The Changing Relations of the Media in Early Modern England*, Columbus: Ohio State University Press, 2000.

Неудоволствието на литературната публика от отчуждеността на усамотеното четене е и възможната причина за честата имитация на устно обръщение в писмената публикация. Публиката още не се е приспособила напълно към литературната връзка, осъществявана от две отсъстващи страни (читателят отсъства от творческия процес, когато речевата рамка се оформя, а писателят отсъства при акта на четене, когато обръщението се реализира на практика). Ако обаче наборът от речеви похвати, най-прекият от които е обръщението, представя автора като говорещ, а не пишещ, въобразяемостта словесно присъствие, пресъздано в речеви акт, противодейства на очевидния факт на физическото му отсъствие от мястото на четене. Изобразявайки загубената жива връзка, творбата възкресява положителните ценности на устната култура, за които копнее читателят от началото на печатната ера.

Оттук следва, че писменият текст се стреми да преодолее отрицателните стойности на контрастите отсъствие/присъствие и реч/тишина като пресъздава положителните стойности. Ако при Чосър прякото обръщение към слушателя отразява реалните обстоятелства на средновековния рецитал, то Спенсър само имитира речевите жестове, характерни за общуването с жива публика. Същото важи и за метафикционалното присъствие на самата публика в текста. Рециталът по времето на Чосър, към края на XV в., допуска известна поведенческа свобода от страна на публиката, която реагира по-спонтанно от дисциплинирания слушател от ново време, като си позволява да прекъсва четеца с коментари, въпроси и възражения.

Чосър отчита вероятността от подобни спонтанни прояви и се опитва да ги регулира, като ги предвиди и „впише“ в текста, като в сценарий за драматично представление. Изобилието на метафикционални размени на реплики между публиката и разказвача в „Троил и Крисеида“ намира реторична обосновка в реалността на ситуациите, за които е била предназначена творбата. Така например някой заядливец е можел да прекъсне авторовото четене със забележки относно фриволността на героинята му Крисеида, точно както въобразяемия скептик, с когото разказвачът на Чосър влиза в спор:

Може би сега някой завистник тъй си дрънка:
„Внезапна е тази любов; Как е възможно
Тъй леко да обикне тя Троила
Още щом го зърне, кажете, моля?“
Е, който тъй дума, да потъне в дън земя дано!
На всяко нещо трябва му начало –
Та инак как ще може да се случи.“ (II: 666–72).

(„*Now might som envious jangle thus: | „This was a sodeyn love; how might it be | That she so lightly loved Troilus, | Right for the firste syghte, ye parde?“ | Now whoso seith so, mote he nevere ythe! | For every thing a gynning hath it nede | Er al be wrought, withowten any drede.*“)

Когато обаче разказвачът на Спенсър влиза в спор с въображаемия си критик, той вече се обръща към отсъстваща публика от читатели:

Знам аз добре, прочетени щом бъдат тези рими
С небрежие, че някое създание безразсъдно,
Чиито лениви мисли леко се подвеждат,
Погрешно ще осъди тези знатни дами,
Задето така беседват с този благороден рицар.“ (IV.viii.29)

(„Here well I weene, when as these rimes be red / With misregard, that some rash witted wight, / Whose looser thought will lightly be misled, / These gentle Ladies will misdeeme too light, / For thus conversing with this noble Knight“)

Тук личи как устното обръщение се интегрира в писмената ситуация чрез позоваване на акта на четене. Реторичният спор при Чосър се случва „тук и сега“, в настоящето, споделено от публиката и повествователя, докато при Спенсър спорът е транспониран в писмен диспут. Доколкото обръщенията при Спенсър понякога пресъздават речевата стилистика на устната култура, те са по-скоро израз на интерес към романсовата традицията, а не отражение на действителните обстоятелства на представяне на творбата. Такъв е случаят в обръщението „Страховити рицари и дами честити“ („Redoubted knights, and honorable Dames“; III.ix.1). На практика, читателите на романа не са били нито страховити рицари, нито честити дами от рицарската епоха, въпреки че Спенсърският разказвач твърди, че всичките му усилия са насочени именно към тази въображаема аудитория („To whom I levell all my labours end“; пак там). Заемамката на речевата ситуация от средновековния романс позволява на Спенсър да пресъздаде социалната читателска култура, чиито модели на общуване вече не са актуални в края на XVI в.

Близко половин век по-късно в „Изгубеният рай“ на Милтън следите от устния модел на общуване напълно избледяват. Милтън не желае да „разнища“ „досадните“ истории за славни рицари и техните „измислени битки“⁸, а като отхвърля тематичните кръгозори на средновековния романс, той обръща гръб и на речевите модели на жанра. Говорителят на Милтън не представя себе си в ролята на менестрел, изправен пред събрана публика от слушатели, нито пък възприема устното обръщение като средство за общуване с читателя. Епическият му глас възпява събитията от духовната предисторията на човечеството с тържествена съдържаност, на чийто фон общителният, разговорлив маниер на романсовия разказвач е просто неуместен. Изборът на подчертано писмен речев модел при Милтън се определя от два фактора: отдалечеността му от устната разказваческа култура и стилистичната тоналност на героичния епос като жанр с очаквания за по-голяма комуникативна отчужденост.

⁸ John Milton, *Paradise Lost*, 2nd ed., ed. Alastair Fowler, London: Longman, 1998 (увода към книга IX, 25–43).

Въпреки това, когато Милтън работи в рамките на жанр, чиято стилстика не изисква подобна дистанция, той също разчита на устното обръщение като реторичната стратегия за преодоляване на комуникативната бариера. Изтъкнатият британски библиограф Д. Ф. Макензи отбелязва тенденцията за припокриване на речевите практики на рецитала, ръкописа и печата в трактатите и памфлетите на Милтън. Например „Ареопагитика“ – известният памфлет за свободата на словото, адресиран в печатен вид до Парламента – излага аргументацията на автора като в изнесена на живо реч. Разгърнатото заглавие на памфлета, „Реч, адресирана до Парламента“, изрично определя посланието като устно, а не писмено. Според Макензи, пресъздаването на формалното ораторско обръщение позволява на Милтън да представи себе си като присъстващ пред Камарата на общините.⁹ Поетът внедрява устни речеви модели в политическите си трактати, за да може да „говори“ чрез печатното издание. Така границата между белязаното от отсъствие безгласно пространство на усамотеното четене и изпълненото със звук пространство на публичното обръщение се изличава. Речевите практики на публичната реторика взаимодействат с писменото обръщение за преодоляване на комуникативната дистанция, а невидимият читател на памфлета бива посрещнат с красноречие, което се стреми да запази емоционалната връзка, характерна за устното слово.

Макензи подчертава, че гъвкавостта на изказа в Милтъновия трактат, със способността му да прелива през границите между устното и писмено слово, не носи единствено реторична стойност. Тази гъвкавост е преди всичко продукт на читателска култура, където трите метода на публикуване – рецитал, ръкопис и печат – продължават да сътрудничат. Отпечатаният публичен памфлет не измества ръкописния препис, разпространяван сред по-тесен приятелски кръг; напротив, печатът отваря допълнителен канал за комуникация във вече съществуващата книжна култура, която продължава да функционира активно и в по-предишния си вид.

С други думи, двата вида писмена публикация запазват елементи от устния изказ, защото авторите предвиждат, че понякога текстът им ще бъде четен на глас пред събрание от слушатели и тогава устният модел ще се реализира на практика. Устното обръщение съжителства с писменото, а текстът апелира към ухото на слушателя редом с окото на читателя, тъй като речевата му структура визира ситуации, където четенето на глас е все още норма, било защото част от публиката не умее да чете, или защото събралото ги събитие изисква устно обръщение (както в пресъздадените в „Ареопагитика“ парламентарните речи). В този смисъл въвеждането на устно обръщение в писмената публикация не е

⁹ D. F. McKenzie, *Making Meaning: „Printers of the Mind“ and Other Essays*, ed. Peter D. McDonald & Michael F. Suarez S.J., Amherst: University of Massachusetts Press, 2002, p. 134.

метафикционална прищявка, а израз на практична предвидливост. Текстът е като драматичен сценарий, предписващ как да се реализира връзката между четеца и публиката, посредством основни параметри като честота на обръщението и емоционална тоналност. Близостта или дистанцията, зададени от тези параметри, определят мястото на текста сред диапазон от речеви модели, вариращи от лаконична и съдържаща тържественост до бърлива дружелюбност.

Оттук се налага изводът, че обръщението е център на действие на речев механизъм на компенсиране и взаимодопълване. Писменият текст се стреми да възстанови липсващата жива връзка между двете страни в литературното събитие като се „преструва“, че подобна връзка съществува. В същото време обаче текстът не просто се преструва, но и отразява реалните обстоятелства на литературно общуване в публичната сфера, която изисква гъвкави преходи между трите метода на публикуване. Възпроизвеждането на устни контексти в рамките на писменото издание претворява във фикционален вид публичните четения като едновременно с това предвижда възможността за действителното им осъществяване.

Компенсаторният импулс за имитиране на устната речева стилистика се проявява особено силно в публикациите от XVI и XVII в. Макензи отбелязва, че авторите и печатарите от онова време се стремят да изличат разликите между печатната и ръкописната култура и търсят как да уподобят отпечатания текст на изговорения или ръкописен. Най-силно това се вижда във псевдо-устните формули на обръщение, като при Милтън тенденцията е особено ярка: „Забележително е, например, колко много от текстовете му използват някаква форма на обръщение или диалог... ‘Покорни’ обръщения, искания, петиции, предложения, възражения, изложения, молби и жалби заемат видно място в заглавията на Милтън“ (2002, стр. 35). Подобна имитация на устно обръщение като компенсаторен механизъм процъфтява в една публикационна култура в състояние на преход, където разрывът на връзката между автор и слушател все още бива оплакван като сравнително ново и болезнено явление. Пресъздавайки устните речеви жестове, творецът се опитва да компенсира комуникативен дефицит, който е бил непознат при публичните представления в средновековната ръкописна култура.

Така, вместо да изличи комуникативната стилистика на ръкописната култура, печатният текст я усвоява в своя арсенал от речеви похвати. Писменият изказ се превръща в хипер-дискурс, където устното измерение съществува паралелно с писменото, а читателската публика съжителства с публиката от слушатели. Речевият механизъм на адаптиране, компенсиране и взаимодопълване подхранва една плодотворна връзка между устната и писмената култура.