

Владимир Донеv

ФОЛКЛОРНИЯТ ИНФОРМАЦИОНЕН МОДЕЛ И ОБРАЗЪТ НА  
ВЪЗПРИЕМАТЕЛЯ В РАННАТА КАРАВЕЛОВА ПРОЗА

Във формулировката “ранна проза” обикновено се включват повестите и разказите на Каравелов, писани по време на престоя му в Русия. Известно е, че в периода 1860 – 1867 г. Каравелов публикува в руския периодичен печат осем свои творби, които през 1868 г. събира в сборника “Страници от книгата на страданията на българския народ”. В Букурещ през 1870 – 1875 г. ги помества във вестниците “Свобода” и “Независимост”. Всъщност в определението “ранна проза” е по-уместно, както бе предложено в литературната наука<sup>1</sup>, да се включат работите на писателя, създадени до 1866 г., тъй като по своята тематично-съдържателна характеристика и като поетика се различават от останалите творби, писани в Русия. Така “хайдушкият цикъл” обхваща следните повести и разкази, изброени по реда на своето публикуване в българските им редакции – “Войвода”, “Неда”, “Сирото семейство”, “Дончо”, “Турски паша”, “На чужд гроб без сълзи плачат”. През 1866 г. като художествена цел се явява битовата проблематика в творби като “Божко”, “Слава”, “Българи от старо време”, също включени по-късно в сборника “Страници от книгата на страданията на българския народ”. Тематичният регистър от “високите тонове” – изображението на съпротивата на българина срещу вековното робско тегло и “положителния герой” на епохата, “спада” към “ниските” – битовото всеки-

дневие на възрожденския българин. Конкретизацията на понятието “ранна проза” се оказва уместно и от гледна точка на боравенето с фолклорното в поетиката на тези повести и разкази. Фолклорното участва в ранната Каравелова проза със своя “дидактичен”, “призивен” ефект да моделира човешкия образ и открито да въздейства върху своя реципиент. В битовите повести и разкази то работи повече в механизма на изграждане на художествената условност, откъм постигането на пластиката на изображението – в усвояването на художествени детайли и черти, които характеризират определени страни от образа или случката, диалог, авторова реч и т. н.

Почти всички изследвачи, посветили свои работи на ранната Каравелова проза, в по-малка или по-голяма степен са отбелязвали присъствието на фолклорното в нейната поетика. Те са констатирали наличието на цитати от народни песни, описания на обреди и обичаи у персонажи, изградени в народнопесенен дух, използване на пословици, изрази и постоянни епитети при характеризирането на художествената реч и т. н. При всички тези случаи като че ли е липсвал концептуален поглед, който да осветли равнищата на взаимодействие между фолклор и литература. И това е напълно разбираемо, защото този проблем не е намерил своето еднозначно теоретично решение. Предметът на изследване е доста по-сложен, защото в ранната Каравелова проза може да се говори за сблъсък между две знакови системи – литературната и фолклорната, между два “културни дискурса” – устното и писменото слово и ефектът от този сблъсък съвсем не е еднозначен. А. Къосев отбелязва по повод на комуникативната ситуация във възрожденската поезия следното: “Може да се очаква, че за периода на късното Възраждане поетическото боравене с прагматическите характеристики на езика ще бъде закономерно явление – тъй като това е период на огромна комуникативна трансформация: смяна на основните комуникативни медиуми (от доминираща роля на устното слово към доминиране на писмеността), време на конфликт между риторична и песенна традиция и промяна на характера на аудиторията – от регионална към национална. Т. е. това е

време на своеобразен “прагматически катаклизъм” на литературната комуникация, променят се основните нейни параметри. Комуникативната среда на литературата – чрез своя неустановен, противоречив характер превръща “гласа”, “словесното действие”, “адресата”, “чуването” на словото от нормални компоненти на всяка устна комуникация в поетически проблеми, в генератори на вторични поетически значения”<sup>2</sup>. Възрожденската белетристика изживява по свой начин подобна комуникативна трансформация и това най-видно се случва в ранната Каравелова проза, но преди всичко е редно да се уточни иначе продуктивното становище на Къосев относно доминиращата роля на писменото слово в 60-те – 70-те години на деветнадесетия век.

От така направените изводи не стават ясни ред съществени въпроси, които са свързани с отношението “устно – писмено” слово – какво се разбира под понятието “писмено слово” – ръкописната традиция и печатната продукция, взети заедно, или само втората съставка; ако се има предвид разрастващата се роля на книгопечатането в комуникативната трансформация през Възраждането, е необходимо да се уточни нейното начало и развитие, което започва няколко десетилетия преди 60-те–70-те години на деветнадесети век; кой е принципът на взаимодействие между знаковите системи в една култура – взаимозаменяемост или съществуване и т. н. Уточнението като че ли трябва да започне от основния въпрос – устната и писмената традиция се развиват съпътстващо във времето, като двете знакови системи могат да се сближават или отдалечават, да стесняват или разширяват своето значение в една културна система, но не могат да се взаимозаменят. В прехода между средновековие и Възраждане най-видно през осемнадесети век може да се наблюдава силно развитие на вековната ръкописна традиция – съставянето и преписването на сборници със смесено съдържание, в които съжителствуват и светски четива като повести и разкази, дамаскините, които дават представа за промяната в светоусещането на средновековния книжовник, появата на сериозни историографски съчинения през втората половина на осемнадесети век и т. н.

Ръкописната традиция продължава да съществува с по-ниска степен на проявеност и в късното Възраждане.

На второ място, е неправомерно смесването на ръкописното и печатното слово и безпроблемното им обединяване под общия знаменател на писмения дискурс. И двата дискурса се разпространяват по механизма на писменото слово – прекъсване на комуникативната верига, изолация на контекста на създаване, стесняване на многоканалността на устната реч, отделяне на единичния възприемател (Н. Георгиев). При печатното слово тези функции са особено засилени. В жанров аспект се извършва промяна в схващането за ситуационността – от устойчива ситуационност на устната комуникативна традиция, осъществяваща принципа на повторителността, към динамична и отворена, която изисква своето уникално случване в единичността на възприемателския акт. В пласта на печатната продукция тези качества най-силно притежава журналистическото слово, отличаващо се с висока степен на мобилност и пределно ограничаване на възможността за повтаряне на ситуационно-комуникативните параметри. Ранните Каравелови текстове влизат два пъти в този най-динамичен комуникативен модел – руските варианти на ранните повести и разкази и техните български редакции. Отделен момент от тяхното битие е включването им в сборника “Страници от книгата на страданията на българския народ”. “Печатният” модел влиза в специфично напрежение с композиционно-съдържателните опити на Каравеловите ранни текстове да изобразят устойчивите параметри на фолклорната комуникативна ситуация с експлицитната изява на нейните основни компоненти – разказ, разказвач, слушател.

По-важното е, че книгопечатането е силно масовизираща се форма на въздействие върху възприемателя, но не единствената, нито основната, а съществуваща редом с устната и ръкописната традиция. Обособяването на книгоиздателския институт в системата на комуникацията, както отбелязва Д. Леков в книгата си “Писател – творба – възприемател през българското Възраждане”, става още през 20-те години на деветнадесетия век. Силно развитие се забелязва в годините след Кримската война, когато широка дейност разгръщат

издателствата на Христо Г. Данов, Драган Манчев и Иван Момчилов. Ако под “доминиране” на писменото слово се разбира масовизирането на печатното слово, действително може да се отбележи повишаване на неговия ръст в късното Възраждане, но този факт не дава големи основания да се обяви еднозначен превес на писменото слово над устното, защото писменият дискурс е диференцирано понятие и конкретно-историческото му случване е доста по-специфично. Отношението устно – писмено слово е релевантно като социокултурен знак и като път да се дообяснят съществени страни от поетиката на ранната Каравелова проза. За да се набележат начините, по които прозаическият художествен дискурс борави с аспекти на фолклорната комуникативна ситуация в ранната белетристика на Каравелов, е необходимо да се отговори на два важни въпроса – какво отличава фолклорната от литературната (писмената) комуникативна ситуация и как по принцип литературният дискурс подчинява и префункционализира устното слово. Отговор на тези въпроси дава забележителната с продуктивните си идеи статия на руския учен К. Чистов “Спецификата на фолклора в света на теорията на информацията”<sup>3</sup>.

Описвайки двата типа комуникация, Чистов отбелязва, че фолклорният тип е “естествен”, контактен, а писменият – “технически”. Първият се осъществява с помощта на естествени средства – звучащото слово, мимика, жест и т. н. в условията на живия контакт между изпълнител и слушател, а вторият чрез техническо средство – материално закрепения текст, “система от знаци, нанесена на какъвто и да е материал”. Двата типа се отличават по механизма на осъществяването си. За естествения тип, който господства при всички форми на словеснохудожествените произведения, е характерна целенасоченост на информацията в определена среда с конкретна реална аудитория. Изпълнителят може да избира сам слушателите си, както и те него. При живия контакт с реалната аудитория се изгражда смисълът на “варианта” и той е обусловен от различни фактори – традиция и нейното възприемане, език, семантически контекст (включеност в хода и смисъла на беседата, състав на слушателите – социален,

възрастов, полов, професионален и т. н.). Писателят в литературната комуникация създава текст с определен замисъл, но той не е овластен да контролира неговата по-далечна съдба: "Писателят, разбира се, може при съчиняването да си въобрази бъдещето на читателя, мислено ориентирайки се към него, само че всичко това не може да не остане само предположение. Кой и кога ще чете създадения ръкопис или книгата, не е известно. Затова в този случай следва да се говори за неопределена насоченост на информацията".<sup>4</sup> И още една важна черта на механизма на контактната комуникация – слушателят-реципиент на следващ етап от битуването на фолклорния текст може да стане изпълнител (отправител на съобщението, напълно равноценен на първия. Този аспект на фолклорната ситуация на общуване ще се превърне в генератор на специфични вторични значения в смисловия свят на ранната Каравелова проза, осъществен на практика от композицията разказ в разказа. По-важните белези, по които се противопоставят литературната и фолклорната комуникация, могат да бъдат обобщени в следните опозиционни двойки – непосредствено – опосредствувано общуване, устно – писмено слово, интегриран – подвижен в комуникативната ситуация възприемател.

Най-важната постановка в случая е разбирането за механизма на взаимодействието между двете знакови системи. Чистов обобщава, че ако приемем речта за първична знакова система, а писмената за вторична, трансформацията към втория тип комуникация се извършва като прекодиране: "Читателят има работа с вторична знакова система (фиксирания текст) и извършва в своето съзнание обратен преход (връщане) към изходното (звуково) състояние на текста. Само че той не може да възстанови първоначалния синкретичен характер на текста в този вид и в това съчетание на външнотекстови елементи, в които той се е мислил (или произнасял) от автора."<sup>5</sup> Тази мисъл на Чистов разкрива специфичния тип ограниченост на писменото общуване да изобрази пълнокръвно обстоятелствата на своето създаване, казано накратко – каква е зависимостта между текста и неговия контекст на случването му. Затова литературата е разработила "сложна система на

компенсация” на това, което е изгубила в сравнение с устната традиция. Към прозаическите текстове могат да се отнесат следните начини на компенсация – имитация на средата и обстановката на разказване, образът на разказвача, сказовият повествователен маниер. Тези начини използва и ранната Каравелова проза. Например имитацията на непосредствено общуване, присъщо на фолклорната комуникация – наличието на разказвач, овластен чрез възрастови, национални, социални белези, който с речевия акт “разказване” предава определен опит на слушатели, експлицирани в текста. Тази имитация е заредена с висока по своята динамика смислова енергия, тъй като е натоварена и с нови, коренно различни значения в Каравеловата белетристика. Постигането на илюзията за устно общуване се усеща в общата нагласа на разказвача, в елементи на сказов маниер на говорене, който се стреми да се представи като социално-определена и устно-произносима реч. Освен споменатите похвати тук може да се прибави и още един – изграждането на човешкия образ в текста – като подвижен индивид, свободен да се ориентира към нови ценности или интегриран към ценностните стереотипи на традицията и колектива. В Каравеловата ранна проза човекът е драматично раздвоен и напрегнат между стремежа към свобода и съзнаването на обречеността на собствената съдба, схващана като повторение и част от веригата на вековно народно страдание. Доколкото имплицитният читател, възприемателят играе важна роля като една от “инстанциите”, които конституират човешкото в текста, и рецептивният план се оказва особено съществен.

В теорията на прозата е направено твърде малко, да не кажем почти нищо, за разработване на формите, чрез които текстовете си припомнят условията на устния тип комуникация. Повече е направено по отношение на сказа, характеризиран от някои изследвачи като своеобразен “речев жест” в прозата. В това отношение голяма заслуга имат руските формалисти (Айхенбаум, Виноградов), а по-късно и М. Бахтин. В българската литературна история пръв Б. Ничев<sup>6</sup> обърна внимание върху ролята на сказовото начало в поетиката на възрожденската литература. В последно време З. Козлуджов<sup>7</sup>

изследва префункционализирането в литературния дискурс на първичен нехудожествен речев жанр като битовия разказ в прозата на Каравелов от гледна точка на т. нар. сказоподобна форма. И тази посока на анализ на взаимодействието между фолклор и литература, базирана повече върху схващанията на Н. Георгиев, отколкото на Б. Ничев, е правилна и перспективна.

Всъщност представата за механизма на прекодирането на устното слово като първична знакова система във вторична (писменото слово) напомня концепцията на Н. Георгиев за взаимодействието между фолклор и литература, доколкото то се разбира като префункционализиращо боравене. Според това схващане процесът се осъществява “по най-общия механизъм на цитата” (“Тезисите”). Н. Георгиев изхожда от едно специфично разбиране за художествената реч като “преструваща се реч” (“Цитирацията човек в художествената литература”). “Всеобщи речеви типове и жанрове, между тях и цитатът, клиширането и клишето, действуват в художествената литература. В нея те запазват своята знакова самоличност, продължават да бъдат разказване, диалог, изповед, писмо, цитат, молитва и пр., носят и внасят в нея своя смисъл и ценност, но префункционализирани, подчинени на други цели, целите на творбата и художествената литература. В нея всеобщите речеви типове, актове и жанрове запазват своята стойност, но не и самостоятелност”<sup>8</sup> – твърди Н. Георгиев.

Подобно гледище самоподкопава донякъде своите основания, ако се опитаме тогава да определим смисъла, обема и функцията на понятието “цитат”. В ранната проза на Каравелов може да се открие изобилие от цитати на народни песни – включени като епиграфи, в речта на повествователя, на персонажите и т. н. Но какво да кажем, когато са поместени в описание на присъщия им обичай, а в Каравеловата проза те се срещат много често – изображението на сватбата между Продан и Латинка в разказа “Войвода”, на коледния обред в повестта “Неда” и т. н. В тези случаи сме изправени пред парадоксалната ситуация, в която литературният дискурс полага грандиозни усилия, ако перифразираме една мисъл на Б. Богданов, да “цитира” текста с целия му контекст. Разбира



се, че не е възможно в тези случаи да се отдели като цитат само песенният откъс, като се обстрахираме от стремежа на текста да го представи в присъщия му контекст. Но важното е да се подчертае, че като се опитва да изобрази например обредната система, текстът борави с определени нейни страни, които са подчинени на законите на художествената условност, на смисловата динамика на художествената реалност. Затова е уместно да се говори не за цитат, а за литературен образ на сватбения обичай, на коледния обред, на народната песен и т. н. Има и нещо друго. Изследвачите отдавна са забелязали, че това са обобщени картини на изображение. Макар и относително самостоятелни в своята обобщеност, т. е. притежаващи донякъде функции на цитати, всъщност това са преки "изявления", "оценки" на литературния дискурс за чуждия културен дискурс. Затова трябва да бъде избягвано и определението "описание", защото притежава "етнографски" смисъл, а в повечето случаи подобни образи са интегрирани много здраво в смисловата дълбочина на текста. Поради липса на по-добро утвърдено понятие ще се примирим с предложеното. Поради отсъствие на разработена типология ще ги отнесем към пласта на текстовите имитации на сакралното към фолклорната комуникативна система.

Употребата на понятието "цитат" става още по-ясна, ако се опитаме да съвместим в едно цяло представата за речевите типове, актове и жанрове като цитати с една разумна дефиниция на цитата, между другото формулирана от Н. Георгиев като "съразмерно по-кратък и обрамена реч в реч". Как трябва да се анализира тогава взаимодействието между художествените и нехудожествените жанрове, когато последните могат да бъдат устни (анекдоти, битова приказка и др.) и писмени (дневник, писмо) и често пъти се сблъскват на територията на една и съща творба... Боравенето с писмените нехудожествени жанрове в литературния дискурс може да се приеме при определени условия за маркиране по съществения признак "писмено слово" и тогава те могат да бъдат отнесени към самонаблюдателния пласт на текста, доколкото той е склонен така "съзнателно" да се оразличава от устния дискурс... Можем ли да ги наречем в такъв случай, че са сво-

еобразни “автоцитати”... Очевидно концепцията на Н. Георгиев е продуктивна в обяснението на механизма на взаимодействие между фолклора и литературата, а не толкова в употребата на понятието “цитат”.

Затова подходът към поставения проблем трябва да се опре на текстовата реалност. Безспорно посоката на анализ трябва да се осъществи към изследване на функциите на цитатите от народни песни, на “литературните образи”, за които стана дума по-горе, на имитациите на фолклорната комуникативна ситуация в постигането на илюзията за контактност и устност на общуване. Съществуват и някои други форми, чрез които писменият текст си припомня свързаността със своя контекст, и тяхното многообразие като че ли опровергава хрумването за една обща типология. Такава е по принцип онтологията на паратекстовете, които са своеобразен мост, както посочва Н. Георгиев, между текста и неговия контекст. Най-силно обвързване с фолклорния контекст в това отношение осъществяват многобройните епиграфи – цитати от народни песни към отделните глави на ранните повести и разкази. Друга форма е представянето на историята на ръкописа, включването му вътре в повествованието като сюжетен възел, както това става например с дневника на разказвачката Найда от “Турски паша”, форми, които спокойно можем да отнесем към самонаблюдателния пласт на текста, чрез който той се “замисля” над своето собствено битие. Анализът ще е продуктивен, ако вниманието се насочи към равнищата на текста, в които се интегрират и осъществяват тези аспекти на фолклорното присъствие с надеждата, че ще се избегне теоретизираното говорене, като се дистанцираме и от повърхностно фактологичното регистриране на проблема.

Всъщност въпросът за взаимодействието между фолклор и литература е до голяма степен свързан с отношението устно – писмено слово, което се разбива на по-малки, но съществени проблеми, засягащи поетиката на всяко едно конкретно литературно дело – боравенето с определени речевни жанрове, “художествени – нехудожествени” речевни жанрове и т. н. Именно моментите на засилено периодично сближаване и отдалечаване между писмения и устния дискурс в историческата поетика

ни дават представа за социокултурния статус на словото и смяната в разбиранията за литературност. И тук, струва ни се, не е от толкова съществено значение фактът, че боравенето с аспекти на устното слово у Каравелов може да се тълкува като една начална степен на оразличаване на прозаическия художествен дискурс спрямо другите типове дискурси, а боравенето със сказа, при Радичков например, е вторично усложнен, осъзнат литературен похват. Важното е, че тази опозиция е знак на социокултурния статус на словото в съответното време, а оттам е релевантна в обясняването на важни страни от поетиката на конкретни художествени светове, без да е необходимо да ги полагаме в телеологична нишка. Разбира се, в различни социокултурни моменти това напрежение ще има различен характер, обусловен и от по-късната поява на дадено литературно събитие, факт, феномен. Не е необходимо да се ревизира непременно понятието “литературен опит”, като се обявява за продукт на телеологично-позитивистичното мислене. По-късният във времето на своето случване феномен притежава предимството да избира или не повече различни представи за литературност. Не е коректна позицията да се обвързват литературните факти в перспективата “от – към”, нито да се игнорират различията между тях, тъй като социокултурните случвания са винаги исторични и уникални. Позитивистично-телеологичното мислене изкушава да се издигне като ценностен критерий и да се легитимира в йерархията на стойностите и критерият “неосъзнатост – осъзнатост” като белег за по-висше явление на по-късния литературен феномен. В крайна сметка резултатът е винаги предсказуем – сближаванията и отдалечаванията между устен и писмен дискурс са специфичен социокултурен момент и разкриват представата за висока и ниска литература, за важно и маловажно в конкретната литературноисторическа епоха, а оттам и престижа на засиленото или отслабено боравене с нехудожествените жанрове например, което неминуемо оказва влияние върху поетиката и без него не може да се обясни адекватно нейната специфика. Затова присъствието на фолклорното в ранната Каравелова проза може да се търси и разглежда съвсем логично като част от разрешаването на фундаменталния проблем

устно — писмено слово. И тук стигаме до най-рискованата откъм метод задача на тези кратки теоретични бележки — да се свърже присъствието на фолклорния информационен модел в поетиката на ранните повести и разкази с функцията на възприемателя като съществена брънка от знаково-комуникативна верига, каквато е текстът, като трети аспект на боравене от страна на литературния дискурс с фолклорната комуникативна система. Подобно обвързване на комуникативното изучаване на литературата с рецептивната естетика не е нещо неочаквано, доколкото авторът и читателят са двата полюса в процеса на комуникация, проявяващи се на различно равнище както в текста, така и извън него. Две инстанции, които дават възможност текстът да се разгледа и като намерение (знаково възплъщение на смисъла), и като реализация (читателска конкретизация).

Нека проверим в смислов план следната хипотеза. Съществуват текстове, които в своето социокултурно случване по неповторим начин отразяват сблъсъка на устния и писмения дискурс. Това става обикновено при смяната на позициите на доминиращата комуникативна ситуация с друга, която не е била в основата на съществуващата културна система. По времето на късното Възраждане се извършва, както вече бе посочено, огромна комуникативна трансформация, при която писмеността разширява своята роля спрямо устното слово. Променя се и аудиторията — от регионална става национална. По думите на А. Къосев — “гласът”, “словесното действие”, “адресатът”, “чуването” на словото от компоненти на устната комуникация се превръщат в проблеми на поетическото пресътворяване на света. Точно в тази посока, в неповторимото боравене с прагматично-комуникативните възможности на езика, Н. Георгиев и А. Къосев откриха силата на Ботевата поезия да превръща чрез “страхотната жестова сила” словото в дело.

Прозаическият дискурс също би трябвало да усети напрежението, високия натиск особено в момент все още на своето “самодоказване”, на взаимодействието между устно и писмено слово и да създава въздействената си сила и от боравенето с това напрежение. Разбира се, понятието “речев

жест” е употребимо само за поетичното слово. Лириката конституира образа на човека и света по свой специфичен начин. В нейния ценностен център застава човешката субективност, около която се губи конкретността на изживяването, и това води към висока смислова и ценностна отвореност, многозначност и универсалност на внушението. Лирическото слово работи много по-дръзко със смислите на прозаическия дискурс, като може да задействува особено активно всички възможности на езика – от смислотворните до прагматично-комуникативните. Прозаическият дискурс създава своя свят по противоположен път като разказ за поредица от факти и събития, свързани с някаква последователност. Художественият замисъл се осъществява през много опосредствувани равнища, а гледната точка се проявява през редица структури – “инстанции” – реален автор, имплицитен автор, повествовател, а някои въвеждат и понятието фокализатор (Ж. Женет). От “другата” страна на текста като знаково-комуникативна верига “стои” читателят – експлицитно присъстващ в текста, имплицитен, реалният възприемател. Според В. Изер текстът се състои от множество структури, които той нарича “перспективи”, продължаващи в безкрайността и пресичащи се в хоризонта на читателското възприятие, в читателската гледна точка. Те са четири: повествовател, персонажи, сюжет и фиктивен читател. Те се отличават един от друг по степен на важност, но нито една сама по себе си не е идентична със значението на текста. “Перспективите” притежават само “характер на инструкции”, акцентиращи вниманието на читателя към определено съдържание. Следователно, ако се реконструират формите и функциите на фолклорното присъствие в поетиката на ранната Каравелова проза, ще може относително вярно да се определи значението му като текстова стратегия за въздействената сила на тази белетристика. А фолклорното участие в нея притежава много висок коефициент в количествено и качествено отношение.

Нека вземем за пример повестта “Дончо”. В нея се имитират най-вече функциите на аспекта “непосредствено общуване”, т. е. прагматиката на речевия акт “разказване” във фолклорната комуникативна ситуация. Налице са разказвач

и слушатели – войводата Дончо и неговата дружина от хайдути. Дончо притежава всички необходими белези да бъде разказвач, т. е. да предава определено знание за света – така подчертаваната от много изследвачи старост у Каравеловите разказвачи, синоним, между другото, и на социален опит. Самото участие в такава ситуация на общуване е знак за определена социокултурна роля, на съобразяване с определена ценностна традиция. Само че в художествената реалност на творбата Дончо е войвода, а неговите слушатели хайдутите се превръщат в изпълнители на нови ценностни повели, които са и новият знак за възприемателя в познатия социокултурен код. В този смисъл боравейки с фолклорното, текстовете на Каравелов градят и образа на човека – раздвоен и напрегнат между своята предзададеност и свобода на избор, включен в орбитата на кръгово-повторителното битие на народното страдание или в отворената перспектива на историческото време, между възможността да “напише” с делата си собствената си съдба или да “разказва” за нейната вековна предопределеност. Така в ранната проза на Каравелов раздвоеността в образа на човека е всъщност боравене чрез противопоставянето с ценностно интегрирания и “неподвижен” човек във фолклорната комуникативна ситуация. Затова е най-малко неточно да се твърди, че художественото послание е насочено с идейния си заряд към кръг от възприематели-съмишленици на автора. Кръгът от адресати е доста по-широк – съмишленикът в революционната борба, обикновеният човек, носител на “фолклорното” съзнание, в крайна сметка българският народ. Третият аспект – боравенето с образа на “фолклорния” човек, се изразява в разширяването на аудиторията от конкретна в общонационална, обусловено от противоположните роли на човешкото присъствие във възрожденския социокултурен контекст. А това е можело да се случи не толкова като преднамерена художествена игра в творческия замисъл, а като неповторимо взаимодействие на два културни дискурса. Енергии, които е използвал и Ботев, за да създаде своята гениална поезия.

Само може да гадаем състоял ли се е ефект на “речевия жест”, т. е. каква е била въздействената сила на Каравеловите

текстове върху неговите съвременници. Този ефект е предопределен, както бе посочено, от специфичния път, по който прозаическият дискурс изгражда художествения зами-съл. За съвременния читател присъствието на фолклорното в поетиката може би звучи етнографски, описателно и пред-намерено. За възрожденския българин въздействието трябва да е било високо, доколкото фолклорното участва активно в поетиката и е предлагало провокиращи възможности за ценностно идентифициране или оттласкване от познатите социокултурни роли. В това отношение ранната Каравелова проза няма аналог във възрожденската белетристика. Едно обаче е ясно – че реконструирането на социокултурния кон-текст чрез текста може да е “неблагодарен”, хипотетичен и рискован подход, но и предизвикателна интелектуална задача. Въпрос на морална отговорност у литературоведа, би казал Н. Георгиев, а може би и най-верният ключ към същността на Каравеловия художествен свят.

#### БЕЛЕЖКИ

<sup>1</sup> И. Радев. Българска възрожденска литература. В. Търново, 1988, с. 368–369.

<sup>2</sup> А. Късов. Речев жест и метафоричност в поезията на Ботев. – В: Христо Ботев. Нови изследвания. С., 1990, с. 260.

<sup>3</sup> К. Чистов. Специфика фольклора в свете теории информации. – В: Типологически изследвания по фольклору. М., 1975, с. 26–43.

<sup>4</sup> Пак там, с. 36.

<sup>5</sup> Пак там, с. 36–37.

<sup>6</sup> Б. Ничев. Увод в южнославянския реализъм. С., 1971.

<sup>7</sup> З. Козлуджов. Повествователят. Подстъпи към интерпретацията му. Пловдив, 1994.

<sup>8</sup> Георгиев, Н. Цитирацият човек в художествената литература. С., 1992.