

Красимир Георгиев

ЗА НЯКОИ АСПЕКТИ НА ПОВЕСТВОВАТЕЛНАТА ФОРМУЛА В
“ЗАПИСКИ ПО БЪЛГАРСКИТЕ ВЪСТАНИЯ” ОТ ЗАХАРИ СТОЯНОВ

Започнатият през Възраждането процес на художественото жанрово формиране на прозата продължава и през първото следосвобожденско десетилетие. Българската литература не само усъвършенствува традиционното познатите жанрове, но се ориентира и към възприемане на нови художествени форми.

Конкретните усилия на творческата мисъл се насочиха към овладяване възможностите на романната структура. Специфична особеност за художествената тъкан на първите романи е значимото присъствие на личните автори преживявания и спомени. И за романа на Атанас Шопов “Десетдневно царуване”, и за “Под игото” на Иван Вазов са характерни тежненията към усвояване и в различна степен трансформиране на мемоарно-летописното начало. Същата художествена тенденция е присъща и на “Записки по българските въстания”.

В творческата история на творбата се обособяват два разнородни периода, чието хронологично разграничаване е необходимо да се отнесе към края на 1882 г. Познатите два варианта на “Записките” се различават както по целите и задачите, преследвани от автора, така и по художествените способности, чрез които се постига осъществяването им като краен творчески резултат. Малко внимание се отделя на факта, че самият Захари Стоянов причислява публикуваната редакция на творбата към “чисто литературните издания”¹.

Пристъпвайки към изграждането на новия вариант на “Записките” от позициите и със съзнанието на художник, “медвенският овчар” насочва вниманието си към сложната човешка същност. Отчитайки въздействието на общественото развитие върху човешката природа, Захари Стоянов ще се опита да изследва влиянието на конкретното събитие върху личността. Пречупването на събитието през човека е ръководната художествена концепция за оформянето на литературните образи. Вследствие от последователното ѝ осъществяване характеристиките в “Записките” не са статична даденост, а са показани в своето развитие и изменение.

Очертаният художествен принцип е тясно свързан и с композиционното структуриране на творбата. Изследването на влиянието на външния свят върху човека обуславя преобразуването на историческите събития в композиционни центрове, около които се организира галерията от човешки характери. Всеки

отделен том на "Записките" концентрира в себе си значим исторически отрязък, който не съпада с крайните граници на различните исторически етапи. Подобно композиране нарушава интегритета на историческия развой. Прекъсването на естествената историческа последователност в творбата е следствие от тежненията на Захари Стоянов да долови и обхване и най-леките трепети в човешката душа. Ето защо обособяването на историческите отрязъци и включването им в самостоятелни тонове не следва отделните фази на общия исторически процес, а се обуславя от промените в човешкия характер, от метаморфозите на човешкото поведение.

Стремежът за съчетаване на белетристичната свобода със съблюдаването на историческите реалии е една от основните предпоставки, предопределили появата на непозната за онова време повествователна формула. Между автора и действителността Захари Стоянов вмъква фигурата на условен разказвач. На първата страница на "Записките" четем: "Който от читателите не намира занимание в описанията, изложени в първите две глави, то той свободно може да ги изостави и върви напред. Аз (разр. моя — К. Р.) намерих за добре да поместя тия предварителни разкази, със съгласието на разказвача, както той си ги бе изложил от по-напред"².

Горните редове недвусмислено свидетелствуват за преднамерено художествено диференциране, при което се обособяват автономните фигури на автор и разказвач. Авторът описва събития, за които предварително му е разказвал условно персонифициран разказвач. Съзнателното разграничаване внушава, че авторът не е свързан пряко с автентичния исторически материал, обект на повествованието му. От тази активна позиция авторът придобива възможност свободно да борави с документалната основа, визирана в разказа на повествователя.

Художествената конвенционалност на фигурата на разказвача обуславя сложността при изграждането ѝ. Фиксиран като автономен персонаж, той се открива и в художествената организация на творбата. Мемоаристът описва не само събития, в които лично е участвувал, а предава разкази и на други очевидци. Ето защо в структурата на творбата той понякога изчезва, но през по-голямата част от повествованието се появява и като художествен герой. Характерна особеност на "Записките" е, че обект на авторовото повествование не е пряко действителността, а пречупената през погледа на разказвача реалност. Разказвайки преживени ситуации, разказвачът се включва в описваната от автора действителност. Причислен към нея, той се разглежда и като обект на повествованието. Същевременно обаче, когато предава разказ на други очевидци, т. е. не е пряк участник в описваните събития, разказвачът остава извън обхвата на авторовия разказ. В тези случаи автономността на разказа на разказвача се нарушава. Той се разтваря в разказа на автора.

Обособяването на условен разказвач и автор определя кръстосването, точно казано, наслагването, на два разказа за едни и същи събития. В това отношение повествователят в "Записките" обхваща и фигурата на автора, и фигурата на разказвача. Осъществено чрез условната персонификация разграничаване между автор и разказвач разрушава основните белези на мемоара и ориентира творбата към романната жанрова система.

Използваната повествователна формула разкрива неимоверни композиционни възможности и определя невероятната потенциална сила на "Записките". В структурната организация на творбата разказът на разказвача се ангажира с функцията на постепенното фабулно развитие. Именно той тласка действието напред. Прилагането на този композиционен похват е резултат от стремежа на Захари Стоянов да се противопостави на художествените форми, присъщи на романтизма.

Потенциалният заряд в повествователната поетика на "Записките" се осъществява в два плана. В структурно-композиционния план авторът не само подчинява, но и свободно оперира с разказа на разказвача. Предавайки този разказ, авторът допуска повествованието да следва хронологическия ред на събитията, но включва само онова, което е необходимо на художествената идея. Той определя и как да се разкажат различните житейски ситуации. Художествената фикция осмисля фактите, така както на нея ѝ е изгодно, без да се съобразява с достоверността. Автентичният материал винаги се обработва, донатъкмява с оглед на художествените аспекти, към които се стреми творбата.

Във втория план са изведени философските обобщения. Тук се противопоставят различни философско-естетически възгледи, олицетворени в две гледни точки. Разказвачът защитава философско-естетическите принципи на Възраждането. Възгледите на естетиката на новото време са сумарно застъпени във фигурата на автора. Разказвачът разказва за динамичните събития на Априлското въстание, както ги е видял и почувствувал, както ги е разбрал. По този начин става изразител на идиличните патриархални ценности. Авторът, описвайки тези предварително разказани му събития, посредством различни способи и прийоми постоянно натрапва своята оценка, пречупена през светогледа на новото време. Ето защо винаги като водеща се налага новата, съвременна гледна точка. В художествената структура на творбата това се постига посредством три отделни равнища: чрез хумора, чрез изградените образи на Волон и Бенковски и чрез преобръщане или разрушаване на мотиви и символи, превърнали се в трайна национална представа.

Философската двуизмерност, резултат от вторично осмисляне на историческия материал, се консолидира в последните глави на третия том. Това е последствие колкото от обстоятелството, че разказвачът не е пряк участник в описваните събития, толкова и от стремежа на Захари Стоянов да утвърди народната саможертва. Финалните акорди на "Записките" според нас изпълняват худо-

жествена функция на епilog и носят национално обобщение. Както възрожденският деец, така и съвременният човек скланят глава пред подвига на тракийци, той изравнява българина с другите народи и изгражда националното му самочувствие.

Динамичното търсене на мястото на българина сред общочовешката ценностна система и изравняването му с другите националности обуславя положението на авторските коментари в композиционната структура на творбата. Бистра Ганчева също отбелязва, че “Коментарите на писателя не са “приложение” към събитийния разказ. Основната им задача е да разположат (разр. моя — К. Г.) фактическия материал според общите понятия за смелост, себеприказание и героизъм и по този начин да отмерят величината на българското националноосвободително движение”³.

Композиционното предназначение на авторските коментари се изразява в изграждането на най-висшата ценностна система, сумираща в себе си общоприети, неизменяеми човешки измерения, концентрирани в перманентна философска доминанта, която определя ценностните параметри на всяко събитие и уточнява полагащото му се място в националната история. Общочовешката ценностна плоскост, от която се измерват събитията, демонстрира латентните възможности на творбата да разчупи тесните национални рамки. Оттук и смекчаването на националния конфликт между българи и турци.

Очертаните два плана безспорно са координирани на всички нива в творбата. Стремешът обаче да разкрием механизмите на изграждане структурата на “Записките” определя неефективността на паралелното им разглеждане. От друга страна, ограничените възможности на тази статия не позволяват да прехвърлим наблюденията си и върху философския план. Ето защо в следващите страници ще проследим някои аспекти от реализирането на повествователната формула в структурно-композиционния план. Целта ни е да изведем и покажем как авторът подчинява разказа на разказвача и го вмества в рамките на художествената идея.

Самото заглавие “Записки по българските въстания” недвусмислено визира като основен предмет на разказа българските революционни борби. Би могло да се очаква, че Захари Стоянов ще започне повествованието си от момента на приемането си в Русенския революционен комитет. Оттук и породилите се различни становища относно значението и необходимостта от наличието на първите две глави. Някои критици несъстоятелно ги отричат като излишни и противоречащи на главния обект на повествованието. Други се опитват да открият в тях автобиографична насоченост. Едва в последно време се утвърди по-правилното отношение на редица литературни изследвачи, съзиращи в тях един по-дълбок замисъл, изразяващ се в разкриването на психологията и битата на онези хора, които по-късно ще изградят ядрото на българското въстание.

За композиционното значение на началните глави от творбата, които не

се ограничават единствено с описание на частния живот и личните прекеждия на автора, а преднамерено се натоварват с широко художествено обобщение, свидетелствува и предисловието на "Записките". В него Захари Стоянов отбелязва: "А краткото описание на един бунтовник, бил той който и да е, може да бъде приспособено, с изключение на микроскопически подробности, на всеки едного... Ето защо аз дадох малки картинки из живота на овчари и абаджии"⁴.

Реална е тенденцията авторът да подчини разказа на разказвача, натоварвайки го с изразяване и на художествените аспекти, преследвани от творбата. Захари Стоянов умело открива автентичните реалии, демонстриращи възможно най-широк периметър за възплътването на художествения замисъл. Той майсторски използва самоубийството на Ангел Кънчев в съчетание с митологемата за Христос, излъчваща от своя страна изключителна потенциална възможност за художествено обобщение.

Самоубийството на Ангел Кънчев, "неволен" свидетел на което е разказвачът, разклаща психическото му равновесие, нарушава духовния му покой. Ето какво споделя той: "Убийството на Ангел Кънчев произведе на мене потресающа впечатления; дълго време аз не можех да забравя неговите огнени очи, думите му: "Да живеј България!" — разбития му череп и пр. Няколко ноци наред той ми се вестяваше насън във всичкото свое мъченическо величие. Ангел Кънчев! Той бе за мене същински ангел, той ми развали спокойствието, поколеба моите понятия за тоя и оня свят..."⁵. Героичната постъпка на революционера не се побира в оскъдния регистър на овчарските разбирания и тласка героя към търсене на нови истини. Духовните напъни пораждат съдбоносно решение, което трайно бележи цялата му съзнателна дейност. Те обуславят намерението на героя да открие способ да се запише в революционния кръжок.

Но дори и след взетото решение да се включи в революционните борби духът му не постига покой. Вътрешно успокоение героят намира едва след като се добира до отговорите на измъчващите го въпроси. "Най-последно моите заключения бяха такива: човек, който се решава да погуби себе си само за това да не предаде своите братя и да не разплаче множество семейства, той никој път не може да бъде нехранимайко и фанатизирана глава, защото е последвал примера на спасителя на човешкия род, който така също погуби себе си за доброто на другите"⁶.

Тук трябва да се търси завръзката на творбата. Духовното пречупване се оказва оңзи мотивиращ двигател, предопределил включването на очевидеца в редовете на борците за свобода. Самият акт на приемане в революционния комитет се явява като логическа последица. Той е външен израз на една дълбоко драматична душевна борба.

Автентичният факт открива художественото си изживяване в драматичното, напрегнато душевно състояние на героя. За Захари Стоянов от първостепенна значимост като художествена реализация се оказва не толкова достовер-

ният факт, самостоятелно съществуващ в действителността, а проследяването на душевните катаклизми, психологическите сътресения, пораждащи появата на факта в художествената структура на творбата. Историческите реалии, визирани в достоверно съществуващи факти, пречупени през субективния творчески подход, се трансформират в психологическите състояния на героите.

В единичния, частния пример на революционно осъзнаване обаче Захари Стоянов ще потърси по-обемен художествен синтез. Личният опит се превръща в събирателна точка и се ангажира с широко художествено обобщение, майсторски постигнато с вмятането на митологемата за Христос.

Няма нищо случайно в това, че при масовите героични сцени в последните глави на творбата Кочо Чистеменски и Спас Гинев ще изрекат думи, в които отново се появява Христос: “За свобода и вяра Христова ще погинем, братя, както е погинал и Спасителят — викали тия със сълзи на очите”⁷. Асоциацията е изключително силна и не оставя място за никакво съмнение. Пътят на идейно съзряване на народа е същият, който е извървял и героят. Така разказът на разказвача се преобразува в сумарна величина за изразяване на революционното осъзнаване на народа. До извода, че Захари Стоянов съзнателно търси повторенията в своята творба, достига и Никола Георгиев⁸.

Силната асоциативна връзка изпълнява и композиционна функция — затваря художествената структура на творбата. Вторичното осмисляне на породеното отношение в художествената система изгражда и съпоставителен план. На фона на първите глави, изразяващи изходната база, още по-релефно се очертава величието на народната саможертва. Същевременно обаче тези две крайни измерения фиксират дългия и труден път на национално самоосъзнаване и уточняват мястото на апостолите в него. Ретроспективното асоциативно завръщане, преминаващо през цялата творба, конкретизира и композиционната функция на последните фрагменти от незавършения трети том. Те сякаш измерват целия изминат път и звучат като резонанс на една велика епоха. Те са обобщението на един завършен период от българската история. Синтезирайки историческото и духовното развитие на Възраждането, последните акорди на “Записките” хвърлят мост и към настоящето. Обясняват раждането на новия свободен живот.

За тежненията на Захари Стоянов към съзнателно селектиране на историческите реалии, обуславящи включването в творбата на факти, които разкриват вероятност за вторично преосмисляне, съдим и от прословутия епизод за изгубения калпак. Фаталната намеса на калпака прекъсва пътищата за връщане към овчарското ежедневие и застава разказвача да поеме за Русчук. Спираме се на този момент не само защото е логически необоснован, но и поради обстоятелството, че той е измислен. В първия вариант на творбата “Разочарован от негостолюбието на варненските еснафи, Джендо тръгва направо за Русчук, без да се колебае...”⁹.

В случая намесата на автора е неоспорима. Тенденцията за изключване на съзнателното начало в действията на очевидеца се детерминира от потенциалната възможност на автентичния факт да понесе достатъчна фигуративност при възплътването на художествените идеи. Този епизод е показателен и за изявения стремеж на подчиняване на автентичната достоверност от художествените насоки, преследвани от творбата.

Никола Георгиев също отбелязва недвусмислено изразената насока за селектиране на суровия материал. Той обосновава становището, че именно активният подбор е причина за появата на вторични значения¹⁰. А малко покъсно достига до констатацията, че “тяхната (на “Записките” — бел. моя, К. Г.) сложност и богатство се крият в съчетаването между преките достоверни значения и вторичната осмисленост — съчетаването, а не подчиняването на първите пред вторите”¹¹.

Ние сме склонни с известни резерви да приемем едно такова становище, отнасящо се единствено до художествената структура на “Записките”. Т. е., разглеждано в рамките на творбата, която е плод на творческо преосмисляне на действителността. Но Никола Георгиев не посочва изискванията, диктуващи селектирането на автентичния материал. Не отбелязва критериите, определящи включването или игнорирането на отделните достоверни факти. В творбата като “Записките” обаче този проблем се обособява като централен с оглед на акцентното степенуване между достоверност и художественост.

В художествената структура на “Записките” съществува безусловно разграничаване между разказвача, когато е пряк участник в събитията, и автора, описващ неговия разказ. Литературната наука не можеше да пренебрегне това художествено явление, при което разказвачът се разглежда и като обект на повествованието. Много страници са изписани за изучаването на тази повествователна особеност, анализирана преди всичко в ограничените параметри на аз-формата. В крайна сметка се достигна до т. нар. формула на “обективизация на аза”, породена от критическа рефлексия, обусловена от дистанцията на времето.

Отчетливото обособяване на автор и персонафициран разказвач в повествователната поетика на “Записките” разкрива нетрадиционна анализаторска позиция. Изследвачът със сигурност може да твърди за съзнателна, активна намеса на автора при избиране и уточняване на разнообразните насоки в разказа на разказвача.

На композиционно равнище интензивната интервенция на автора се демонстрира при подбора на разказвания материал. Разказвачът е описал своя живот, който е поредица, мозайка от действителни случки и факти. Авторът обаче, представяйки разказаните му епизоди, излага само онова, което му е нужно за разрешаването на предварително поставените творчески задачи. Той уточнява и кога и къде в повествованието да се включат предадените от разказвача

разкази на други очевидци. Изграждайки композиционната цялост на творбата, авторът си запазва привилегията сам да определя какво от автентичния разказ на разказвача да опише.

Веднъж фиксиран в организационната структура и трансформиран в изграждащи звена, достоверният материал заживява нов живот. Той се ангажира с изразяване и на художествените аспекти. В такъв смисъл в самата художествена система на "Записките" достоверният материал и породените вторични значения се съчетават и не може да се отдели водещ компонент. Първостепенната водеща позиция на художествените насоки се обуславя и изявява именно при осъществяването и реализирането на селекционния подход спрямо автентичния материал. Силно изразените асоциативни връзки, толкова убедително очертани от Никола Георгиев, са резултат от широко прокараната тенденция на съзнателен подбор в "Записките". Дълбокото му анализаторско сондиране на творбата обосновано отделя флагрантните форми на повтарящи се мотиви, лайт-мотиви, изграждането на сюжетни вериги, рядко срещани при мемоарните произведения.

Подчиненото положение на автентичния факт и творческото използване на потенциалните му възможности за белетристично обхващане на действителността могат да се проследят чрез текстологично съпоставяне на двата варианта на "Записките". В първата редакция на творбата за учителстването си в русенското село Брестовица Захари Стоянов е записал: "В същата година (1873-та — бел. моя, Т.Т.) аз ходих да ставам учител на село Брестовица (на пътя между Търново и Русе, близо до Бяла), гдето бях нещо около един месец, но като видях, че не ще можа да си изпълня целта, за която бях нарочно отишъл, върнах се пак в Русе, гдето беше дошъл Иван х. Димитров от Търново, който ми каза като е така работата да не ходя вече, но да остана пак там при Колиови в Русе"¹².

От сухото излагане на единичния факт в първия вариант, Захари Стоянов преминава към белетристичното му разгръщане¹³. Със средствата на художествената литература обосновано се извежда не само неуспехът на героя при съставянето на революционен комитет и последвалото го напускане на селото, но с изкусна вещина Захари Стоянов въз основа на изградените образи изтегля типичните, същностни черти на попското съсловие. По този начин разкрива социалната му характеристика и обогатява представата на читателя за тогавашната действителност.

Изграждайки образа на "оригиналния попец", Захари Стоянов постига нужния му двоен ефект. От една страна, именно действията и постъпките на "свѣтиня му" са предразполагащият знак, търсен от разказвача, за да му предложи участие в свящото дело. Отказът на църковния служител се оказва сумарен изразител на народното настроение в този край и мотивира завръщането на героя в Русе, т. е. задвижва фабулното действие.

От друга страна, портретът на “оригиналния попец” е концентриращ център за художественото обобщение. Той е средищната брънка от веригата образи, върху които се изгражда социалният разрез на попското съсловие. Издърпането на художественото обобщение започва още от първата среща на разказвача със селски свещеник, преминава през събирателния фокус на “оригиналния попец”, за да извиси своята поанта при вандалските действия за изгонването на вампира.

Комплицираната художествена тъкан на “Записките”, обусловена от динамичното съчетаване на разказ за автентични, съществуващи в действителността, събития и вероятни, възможни за онази реалност характерни и случки, е заложена в повествователната формула, кръстосваща разказа на разказвач с разказа на автор. Активната интервенция на автора допуска разказа на разказвача да следва достоверната нишка, като изтегля онези факти, които разкриват простор за белетристично сондиране на действителността или организират производните визии и вторичното натоварване на изходния материал.

Процесът на ангажиране на историческите реалии с образуването на надредени смислови значения се разпростира от най-дребната художествена единица до цялостната завършена структура на творбата. Изразявайки се в отделния самостоятелен детайл, тази тенденция завладява цели епизоди. Прехвърля се върху органичната композиционна система на отделни глави, за да обхване завършената автономна художествена обособеност на различните томовете.

В “Записките” съществува изобилие от примери, потвърждаващи горните констатации, върху които няма да се спираме, тъй като са разработвани и от Н. Георгиев. Избягвайки повторението, се ограничаваме да препоръчаме авторитетната му посочена вече тук статия “Как разказва Захари Стоянов в “Записки по българските въстания”. Същевременно обаче не можем да не изразим и известно несъгласие, свързано преди всичко с част от изводите му относно жанровата специфика на творбата.

Съгласни сме с Н. Георгиев, че в цялата структура на “Записките”, на всички равнища, З. Стоянов е успял да постигне прецизен баланс между летописното и художественото начало. За нас това е фиксирано като условие и реализация изключително в повествователната поетика, кръстосваща разказа на разказвач с разказа на автора. Н. Георгиев обаче приема наличието в творбата на двата основни белега на мемоара — документалността и произтичащото от нея аз-повествование. Оттук и констатацията му, че водещо е мемоарното начало.

Както се убедихме, аз-повествование в “Записките” не съществува. З. Стоянов използва повествователна формула, при която недвусмислено се обособяват автономните фигури на автор и персонафициран разказвач. Авторът описва събития, за които предварително му е разказвал разказвачът. При мемоара аз-повествованието се изразява в свидетелството на автора (който задължително е очевидец), удостоверяващо документалността на разказа. Условното разг-

раничаване на автора от персонифицирания разказвач, а оттам и обективизацията на разказа, не само разрушават аз-формата, но и разбиват достоверната ѝ доминанта. В този контекст Цветана Базова отбелязва: “Обективизацията на изложението, разминаването на гледните точки на автора и на разказвача превръщат мемоара в роман”¹⁴. Ето защо ние твърдим, че “Записки по българските въстания” гравитира към романната жанрова структура.

Активната интервенция на автора в разказа на разказвача, а оттам и преобременеността на документалността, най-пълноценно се разпростират при изграждането на характерите. Органичният процес на преднамерено омокотвяване или засилване на определени черти от характерите, иначе исторически фиксирани в действителността, с оглед изразяване на конкретно художествено гледище се проявява най-отчетливо при обработването на основната конфликтна двойка Волон — Бенковски. Съпоставката с публикуваните в сп. “Наука” фрагменти от “Записките” ясно маркира тенденция за художествено обработване на тези образи.

В този аспект е интересно да споменем, че изграденият образ на Стефан Стамболов също фокусира отраженията на художествено вмешателство, породено от възплътвяването на авторовата концепция. Цялата глава за Старозагорското въстание се съпоставя с Априлското въстание. В този съпоставителен план успоредяването на образите на Стамболов и Бенковски също образува производни акценти. Действията на Стамболов, ограничени от несполучливия изход на движението от 1875 г., мотивират и оправдават постъпките на Бенковски. Още тук Захари Стоянов поставя централния въпрос за отношението на апостолите към народа. Един проблем, който разграничава и противопоставя апостолското съсловие.

Изобщо проблемът за образите се включва както във философския план като носители на различни философско-естетически възгледи, така и в структурно-композиционния, третиращ възможностите за поява на героите във фабулното действие, за това кога, къде и как да бъдат разкрити.

И тук активната авторова позиция не губи инициативата и не предоставя единствено и изключително вплитането на образите в творбата да се определя от автентичния разказ на разказвача. Типичен случай в това отношение е срещата ни с поп Грую.

Разказвачът се среща с поп Грую още когато слиза в неговата къща, където ще се състои и първата му среща с Бенковски. Композиционната значимост на основната фигура на творбата обаче, на фигурата на Бенковски, принуждава Захари Стоянов да насочи вниманието си на художник към обрисовката на основния двигател на Априлското въстание. Тази първа среща с Бенковски, която е централен момент в творбата, ангажира разказа на разказвача и не позволява да се включи и образът на поп Грую. Ето защо З. Стоянов се задоволява само да намекне на читателите да “забележат това име — поп Грую, който ще

бъде предмет на разказа ми оттук нататък няколко пъти". Срещата на читателите със "светиня му" се измества и авторът го включва в творбата непосредствено преди събранието на Оборище.

Очевидно е, че художествените внушения степенуват суровия материал и определят появата му в творбата. Авторът, който строи композиционната цялост на "Записките", демонстрира интензивната си интервенция в разказа на разказвача, като индивидуално обособява и точно фиксира мястото на всеки свой герой, без да се задължава и съобразява с достоверните рамки на автентичните факти. По този начин се появяват нови акцентни стойности, чужди на историческата действителност, рожба на преосмислянето на отминалата епоха.

Възможност за интересни наблюдения предлага появата на двамата основни герои в "Записките" — Волон и Бенковски. Заради тях З. Стоянов построя паралелна фабулна линия, която е типичен похват на художествената литература и е напълно чужда за мемоарната структура.

Задължително условие за мемоара е авторът лично да е участвувал в събитията, за които разказва. Условната персонификация на разказвача, с помощта на която се постига разграничаването му от автора, позволява на З. Стоянов да отхвърли това ограничение. Ето защо в структурата на творбата се включват разкази на няколко очевидци, изложени от персонифицирания разказвач. Разказвайки за събития, на които е пряк свидетел, разказвачът се обективизира. Същевременно обаче, предавайки разказ на други очевидци, той се оказва външно, трето лице и не се разглежда като обект на повествованието. В тези случаи гледната точка на прекия участник изчезва и доминира гледната точка на автора. Обособяването на разказвача като външно лице, предаващо разказ на друг очевидец, се постига и чрез промяна на глаголните времена. От друга страна, в художествената структура на творбата не са рядкост словосъчетания от рода на: "очевидци разказват", "според разказа на лица", "очевидци, които са присъствали...казват" и др. Всичко това свидетелствува, че З. Стоянов съзнателно разграничава отделните функции на разказвача, изразяващи се в личното му участие или неучастие в разказваните събития.

Изграждането на въпросната паралелна фабулна линия се дължи главно на възможността на разказвача да се появява и под формата на трето лице, предаващо разказ на друг очевидец. До момента на оставането си при Ради Иванов на харманлийската станция разказвачът е пряк участник в събитията. Оттук нататък той изчезва от повествованието, поема функцията на външно лице, предаващо разказ на друг очевидец, и измества действието по време и по място. Събитията се прехвърлят в Румъния, където се описва животът на апостолите в Гюргево и "казармата". Волон и Бенковски минават Дунава и отсядат в къщата на бай Иван Арабаджията. Едва тогава двете фабулни линии се сливат, като разказвачът влиза отново във функцията си на участник в събитията, раз-

казвайки за срещата си с Волон. Смяната на функционалните позиции на разказвача в "Записките" зависи от волята на автора, който изгражда композиционната цялост. Описвайки предварително разказани му събития, авторът сам решава необходимо ли е основният разказ да се допълни. Той определя включването на разказите на другите очевидци, а оттам и функционалната промяна в позицията на персонафицирания разказвач.

Маркираните в тази статия изследователски насоки нямат амбицията всеобхватно да изчерпват поставените проблеми. Те само загатват и най-общо очертават заложената в повествователната формула тенденция на активна намеса на автора в разказа на разказвача, а оттам и в цялата творба. Същевременно обаче смятаме, че разработката на основните аспекти е достатъчно разгърната, за да убеждава сама по себе си, че художествената структура на "Записките" далеч надхвърля тясната и ограничена мемоарна специфика и гравитира към романната жанрова структура.

БЕЛЕЖКИ

¹ Вж. **Стефан Чирпанлиев**. Замисъл и творческа история на "Записки по българските въстания". — Литературна мисъл, № 7, 1986 г.; Прощенията на Захари Стоянов. — Родна реч, № 6, 1988 г.

² **Захари Стоянов**. Избрани съчинения, т. I. С., 1983 г., с. 39.

³ Вж. **Бистра Ганчева**. Освободителната борба и националното самочувствие. — Литературна мисъл, № 10, 1986 г., с. 11.

⁴ **Захари Стоянов**. Цит. съч., с. 36.

⁵ Пак там, с. 93.

⁶ Пак там, с. 95.

⁷ Пак там, с. 728.

⁸ Вж. **Никола Георгиев**. Как разказва Захари Стоянов в "Записки по българските въстания". — В: Захари Стоянов. Нови изследвания и материали. С., 1980 г.

⁹ Вж. **Тодор Ташев**. Животът на летописеца, Ч. I. П., 1984 г., с. 263.

¹⁰ Вж. **Никола Георгиев**. Цит. съч.

¹¹ Пак там, с. 28.

¹² Вж. **Тодор Ташев**. Цит. съч., с. 154—155.

¹³ Става въпрос за епизода, развит от с. 128 до с. 133 на т. I от Избрани съчинения на Захари Стоянов.

¹⁴ **Цветана Базова**. Особености на мемоарния жанр. — В: Захари Стоянов. Нови изследвания и материали. С., 1980 г.