

Александър ХРИСТОВ
ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“, България

**СЮЖЕТНИТЕ МОДЕЛИ НА ДВА СЪВРЕМЕННИ
БЪЛГАРСКИ РАЗКАЗА („КЛЕТВАТА“ НА П. ДЕЛЧЕВ
И „КАК КУПИХМЕ ЛЕНИН“ НА М. ПЕНКОВ)**

Aleksandar HRISTOV
St Cyril and St Methodius University of Veliko Tarnovo

THE PLOT MODELS OF TWO CONTEMPORARY BULGARIAN SHORT
STORIES (“KLETVATA” BY P. DELCHEV
AND “КАК КУПИХМЕ LENIN” BY M. PENKOV)

The paper provides a perspective on the short stories “Kletvata” (The Oath) by Petar Delchev and “Kak Kupihme Lenin” (Buying Lenin) by Miroslav Penkov. The aim is to interpret and distinguish the plot models of the works from each other. A linear model is used in the first story, while in the second a multilinear one. Although these two models are found in many different variations and/or with a number of modifications, they are frequently observed and intensely manifested. At the same time, they occupy a key place (as types of plot construction) in Bulgarian narrative traditions. In other words, the paper can be used as a prerequisite for analysis of the literary processes.

Keywords: plot models; short story; composition; Petar Delchev; Miroslav Penkov.

Опитът да се отговори как двамата писатели „реализират разказите си – е твърде целесъобразно да започне с въпроса – как ги изграждат те“ (Панова 1988: 6). Целта е да се интерпретират „Клетвата“ от Петър Делчев и „Как купихме Ленин“ от Мировслав Пенков, като се обърне особено внимание на отношението между сюжетните модели и композиционните особености, и смисловите пластове на текстовете.

Преди да се коментират двата модела, важно е да се уточни, че сюжетът по принцип се реализира чрез „система от епизоди“, всеки от който характеризира се с единство на място, време, действие и вършители, като „границата между два съседни епизода е белязана от пренос в пространството, разрыв във времето или промяна в състава на персонажите“ (Тюпа 2009: 41). Независимо от предпочетената изходна теоретична постановка обаче, няма как да не се отбележи, че двата сюжетни модела са сред нередко срещаните в родните разкази от последните десетилетия. Можем да ги определим като устойчиви типове, тъй като интензивно се проявяват и фигурират в множество текстове, макар и при/в различни вариации и/или с ред модификации. В същото време те са разпознаваеми от предходни културно-исторически периоди, тъй като се доближават и до познатите в литературознанието като монолитен или линеен

(центростремителен) и фрагментарен или многолинеен (центробежен) (Нелчев).

При линейния тип събитията са ограничени; действието се осъществява за кратък период, при фиксирани топоси, случките са почти изцяло хронологично подредени; следва се позната „постройка“ от рода: завръзка, кулминация, развръзка. При многолинейния тип събитията могат да бъдат множество, въпреки че част от тях са споменати, впоследствие представени подробно, докато немалко са само маркирани; сюжетните линии, осеяни с ретроспекции и/или проспекции, са от различни времена, повествованието може да се разпростира до няколко десетилетия, без да цели да ги „изчерпи“ като идейно-тематичен потенциал. Както е добре известно, количественото само по себе си не е същностно разграничение при двата упоменати типа, тъй като по-скоро е в съзвучие с различните картини за свят, които разказите създават. Докато при фрагментарен тип разказ се откроява „представянето на картини, епизоди, подбрани и реализирани не по изискванията на целостта на ситуацията, времето, героя и мястото, а по режисурата на автора“, то монолитният „представя жизнена цялост, а не жизнени фрагменти, извлечени от определена идея; той налага своята идея посредством целостта или по-точно извлича я от целостта“ (Янев 1975: 26–27). Така изглежда крайно неуместно да използваме други жанрови определители за текстовете (новела, повест, роман), като имаме предвид и дифузирането на форми и структури, на родови белези, а и ред извънлитературни специфики на част от съвременната ни литература. В същото време в двата текста художествената цялост се формира посредством различна светостроителна призма, без да липсва имплицитното настояване-търсене на смислово и композиционно единство (при който и да било от разказите). По думите на Роман Ингарден, „от самия строеж на отделните пластове на литературната творба произтича органичната връзка между пластове ѝ, а с това – и структурното единство на творбата“ (Ингарден 2020: 150). Наблюдаваната генерална отлика е първо в начина, по който се изгражда целостта, а тя произтича от различните компоненти, влияе и върху въздействието, внушенията, посланията.

Накратко: линеен сюжетен модел откриваме в „Клетвата“ на Петър Делчев, докато многолинеен – в „Как купихме Ленин“ на Мирослав Пенков. Петър-Делчевата творба е ориентирана около облога, убийството, клетвата, докато Пенковата – около паралелите и различията между животите на две поколения (на внук и дядо). Необходимо е да се разгледат отделно двата разказа спрямо поставения акцент върху събитийността и на база на изводите да се формират съответните заключения.

Сюжетният модел на „Клетвата“ стъпва върху няколко ключови, но и неразривно свързани епизода, които за целите на интерпретацията можем да сведем до: облога, решението (и подготовката) на Страхил, убийствата, клетвата. Всеки от епизодите е вписван в текстовата цялост чрез повествователно адаптиран вариант на отношението причина – следствие. А структурно разка-

зът е разделен на четири части и финалните изречения на всяка част се явяват и начални за следващата. Подобен механизъм придава споеност на текста, връща ни към предходен момент, като отявлено акцентира върху него, подчертава определена идея и отчасти – драматизма на случващото се. В композиционно отношение завръзката (първоначалният облог между мъжете), кулминацията (убийствата), развързката (клетвата) са пронизани от отделни сегменти, които обогатяват както идейно-тематичните пластове на разказа, така и представата на читателя за главния персонаж (разбираме какво е миналото на Страхил, но и подтиците, мислите, мечтите му – въвеждането им е своеобразна ретардация, с която кулминацията се отлага, за да не подтикне към оценъчност, преди да се открият причините, довели до „неизбежните“ убийства). Всъщност още със заглавието се маркира финалният епизод, при който всички до един се заклеват да пазят в тайна убийството на Гьока. Посочването на въпросния епизод в заглавието може да се интерпретира и като акцент върху въпросите за морала и дълга, за дадената дума и за отговорността, за силата на връзките между обществото и отделния човек. Според текста обществото регулира личността, определя границите на допустимост, оставя и пряк, и непряк „съдник“ на действия.

Ако се върнем към сюжетния модел, следва да се поясни, че той се доближава до типичното разполагане на събитията по линията проблем – решение – последици, но едновременно е обогатен с две многостранно усложняващи я нововъведения или по-точно авторови решения: 1. ретроспекцията, която служи да запознае със Страхил, да ни покаже неговата (опияняваща го) представа за щастливо бъдеще; 2. редуването на епизоди от кръчмата с епизоди от планината. Т.нар. „нововъведения“ валидират причините, довели до двете убийства и последиците от тях, т.е. спомагат да се мисли какви са подтиците и как се променят персонажите след трагедията, която преживяват. „Разминаванията“ между сюжета и фабулата произтичат най-вече от редуването на случващото се в кръчмата със събитията от планината, като така опозицията „горе“ (високото, неопитоменото, непознатото, героичното) – „долу“ (ниското, опитоменото, познатото, битовото) непрестанно и непряко въздейства върху читателя, но и насочва действието към внушената неизбежност, към „историческия момент“ в живота на персонажите и на селото като социум. Опозицията е позната от предходни литературни шедьоври (напр. Ботевата поезия, Йовковата белетристика) и дори и на подсъзнателно ниво, през семантичната си натовареност, с постъпателното си разгръщане активира културната ни памет дори и при аксиологическото маркиране на топосите – кръчмата („долу“) и Балкана („горе“). Второто т.нар. „разминаване“ между сюжета и фабулата всъщност се дължи предимно на ретроспекцията. Чрез нея се предоставя възможността да се представи психиката на Страхил, да се научи повече за неговото откъсване от обществото, за да премине вече към „чистите“ му подбуди, към мотивите му да приеме облога на Гьока. Така, т.е. при вписването на вътрешния свят на главния персонаж в сюжета, с обръщането към миналото и при редуването на

фокус върху случващото се на планината и в кръчмата, не само се внушава, а и се усложнява по линията на темата за престъпените граници и вината, но се представя и повествователят.

Повествователят е всевиждащ и всезнаещ. Той играе ролята на наблюдател и на коментатор. Описва персонажите, тяхното битие, изградено от повторения (на моменти иронично – преди убийствата). Така се внушава, че ситуацията от началото е типична, повторителна, че в кръчмата се водят и разговори, добре познати на персонажите, че подобни шумни сбирки не са рядкост. А облогът се явява моментът, в който се прекрачва границата на типичното, тъй като разменените думи довеждат и до необратимите действия. Необратимостта се отнася и към морално-нравствения аспект, към хода на събитията, към логическото им развитие. Шумът в кръчмата, опиянението, илюзията за бъдеще на Страхил са така маркирани от повествователя, че да се очертае нееднозначно влиянието на външните и вътрешните фактори при взетото от персонажа решение.

Персонажите могат да бъдат поделени на две групи: главни и второстепенни. Има и моментно проявяващи се персонажи, които изпълняват определена роля и целят да подчертаят рязката промяна, която настъпва след убийствата, т.е. те са въведени в определен сюжетен момент, за да изиграят фиксирана роля. Гьока, Дядото и Страхил са главните персонажи. Върху нощта, която определя техния живот, се фокусира и целият разказ. Те са изградени като многопластови, сложни, трансформиращи се. За постигането на целта помага и езикът им. Имитацията на диалект, която е използвана при диалога, не е само за да върне назад във времето, в трънското село, но и за да се покаже на практика какви са героите, какви са техните характери и нрави. Но дори и персонажи като попа (който първоначално е „подчинен“ на своя съселанин, а в края удостоверява ритуала) и кръчмаря (стиснат, а накрая черпи всички, тъй като трагедията не е подминала никого) присъстват в разказа, за да формират представа за бита, както и за битието на хората, а така допринасят да се подчертаят рефлексите от случващото се. Всички те сякаш са подредени според сюжетния ред, композиционната постройка, т.е. наблюдава се известно типизиране, което е илюстрирано индиректно от следването на причинно-следствените връзки между събитията, смисловата непрекъсваемост, но и от промени в поведението, които сигнализират многократно колко различен е вече животът в селото след убийствата.

Както се упомена, в текста причинно-следствените връзки са в основата на сюжетната постройка. През тяхната обусловеност изкрystalлизират въпроси относно етичното, моралното, невинността и границата им, тяхното изгубване, нарочно или по стечение на обстоятелствата. Пита се дали и как, и доколко човек може да се освободи от обстоятелствата, дали може да се оправдае или прикрие убийство, ако се знае, че е извършено без умисъл, поради незнание (донякъде може да заеме понятието хюбрис, но в Античността то има малко по-различен смисъл); кога и поради какви причини едно общество (било то

и село – тъй като селото е и умален вариант на държава, на света изобщо) би престъпило собствените си разбирания, вяра, законност; кое е по-голямото наказание: вината, от която няма как да се избяга, която прояснява до крайност извършителя, или загубата на още един човек (ако бъде отведен или съден); доколко загубата на отделен човек може и се отразява върху всички, които го заобикалят, доколко хората са взаимосвързани и не е ли това същинският смисъл на всяко едно общество – обвързаността на отделните индивиди, тяхното „съзаклятие“. А разказът дава неочакван отговор, подчертава необратимостта и неизбежността, и напрегнатостта на случващото се.

С други думи, очевидно сюжетният модел, с авторските решения по отношение на допълнителните разширения на линейния тип разказ, пряко влияе върху тематиката и върху проблематиката, т.е. върху начина, по който те достигат до читателя и върху акцента върху обвързаността на хората. Неслучайно взетите от персонажите решения са два вида: привидно самостоятелни (винаги се подчертават и външните фактори) и фиктивно общностни (винаги има фигура, която надделява). Типичен пример тук може да бъде темата за мъжеството (на думи и на дела). Темата за „мъжеството“ е заложена при типа ситуации, заедно с поставянето на кантар на целия живот на един човек (Гъока залага воловете си, но чрез тях изхранва семейството си, без тях биха загубили препитанието си) не може да се отдели в текста от темата за авторитетът в обществото, за човека, на когото другите се доверяват, когото избират да ги води и съветва, кой може да бъде възприет като разпоредител, който отговаря и за ценностните устои.

„Размесването, разместването, замъгляването на ценностните определители е едно от най-драматичните проявления на съприкосновението между естественото и социалното, примитивната необремененост и наложената нормативност на съществуването в разказите на Делчев. Хората от Земята на вълците живеят с наслоенията на митичното и родовото светопреживяване, но не в тяхната синтетичност (вътрешна обособеност, йерархизираност), а в синкретичната им неотделимост, неопределеност, амбивалентност“ (Тенева 2008).

Ако отнесем думите на Теменуга Тенева към „Клетвата“, сюжетът (заради неговата хронотопна и смислова споеност, заради аргументирането на всяко отделно действие, а и заради фокусирането върху т.нар. аргументация) изисква така посочените идейно-тематични ядра да се отнесат и към темата за сплотеното общество, за единността, която все пак може да издържи, да преодолее предизвикателствата, като са отчетени и трансформации, и деформации в социума, в способността му да поддържа от и за всички подредеността, структурата, йерархичността си.

Отношението социум – личност е ключово и за двата разглеждани тук разказа. Приема се, че в белетристиката от последните десетилетия се открива и „рефлексия на бурното, революционно във всякакъв смисъл съвремие, родено от годината 1989-та“ (Антов 2017). Затова вероятно тенденцията споменът (като мисловна „единица“) да се използва както за строене на сюжет, така и

като тематична линия, има своите начала и в „Как купихме Ленин“. Не се открива т.нар. „ново митологическо мислене“ (Минков 2003: 51), присъщо на Петър-Делчевите разкази например, тъй като се разчита на друг тип разказване. Всъщност смята се, че редица автори, които живеят в чужбина – сред които и М. Пенков – използват „западните стереотипи за представяне на Източна Европа“ (Аретов 2018: 108). В „Как купихме Ленин“ обаче не се борави с готова штампа – що се отнася до композиционните решения или до сюжетния модел.

В композиционно отношение „Как купихме Ленин“ е по-скоро серия или низ от ретроспекции. Фрагментарността позволява да се дискутира как отделните структури (диалогът, описанията, явните и неявни присъствия на спомени, писмата) са обърнати една към друга. Те се допълват, наслагват се в рамките на повествованието. Следва да се спомене, че още от 20-те години на миналия век фрагментарни повествования не липсват. В разказите на автори като Светослав Минков например нерядко се фиксира „многопластовостта на културната и на духовната аморфност, която съществува в общественото пространство в годините на десакрализиране“ на ценностите (Крумова 2001). Твърдението може да се отнесе и към разказите на Мирослав Пенков, към „Как купихме Ленин“.

Сюжетът е изграден от множество преплетени и взаимосвързани, непрекъснати, носталгично подчертани обръщания към миналото. Всъщност отделните части на текста са фрагменти, които маркират ключови събития от живота на двамата главни персонажи. Така се създава представа не само за бита и битието им, но и за две епохи, които се отразяват върху наратива и още в първия фрагмент са обозначени, макар с известна ирония, като комунистическа и капиталистическа. Двете обозначения са по-скоро условни, тъй като сюжетните линии на разказа сплитат не толкова идеологиите, а техни проекции, отраженията, дифузията им в ежедневието на персонажите. Никъде не се посочва и какво се разбира под комунизъм или капитализъм, тъй като не там е поставен акцентът. Акцентът е поставен по-скоро върху индивидуалните възприятия, семейно-родовата картина и върху отношението аз – друг.

С други думи, отделните случки са „набързо“ маркирани в един момент, за да бъдат споменати, за да могат да се разкажат наново, в разширен вариант, на по-късен спрямо хода на разказа момент. Създава се калейдоскоп от немалко случки, при които връщанията към познат спомен носят трайни изменения в изображението. Например във втория фрагмент (фрагментите са и пределно графично „разделени“) откриваме богат на събитийност сегмент:

„През първите няколко години след смъртта на баба дядо остана в родното си село, близо до гроба ѝ. Но след един лек инсулт баща ми го убеди да се върне в София. Дядо пристигна у нас с две чанти – едната пълна с чорапи, наполеонки и слипове, а другата с прашни книги...“ (Пенков 2012: 58).

В последвалите фрагменти всяко събитие, вписано в цитирания откъс като част от поредица случки, е разгледано отделно: уточнява се от какво и кога е починала бабата (от рак и малко след краха на епоха – след погубването

на „комунизма“), как дядото преживява загубата и как всеки ден се връща да чете от томове на Ленин на гроба ѝ, научаваме и за пристигането му в града, и за завръщането му на село. Всяко от посочените събития и повтарящи се действия е предадено в отделен фрагмент, като така веднъж вече посоченото в текста се разгръща и дифузно се разроява. В структурно отношение разказът запазва своята цялост („внушението“ за цялостно повествование) и поради редица повторения, които са дописани, разширени, допълнени и събитийно, и идейно.

Повторенията понякога произтичат и от други сюжетомоделиращи елементи. Така например още в началото е посочен и един от кодовете, чрез които персонажите общуват (както се вижда и от приведения цитат) – книгите. „В плана на по-широките асоциации може да се направи препратка към визията за живота като книга, която се отваря с раждането и се затваря със смъртта“ (Стефанов 2000: 299), а в конкретния случай книгата функционира като връзка между вавилонски раздалечени на пръв поглед личности. Кой как чете се отнася и към въпроса кой как живее. Литературата се оказва определител и за начините, по които внук и дядо комуникират, и за тяхното детство и израстване, и за техните разбирания за/на света. Словото, както с неговата материална, така и с нематериалната си заявеност, е многостранно присъстващо и силно идейно натоварено в текста; а комуникацията между двамата персонажи (с различните нейни кодове) е семантичната основа на разказа и още от самото начало играе ролята и на сюжетна матрица, тъй като се отнася към използвания тип ситуации.

Телефонните разговори между дядото и внука например са важен „разделител“, тъй като само те се отнасят и до настоящия (за текстовото време) момент. Спрямо тях са ориентирани всички други събития. Те ни показват и своеобразната градация в отношенията между персонажите, ако съдим по това как е конструиран разказът: в първите сегменти са ироничните, саркастични или дори груби бележки, които те си разменят в писма, които близки помежду си личности биха разменили, без да се опасяват, че изобличително-хумористичното може да спре диалога между тях, но едва в края на разказа виждаме действително как и колко внукът и неговият дядо си приличат – т.е. когато смъкват „маските“, които дотогава са използвали при разговор (писмен или устен, пряк и индиректен).

Така в сюжета на разказа са илюстрирани предпоставките за близостта им, като фрагментаризирането динамизира, многократно подчертава носталгията, с която всеки момент се разгръща – както в спомените си човек многократно може да се връща към определена случка и да я вижда различно (веднъж да се досеща какво се е случило, докато в друг момент да си припомня далеч по-добре или детайлно едно или друго събитие). Т.е. използван е авторски вариант на т.нар. „поток на съзнанието“ – чието адаптиране в цялост от художествен порядък често се използва като похват за и при сюжетноизграждане.

Следва да бъде споменато, че аз-повествованието, което откриваме в разказа, изглежда органичният отразител на „потока на съзнанието“.

Имайки предвид как е изграден сюжетът и че „Как купихме Ленин“ разчита на многостранно връщане-разширяване към и на една или друга случка, фабулата трудно може да бъде представена, без да се споменат редица детайли, тъй като множеството микросюжети представляват отделни минали ситуации (например ловът на раци и манифестацията са спомени, които са споделени от двамата персонажи, но трудно могат да бъдат фиксирани във времето, да бъдат категорично датирани) понякога и без ясно обозначение на година и без друг тип маркиране. Ако се опитаме да представим фабулата, виждаме, че по-голямата част от всички събития се отнася до миналото: започва се с годините, формирали дядото, за да се достигне до живота в Америка на внука, т.е. обхванати са десетилетия, в които ключови моменти определят трайните разколебавания на дядото, както и черти от индивидуалността на внука.

Помежду престоя в землянката до съкрушителното връщане в нея след години, дядото се запознава с жената на живота си (ако си позволим да перифразираме и самия разказ, то по неговите думи, запомнени и преповторени от повествователя, от внука, тя не е определена като любовта на живота му; любовта на живота му е комунизмът – като тук следва все пак да се отчете и ироничният тон), а по-късно му се ражда и син. В посоченото дотук фабулно време си личи, че в разказа се пропуска всичко, което не е значещо за развитието на повествованието, т.е. не спомага за въздействието и за внушението му. Така е и при внука: за него знаем, че обича да учи, че докато е в училище, заучава фрази на английски език, не е сред общителните деца, т.е. не са ни представени множество случки, които да подредим хронологично, но пък са ни дадени характеризиращите го като човек „факти“, моменти или повтарящи се събития. При препредаването на фабулата следва да се отчете повторителността на определени действия – тъй като навиците, т.е. действията, които се извършват отново и отново, показват какви са характерите на двамата персонажи, а подсказват, че и нравите се градят от подобни и всякакви други по вид повторения, които изплитат ежедневието (така и дядото преминава към четене на печатно издание за жени на гроба на неговата съпруга, за да отчете нейните предпочитания – без да е упоменато, показва се и любовта му, но и отдадеността, и съобразителността му, неговото разбиране спрямо привичките на близкия, а не на последно място и осмислянето на повтореното като рефлектиращо върху съзнанието на личността). Повествованието е фрагментарно, но за да не изгуби единността си, всъщност разчита на дифузиране, на повторения, на нови и нови разширения на вече заявеното, като на идейно равнище отново и отново поставя въпроса за характера, разбиранията, изборите, ценностната система на индивида.

Акцентът върху ценностите, какви са те, какво означават за човека, се реализира идейно, сюжетно и през композиционните решения – неяснотата относно смисъла от пътя, който и повествователят поема, се онагледява по-

средством отделните сегменти, които не могат да доведат до красноречива и безмерно подредена фабула, в която да няма и елипси. Композиционната устроеност всъщност най-ясно ни показва, че все пак разказът не е абсолютно лишен от моменти, които да му придават цялостност.

За композиционната рамка например е избрано изречение, което красноречиво маркира глада („не и във физически смисъл“, както гласи текстът) като доминантен тип състояние на повествователя – глад за ново, после глад за семейството, носталгия, но все глад за усещане за принадлежност, за намаляване на битийната самота на внука. Рамката е заложена във втория фрагмент и се затваря в последния. Така за експозиция – своеобразно „резюме“, предварителна представа за отношенията между дядото и внука – може да се приеме първият фрагмент, който чрез двете кратки писма характеризира кои и какви са персонажите, как общуват, какъв е „сблъсъкът“ между тях, доколко той е непреодолим или по-скоро е фиктивен и продиктуван от дългата история на семейството, с различията в израстването, в поколенията, в социума.

Няма как и да се обособят другите композиционни елементи, без да се пренебрегне същността за разказа: отделни кулминации и развръзки например се откриват в различни фрагменти, но спрямо целия разказ те са част от „паметта“. А паметта, която и двамата главни персонажи споделят – спомени-те на дядото са ни „преразказани“ от повествователя, всъщност те показват, че двамата действително са част от „търсения колектив“ – т.е. тяхното приятелство, колективната им или най-малкото общата памет, макар и несъзнавана от тях като такава, задоволява „гледа“ за други хора, с които да се чувстват близки. Самотата е битие без излаз на споделеност. За „споделено“ битие и двамата копнеят. С други думи, „онова, което е, се преживява във връзка с възможното си небитие“ (Адорно 2021: 111).

Както се подразбира, реализираният сюжетен модел повлиява много-странно върху персонажната система. Вече стана ясно, че главните персонажи са двама: внукът и дядото. През диалози, писма, книги и през белетристичен вариант на „съзнанието“ на внука се изгражда позиция относно това кой е дядото. Докато дядото е представен чрез портретна (оскъдна и от младините му – сякаш по снимка, която внукът има и описва) и речева характеристика, другият главен персонаж фигурира чрез словото си. Именно словото и неговата възможност да определя, да формира и да разрушава човешкия живот е сред основните теми на текста.

Ако темите бъдат оставени настрана за момент, няма как да не забележим, че действително второстепенни персонажи в разказа няма. Отвъд главните, останалите са по-скоро епизодични персонажи, които идват и си отиват от разказа, условно казано, по необходимост, тъй като са важна част от събитие-спомен, но за тях читателят не научава почти нищо. Така персонажната система се ограничава до двамата персонажи, но по същата причина се онагледяват причинно-следствените връзки между събитията, изобразяват се най-съществените черти на внука и неговия дядо, т.е. „определящото“ в тях-

ната психика. При опит за обобщение, може да се заключи, че многолинейният сюжетен модел в случая е осъществен през фокусирането върху главни персонажи, най-вече през повествователя, като така се създава впечатление за „спояване“, за силна концентрация на фрагментарното повествование върху определени личности.

С аз-повествованието, със сложния вид логическо обвързване на епизодите в сюжета, редом с фабулните елипси (с пропуснатите отрязъци време), събитийността се отнася в зоната на съзнанието. Сякаш всичко е пречупено през мислите и чувствата на внука. Затова и той не знае на кой отдел дядото става началник (нарича го „някакъв“), затова и представя единствено събитията, за които знае от живота на своя любим събеседник, затова са оградени с кавички отделни разговори, които сякаш по спомен се предават, за разлика от по-ясно запомнените или от настоящите (според сюжета на разказа) – телефонните.

Постепенно се разбира и че битието на повествователя е своеобразно търсене на себе си, и че изборите, които той прави, не са резултат от внимателно претеглени възможности и обстоятелства – те са следствие от желанието за ново, от глада. Самото развитие на персонажа е просмукано от опитите да заяви своето, да го обозначи и да го изживее, но сякаш желанието за ново от началото е изцяло и плавно заменено в края от носталгията, от желанието да не загуби корените си (така дори и кабелът на телефона е определен като „пъпна връв“). Цялото му поведение и чувствата му се „коренят“ в потребността да принадлежи. Потребността да принадлежат, да се усещат като част от цялост, важи и за двамата персонажи – и за внука, и за дядото. Докато внукът изхожда от Юнг и Фройд, от научните достижения на психологията или най-вече – от теорията за колективното несъзнавано, то дядото твърдо отстоява сходна идея чрез вярата си в комунистическата идеология – вярата, за която към края на разказа все пак се разбира, че е разколебана и жива заради желанието за споделеност на битието. Различните начални точки все пак водят до сближаващ ги резултат: желанието да се огледаме в другия, да бъде и споделено с близък живеенето ни, човешката необходимост от среда, която да дава усещането на принадлежност.

Както вероятно се подразбира, сюжетът при текста на Мирослав Пенков по-скоро е резултат от стремежа да се въведе емоционалният човешки свят, отколкото да цели да се поставят ясни и трайни граници между случките и тяхната вътрешна логика. Смята се, че „в прозаичните му текстове има елементи на приказката и легендата, а езикът на героите е автентичен“ (Николова 2016). Понятието „автентичност“ е твърде условно, за да се отнесе към сюжетната структура, ако целта е да се отчете все пак и метафоричността, самата сила на разказа.

Заглавието например е метафора, която не само е „привлекателна“ за читателя или просто сблъсква две идеологии. Метафората от заглавието е „разширена“ в текста. Капиталистическото купуване на комунистическия лидер е

представено и като шега, която двамата главни персонажи си разменят, но води и към присъствие на писмо от Ленин вътре в разказа, на грешната представа за свята книга при посрещането на внука в Америка – Библията му се предлага като стока, която не трябва да заплаща, но трябва да „притежава“; но и чрез връщането пак и пак към томовете на Ленин – те са „купени“ и стоят в наличната си предметност на различни места в текста, дори и на гроба на любима – жената на дядото. Метафората е и част от „езика“, на който се води диалогът между поколенията (който не се ограничава до сблъсък, а включва и хумор с редица сатирични акценти, с възпитателните проекции на дядото, и т.н.). Така и (купуването на) Ленин всъщност е и тема на разговори между двамата главни персонажи, не само с финалната шега за тялото, което е взето само за пет долара. А и идеологическата проблематика, колкото и да не е пространно изявена на пръв поглед, изисква посочването на лидерска фигура, към която комунизмът да се закрепил, докато неясното разбиране за капитализъм около и малко след 1989 г. у нас сякаш е отразено чрез липсата на „капиталист“, който да има също толкова категорично изявена фигура. А заглавието предлага и фокусиране върху ключов момент в отношенията между двамата персонажи. Всъщност натрупването на значения намира пряк израз в сюжетния модел – фрагментарното „навързване“ на случки спомага всички събития да се отнесат или да се нанесат върху няколко смислови оси едновременно внук – дядо, аз – друг, глад – насищане, но и капитализъм – комунизъм.

Сюжетният модел, реализиран чрез аз-повествование, позволява да се смесват теми, да се преплитат и съотнасят една към друга, а понякога да се използват редица алюзии и припомняния. Темата за отчуждението, самотата, носталгията и доколко те могат да изменят и представата на човека за рода, за родното и за него самия е сред ключовите. Ако се вземе за пример друга тема, която вече се спомена неведнъж и няма как да се пропусне, общуването – то е изобразено през множество от случки, чрез фрагменти, а така сигнализира, че става дума за непрестанен, разнороден, винаги незавършен диалог между поколенията, между дядо и внук, между приятели. Както и тук проличава, поради сюжетния модел не само се натрупват множество събития, били те понякога и само упоменати, но и тематиката се реализира алинейно. Общуването се осъществява чрез писма, разговори, книги, но и чрез случки, спомени, и при тяхното споделяне, чрез шеги и ирония, сарказъм, с маски (т.е. чрез персони по определението от посочения от внука Юнг), с текст от научен тип (дисертацията на внука е посветена на най-близкия му човек – дядото, като се има предвид, че научният труд може да се посвети на всичко друго). Така разказът подсказва, че общуването е многослойно и многопроявено, че то не се окончава само в разменени реплики, че неизменно трябва да се обръща внимание на начина, по който се общува, че веднъж подет диалог може да продължи десетилетия.

В разказа през изброените форми на диалог се прокарват и темите за сънят и вярата и усъмняванията в идеологията, за промяната в режима и човека,

за личността, която непрекъснато търси и себе си, и споделеност, за купуването и какво (и защо) не може да се закупи. А както пише и Цветан Тодоров, „начинът на изложение: пряката реч е единственият начин да се отстрани всякаква разлика между повествователната реч и света, който тя изразява: думите са тъждествени на думите, постройката е пряка и неопосредствана“ (Тодоров 2004: 195). В разказа на Мирослав Пенков внушението за непосредствено предаване на действителност през диалога е част от ненаатрапчивото представяне на българското през телефонния разговор, който да свърже живеещият в чужбина персонаж с неговия дядо (а и кой знае какво за американския начин на живот не се научава – освен че потиска главният персонаж). Както и в текста на Петър Делчев – диалогът и тук подчертава и изяснява характеристиките на персонажите, като пряко е обвързан (с фрагментарността си в случая) и с използвания сюжет модел.

В крайна сметка отликите между двете произведения не са ограничени само до начините, по които се изобразяват събитията, до сюжета или до композицията. Двата сюжетни модела довеждат до формирането на различен вид художествена цялост. При линейното повествование в „Клетвата“ на П. Делчев случките и хронотопният обхват са външно стеснени, като фокусът пада върху действията, върху тяхната мотивираност, последователност, необратимост, докато в многолинейния по тип разказ „Как купихме Ленин“ на М. Пенков събитията се наслояват, без да прекъсват или да се изчерпват в рамките на откъса или на текста, като се разчита на дифузиране на спомени, мисли, идеи и на разширяване, на допълване или на наслагване спрямо вече въведеното, което позволява времепространствено да се представят две епохи, със специфичното за тях, както и техни отражения и/или взаимопрониквания. Въпреки че в творбите неведнъж намира израз разновидност на повторителността, въпреки че част от тематичните им линии се пресичат – условно казано, естетическите им реализации не се препокриват, а така се раздалечават и посланията, като за целта важна роля играят и повествователят, и персонажната система. Без да се изброяват всички различия, упоменатото за двата разказ като принадлежащи към две видови групи може да се допълни и да послужи като предпоставка при опити за изграждане на типологии или при вглеждания в повествователните традиции, при анализи на тенденциите в българската белетристика, на процесите в литературата.

БИБЛИОГРАФИЯ

Адорно 2021: Адорно, Т. *Minima Moralia. Рефлексии от увредения живот*. София: Критика и хуманизъм. // **Adorno 2021:** Adorno, T. *Minima Moralia. Refleksii ot uvredeniya zivot*. Sofiya: Kritika i humanizam.

Антов 2017: Антов, П. Какво иде след постмодернизма. – В: *LiterNet*, No. 2 (207). // **Antov 2017:** Antov, P. Kakvo ide sled postmodernizma. – In: *LiterNet*, No. 2 (207). <liternet.bg/publish11/p_antov/postmodernizym-2.htm> [10.01.2022].

Аретов 2018: Аретов, Н. Новата българска литература отвъд Калотина. – В: *Езиков свят*, 16 г., кн. 2, с. 105–111. // **Aretov 2018:** Aretov, N. Novata balgarska literatura

otvad Kalotina. – In: *Ezиков svyat*, Vol. 16, No. 2, pp. 105–111. <ezikovsvyat.com/images/stories/issue16eng/14_Aretov_pp.105-111_14.pdf> [14.02.2022].

Делчев 2013: Делчев, П. *Трънски разкази. Балканска сюита*. София: Сиела. // **Delchev 2013:** Delchev, P. *Transki razkazi. Balkanska suuita*. Sofiya: Siela.

Ингарден 2020: Ингарден, Р. *Естетическото. Избрани текстове*. София: Критика и хуманизъм. // **Ingarden 2020:** Ingarden, R. *Esteticheskoto. Izbrani tekstove*. Sofiya: Kritika i humanizam.

Кримова 2001: Кримова, Н. „Сглобяването“ на един разказ за „модерните времена“. – В: *Български език и литература*, No. 2–3. // **Krumova 2001:** Krumova, N. „Sglobyavaneto“ na edin razkaz za „modernite vremena“. – In: *Balgarski ezik i literatura*, No. 2–3. <liternet.bg/publish5/nkrumova/sminkov.htm> [12.12.2021].

Минков 2003: Минков, Б. *И нова, и българска*. Пловдив: Страница. // **Minkov 2003:** Minkov, B. *I nova, i balgarska*. Plovdiv: Stranitsa.

Неделчев: Неделчев, М. *Фабула vs. сюжет*. // **Nedelchev:** Nedelchev, M. *Fabula vs. syuzhet*. <nbu-rechnik.nbu.bg/bg/obsht-spisyk-na-ponqtiq/fabula-vs-s-ju-zh-et-> [23.10.2021].

Николова 2016: Николова, А. Носталгия в „На Изток от Запада“. – В: *Литературен клуб*. // **Nikolova 2016:** Nikolova, A. Nostalgia v „Na Iztok ot Zapada“. – In: *Literaturen klub*. <litclub.bg/library/kritika/anita/miroslav_penkov.html> [13.01.2022].

Панова 1988: Панова, И. *Вазов, Елин Пелин, Йовков. Майстори на разказа*. София: Народна просвета. // **Panova 1988:** Panova, I. *Vazov, Elin Pelin, Yovkov. Maystori na razkaza*. Sofiya: Narodna prosveta.

Пенков 2012: Пенков, М. *На изток от Запада*. София: Сиела. // **Penkov 2012:** Penkov, M. *Na iztok ot Zapada*. Sofia: Siela.

Стефанов 2000: Стефанов, В. *Участта Вавилон. Лица, маски и двойници в българската литература*. София: Анубис. // **Stefanov 2000:** Stefanov, V. *Uchastta Vavilon. Litsa, maski i dvoynitsi v balgarskata literatura*. Sofia: Anubis.

Тенева 2008: Тенева, Т. Заклинанията – проклятията на вълчатата кръв в сборника „Трънски разкази“ на Петър Делчев. – В: *LiterNet*, No. 3 (100). // **Teneva 2008:** Teneva, T. Zaklinaniyata – proklyatiyata na valchata krav v sbornika „Transki razkazi“ na Petar Delchev. – In: *LiterNet*, No. 3 (100). <liternet.bg/publish8/tteneva/trynski_razkazi.htm> [13.01.2022].

Тодоров 2004: Тодоров, Ц. *Поетика на прозата*. София: Лик. // **Todorov 2004:** Todorov, Ts. *Poetika na prozata*. Sofiya: Lik.

Тюпа 2009: Тюпа, В. И. *Анализ художественного текста*. Москва: Издательский центр «Академия». // **Tyupa 2009:** Tyupa, V. I. *Analiz hudozhestvennogo teksta*. Moskva: Izdatelyskiy tsentr «Akademiya».

Янев 1975: Янев, С. *Традиции и жанр*. София: Наука и изкуство. // **Yanev 1975:** Yanev, S. *Traditsii i zhanr*. Sofiya: Nauka i izkustvo.