

ЕДИН ВЪЗМОЖЕН РАКУРС КЪМ ОТНОШЕНИЯТА ЙОВКОВ – САДОВЯНУ

Ангел Тарашев
Медицински университет, Пловдив

A POSSIBLE APPROACH TO REVEALING THE RELATIONSHIP BETWEEN YOVKOV AND SADOVEANU

Angel Tarashev
Medical University, Plovdiv

This article contributes to the debate on the similarities and differences between Yovkov's and Sadoveanu's fiction. It substantiates the thesis that Yovkov's work is genuinely original, even though it does incorporate certain literary images and patterns first developed by Sadoveanu. The main argument of the article is that the two authors are diametrically opposed along the laminar-turbulent dichotomy of narration.

Key words: narration, communication, lamellar, turbulent

Както е известно, през 1920 – 1927 година Йордан Йовков работи в Букурещ като аташе по печата в българското посолство. Периодът е познат като времето, в което са създадени „Старопланински легенди“. Към него се отнася и процесът на запознаване с румънската литература. Спрямо Михаил Садовяну, един от най-видните представители на тази литература, Йовков не крие пристрастията си. Оказва се, че тези биографични детайли съдържат дълбок подтекст, разкриват значителни възможности пред изследователите и в режим на непрекъсваща актуалност (последната значителна публикация – на Роман Хаджикосев – е от 2011 година) имат неочаквано продължение.

През 1961 г. излиза статията на Лаура Баз-Фотиаде „Мястото на Йордан Йовков в румъно-българските литературни взаимоотноше-

ния“¹. В нея се посочват прояви на фактологична близост особено между циклите „Анкуциният хан“ и „Вечери в Антимовския хан“. Творбата на Йовков според израза на Иван Станков е съотнесена към произведението на Садовяну „почти като дъщеря към родната ѝ майка“ (Станков 1993: 40). Статията открива своеобразен литературно-критически дебат, в който румънците практически не участват.

На родна земя се очертават няколко линии на критически реакции. Като се изключат някои неубедителни аргументи, например на Султанов: „(двете книги) са цветя, израсли на различна почва, и имат свой неповторим парфюм“ (цит. по Станков 1993: 50), както и подчертаното нежелание да се разисква проблемът, тъй като „всички изводи и хипотези за контактите на Йовков с румънската литература почиват на предположения“ (Сарандев 1999: 309), в подходите се очертават две основни линии:

а) На акцентирание върху значимостта на влиянието Садовяну – Йовков, което обяснява „проблема за раждането на гения Йовков“ (Хаджикосев цит. съч.: 191). В обширното изследване се разглеждат много примери на фактологична близост, далеч надхвърляща отношенията между двата цикъла „Вечери в Антимовския хан“ – „Анкуциният хан“, например „Един кон и един човек“ – „Другоселец“ (пак там: 208 – 209). Защитава се тезата, че румънският период в творчеството на Йовков бележи границата между ранния и зрелия писател, като това е станало под прякото въздействие на румънската литература². Като се има предвид времето, в което е публикувана дори само една от знаковите творби на Йовков, „Земляци“ – 1915 година (т.е. 5 години преди началото на румънския период), това твърдение звучи пресилено, дори абсурдно³.

¹ На български език статията е преведена единствено в последната си редакция („Йордан Йовков и Михаил Садовяну – литературни сходства и интерференции“) [Хаджикосев 2011: 167 – 188].

² „...стигнах до убедеността, че по време на своя седемгодишен престой в Букурещ българският писател внимателно е проучвал, чел и в по-късен етап адаптирал или ползвал отделни мотиви, образи и теми ... за да съм по-точен, ще кажа, че без влиянието, което румънската литература оставя върху Йовков, той не би оформил художествения си почерк по начина, по който днес присъства в българското литературно пространство“ (Хаджикосев 2011: 189).

³ Хаджикосев допуска крайни акценти на психологизирането. По повод на репликата на класика: „Не искам да кажат някой ден, че Йовковите разкази са писани от комшиите“, той прави извода, че писателят „сам попада в клопката на „гузен негонен бяга“, и завършва: „Не искам да спекулирам, но си мисля, че част от напрежението, довело до многобройните болести, измъчващи писателя, са се дължали именно на това дълбоко стаявано и самоунищожително напрежение“ (цит. съч.: 231).

б) На защита, която гради тезата за оригинално творческо дело на Йовков върху отбелязаните и безспорно съществени различия между двамата писатели: Садовяну – с основна естетическа доминанта – действието (у Йовков това е състоянието); природата у румънеца вписва героите, а у Йовков винаги е видяна през очите им и „няма статут на самостоятелен герой“; В творчеството на двамата рефлектират разликите в националния фолклор – лирично начало в българския и епично в румънския... (Станков 1993: 42 – 44); защитната теза изкрystalизира в категоричен извод: „Нека допуснем още, че Йовков е заимствал някои елементи от разказите на Садовяну. Ако приемем, че Йовковият Витан Чауш е с едно око само защото героят на Садовяну Некулай Исак е също едноок, не следва ли от това, че всички еднооки герои в световната литература водят началото си от циклопа Полифем? Подобни заимствания в историята на световната култура нямат чет...“ (пак там: 41).

За съжаление приликите между „Вечери в Антимовския хан“ и „Анкуциния хан“ не могат да бъдат отнесени към обичайните „заимствания в историята на световната култура“. Преди всичко защото правят впечатление със своето изобилие и концентрираност (поради факторите езикова компетентност и датиране на публикациите е невъзможно да се говори за влияние в посока от Йовков към Садовяну). Споменаваме някои от тях без желание за изчерпателност: и в двата случая налице е цикъл с разкази, чийто обединяващ център е хан. Основни персонажи са съдържателките на хановете, респективно Анкуца и Сарандовица. Външните им характеристики са аналогични, психологическите – също. Приемствеността между тях и техните впечатляващи майки е подчертана. Споменът за неотразимо женско присъствие приятно вълнува по-възрастните посетители. Отделни мотиви също са повторени: циклите са открити с разкази, в които се използва аз-повествование и в които повествователят има събеседник; този събеседник се интересува от зодиакалните тълкувания на актуални събития. Героят на Садовяну се позовава на „знаците на цар Хераклия“, а героят на Йовков – на „предсказанията на прочутия Казамя“, но и в двата случая се вещаят плодородие и войни.

Капитан Некулай Исак от „Кладенецът сред тополите“ и Витан Чауш от „Среща“ са персонажи, приликите между които не могат да се отминат – всеки от тях е загубил едното си око при изключителни и почти идентични обстоятелства, в резултат на лично отмъщение. Встъпителните фрагменти в разказите също са аналогични: след дълъг период на отсъствие и двамата се появяват в хановете и са разпознати с емоционални изблици от второстепенни герои. И в двата случая следва въвеждане в атмосфера на респект и приповдигнато очак-

ване на разкази за отминали събития... И двамата изразяват мъката си по отлетялата младост...

Съвпаденията са наистина многобройни, а най-впечатляващите – посочени още от Баз-Фотиаде, при това, напълно коректно (Хаджикосев, цит. съч.: 167 – 188). На пръв поглед дори изглежда, че в тях е заложен съзнателно търсен ефект, че са реплика на нещо, вече създадено и битуващо в различни естетически измерения. В контекста на цялостното му творчество обаче евентуалната теза, че Йовков е търсил форма на междутекстово общуване, напр. реминисценция или парафраза, е трудно защитима⁴. Но и систематичните, задълбочени и убедителни аргументи на Станков, които могат да бъдат възприети безусловно по отношение на цялостното творчество на писателя, изглеждат неприложими спрямо съпоставката *Анкуциният хан – Вечери в Антимовския хан*. Възможното обяснение – Йовков е negliжирал заемките, поставяйки ги в контекста на цялото, подчинявал ги е на общата си творческа задача, възприемал ги е единствено като градивен материал – може да получи аргументи в своя защита от уникалната му поетика.

Ще потърсим наратологичните измерения на тази уникалност. Изброените от Станков отлики между двамата писатели указват вярната посока, но не могат да защитят теза за разломни творчески различия, които да обяснят как се съвместяват автономността на Йовковите текстове и заемките от Садовяну. Поради което ще се опитаме да приложим специфична тълкувателна решетка – една повествователна дихотомия (*ламинарност – турбулентност*), преди чието въвеждане се налага най-напред да припомним някои познати теоретични постановки: вътретекстовата литературна комуникация може да бъде сведена до функционирането на три опозиционни двойки и съответните комуникационни равнища:

говорещ герой – герой;

главен повествовател⁵ – получател на повествованието;

имплицитен автор – имплицитен читател⁶

(Окопен-Славинска 1971: 125, Сапарев 1994: 325).

⁴ Тъй като (в духа на Якобсон), дори да се допусне, че Йовков е създал общ код, нереалистично е да се мисли, че е разчитал на общ комуникационен контекст.

⁵ Тук не включваме някои термини, притежаващи значителен теоретичен потенциал: представен/непредставен повествовател, достоен/недостоеен за доверие повествовател, автор-на-цялостно-поприще (*career-author*) на Бут 1977: 94 – 95; синоптичен автор на Х. Хикс (Коларов 2009: 26 – 27).

⁶ Известно е, че терминът имплицитен автор е предложен от Уейн Бут. Имплицитният читател и получателят на повествованието, приписвани съответно на Волфганг Изер и Жералд Пренс (Rivaz 2010 – 1), са логично допълнените елементи на симетрична конструкция.

Извън тази схема в практиката на метанаратива се забелязва една привидна разточителност на понятийния апарат, призвана сякаш да създаде поредица от модификации на основните термини. Ползват се например понятията *образцов читател*, *изкушен читател*, *играещ читател*, *предполагам читател*; *лиминален автор*, *ироничен автор*. Дори когато са употребени самостоятелно, те се схващат в контекста на комуникационния процес и логично налагат хипотезата за наличие на техен симетричен корелат (напр. *играещ читател* предполага *играещ автор*). Създава се усещане за игрови импулс, с който литературната теория сякаш се включва в идентифицирания от самата нея процес на вътретекстово общуване, маркирайки нива на подредност, загатвайки възможни преходи между тях.

Като се има предвид, че в контекста на комуникацията трябва да се отчитат и „менталните опитности“ на повествователя и героя, изразени съответно от техните *позиция* и *филтър* (Чатмън 1990: 139 – 149); или, казано според установената френска терминология – от техните *глас*, *перспектива*, *инстанция* (Ръотер 1997: 45 – 53), може да се направи изводът, че системата получава практически неизчерпаем ресурс като възможности за комбинаторика.

Все пак уточняването на информационния източник невинаги е достатъчно. Дори ако в изреченията „Шарл прави любов с жена си два пъти седмично. Пиер също“⁷ категорично се установи източникът на пикантната двусмислица (например ироничният автор)⁸, това едва ли би било повече от добро начало. Неизбежно ще трябва да се разбе-

⁷ Примерът е на Умберто Еко (Еко 1985: 112 – 113).

⁸ Според Еко произходът на двусмислицата не е лингвистичен. Доказва го съпоставката с други две изречения: „Шарл разхожда кучето си всяка вечер. Пиер също“. Той предлага начин за преодоляване на проблема: първите две изречения да се схващат като отговор на един от въпросите: „Колко пъти седмично Шарл и Пиер правят любов с жените си?“ или „Какво става между тези тримата? Искам да кажа кой с кого прави любов?“. По същество това изисква изясняване на контекста. По подобен начин може да бъде тълкувана и привидно противоположната стратегия – според Бохуслав Хавранек и Сюзън Ервин-Трип не зададеният предварително въпрос, а „отговорът на събеседника е онова, което определя функцията на изказа“ (Тодоров 2000: 9). В случая с примера на Еко ролята на отговор може да изпълнява непосредствената текстова реакция. Така се засяга проблематика, която има дълбоки традиции: Гадамер, основаващ се на Платоновия диалог, твърди, че „диалектиката на въпроса и отговора ... определя разбирането като събитие“, а Яус е още по-конкретен: „Да се разбира нещо, означава да се разбира то като отговор“ (Яус 1998: 231). Преди това Шлайермахер е подчертал в своя Първи канон: „... няма лингвистичен знак, независещ от контекста и претендиращ за универсален смисъл“ (Изер 2004: 82).

ре още и дали интимните отношения между една жена и двама мъже са закачлив фрагмент от дискурс à la Чудомировия, или установяват сюжетен обрат в съвременен криминал; дали са парафраза препратка към „Декамерон“, или някакво жълто статистическо доуточняване. След изясняването на контекста и жанра тълкуването би следвало да се насочи и към определяне на семантиката на лексията, а оттам – на цялото. И това да стане според критерия *установени / установяващи се отношения между комуникационните инстанции*. Защото, ако приемем за безспорно, че примерът на Еко внася сигнално пошличък акцент (независимо от жанрово обусловените вариации), за адекватното възприемане на фрагмента може да се окаже по-важно доколко той продължава вътретекстовите отношения и доколко ги преструктурира. Това думи на вече-встъпил или на встъпващ-към-представяне източник са; влияе ли им филтър/перспектива (евентуалните възприятия на определен персонаж); пълноценен елемент на дискурса ли са, или по-скоро – дискурсивна сянка (както би се изразил Р. Коларов); аз като читател инкрустиран ли съм вече във вътретекста, или все още ми вземат мярка...

Така очертаната посока на търсене предполага фокусиране на вниманието върху ключовата релация *комуникационни участници – смисъл*. Естествено, при принципно съгласие със становището: „...даже когато дадена подробност изглежда съвършено незначителна, несводима към никаква функция, тя винаги има някакъв смисъл, смисъла на абсурдност или на безполезност“ (Барт 1991: 367)⁹.

Оказва се, че отношението между комуникационните равнища и смисъла може да се сведе до две алтернативни конкретизации. От една страна – взаимодействия, при които на устойчивите комуникационни опозиции по Славинска съответстват устойчиви смислови единици по Барт. Ще ги наречем **ламинарни** взаимодействия. От друга страна: – взаимодействия, при които мобилното комуникационно присъствие се съчетава с ефект на пресемантизиране. Тях ще наречем **вихрови, турбулентни** взаимодействия. При ламинарността дискретното присъствие на източника се съчетава с неусетно въвеждане на комуникационната конвенция. Параметрите на вътретекстовото общуване са като че ли априорно установени и са базирани, ако не на пълна тъждественост между понятията и представите на изпращащите и приемащите инстанции, то поне на негласен, осветен от културната традиция с-говор. Информацията се предава и възприема плавно и

⁹ Мнението, че не съществува лишена от смисъл текстова единица, се споделя от Сосюр, Шкловски, Мукаржовски (Георгиев 1987: 53).

ненатрапчиво. С ефекта на ламинарността могат да се обяснят редица конкретни метанаративни наблюдения: „неизтощимата бързивост на Балзаковия тип повествование“ (Женет 2001: 175), „връзката на сътрудничество и споделено знание между разказвач и читател“ (по повод на текстове на Балзак и Томас Харди – бел. А. Т.) вследствие на която „разказвачът е само една по-добре осведомена версия на читателя и ... двамата обитават същия свят, към който се отнася езикът на романа“ (Калър 1999: 39).

При турбулентността промененото присъствие на източника ре-актуализира комуникационната конвенция. Параметрите на вътретекстовото общуване се оказват под напрежение заради появилата се не-тъждественост между инстанциите, които функционират в условия на раз-говор и на които предстои да постигнат с-ходимост. Информацията се предава рязко и импулсивно (илюстрация може да бъде не само второто изречение от посочения вече пример на Умберто Еко, но и всеки друг случай на ирония).

Адекватността на интерпретативните процедури е пряко свързана с коректното идентифициране на дихотомния модел. Същественият въпрос кога точно в даден текст ламинарността преминава в турбо-ефект, всъщност насочва към уточняване на конкретната „наратологична стъпка“, към разшифроване на повествователния ритъм, към установяване на текстовото намерение.

В така очертаната проблематика Йовков е позициониран по уникален начин. За нас спецификата му в наратологичен план се базира на неговата способност да изгражда неповторими комуникационни релации. Една от най-важните им характеристики е, че в тях изпращащите инстанции са не просто коекзистентни, а корефлексивни. Ако при Бунин думите се намират в синтактично пристанище (Хетлинггер 2007:19), при Йовков на подобна комфортна уединеност се радват комуникационните донатори. Пример за такова наратологично „пристанище“ може да бъде знаменитият фрагмент на „По жицата“:

„Че беше горещо – горещо беше, но Моканина знаеше, че когато жените отпуснат тъй ръченика си, мъчи ги не толкоз жегата, колкото нещо друго. Отзад в каруцата, завита донякъде в черга, сложила глава на черни селски възглавници, лежеше друга жена, помалка, навярно момиче. Тя гледаше настрани и лицето ѝ не се виждаше.– Ти май болно имаш – каза Моканина.“

Репликата на Моканина е естествено продължение и следствие на предходния фрагмент, в който именно той е определял перспективата (филтъра) и който само формално е представен от повествовател-

ля. Думите му доказват, че комуникационните инстанции (в случая *повествовател – говорещ герой*) могат да се намират в състояние на взаимно про-вникване, че са по-дълбинни структури от техническите избори (пряка – непряка реч) и че са формално независими от тях.

Въпреки че за белетристиката на съвременността проявите на този повествователен маниер не са непознати и степента на привързаност към тях определя необозрим кръг от различни творчески индивидуалности, Йовков е неподражаем: корективността на неговите изпращащи инстанции е въпрос на системно реализиран баланс, на акцентиран естетически приоритет. Цялостният комуникационен процес в творчеството на писателя включва забележителна компактност не само по **вертикалата**, а и по **хоризонталата** в модела Славинска. Забелязваните случаи на „висока лексическа повторителност“ (Протохристова 2010: 35) и обичайните диалектни „заемки“ на повествователя са може би първите свидетелства за системно установявана близост между изпращащите и приемащите инстанции. Чрез примери, чиято представителност е най-вече в техния значителен семиотичен потенциал, последователно ще насочваме фокуса към този тип близост в трите нива на конфигурацията Славинска.

В „Шибил“ се отбелязва, че *музикално-ритмичната* структура на разказа е определена главно от специфичното текстово развитие на основните персонажи – Шибил и Рада (пак там: 36). Строгата симетрия при композиционните решения (портретите описания на Рада и на Шибил – в началото, респективно, в края на разказа, – съдържащи безспорна реципрочна асоциативност; психологическите състояния, редувани с впечатляваща систематичност; някои знаково съотносими детайли като божигробска броеница – божигробска престилка, скъпи оръжия – скъпи накити...) дават основание на Протохристова да заключи, че „тази сюжетно-тематична конфигурация възпроизвежда в чистия ѝ вид една от най-характерните, класически форми на музикалния контрапункт – „речешкото“ съпоставяне на теми, при което „сходството на двата портрета надхвърля всички степени на подобие и се превръща в тъждественост“ (пак там: 35, 37).

Посочените анализи и изводи могат да бъдат пряко отнесени към настоящото изследване: в конкретния разказ на Йовков музикалният контрапункт илюстрира и двата елемента на дихотомията. Точно както е в популярния пример *до-ми-сол-ми-до*: „сол“ променя посоката (и следователно в един миг свидетелства за турбуленцията), но и обединява съседни идентичности (и следователно в по-общ план представя ламинарността): секвенцията „Шибил“ идва, за да обнови с

хайдушки привкус, с нов донатор секвенцията „Рада“, но се оказва, че е „свърнала“ отново към вече очертаната романтична линия. Секвенцията „Рада“ му отвърща със същото... Комплексността на структурата впечатлява най-вече с факта, че Йовков не я зашифрова. Той я прави разпознаваема и достъпна, създава хомогенизирана комуникационна среда, в която между имплицитния автор и имплицитния читател се установява отношение на с-говор, близост, интимизиране¹⁰. Така че можем да отчетем компактност по хоризонталата на ниво имплицитен автор – имплицитен читател.

* * *

Като вземаме повод от „рачешкия“ контрапункт, се насочваме към ситуацията на ниво говорещ герой – герой. „По жицата“ е само едно от възможните свидетелства за пределна комуникационна сходимост между изпращащата и получаващата инстанция. Разказът тематизира духовната и емоционалната близост между основните персонажи (Моканина и Гунчо), възникнала като естествен резултат от срещата на човечността със споделената лична драма. Въпреки че примерите в това отношение са достатъчно задълбочено коментирани, съществува един детайл, който считаме за несправедливо подценяван и изключително показателен. Това е репликата на Гунчо: „Нонке, тоз чиляк виждал лястовичката...“. Тя провокира кулминацията на произведението (думите на Моканина „Ще я видите, чедо...“) и е произнесена без предварително сговаряне, съгласуване или внушаване на отговора. При това, след като Моканина току-що чистосърдечно е признал точно обратното – „Нито съм чувал, нито съм виждал“. В убедеността, с която смазаният от живота баща очаква непознатият да потвърди благородната неистина, прозират ефектите на комуникационната емпатия: съзвучието в отношението между героите е толкова доминиращо, че моделира предстоящата кулминация; току-що приключилата ламела е превърнала най-важния фабулен момент в своя функция.

* * *

Нивото *повествовател – получател на повествованието* при Йовков, както може да се допусне, също се характеризира със с-говор между инстанциите и интимизиране на комуникацията. За състоянието на пълен наратологичен комфорт, в което е поставена приемащата инстанция, незаменимо е свидетелството на „Албена“.

¹⁰ Тук аналогията с Никола-Георгиевия привличащо-интимизиращ възприемателен тип е неизбежна. Разлики могат да се търсят по-скоро в комуникационното ниво, отколкото в принципа.

Както е добре известно, особено съществен за семантиката на този разказ е триделният алтернанс

хубава, но грешна – грешна, но хубава – хубава, но грешна.

Той сменя основните тематични съотнасяния на текста, например противостоещото *страстна седмица, Великден – внезапна смърт, убийство; външна красота – външна немара* („светещи от чистота“ домове – „напусната, зацапана и разкъртена“ къща на Албена), както и психологическите траектории на възприемането – потреса, възхищението, дистанцирането. Във фокуса му са положени дори сюжетните елементи, които се отнасят към извършеното престъпление (предистория, погрешно заподозрян, признание, възмездие). Но и криминалната тема, и морално-естетическите съотнасяния, и пулсациите на комуникацията се оказват подчинени на специфична повествователна логика. Позволяваме си да приведем една от показателните ѝ прояви. Тя идва веднага след като в началото на разказа е споменато недоумението от неравния брак на Албена и недвусмислената оценка „Хубавата ябълка свинята я изяда“:

„Сега някои си спомняха, че през последните дни тоя мълчалив и търпелив човек неочаквано беше станал нещо налютен и ядосан. За него един господар само имаше – Нягул, майстора на камъните на мелницата ... Но ето два-три дни преди да стане убийството, когато Нягул му говореше нещо отгоре, Куцар се разтреперваше, мърмореше нещо и го гледаше изкриво, като бик. Изглеждаше, че самият вид и самият глас на Нягула го ядосват. В сряда през страстната седмица се чу, че Куцар умрял, и докато се питаха как и от що, разнесе се слух, че бил убит“ (Йовков 1970 т. 2: 405).

Веднага прави впечатление необичайното поднасяне на информацията – непосредствено след експозицията се привеждат факти, които обикновено стават ясни чак при развързката: пряко е назован и описан стремителен, неудържим конфликт между персонажите. Подсказва се и дори се внушава, че именно този конфликт е в основата на престъплението. Вероятните повод (узнаване от страна на съпруга) и причина (изневяра) също са загатнати чрез близостта на микрофрагментите „неравностоен брак на Албена“ и „яростна непоносимост Куцар – Нягул“.

Защо приемаме това специфично поднасяне на белетристична информация за особено съществено? Освен че доказва отдалечеността на разказа от жанровите конвенции на криминалните образци, освен че за пореден път свидетелства за интеграционните процеси между позицията на разказвача и филтъра на героя (които в други случаи –

например при Чатмън – са схващани по-скоро като независими величини), откъсът предоставя възможност да се проследи колко уверено разказвачът създава пределна наратологична близост със своя възприемател.

Той преди всичко установява спокойна, безхитростна комуникационна ситуация: държи всички нишки в ръцете си и още преди да се опита да ги разплете или да се вгледа в тях, постепенно и щедро ги споделя с получателя на повествованието. Възможното впечатление в конкретния текстов отрязък, че повествователят се намира в перманентно състояние на предфокусиране, че съобразява прекалено тромаво фактите и се забавя със съпоставянето им, би било подвеждащо. Всъщност за него най-съществен е процесът – доверието, с което се представят (и се очаква да бъдат посрещнати) елементите на разказа, последователността и лекотата, с които достигат до съзнанието на възприемателя, са по-важни от композиционните решения, релативизират ги и дори ги превръщат в своя функция (идентичен феномен, но на нивото *говорещ герой – герой* вече видяхме в „По жицата“). Така повествователят създава предпоставки белетристичната информация в мащаба на отделния фрагмент – а по-късно в мащаба на цялото – да се предаде и приеме не просто под знака на „сътрудничество и споделено знание“, а при условията на пълна емоционална и рационална посветеност от страна на получателя на повествованието. Оттук и преобладаващото усещане за ламела.

Като обобщение: в наратологичен план поетиката на Йовков съдържа ясно изразено усещане за корексия между компактно позиционирани комуникационни инстанции, за хармонично (изкушени сме да кажем дори – нирванно) вътретекстово общуване. Доминанцията на ламинарността обуславя характера на турбоефектите, които са преобладаващо деликатни, повейни.

В плана на текстовата семантика, заради пълноценността на общуването, заради разпознаваемостта на съпоставените (или – противопоставените) теми се създава впечатление, че при Йовков нещата започват преди завръзката и заглъхват след развързката. Драмите на Индже, на Шибил, на Божура например са трансфузирали в комуникационното битие на текстовете и са „покрити“ от целите произведения, без да се разчита единствено на специално акцентирани композиционни позиции. Това рефлектира дори в общото усещане за структурата на Йовковия разказ. Формулата на Алексей Толстой „апетая и „но“ при него би била по-скоро „запетая и „а“, като съюзът „а“ следва да бъде разбран в неговото съпоставително или в слабо противопос-

тавителното му значение¹¹. Тогава и примерът на Искра Панова би бил видоизменен: „Сали Яшар иска да направи себап, а разбира, че колите, които прави, себап са“ (Панова 1975: 5).

Далеч от илюзиите, че сме в състояние да определим координатите на Йовковата неповторимост, все пак считаме, че при него в плана на вътретекстовото общуване е обозрима уникална конкретизация на дихотомния модел. Императивът на тази конкретизация, без да изчерпва цялата каузалност на подхода към Садовяну, най-вероятно в определена степен е повлиял: към текстове на румънеца е пристъпено както към фолклорната основа на „Старопланински легенди“, т.е. както към извори, които могат да се ползват свободно. Хипотезата ни е, че Йовков е чувствал разказите си не просто различни, а *други*, принадлежащи на неповторима наративна вселена, и че на тази база за него по-важно е било да захранва творчеството си с теми и мотиви, отколкото да бди за оригиналността на героите и сюжета. Това е станало и на базата на диаметрално противоположното позициониране на двамата писатели спрямо дихотомията ламинарност – турбулентност. При Садовяну предпочитанието е насочено по-скоро към турбулентността. Той системно използва игрови похвати, например ироничен повествовател, металепс (явно приплъзване между фикцията и нарацията), както и повествователна техника, която неслучайно е асоциирана от Баз-Фотиаде и Станков (цит. съч.: 48) с прилаганата от Бокачо в „Декамерон“. При Йовков е наложено ясно усещане за доминация на ламинарния режим, следствие на компактното разположение на инстанцииите и тяхната нирванна корективност.

Нека го кажем и другояче: специфичната му поетика е осигурила оная „могъща опорна точка“, „действителната реална сила, с която отвътре аз бих могъл да видя себе си като друг“ (Бахтин 1979: 30). Нещо повече – системните вътретекстови комуникационни процеси са повлияли решително и „пребиваването в гледане“ – битиен модус на естетическото, най-ярко изразен в драматургията (Гадамер 1997: 189), при него се е превърнало в *пребиваване в нарация*: и за донатора, и за получателя „единението на пребиваването“ (пак там: 189) се реализира в контекста на повествованието, в блаженстващата вътретекстова комуникация.

При което не е трудно да се предположи логичното следствие: властното вътретекстово битие либерализира собственото си захран-

¹¹ Граматика на съвременния български книжовен език. Т. II. Морфология. С.: БАН, 1983, с. 460.

ване с белетристичен ресурс от извънтекста – с „импулси“, „остатъчни отгласи“, „рефлекси“, „влияния“, „заимствания“, „адаптирания“¹².

Но колкото и да сме убедени, че в повествователно отношение взаимодействието Йовков – Садовяну е изключително неравностойно и следователно – оневиняващо нашия класик, в цитираните вече заемки (Хаджикосев привежда респектиращи като обем и доказателствена стойност примери) безспорно тлее потенциален конфликт с Платоновите идеи за божествената природа на творчеството. Идеи, които едва ли някога ще отшумят. Трябва да приемем, че този потенциален конфликт е цената за пълния комуникационен комфорт, в чието лоно се развиват и култът към естетичното, и безалтернативният хуманизъм на Йовков. Макар че – дори при най-строг прокурорски подход – посочените заемки все пак следва да се третират и със задължителна доза снизходителност, като импулсивен акт с ограничени мащаби. Подобно на пренебрежимата „малка неточност“ със споменатия вече Витан Чауш: едното му око е ослепяло, но страница след това „очите му се разгаряха весело и светеха“ (Йовков 1970, т. 2: 377). Дължим на Йовков това разбиране, тъй като именно той е благословил литературата ни с безценната, сладостна мистика на панемпатията, за която се догажда Пуле: „...учудващата лекота, с която аз не само разбирам, но и чувствам това, което чета...“ (Пуле 1971: 282).

ЛИТЕРАТУРА

- Барт 1991:** Барт, Ролан. *Въображението на знака*. С.: „Народна култура“, 1991.
- Бахтин 1979:** Бахтин, Михаил. *Естетика словесного творчества*. М.: „Искусство“, 1979.
- Бут 1977:** Booth, Wayne. *Distance et point de vue*. // *Poétique de récit*. Paris: Seuil, 1977.
- Гадамер 1997:** Гадамер, Х.-Г. *Истина и метод*. Плевен: ЕА, 1997.
- Георгиев 1987:** Георгиев, Никола. *Мълчаливите диалози в литературата*. // С.: Език и литература. 1987. Кн. I.
- Еко 1985:** Eco, Umberto. *Lector in fabula*. Grasset. 1985.
- Женет 2001:** Женет, Жерар. *Фигури*. С.: „Фигура“, 2001.
- Изер 2004:** Изер, Волфганг. *Обхватът на интерпретацията*. С.: 41Т, 2004.

¹² Достатъчно задълбочено проучени и отсенени (Хаджикосев цит. съч.: 246, Станков 1993: 41).

- Йовков 1970:** Йовков, Й. *Събрани съчинения в 6 тома*. С.: „Български писател“, 1970.
- Калър 1999:** Калър, Джонатан. *Поетика на романа*. // Език и литература, 1999, 2.
- Окопен-Славинска 1971:** Okopień-Sławińska, A. *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*. // *Problemy socjologii literatury. Z Dziejow Form Artystycznych w Literaturze Polskiej*. Т. 23. Wrocław-Warszawa-Krakow-Gdansk, 1971.
- Панова 1975:** Панова, Искра. *Вазов, Елин Пелин, Йовков. Майстори на разказа*. С.: „Български писател“, 1975.
- Протохристова 2010:** Протохристова, Клео. *Формоизграждани принципи в разказа „Шибил“*. // *Парадокси на неназованото*. В. Търново: „Фабер“, 2010.
- Пуле 1998:** Poulet, Georges. *La conscience critique*. Paris: José Corti, 1998.
- Реваз 2010:** Revaz, Françoise. *La temporalité du récit: fiction, médias et histoire*; <http://www.cairn.info/revu-a-contrario> 2010-1.
- Ръотер 1997:** Reuter, Yves. *L'analyse du récit*. Paris: Dunod, 1997.
- Сапарев 1994:** Сапарев, Огнян. *Литературната комуникация*. Пловдив: Пловдивско университетско издателство, 1994.
- Сарандев 1999:** Сарандев, Иван. *Йордан Йовков. Жизнен и творчески път*. С.: АИ „Проф. Марин Дринов“, 1999.
- Станков 1993:** Станков, Иван. *Към проблема Йовков – Садовяну*. // В. Търново: „Проглас“, 1993.
- Стоичкова 2002:** Стоичкова, Ноеми. *Плагиатството*. С.: „Факел“, 2002.
- Тодоров 2000:** Тодоров, Цветан. *Семиотика, реторика, стилистика*. С.: „Сема-Р. Ш.“, 2000.
- Хаджикосев 2011:** Хаджикосев, Роман. *Премълчаните гласове*. Благоевград: УИ „Неофит Рилски“, 2011.
- Хетлинггер 2007:** Hettlinger, Graham. *Introduction*. // *Ivan Bunin. Collected Stories*. Chicago, 2007.
- Чатмън 1990:** Chatman, Seymour. *Coming to terms*. Ithaca and London. Cornell University Press, 1990.
- Яус 1988:** Яус, Ханс Роберт. *Исторически опит и литературна херменевтика*. С.: „Св. Климент Охридски“, 1988.