

Деница Астахова*

СКАЗОВАТА НАРАТИВНА СТРАТЕГИЯ В РОМАНА „ВЪЗВИШЕНИЕ“ ОТ МИЛЕН РУСКОВ

Denitsa Astahova

THE SKAZ NARRATIVE STRATEGY IN MILEN RUSKOV'S NOVEL *HEIGHTS*

The article is dedicated to one of the most significant modern Bulgarian novels, *Heights*, which expresses, in a postmodern spirit and through a mixture of fictional skaz, irony, and parody, the image of the Bulgarian Renaissance – a model epoch that established the canon and the language of the Bulgarian worldview in literature. The skaz narrative strategy is analyzed through the general features of the narration: narrativity, the narrator's limited perspective, duality of viewpoint in stylistic terms, orality, and dialogicity. The article also focuses on the image of the narrator-protagonist and the plot-compositional features of the narrative.

Keywords: *skaz; narrative; image of the narrator character; orality; dialogicity; plot; composition.*

Статията е посветена на един от най-значимите съвременни български романи „Възвишение“, които изразяват в постмодерен дух, в смесицата на фикционална сказовост, ирония и пародия, образа на Възраждането, което е епоха-образец, задава канона, езика на българското светоусещане в литературата. Сказовата стратегия е анализирана в общите белези на повествованието – наративност, ограничен кръгзор на разказвача, двуплановост на гледната точка в стилистичен план, устност и диалогичност. Вниманието се насочва към образа на героя разказвач и сюжетно-композиционните особености на повествованието.

Ключови думи: *сказ; наративност; образ на героя разказвач; устност; диалогичност; сюжет; композиция.*

„А дете вика Общия – най-голямата тайна е, че народ не съществува; няма такова нещо; туй са го измислили. Народа го измисли мой велик съгражданин Раковски, мене ако питаш, или поне българският народ го той измисли. И бача ти Паусия преди това. Десетина души да са тез, кои измислиха българският народ. Хайде двацет. Сто да са. Но туй си е измислица, мечтайност, или пък е грешка“.

Гичо от „Възвишение“

Романът „Възвишение“ от писателя Милен Русков излезе през 2011 г. и веднага бе оценен от литературната критика като едно от големите събития в съвременната българска литература. В настоящото изложение ще бъде направен опит да се обясни езиковият експеримент в творбата чрез прилагане на сказовата теория към художествената специфика на повествованието, преди всичко в богатството на речевата стратегия и някои основни съставки от структурата на сказовото повествование. За целта анализът ще започне с преглед на някои критически наблюдения, като в хода на анализа те ще бъдат надградени и обогатени.

* Деница Астахова – д-р, катедра „Методика на езиковото и литературното обучение и литературознание“, Филологически факултет, Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“, d.astahova@sd.uni-vt.bg, <https://orcid.org/0000-0001-9982-5296>.



Пръв Димитър Камбуров обвързва „особената първоличност при Русков“ със спецификата на една „фикционална сказовост“ (Камбуров 2012). Критикът отбелязва величината на новосъздаденото произведение, смята, че романът е „дотоам феноменално голям, дотолкова невероятен, без да му се налага да се преструва на добър: прецизен, шлифован или красив“. Неговата класическа положеност се проявява в завършеността и самосъзнателната писателска направа, която „произвежда нетърсена и неподвижна принадлежна стойност – смислова и естетическа“.

Милен Русков създава герой, който е потопен в „дискурсивната българщина на времето си“. Това е своеобразен „предисторически коацерватен бульон“, в който се ражда българското като високо слово с цялата му „недороденост, недоизтръгнатост/недоизстърганост от утробата на земята, долницата, тялото, стомашно-чревния тракт, смъртното, тленното и предгенитално сексуалното“ (Камбуров 2012).

Първоличният разказ е воден от герой, който е монологично вкопан в себе си, в собствения си поглед, тяло и опит. Долницата на героя не го повлича надолу, защото персонажът е вплетен в интертекстуална машина за производство на смисли, като съизмерва преживяванията си, оценките на авторитети и това е неговият начин да възприема света.

Тоталната прицеленост на особената първоличност при Русков е „да изговори неподправената истина за Възраждането, като го накара да се самоизговори“. В своето първолично повествование писателят включва „цялата високопарност, клишираност, наивно позърство, автоматизирано до автентичен себеизказ, на Възрожденската епоха, цялата амалгама от чужд, зает, усвоен, отрететиран и вторично мотивиран като свой език“ (Камбуров 2012). Този език вече е бил моделиран първо от Захари Стоянов и Стоян Заимов, а на второ равнище е бил литературно отигран в творби на Вазов и Алеко Константинов. Така речевата стратегия се превръща и в критика на езиковото наследство на Възраждането.

Първоличната фикция в романа пренебрегва фикционалната раздвоеност на фокуса между минало и сегашност, перспективизма и продуктивните напрежения между „тогава“ и „сега“. Актът на писането се скрива, за да се прислони в една фикционална сказовост, която сякаш „магически“ се записва в мига на устното си произнасяне. Русков се отказва от „писмовния перспективизъм“ и от „темпоралната бифокалност“, което отдалечава творбата му от мемоарно-биографичната жанрова матрица. Д. Камбуров е забелязал една важна художествена връзка в наративно-времевата организация на сказовото повествование в романа – устността на изложението, която сякаш елиминира двуплановата времева измеримост на повествованието¹.

Друга сказова черта, която е забелязал критикът, е активната насоченост в комуникативния художествен модел на разказа към един „имплицитен, вплетен, холограмно проектиран читател, комуто говорят, убеждават го, спорят с него и често-често го псуват“. В сходство с модела от базови признаци на сказа, представени от Волф Шмид в неговата „Наратология“ (Шмид 2003), Д. Камбуров извежда следните белези: наративност (първолично повествование от затворен монологичен тип, управлявано от едно съзнание), устност, влияеща върху наративния строеж, особена настройка за възсъздаване на многогласна художествена реч и диалогичност, изградена към един присъстващ в съзнанието на говорителя адресат.

Интересна е хипотезата на изследователя, че специфичната първоличност може да се тълкува като своеобразен трик за „оголване на похвата“ (по терминологията на руските формалисти) в творческия кроеж на Русков. Писателят се стреми да създаде „словесна магма“, „неистова дискурсивна амалгама, вкарана в устата на един герой“, за да насочи вниманието на читателя към „незаписваемото, въобразено слово“, т.е. към едно изкуствено художествено построение. Тази конструкция разкрива в психоаналитичен план несъзнавано, надзиравано от „свърхазови дискурсивни бащи“.

¹ Подобна фундаментална черта на сказа подчертава и Владимир Донеv: „Така устното слово се опитва постоянно да обговаря света, да включва единичния разказ в големия наратив, сегашното състояние на света в предишното. Бидейки слово-действие, сказът осигурява времевата свързаност на битието, окръгля неговата цялост и стабилност.“ (Донеv 1999: 250).

Светлозар Игов изказва становището, че „Възвишение“ е голям, може би най-големият езиков експеримент в българската литература“ (Игов 2011). Да се твърди, че Русков използва „възрожденски език“ е неточно и недостатъчно според критика, защото Българското възраждане няма един език, „то е многогласно съжителство на множество езици и езикови норми“. Като се съгласяваме с първата част от констатацията, ще наблегнем върху втория аспект, защото все още са малко направените наблюдения върху богатството на сказовата речева стратегия. Тя се съчетава с възможностите на стилизацията, ироничното смесване и контрастното съполагане на стилове, всеобхватната пародия към литературни източници, с цялостна игра с езика към знакови форми на възрожденския начин на мислене, живот и световъзприемане. Оттам се пораждаат комични аспекти в изграждане на образите на разказвача и героите, сложна дуплановост на гледната точка между позицията на разказвача и надредната авторова позиция.

Като най-важна художествена инвенция на творбата Св. Игов откроява главния герой, разказвача Гичо, представен в персонажна двойка с другаря си Асенчо. М. Русков следва този персонажен модел, но го преобръща от хоризонтално комично равнопоставен във вертикално ценностно противопоставен, следвайки модела Дон Кихот – Санчо Панса. Гичо и Асенчо приличат на прочутите си предшественици, защото също имат своя Росинант – коня Дядо Юван. Новосъздадената персонажна двойка влиза допълнително в много сложна опозиция спрямо двойката Бай Ганю – Алеко в българската литература.

Огромното смислово богатство на новия роман на М. Русков е заложено още в полисемията на заглавието.

Ангел Игов посочва аспекти, които биха могли да бъдат полезни в осмислянето на постмодерната положеност на художествената стратегия на автора в жанровата форма на романа. Той смята, че писателят изпитва афинитет към „недооформените хронотопи“ и към авантюрно-пикаресковото начало в романа (Игов 2012). Романите на Русков са пикарески и това проличава в „реалистичната разпиляност“ (Игов 2012) в представяне на приключенията, в които попадат героите. Персонажите влизат в двоична схема в духа на по-ранните образци на романа – в случая Гичо и Асенчо. Отклоненията в сюжета приличат на стърновската любов към тях в „Тристрам Шанди“, което е едно постмодерно завръщане към началата на романа.

Важни за нашите подстъпи към анализа на съществените сказови черти на повествованието във „Възвишение“ са и наблюденията върху включванията на исторически личности в персонажната система на романа. От Възраждането М. Русков избира фигурата на Димитър Общи с неговите загадъчни авантюрни черти, който е „изтикан в маргиналията на националната митология“. Но все пак не може да се каже, че романът на Русков „размахва някакъв постмодерен ятаган, посичайки икони, митове и табута“, целта му е да провокира устойчивите рамки, в които мислим Възраждането.

За да влезем в особеностите на речевата стратегия в романа и стоящата зад нея специфична художествена гледна точка, ще започнем анализа с един произволно избран отрязък от текста:

А прочия аз не знаех, че *Василя Берон бил доктор Медицини и Хирургий*. Нали отдавна вече не живее *чиляка* при нас в *Котел*, а *ся отпрати в странство*, не съм *ся за туй догадил*. Но ей на, на корицата тъй пише: доктор Медицини и Хирургий. И той като стария Берон *в знахарство ся изпедещал*. За него съм чувал само, че станал директор на Белградската гимназия – и ето, таз книга е печатана в тяхната печатница, пише си. А друго за него не знаех. Освен *че е Берону сестрин син*, на сестра му Жейна момче. *Чилякът е далече стигнал, напреднал в животът*. *Приця ми ся да съм на негово място – да съм и аз доктор Медицини, па и Хирургий, да съм учител у голямата Болградска гимназия в Бесарабия, аче и директор неин даже, да ся обличам с опънати дрехи европейски*, да съм обикалял по света *да ся изучавам – тук бил, там бил*. А не тъй – *бедни един чиляк, недоучка, скитосва из балканите кой знай защо, никой го е не чувал, никой го не знай*, ако реши някакъв си да стане, най-много абаджия да стане, *да ся задоми с някоя си жена най-скромна, млекоподающа*, да си народят деца *и цял живот да блъска абаджийство*, у Котел между *четирте стени* на Балкана, под сянката на Разбойна лете, на пътя на ветровете зиме, едно и също, едно и също, докрай. И туй ли ще е моят един живот? И като речеш – „не, никога!“ – какво после правиш? Седиш до един кладенец,



чакаш Асенчо да ся изходи. А хората, брате, обикалят света, *Европата на пръсти си броят*, учат ся тук, учат ся там, доктори Медицини стават, пишат книги и четат, преподават в училища, кои си ти само по име чувал.

Извадих от колана си *другарят си Колта, атлъпатлак и ливорвер* един път! *Революция, брате! Революция му е майката!* Ще обърнем светът с главата надолу. Пък тогаз да видим... *А мога също като Общи да стана – общ на сички народи. Да ся бия тук ил' там*, къде ся води борба за Свобода. Таз борба още *мнооого дълго ще продължи. Има мегдан и за мен да пообиколя тук-там*, да участвувам и аз. Може и тъй да ся живея, и *може бити не е и лошо бия*. Да пробваме първо тук. Ако стане – стане. Ако не, отиваме другаде. Италия вече е свободна, но в Гърция по островите *борба ся люто продължава*. Сърби, юнаци черногорци на турчина нож точат. Тука по тез места има мегдан за *таквиз* като нас. Таз работа дълго ще продължи и кой знай как ще свърши. *Османска ся империя разпада. Болний чияк!... Голяма ще е перипетия, за секи случай!* (Русков 2011: 148)

I. Общи белези

1) Наративност

Според известното определение на Виктор Виноградов за сказа избраният откъс се разкрива като устен монолог (от повествуващ тип), художествена имитация на монологична реч, която изглежда изградена в реда на нейното непосредствено говорене.

2) Ограничен кръгзор на героя разказвач

В откъса това е темата, която вълнува говорещия Гичо, тълкуващ своя свят като тесен и изостанал – без допир до европейските ценности и напредък, без просвета, известност, без живот, посветен на по-високи идеали и задачи.

Гичо иска да излезе от малкия провинциален и езиково затворен свят към други идеи, дела и високи понятия в собствения си индивидуален речев маниер. И когато решава да обсъди недостижимите ценности на революцията и свободата, тези въпроси надхвърлят познавателните и езиковите компетентности на героя.

Често тази характерна черта на сказовата специфика – проникването на мотив от „високия“ проблем и на термин от „престижния“ език – поражда комични изопачавания в речта.

В света на идеите революцията се привижда на Гичо като обръщане на света с главата надолу. Схваща идеята за всеобща борба за свобода, но реализацията ѝ ще го подтикне да мечтае да обиколи света. Гичо си представя, че цели, които нямат сходство със жертвената мисия в борбата за свобода, за докосване до европейския начин на живот, ще се реализират в промяната с революцията.

В речта му се смесват в смешни комбинации образност и експресивност, характерни за народно-разговорната реч (оръжието е наречено „другар“), турцизъм („атлъпатлак“) и малапропизъм („ливорвер“). Революционните призови съчетават висока патетика и снижаваща просторечна лексика („Революция, брате! Революция му е майката!“). Говорещият се стреми да изрази смисъла на промяната с чуждица, която смята, че ще отрази по-вярно неговите очаквания и тревоги („Голяма ще е перипетия, за секи случай!“). Но и в това изречение се опитват да съжителстват висока по стилистична окраска лексема с разговорна вметка „за секи случай“, която донякъде обърква читателя какво иска да каже говорителят.

В контекста на целия роман ограничеността на миогледния кръгзор се разкрива в различни аспекти във въпроси от живота на героя, на които той се опитва да отговори по пътя си към възвисяването.

Размисли за съдбата, мирозданието и смисъла на живота

Гичо се опитва да обясни философски мястото на човека в Божия промисъл и стига до извода за неговата нищожност от извисената гледна точка на орела. Смята, че човек трябва да чете знаците на съдбата и в никакъв случай да не се бори с нея. Признава, че да обичаш ближния, е най-хубава висша цел, но и ако той те смята за близен. Дилемата според него е дали да си „обър-

неш другата буза“, или да се освободиш. Господ е на страната на човека, но „Господ в кошара не вкарва“. Необходимо е усилие, което събужда от сладкия сън на „съгласието“. Употребата на словосъчетанието „сладкий сън съгласия“ подсказва объркаността в съзнанието на говорещия, като не се разбира точно какво има предвид той под „съгласие“, вероятно пасивно отношение към света. В такива случаи се открехва прозорец към втория план на авторовата гледна точка, която оценява речевата изява в комичен аспект. Когато Гичо се замисля за характеристиката на човека като биологичен вид, той се пита дали човекът е „млекопитаещо“ животно. Чрез малапропизма за думата „млекопитаещо“ се разкрива ограниченият хоризонт от знания и възгледи за заобикалящата природа и света, в който живее героят.

Отношението на Гичо към поверията

То е повод за ситуативен комизъм. Случаят, в който персонажът е вдъхновен от текст на Раковски, където е описано „старое народно мечтайно баснословие“, че ако видиш змии, сплетени на кълбо, и хвърлиш отгоре им дрехата си, отдолу ще намериш имане. Проверката на поверието го води към извода: „А тъй поне знайш, че е действително това поредная народна простотия“.

Разсъждения за езика и неговата функция да изразява значения

Гичо често изпада в колебания за ролята на езика да осмисля света и да предава значения. Прави му впечатление в безкрайните му пътувания в Балкана, че минава през села, чиито имена не отговарят на своето съдържание. Така няма „пукната шипка“ в Шипково, нито „чомпили“ (птичката „чичопей“) в Чомпилската клисура. Това го води към печалната констатация, че или нищо не разбира, или хората са побъркани. Заявява, че попада сред някаква „неразбрана работа“, в която няма представа как ще живее. Читателят, въввлечен в игровата стихия на речта, се досеща, че темата за съмнението в езика как отразява реалността и как той произвежда значения, е характерна не толкова за мисловността на Възраждането, а за съвременното постмодерно съзнание. Игровият потенциал в напрежението между изказа на говорещия и вътрешната авторова оценка за него отваря възможности за такива далечни асоциации и контекстуализации в съзнанието на възприемателя.

Местният патриотизъм

Гичо поставя родния Котел над Жеруна, откъдето е Асенчо, неговият другар в революционните премеждия. Котел е селище, в което „ся пече народното дело, възвисяват ся, учат ся на четмо и писмо“, Петър Берон е изучил много хора с буквара си. Ако жителите на Котел „малко прости падат“, то какво остава за Жеруна – разсъждава говорителят. След което идва двусмислената реплика – „Но на! Все пак не е от Медвен, да ся благодарим и на туй...“, с което М. Русков привлича и образа на Захари Стоянов в пародийна асоциация, защото той е родом от близкото село Медвен.

Отношение към хигиената и европейските ценности

Гичо не възприема „ръкоомиванието“ преди ядене, хигиената според него е излишна мода, която е въведена заради поклонническото отношение на българите към чуждите влияния. Той изобщо не разбира, че тук не става дума за мода, а за възпитание, здраве и необходими обществени порядки. Проявява се не сюжетът за криворазбраната цивилизация, а за неразбраната европейска култура в нейните базови форми на хигиена и здраве. Речта на героя показва „бульона“ от мисли – окаянството „ръкоомивание“ назовава книжовно една процедура на хигиената. Примитивизмът на реакцията се отразява в просторечната лексика и използването на турцизъм, което асоциира образа на Гичо с този на Бай Ганьо („Защо ся мийш бе, аланкоолу, нали тепърва ще пипаш месата, едно-друго?!“). Такива срещи, които изпитват очертанията на мирогледния кръгзор на персонажа, завършват винаги с пряка оценка на разказвача за разграничаване от простотията на заобикалящата го среда, над която той иска да изпъкне, но сам той я носи и показва. („Българе, българе... Как съм ся аз озовал сред вазе? Туй ми е най-голяма грешка в живота.“).



Мисловните и творческите опити на Гичо

Ще оставим примитивизмът на мисленето да говори сам от цитата на „Възвишение“:

Гората е последно убежище на свободата. Дотам са стигнали нещата. Ама трудно ся живеят в гората, ще речеш. Има мечки, вълци, други зверове, слана кажда сутрин, и прочия. Тъй е. Затуй жени там няма. Жената май не е много по свободата. Тя понеже иска да е майка и супруга, и сестра, както е установил чрезмерно учений дядо Либен Каравелов, и затова много-много не я влече гората. Понеже ти чакай в гората да си майка и супруга, и сестра! Аче ти като ся ожениш и деца народиш, и ти тъй ставащ.

Кратко стишетворение вметка:

Ние сме в гората,

с цветята, дървесата

чествуваме свободата!

От тоз списовател

Тук мен ми секна вдъхновението и рекох за малко да спра.

(Русков 2011: 233)

Мисловният бульон в главата на Гичо е разкрит през пародийната употреба на сказовото говорене, която изгражда специфична двуплановост на авторовата гледна точка, използваща словесното наметало на сказа, за да породи комичен езиков експеримент.

Отношението към историческите дейци

Известно е, че в пътуванията на Гичо и Асенчо в тайните комитетски дела в Балкана са замесени имената на исторически личности като революционерите Георги Раковски, Васил Левски, Димитър Общи, Георги Бенковски, Стоян Заимов, Стефан Стамболов, поп Кръстьо, Христо Иванов-Големия и просветителите Паисий, Софроний, Петър Берон, Иван Богоров, Петко Славейков, Сава Доброплодни. Тази галерия не е случайна и е част от опита на М. Русков да включи цяла плеяда от основни исторически фигури, които са емблематични за Възраждането, а някои от тях изграждат персонажната система на предходни високи наративи като „Записки по българските въстания“ на З. Стоянов и „Миналото“ на Ст. Заимов. Беше посочено, че критиката отбелязва избора на фигурата на Д. Общи като персонаж, който застава в централна позиция в сюжета за революционните дела в романа, и че романът на Русков не посича с „постмодерен ятаган“ икони, митове и табути. И това наистина е така – текстът, въпреки че подрежда други йерархии в ролята на историческите личности чрез селекция и акцентирание върху присъствието и делата на определени личности, никога не разрушава пиедестали, въпреки комичните нюанси, в които могат да бъдат поставени определени дейци. В пряк досег историческите личности биват оценени през погледа, реакцията и речта на разказвача Гичо, но вторият план е балансът на авторовата оценка, която не води изображението към крайно снизяващи комични проекции.

Димитър Общи е представен през възхитения поглед на Гичо. Гичо се учи от него на включване в революционната борба. Съзнанието му е омагьосано от гарибалдийските подвизи на дееца, участва в обира на хазната, после го повтаря в самоинициатива, вижда кумира си в героичен ореол по пътя към светлината и възвисяването („Коя глава аз бих познал всякакси! Общия! Общия е рус чилияк, светъл – а не тъмен, как съм чувал за него невежи хора да думат. Чилиякът е светъл кат’ слънце!). Тази оптика на Гичовата оценка е пречупена и през „лещата“ на авторовия поглед на различни нива – например смешната етимология на името Общи чрез оказионализма „козмополит“ до разкриване на предателството му (което е и историческата истина за Д. Общи). Реакцията на Гичо след предателството подсилва корекцията на възвеличаването, той оценява иронично присъствието на Общи в Делото, като казва, че е било по-добре да бъде „общ на сички народи“, отколкото да се опропасти в България.

В надредната авторова гледна точка Левски почти отсъства на персонажно и сюжетно равнище в романа, той е търсеният висок адресат, на когото трябва да се занесе тайнственото комитетско писмо, но постоянно се изплъзва от срещи. В повествованието се появява една портретна

характеристика в духа на историческия и фикционален ореол в нашата литература: „Аз го огледах внимателно: среден на ръст, слаб до сух, с руса коса, сресана назад, очи сини – чакърести, голобрад, облечен в опънати дрехи, но с фес, кой свали, като влезе, с сако с големи ревери, под което аз зърнах за миг един ливорвер с бяла дръжка.“ Писателят преименува Левски като Дервишоглу Аслан, кодирано име, което търсят двамата тайни мисионери, и това е поставено в комичен коментар за пътуващите герои.

Оценката на Гичо за личността и делото на Левски е маломерна, пречупена през неговия малък хоризонт на мислене и действие. Гичо е впечатлен, че Апостола „бая снове по манастирите, сигур защото е бивш дякон“, докато Общи привлича ханджии към Делото. Левски, „учений Либен Каравелов и другите умувачи у Влашко“ държат на комитетите, а Общи е поддръжник на различни дръзки методи и похвати. Левски е радетел за република, Гичо смята, че това не може да се осъществи, защото българинът ще е готов да я купи цялата и да я продаде. Левски не псува за разлика от останалите герои в романа, включително и деец като Д. Общи. В оценката на Общи Дякона е „человек безстрашен“, но „бавен, йеродякон чилик“. Героят разказвач отбелязва същото, че с юнаци като Раковски и Общи Делото би се движило напред, но появата на Левски забавя нещата заради много разсъждения. Гичо изравнява трима дейци до ранга апостоли – „Левски, Общи и Ангелчо Кънчев, и секи в различна посока върви“.

Прави впечатление, че във „Възвишение“ апостолите на Априлското въстание са дегероизирани в сравнение с техния групов портрет в „Записки по българските въстания“, навярно защото по-късната творба влиза в конкуренция на художествената интерпретация с бележития текст предходник. Черти от известния характер на деец като Д. Общи – желание да се изтъкне собствената личност, значение и мнение в организацията, склонност към авантюрни постъпки – са приписани на Бенковски и Ст. Стамболов – младите централни герои на „Записките“. Двама от апостолите на Априлското въстание са споменати от Гичо със снизходително-умалителна форма на имената си – Ангелчо Кънчев и Стефчо Стамболов. Наистина налице е един портрет на Бенковски от срещата на Гичо с него, който правдиво скицира осанката, външните черти и вътрешната стегнатост в присъствието на персонажа. Но коментарите за действията на Ст. Стамболов и Бенковски са открито снижаващи. Първият е наречен „вятърничав школьник“, а Бенковски „ветрогон“, защото решават да запалят Цариград и да застрелят султан Абдул Азис. Оценката добива гротескови черти, които не са мотивирани с нищо от гледна точка на историческата истина:

Стефчо, Бенковски и още няколко момчета да отидат в Цариград и да го подпалят от няколко страни. А щели да го палят с плъхове. Мислели да уловят към 200 плъха, да им вържат на опашките фитили от кълчища, напоени в сѳра, да им драснат клечката и да ги пуснат на таваните на няколко предварително избрани важни сгради. Плъховете ще тичат, сѳрата ще капе и ще пали сичко по пътя им. (Русков 2011: 298)

Гротесков абсурдизъм, който не вмения наивизъм и ветрогонство, а по-скоро примитивизъм. М. Русков използва факти от по-късните форми и методи на борба от солунските атентатори, които са смятали с планове за палежи и убийството на султан Абдул Хамид II да съборят турската империя. Това е единственият случай на гротескови щрихи, които са немислими към портретни черти за Раковски или Д. Общи. Още една любопитна деформация, близка до карикатурата, регистрираме от въображаемата среща между Д. Общи и Ст. Стамболов, когато вторият предлага плана за подпалване на Цариград и първият му отвръща:

Да ми ся махаш, рекъл, от очите с тез толумбаджийски калеври, че много ма дразниш и накрая ш’ти ударя един лобут и ш’ти покажа аз где Авраам копае коренки! Само туй, рекъл, не бях виждал: школьник с толумбаджийски калеври! (Русков 2011: 298)

Ст. Стамболов е представен повече като вазовски „чичо“, а не като захаристояновски герой. Похватите на гротеската и карикатурата сближават оценката на героя-разказвач и авторовата оценка в една остра сатирична деформация.



3) Двуплановост на гледната точка

В. Виноградов говори за „синтетичен“ характер на сказовото повествование, при който формите на сказа отварят в художествената литература широко поле за причудливи смесвания от различни диалектни сфери на разговорно-битовата реч с различни жанрове и видове писмена реч.

За да създаде този причудлив първоличен изказ във „Възвишение“, писателят използва стилово смесване, в което дистанцията между автор и герой може да се скъсява, но може и да се разграничава по-ясно със средствата на комичната трактовка, иронията, пародията, в която съвременната оценъчност към изказаното влиза в дисонанс или конфликт с приетата речева маска.

В случая се забелязват следните слоеве на стилово наслагване и смесване:

Стилова архаизация на:

А) **Лексика, морфологични форми и синтактични конструкции от книжовната дейност** на възрожденски дейци като Петър Берон с неговия „Рибен буквар“ и Раковски с поемата „Горски пътник“. Форми:

– архаизми – „чиляка“, „чилякът“;

– падежни конструкции – „Василя Берон бил доктор Медицини и Хирургий“; „Освен *че е Берону сестрин син*“;

– непосредователно членуване, присъщо за възрожденската неединна книжовна употреба – „*Чилякът* е далече стигнал, напреднал в *животът*“; „Извадих от колана си *другарят* си Колта“;

– архаични глаголни форми – „*ся* отпрати в странство“; „*не съм ся* за туй *догадил*“, „*да ся* обличам“, „*да ся* изучавам“, „*да ся* задоми“, „*учат ся* тук, *учат ся* там“;

– обърнат словоред – „И той като стария Берон в *знахарство ся изпедепцал*“, „бедни един *чиляк*“, „опънати *дрехи европейски*“, „никой го е не чувал, *никой го не знай*“, „жена най-скромна, *млекоподающа*“, „Сърби, юнаци *черногорци* на турчина *нож точат*“, „Османска *ся империя* *разпада*“.

Б) **Народно-разговорна лексика** – „Прищя ми *ся да съм* на негово място“, „изпедепцал“, „недоучка“, „скитосва из балканите“, „под сянката на Разбойна лете, на пътя на ветровете зиме“, „Европата на пръсти си броят“, „къде *ся води борба* за Свобода“, „Ще обърнем светът с главата надолу. Пък тогаз да видим“, „Има мегдан и за мен“;

– съюзи, характерни за разговорната реч – „*аче и* директор неин даже“;

– разговорни синтактични структури – „Ако стане – стане“;

В) **Просторечна лексика** – „цял живот да блъска абаджийство“, „Революция му е майката!“;

Г) **Абстрактни понятия с високо идейно съдържание** – „революция“, „свобода“, „Болний *чиляк*“.

Чрез стиловите слоеве на възрожденската книжовна и народно-разговорна реч, на абстрактната лексика с висок идеен заряд се забелязва желание за имитиране, стилизация на форми от възрожденския език. При тях оценката на разказвача и оценката на автора се сближават в избраната речева маска на говорещия. Разлика се появява, когато се използват понятията за високите идеи, но се снижават в някаква степен чрез стилистичен дисонанс, контраст или пародийно снижаване.

Двуплановото изграждане на речевата стратегия при героя разказвач може да се характеризира с по-завоалирано или по-ясно раздалечаване на двете оценки. Обикновено това става с включването на някакъв комичен смислов оттенък.

Кат’ нищо! – рече Общия. И зафана: – Ей я, матушка Русия само повод чака. Наши братя сърби и те. Дигнем ли *ся* ние... – Но тук *ся* нещо разколеба и рече: – Матушка ли беше, бабушка ли беше? – Матушка е – поклати глава утвърдително Тодор. (Русков 2011: 85 – 86)

Подгаврящият се подход на автора е да „подпъхне“, уж невинно, руската дума „бабушка“ в речта на Д. Общи. Говорещият се съмнява в езиковата си компетентност кой ще се впусне в помощ за освобождението на България – „матушка Русия“ или „бабушка Русия“. Разбира се, такъв въпрос е абсурден за възрожденския човек, ако приемем традиционната версия, че любовта към Русия е формирана през Възраждането и тя функционира като силен мит в съзнанието на

българина. В употребата на думата се открива вторият план на авторската оценка в присмеха над представата за святата и безпроблемна любов на възрожденския българин към Русия. Снизяваща комична съпоставка между два русизъма, които по форма си приличат, разкрива напрегнатото ни отношение към Русия в съвременния социокултурен момент. Авторската гледна точка може да се прояви в различни елементи и аспекти на сказовото слово, затова тя се реконструира в нейната надредност.

4) Устност – тук ще посочим само някои примери – „четирте стени“ – съкратена форма на думата, „Да ся бия тук ил’ там“, „сички народи“ – изпускане на звукове поради небрежното изговаряне на думите в хода на речта.

5) Диалогичност.

Разказът представлява монолог, но в същото време има подчертана диалогична ориентация, тъй като е адресирана до конкретна аудитория, посочена от разказвача²:

И като речеш — „не, никогаш!“, какво после правиш? Седиш до един кладенец, чакаш Асенчо да ся изходи. А хората, *brate*, обикалят света. (Русков 2011: 148)

Обръщението „brate“ създава една специфична аудитория на съпричастни слушатели, възможни другари на Гичо и Асенчо в романа, но и съвременни възприематели читатели. В игровата дуплановост на сказовото говорене може да бъде включен и читателят. В момента, в който Гичо решава да напише възвание към българите за събуждане и съпричастие към революцията, се появява и възможният читател на позива:

И чилиякът, който прочете това, сигур ще рече: „Абе тоз Гичо какви ни ги разправя! Какво ни той вдивява! – ще рече читател. – Че той направо за влашки цигани ни зе! Само дето още не ни е накарал да му работим ангария без заплащане, пезевенкът му с пезевенк!“ Недейте тъй, братя! Вий сте неправи! (Русков 2011: 159)

Във втория случай се изгражда комична ситуация с претенциите на автора на позива Гичо и възможната отрицателна оценка, която се въобразява от говорещия, влизащ игрово в реакцията и речта на читателя.

II. Образът на героя разказвач

Според Д. Камбуров Гичо е повече герой на движението, отколкото на целта, „от него все по-често извира безпътицата на една умора след трескавостта от пренареждането на толкова малко парченца от пъзела на съществуването“ (Камбуров 2012). Критикът смята, че в персонажната схема двойката герой и трикстер е преосмислена като два трикстера. Както беше посочено в началото, Св. Игов изразява друго становище, че персонажната двойка Гичо – Асенчо може да бъде отнесена към модела Дон Кихот – Санчо Панса, а в българската литература към сложната опозиция Бай Ганьо – Алеко. Св. Игов е забелязал, че в голяма част от развитието на сюжета не се разгръща смислово разделение между Гичо и Асенчо, а към края те се раздвояват в противоположни посоки до ценностни полюси.

Още Михаил Бахтин посочва една генерална черта на сказа – ориентацията му към изображение на низов герой. За Бахтин разказвачът е човек нелитературен и в повечето случаи принадлежи към ниските социални слоеве. Това особено важи за комичния сказ. Ние приемаме, че Гичо и Асенчо могат да бъдат възприемани като „низови“ герои, но с уточнение, че не става дума за два трикстера, а за двама герои, които се раздалечават към висок (героично-трагичен) модус в съдбата на Гичо и снизяващ, ценностен план при Асенчо. Дори внимателното четене може да забележи и по-ранни прояви на смисловото и ценностно оразличаване между тях, доколкото те се изграждат

² За тази специфична черта на сказа В. Донеv отбелязва: „Слушателят влиза в ролята на събеседник, натоварен с някаква степен на активност. Самият маниер на сказовото говорене имплицитно предполага присъствие на слушател събеседник.“ (Донеv 1998: 132)



и като романови характери с особени индивидуализиращи ги черти – при Гичо е желанието да надмogne статута си на обикновен човек и да поеме по пътя на революцията, а при Асенчо – някои отрицателни черти като кражбата, която се запазва като склонност на характера до предателството в края на живота му. При единия персонаж се извършва възвисяването, другият остава вкопан в приземеното си съществуване.

Според В. Виноградов името изразява общата посока за разбиране същността в образа на разказвача и автора, стоящ зад него. То е сърцевината на социалните характеристики на човека, знак за неговото семантично единство, неговата художествена субстанциалност. Фикционалните имена на персонажите в романа съдържат комична оцветеност. Имената Гичо и Асенчо не изразяват нищо бунтовническо, а подсказват две обикновени съществувания, чийто вътрешен свят не обещава възвисяване до висотата на големите идеи и ценности. Помежду си двамата също се оценяват в снизяваща светлина. Не подпомагат поначало асоциацията с Дон Кихот и Санчо по линията на възплъщението в тях на високото и ниското начало.

Имената на юнаците също звучат комично, като подчертават някакъв регионален белег, принадлежност или специфично качество – Тодор Шумненеца, Наш Тотко, Глигор Стойневски – Македонцеца, Симо Влаха от Русчук, Георги Чумата, Колю Каруцаря, Петко Вълчев Страшника, Пею Бръмбара, Асенчо Караванката, Стефан Жълда, Велчо Шунтата („на Общого шпионина“), Гоше Тутманика. В края на романа, обаче, повечето от тях намират геройски смъртта си на възвишението.

Конете в романа се оказват с по-специална функция да отворят междутекстовата асоциативност към прочутата двойка пътуващи персонажи Дон Кихот и Санчо. Конят на Гичо се казва дядо Юван, може би заигравка на писателя с популярното народно назоваване на Русия „дядо Иван“. След раздяла с дядо Юван и нова среща с него, конят „препуска като млад някой юнак“. Съдбата му обаче е печална и той бива изяден. В изцяло невероятна комична история е показан другият важен кон в романа – този на Д. Общи, който носи името Михаил Ангелов. Мистификацията го представя като носещ името на един човек Михайло Ангело, живеещ във Флоренция (художника Микеланджело).

Експлицитните оценки принадлежат на разказвача. Авторската гледна точка се проявява в композиционното съполагане на контрастни фрагменти, в иронията, хиперболите, повторенията, имената, заглавието и други елементи.

Една от основните сказови черти на Гичо като герой разказвач е постоянната му потребност открито да оценява лица, събития и постъпки. Вероятно това е свързано със срещата между неговия мирогледен хоризонт с външния свят при опита да бъде „овладян“ в посока към един висок идеал (възвисяването) за революция и свобода. Всяка оценка е повод да се разграничи от средата, в която е вписан, за да изглежда по-учен, знаещ и значим. В контраста между претенцията и реалността се поражда комичният статус на тази речева инициатива на героя.

Разказвачът Гичо преценява от самото начало душата, манталитета, ума, чувствата и действията на своя спътник Асенчо – от името и портретната характеристика до действителната характеристика, речевата му изява, дали преодолява отрицателните черти в характера си (склонността да краде и предателството) до загубата на честта след мерзката постъпка на предателството. Гичо смята, че душата на неговия другар е „проста като на яре“, защото той израства сред жеравненските овчари. Асенчо разбира всичко най-буквално. Липсва му широта на въображението (качество, което сам Гичо не притежава). Според разказвача Асенчо знае много пословици, но тая черта изпъква в речевата изява на Гичо като основен сказващ герой. Спрямо двойката персонажи Дон Кихот и Санчо тук извисяващият се по статус герой придобива Санчовата черта да мери света в пословици и народно-разговорни изрази.

Гичо обича да обобщава заключенията си за българите с фразата „Абе! Хора са много прости!“ по различни поводи. Понякога използва образни сравнения:

Какъв полет бе, бай Бероне! Полет на духа грам не е останал в тях. То дух няма, че камо ли полет! Заровили са ся кат' картофи в таз земя, пръст ядат, и умът им все в наденицата. Не щат душа, искат салам. Кат' картофи заровени. Сякаш че не е човек, а картоф. Кат' купиш един чувал карто-

фи, кой знай какво ще намериш вътре. И кога пораснат на картофите крила, тогаз и те ще полетят, връз тях! Само тъй ще стане. Неразумни юроди, дето викаше Паисия! Ти тая робска тълпа я махни! Нам държава ни трябва. Държавата му е майката! (Русков 2011: 205)

Една „философия на телесната долница“ се открива в разсъжденията му, че не бива да ругае чак толкова „наши българи“, защото човек живее в два свята – „в един на празен стомах, и в един на пълен“, и това повлиява върху оценката дали е отрицателна, или положителна.

III. Сюжетно-композиционни признаци

По отношение на художественото време в сказовото повествование в романа „Възвишение“ приемаме за верни наблюденията на Д. Камбуров за липсата на „писмоуен перспективизъм“ между минало и настояще и „темпорална бифокалност“, която би изградила друг тип сюжетна организация, присъща за мемоарно-биографичната жанрова матрица или романа. Фикционалната сказовост в творбата се отлива в един тотален опит за устно произнасяне на „дискурсивната българщина на времето“.

Точно това води до конструиране на друг тип герой разказвач, който е различен от този при потока на съзнанието. Двата принципа на организация на повествованието често не се разграничават по своите художествени белези и терминът „поток на съзнанието“ свободно се прилага към всякакъв вид асоциативни връзки в повествованието или темпорални инверсии, които нарушават строгата сюжетна композиция. В концептуалната употреба на понятието „сказ“ в теоретичните разработки през 80-те години в нашето литературознание Енчо Мутафов поставя въпроса за художествената специфика на двата повествователни принципа в модерната литература в статията си „Игра с времената. Свободните словесни поведения: сказ и поток на съзнанието“ (Мутафов 2000).

Да припомним – според него наивистичната апсихологична картина на сказовия свят се изправя срещу логизираната психологичност при потока на съзнанието. За психологизъм в сказа може да се говори само като за индивидуалност на равнище физиологически жестове (жестикация, мимики, вцепнения). Апсихологизмът при сказа влияе върху персонажната система и превръща героя в тип. Идентичността в сказовото повествование се изгубва в свободните разклонения на сюжети, срезове, изречения, които не завършват, защото ги притискат нови и нови. Потокът на съзнанието конструира друг личностен тип, в който спомените на героя играят важна роля, а те липсват или са избледнели в сказовите текстове. Срещу психологическата разпокъсаност на субекта в потока на съзнанието авторът изправя персонажната жизненост и ироничност на сказа, които са качества на „разказвания живот“, защото „сказителите боравят с устното слово и актуализуват неговата светогледна система“ (Мутафов 2000).

За да проверим приложимостта на тези постановки към образа на Гичо – герой разказвач – следва да поразсъждаваме до каква степен той се изгражда като характер (т.е. романов герой) и с помощта на други важни съставки – сюжет, хронотоп, специфична литературна стратегия. При романовото развитие на характера индивидуализацията се постига чрез сблъсък на героя с обстоятелствата в сюжета. Сюжетната мотивировка е важна. Във „Възвишение“ се наблюдава сюжет на пътуването, който „помни“ началата на авантюрният хронотоп в романа пикареска – приключения, които не са навързани в строга сюжетна парабола, а по-скоро се разпадат на отделни сцени. Водещата мисия на пътуващите герои е да занесат писмо до Левски и в някакъв момент да скрият откраднатите пари от обира на хазната в Арабаконак. В един момент, обаче, топосите на пътуването загубват смисъл. Персонажите тръгват от Котел, продължават към Медвен, след това към Сливен, влизат в с. Бинкос (Сливенско), след това в Казанлък и Калофер, насочват се към Бели Осъм, Троян, Орешак, Етрополе, Гложенския манастир, Тетевен, преминават в южната страна на Балкана, връщат се към Сопот през Беклемето, търсят Левски отново в Казанлък. Самият разказвач (а и читателят) се отказват да следят литературната топография: „И така попадаме ний в Н-ското село, намираме Н-ската къща и правим Н-ский знак, сиреч лозинка, на Н-ский ратай, кой ни Н-ската врата отвори“. Маршрутът на движението се превръща в лабиринт или търси друг, донякъде алегоричен, смисъл в сюжета за възвисяването.



Една от причините за това е сказовата „логика“ на словото, което лъкатуши в различни посоки на мисълта. Така спорът кой град е по на север – Истанбул или Солун – води Гичо и Асенчо в Ловеч да търсят карта, за да разрешат спора си. Или описанието как Асенчо почиства своите дрехи в Балкана, като ги намазва със сапун и ги оставя да се изперат от дъжда, а след като ги облича, се плъзга по тревата, без малко да падне в пропастта. Пътуването загубва революционната си целенасоченост и следва сказовата асоциативност. Често маркери за това са речеви формули за сказова повествователна ситуация като: „Оня чияк го туй усети и *като ся разприказва* – *няма стирание, брате!*“, „отвърна Асенчо и *подфана отдалеч*, както му е него навикът, *защо той нищо не може да разкаже накратко*. Не има такваз дарба чиякът. А все отдалеч ще подфане“, „Туй каква история беше, ако знайш! Голяма патаклама настана“, „*Но аз пак ся отклоних*“ и др.

Поради силната интертекстуална активност в романа читателят е склонен да чете сюжета за вътрешното възвисяване като реплика към други високи образци в нашата литература. Например „Записки по българските въстания“ на З. Стоянов, които разкриват в началото личните митарства на героя-разказвач и израстването му в революционер – възвисяването на отделната личност, на апостолите от Априлското въстание, на народа за саможертва и свобода. Тук може да се прибавят още заглавия – „Миналото“ на Стоян Заимов или дори една по-късна книга „Преображения Матееви“ на Илия Пехливанов за живота на отец Матей Преображенски Миткалото (Пехливанов 1981). Списъкът, разбира се, може да бъде продължен. Сюжетната версия на Милен Русков е озъзнато литературна, интертекстуална, и, на второ място, пародийно-снизяваща.

Как е маркирана промяната на възвисяването при Гичо? Чрез себеизказването във фикционалното сказово слово, което, от една страна, представя през очите на Гичо собствената му преценка, и второ – чрез оглеждането на неговия кръгзор в света на големите национални идеи за свобода и революция. Положеността на героя разказвач е сказова, по формулата, която приехме за една от фундаменталните му черти, но тя се достига и до неизбежните комични и пародийни ефекти от тази среща на ограничения кръгзор с високите идеали.

Ето част от оценките на Гичо за собственото си формиране като революционер:

– началото на Гичовото участие в съзаклятническата дейност – „И ся реши да ся обере Орханийската хазна!“;

– първият изстрел по жив човек – „Но тъй е, като си нов! Докато малко посвикнеш. Но и после винаги си остава тръпка в туй Дело“;

– сдобиването с револвер – „а долу на черното изписано с златни букви „Colt“. Брате! Сърдце ми радостно подскочи“;

– приемане на кодекса на революционера да бъде отдаден и честен към Делото – „И тъй е добре. Аз, разумея ся, мойта полвина също съм я дал. Честен човек желая аз да бъда. Като Раковски, ако може...“;

– самоанализ на изминатия път към възвисяването – „Викам му на Асенчо: Ний вече сме участвували и в трите тайни дейности – съзаклетническа (конспиративна), разпрашателна (експедитивна) и революционно-разбойнишка“;

Тези речеви изяви не се подкрепят от „външната“, динамична характеристика на персонажа в неговите постъпки в почти целия сюжет или са показани в много случаи в комична светлина. Така възванието на Гичо към българския народ бива разпиляно в реката, за да каже Асенчо, че всеки ще може да го вземе, като стигне до него водата. Евристичното хрумване на Гичо да бъде сложен печатът на общината в Котел под подписа на прокламацията, създава само грижи и главоболия не само на автора, но и на неговите роднини, които трябва да платят голяма супа заради откупването на виновника пред турците. Косвената характеристика разкрива оценката на други персонажи за някои от героите. Асенчо решава да стане революционер и да се включи в „революцията“, декларира това пред другарите си „мирно застанал с ръце, опънати отстрани по тялото до баджаците“ – „Юнаци ся смеят, а Пею Бръмба запя кючек и зе да ся върти и да трака с пръсти“. В три-четвърти от романа, до последните 60-70 страници, преобладава комично-пародийният ракурс в изображението.

Към него трябва да добавим и „вътрешните“ форми на комично изграждане в мислите и речевите изяви на героя разказвач. Изявите остават разколебани като ясен смисъл и решимост на героя да следва един път на възвисяването чрез революционната борба. Дори в най-важния писмовен акт „Обръщение към священному българскому народу“ Гичо приканва да се следва „трипосочно възвишение“: 1. „Да ся уграмотяваме!“; 2. „Да усвоиме сяка една хазна в страната!“; 3. „Да подпалим секи един конак в Турско!“ Еклектично се смесват различни методи на обществена борба от еволюционен и хайдутски характер в бульона от идеи в кръго-зор-а на Гичо. Като форма и стил те също са комично оцветени чрез стилово смесение и пародийно звучене на словото.

В светлината на особената фикционална сказовост във „Възвишение“ Гичо и Асенчо не са пълнокръвни характери, а литературни конструкти. Мотивацията в мислите и постъпките им е подбудена от постоянни препратки към цитати от емблематични книги на Българското възраждане. Гичо чете и цитира поемата „Горски пътник“ на Раковски, познава съчинението „Неповинен българин“, сп. „Българска старина“, Асенчо възприема „Рибен буквар“ на Петър Берон. Първият успява да се възвиси в бой срещу турците и намира героично смъртта си, вторият предава другарите си и е позорно убит. Читателят остава с усещането, че в по-важните моменти от пътуването в съзнанието на говорещия проблясва отражението на смисъла, очертан от словото на Раковски. Понякога мислите и чувствата изглеждат като огледално подражание на цитатното значение. Такова избягване на реалистичната сюжетна мотивировка се разкрива като своеобразно оголване на похвата и в показа на първоизточниците на текстовата стратегия, и в допълнителна разширена пародийна игра с тях.

А тя се разширява в концентрични кръгове към литературни образци, писатели, форми на възрожденската словесност, теории, представи, спорове, знакови форми на живот (по разширеното определение за пародията на С. Янев). Тук ще цитираме само някои литературни цитати:

– от Паисий и Софроний – „Неразумний юроде! Где си тръгнал?! – Туй още бача ни Софрони го е казал, поп народен. – Туй бача ти Паиси го е казал – поправих го аз. – Тъй ли беше? – рече Асенчо. – Аче може, може. Но добър чилиак е бил“;

– от Вазов – „Край Възпора шум ся дига, лъскат саби, щитове. Ей го, Симеон пристига, воводи си зове.“ Зове той на шурия си учинайката“;

– от Левски – „Брате! Гледай! Ти не виждаш, но време лети, време не спира! И уж си ти в времето, как рекъл един человек, обаче го не усещаш как върви, как ся движи окол’ теб невидимо. И ужким и ти с него ся движиш, обаче по някое време виждаш, че си много изостанал“;

Пародиране на цитата „Времето е в нас и ние сме във времето“.

Сказовата фикционална форма, дискурсивната стратегия, интертекстуалната основа и комично-пародийната трактовка влизат в напрежение с очакваната сюжетно-събитийна параболова и външната реалистично-действена мотивировка на персонажната система. Сюжетът за възвисяването започва да се крепи върху повторителността на заглавието като ключово ядро за смисъла на романа и неговото смисловотекстово единство. Заглавието съдържа силен идеен заряд, литературна топографичност и фигуративна сила. То функционира, като трите употреби варират, но и резюмират – напомнят алегоричния смисъл на пътуването, което не се изгражда като смислена сюжетна събитийност, а като надредна авторова гледна точка на съпоставка и интеграция в посланието.

Така интерпретирано, през оптиката на фикционалната сказовост, повествованието във „Възвишение“ не може да бъде определено като „поток на съзнанието“, защото представлява една апсихологична картина на света. Героят разказвач не е характер, а тип литературен конструкт. Въпреки монологичната форма не може да се говори за същинското за характерния сказ управление на разказа през едно субектно съзнание, а за дискурсивна направа, в която е замесена постмодерна интертекстуална и пародийна игра със словото. В един нов контекст се запазва ироничността на сказа, като качество на „разказвания живот“, в който устното слово не просто изразява светогледната му система, а оценява в опит за тотално изговаряне „дискурсивната българщина на времето“ (Д. Камбуров).



БИБЛИОГРАФИЯ

- Донев 1998:** Донев, В. *Фолклор и наративно моделиране в белетристиката на Любен Каравелов*. В. Търново: ПАН-ВТ // **Donev 1998:** Donev, V. *Folklor i narativno modelirane v beletristikata na Lyuben Karavelov*. V. Tarnovo: PAN-VT
- Донев 1999:** Донев, В. Сказът и началото на възрожденската белетристика. – В: *Българската мяра в литературата. Брой 2*. Мутафов, Е. (ред.). София: Български писател, 1999, 250. // **Donev 1999:** Donev, V. Skazat i nachaloto na vazrozhdenskata beletristika. – V: *Balgarskata myara v literaturata. Broy 2*. Mutafov, E. (red.). Sofia: Balgarski pisatel, 1999, 250.
- Игов 2012:** Игов, А. Пътешествие към началата. – В: *Култура*. Бр. 2 (2929), 20 януари 2012; <https://newspaper.kultura.bg/bg/print_article/view/19226> [6.11.2024]. // **Igov 2012:** Igov, A. Pateshestvie kam nachalata. – V: *Kultura*. Br. 2 (2929), 20 yanuari 2012; <https://newspaper.kultura.bg/bg/print_article/view/19226> [6.11.2024].
- Игов 2011:** Игов, С. Роман за българското Risorgimento. – В: *Култура*. Бр. 36 (2919), 28 октомври 2011. <<https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/18937>> [6.11.2024]. // **Igov 2011:** Igov, S. Roman za balgarskoto Risorgimento. – V: *Kultura*. Br. 36 (2919), 28 oktomvri 2011. <<https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/18937>> [6.11.2024].
- Камбуров 2012:** Камбуров, Д. Първолични носталгии „Възвишение“ от Милен Русков и „Физика на тъгата“ от Георги Господинов. – В: *Култура*, бр. 35 (2962), 19 октомври 2012; <<https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/20198>> [6.11.2024]. // **Kamburov 2012:** Kamburov, D. Parvolichni nostalgii „Vazvishenie“ ot Milen Ruskov i „Fizika na tagata“ ot Georgi Gospodinov. – V: *Kultura*, br. 35 (2962), 19 oktomvri 2012.
- Мутафов 2000:** Мутафов, Е. Играта с времената. Свободните словесни поведения: сказ и поток на съзнанието. – В: *Култура*. Бр. 3, 28 януари 2000 г. <https://newspaper.kultura.bg/media/my_html/2114/encho.htm> [6.11.2024] // **Mutafov 2000:** Mutafov, Encho. Igrata s vremenata. Svobodnite slovesni povedeniya: skaz i potok na saznaniето. – V: *Kultura*. Br. 3, 28 yanuari 2000 g. <https://newspaper.kultura.bg/media/my_html/2114/encho.htm> [6.11.2024]
- Пехливанов 1981:** Пехливанов, И. *Преображения Матееви*. София: Наука и изкуство. // **Pehlivanov 1981:** Pehlivanov, I. *Preobrazheniya Mateevi*. Sofia: Nauka i izkustvo.
- Русков 2011:** Русков, Милен. *Възвишение*. Жанет 45 // **Ruskov 2011:** Ruskov, M. *Vazvishenie*. Zhanet 45.
- Шмид 2003:** Шмид, В. Сказ. – В: *Нарратология*. Москва: Языки славянской культуры, с. 185 – 196. // **Shmid 2003:** Shmid, V. Skaz. – V: *Narratologiya*. Moskva: Yazayki slavyanskoj kulyturay, s. 185 – 196.