
ПРОГЛАШ

Издание на Филологическия факултет
при Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“

кн. 2, 2011 (год. XX), ISSN 0861–7902

Рагослава ВЕЛЕВА

ФУНКЦИИ НА ДИАЛОГА В СТРУКТУРАТА НА РОМАНА „СИНИЯТ ЗАЛЕЗ“ ОТ ПАВЕЛ ВЕЖИНОВ

This article is concentrated at the structural characteristics of the first novel of Pavel Vejinov – “The Blue Sunset”. The dialogue is important functional part of the novel because the talk is the main activity of the characters. That’s why the dialogue is the only way to show their real feelings, thoughts and desires. In the dialogues is concentrated the psychological potential of the situations. The text classifies different types of dialogues in the novel and observes their special features and usage in the Pavel Vejinov’s work.

Във времето на излизането си романът „Синият залез“ не е приет радушно, и то не толкова заради реалните си недостатъци, а защото сякаш остава неразбран. В него се вижда основно криминален сюжет, сплетен от мелодраматични и еротични моменти, което в очите на критиката го прави преди всичко повърхностно четиво от типа на несериозната сензационна литература. В началото на 80-те години на XX век започва процес на своеобразна реабилитация на мястото на „Синият залез“ в контекста на литературния процес и художествената практика на автора му. Критиката пристъпва към романа с желанието да направи нов, по-задълбочен прочит, в който освен за действителните недостатъци вече се заговаря и за някои достойнства на произведението. Литературната критика от 80-те и 90-те години поглежда на романа „по-иначе“ (Румяна Узунова) и заговаря за проблемите в него, които вълнуват и по-късната проза на Павел Вежинов (Светлозар Игов). Въпреки това се очертава тенденция на снизходителното му разглеждане като „талантлив

неуспех” (Светлозар Игов) със скромни художествени качества. Романът като поетика и художествени особености се разглежда някак отдалеч. А акцентът се поставя върху „случая „Синият залез”, доколкото той дава психологическо обяснение за литературното поведение на Павел Вежинов през следващите години. В тази тематична линия гравитират поводите, които и съвременното литературнокритическо говорене намира, за да се върне към дебютния роман на Вежинов.

Едно изказване на Павел Вежинов обаче дава основание пристъпването към „Синият залез” да поеме път на интерпретиране, различен от досега установените. То дава насоки както към тайната на идейния замисъл на произведението, така и към начина на неговата реализация, който пък оставя отпечатък върху композицията на романа. В спомен за вече покойния Павел Вежинов Владимир Свинтила разказва, че по повод „Синият залез” авторът му споделя: „В главата ми е един роман, където всичко трябва да се представи по такъв начин: в реалните хора един измислен тип на чувствителността. Тази измислена от автора чувствителност ще ги кара да се държат на места малко странно и ще ги кара да преживеят неща, които не са известни в ежедневието. Всеки случай е вече недопустима констативността, да речем на френския роман, в който се описват провинциални нрави, военният живот, трудът на рибарите, животът в колониите...” [Свиленов 1986:390].

Подобна изходна позиция на художествения замисъл дава основание за насочване на изследователския поглед по посока необичайното в активността на персонажите в романа. Защото изказването на Вежинов съвсем ясно дава индикации, че в странностите на усещанията и преживелиците на героите му би следвало да се търси идейно-смиловата логика на романовото изложение. А предвид заглавието на романа, ако в него има нещо измислено, явяващо се предпоставено спрямо необикновеното в действията на персонажите, то това безспорно е свързано с Легендата за синия залез.

Творение на Тони, един от героите в романа, тя иносказателно поднася теория за еволюцията на човечеството. Ядрото в концепцията на героя е дуалистичната природа на човека, която го прави средоточие на враждебно непримирими в неконфликтно цяло същности. В легендарно-притчова форма тя обяснява човешкото в срещата на инстинктите и порива към духовно развитие. А в преодоляната плътска

страстност вижда условието за еволюционното духовно развитие на човечеството.

Асоциативното отнасяне на легендата към сюжета на романа с цел употребата ѝ като своеобразен код, указващ посоката на развитие на творческия замисъл, навежда на мисълта, че в романовия си дебют Павел Вежинов художествено разглежда проблематичната среща на духовното и телесното начало у човека в контекста на родовата наследственост. Вглеждането в текста на „Синият залез” показва, че сред изобилието от необичайни случвания и неочаквани обрати онова, което и езикът на персонажите, и този на повествователя артикулира като особено и странно, са определен вид чувствени изживявания на героите. А опитът да бъдат обяснени винаги открива първоизточника на страстните и не твърде морални емоционални взривове в неспособността на съзнанието да отхвърли повика на „*нещо такова особено*”, към което тласка лошата, мръсна тиховска кръв.

Тези странни усещания като детайл в изживяванията на героите и начин за обясняване на ситуациите, в които те попадат, настойчиво сочат, че голямата тема на романа е родовата наследственост. Идеята, че в индивидуалното си съществуване човек, без да осъзнава, има памет за качества на предходните поколения от рода, трайно присъства в творчеството на Вежинов. Но за пръв път в хронологията на изявите му като оформена концепция и централен проблем тя се появява в „Синият залез”. Доказателство за това е фактът, че романът е препълнен с реплики и постъпки на героите, които извеждат като водещ негов смисъл обсъждането на въпроса в каква степен наследените от минали поколения качества управляват поведението на човека в неговото индивидуално съществуване.

В дебютния си роман Вежинов художествено разгръща идеята, че се наследяват не само физически качества, но и предразположеност за проява на определени придобити душевни качества. Дали дадено душевно качество ще се прояви, според художествената концепция на романа, зависи както от средата, в която живее човек, така и от положените лични усилия за преодоляване на заложената в генетичния код вероятност за изявата му. В „Синият залез” Павел Вежинов среща реализацията на наследеното от поколенията и придобитото в рамките на индивидуалния човешкия опит и на база конкретните изяви на героите в хода на сюжета защитава концепцията си. Той подлага на обсъждане ролята на двете начала в поведението на човека като, възплъщавайки ги в героите

си, ги противопоставя. Приложен като начин за реализация на идейния замисъл, този подход, от една страна, осъществява заявеното в цитирания спомен желание да се избегне констативността като качество на повествованието, а от друга, дава отражение върху композицията на романа.

Приблизително две трети от изложението на „Синият залез“ е представено от пряката реч на героите. Което означава, че за разлика от обичайното за белетристичния текст изобразяване чрез словото на повествователя, тук за разгръщането си текстът разчита на речта на персонажите. Освен това диалогичността не е чужда и на изобразителния маниер на повествователя. Сред съобщителните изречения, с които традиционно се реализира устременият към описание на обстановката поглед, в повествователната реч често се вмъкват въпросителни изречения. Те като че ли предвиждат определена читателска реакция, а отговорите им стават повод за уплътняване на изобразителната сила на текста.

Независимо от начина на своята реализация диалогът е ситуация на среща на две гледни точки. Всяка реплика, без значение дали е изречена, или се подразбира, винаги е в някакво отношение към чуждата – взема я предвид, отговаря ѝ, предугажда я, потвърждава я, противоречи ѝ или не се съобразява с нея. И на базата на тези отношения се ражда крайният смисъл на общуването. Ето защо самата логика на диалога като построение е органично чужда на констативността. Поради тази причина не е учудващо, че желанието на Вежинов да я избегне намира конкретната си художествена реализация в романа цялост, в чиято композиционна структура е очевиден превесът на диалога спрямо останалия повествователен текст.

Обичайният начин, по който епическият текст проявява своята изобразителна способност, е доминиращото присъствие на речта на повествователя. В класическия белетристичен текст тази част от повествованието и в идейно-естетическо, и в композиционно отношение организира частите и извежда крайния смисъл на творбата. Диалогът обикновено функционира като изразно средство, което се използва, за да се предаде действието чрез самите герои с тяхното слово, реакции, маниер на говорене, жестове и мимики, съпровождащи говоренето. Диалогът е и двигател на действието, доколкото изяснява и подготвя ситуации, които определят активността на героите и зависещия от тях събитийен ред. Тоест в прозата диалогът е изразно средство, с което се постига характеристиката на действащите лица, похват за развитието на фабулата, с който се

търси обогатяване на изображението и допълнителна илюстрация. Ето защо обикновено той няма независими характеристични и композиционни функции. Не е равноправно композиционно звено, а е съподчинен, както пейзажът например, на казаното от повествователя. В този смисъл диалозите съществуват и опровергават мястото си в процеса на разказване в повечето случаи само като допълнение и разширяване на общата картина.

Наличната в „Синият залез” количествена доминация на диалога спрямо останалия повествователен текст не е нетипично явление в прозата, но при всички положения е формален признак за особената му функционална натовареност като композиционен елемент. Логично следствие от преобладаващия в повествователната тъкан диалог е, че в романа героите много повече говорят, отколкото действат. Началото на всеки епизод задължително се открива от реч на повествователя, която подобно на ремарките в драмата, задава времето, мястото на действието и основните участници в него. След това обаче повествованието винаги намира повод и начин да превключи в диалогична реч и да остави действието на самите герои. Съобразени с обстановката и породени от конкретни събития от сюжета, диалозите между героите често помнят тази ситуационна зададеност само в първите си реплики. След това разговорът се измества в друга плоскост, в която обикновено не остава до изчерпването си. В по-голямата част от случаите маниер на говоренето е честата смяна на темата. Превключването в нова тема става плавно или рязко, понякога е съзнателно насочвано от някой от говорещите, а в други случаи е следствие на естествена спонтанна реакция на единия от събеседниците. Склонността на диалозите често да се оттласкват от тематичната ос на разговора като задават нова такава намира израз в афинитета на героите повече да говорят, отколкото да действат. Като следствие в романа има цели епизоди, в които не се случва нищо друго освен говорене. Въз основа на тази особеност като първа функция на диалога в „Синият залез” се очертава способността му да измества действието на епизода. Диалогът тук не е средство за придвижване на действието, а самото действие, защото активността на героите в рамките на сюжетния епизод се състои основно в тяхното говорене.

Като цяло приоритет на разказването в романа не е събитийността. Случката обикновено става в пространството между главите. Това е свързано с криминалния елемент в „Синият залез” – маниер на криминалния жанр е да скрива престъплението или да поддържа някаква

загадка, чието разкриване е основанието за разказване. Подходящ пример е фабулната кулминация в романа – любовната нощ между Бо и Диана и последвалата смърт на младата жена. Самото случване пропада между 9 и 10 част на главата „Откъслек от страстна седмица”. Същото се отнася и за сюжетната линия, свързана с продадените от Филип картини. Това, което точно се случва и в двата случая, читателят научава много по-късно, при развързката на загадката, и то отново в диалогична речева форма.

За да подготви случването на събитието, повествованието разчита в известна степен на случайността. В „Синият залез” могат да се намерят много случайности, на които сюжетът се уповава, за да придвижва действието напред. По тази си особеност пък романът се доближава до авантюрно-приключенското четиво. До ситуацията Бо да спи в гостната на Диана например се стига по стечение на обстоятелствата. На гости на Тихови идват Бучкови и леля Емилия ги настанява в стаята, в която до момента се разполага племенникът ѝ. А на самия Богомил отрежда да спи на дивана в хола на Диана. И всичко това абсолютно случайно се случва в момент, когато Тони е извън града. Тоест събитията, които чисто формално правят фабулната кулминация възможна, са извън волята и активността на действащите лица.

Но това „*странно стечение на благоприятни обстоятелства*”, както повествованието характеризира ситуацията, само по себе си не предопределя развитието на събитията. Ролята на случайността се изразява в това да подрежда такива обстоятелства, в които героите могат да се изявяват съобразно свободната си воля. Например началото на романа се открива със случайната среща на двамата братовчеди на гарата. Но този факт не означава на всяка цена, че Богомил ще отседне в дома на Тихови. Напротив, поканата за гостуване противоречи на заръките на неговия баща и на намеренията на младежа. Случайната среща има отношение към сюжетното развитие доколкото поставя героя в ситуация на избор – да приеме или да отклони поканата. За вземане на решението съществена роля изиграва моментното състояние на героя. Измъчван от жегата и „*непоносимото слънце*”, автомобилът на Тони, му изглежда като нечакано, но достъпно и лесно спасение. И точно прекомерната жегата и мисълта, че ще „*спести парите за квартира и храна, единствените предвидени в бюджета му*”, а не увещанията на Тони стават причина Бо да приеме поканата на братовчед си.

Това, което подготвя случването на дадено събитие, така че то да изглежда логически обосновано и правдоподобно, съобразно поведе-

нието на героите, са техните изживявания. Те се явяват емоционалната и психологическа мотивировка на активността на действащите лица, а от тук и случващите се събития придобиват своята логическа правдоподобност. В приведените примери мотивацията за действието на Богомил е прекомерната жегата и изкушаващата мисъл да спести парите, предвидени за разходи. Това не са особено драматични състояния на мисълта и тялото и няма как да са причина за дълбоко и силни изживявания на героя. Кое от своя страна прави решението му да изглежда малко импулсивно, недобре обмислено и засилва впечатлението, че случайността е определяща, за да се озове Богомил в странната голяма бяла къща на своите роднини. Но романът предлага достатъчно примери, доказващи, че повествованието разчита на изживяванията и на емоционално-чувствените рефлексии на героите като на подплата, която дава основанията и подбудите за извършваните от тях действия. Показателна в това отношение е една реплика на Бо: *„Не трябва да ми се сърдиш, Дани... Ако не те обичах, не бих го направил...”*, чрез която самият герой ясно мотивира действията си с налична емоционална нагласа спрямо момичето.

В „Синият залез” диалогът е композиционният елемент, на който повествованието се уповава, за да изнесе психологическия си заряд, независимо дали това са изживявания и емоции на героите или драматизъм на ситуациите. Функционалната значимост на диалога по отношение артикулирането на психологизма на ситуацията добре личи в епизода с погребението на Диана. Той се изгражда преимуществено от речта на повествователя, която съобразно маниера на разказване не се стреми към поднасяне на пряка оценка. Погледът на повествователя оглежда един след друг присъстващите, информира за облеклото, мислите им и в зависимост от адекватността им спрямо ситуацията индиректно се характеризират героите. Например облеклото на Филип и начинът, по който се държи, както и потайното предъкване на Бучкови издават равнодушието им към ставащото. Въобще по време на церемонията твърде малко са обичайните за подобен случай знаци за скръб по Диана. Въпреки това повествованието не коментира наличното несъответствие между хората, държанието им и факта, че една млада жена напуска света на живите. В замяна на това в епизода натрапчиво се подчертава разминаването между логичното и наличното поведение на присъстващите, чрез което като водещо внушение се извежда абсурдността на ситуацията. Върховата изява на тази абсурдност е единственият композиционно изразен диалог в епизода:

– Мерник осем!

Поповете, малко обидени, се мъчеха да надвикат неочакваната конкуренция, дори клатеха силно кадилниците, за да насмогнат и над шума.

– *Господи помилуй, Господи...*

– *Хоризонтално... коси! – отсече едно офицерът.*

– *Помилуйй! – наблегна попът.*

Приведеният цитат не е в истинския смисъл на думата диалог, защото в него липсва целенасочено отправяне на изказване към диалогичен противник. Налице са обаче две ситуации – военно учение и погребение, които в реализацията си се срещат, и това, което си казват, убива до последно скръбната тайнственост на погребалния ритуал. Оформена композиционно като диалог, тази несъвместимост е най-ясният израз на неадекватността на поведението на повечето присъстващи и произтичащата от това абсурдност на ситуацията.

Психологическото внушение на епизода се доуплътнява и с други детайли, които асоциативно диалогизират помежду си. Например картените салюти, които съпровождат спускането на ковчега, напомнят на изстрелите, с които се отдава чест за почитане на героична смърт. В случая липсата на смислово сцепление между звука от стрелбата на картенниците и нелепата, съвсем негероичната смърт на една млада жена, освен абсурдност (принципа на контраста) внасят и делничност в иначе тайнствения и печален ритуал. Затова не е никак случайно, че композиционно изразеният диалог се появява точно след като повествованието извежда простите и спокойни движения на гробарите като знак, че „*смъртта не е нито необикновено, нито тържествено явление, а нещо просто и делнично, какъвто е и обикновеният живот*”. Така че дори и в отрязъците на романа, в които се изобразява преимуществено чрез речта на повествователя, диалогът запазва водещата си роля по извеждането на крайния емоционален оттенък на епизода. Което пък е поредното доказателство за психологическата функция на диалога в романа, тъй като добре онагледява приноса му в изнасянето на емоционалната наситеност на текста.

Двигателната сила на диалога за отключване на психически реакции на героите е другият аспект на психологическата му функция в „Синият залез”. Начинът на протичането му, както и словесните и психофизически рефлексии на героите по време на определен разговор или след него, са единствените начини за експлициране на изживяванията

им. Привличането между Диана и Бо например се извежда само чрез изключително динамични и психологически напрегнати диалози. Разговорите им се характеризират с неясно говорене, къси, недоизказани и двусмислени реплики, които издават напрежението и вълнението, което изпитват. Те говорят за нещо „*толкова особено*”, което обаче не назовават. И в тази недоизреченост те не просто се разбират, но и отгатват мислите си. Общуването им се случва без думи, чрез музика, чрез погледи, четат по очите си. Липсата на стремеж за ясно и категорично обговаряне на емоцията повишава степента на напрегнатост на героите, а оттам и психологическия заряд на текста. Доказателство за това са техните реакции – странната и неоправдана от тематичната насока на разговора нервност на Бо например.

Движенията в чувствата им стават ясни за читателя отново единствено благодарение на диалозите между героите. Например процесът на вътрешна борба у Диана, породена от ескалиращото напрегнато физическо привличане към Бо и страха от смъртта, свързан със сърдечната ѝ болест, се извежда само чрез диалози между двамата. Няма друг маркер в текста, който да подсказва подобни разкъсващи душата ѝ терзания. Дори само една нейна реплика показва степента на обърканост и раздвоеност, които владеят героинята:

– *Не трябва да знаеш... Трябва само да ми изпълниш желанието... ако ме обичаш. Но ти не ме обичаш... Нали?*

При по-внимателно вглеждане в начина на построение на молбата става очевидно, че противоречието в репликата убива търсения от Диана смисъл на изказването. Тя моли Бо да не се приближава вече до нея, ако я обича. Но това желание се обезсмисля със следващия ѝ въпрос: „*Но ти не ме обичаш... Нали?*”. Така зададен, той предполага отрицателен отговор, който пък противоречи на условието „*ако ме обичаш*”. На практика тя моли Бо да даде обещание, което трябва да спази заради наличие на чувство („*ако ме обичаш*”), което след това отрича („*Но ти не ме обичаш... Нали?*”).

Обикновено наред със словесната реакция под формата на реплика диалозите провокират у героите и психо-физическа емоционална реакция, която уплътнява и задълбочава психологизма в епизода. Начинът на отреагиране на разговора след неговото протичане е показателен за степента, в която чуждото изказване е достигнало до героя. Една от най-честите физически реакции на говорещите, указваща интензивността на преживяванията, провокирани от дадена реплика, е изчервяването.

Героите често издайнически поруменяват било от срам, било от страх за собствената си репутация, от любовен трепет или ревност. И тази реакция обикновено показва истинския смисъл на репликата им. Постдиалогичната реакция на действащите лица най-красноречиво говори за чувствата, които разговорът поражда в душите им, защото думите често маскират по различни начини истинските мисли и чувства на героите в романа. Но останали сами със себе си, те няма нужда да крият, а в много от случаите и не могат да скрият емоциите, които даден разговор провокира у тях.

При Богомил физически реакции по време на диалозите не липсват и безспорно те са показателни за емоционалното му състояние. Но много по-красноречиво за силата на чувствените му изживявания говорят мислените диалози, които той води сам със себе си. Много често диалози или ситуации, в които участва с различна степен на активност, след приключването си пораждат в съзнанието му размисли върху говореното. И фактът, че психиката на Богомил дори и след приключването им се занимава с тяхната обработка, е показателен за въздействието им върху него. От което следва, че вътрешните диалози са един от начините за извеждане на чувствените изживявания на героя, което пък подсказва приноса им относно разкриването на емоционалния потенциал на диалозите в романа.

Подобна негласна диалогична обработка на вече минали емоционални изживявания в монографията си, посветена на проблемите на диалога в художественото произведение, Жана Николова-Гълъбова нарича диалог със закъснител [Николова-Гълъбова 1985:32]. Диалози със закъснител в „Синият залез” са типични единствено за съзнанието на Богомил. Причината е, че той е изкушен от литературата, „поет”, както често е наричан подигравателно, което предполага, че подхожда към света по-емоционално, особено на фона на практичния поглед върху живота, характерен за мирогледа на роднините му. В диалози с различна тематична насоченост той винаги демонстрира начетеност, способност да преценява събеседниците си, да анализира изказванията им и самите тях. И паралелно с това има развито въображение: *„Разговаряше със себе си и с други, непознати или измислени, но съвсем покорни и податливи на грижливо премислените му реплики. Беше му любимо удоволствие да разговаря сам със себе си и се усмихваше доволно, когато измисляше нещо умно”*. Така че диалогът със закъснител като емоционална реакция е в пълно съзвучие с личностните характеристики на Богомил.

Единствено мислите на Богомил от персонажите в романа са известни за читателя, но за сметка на това всеки от героите в „Синият залез” има своя теория или позиция, която освен че демонстрира чрез поведението си, излага и словесно по различни поводи. Механизмите, които повествованието използва, за да изведе цялостно изложени и активно защитени концепции на героите, са два. В първия случай се разчита на тематичния контекст да подготви ситуация, даваща основание героите да изложат своите позиции по даден проблем. Вторият е свързан със споменатата вече склонност на диалозите в романа за постоянно отгласкване от смисловата насоченост на протичащия разговор. Изместването на посоката на разговора става неочаквано с реплика на някой от събеседниците, която предизвиква емоционална реакция у другия и по този начин се осъществява скокът в новата тема на разговор. И в двата случая резултатът е завързване на диалози, в които се разискват отвлечени понятия като Бог, религия, живот, смърт. И без да са строго философски построения, смисълът на тези диалози би могъл да се счита за философски, защото повдига въпроси, засягащи човека, битието му и нравствено-екзистенциалния смисъл на неговия опит. В процеса на обсъждане, излагайки индивидуални концепции и схващания, говорещите разкриват части от своя свят. Ето защо другата функция на диалога в композицията на романа би могла да се нарече философично-мирогледна.

Например епизодът със спиритическия сеанс в дома на графинята разкрива смисъла на присъствието си в конструктория на романовото цяло единствено в основанието Тони да завърже разговор с братовчед си на тема какво се случва с човек след физическата му смърт. Разговорът се открива спонтанно. Без всякаква връзка с това, за което говорят леля Емилия и Богомил, Тони пита: *„Сигурен ли си, драги, че след физическата смърт всичко, което е човекът, изчезва винаги”*. И тъй като Бо отговаря с неопределено междуметие *„Хм”*, братовчед му продължава: *„Не може да не си мислил за това и не може да нямаш становище...”*, които освен подканващия си смисъл издават тайната на построението на диалозите в романа. Защото тогава, когато се завързва разговор в „Синият залез”, участниците в него винаги имат становище по разискваната тема. Отговорът на Бо потвърждава това: *„То се знае, че имам становище, Тони...”*.

На пръв поглед ролята на Тони се изчерпва с няколко въпроса, които само провокират желанието на Богомил да говори и да обоснове

позицията си. Но поради присъщата способност на Бо да търси същностната потенция на нещата логиката на въпросите на братовчед му не остава скрита за него и той разбира, „*че Тони иска да се върне към въпроса за вечното съществуване, към своя син залез може би*”. Младецът очевидно помни разговора им във вилата край морето, когато Тони по повод концепцията си за Синия залез словоохотливо обяснява, че само в илюзиите, които преодоляват материалната фиксираност на действителността, човек може да намери основание и смисъл на съществуването си.

Така че, макар ролята на Тони в диалога да се изчерпва само с отправянето на няколко въпроса, неговото становище по разискваните теми индиректно личи и е напълно очевидно за Бо. А това показва, че моделът, по който се извеждат житейските позиции на говорещите, разчита на срещата на две различни гледни точки. Богомил знае, че концепцията на Тони за Синия залез е вгледана отвъд обективността на земното човешко съществуване.

Моделът на построение, който следват диалозите в романа, разчита именно на сблъскването на две противоположни или най-малко очевидно разминаващи се позиции. В „Синият залез” говорещите са насочени към възможно най-пълно и убедително аргументиране и обосноваване на гледищата си. Всяка от тезите е хармонична с поведението на героя като цяло, а това прави противоположността обозрима и лесно доловима. Във връзка с диалектическия подход, който Павел Вежинов прилага в романа си, решаването на противоречието между двете противостоящи си и несъвместими гледища не се изразява в примиряване на една от страните чрез приемане на чуждата гледна точка. Изходът от обсъждането и решаването на противоречието се състои в качествено различаващо се от двете тези логическо построение.

Подобен пример за среща на две противоположни позиции предлага диалогът между мадам Клайн и Бо. Дватама са на различни мнения относно съществуването на Бог. Мадам Клайн твърди, че божията сила е всевластна и управлява човешкия живот до най-дребните и незначителни детайли. Съобразно тази позиция схваща загубата си в играта на карти като възмездие, което Бог ѝ праща за нейни грехове. Докато Богомил защитава противоположната теза. Според него човешката воля е водеща в живота на хората, той не вярва в Бога като предопределяща хода на живота сила. И двамата са дълбоко убедени в позициите, които защитават, аргументират се с доводи и въобще не приемат

гледещето на другия като логично. Така че отхвърлянето на една от тезите чрез приемане на чуждата би било нелогичен завършек на разговора им. В защита на своето гледище Бо вади от джоба си пари и ги подава на Клайн, с което иска да ѝ покаже, че неговата човешка воля е по-силна от божията, защото с този жест разваля смисъла на загубата на бридж като възмездие. А заради бурната реакция на мадам Клайн Бо прави крайния си извод, който завършва темата и съдържа последния смисъл на диалога: „*Нейната бедност бе по-ясна от всичко*”.

Такава структура на построение пазят диалозите в целия роман, включително и негласните диалози, протичащи в съзнанието на Богомил. Характерна мотивираща ги особеност е опитът за анализиране на ситуации и факти. Въпросите, които се лутат в мислите на героя, винаги оглеждат различни страни от същността на проблема, обмислят гледни точки и варианти, обясняващи ситуацията. Следствието е, че диалозите със zákъснител се реализират съобразно типичната за всички диалози в романа структурна схема, според която в съзнанието на Богомил се срещат две, ако не противоречащи си, то поне различни тези, а тяхното взаимодействие мотивира определена негова постдиалогична реакция. По отношение на вътрешния диалог и предизвикалите го състояния тя се явява различна, друга и нова реалност.

Наблюдаваните примери достатъчно ясно обясняват строежа на диалога в „Синият залез”, показвайки последователното придържане към модела теза – антитеза – синтез като схема на вътрешното му устройство. Но освен начина на конструирането, цялостното и пълно оглеждане на диалога изисква проследяване и на средствата за постигането на вече изброените му функции в „Синият залез”.

Най-лесно забележима от средствата, които диалогът ползва, за да се разгърне, е иронията. Същността на иронията се изразява в отричане на казаното като се показва мисленото [Паси 1972:278]. Липсата на съгласуваност между престореното изражение (дума, мимика, жест, интонация) и преследвания смисъл на неговото отправяне става повод за сравнение между изреченото и помисленото, на база на което проличава истинското намерение на изказването. Примерите, онагледяващи най-добре функцията на ирония в диалозите в романа, са разговорите, в които участва леля Емилия. Причината е, че тя никога не разбира това преструване, характерно за ироничното говорене – „*не беше нейна специалност да проумява иронията*”. Поради това мадам Емилия често остава леко забъркана и смутена, особено в края на диалозите си с

Богомил. Той никак не щади леля си и сякаш за забавление си организира словесни игри с нея. Леля Емилия не улавя преструвката, влиза в капана на отиграното съгласие на Бо и съвсем подробно излага теориите си за живота. Така под комичния слой на разговора се показва сериозното лице на последния смисъл, който диалогичната ситуация извежда посредством иронията. В диалозите между Богомил и леля му това винаги е презумпцията за практичност, която в нейните теории пресираща общоприетата съобразност на нещата и показва морално-етичната диспропорция в миогледа на героинята.

Израснал в различна среда, с интереси в посока литература и философия, Богомил се осъзнава като интелектуално и духовно превъзхождащ останалите Тиховци. Самочувствието му е повод за различни по форма снизходителни критики към стила на живот, моралните и етичните принципи на роднините му. Най-честото средство, чрез което показва пренебрежителното си отношение към тях, е именно иронията. Но прави впечатление, че Богомил системно прибягва към ирония в изразяването си и когато говори с Филип, Тони, мадам Клайн, Дани, доктор Давидов и инспектор Нанев. Последователно демонстрираното съзнание за превъзходство в разнородни диалогични ситуации с различни събеседници би следвало да указва стила на общуване на героя. Което е повод иронията в речта на Бо да се възприема като ословесен израз на начин на възприемане на света. Защото светоотношение, което „третира заобикалящото като нищожно, а своя носител извисява над него, оставяйки го независим, горд и невъзмутим“ [Паси 1972:279], е ироническо в същността си.

Но въпреки претенцията на Богомил за различност спрямо търговския клон на рода си, се оказва, че младежът не е много по-различен от роднините си. Привлечен от Диана, той открито флиртува с Дани и едновременно с това се отдава на плътски наслади с Гюла. Реализирайки се в подобни амбивалентни прояви, Богомил не се спира на конкретно решение, а се наслаждава от играта със себе си и другите. Двусмисленост, гъвкавост и липса на последователност в действията на Бо са параметрите на поведението му, които узаконяват всяка безотговорна смелост в постъпките му. И когато Гюла гласно изговаря, че той не е по-различен от останалите Тиховци, Бо отчита истинността в думите ѝ, но не променя нищо в поведението си. Въпреки ясното осъзнаване на аморалното и неетичното в действията си, той за успокоение на съвестта си омаловажава неетичното в постъпките си чрез фиктивна отмяна на

тяхната реална значимост. Така разпънат между една представа за себе си, която в съзнанието му го издига над Тиховци, и друга, непозната проява на себе си, която практически го изравнява с тях, Богомил се оказва в пределите на противоречивост, която той подминава. Подобен стил на личностна изява е проява на дълбоко присъщата на иронията амбивалентност, което е основание за определянето на Бо като ироник.

Очевидно употребата на иронията като ораторски похват, чрез който фразата с тънка хумористична жилка в смисъла си остроумно дискредитира другата словесна позиция, е само най-лесно забележимата ѝ художествена проява в романа. Оказва се, че освен начин на говорене, иронията е и модел на мислене – естетическа позиция. От друга страна, изведеният вече стремеж художественото разгръщане в „Синият залез” да не търси насочващия тон на повествователя, а да се осланя на срещата на противоположното и несъвместимото, е повод разглеждането на романа да се насочи по посока иронията и в друг по-широкообхванат аспект. Защото независимо от начина на реализацията си в художественото произведение иронията предполага сблъскващи се страни и задължително се проявява в съотнасянето на противоположности.

Проследяването на начина, по който се осъществява дори и една от множеството противоположности в романа, показва различни аспекти от проявата на иронията в структурата му. Най-плътно и цялостно разгърнато е противопоставянето в отношенията между Тони и Богомил. Във всеки от разговорите между братовчедите поради маниера на младежа снизходително и дори враждебно да посреща теориите на Тони разгъването на сблъсъка между противостоящите си позиции остава последното впечатление за правотата на Бо. В поредицата от разговори между двамата Богомил доста експанзивно се впуска в отстояване на мнението си, докато Тони по-скоро изслушва и провокира още говорене по темата. Той се опитва да изложи и сподели схващанията си, без настойчиво да убеждава в правотата им. С типичните си тромавост и спокойствие Тони не се защитава особено активно от словесните нападки, което подклажда още повече самоувереността на събеседника му и моделира крайния смисъл на изговореното в полза правотата на Богомил.

Развързката на сюжета обаче показва, че в срещата на мирогледни позиции тържеството на Богомил е само привидно. Изказванията на Бо винаги гравитират в смисъл, очертаващ обозримото материално присъствие като единствената логика, която организира земното съществуване. Такава посока на мислене неизбежно се отнася с голяма доза

на съмнение към романтичния поглед на Тони, който не само вижда основанията за човешкото случване извън рамките на сетивното, но и открива истинския му смисъл отвъд тях. И въпреки логичната и стегнатата обосноваване в твърденията на Бо, утвърждаваща впечатлението за тяхната истинност, събитията се подреждат по начин, който показва, че до мъдрите истини за живота стои по-близо житейската визия на Тони.

Същата логика на развитие спазва и криминалната нишка в сюжета. Подредбата на случванията в романа ту утвърждава впечатлението, че Богомил има пряка вина за смъртта на Диана, ту отхвърля подобно допускане. При всички положения обаче предположението за приноса му към нелепата смърт е почти постоянно подхранвано от повествованието усещане. Но развързката внася нови факти, които преподредят нещата и разказват за една друга, непредполагана последователност на събитията, участниците в тях и отношенията помежду им.

Този маниер на последователно отхвърляне на дадено твърдение или факт, за да бъде в крайна сметка именно то утвърдената истина, е реализация на закономерния за иронията принцип на изява, при който търсеният смисъл се извежда чрез привидно утвърждаване на неговия антипод. Открит в логиката на сюжетното разгръщане и конструирането на повествованието, показва, че иронията освен средство в речта на героите и особеност на мисленето им е закономерност в художествената направа на „Синият залез”.

В света на „Синият залез” очевидната истина не е крайната истина за нещата. Нищо не е такова, каквото привидно изглежда. Това е правило, валидно и за развоя на събитията и отношенията, и за външността на героите. Например въпреки че е прекарал вечерта с Гюла, когато я вижда на плажа „*в бяло елегантно трико*”, Бо е впечатлен от грациозността ѝ на „*митическа нимфа*”. А определят от братовчед си като красив и изискан мъж, останал по бански, Филип е смешен и грозен, като че ли дори изроден. Разколебани в двусмислицата между привидна и реална същност характеристиките, които пряко или опосредствено повествователят дава на героите и ситуацияите, губят своята моделираща крайния смисъл сила. В осигурената по този начин дистанция на повествователя спрямо изобразяваното, която гарантира на изобразяването максимална обективност, се изразява функцията на иронията в структурата на романа. „*Иронията... е в самата обективност на изобразението, в неговата диалектичност*” [Славов 1975:125].

Друго средство, което диалогът в романа използва, е загадката. Елементът на неизвестно и неясно, който се съдържа в нея, прави разкри-

ването ѝ стимул за словесно общуване и движеща сила на диалога. Предвид криминалния нюанс на повествованието това не учудва, но интересното е, че загадката е активно средство не само в диалози, свързани с криминалните нишки в сюжета. Стремежът към узнаване е водещ и в непринудените разговори между героите. Дори и в тези между Бо и Дани например загадката създава тайнственост в репликите, внася тръпката на очакването, което засилва напрежението в общуването. Независимо от темата и емоционалния регистър на своята изява загадката може да се реализира като двигател на диалога само в своята неизреченост. Ето защо най-честият начин, по който актуализира присъствието си в говоренето, е многозначността, иносказанието или просто неясното поднасяне на информация.

Асоциацията като похват, който диалозите в „Синият залез” използват в своята реализация, също има връзка с недоизричането, характерно за маниера на говорене в романа. Много често говорещите оставят загадъчно недовършени своите реплики. Но това не възпрепятства протичането на диалога, защото ответната страна на базата на асоциация разбира и отговаря адекватно. Независимо от смисъла на проявата ѝ в конкретната речева ситуация асоциацията винаги внася динамика и стегнатост в диалозите, защото ги прави кратки, но наситени с оригинални смислови отскачания и намеци.

Съобразно ситуативния контекст, участниците и тяхната комуникативна цел, разгледаните функции и средства на диалога в романа се проявяват по специфичен начин. Наблюдението на тези особености на диалозите в конкретните речеви ситуации позволява да се обособяват няколко вида диалози.

Водеща в битово-информативните диалози е нуждата от решаване на тривиални и незначителни въпроси от всекидневието. Предмет на обсъждане в тях са теми от бита на героите като храната, уреждането на домашните проблеми. Чрез поредица от кратки въпроси и отговори битово-информативните диалози се провеждат с цел осведомяване и съгласуване на информация между говорещите по всекидневни, неангажиращи и почти формални теми. Само част от разговора, в който леля Емилия се осведомява за това кой е Богомил, къде ще отседне и колко време ще им гостува, добре онаглеждава същността на битово-информативния диалог:

- *Къде ти е багажът? На гарата?*
- *Ето го в тоя куфар...*

Едрата дама погледна резигнирано неговото нещо.

– Навярно ще стоиш малко? – попита тя и младежът бе готов да се закълне, че в гласа ѝ имаше разочарование.

– Напротив, до есента – избъбри той окуражен.

Подобен тип размяна на реплики Жана Николова-Гълъбова дефинира като разговор, а не диалог. Защото според нея отличителна черта на истинския диалог е „себеразкритие на личността като характер, стил, духовно, емоционално и морално съществуване” [Николова-Гълъбова 1985:6].

Често обаче диалози, които не се отличават с особена дълбочина на смисъла и много се доближават до прозаичното делнично общуване, се реализират в тона на метафоричното говорене и асоциативна двусмисленост. Пример за подобен диалог дава епизодът, в който леля Емилия, Диана и мадам Клайн очакват Богомил да запълни карето им за бридж:

– Спа ли в банята, Бо? – продължаваше леля му. – Много се забави...

– Дремнах – измърмори Бо. – И сънувах, че ме изгонихте оттам с пика асо в ръка във вид на копие...

Репликата на леля Емилия показва нетърпението ѝ играта да започне. Но остроумният начин, по който Бо, отговаряйки ѝ, иронизира картоиграческата страст на дамата, внася в разговора хумористичен оттенък.

Отличителна черта на артистично-развлекателните диалози в „Синият залез” е, че поне единият от говорещите целенасочено направлява посоката на общуване като моделира репликите си по начин, който да подразни събеседника му. Стремешът за провокация е напълно съзнателен, може да бъде видим за единия или и за двамата събеседници, но търси поле за изява само в рамките на неангажиращо-шеговитото говорене. Като следствие диалозите се отличават с известен игрови елемент и хумористична окраска. Характеристиките на артистично-развлекателните диалози съвсем естествено се отразяват и върху стилизационното и техническото им оформление. Типичен за проявата им е остроумният и жив изказ, в който думите обичат да кокетничат, да се маскират и пъргаво да прескачат от пряко в преносно значение. За разлика от битово-информативните диалози тук, двусмислиците и метафорите са съзнателно търсени.

Изпитателно-узнаващите диалози също са съзнателно режисирани от единия от говорещите. Основанието за провеждането им и цялата логика

на осъществяването им са подчинени на разкриването на някаква загадка. Обикновено единият или двамата от участниците прилагат малки хитрости или тактики, подчинени на желанието да се разберат мислите на другия, дори и той да се опитва да скрие нещо. Добър пример за този вид диалози са всички разпити на следовател Нанев. Той устройва малки словесни клопки, в които разпитваният рано или късно попада и дори да опитва да заобиколи истината, я издава. Психологическата му тактика на „изчакване и на дебнене, докато жертвата сама влезе в ръцете му” обаче е очевидна за Богомил. Младежът постоянно следи и логиката, според която Нанев задава въпросите си. Съобразно нея оформя отговорите си и се опитва да контролира и физическите си реакции така, че поведението му да е максимално адекватно на репликите му. Изреченото (словесно или по друг начин – жестове, мимики, възклицания, интонация), независимо от смисъла му, винаги е подложено на бързо премисляне и съобразяване. Това прави дебненето характеристика на поведението и на двете общуващи страни, от което самите диалози стават напрегнати. А разминаванията между търсен и реализиран смисъл в репликите на Богомил само усилват това напрежение, защото внасят в голямата загадка около смъртта на Диана допълнителни неизвестни.

Част от диалозите, в които участник е следователят Нанев, спадат към философско-мирогледните. Характерното за тях е, че, подготвени от сюжета, те често са независими от него и нямат пряка връзка с последващото развитие на действията. Така философско-мирогледните диалози, освен своеобразна изповед на героите, провокират и интелектуален размисъл, отвеждащ към идейната концепция на романа.

Философско-мирогледните диалози в „Синият залез” са лесно разпознаваеми. Към тях спадат вече обсъжданите по други поводи диалози между Богомил и мадам Клайн или Богомил и Тони например. Най-необичайната реализация на вида обаче е ръкописът, в който Тони разказва измислената от него Легенда за синия залез. На първо място, бележките му започват със своеобразно обръщение към евентуален читател, в което се уточняват историята и мотивите на написването му. А това показва, че писменото изложение е форма на изказване, което предвижда свой абстрактен реципиент. От това следва, че своеобразната интимно-философска изповед на героя също е начин на осъществяване на диалогична форма на общуване, тъй като неговият краен смисъл се реализира в срещата на адресат и адресант на изказването.

Другият вид диалози, които се срещат в „Синият залез”, са вътрешно-психологическите. Това са неизречените мислени диалози, които

Богомил води сам със себе си. Като допълнение към вече казаното по повод функциите и структурата на диалога в романа би могло да се обобща, че основната характеристика в тяхната реализация е смисълът им на психологически рефлекс в изживяването на дадена емоционална ситуация. За разлика от диалозите, съставени от гласно изговорени реплики и с наличен партньор, в пределите на мисълта си Бо е крайно откровен. Неизречените му разговори със себе си не скриват нищо, не спестяват истини и докрай разгохват дори и недотам осъзнатите копнежи на душата и тялото. Ако нещо живее в съзнанието му, то непременно е назовано с истинското му име или най-малко в него се оглеждат различните страни на появата и проявата му. Поради тези особености в изявата им вътрешно-психологическите диалози са най-достоверният източник за истинските мисли и чувства, владеещи Богомил, както и за душевното му състояние. Срещата между отминалото събитие или разговор и начина на изживяването му в диалозите със закъснител дава плътност в изграждането на образа и представа за характера на Богомил.

Отличителна черта на диалозите в „Синият залез”, отвъд белезите им по видова принадлежност, е липсата на стремеж изказването да фиксира смисъла на отправянето си. Следствието е, че повечето диалози се характеризират с недоизреченост на репликата, висока степен на двусмисленост, с метафорична иносказателност. Дори във философско-мирогледните диалози, в които за целите на излагането на определена концепция е водещ стремежът към пределна яснота в значенията, словото не остава укротено само в изреченото. Провокирано от абстрактната същност на обсъжданите философски проблеми и категории по пътя на метафорични и асоциативни отнасяния, то отскача във всевъзможни посоки, за да покаже, че значението търси неочаквани изяви и остава недокрай опитомено. Говоренето на персонажите често запазва неартикулиран някакъв наличен смисъл, който остава във втория план на изказването и допринася за изграждането на психологическия заряд на конкретния диалог, на ситуацията, а често и на целия епизод. Повествователят се намесва в очертаването и уплътняването на психологизма само чрез уточнителните ремарки, които показват жестове, мимики, интонация, негласни реакции.

Независимо от видовете им различия, в общите си характеристики диалозите в „Синият залез” следват единна логика в ритъма на реализацията си. Жанровите и композиционните особености на романа и спецификите в речевите изяви на героите задават и темпото на проти-

чането им. Комуникативното намерение на говорещите, темата и емоционалната им натовареност моделират диалозите, като ги подлагат на различни пришпорвания, заплитания, усложнения, премълчавания и философски отклонения. Доминацията на някои от тези енергии в конкретните речеве ситуации провокира различни по сила и посока смислови отгласквания, чието редуване очертава неспокойната и лъкатушеща крива на ритъма на говоренето в романа.

Уточненията и описанията на повествователя, въпреки пестеливостта си, също оказват влияние върху ритмичната организация на диалога. Те осигуряват малки прекъсвания, в които обикновено се уплътняват пролуките в смисъла на изговореното от персонажите. А със своеобразното замълчаване, надничашо зад недокрай изясненото значение в репликите, голяма част от диалозите в „Синият залез” приключват, като оставят привкус на напрегнато очакване.

ЛИТЕРАТУРА

- Игов 1990:** Игов, Св. Павел Вежинов. С.
- Николова-Гълъбова 1985:** Николова-Гълъбова, Ж. Структура, психология и динамика на диалога. С.
- Савчев 1987:** Савчев, С. Пространства на идеите. С.
- Свиленов 1986:** Свиленов, А. Книга за Павел Вежинов. С.
- Славов 1979:** Славов, И. Иронията в структурата на модернизма. С.
- Узунова 1980:** Узунова, Р. Павел Вежинов. Литературно-критически очерк. С.