

ВИДОВЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ В СЪВРЕМЕННАТА БЪЛГАРСКА ХУДОЖЕСТВЕНА ПРОЗА

МАЯ ВЕЛЕВА

В художествения текст всеки езиков елемент изпълнява едновременно комуникативна и естетическа (resp. поетическа) функция¹. Тази особеност произтича от същността и целите на художествената литература, която, претворявайки вярно действителността в художествени образи, е призвана по емоционален път да въздейства върху чувствата, възприятията и въображението, да буди размисли, порив към добро, да възпитава критерий за прекрасното.

Високото идейно-естетическо съдържание на художествената творба може да бъде истински действено, ако докосва едновременно разума и чувствата, ако събужда размисли и кара читателя да съпребивава и оценява. Затова е необходим избор на езикови елементи, способни да отразяват определен тип емоционално-оценъчно отношение, както и гъвкава комбинация на тези елементи, която да осигури релеф, образност, симетрия и ритъм на художествения текст. Съществено значение има общият характер на постройката на текста, както и основната форма на повествование, явяваща се вариант на типа повествование и съответно на авторската гледна точка, на отношението „автор — повествовател — герой — читател“, за чиято сполучлива езикова реализация от значение е употребата на стилистичната роля на граматическите форми за лице паралелно с глаголните форми за време и наклонение.

Първият въпрос, който възниква във връзка със стилистичната роля на граматическите форми за лице, е доколко изборът на основна повествователна форма за лице е израз на авторското отношение към литературния персонаж, към героя-повествовател и към читателя, а и доколко е израз на авторската гледна точка, разбираана като социално-нравствена и етична емоционално-оценъчна позиция към заобикалящия свят, както и към самия себе си, оформена в конкретни социално-исторически условия.

По традиция като основни форми за повествование се определят първо и трето лице, противопоставени като „субективно“ и „обективно“ повествование. Повествованието във второ лице се квалифицира като „необичайно“² и рядко срещано. Повествователната форма е в пряка зависимост от типа повествование, като типове повествование, изследвани от Б. Успенски, Е. Лемерт, К. Хамбургер, Ф. Шансел и пр., се свеждат до три основни типа:

1. Аукториален (авторски) разказ (die auktoriale Erzählsituation). Разказът е възложен на разказвач, който на пръв поглед е идентичен с автора, но все пак е видимо своеобразно отчуждение от личността на автора. Разказвачът е творческа реализация на автора, както и останалите характери в литературното произведение. Той стои на прага между фиктивния художествен свят и е „посредник“ между автора и читателя. Начинът на разказване е съобщителен (оповестяващ), разказват се факти и събития.

2. Персонален разказ (die personale Erzählsituation). Авторът не прибегва до „услугите“ на разказвач. Застава зад един или друг от героите. Изобразява „арената“ на действието и създава илюзия на читателя, че се намира на тази „арена“ или съзерцава изобрази-

¹ Срв. E. Riesel. Abriss der deutschen Stilistik. М., 1954, S. 14.

² Срв. Н. Ф. Плевина. Стилистически анализ художественного текста. М., 1980, с. 203.

вания свят с очите на един от героите, който не разказва в обичайния смисъл на думата, но в чийто съзнание се оглежда случилото се. Изобразяваното действие има сценичен характер и авторската цел е „да включи“ читателя в него.

3. „Аз-разказ“ (Icherzählung). Разказът е възложен на герой-повествовател, който сам е преживял случилото се, участвувал е в събитията или ги е наблюдавал³.

Аукториалният разказ се води в 1 л. ед. ч., което в текста запазва основното си значение, но може да се наблюдава и преминаване от първо в трето лице, когато се излагат събития, засягащи други лица.

Персоналният разказ се води в трето лице, което може да запазва в текста основното си значение, но може да се явява и с някое от вариантите си значения.

„Аз-разказ“ се води в първо лице, чиято семантика се намира във функционална зависимост от текста. Възможно е да бъде заменено (като основна повествователна форма) с обобщеното 2 л. ед. ч., допустима е и фрагментарна замяна на 1 л. ед. ч. с всеки от неговите контекстуално обусловени синоними.

Следователно в известен смисъл ситуацията на разказване определя основната повествователна форма за лице. А ситуацията на разказване съответствува на същността на житейските факти, ситуации и на характера на съпътстващите ги преживявания (по терминологията на К. Хамбургер *wechselnde Erlebnishänphenomen*)⁴. Подборът, тълкуването и обобщението на житейските факти в художественото произведение изцяло зависи от гледната точка на автора. В този смисъл изборът на основна повествователна форма за лице е подчинен на авторската гледна точка.

От друга страна, повествователят (респ. героят) е носител на определена идея и отношението на автора към повествователя или героя е и отношение към самата идея.

Отношението „автор — повествовател — герой“ е твърде сложно, за да си позволим да го сведем до избор на основна повествователна форма или изобщо до избор на граматическа форма за лице. Но изборът на съответната форма за лице е във висока степен продиктуван от това отношение.

При повествование в трето лице героят е относително по-самостоятелен, той наистина напомня „сценичен“ герой, който има определена свобода на действието, продиктувана от логиката на характера. От гледна точка на автора всички персонажи при повествованието в трето лице са т о й (т я , т о)⁵, дори когато авторът проектира своята гледна точка в някой от персонажите.

При повествованието в първо лице „разказвачът е рожба на авторския литературен артистизъм и черти от образа на автора се откриват в образа на разказвача, но съотношението между тези два образа е динамично, променливо“⁶. Разказвачът би могъл да бъде „говорител“ на автора (аукториален разказ), да изразява гледната точка на автора, но би могъл да изразява и друга гледна точка, несъвпадаща или само в някои отношения близка до авторската (аз-разказ). Посредством замяната на формата за 1 л. ед. ч. с някой от нейните контекстуално обусловени синоними авторът може да бележи пресичането на своята гледна точка с гледната точка на повествователя, да изразява „дистанция“ или напротив — да се приближава до повествователя. От друга страна, също чрез замяна на първо лице с негов контекстуален синоним⁷ авторът може да изрази отношението на повествователя към друг персонаж.

По характера на проекцията на авторската гледна точка у разказвача и съответно по степен на „дистанция“ се разграничават класическото повествование на основоположниците на новата българска проза и повествованието в съвременната (модерната) българска проза.

³ Прегледът на типове повествование се прави по Ф. Шанцел. Срв. F. Stanzel. Typische Formen des Romans. Göttingen, 1964, S. 14—16.

⁴ K. Hamburger. Die Logik der Dichtung. Stuttgart, 1957, S. 223.

⁵ М. Ю. Лотман. Анализ поэтического текста. Л., 1972, с. 84.

⁶ В. В. Виноградов. О теории художественной речи. М., 1971, с. 118.

⁷ За контекстуалната синонимия на граматическите форми за лице вж. М. Велева. Стилистични аспекти на граматическата категория лице (автореф. на дисертация). С., 1982.

За Л. Каравелов например е характерно повествование в първо лице на aukториален разказвач, от чиято гледна точка, съответстваща на авторовата, се води разказът. Избраната наблюдателна позиция (в пространствен смисъл) — Калофер, Копривница, също „подказва“ това. Тя съпада с наблюдателната позиция на самия автор. Като пример могат да се посочат „Турски паша (Записки на една калугерка)“, „Неда (Разказ от моята баба)“, „Войвода“. Разказът в първо лице на героя в тези произведения, представен от повествователя, е призван да създава достоверност, направляван е също от автора, има съобщителен характер — изреждат се предимно факти и събития.

Разказ на повествователя:

„В 185... година аз трябва беше за някои мои работи, да и да из Търново в Калофер. Пътят, по който трябваше да пътувам, ме водеше през гори и планини, през скали и сипеи...“

(„Турски паша“ — Л. Каравелов)

Разказ на героинята:

„Моето прошедше и моята младост са били горчиви и странни и аз би трябвало да ги заборава, да ги избриша из ума си и никога да не мисля за това, що е било...“

(„Турски паша“ — Л. Каравелов)

При разказ в трето лице („Мамино детенце“) авторът също си позволява пряка намеса (в първо лице) — авторов коментар на „вездесъщ разказвач“, морализатор, съзнаващ мисията си на възпитател на народа. Гледната точка на просвещенеца Каравелов диктува такъв художествен похват:

„Ако оставиме настрана всичките достойнства на правдолюбивия и достойния наш Хаджи Генчо, то трябва да ви кажа, че коприщенци разказват за него и много похвални неща.“

(„Българи от старо време“ — Л. Каравелов)

Ив. Вазов предпочита повествованието в първо лице в пътеписи и мемоари („Неотдавна“). Там разказвачът защитава гледната точка на автора. Откъсите, изградени в първо лице, например в разказа „Хаджи Ахил“, са коментар на „вездесъщ разказвач“, който непосредствено се обръща към читателя, въвлича го в събитията, призовава го да приеме емоционалната и нравствената оценка на автора:

„А Хаджи Ахил, както ви казах и ще докажа, е забележителна, необикновена личност.“

Едни го считат за луд.

Други го считат за пияница.

Трети — философ.

Читателите, могат да кажат своето мнение и те, когато изчетат това, което сега за хващам.“

(„Хаджи Ахил“ — Ив. Вазов)

В съвременната българска проза, която отразява усложнения светоглед на съвременния човек с неговото критично, творческо и активно отношение към действителността, повествователят има обикновено своя „гледна точка за света и за самия себе си като смислова и оценъчна позиция на човека по отношение на самия себе си и по отношение на действителността“⁸.

Авторът се стреми да изобрази действителността „отвън — навътре“, към съзнанието на героя. Този „път към себе си“ предполага осъзнаване на ролята на окръжаващата действителност във всички нейни проявления за оформяне на индивидуалното самосъзнание. „На това оформено самосъзнание авторът може да противопостави само обективния свят — светът на други равноправни съзнания.“⁹ Затова по отношение на автора повествователят е „ти“, друго равноправно съзнание, а по отношение на повествователя другите герои също имат право на своя гледна точка.

⁸ М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972, с. 79.

⁹ М. Бахтин. Пос. съм., с. 83.

Изобразяването на действителността в цялото ѝ многообразие, пречупена през съзнанието на героя-повествовател, предполага по-сложни преплитания, по-сложни взаимоотношения между авторското „аз“ и „аз“ на повествователя, както и между „аз“ на повествователя и „аз“ на другите герои. Активното отношение на автора по отношение на читателя се изразява в стремежа да докосне читателското въображение, да събуди размисли, да тласне към по-нататъшно търсене на отговор на поставените въпроси. Новото съдържание естествено диктува по-различна форма, по-различни художествени функции на изразните средства, налага промяна в повествователната структура, води до оформяне на варианти в рамките както на повествованието в първо лице, така и в рамките на повествованието в трето лице, води до известно сближаване на тези два вида повествование, а също и до промени в характера на повествованието във второ лице.

1. ПЪРВО ЛИЦЕ В СЪВРЕМЕННАТА БЪЛГАРСКА ХУДОЖЕСТВЕНА ПРОЗА

При цялото си национално своеобразие и оригинален път на творческо развитие българската художествена проза не може да остане чужда на общите тенденции, характеризиращи съвременната европейска проза, чиято повествователна техника се характеризира с тенденция към „разслояване на авторското „аз“ на „аз“ на героя, на разказвача за героя, на автора-повествовател за разказвача, а понякога и още по-нататък . . . на вътрешното „него“, което контролира самия субект“¹⁰. Такова разслоение на авторското „аз“ е особено отчетливо в белетристични творби с основна повествователна форма 1 л. ед. ч., когато разказвачът се отличава със своя гледна точка, но в чиято гледна точка авторът проецира някои свои собствени възгледи и обобщения. Наблюдава се своеобразно „пресичане“ на авторската гледна точка с гледната точка на разказвача, което може да бъде езиково маркирано с някой от контекстуалните синоними на 1 л. ед. ч. (например 2 л. ед. ч. с обобщено-лично значение, глаголна форма в трето лице единствено число, придружена с десемантизираното съществително *човек* или местоимението *всeки*) със значение „което и да е лице, включително и говорещото (респ. автора)“. Но е възможно също така общото съдържание на контекста, в който е употребена формата за 1 л. ед. ч., да променя нейната семантика.¹¹

Такъв тип повествование в първо лице се наблюдава в романа „Антихрист“ на Емилиян Станев. Романът „Антихрист“ интерпретира драматичен момент от българската историческа действителност, но от позицията на съвременника. Затова паралелно с реалистичното претворяване на отминали факти и събития в историческата рамка са вметени вечни и остро съвременни проблеми. Целият сложен свят с неговата противоречивост и многогранност е изобразен от автора, пречупен през съзнанието на герой-разказвач. Разказвачът Еньо-Теофил принадлежи към художествената реалност, сам е преживял случилото се, съпреживял го е или го е наблюдавал. Всичко това мотивира избора на 1 л. ед. ч. като основна повествователна форма, позволяваща перспективата на разказване да се насочи „отвън—навътре“, от изобразяваната действителност към съзнанието на героя-повествовател.

В речта на героя-повествовател (Еньо-Теофил) преобладават лични и притежателни местоимения за 1 л. ед. ч. и глаголни форми в 1 л. ед. ч. Реалният диалог е максимално ограничен за сметка на вътрешния монолог (респ. диалог) и несобствено — пряката реч, поради което изобилствуват глаголи от типа *мисля, усещам, разбирам* и пр. Глаголните форми за 1 л. ед. ч. бележат реда на събития, използват се глаголни форми предимно в миналите времена, които бележат хода на миналото художествено време. Първоличните форми на глагола в сегашно време означават относителното художествено настояще:

„Събуждам се сутрин след тежък сън, вслушвам се в себе си и питам душата . . .“

¹⁰ Ю. Степанов, В поиска прагматики. Проблема субъекта. — В: Известия Академии наук СССР, Литературы и языка, т. 40, 1981, с. 227.

¹¹ Срв. Ю. Степанов, Пос. съм., с. 330: „В достатъчно обемния контекст свойствата на езиковата единица се оказват различни в сравнение със семантичните свойства на същата единица, разгледана в изолиран вид.“

На това относително настояще — времето на сътворяването на „житието“ на грешника и страдалеца Еньо-Теофил съответствува и наблюдателната позиция, изходната точка на повествованието, локализирана пространствено в опожарения манастир.

„Когато се събуди х, казах си, че вече не съм монах и не мога да ям ангелския хляб, та помолих Евтимий да ме вземе със себе си, когато отива в престолната. Исках да видя родителите си.“

Глаголните форми за 1 л. ед. ч. в минало време от примера бележат „ретроспективно“, обратното художествено време.

Гледната точка на автора-съвременник се различава от гледната точка на повествователя и в много случаи ѝ се противопоставя, но някои от собствените си обобщения авторът проецира в речта на повествователя, създавайки необходимия контекст. Това са откъси с „пречупващо слово“, където се пресичат гледните точки на автор и на герой-повествовател. Това обуславя наличието на два пласта „аз-форми“, различаващи се по семантични особености. Първият пласт форми визират героя-повествовател:

„Син съм на Тодор Самоход, царски зограф, и съм кръстен с мирското име Еньо, а майка ми Препия беше от Охрид. Къщата ни беше под патриаршията, та от мига, в който отделих себе си от света и възкликнах: „Аз съм!“ — станах свидетел на много събития и в царския двор, и в патриаршеския клир, които тогава не разбрах, но запомних.“

Изграденият контекст ориентира „аз-форми“ към героя-повествовател, който живее в художественото време и пространство.

„Опихах се с образи и слова, с тях разливах светлина в душата си и грозното обличах в красота. Не навик, висша потребност стана за мене това опиянение и висша наслада от прекрасното.“

Примерът в плана на съдържанието разкрива същността на творческия процес и съпътстващите го преживявания, затова формите за 1 л. ед. ч. са ориентирани и към автора, но в рамките на художествената действителност се отнасят и към повествователя.

Обобщенията, оформени в 1 л. мн. ч., също сигнализират за „пресичане“ на авторската гледна точка с гледната точка на повествователя. Освен това чрез тях авторът се стреми „да включи“ и читателя, да го направи съпричастен:

„Човешката участ е да живеем невинния си живот в забава, любопитство и всячески игри...“

„И възможно ли е чрез познание да станем еднакви по мисли и възжелания и тъй да върнем рая на земята.“

Философските обобщения, до които е достигнал авторът, но ги смята за общовалидни и води към тях своя повествовател, са вметени в речта на повествователя, като са „маркирани“ с форми за 2 л. ед. ч. с обобщено-лично значение, т. е. когато второ лице може да се отнесе към автора на изказването, както и към всяко друго лице. Обобщено-личното 2 л. ед. ч. също е знак за пресичане на гледните точки на автор и повествовател, но има за цел да представи изказването като валидно и за читателя. „Ти-форми“ са средство за скъсяване на дистанцията между автор и читател, от една страна, и между автор и повествовател, от друга страна. Обобщено-личното 2 л. ед. ч. с присъщата си образност ангажира вниманието на читателя, внася в повествованието динамиката и ритъма на разговорната реч.¹²

„Необходима е голяма гордост и презрение към себе си, към людете и към света, за да станеш светец, а тая гордост да прикриеш със смирение.“

„Лесно е с мъдрост да оправдаеш правото да бъде одрана кожата на човека, със заплаха и смърт да приеме твоята истина.“

„Пък и с какво най-вече ще излъжеш гладния, ако не обещаеш да го нахраниш.“

¹² Срв. К. Попов. Повествователна употреба на глаголната форма за второ лице. — В: По някои основни въпроси на българския книжовен език. С., 1973.

Сходна е стилистичната роля и на откъсите, изградени във 2 л. мн.ч. с обобщено значение. Те също са авторов акцент, авторова проекция. Но апелативната функция на 2 л. мн. ч. е по-рядко доловима, по-определено насочена към читателите:

„Ако искате да познаете света и човека, станете слуги.“

„Награждавайте човека, за да го поощрявате към добро, слагайте го на почит, нека дяволът го завърти на друг чекрък.“

Употребата на конструкции от типа човек (респ. всеки)+глаголна форма в 3 л. ед. ч., употребявана вместо 1 л. ед. ч., е средство за оценка. От друга страна, благодарение способността на тези конструкции да означават действие на всяко лице, включително и на говорещото, изразът се схваща като авторова проекция, като авторова оценка. Създават се условия да се изрази „оценка за оценката, да се постави акцент върху акцента“¹³, като тази оценка в крайна сметка има адресат читателя. Примери:

„Самичък е човекът в съкровеността си, с когото да се среща и разделя, пак самичък остава, затова не може без бога.“

„Ала в ония часове разбрах, че човекът обича дявола не по-малко от бога и не може да живее без него, затова всяко божество сломява гордостта му.“

Следователно повествованието в първо лице при наличие на герой-повествовател, който принадлежи към художествената действителност и е активен участник в нея, позволява перспективата на разказване да бъде насочена към съзнанието на героя-повествовател и да се разкрие неговата гледна точка за отразяваните факти и събития. Замяната на 1 л. ед. ч. в рамките на повествователния текст с 1 л. мн. ч., с 2 л. ед. ч. с обобщено-лично значение или с конструкция-та човек (респ. всеки)+глаголна форма в 3 л. ед. ч. е средство за намаляване на дистанцията между автор, повествовател и читател, средство за изразяване на авторските проекции в образа на повествователя и в крайна сметка — средство за обективизиране на повествованието. Именно степента на насищане на текста с фрагменти в 1 л. мн. ч., 2 л. ед. ч. с обобщено-лично значение, с конструкцията човек+глаголна форма в 3 л. ед. ч., заместващи 1 л. ед. ч., е средство за оформяне на варианти при този тип „аз-повествование“.

Например в романа „Везни“ на П. Вежинов дистанцията „автор — повествовател“ е значително по-голяма. По-голямата самостоятелност на героя-повествовател — безспорна. Авторът оставя героя си сам повторно (след заболяването му) да преоткрие света, да изстрада всички морални и етични стойности, да има свои мерки за нещата, свое „сега“ и „преди“. Същевременно на читателя е предоставено правото за твърде самостоятелна оценка. Всичко това обуславя пестеливите автори проекции, изразени предимно във фрагменти с основна форма 1 л. мн. ч. или 3 л. ед. ч. (респ. мн. ч.), придружено от съществителното човек (респ. хора). Примери:

„Човек никога не се отказва от нищо, което му дава предимство в борбата му с природата или с другите хора.“

„Мрак — мрак извън времето и пространството — така обикновено хората си представят всяко несъществуване.“

„Всичко това ние наричаме цивилизация. Никога не размишляваме какво означава тая дума — свобода или робство, живот или смърт. Просто сме убедени, че това е единственият начин да се живее човешки.“

Обобщено-личното 2 л. ед. ч. в текста на романа се среща рядко. Значение за това има и подчертано интелектуалната реч на героя-повествовател. В такъв вид реч образно-разговорното 2 л. ед. ч. с обобщено-лично значение би изглеждало чуждо, би нарушило стилистичната хомогенност на текста. Доколкото се среща, то е включено предимно в предаването на пряка персонажна реч, а не толкова в разказа на повествователя, където се среща на няколко места, за да маркира вътрешния монолог. Примери:

„Едва сега разбрах каква горчива грешка сме направили, като не бяхме създали деца. Колкото повече деца, толкова по-добре — стига да ги обичаш и да се грижиш за тях. Дори да отъпееш от труд и грижи, все пак си спасен.“

¹³ М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, с. 128.

„— Много са ни хубави къщите — обади се тя. — Половината Арбанаси е строено от наши майстори . . . Виждаш ли колко са различни? В цялото село не можеш да намериш дори две съвсем еднакви къщи.“

Особено умело авторът е използвал стилистичните стойности на конструкцията човек (респ. хора) + глаголна форма в 3 л. ед. ч. (респ. мн. ч.), употребена вместо 1 л. ед. ч., която конструкция определено клони към „избрано“, „предварително обмислено“, „емоционално-оценъчно“, и я е превърнал в средство за допълнителна характеристика (речева) на героя-повествовател.

Средство за „обективиране“ на повествованието в първо лице може да бъде и възлагането му на повече от един разказвач. В такъв случай „разслояването“ на авторовото „аз“ има друг характер и други цели, оформя се съответно и друг вариант на „аз-повествование“.

В романа на А. Дончев „Време разделно“ повествованието е възложено на двама разказвачи с различна гледна точка, с различна наблюдателна позиция (в пространствен смисъл). Изходната наблюдателна позиция на Венецианеца (Абдулах, Слав) е конакът на Сюлейман ага, изходната наблюдателна позиция на другия разказвач — поп Алигорко (Али, Никола) е планината Родоп. Първият белег на обективизация на повествованието е наличието на двама разказвачи, напълно независими един от друг. Това обстоятелство ограничава условния диалог, пренасянето на възгледите и нравствените позиции на единия разказвач в съзнанието на другия разказвач. Поп Алигорко е своеобразен хроникьор на събитията и повествователната перспектива в неговия разказ (той разказва за наблюдавани от него събития, но не е главно действащо лице) е насочена „отвътре—навън“, по отношение на него останалите герои са той (тя, то, те), избилствуват описания на герои и на тяхното поведение, на събития и природни картини в трето лице:

„Живееше в село Подвис човек на име Манол. След името на всекиго се казва името на баща му, защото мнозина са с еднакви имена и човек с едно име е самичък . . . Ала Манол не знаеше името ни на баща си, ни на майка си.“

„Тогав по-първите хора от трите села Просойна, Заград и Подвис се събраха на поляната на дядо Галушкова воденица.

И насядаха на дълга софра край бели платна, проснати над поляната. Седнаха на обелени елови стъбла.“

Първо лице се употребява, когато се визират действията на поп Алигорко, когато се разказва за негово участие в събитията:

„И гледаха към мене, защото бях слуга на бога. Чакаха да им каже добра дума сякаш можех да говоря с господаря си. А пък аз ги гледах и виждах как зад гърбовете им клечат изсъхналите мъртъвци с белите зъби и изтеклите очи.“

Средство за „обективиране“ на повествованието е и замяната на 1 л. ед. ч. с глаголна форма в 3 л. ед. ч., придружена от собствено име, когато повествователят разказва за себе си:

„Живееше в едно село под Пирин планина човек и неговото име беше Добрин. Той беше гърговец и имаше трима сина. Най-малкият се казваше Никола. Това бях аз.“

„(Това са думи на поп Алигорко, ала той говори за себе си сякаш се гледат от страни.)

Момчил лежеше на тревата, отдолу идеше поп Алигорко. А Момчил държеше в ръце ранения сокол . . .“

Повествованието, възложено на поп Алигорко, има за цел да представи събитията като достоверни. А „обективирането“ на това повествование в първо лице чрез насищане с описания на факти и събития в трето лице е подчинено на идеята, заложена в образа — отричане на собственото „аз“ в името на другите.

Повествованието в първо лице, възложено на Венецианеца, е насочено „отвън—навътре“, в него постоянно се отчита влиянието на околния свят върху съзнанието на повествователя. Авторът цели да покаже промените, настъпили под влияние на разказваните събития в съзнанието и в гледната точка на героя-повествовател. Замените на 1 л. ед. ч. с глаголна форма в трето лице единствено число, придружена от собстве-

ното име на повествователя, в разказа на Венецианеца са средство за изразяване на самооценка:

„Спомних си как се възхищавах от храбростта му. Да, но той беше мъртъв, а пък аз, Абдулах, живееш.

Абдулах нямаше ни минало, ни бъдеще. Абдулах нямаше цели. Имаше само една цел — да оцелее. Да живее. Той нямаше път, но беше открил, че човешките пътища не водят до никъде. Важното беше, че върви. Той имаше крачката.“

В романа „Време разделило“ средства за изразяване на авторовата проекция са откритите, изградени във 2 л. ед. ч. с обобщено-лично значение и конструкции от типа на човек+глаголна форма в 3 л. ед. ч.:

„Животът ме лъхаше в лицето като вятър, летеше над мене като облак, течеше в краката ми като река. Може ли да хванеш в шепата вятъра, облака, реката? Можеш ли да ги задържиш? Да не ти се изплъзнат. Да живееш значи да имаш и да нямаш. И да не поискаш да имаш.“

„Мога да кажа, че колкото повече има човек, повече иска да го запази.“

Своеобразна кулминация в романа е обединяването на гледните точки на двамата повествователи, които до този момент следват собствената си логика на развитие, и на гледната точка на автора в края на произведението. Един от откритите, изразяващи тази кулминация, е изграден във 2 л. ед. ч. с обобщено-лично значение:

„Благодаря на поп Алигорко, който ме научи на това в оная нощ край брега на омагьсаното езеро.

Да си човек, значи да живееш с хората. Да си свързан стях, да им дадеш най-хубавото от себе си.“

Повествованието в 1 л. ед. ч. може да бъде разпределено между повече от двама разказвачи, какъвто е изобразителният похват в романа на Вера Мутафчиева „Случаят Джем“. В този роман всеки от повествователите има своя гледна точка, в резултат на което се създава впечатление за достоверност, факти и събития се изобразяват многоизмерно и на читателя е предоставено правото да избере определена позиция или да изгради своя представа въз основа на различните аспекти, от които са изложени едни и същи факти и събития.

Гледните точки на тримата разказвачи в романа на А. Гуляшки „Скитник броди по света“ се разминават във временно-пространствен план, но всяка една от тях оценява смисъла на битието, целите и съдържанието на човешкия живот, макар и от различна социално-историческа позиция.

В основния „аз-разказ“ на съвременника, професора-неврохирург д-р Лука Шейтанов са вместени разказите, също в първо лице, на неговия баша, лекар, боец-антифашист, и на далечния предшественик — богамила Лукан. Такава постройка на повествованието позволява главният герой-повествовател да съизмерва своите житейски позиции на съвременник с житейските позиции на своите предци, да оценява. А авторът, максимално дистанциран, има възможност да изложи три гледни точки не върху едни и същи факти и събития, а върху вечни човешки проблеми в тяхната историческа перспектива.

Със свои особености се отличава повествованието в първо лице в лиризираната проза. Нагледането на личното начало в българската проза става забележимо през 30-те години на века и е свързано с прозата на поетите, които по определенето на Р. Якобсон внасят в нея „литературната струя, изразена в поезията“ — импресивното изображение, субективното отражение на света, ритъм и симетрия в плана на формата. Типичен пример за това е сборникът „Ръж“ на А. Каралийчев. Обаче едва при наличието на „аз-разказвач“, напоящи анонимния лирически герой, който е образ-обобщение, носител на типичното субективно съзнание, в което рефлектира светът, може да се говори за лиризирана проза, в която са „контаминирани“ художествената структура на „чистата“ проза и на поезията.

Именно това съдържание и тази постройка на текста създават условия местоимението за 1 л. ед. ч. да изпълнява автосемантична функция, да губи дейктическата си роля и да придобива способност в рамките на текста да назовава анонимния герой-повествовател с едно обобщено и разширено „аз“. Пример:

„Но докато питах за халищата, докато ги гледах и разглеждах, аз бях започнал да усещам в тях съчетания особени, които действуваха като музика, шепнеха ми като приказка, виушаваха ми чувства, вълнения и настроения. Аз и халищата се бяхме сблизили, започнали бяхме да се разбираме.“

(„Халища“ — Н. Хайтов)

Примерът е откъс от разказ с импресивни елементи, в който повествованието се води в първо лице, но героят-повествовател не е назован, не е строго индивидуализиран. Анонимният герой е надарен с живо въображение и изострена чувствителност, с което напомним лирическият герой в поезията. Той е едно обобщено „аз“, обърнато към света на прекрасното. Авторът се е дистанцирал от повествованието, героят-повествовател не е назован, т. е. липсва антецедент, затова местоимението „аз“ не е субститут, не репрезентира някакво съществително, а пряко назовава повествователя. Благодарение на автосемантичната функция на местоимението „аз“ тип емоционално състояние, тип отношение към действителността се представя в обобщен вид. Ето още един пример:

„Вървя, керкенезът виси над главата ми, привързан за невидимия конец, мисля си и колкото повече мисля, толкова повече една неприятна мисъл се загнездва в главата ми: дали и аз не съм отбрулен лист от дървото на живота, който се завърта бавно около себе си или вече е паднал ничком. И си лежа аз ничком и си въобразявам, че все още се държа яко за дървото на живота и животът посредством моя милост диша с пълни гърди.“

(„Есенно“ — Й. Радичков)

Примерът е откъс от разказ-импресия и съдържа ред елементи, характерни за лириката, наситен е с поетическа лексика, със сравнения, символи, звукови асоциации (*шумата шътка*). Повествованието се води в първо лице, но повествователят не е назован, авторът не е поставил в центъра на изображението свое лично преживяване, а го е превърнал в повод за общение. Условия за субституция липсват, местоимението „аз“ назовава повествователя.

2. ПОВЕСТВОВАНИЕ ВЪВ ВТОРО ЛИЦЕ

За художествено произведение, изцяло изградено в „ти-повествование“, би могло да се говори в случай, когато повествователно употребеното второ лице¹⁴ има основна стилообразуваща роля в художествения текст. Когато линията на повествованието изцяло се бележи от глаголни форми във второ лице или тези форми поне конкурират друга основна повествователна форма (първо или трето лице). „Ти-повествование“ в художествения текст може да бъде продиктувано от илейния замисъл, от характера на изобразяваната житейска ситуация или от художествения жанр.

Изцяло във второ лице може да бъде изградена лиризираната проза, когато 2 л. ед. ч. функционира с обобщено-личното си значение, и когато е налице анонимен разказвач, назован с това обобщено „ти“ (местоимението за 2 л. ед. ч. в обобщено-лично значение). Такъв е случаят в импресивния разказ на К. Константинов „Панаирът“:

„В здрача на падналата нощ ти поемаш отново своя стръмен път. Ти бързаш да отминеш и забравиш. Ти търсиш в сърцето си ведрата утринна радост, но напразно. Животът показва своето второ лице и оставя в устата ти тръпчивия вкус на пепел.“

Лиризирана проза във второ лице се среща и сред творбите на съвременните автори. Обобщено-личното 2 л. ед. ч. конкурира 1 л. ед. ч. като основна повествователна форма на повествование от името на анонимен разказвач в посочения вече импресивен разказ на Н. Хайтов „Халища“:

¹⁴ Св. К. Попов, Българският повествователен императив. — В: Помагало по български синтаксис. С., 1978; К. Попов, Повествователна употреба на глаголната форма за второ лице. — В: По някои основни въпроси на българския книжовен език. С., 1973.

„За да направя халише, трябва да усещаш цветовете. Да знаеш каква боя да сложиш до червеното, за да го превърнеш от кръв в царствено великолепие и тържество, колко „пипер“ да се ръсне върху жълтото, за да стане от хвалба на слава. Докато цвят да поставиш безстрастно сиво, та да припалиш в него блясък и душа.“

Глаголната форма за 2 л. ед. ч. с обобщено значение не би могла да бъде основна повествователна форма в прозаични произведения със събитиеен сюжет, тъй като обобщеното 2 л. ед. ч. е свързано с едно относително, разширено сегашно време или с едно относително и неопределено бъдеще време. По тази причина глаголната форма за 2 л. ед. ч. с обобщено-лично значение не би могла да бележи хронологичната последователност на събитията в художественото време.

В съвременната българска проза, в сюжетното и по-обемно произведение, 2 л. ед. ч. с обобщено-лично значение в повествователна функция се среща в отделни откъси, във фрагменти, които представляват авторов акцент, „пресичане“ на гледните точки на автора и на разказвача:

„Ако са ти отнели изгрева и залеза; ако някой е слял твоите дни в един-единствен ден, по-дълъг от полярния; ако полярната нощ е останала само миг от твоята, за тебе е вече все едно по какви дъна ще бродяш — тропически или полярни. И все едно ти е вече от колко века си там — важното е да продължиш.“

(„Циклопът“ — Г. Стоев)

Второ лице като основна повествователна форма се среща в произведения, изцяло изградени като вътрешен монолог в неговия вариант с олицетворение, разговор със самия себе си. 2 л. ед. ч. в тези случаи посочва вътрешното „аз“ на повествователя. Първо лице е заменено с глаголна форма във второ лице, придружена от собственото име на повествователя или друго съществително, което го назовава. В този свой синтагматичен вариант 2 л. ед. ч. се употребява във всички глаголни времена и може да бележи хронологичната последователност на събитията в рамките на художественото време. Създава се впечатление, че повествователят наблюдава своя огледален образ и го оценява. Този маниер на изображение може да бъде продиктуван от характера на житейската ситуация например, ако героят-повествовател подлага на самооценка изминатия житейски път и оценява собственото си поведение. Изцяло като вътрешен монолог с основна форма 2 л. ед. ч. е построен разказът на Г. Стоев „Каприз“:

„Една нощ, преди твоето изчезване от гимназията и от градчето, ти се прибираш е късно. Сенки се плъзнаха около вътрешния двор. Ти извади камата — по тогавашните панаири из градчетата продаваха ками. И продължи. Твоята униформа бе черна, а техните — светлотютюневи. С кортици на поясоците; бранници, пет или шест души; между теб и дома нямаше време за „жмичка“; и камата ти блесна под месечината.“

Във форма на вътрешен монолог с основна лична форма 2 л. ед. ч. е написана повестта на Б. Райнов „Пътища за никъде“. Вътрешният монолог е своеобразен разказ за миналото на героя, който на места се прекъсва от авторова реч в трето лице, която описва относителното художествено настояще, времето на разказването:

„Тя дори не знаеше, че ти в същност я пишеш е тази книга, или по-скоро бе починал да я пишеш. Тя ще се казва или щеше да се казва „Психология на чувствата“ и макар книгата да не е излязла и да не е завършена, ти я виждаш е като малък том с черна корица и скромни тъмносини букви: „Психология на чувствата“.

Лекарката си гътва и на вратата се сблъсква със сестрата, която разнася лекарствата. Тя глътна розовите хапчета, а сестрата ти казва заговорнически . . .“

В авторовата реч се наблюдава „смесване“ на речта на автора с речта на героя, което допринася за известно „субективизиране“ на разказа в трето лице и има значение за стилистичната хомогенност на текста;

„В синьото на прозореца тъмнеят дърветата на парка. Един съвсем непознат парк, в синьото на прозореца. Синьото, това е нещо, което смътно го безпокои, но едно друго синьо, за което трябва да си спомни, защото има да мисли за него. А паркът слабо го интересува. Нека си остане непознат.“

3. ТРЕТО ЛИЦЕ В СЪВРЕМЕННАТА ПРОЗА

Повествованието в трето лице позволява по-голям пространствен обем на изображението, а също така — по-голям обхват на художественото време¹⁵. Това е следствие от временно-пространствените координати на категорията лице (аз — „тук“, „сега“, той — „там“, „преди“, „след“, „някога“, „някъде“). Като форма на комуникация художествената литература също е подчинена на временно-пространствените координати на комуникативния акт. Комуникативният акт съответства на „тук“ и „сега“ във временно-пространствен план. Степента на дистанция на събеседника (на втория комуникант) по отношение на говорещия може да варира, а третото лице, отсъстващото лице, лицето, за което се говори, може да бъде отдалечено във времето и пространството без ограничения. Повествованието в първо лице винаги е ориентирано към относителното художествено „сега“, момента на разказването, и се води от определена наблюдавателна позиция (в пространствен план), която съответства на „тук“ и в повечето случаи тази пространствена позиция на разказвача е точно фиксирана.

При повествованието в трето лице тези ограничения отпадат. Не е необходимо повествованието да бъде винаги отнесено към някакъв временно-пространствен център, съответстващ на „тук“ и „сега“, а изходният момент на разказването съответства на изходния момент на самата житейска ситуация, която се изобразява. Темпоралната насоченост на повествованието съответства на логическата последователност на събитията. Не е необходимо повествованието да се връща непрекъснато към изходния момент, както е при повествованието в първо лице. Друг е въпросът, че в съвременната (модерната) проза, изградена в трето лице, когато се изобразява вътрешен монолог (респ. диалог) например, е възможно ретроспективно връщане във времето.

В класическия тип повествование в трето лице авторовата реч и речта на героите са ясно диференцирани и в известен смисъл се противопоставят. Авторовата реч включва описания на природни картини, портрети на герои, описание на външното им поведение, т. е. перспективата на разказване е външна. Речта на героите е „обектна реч“, оформена е като пряка реч. В нея те разкриват мисли и чувства, разказват за лица и събития. Трето лице функционира с основното си значение. Всички герои от позицията на автора, а и на читателя, са т о й (т я, т о, т е).

С този класически тип повествование в трето лице се отличават творбите на Л. Каравелов, Ив. Вазов, Т. Г. Влайков и пр.

В съвременната проза, в която авторът се стреми да изобрази действителността, отражена в съзнанието на героя, съотношението между речта на автора и речта на героите се променя. Пред автора стои задачата да изобрази мислите на героите, необходими за пълната им психологическа характеристика. Това води до „копотиране“ на авторовата реч и на речта на героите, противопоставянето на тези два вида реч се неутрализира. Отчетливите граници между речта на автора и речта на героите се губят. Вътрешният монолог (респ. диалог) поема функциите на диалога, героите се характеризират посредством тяхната вътрешна реч и значително по-малко — чрез тяхната произнесена реч.

С помощта на несобствено-пряката реч и необозначената пряка реч вътрешният монолог се разграничава от диалога. Включването на несобствено-пряката реч в авторовата реч при повествованието в трето лице позволява да се разкриват паралелно два плана на изображение — планът на външната действителност и планът на психологическите процеси. Същевременно, изобразявайки „чужда реч“, авторът има възможност да изрази отношение към нея.

Тълкуването и определянето на несобствено-пряката реч като способ, репродуциращ чужда реч, твърде много зависи от идейните позиции на изследователя. Калепка я определя

¹⁵ Спр. D. Faulstich. Die literarische Erzähltechnik. Halle, 1965, S. 58.

като „завоалирана реч“¹⁶, Л. Шпитцер — като „псевдообективна реч“¹⁷, Е. Лорк — като „преживяна реч“¹⁸. В случая се приема определението несобствено-пряка реч, като се има предвид, че с „свойство на общонародния език“¹⁹, което в художествената литература може да изпълнява определени художествени функции. Флайшер и Михел определят несобствено-пряката реч като способ за представяне на произнесена и особено на мислена реч, в която перспективите на говорещия и на мислещия се сливат²⁰. Това определение може да се приеме с бележката, че несобствено-пряката реч в художествената проза е средство за насочване на повествованието „отвън—навътре“, към съзнанието на героя, но гледната точка на автора и гледната точка на героя не съвпадат или поне невинаги съвпадат. Представяйки чужда реч, авторът изразява и отношение към нея, към нейното съдържание, като си служи с различни средства.

Несобствено-пряката реч е характерна както за повествованието в първо лице, така и за повествованието в трето лице. При повествование в първо лице тя е вплетена в разказа на повествователя, един от характерните ѝ морфологични белези е 1 л. ед. ч., а понякога и второ лице (в солилоквиум или в условен диалог), въвежда се с лексикален показател, глагол от типа на мисля, чувствавам, усещам и пр. или със съответното по семантика съществително — мисълта (за), чувството (за) и пр. При повествование в трето лице несобствено-пряката реч се въвежда с аналогични лексикални показатели, но нейн основен морфологичен белег е трето лице, като преобладават глаголни форми в претерит, който според някои автори е присъщ за предаването на спомени (das Präteritum als Tempus des Erinnerung²¹). При тези условия в рамките на несобствено-пряката реч се наблюдава своеобразна субективна транспозиция на мислещото (респ. говорещото) лице, „аз“ се превръща в „той“, в отсъстващото лице, но общото съдържание на контекста, както и лексикалните показатели, с които се въвежда несобствено-пряката реч, са причина за запазване на асоциацията за „автор на изказването“ и трето лице вече не е обикновен заместник на собствено или нарицателно име (назовавашо лице), а заместник на 1 л. ед. ч. Примери:

„Бенц седна на едно кресло. Мисълта по онова, за което бе дошъл, не го оставяше нито за миг. Стресна го грохотът на артилерийския полк, чието разтоварване видя на гарата. След това отново потъна в мислите си. Той бе забравил войната и света, Но светът, неговият свят, който се въртеше около Елена, не беше ли в сърцето му! И все пак това, що изпитваше, нямаше нищо общо с обикновените пристъпи на любовен възторг...“

(„Поручик Бенц“ — Д. Димов).

„Оставен сам, Павел почувствува и жал към покосения пътник, и угризения като че ли залпът бе лично негово дело. Заедно с това, она разцепен миг си оставаше, от днес нататък и сладостта, и мъртвилото сяха да зреят заедно из бостаните. И нормално бе заблудените куршуми, отправени към него, да го търсят докрай.“

(„Завръщане“ — Г. Стоев)

Насищането на повествованието с несобствено-пряка реч, „смесването“ на речта на автора с речта на героите води до известно субективизиране на формите за трето лице, както и на целия художествен текст с основна повествователна форма трето лице.

В рамките на несобствено-пряката реч авторът може да проецира свои мисли в съзнанието на героя, представяйки ги като общовалидни обобщения. Морфологически показател за това е второ лице с обобщено-лично значение. Пример:

¹⁶ Th. Kaleyky. Zum „style indirekt libre (verschleierte Rede)“. Germanisch-Romanisch Monatschrift, 1913, H. 5.

¹⁷ L. Spitzer. Zur Entstehung der sog. „erlebte Rede“. Germanisch-Romanisch Monatschrift, 1928, XVI.

¹⁸ E. Lork. Die „erlebte Rede“. Heidelberg, 1921.

¹⁹ Р. Будагов. Введение в науку о языке. М., 1965, с. 347.

²⁰ W. Fleischer, G. Michel. Stilistik der deutschen Gegenwartssprache. Leipzig, 1975, S. 225.

²¹ F. Stanzel. Пос. съч., с. 16.

„Князът си представяше, че разговаря със самия Сатанаил. Ако не искаш да се дразниш, не му противоречи и той ще те остави, сразен от твоето безразличие.“

(„Легенда за Сибин, преславския княз“ — Ем. Станев)

Същата функция изпълняват и конструкциите от типа на човек + глаголна форма в трето лице единствено число:

„Майка. Майка ли? — продължаваше да мисли той. Не изтръгна ли от него победа една чужда жена, заплашена любовница на някакъв тъмен роб?

Боже, защо човек никога не вярва, че майка му не му желае доброто, че и тя може да се превърне в чужденец и враг. Защо чак до гроба човек се бори да остане дете на майка си?“

(„Летопис на смутното време“ — В. Мутафчиева)

От направените наблюдения се налагат следните изводи:

Повествованието в първо лице в съвременната българска проза се различава по своите художествени функции от повествованието в първо лице в класическата проза. То е призвано да насочи изображението от заобикалящата действителност към вътрешния свят на героя-повествовател. Факти и събития, минало и бъдеще се оценяват с оглед на влиянието им върху душевността, върху житейските идеи и позиции на разказвача. Повествованието в първо лице може да се реализира в различни варианти, позволяващи различна степен на „обективизиране“ на повествованието, различна степен на дистанция между автор и повествовател.

Повествованието в първо лице може да бъде възложено на ясно диференциран герой-повествовател, който живее в художествената реалност и е пряк участник в рисуваните събития. Като и в този случай са възможни варианти на „аз-повествование“ с оглед степента на дистанция между автор и повествовател, като скъсяването на дистанцията се изразява езиково в текста с контекстуалните синоними на 1 л. ед. ч.

Повествованието в първо лице може да бъде възложено на повече от един определен разказвач. Всеки един от разказвачите има своя гледна точка и може да бъде в различна степен дистанциран от автора.

Повествованието в първо лице в лиризираната проза може да бъде възложено на анонимен разказвач, който по своята същност е образ-обобщение, аналогичен на образа на лирическия герой в поезията. Първо лице в текста участва с обобщено-личното си значение и се употребява паралелно с едно обобщено и разширено сегашно време.

Повествованието във второ лице в съвременната българска проза е ограничено явление и е налице в художествени произведения, в които основната линия на повествование се бележи от глаголни форми във 2 л. ед. ч. или когато тези форми конкурират формите за 1 л. ед. ч. или за 3 л. ед. ч. Важна роля за избора на тази повествователна форма играе изобразяваната житейска ситуация. „Ти-повествование“ се различава от повествователната употреба на 2 л. ед. ч. във фрагменти от художествения текст, където второ лице функционира с обобщено-личното си значение и е употребено паралелно с обобщено сегашно време. Фрагментарната повествователна употреба на обобщено-личното 2 л. ед. ч. се среща както в рамките на повествование в първо лице, така и в рамките на повествованието в трето лице, където бележи авторови проекции и създава впечатление за „диалогичност“, внасяйки динамиката и експресията на разговорната реч.

За повествованието в трето лице в съвременната българска проза е характерна „контаминацията“ на авторовата реч и речта на героите. Съществен елемент от художествения текст е несобствено-пряката реч, която позволява перспективата на разказване да се насочи „отвън—навътре“, от заобикалящата действителност към съзнанието на героя. В рамките на несобствено-пряката реч под влияние на общото съдържание на контекста и на допълнителните лексикални показатели трето лице не функционира с основното си значение, а замества 1 л. ед. ч., тъй като се запазва представата за „автор на изказването“, за мислещ и говорещ субект. Насищането на повествованието с несобствено-пряка реч, с вътрешни монолози, изградени в 1 л. ед. ч. и графич-

но отделени от авторската реч с кавички, води до „субективизиране“ на повествованието в трето лице.

Изборът на основна повествователна форма за лице зависи от темата, жанра, идейно-естетическите позиции на автора, от неговата гледна точка, а също и от характера на изобразяваната житейска ситуация. Основни повествователни форми в съвременната българска проза остават 1 л. ед. ч. и 3 л. ед. ч., като личи стремеж към „обективизиране“ на повествованието в първо лице, както с употребата на контекстуално обусловените синоними на 1 л. ед. ч., така и чрез въвеждане на повече от един повествовател. От своя страна повествованието в трето лице клони към „субективизиране“. Това сближаване на двата типа повествование, неутрализиращията на отчетливото противопоставяне „субективно—обективно“ е продиктувано от интереса на съвременния творец към вътрешния свят на човека в неговата неразривна връзка с „големия свят“, с окръжаващата действителност.

ЗА ТВОРЧЕСКИТЕ ТАЙНИ НА РОМАНА „ОБИКНОВЕНИ ХОРА“ НА ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ

ЗОЯ АНДОНОВА

Раждането на една литературна творба е дело твърде лично, твърде интимно за твореца. Затова много от предварителната работа, от така наречения „скрит живот“ на художественото произведение често си остава писателска тайна. За малко от нашите писатели е правен опит да се навлезе в творческата им лаборатория, да се изсянят и очертаят някои особености на литературното им творчество. Препънките са много и не е нужно да ги изброяваме. Но е несъмнено, че е необходимо едно по-системно и задълбочено изучаване архивите на нашите най-значителни писатели. Така например в личния архив на Георги Караславов бяха намерени интересни неща за този предварителен етап от творческата дейност, който представлява несъмнен интерес и за психологията на литературното творчество.

Романът „Обикновени хора“, както е известно на специалистите, е замислен като епопея на 30-летието от 1914 до 1944 г. С оглед структурата на произведението е интересно, че в предварителния етап на писането то се е състояло от 9 части, които са били четени от Тодор Павлов. След прочитането им той предложил на Караславов вместо от 9 части романът да се състои от 6. В архива тези девет части, които е чел Тодор Павлов, не са запазени, но Караславов сам е отбелязал, че е направил тези шест части и ги предоставил за мнение на Тодор Павлов.

Предисторията на романа, както пише и самият Караславов, е много сложна. „Първо бях решил да напиша повест за Атанас Пинтов още през 1922 г., който заедно със Станка е главен герой във втората част на романа, и нахвърлих повестта, но после се отказах. Първите наброски на романа съм чел на Атанас Пинтов още през 1922 г. Във връзка с тези четения той ми разказа много интересни факти около своя бурен, пълен с прекеждия живот. Много от тези факти аз туширах, защото те звучаха неправдоподобно.“

Продължителната работа над бъдещия роман за Г. Караславов е свързана с няколко подетапа. На първо място, уплътняването на идеята с жизнен материал. Правдиво и образно той отбелязва: „Какъвто и майстор да си, за да направиш една барака, трябва да подготвиш съответния материал. Но ако за една барака трябва да се подготви *нужното количество* (курс. м.) материал, нима е по-малко необходимо за едно художествено произведение да се подготви, да се набере, да се струпa *нужното количество жизнен материал* (курс. м.). За написването на истинско, правдиво, вълнуващо художествено произведение трябва да се подготви не какъв и да е материал, а най-добър, най-здрав, най-годеи и не в какво да е строго пресметнато коли-