

РЕФЕРЕНЦИАЛНАТА ИЛЮЗИЯ КАТО СЪПРОТИВА СРЕЩУ СМИСЪЛА: ОПИТ ВЪРХУ РАЗКАЗ ОТ ЙОВКОВ

Адриана Дамянова

*Софийски университет „Св. Климент Охридски“
(България)*

*THE ILLUSION OF REFERENCE AS A RESISTANCE TO THE
MEANING: ESSAY ON A SHORT STORY WRITTEN BY YOVKOV*

Adriana Damyanova

Sofia University “St. Kliment Ohridski” (Bulgaria)

ORCID ID: 0000-0003-0570-4886

E-mail: adamyanova@slav.uni-sofia.bg

Abstract: The paper compares the semiotic/structural concept of Roland Barthes to the semantic/hermeneutic concept of Paul Ricoeur on the relationship between narrative text and extra-textual world in order to validate the meaning of illusion of reference used within it. Then it involves in this squaring dialog Yovkov's sentences on the same point to refine the reading of Yovkov's short story “Pesenta na koleletata”. The interpretation of this short story says that structural and functional redundancies and communicative collapses in this text are intentional but unavoidable falling strategies for failing the sense as a correlate of the meaning.

Keywords: language, semiotic, structure, function, narrative, discourse, semantic, meaning, illusion of reference, representation

Резюме: Текстът съпоставя семиотичната/структуралистката концепция на Ролан Барт и семантичната/херменевтичната концепция на Пол Рикюр за отношението на (наративния) език/дискурс „в границите на писането“ към вънтекстовия

свят, или за референцията на писмото, за да валидира разбирането си на понятието референциална илюзия. Нататък намесва в подетия задочен диалог трети метаезик – Йовковия, за да прецизира инструментариума си на четене на достатъчно представително за автора повествование като това на „Песента на колелетата“. Интерпретацията на този разказ открива структурно-функционалните излишества и комуникативните сризове в него като премислена, но неизбежно проваляща се стратегия за проваляне на смисъла като корелат на разбирането.

Ключови думи: език, семиотика, структура, функция, наратив, дискурс, семантика, смисъл, референциална илюзия, изображение

Според текста на Ролан Барт „Ефектът на реалността“ (Барт 1994) *ефект на реалност* пораждат нарушаващи порядъка, „излишни“ по отношение на структурата детайли, чието присъствие в повествованието не може да бъде оправдано с никаква повествователна функция. Тези детайли са *незначителни*, доколкото изглеждат изключени от семиотичната – предикативна по своята същност – структура на повествованието. Те са подобни на описанието, доколкото и са освободени от айретическа и от комуникативна целоположеност, изплъзвайки се от разпределителната схема на наратива. В тази връзка Барт напомня, че през Античността в *красноречивото* описание, без никакъв ангажимент с рефериране на вънтекстова реалност, езикът открива своята естетическа функция, която запазва и през Средновековието. През втората половина на XIX в., и по-конкретно в романа „Мадам Бовари“ на Флобер, естетическата релевантност на описанието все още е актуална, но естетическите правила вече се смесват с „реалистичните изисквания“ и дори се легитимират, надявайки тяхната маска. „... чистото „изображение на реалността“, голото изложение на „това, което е“ [или е било] като че се съпротивлява срещу смисъла, потвърждавайки така разпространената ми-

тологическа опозиция преживяно [т.е. живо] и умопостижимо.“ (Барт 1994) Фикционалното повествование се изгражда съобразно модел, чиято основна норма е умопостижимостта, а „реалността“ оказва тук съвсем незначително съпротивление на структурата. Нарастващата необходимост от удостоверяване на истинската „реалност“ снабдява въпросната „реалност“ със силата да обезценява всякаква функционалност: съобщаващата я реч ни най-малко не се нуждае от структуризация, защото „там-така-е-било“ е достатъчна опора за словото. Така, Барт нарича *реализъм* „всеки дискурс, включващ изказвания, гарантирани единствено от референта“ (Барт 1994).

„От семиотична гледна точка „конкретният детайл“ възниква при прякото съединение на референта с означаващото; от знака се изключва означаемото“ (Барт 1994) ведно с неговата форма – повествователната структура. Това явление именно може да се нарече *референциална илюзия*:

...самото отсъствие на означаемото, погълнато от референта, става означаващо на понятието „реализъм“; възниква ефектът на реалността, основа на онова скрито правдоподобие, което формира естетиката на всички общоразпространени произведения на новата литература. (Барт 1994)

Същността му се състои в спремежа да се наруши тричленната структура на знака, да направи така, че предметът да се срещне със своя израз без посредници. Единството на знака се разтрогва в името на възстановяването на референта в цялата му пълнота.

Семантичната концепция на Пол Рикъор за (езика като) дискурс, също като семиотичната/структуралистката на Р. Барт за езика (като семиозис), ползва термина *референт*, за да означаи вънтекстовия свят,

към който речта се отнася. Но теорията на Рикъор диференцира дискурса както от знака, така и от текста. За разлика от знака, дискурсът не се разпознава (както същия), а се разбира (другояче), а текстът представлява „дискурс в границите на писането“ (Рикъор 1988/5: 100). Терминът *дискурс* назовава устното общуване, в което общият за събеседниците околнен свят поглъща и смисъла, и референцията на речта: „Смисълът умира в референцията, а тя – в показването“ (Рикъор 1994: 54). Макар и опосредствано, последният цитат отправя към структурата на дискурса, подобна на тази на знака. Говоренето не е насочено пряко към онова, за което се говори (референта), а към исканото-да-се-каже (смисъла), също както означаващото не се отнася направо към референта, а към означаемото. Речта реализира в пълнота своя потенциал едва в писмото, защото в него „...думите престават да отстъпват пред нещата: записаните думи се превръщат в думи за самите себе си“ (нак там). Понеже липсва споделен от автора и читателя околнен свят, референцията на текста се оказва прекъсната. Ако задачата на четенето и интерпретацията, както твърди Рикъор, е да продължи суспендираната референция, следвайки предписанието на текста да се мисли по нов начин, то няма как *такова* тълкуване да акостира на брега на „реалността“ (на „нещата“), още по-малко пък в изначалната ситуация на дискурса.

За Рикъор опозицията *видимо–мислимо* определено не е митологическа, каквато е за Барт. Нещо повече, първо, в художественото произведение се осъществява „контрол на образа чрез смисъла“ (Рикъор 1994а: 302 – 303); второ, фикционното повествование не просто се създава по модел, чиято норма е умопостижимостта, както твърди Барт – неговото *предназначение* е да придобие умопостижима форма на човешките действия,

разположени във времето¹. В този контекст се открояват залозите на спора за (не)митологичността на противопоставянето *мислимо–видимо* и на опита за различаване между знака/означаемото (в концепцията на Барт) и дискурса/смисъла (в концепцията на Рикъор), изчезващи при определени условия в референта. Съкращаването на означаемото по маршрута на означаващото към референцията довежда до припознаването на едното като другото – на различното като същото: на езика без-различие с „реалността“, като означаващо на която вече функционира едно отсъствие (да припомним, че подобно онищностяване на словото семантиката на Рикъор допуска в устното общуване). *Незначителните* елементи говорят, твърди Барт, само едно: *ние сме реалността* – но все пак *говорят*. Иначе казано, една реч – една интерпретация, – укривайки се в референциалната илюзия, в „нещата“, които все пак все още значат, се е маскирала като истината и така е закрила възможността за други интерпретации. Докато съкращаването на смисъла на текста като проект за свят ни оставя без *всякакъв* смисъл, (и) без свят.

Какво остава на радикалното оттегляне от Смисъла (схващан заедно с Действителността, Истината, Субекта като конструктор на Разума, компрометиран и като *бездушна машина*, и като претенция за всеобхватен контрол), което функционира като своеобразен *категорически императив* на литературното писане след Първата световна война, съчетано обаче с воля за свят?! Да реанимира „изконната“ естетическа релевантност на описанието? Но веднъж колаборирала с *референциалната илюзия*, нейната „изначална чистота“ вече ни е отказана завинаги! Или да укрее Смисъла в „реалността“? Но нейната *действителност* също вече е разобличена като неблагонадеждна! Или нещо трето,

¹ Вж. Рикъор 1996: 76.

например да подпъхне под „реалността“ (реалността на) друг език? И така да отстрани, но и да удържи „реалността“? Да отдалечи, но и да задържи близо един не-мислим смисъл?

Всеизвестна е популярността на няколко жилави предразсъдъка, рамкиращи четенето на Йовковата проза, например: доминираността ѝ от *естетическото* и в същото време – от *хуманизма* (сякаш двете се съгласуват безпроблемно); принадлежността ѝ към *реализма* – но и изкушеността ѝ от *Романтизма*... Не по-малко известни, макар и в по-тесен професионален кръг, са критически визии върху наратива на Йовков, нападащи (по-скоро непреднамерено) в теоретичните следи на *референциалната илюзия*. Когато говори за сюжетно-фабулната двуплановост на немалко от зрелите Йовкови творби, сред които и „Песента на колелетата“, И. Панова говори – казано в термините на Барт – за наративноструктурна редундантност на едната от двете сдвоени помежду им интриги. Е. Мутафов в „Йовков и българският космос“ (Мутафов 1991) провижда в Йовковата фикция възсъздаване на реалност, която е била – но „била в думите“ (в езика на фолклора). Книгата на В. Русева „Мистичният Йовков“ открива „света на литературата“ като референт на Йовковата проза. Р. Хаджикосев в книгата си „Премълчаните гласове“ поддържа същата твърде ценна за настоящия текст теза – за използването на езика „от втора ръка“, обосновавайки я през съпоставки на Йовкови разкази с творби от румънската литература.

Никой обаче според нас не е рефлексирал по-точно от самия Йовков афинитета на твореца към укриването на произхода на текста (автора, т.е. на интенционалността му) в полза на *илюзията за ставащия пред очите на читателя живот*²; към *живота*, противопос-

² „Истинският разказ не е там, където авторът стои през всичкото време пред очите на читателя и му посочва ту едно, ту друго, а там, дето авторът вдига завесата и оставя читателя сам да следи

тавен на *умопостижимостта*, осигурявана от структурираността на наратива; към *изображение*, неопосредено от *език*.

И сега пак си мисля – споделя Йовков – колко по-хубаво и по-ценно средство за литература е тоя прост и несигурно сложен на книга, но близък до говорната реч и жив език в сравнение с нашия, наречен литературен. В литературния език, на който пишем, има една логика на разсъдък, има една граматичност, която го умъртвява. [...] А в живата говорна реч – какво движение! Думата, с която почваш, линията на движение и капризите ѝ, премълчаванията, прибързванията, избухванията, модулациите на гласа – в това е животът на тая реч. [...] Понякога това ми се е разкривало за момент тъй ясно и тъй неотразимо, че съм си казвал: „Трябва да се върнем решително назад. (Казанджиев 1980: 43 – 44)

Тези Йовкови думи могат да се интерпретират като изказ на стремеж към удържане на писмото в парадигмата на устното общуване, което – да си припомним Рикъор – означава изчезване на смисъла в референцията (да забележим, че във фантазма на писателя „животът“ на „говорната реч“ е в *думата* и в *гласа* – не в изречението, което изказва мисъл). Какво друго освен усилие към (да си припомним Барт) пряко съединение на референта с означаващото – към един „прозрачен“, слепнат с „реалността“ „език“, изказва следното Йовково признание: „... кога пиша, всичкото ми внимание е в това да направя езика си колкото се може по-прост, по-естествен, по-самопонятен, та читателят да мине през него, без да усети, за да спре върху изображе-

живота, който става пред очите му. Авторът тук липсва почти съвсем. [...] Много пъти съм се канил да се опитам да дам такъв един разказ, в който, като се почне от първия и се свърши с последния ред, всичко да става, а аз да отсъствам напълно.“ Цит. по: Панова 1988, 194 – 195.

нието“ (Казанджиев 1980: 80 – 81)? Отговора на въпроса колко „назад“ може да се върне литературното писане, стремейки се да стигне отвъд езика, в коя „реалност“ ще се озове, ще потърсим през опит върху „Песента на колелетата“.

Основната сюжетно-фабулна линия в „Песента на колелетата“ е организирана около терзанията на Сали Яшар как да открие собствения си „себап“ – „истинско безкористно благодеяние, което да засегне повече хора, да надживее много поколения“³. Повествованието обвързва себапа с преодоляването на безпаметно отминаващото време, на крайността и безследното изчезване на човешките същества. Символно натоварен е и изборът на занаята на Сали Яшар. Ковачът – участник в космогоничния акт, майстор на божественото оръдие, който чрез метала е във връзка с подземния огън, представя фигурата на демуурга (занаятчията). Онова, което му „липсва“ – което липсва на „изкуството на ръката му“, – е духовният аспект на сътворяването. Именно с него търси да се свърже „много богатият, но и много злочест“ Йовков ковач. Дисонансът във фигурата на героя е проектиран в неговата двойственост – определен като „прост човек“ и „мъдрец“, той сякаш се състои от две съпринадлежащи си, но неподобни една на друга половини, точно каквато е структурата на символа: „Като че вътре в душата на Сали Яшар имаше друг ковач, който също работеше, а не се виждаше...“ И също както при символа, *невидимото* (със своя немислим смисъл) може да се приближи към обитавания от човека свят само посредством *простотата* на лишено от смисъл, смълчано видимо (Сали Яшар, помним, е „тих“ човек, който „малко приказва“).

³Цитирането на „Песента на колелетата“ се осъществява по: Йовков, Й. Съчинения (съст. С. Султанов). Т. 1. София: Български писател, 1989, 407 – 419.

Но сякаш забравил, че себапът е плод не на мисълта, а на мъдростта, Сали Яшар „се биеше с мислите си... безсилен“. „Безсилието“ на ума преодолява не преживяното от героя вълнение, с което разпознава песента на каруцата на своята дъщеря, нито разказа за разпознаването на Чауш Ибриям от семейството му (пак по уникалната песен на негова каруца), нито дошлата „отвън“ истина: „...каруците, дето ги правиш, себап са“, казва Джапар, веднага след което разказът уточнява за Сали Яшар: „Чу ли, или не тия думи, не се знаеше...“. Когато Шакире се завръща, като че да „оживи“ „мъртвата“ къща с радостта от живота на своята младост, героят е близо до смъртта. От отвъдното се завръща и Ибриям – семейството му го е мислело за загинал, но песента на каруцата му опровергава смъртта. „Песента на колелетата“ трупа все повече знаци, сочещи към символната стойност на каруците на Сали Яшар – с песента си (с музиката – съвършеният медиатор между земното и божественото според символизма) те свързват отново разделената някогашна цялост (временното и вечното, променливото и непреходното), чрез тях отдавна разделените близки хора се „разпознават“, въпреки промените на времето. Нагвито, то отстъпва пред неизменното – пред Живота, Любовта, Красотата.

„... сборникът „Песента на колелетата“ може да бъде четен като книга, „заразена“ с естетиката на символизма“, твърди В. Русева (Русева 1998: 86), която следи интертекстуалните връзки на разказите от сборника предимно със специфичната символистична лексика. Според нас „Песента на колелетата“ прави повече от това да ползва речника на символизма. За да разпознае своя себап в песента на каруците, които прави, – да разпознае в тях онова, което е повече от предметността им, Сали Яшар трябва да си го „припомни“ – да отиграе типичния символистичен сюжет.

Първия път той си спомни онова, което Джапар му беше разказал за връщането на Чауша. Втория път си спомни как сам беше чул каруцата, когато идеше Шакире... Третия път, когато Сали Яшар се подпря на чука и се замисли, той сякаш като насън видя хиляди и хиляди каруци, които се връщат, които пеят по пътищата...⁴

Неслучайно прозрелият Сали Яшар сдвоява „глупостта“ и „слепотата“ (на ума). Разказите, гумите, умът са „безсилни“ пред „чистия безобразен смисъл“, пригаен във видимостта на „глухонямата, тежка и неизразителна предметност“ (Бояджиев 1991: 12): в „тайната“ на „същинското чудо“ (пеещите каруци) проглежда „наметливата“ гуша. Така Йовковият герой възстановява изначалната цялостност, а Йовковото „решително връщане назад“ – от „мъртвия литературен език“ към „живата говорна реч“ – се озовава не по-далеч от (репрезентиране на) нито повече, нито по-малко „мъртвата“ парадигма на символизма (с неговия умонепостижим смисъл). *Изображението*, оказва се, изобразява език, който, понеже не говори в писмото, прекратява гостъна до „нещата“ и тъкмо затова запазва смисъла като потенциал на разбирането: структурно-функционалните излишества и комуникативните сриbove в „Песента на колелетата“ ни се откриват като премислена, но неизбежно неуспешна стратегия за проваляне на смисъла като корелат на разбирането.

Библиография

Барт 1994: Барт, Р. Эффект реальности. – В: Избранные работы: Семиотика. Поэтика. 1994, 392 – 400. Москва. <http://www.philology.ru/literature1/barthes-94f.htm>

⁴Подг. в цитатите от Йовковия разказ е наше, А. Д.

- Бояджиев 1991:** Бояджиев, Ц. Ренесансът на XII век. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 1991.
- Казанджиев 1980:** Казанджиев, Сп. Среци и разговори с Йордан Йовков. София: Български писател, 1980.
- Мутафов 1991:** Мутафов, Е. Йовков и българският космос. – Нова христоматия. София: Профсъюзът на вестникарите, 1991.
- Панова 1988:** Панова, И. Вазов, Елин Пелин, Йовков – майстори на разказа. София: Народна просвета, 1988.
- Рикъор 1988:** Рикъор, П. Теория на интерпретацията: нарастващият смисъл. – Бюлетин на Съюза на българските писатели, № 5/1988, 79 – 116, № 6/1988, 92 – 131.
- Рикъор 1994:** Рикъор, П. Какво е текстът? – Литературата, № 1/1994, 50 – 73.
- Рикъор 1994а:** Рикъор, П. Живата метафора. София: ЛИК, 1994.
- Рикъор 1996:** Рикъор, П. Едно подемане на *Поетиката* на Аристотел. – В: Градев, Владимир (съст.). *Прочити*, 67 – 80. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 1996.
- Русева 1998:** Русева, В. Мистичният Йовков. Велико Търново: Абагар, 1998.
- Хаджикосев 2011:** Хаджикосев, Р. Премълчаните гласове. Благоевград: УИ „Неофит Рилски“, 2011.