

Пламен Антов, проф. д. н.

Институт за литература – Българска академия на науките

РОМАНОВО-ЕПОПЕЙНИЯТ ПОТЕНЦИАЛ НА „БАЙ ГАНЮ“ Принос към теорията на жанра¹

Резюме. В статията се обсъжда тезата за романовия характер на „Бай Ганю“, една от най-загадъчните творби в българската литература, която обичайно се чете като циклизиран сборник от разкази/фейлетони. Тук романово-епопейният потенциал в творбата се аргументира предимно във „вертикален“, историко-генеалогичен аспект, в традициите на романа-*romance*. Успоредно с това статията се включва в теоретичния дебат за същността на романовия жанр изобщо, като се използват някои идеи на руския формализъм, по-специално В. Шкловски.

Ключови думи: „Бай Ганю“, роман/романовост, *romance*, *novel*, руски формализъм, Шкловски

Тук ще предложа разискване на романово-епопейния характер на Алековата творба основно чрез формални, жанрово-дискурсивни аргументи, „хоризонтални“ и „вертикални“. Такива са например композиционно-структуриращият модел „разказ в разказа“ и линейно-пикаресковата организация на сюжета – формални елементи, които във „вертикалната“ си проекция водят назад към корените на модерния роман. Всеки от тях поотделно – към различни генеалогични праформи на модерния буржоазен роман.

Първият модел – похватът „разказ в разказа“ като най-простият, но и *най-органичен* начин за изграждане на по-мощна творба чрез формално обединяване на по-малки (новели, анекдоти) – води например към парадигматична творба като „Декамерон“. Но ако „Декамерон“ е едно от началата на западноевропейския роман в абсолютен, линей-

¹ Статията е непосредствено продължение на друга статия – „Прекосвачът на междужанрови граници, или „Бай Ганю“ роман. Романово-епопейният потенциал на „Бай Ганю“ в жанрово-дискурсивната зона между пътеписа и вица“ в: *Свят и смисъл. Сборник в чест на проф. Валери Стефанов*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2018, с. 185–194. Там са посочени и други мои статии, разискващи същата проблематика – всички те са част от монографично изследване върху романовата същност на „Бай Ганю“ и теорията на жанра изобщо.

ноисторически план, то същата генеалогична ситуация впоследствие непрестанно се възпроизвежда в различни епохи и различни национални литератури: сборникът разкази като един от пътищата за *автохтонно* възникване на романа. Отявлен защитник на тази теза по отношение на българската литература е Светлозар Игов: автохтонното зараждане на българския роман от относително хомогенни (циклизирани) сборници с разкази. Предпочитанията на Игов са към заглавия като Вазовите „Драски и шарки“ или „Ако можеха да говорят“, най-добрият, истинският роман на Йовков според него. Но още по-големи са тук основанията по отношение на „Бай Ганю“ именно поради организиращия похват „разказ в разказа“, чрез който към същинския сюжет, свързан с похожденията на протагониста, се прибавя и сложноструктурираната мрежа от гласове в рамките на наративната инстанция в творбата, играта на отражения и в крайна сметка това, което Шкловски ще нарече „оголване на похвата“ („обнажение приёма“).

Тъй като този модел и неговата романогенерираща роля в „Бай Ганю“ е обстойно разгледан другаде², тук ще се спра на втория – линейно-пикаресковия тип организиране на основния сюжет.

Ще основа тезата си за *романовия потенциал на „Бай Ганю“* на някои базисни постановки на класическия руски формализъм. И по-специално на една хипотеза на Виктор Шкловски за историческото развитие на романа, някак мимоходом, ала неслучайно подхвърлена в една творба с демонстративно неизяснена, по-точно смесена жанровост – епистоларния роман „Зоо, или нелюбовни писма“ (1923)³. В резюмиран и същевременно разгърнат, дописан в определена посока вид, тази теза може да бъде представена така:

Шкловски свежда историческото развитие на модерния европейски роман главно до смяната на различните начини (мотивировки на похвата), посредством които отделните компоненти се свързват в големи, собствено *романови* цялости. Както е известно, в идейния кипез около руския формализъм се налага идеята (главно чрез Бахтин) за романа като своеобразен свръхжанр именно поради вътрешната му обемност и всеобхватност, които го правят „епопея на новото време“, собствено на епохата на буржоазно-капиталистическата модерност. Това е важен акцент, към който най-пряко – тематично-сюжетно, идей-

² АНТОВ, П. „Бай Ганю“ – трансформации на гласа: кой, кому, как и защо говори в творбата. – В: *Алеко Константинов – вечният съвременник*. София: Карина-М, 2006, с. 41–100; също и в: е-сп. *LiterNet*, № 11 (84): http://liternet.bg/publish11/p_antov/bai_ganio.htm.

³ Двадесет и второ писмо. (Вж.: ШКЛОВСКИЙ, В. *Жили-были. Воспоминания, мемуарные записки, повести о времени: с конца XIX в. по 1962 г.* Москва: Советский писатель, 1964, с. 184–186; бълг. прев.: ШКЛОВСКИ, В. *Имало едно време. Зоо, или нелюбовни писма*. София: Народна култура, 1982, с. 310–313.)

но – се отнася „Бай Ганю“: **„Бай Ганю“ като български буржоазен епос, произведен по негативен начин, като негова тенденциозна пародия.** Творбата реализира пародийната си напрегнатост не само пряко, на сюжетно и идеологическо равнище, в модуса на сатирата, но – което е същински важно за нас – и в иманентен, формално-структурен, собствено езиков план. Не само, използвайки наготово романовия жанр (определена жанрова форма), а активно произвеждайки я в перформатива на собственото си ставане.

Подобна инверсия е напълно позволена и дори предположена от самата същност на романовия жанр – неговата формална разслабеност в сравнение с лириката и драмата, вътрешната му хетерогенност и, така да се каже, формална недисциплинираност, стигаща до безформеност. Тази парадоксална специфика сякаш перманентно държи романа на ръба на жанра, винаги на една крачка от самопреодоляването си. Романът е вътрешно парадоксален жанр, логиката му е апоретична, доколкото тъкмо стремежът за самопреодоляване на жанровата форма я реализира максимално и обратното: колкото повече разрушава формалната си строгост, толкова повече реализира жанровата си пълнота. Хомогенността е хетерогенност; максималната хетерогенност произвежда жанровата хомогенност. Жанр с гранично, осцилиращо битие, романът е осъден да стои на ръба между нормата и изключението и всъщност да се реализира успешно, пълноценно чрез изключенията си. – Една негативна диалектика, която Бланшо формулира с френска елегантност (и в не по-малко елегантния превод на Антоанета Колева): в романовия жанр нещата се развили така, сякаш „никога не можем да разпознаем правилото другояче, освен чрез изключението, което го нарушава: правилото или по-точно онзи център, който сигурното произведение несигурно утвърждава, чието вече рушащо го проявление то е, неговото мигновено и скоро негативно присъствие“.⁴

Този жанров парадокс – всъщност иманентна специфика на жанра – също е в най-пряка връзка с хипотезата за „Бай Ганю“ като роман: **онова, което изглежда като недостиг в неговата романовост, именно то в най-голяма степен го произвежда като роман.**

Но след тези общи постановки да се върна към идеята на Шкловски за вътрежанровата историческа динамика на модерния роман (т. е. след „Дон Кихот“). Шкловски набелязва три едри фази в тази развойна динамика.

В първата фаза – най-елементарната форма на романа (именно от типа на „Дон Кихот“, пикареската, еднопersoнажния роман на Просвещението) – протагонистът е този, който обединява отделните ком-

⁴ БЛАНШО, М. *Предстоящата книга*. София: ИК Критика и хуманизъм, 2007, с. 123.

поненти и на практика е основен романоconstитуиращ фактор. След неизбежното автоматизиране на този метод се налага обезпознаване (остранностяване). В основен жанроconstруиращ фактор се превръща психологията на героя. Това е втората фаза – тази на големия психологически роман на XIX век. Макар и до днес това да си остава (поне в масовото съзнание) *романът par excellence*, към края на XIX и началото на XX век и този начин на съединяване започва да се износва. Интересът към свързването на отделните части отслабва и вниманието се пренасочва към самите сегменти, както резюмира Питър Стайнър. В този момент в похват се превръща самата мотивировка. Отделните сегменти започват да се съчетават по един *негативен* начин именно „за да се покаже на читателя, че нямат нищо общо помежду си, че съединителната им тъкан е просто технически похват, позволяващ на писателя да ги превърне в роман“⁵. Това е методът на модерния роман и третата фаза в развитието на жанра – именно тази на модерния роман на XX век. (Собствено него има предвид и Бланшо.)

Тази постановка, дадена en résumé в романа на Шкловски от 1923 г., е органична част от цялостната концепция на изследователя за прорастването на новите литературни форми като диалектично-пародийно преосмисляне на старите, която той отстоява и аргументира докрай, дори в късните си години, когато вече – насериозно или играейки – се е отказал от голяма част от неразумната си опозовска младост.

Преди да мина към екстраполацията на този жанроразвоен модел върху собствената си теза за „Бай Ганю“, ще отбележа две неща. Първо, че трите историко-развойни фази, маркирани от Шкловски, представляват всъщност диалектическа триада в най-чист вид, която, от своя страна, предполага фигурата на уроборосния гърч, на колапса. Както ще видим, тъкмо „Бай Ганю“ по перфектен начин реализира диалектическия потенциал на трифазовата историко-развойна схема на Шкловски, диалектическия колапс на жанра. И второ – първите две фази в триадата – тезата и антитезата – в общи линии имат своите абсолютни, т. е. структурни съответствия в двете класически, базисни разновидности на жанра – романа-*romance* и романа-*novel*, които могат да се разглеждат не като историко-развойни, а като константни, успоредно траещи форми на романа. Макар средният („висок“) етап на буржоазната модерност през XIX век да привилегирова втората форма, първата продължава да трае в периферна полулегалност; но затова пък има своите всеотдайни почитатели сред големите теоретици на жанра (тук към руските формалисти задължително трябва да прибавим и Милан Кундера).

⁵ СТЙНЪР, П. *Руският формализъм. Метапоетика*. Шумен: Глаукс, 1995, с. 48.

Накратко – „Бай Ганю“ се вписва в романовата филогенеза на Шкловски двойно – в първата и в третата фаза. На първо място, творбата използва/реализира най-примитивната жанроструктурираща форма, характерна за „Дон Кихот“ и пикаресковия модел – тази на моноперсонажния роман и на пътя като организиращ принцип: фигурата на протагониста, който пътешества по света и се забърква в различни приключения с новелистичен (или анекдотичен) характер, е тази, която генерира романовост от най-примитивен, линеен тип.

Тук схемата слиза много по-назад от „Дон Кихот“, през рицарския роман и героичния епос, средновековен и фолклорен, към архаичния епос, мита и вълшебната приказка. Имам предвид тъкмо схемата като жанрогенерираща структура, не някаква пряка историко-развойна филиация; както е отбелязвано, дори да съществува такава филиация, тя е твърде рехава. Романът произлиза от множество успоредни, несвързани помежду си романоци (или прароманоци) форми, без непосредствена процесуална връзка помежду си, въпреки наличието на отделни зависимости, едновременно в права и в обратна перспектива. Абсолютният пример тук, чрез който Шкловски (а и други руски формалисти, като Тинянов) илюстрира теорията за жанровото обезпознаване, т. е. за *пародийния импулс* в обновяването на износени жанрови форми, е отношението между „Дон Кихот“ и рицарския роман. Но както отбелязва един български теоретик на жанра – Богдан Богданов – тази връзка не е историческа; също както самият мошенически роман-пикареска (в чиято схема се помества „Дон Кихот“) може да се разглежда като предстепен на просвещенския роман (Филдинг), но в еволюционен план и двата нямат нищо общо с рицарския.⁶

Доколкото изобщо съдържа романов потенциал, Алековата творба категорично не е роман според технологията на втората фаза – романът-*novel*: протагонистът отявлено, тенденциозно е лишен от иманентно психологическо единство, от собствен психологически статус; той не е литературен герой според нормата на класическия психологически роман на XIX век (нещо, многократно отбелязвано от критиката и всъщност основен аргумент срещу признаването на творбата за роман).

Но за сметка на това „Бай Ганю“ решително, мощно възвръща романовостта си в третата фаза – тази на модерния роман, който оголва похватите си и точно по този *негативен* начин се конституира като роман. Онова, което винаги се е изтъквало като основно възражение да бъде признат за такъв (от задълбочени изследователи като Александър Ничев, Стефан Елевтеров, Никола Георгиев, дори Светлозар Игов) – а именно неговата формална неединност и психологическата нехомо-

⁶ БОГДАНОВ, Б. *Романът – античен и съвременен*. София: Наука и изкуство, 1986, с. 10.

генност на протагониста – всъщност е главно романово качество на творбата. Оголване на похвата. Обезпознаване на жанра. Подчертаване на шевовете, казано с предпочитания занаятчийски (шивашки) жаргон на формалистите. Тенденциозно изтъкване на всички онези *липси*, които в отрицателния модус на модерния (и пост-модерен) роман в диалектическия модел на Шкловски са позитивно качество.

И едно съвсем не маловажно уточнение: като казвам „*тенденциозно* изтъкване“, имам предвид не субективната воля на автора като конкретна психо-биографична фигура, т. е. автора Алеко Константинов; имам предвид Автора като структурна фигура-функция в модуса на самата творба, вписана в интенционалната воля на самата творба, като реализация на онова, което се мисли като *памет на жанра*. Като някаква *колективна жанрова воля*.

И така, по схемата на Шкловски „Бай Ганю“ е едновременно в първата и в третата фаза. Вписва се в най-елементарното, наивното равнище на романа (*romance*), когато героят като характер и психология е по-скоро „похват“, оправдание за съединяване на поредица анекдоти, действия ситуативно, *ad hoc*, спрямо изискванията на фабулата и буквално в рамките на отделния анекдот, без сам да е компактен, цялостен характер (какъвто ще е във втората фаза). И същевременно е в третата фаза – на съвременния, ненаивен роман, който има собствено метасъзнание и преднамерено развенчава жанровите похвати – една напълно иронична нагласа на автора спрямо „занаята“; роман, който играе с правилата на жанра, със самата романовост и самата литературност... Но този модел е валиден в една линейна литературноисторическа перспектива. Обаче, както казах, моделът не е – или поне не е само линейноисторически; той е абсолютен, доколкото се разгръща като паралелен и алтернативен на „втория“, психологически и социално-миметичен тип роман (*novel*). Забележително свидетелство за това е обстоятелството, че „оголването на похвата“, белег на късномодерния – или пост-модерен – роман, е налице и в „наивния“ роман от първата фаза: „Дон Кихот“, „Тристрам Шенди“. – Което пък, проектирано върху линейния историко-развоен модел, от трета страна, разкрива неговия кръгов характер: късномодерния (или постмодерен) роман, постпсихологически и постмиметичен, иронично играещ с жанра си, възобновява на по-високо равнище някои от похватите на „наивния“ ранномодерен.

Но казусът „Бай Ганю“ е допълнително усложнен, доколкото освен всички хоризонтални и вертикални отношения в *собствено литературната* сфера, той пряко експлицира, бих казал археологизира, онагледява като фосил най-архаичната свързаност на собствено литературното с устния разказ, със *сказа*, ако се обърнем отново към теоретичния апарат на руския формализъм. При това връзката работи

разноредово, на различни равнища. Вътре в структурното и наративно пространство на творбата и категорично в хоризонта на авторската интенция това става в сферата на композиционната рамка, посредством разказите на разказвачите.

Но устният компонент работи и извън пространството на творбата, във външен, социокултурен план, при това двупосочно – генетично и рецептивно: чрез първоначалното възникване на литературната творба от устни разкази (анекдоти) и чрез вторичната редукция на литературата обратно към една устно, вицово социално (не строго читателско!) битие на героя. Примордиалното му отделяне, еманципиране от органичната стихия на устното слово, но също и обратната постлитературна регресия към устното в широкия мащаб на една колективно/национално-епопейна представителност – вицовия модус на протагониста (който на друго равнище, в собствените рамки на творбата като *литературен* факт, има структурно-езиковата си проекция в сказовия похват на модела „разказ в разказа“, пряко свързан с втория структуриращ агент в творбата – рамката).

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

АНТОВ, П. „Бай Ганю“ – трансформации на гласа: кой, кому, как и защо говори в творбата. – В: *Алеко Константинов – вечният съвременник. Доклади и съобщения от юбилейната научна конференция по случай 140 години от рождението на Алеко Константинов, юни 2003*. Институт за литература – БАН. София: Карина-М, 2006, с. 41–100; също и в: е-сп. *LiterNet*, № 11 (84): http://litenet.bg/publish11/p_antov/bai_ganio.htm (прегл. 20.03.2022).

АНТОВ, П. Прекосвачът на междужанрови граници, или „Бай Ганю“ роман. Романово-епопейният потенциал на „Бай Ганю“ в жанрово-дискурсивната зона между пътеписа и вица. – В: *Свят и смисъл. Сборник в чест на проф. Валери Стефанов*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2018, с. 185–194.

БЛАНШО, М. *Предстоящата книга*. София: ИК Критика и хуманизъм, 2007.

БОГДАНОВ, Б. *Романът – античен и съвременен*. София: Наука и изкуство, 1986.

СТАЙНЪР, П. *Руският формализъм. Метапоетика*. Шумен: Глаукс, 1995.

ШКЛОВСКИЙ, В. *Жили-бъли. Воспоминания, мемуарные записи, повести о времени: с конца XIX в. по 1962 г.* Москва: Советский писатель [publ.], 1964.

ШКЛОВСКИ, В. *Имало едно време. Зоо, или нелюбовни писма*. София: Народна култура, 1982.

REFERENCES

ANTOV, P. "Bai Ganyu" – transformatsii na glasa: koy, komu, kak i zashto govori v tvorбата. ["Bai Ganyu" – Voice Transformations: Who, to Whom, How and Why Speaks in Text.] In: SHIVACHEV, R. (ed.). *Aleko Konstantinov – vechniyat savremennik. Dokladi i saobshteniya ot yubilejnata nauchna konferenciya po sluchay 140*

godini ot rozhdenieta na Aleko Konstantinov, yuni 2003. [Aleko Konstantinov – the Eternal Contemporary. Lectures and Reports from the Jubilee Scientific Conference on the Occasion of 140 years since the Birth of Aleko Konstantinov, 2003 June.] Institute for Literature – Bulgarian Academy of Sciences. Sofia: Karina-M [publ.], pp. 41–100.

ANTOV, P. Prekosvachat na mezhduzhanrovi granitsi, ili “Bai Ganyu” roman. Romanovo-epopeiyat potentsial na “Bai Ganyu” v zhanrovo-diskursivnata zona mezhdur patepisa i vitisa. [The Genre-bender, or “Bai Ganyu” as a Novel. The Novelistic and Epic Potential of “Bai Ganyu” at the Genre-Discourse Interface as Seen between the Travelogue and the Joke.] In: B. PENCHEV & oth. (eds.). *World and meaning. Collection in honor of Prof. Valeri Stefanov.* Sofia: “St. Kliment Ohridski” University Press, 2018, pp. 185–194.

BLANCHOT, M. & A. KOLEVA (trans.). *Predstoyashtata kniga.* [The Book to Come.] Sofia: Kritika i humanizam [publ.], 2007.

BOGDANOV, B. *Romanat – antichen i savremen.* [The Novel – Ancient and Modern.] Sofia: Nauka i izkustvo [publ.], 1986.

SHKLOVSKIY, V. & M. TOMOVA (trans.). *Imalo edno vreme. Zoo, ili nelyubovni pisma.* [Once Upon a Time. Zoo, or Unlove Letters.] Sofia: Narodna kultura [publ.], 1982.

SHKLOVSKIY, V. *Zhili-byli. Vospominniya, memuarne zapisi, povesti o vremeni: s kontsa XIX v. po 1962 g.* [We were – We lived. Memories, Stories of the Era: the End of the 19th century until 1962.] Moscow: Sovetskiy pisalel [publ.], 1964.

STEINER, P. & O. KOVACHEV (trans.). *Ruskiyat formalizam. Metapoetika.* [Russian Formalism. Metapoetics.] Shumen: Glauks [publ.], 1995.

NOVEL-EPIC POTENTIAL OF “BAI GANYU” Contribution to the theory of the genre

Abstract. Article discusses the thesis of the novel character of *Bai Ganyu*, one of the most mysterious works in Bulgarian literature, which is commonly read as a cyclic collection of short stories/feuilletons. Here the novel-epic potential in the work is argued mainly in the “vertical”, historical-genealogical aspect, in the traditions of *romance*. In parallel, the article included in the theoretical debate on the essence of the novel genre in general, using some ideas of Russian formalism, in particular V. Shklovsky. *Keywords:* *Bai Ganyu*, romance, novel, Russian formalism, V. Shklovsky

Plamen Antov, Prof., DSc

ORCID ID: 0000-0002-7156-7536

Institute for Literature – Bulgarian Academy of Sciences

52 Shipchencki Prohod Blvd. (Block 17), Sofia 1113

E-mail: plamentantov@mail.bg; plamen.antov@abv.bg