



## Помислено, но неизречено

# Помислено, но неизречено: (не)достъпното съзнание на Другия в наративния дискурс

Юлияна Стоянова

(Софийски университет „Св. Климент Охридски“, Факултет по славянски филологии)

- [Цитирана реч и цитирана мисъл в теоретичната рамка на „психологическата гледна точка“](#)
- [Успоредно диалогизиране – „привидно“ и „същинско“](#)
- [Вътрешният диалог – „тайно“ продължение на външния](#)
- [От вътрешен монолог към диалог със себе си: субектът шизоидно се раздвоява](#)
- [Нефактичност на неизречените реплики](#)
- [\(Не\)достъпното съзнание на Другия](#)
- [Бележки / Notes](#)
- [Цитирана литература / References](#)

## Цитирана реч и цитирана мисъл в теоретичната рамка на „психологическата гледна точка“

През 70-те години на миналия век възникна и се разви научна парадигма за анализиране на наративни дискурси, позната под названието „гледна точка“ (point of view) и свързана с имената на Фаулър (1977; 1981; 1986), Успенский (1970), Щанцел (1979), Римън-Кенън (1983), Ерлих (1990), Жанет (1994), Симпсън (1993) и др. Подходът на „гледната точка“ е в най-добрият смисъл на думата интердисциплинарен – обединява литературознанието с лингвистиката на текста, стилистиката, реториката, когнитивната психология.

За да се изследва психологическата гледна точка на даден наративен дискурс, нужно е да се разкрие координатната система, която авторът изгражда, като посочва позицията на разказвача спрямо персонажите в пространството и времето на разказа и на разказването. Тази констелация най-ясно е закодирана в отношението между съзнанието на наративния Субект и съзнанието на Другия – отношение, което само отчасти се покрива с това между разказвач и персонажи. Констелацията на съзнания се оказва най-сложна при разказ в трето лице. Тогава воденето на разказа, според класификация, предложена от Симпсън, може да бъде издържано в два различни „модуса“: „нараторен“ модус, при който разказването става „от позиция извън съзнанието на който и да било персонаж“, и „рефлекторен модус“, където „въпреки рамката на третото лице всичко се разказва от перспективата на някой персонаж“, издигнат в „център на съзнанието“ или в „централен интелект“ на разказа (Simpson 1993: 69).

Всъщност независимо от модуса на разказване всички съзнания в наративния дискурс са съотнесени със съзнанието на разказвача. Този факт особено ярко се разкрива чрез т. нар. „свободен индиректен дискурс“<sup>1</sup>, при който се създава впечатлението, че „героят и разказвачът говорят и мислят едновременно“ (Simpson 1993: 28). Следователно трябва да приемем, че централното съзнание на разказвача по принцип има достъп до съзнанията на персонажите. Но доколкото отношението между отразяващото и отразяваното винаги остава отношение между „аз“ и „другия“, даже и „най-директният“ достъп на разказвача до психиката на персонажа е ограничен в рамките на отношенията между субект и обект. Нещо повече: персонажът също не може да знае всичко за себе си. В качеството си на фикционален



субект, той е достъпен за себе си само чрез процеса на авторефлексията, а за да се саморефлектира, той трябва да се дистанцира от себе си, да превърне себе си в обект, т. е. интрапсихично той трябва да се раздели на „аз“ и „другия“. По този начин наративният дискурс изгражда психиката на персонажите като противоречива и съдържаща неясни аспекти, за които често е изключено да се говори чрез *категориални* твърдения.

Предложеният анализ е посветен на един от неизследваните аспекти на психологическата гледна точка в наратива: корелацията между (цитирана) реч и (цитирана) мисъл на персонажа.

Условността на разказването по принцип не различава изреченото от помисленото (вж. напр. [Genette 1994: 122](#)). Какво се случва обаче, когато говоренето влиза в противоречие с мисълта, когато изреченото и помисленото създават паралелни „смисли“? Когато мисълта коригира или даже отменя казаното? Как трябва да се интерпретира подобен разказвачески похват? Какво място заема той в изграждане на психологическата гледна точка на наративния дискурс? Тези въпроси се обсъждат във връзка с творчеството на Димитър Димов, доколкото неговият разказвачески интерес е насочен повече към психологическите аспекти на характерите, отколкото към сюжетната динамика. Следователно за възприемането и тълкуването на Димовите творби е от решаваща важност да се прозрے в психологическата гледна точка на разказването.

Разликите между това, което някой казва/мисли, и това, което има предвид, са от особена важност при писателя Димов. Ненаправно процесът на „съзнаване-осъзнаване“ заема решаващо място в мисловната дейност на образите му, както показахме другаде ([Стойчева, Стоянова 2000](#)). Не е достатъчно да разберем, трябва да вникнем в постоянно изплъзващия се смисъл на изреченото, помисленото, означеното – така можем да перифразираме интелектуалното кредо на всички персонажи, излезли изпод перото на Димитър Димов.

Това прави особено интересни моментите, в които наред с цитираната реч на диалога се въвежда и цитирана мисъл – като реч за себе си или като диалогизиране със себе си. Ще избегна термина „вътрешен монолог“ поради недостатъчната му конкретност, а и защото диалогичното в разглежданите творби е по-изразено от монологичното<sup>2</sup>.

В романите на Димитър Димов се очертават няколко различни типа цитиране на реч и мисъл, които се тълкуват взаимно. Ще се спра на най-значимите от тях. Където е необходимо, ще направя паралел между цитираната реч и мисъл и представянето ѝ чрез „свободен индиректен дискурс“. Ще проследя връзката между степента на „епистемичен песимизъм“ в разказването и появата на цитирана мисъл.

## Успоредно диалогизиране – „привидно“ и „същинско“

Как бихме могли да живеем в общество, ако не се лъжем един друг! Сарказмът на този прочут афоризъм, взел на прицел куртоазията на френската аристокрация, е ключ към тълкуването на третата глава от романа „Тютюн“.

В тази глава психологическата гледна точка на разказването не остава константна, което на практика означава, че съзнанията на няколко от персонажите биват издигнати в психологически субекти, или в „централни интелекти“ на разказа. Тази смяна на гледната точка позволява отношенията между Зара и Спиридонов да бъдат „пречупени“ през перспективата на Мария, а Борис да бъде представен не само през погледа на бъдещата му съпруга, но и през този на баща ѝ – тютюневия магнат.

Когато прозира флирта, който приятелката ѝ Зара започва със Спиридонов, Мария си позволява израз на открито недоволство: „*– Не флиртувай с баща ми, когато кара колата.*“

Реакцията спрямо тази откровеност Димов описва в едно единствено, точно и изчерпателно изречение: „*Лицето на Зара трепна виновно и малко уплашено, а Спиридонов безуспешно се*



помъчи да определи дали в гласа на дъщеря му имаше истинско негодувание или само закачка.“ Но за разказвача Димов е по-важно да предаде не само и не толкова спонтанните реакции на двамата, колкото последвалото прозрение, благодарение на което двамата „съзнават“, че Мария не желае „да я смятат за глупачка“, че тя е „единственото същество, което не трябваше да се лъже“. Това прозрение провокира Зара да отговори на откровеността с откровеност и вместо да отрече флирта, тя заявява на приятелката си: „ – Ти почваш да ревнуваш“.

Едва назована, истината отново се отдръпва зад маска, щастливо изнамерена от Зара: кокетирването ѝ със Спиридонов не е флирт, а опит да разсеят меланхолията на преуморения от работа възрастен мъж: „ – Нека го развеселим малко.“

От този момент нататък разказът ни предлага – със средствата на **свободния индиректен дискурс** – сложно преплитане между „гласа“ на разказвача и перспективата на Мария, чието съзнание бива издигнато в субект спрямо това на останалите двама протагонисти:

Красивият и стареец пират не страдаше никога от меланхолия, но обяснението беше приемливо. Разговорът се водеше на английски. И начинът, по който мислеха, беше пак английски – логиката на индивиди, които от усет за приличие се преструваха на идиоти. Дори те бяха готови да повярват наистина в една лъжа. Мария кимна с глава. Да, добре беше да го развеселят. Нека почине от работата. Това можеше да се повярва. Важното за Мария беше да не се съгласи външно с грубата очевидност, с противния факт, че Зара флиртуваше с баща ѝ, че беше решила да му стане любовница. Това беше еднакво унижително и за тримата.

Йерархически най-високо поставеното съзнание на разказвача сякаш бива „изместено“ от това на Мария („Да, добре беше да го развеселят. Нека почине от работата.“); съзнанието на Мария се превръща от обект в субект, който налага собствената си перспектива върху дискурса, така че на Мария можем да припишем постфактум и неутралния **поглед** в предшестващите изречения с немаркирана перспектива. Разсъжденията на Мария за фалша на светското общество, с който е принудена да се примири (макар и неохотно, макар и не без вътрешна съпротива), са в центъра на разказването до края на този епизод. От тези разсъждения става ясно, че за да запази собственото си достойнство и това на хората от обкръжението си, Мария е изнамерила така наречените „формули“; чрез тях младата жена означава по приемлив начин неприемливи, неудобни, унижителни ситуации, например срещите на майка ѝ с нейния любовник. Затова с такова облекчение възприема „формулата“, според която флиртът на Зара с баща ѝ може благовидно да бъде представен като „ексцентрично и невинно хрумване да се разсее уморен човек“.

Но много скоро тази формула се оказва недостатъчна – последвалите събития я взривяват. В разказа това провокира използването на един изключително рядък за фикционалната проза похват, зает от драматургията: **паралелно диалогизиране**:

(1)

За миг двете изпитаха желание да поговорят открито, но това желание се удари веднага в стената на формулите.

– Беше забавно, нали? – рече Зара.

– Кое?

– Флиртът с баща ти. („**Не се преструвай**“ – помисли тя <sup>3</sup>

– Да, той има нужда от малко почивка. („**Колко си мръсна!**“)



- И аз помислих това.

- Но все пак двамата не трябва да прекалявате.

- Ах!... Добре, мила.

Зара се повдигна и облегната върху махагоновото табло на кревата, също запали цигара. **Диалогът с думи, между които безмълвно се провираха мислите им, продължи отново.**

- Мислех, че ми се сърдиш – рече Зара след малко.

- За какво? („ **Не симулирай чувствителност!**“)

- Задето отивам с баща ти в Гърция.

- Ваша работа.

- Защо не дойдеш и ти с нас?

- Защото е горещо.

- С автомобила няма да бъде горещо.

- Добре, ще помисля. („**Престани да лицемериш. Мога да дойда и да разваля всичко**“)

- Аз настоявам да дойдеш, защото ми е неудобно да пътувам с татко Пиер сама.

- Ах!... Така ли? – Мария се разсмя. ("**Значи, търсиш параван!**")

- Да, мила!... ("**Само ти ли имаш право да пазиш името си?**")

- Съжалявам много... Не ми се пътува далече. („**Нямам желание да се потя в горещината, за да пазя името ти.**“) ([„Тютюн“: 42-43](#))

В приведеня по-горе откъс това, което персонажите изричат, не отразява това, което имат предвид. Уточняването и коригирането на смисъла се осъществява чрез въвеждане на още един – **вътрешен, имплицитен** – диалог, **който протича едновременно с външния, експлицирания.**

Репликите на **имплицитния диалог** имат специално прагматично оправдание за съществуването си: те **нарушават принципа на учтивостта**, формулиран като стремеж за запазване на „лицето“<sup>4</sup> – на онзи „публичен образ“, който всеки член на обществото си изгражда и поддържа чрез социалната интеракция. Забраната за нарушаване на принципа на учтивостта е толкова силна, че двете приятелки Зара и Мария не биха могли да я пренебрегнат в открит разговор; това би означавало явен конфликт между тях, може би даже срив в отношенията им. Затова на помощ им идва имплицитният диалог.

Така, използвайки условността на **цитираната мисъл** наред с тази на **цитираната реч**, Димитър Димовият дискурс контрапунктно съвместява две прагматично обусловени комуникативни стратегии: първата стратегия е на външно, формално придържане към „добрия тон“ на светското общуване, която отдава дължимото на принципа на учтивостта, а втората е нейна корекция – на опълчване срещу светските условности, което подкопава принципа на учтивостта, без да елиминира светското общуване. В резултат от първата стратегия се поражда смисълът на експлицирания диалог; втората стратегия генерира семантиката на „задулисите“, неизречени, но достатъчно ясни за адресата послания,



съдържащи се в имплицитния диалог.

Прагматичните особености на помислените, но произнесени реплики предопределят семантика на съставящите ги лексикални единици. В тях откриваме редица лексеми, съдържащи семантичния компонент „прикриване на истината“: **преструвам се** („**Не се преструвай**“ - помисли тя.); **симулирам** („**Не симулирай чувствителност!**“); **лицемеря** („**Престани да лицемериш. Мога да дойда и да разваля всичко**“); **параван** („**Значи, търсиш параван!**“).

Помислените, но неизречени реплики, графично открити чрез затварянето им в скоби и кавички<sup>5</sup>, разкриват истинския смисъл на водения диалог, като демаскират фалша на произнесените изречения.

Въвеждането на паралелно диалогизиране в наративния дискурс е възможно само доколкото разказвачът Димов има доказано по-оптимистично отношение към възможностите за „достъп“ до съзнанието на Другия. Това отношение позволява двете млади жени да разговарят с „**думи, между които безмълвно се провираха мислите им**“. Зара и Мария са в състояние да разбират **неизреченото** благодарение на способността си да проявяват емпатия, която позволява на едно човешко съзнание да тълкува друго, макар и да не му е дадено да „проникне“ в него. Съвременната психология изследва човешките възможности за емпатично разбиране на психичните процеси, извършващи се в съзнанието на Другия, в рамките на нова научна парадигма – *theory of mind*.<sup>6</sup> Тази нова теория описва вродената потенциална способност на човека да разпознава и разбира състоянията на чуждото съзнание, включително вярванията, желанията и емоциите му, без да му приписва своите собствени.

Подобен принцип на изграждане на диалога откриваме в още една Димова творба: в недовършения „Роман без заглавие“. При първата си среща очи в очи Мария и Адриана разговарят паралелно – техните овъншнени реплики намират своето истинско тълкуване в помислени, но неизречени корелати. Диалозите, в които от време на време се включва и фабрикантът, баща на Адриана, заемат няколко страници (146 – 148; 151 – 153)<sup>7</sup>, за да отразят дръзкото премерване на силите между двете съперници за любовта на Адамов, подмолно протичащо под маската на светска доброжелателност.

## Вътрешният диалог - „тайно“ продължение на външния

Паралелни диалози, подобни на анализирания по-горе, които предполагат тълкуване на произнесените изказвания чрез и наред с произнесените, се срещат изключително рядко във фикционалната проза. Много по-типични са случаите, в които един от комуникативните партньори **мислено продължава диалога със своя протагонист**. Функцията на тези вербализирани мисли отново е те да останат скрити, неовъншнени.

**Такава помислена реплика** не е предназначена за огласяване, защото артикулира „тайно“ мнение, отношение, емоция, желание; следователно не бива да напуска субективното съзнание, което я е породило. Все пак помислените, но премълчани реплики тъкмо от гледната точка на това субективно съзнание са част от протичащия диалог: подсказват ни го формите на персоналният дейксис, които са **във второ лице и директно препращат към адресата**.

Ето как изглеждат неогласените цитирани мисли на Мария при първия ѝ разговор с Борис в третата глава на „Тютюн“:

(2)

– Въпросът, по който искам да говоря, засяга първо интересите на фирмата, а после уволнението ми – хладно забеляза той.



„О-хо!... – помисли тя. – Веднага **побърза** да ме **намразиш**. Това показва, че **си** доста сприхав и горделив. Но **не мисли**, че аз съм като баща си... (...) аз съм малко по-друга, отколкото **мислиш**“.

(...)

Това са неща, които не представляват интерес за вас.

„Значи, **не разчиташ** на мене? – помисли тя. – Добре, ще видим!“ ([„Тютюн“: 46](#))

Наред с констатации за действията на Борис (*Веднага побърза да ме намразиш*) и за характера му (*Това показва, че си доста сприхав и горделив*), помислените, но неогласени реплики на Мария съдържат **волеизлияние** (*Но не мисли, че аз съм като баща си...*) и **въпрос** (**Значи, не разчиташ на мене?**). Така текстът залага капана на неразрешим прагматичен парадокс: функцията на последните два речеви акта<sup>8</sup> е да провокират действия от страна на Борис, но те не биха могли да изпълнят тази своя функция, защото са обречени да останат затворени в съзнанието на Мария, недостъпни за събеседника ѝ!

Прагматичният парадокс на подобни неизречени реплики отново се оказва добре премерена наративна стратегия. Тя подсказва на читателя къде преминава демаркационна линия между „говорещата навън“ Персона и „артикулиращата навътре“ Личност. Персоната, Маската гради и поддържа публичния образ на Личността, но също така участва във формирането и поддържането на публичния образ на Другия. Затова „говорещата навън“ Персона е социално ангажирана, впримчена и оплетена в противоречивите, взаимно изключващи се прагматични игри на диалоговата реципрочност. Персоната е принудена да робува на условностите, ако не желае да загуби „лицето“ си. Личността е свободна – но само докато е скрита, защитена зад маската, зад Персоната. Затова Личността говори „навътре“ винаги когато съществува опасност да застраши Персоната със своята фриволност – да изрази нещо нелицеприятно, като например присмех, злобна ирония, презрение<sup>9</sup>, незачитане на Другия (вж. пример 3, където Фани разговаря с Гонзало). Като фриволност обаче може да се тълкува и нещо много по-невинно, например коментарите относно личността на Другия или собствената личност в (2), доколкото те биха се сторили на събеседника преждевременни или неуместни.

(3)

– ... Ако стане нужда да бягаме, вие спокойно можете да разчитате на едно място върху платформата независимо от решението на отец Ередиа.

„**Ще бъде чудесно Ередиа да те види, когато офейкваш**“ – помисли тя злобно. ([„Осъдени души“: 443](#))

С недопустимата фриволност на Личността можем да обясним и факта, че Фани отрича да е казала нещо (в пример 4), когато под влияние на емоционалната си възбуда тя неволно произнася на глас репликите, които е артикулирала в мислите си. В тези насочени навътре реплики Фани се обръща към Ередиа по драстично груб начин – с „**преподобни глупако от Дружината на Христа**“, като го заплашва (**Ти ще ми платиш скъпо** ...) и пророкува унижението му (**Ще видиш до какви унижения ще стигнеш, как ще се влачиш в краката ми, как ще молиш за милост!**). Това фантазирано, затворено в съзнанието търсене на „*думи, които щяха да се забиват в сърцето му и да пускат кръв*“, е заредено с толкова необузданата ярост, че Фани не може да си позволи обективизирането му чрез реч за другите. Затова тя незабавно пресича опитите на Кармен (*Казахте ли нещо, сеньора? и Помислих, че говорехте преди малко*), а след това и на Оливарес (*Разговаряхте ли с някого, мисис Хорн?*) да тълкуват насоченото навътре говорене като адресирано към тях. Фани отрича очевидното – че затвореният в съзнанието ѝ словесен поток е избликнал навън; тя



предпочита да го деградира до илюзия, до слухова измама (*Така ти се е сторило; Навярно слухът ви е измамил!*), вместо да признае, че афектът ѝ е отнел способността да контролира психичния си живот.

(4)

Фантазията ѝ рисува сцени на апокалиптична жестокост, съставяше планове, търсеше думи, които щяха да се забиват в сърцето му и да пускат кръв. „**О, преподобни глупако от Дружината на Христа! ... Ти ще ми платиш скъпо, много скъпо за всичко това! Ще видиш до какви унижения ще стигнеш, как ще се влачиш в краката ми, как ще молиш за милост!**“ Аз няма да напусна лагера, докато не си отмъстя, няма!“...

- Казахте ли нещо, сеньора? – сънливо попита Кармен.

- Не.

- Помислих, че говорехте преди малко.

- **Така ти се е сторило.** ([„Осъдени души“: 437](#))

И по-надолу, на стр. 439:

- **Разговаряхте ли с някого, мисис Хорн?** – попита той.

Господи, нима беше вече побъркана до такава степен, та говореше на себе си като луда? ... И Кармен беше забелязала същото.

- Не, с никого.

- Така ми се стори – каза монахът.

(...)

- **Навярно слухът ви е измамил!**

- Да, сигурно! ... – потвърди той с обикновената си наивност.

В цитирания откъс Персоната на Фани е допуснала да придобие „глас“ онова, което може да съществува само в мисълта, във фантазията на субективното. Не е ли това знак за отклонение от нормалното, пита се тя и не пропуска да си постави диагноза: „*Господи, нима беше вече побъркана до такава степен, та говореше на себе си като луда?*“ Това е пробив в Персоната, който отмята завесата към Личността и я оставя незащитена за страничния поглед; пробив, който маркира упадък на интелекта, поражението му пред избликналата от несъзнаваното емоция, безсилието му пред нагонното начало.

## **От вътрешен монолог към диалог със себе си: субектът шизоидно се раздвоява**

За романиста Димов е от решаващо значение вътрешните противоречия на персонажите му да бъдат ясно артикулирани, да придобият „глас“. Затова в редица случаи помислените, но неизречени реплики се оказват включени **в диалози не с някой протагонист, а със себе си**. Тогава авторът изоставя „класическия“ вътрешния монолог, в който персонажът



едногласно се самоизразява чрез мислите си, за да го замени с „вътрешен диалог“, при който **субектът шизоидно се раздвоява** .

Като се обръща към себе си във второ лице, субектът временно приема ролята на обект, а издига в субектна позиция своя „вътрешен глас“.

Ето как изглежда преходът от първо към второ лице и обратно в „монодиалога“ на фабриканта милионер, баща на Адриана:

(5)

Внезапно тая дума „спасител“ се натрапи в съзнанието му, доби по-широко значение и почна да се повтаря като удари от махало на часовник: „Спасител, спасител, спасител...“ (...) „Спасител, спасител!...“ – повтаряше **гласът**. (...) И **чу** отново: „Спасител, спасител!...“ (...) „Но ако тя го обича, ако може да бъде щастлива с него въпреки разликата във възрастта и съсловието си, тогава той може да я спаси от онова, тогава трябва да й **помогна**...да й го **дам!**“ (...) „Ще й го **дам!**“ – реши той с оная самоувереност, която бе създала у него мощта на парите. „А годеницата му? – внезапно попита **един друг глас**, който го стресна. – Това малко, бедно момиче какво ще прави?“ „Ще **обезщета** родителите й – помисли фабрикантът. – С половин милион могат да й намерят друг мъж“. (...) „Подло е – каза **гласът**. – Не бива да **спасяваш** дъщеря си, като убиваш други. Това е постъпка на плебей, а **ти претендираш да си „gentleman“**. **Трупай** пари, но не **върши** подлости. (...) **Вземи** дъщеря си, **върви** си веднага. Какво **искаш** от тези хора? Не **разбивай** живота им!“ Така говореше **гласът**. „Ами Адриана? „ – помисли той отново, като си представи пустия поглед в очите й, безумната и непрекъснатата оргия, в която изхабяваше живота си. (...) „Не бива да **пропускам** – подсказа му **бащинският инстинкт**. – После може да стане късно. (...) Доскоро поне рисуваше, а сега пие... (...)“. Ала погледът му срещна отново въздушната фигурка на Мария. „Подло е“ – каза **гласът** на съвестта отново. ([„Роман без заглавие“: 158-159](#))

В романите на Димов „вътрешният глас“ обикновено възплава един по-прозорлив, по-автентичен аспект от личността на персонажа, заел критична поза спрямо нея от позицията на висши морално-етични ценности. Ако се допитаме до Фройд и психоанализата, ще идентифицираме „вътрешният глас“ като синекдоха на Свръхаза – онази изменена част на Аза, която "се противопоставя на останалото му съдържание като азов идеал", а по-късно властва над него като съвест или като неосъзнато чувство за вина; която се явява „представител на всички морални ограничения, застъпник на стремежа към усъвършенствуване“ и част от т. нар. "по-висше" в човешкия живот ([Фройд 1992: 176](#)). В крайна сметка, обяснява Фройд, конфликтите между Аза и азовия идеал отразяват "противоречието между реално и психично, между външен и вътрешен свят" ([Фройд 1991: 445](#)).

Примери (6) и (7) ни дават достъп до разцепеното съзнание на Фани, където един срещу друг се изправят нейният претърпял поражение, обезверен Аз на границата на лудостта и суровият й Свръхаз. Горчивите истини за живота и за характера й, с които я атакува „вътрешният глас“, са адресирани към една деперсонализирана личност, деградирала до обект за самата себе си. Персонифицирането на „вътрешния глас“ е дискурсивен похват, който с иконична яркост сигнализира крайната степен на самоотчуждение на персонажа.

(6)

„**А-ха... Бягаш!...** – ужили я внезапно **един вътрешен глас**, който чуваше за първи път. – **Но по-рано не правеше това!...** Сега Ередиа **не те интересува**, сега няма пред кого **да позираш и гледаш да спасиш** само кожата си!... **Ти** никога не **можеш да почувстваш** какво изпитваше тази загубяла от полска работа жена, когато





стискаше трупана умрелия си син, защото от злоупотреба с любовни удоволствия никога няма да **видиш** деца, защото **си** безплодна и студена като камък, защото **живееш** само за себе си...“ „**Ще полудея!**!... – **помисли тя**, като лъкатушеше между палатките. – Трябва да **взема** луминал и да **заспя** най-сетне... Тази нощ е отвратителна.“ ([„Осъдени души“: 462](#)).

Монодиалозите на Фани Хорн инсценират авторефлексия под формата на драматичен сблъсък. Кръстосали шпаги с театрална жестовост, англичанката и вътрешният ѝ глас водят пред трупа на Мюрие интелектуален дуел (вж. пример 7 по-долу), в който атаките съдържат разтърсващи прозрения за същността на героинята (*Ти съзнаваш егоизма си, съзнаваш леда, който сковава сърцето ти... Ти не искаш да бъдеш такава, но не можеш и затова си чужда на себе си... Затова отиваш към все по-голяма лудост, затова си осъдена на гибел*), а контраатаките – съпротива срещу тези прозрения (*На гибел ли? – отговори тя презрително на гласа, който я измъчваше отвътре. – Но аз не съм суеверна гъска, не съм глупачка да се уплаша от себе си. Ще остана докрай такава, каквато съм*). До подобен разлом в монолитността на персонажа се стига едва към средата на третата част на романа, когато равносметката е неизбежна.

(7)

Но докато правеше това, съзна, че в начина, по който ги затваряше, в пустотата и спокойствието ѝ имаше нещо отвратително, нещо нечовешко, което никой от живите в тоя лагер не би могъл да прояви. И тогава **пак чу вътрешния глас**, който ѝ казваше: „**Ти съзнаваш егоизма си**, съзнаваш леда, който сковава сърцето ти... Ти не искаш да бъдеш такава, но не можеш и затова си чужда на себе си... Да, у тебе има едно страшно раздвоение. Съвестта ти не може да победи егоизма и егоизмът не може да задуши съвестта си. (...) Да, ти виждаш всичко това, съзнаваш го, но нямаш сила да се промениш. Ти си като Оливарес – безполезна, никому ненужна дрипа. Затова отиваш към все по-голяма лудост, затова си осъдена на гибел.“ „**На гибел ли? – отговори тя презрително на гласа**, който я измъчваше отвътре. – Но аз не съм суеверна гъска, не съм глупачка да се уплаша от себе си. Ще остана докрай такава, каквато съм“. „**Само че не ще издържиш – мрачно забеляза гласът**. – Нервите ти са изхабени. (...) В твоята безчувственост има нещо страшно... Как, не го ли съзнаваш?“ „**Съзнавам го – гордо и тъжно отвърна тя**, – но не се боя“ „**Тогава постой и ще видим!**“ ... – **насмешливо каза гласът**. И тя продължи да пуши и да гледа втрещено трупа, като се питаше иронично колко още глупости могат да ѝ дойдат на ума. ([„Осъдени души“: 464-465](#))

Вътрешен глас се обажда и в съзнанието на Варвара от „Тютюн“ (пример 8), за да ѝ позволи да анализира поведението си по-обективно и да я поведе към висшето самопознание, до което Димовите герои достигат в сублимни моменти от съществуването си. Но за разлика то Фани, Варвара не диалогизира с вътрешния си глас, тя само се вслушва в него.

(8)

Тя отмина към другия пост, потисната от държанието на Ляте. Все не успяваше да овладее този човек. Някакъв **вътрешен глас ѝ каза с упрек**: „Той ти се изплъзва, **защото му се сърдиш... А ти му се сърдиш**, защото **ти** липсва търпение да **преодолееш** неговата опърничавост, неговата простота, неговото примитивно съзнание, лишено от способност да възприема бързо силогизмите на политическата просвета. Много пъти **си** готова да **помислиш**, че този човек е способен да извърши предателство, а всъщност **знаеш**, че семейството му е изтребено от монархофашистите, че той е почти герой... Да, **ти губиш** търпението си, ти си страшно уморена от непрестанното люшкане между живота и смъртта. Този живот **те** изчерпа, превърна **те** в сприхава и повехнала жена тъкмо сега, когато приближава



победата, когато **искаш да бъдеш** свежа и привлекателна, когато **почна да копнееш** за малко любов. (...) Но още малко, Варвара!... Тежкото мина. **Въоръжи** се с търпение, **изтрай** последните дни!..." (479)

В „Тютюн“ откриваме още един вид превъплъщение на шизоидното разцепление на личността, твърде необичаен за прозата на Димов. „Вътрешният глас“, с който диалогизира партизанският командир Динко (пример 9), макар че съдържа прозрения, не задълбочава саморефлексията, а поема единствено наказващата функция на Свръхаза. Затова е овъншен като „глас на Партията“, който, съюзен с гласа на собствената съвест, атакува един „смазан от ужаса на постъпката си“ Аз. Попаднала под кръстосаната атака на съвестта си и на гласа на Партията, слабата личност не намира друг изход, освен да си търси (неуспешни!) оправдания. По този начин личността се оказва фрагментаризирана до крайна степен – в нея се борят за надмощие не два, а три дисхармонични „гласа“.

(9)

Динко затвори очи, смазан от ужаса на постъпката си. И тогава, в тишината на нощта, която изведнъж му се стори страшна, той чу **гласа на партията**: „**Ти** не се оказва достоен за поста, който **заемаше**. **Ти** **показа**, че не **си** истински комунист.“ – „Не **съм** ли? – оправда се Динко. – Та **на мене** ми е заповядано да **нанасям** удари... Къде и как, има ли значение?“ Ала **гласът на партията**, раздразнен от оправданието му, отговори: „Да, но никой не **ти** заповядва да **нападеш** гари, за които **знаеш**, че са укрепени с бункери и картечници... **Ти** **извърши** нападението само защото искаше да **убиеш** човека, когото **мразиш** (...) („Тютюн“: 363).

С усещането, че е грешен, непълноценен, негоден за поста на партизански командир, Динко стига до мисълта за самоубийство, за да установи, че свръхазовите забрани са му отнели и тази свобода – да разполага с живота си:

(10)

Един куршум и грешката щеше да бъде изкупена. Но тогава той чу пак гласа на партията, глас на хиляди сърца и хиляди мозъци, който му заповядаше: „Остави!... Животът ти отдавна принадлежи на мене. Само аз разполагам с него.“ ( „Тютюн“: 363)  
[10](#)

Мисленият диалог със себе си в романите на Димов може да протече и без намесата на „вътрешен глас“. Смъртта на малката Аликс провокира Костов да направи (върху цели две страници!) равносметка на живота си, самоназовавайки се с второ лице (пример 11). Неговият монодиалог сякаш заявява същото раздвоение, което наблюдавахме и в цитираните по-горе откъси. Тук обаче второличните форми на персоналния дейкисис бележат единствено самоотчуждението на личността, без да насочват към шизоидното ѝ разцепление. Като се обръща към себе с „ти“, саморефлектиращото се съзнание може да си позволява онази безпощадна критичност, която се постига от дистанцията на самоотстраняването, от перспективата на Другия в нас. Тази странична перспектива съзнанието заема спрямо себе си единствено в моменти на дълбока нравствена криза, когато е разтърсено от усещането за вътрешна пустота и загуба на смисъла.

(11)

И докато гледаше в тъмнеещия здрач малкото лице, заобиколено с ръждивочервена коса, той помисли: „Може би тя нямаше да умре, ако **ти** не я бе завел у Кристало и ако последната не я бе натъпкала с хинин, (...) Кое човешко право **ти**



позволи да **купуваш** деца от роднините им? ... Ах, да, ... **ти намери** морално оправдание в довода да я **изтръгнеш** от глада и мизерията. Ала това не бе същинският мотив на постъпката **ти**. **Ти искаше да вземеш** детето и да го **възпита** в егоизъм. **Ти искаше** да го направиш играчка и украшение на старостта си, на мухлясалия си и безполезен живот. (...) О, **твое** разсипничество, **тво**ята суетност и **твоите** глупости нямаха край!... (...) **Ти искаше** само да **приспиш** съвестта си, само да **маскираш** злото, да **скриеш** от себе си, че **си** виновен също за престъпленията в този свят... (...) **Плачеш** ли?... Но това не са сълзи за Аликс!... Не **зальгвай** съвестта си с разкаяние, което не може да премахне вината на празния **ти** безполезен живот. (...) **Не оскърбявай** трупчето на детето с болнавата си чувствителност!... (...) Нравствената стойност на една постъпка се определя не от мотивите ѝ, а от съзнанието за последиците ѝ. Всичко останало е самоизмама и лицемерие. Ето това е равносметката на живота **ти**!... (...). ([„Тютюн“: 552 – 554](#))

При диалогизиране със себе си „вътрешният глас“ може да остане невъплътен и все пак раздвоението да бъде недвусмислено сигнализирано. В „Роман без заглавие“ например Адриана неколкократно се лута между противоречиви разсъждения за Адамов, защото двете „половини“ на ума ѝ – „покварената“ и „чистата“ – създават паралелни тълкувания за поведението и характера на обикнатия мъж. Дискурсивни маркери на раздвоението тук са конфликтующите помежду си мнения за Адамов, породени от „поквареното“ или от непредубеденото мислене на Адриана и „цитирани“ под формата на неизречени, неовъншнени реплики, както ни убеждават примери (12) и (13).

(12)

Вместо това **тя помисли: „Почтен характер. Невероятно почтен характер. Ето че се стареа кавалерството му да мине незабелязано!“** И тя отново изпита към него предишното странно чувство, което пак бе пропъдено **от покварената половина на ума ѝ: „Хитър флирт; почти салонен... знае как да се хареса на жените!“**

([„Роман без заглавие“: 112](#))

(13)

**„Преструва се, че не разбира – помисли тя, – за да даде възможност на Червенко да размисли.“** Не, в него наистина имаше нещо крайно почтено. **„Или може би не иска да се мокри!“** – вметна **покварената половина**.

([„Роман без заглавие“: 113](#))

В горните примери раздвояването на мислите, херметически затворено в сферата на субективното, не постига диалогичност в същинския смисъл на думата, оттук и третото лице на персоналния дейкисис.

## Нефактичност на неизречените реплики

По принцип цитираната във или извън диалога реч е в най-висока степен миметична. По този начин (и в контекста на фикционалното) нейната „фактичност“ е изначално зададена. Цитирана мисъл в наративния дискурс обаче заема по-особено място. Тя може да съществува и при нараторен, и при рефлаторен модус на разказване, но винаги е зависима от перспективата на съзнанието, издигнато като „централен интелект“ на разказа. Затова може да бъде както фактична, така и нефактична.



Нефактична цитирана мисъл (артикулирани, но неизречени реплики) наративният дискурс ни предлага тогава, когато едно съзнание, издигнато в субект, тълкува друго съзнание, представено като обект на разказа. В тези случаи помислената, но неовъншнена реплика съдържа интерпретация на някаква видимост, някакво умозаклучение, до което субектното съзнание достига въз основа на цялостното поведение на обекта, за да го вербализира като негово „неизказано послание“.

Въвеждането на „нефактичната артикулирана мисъл“ се отбелязва текстово както чрез модални маркери за нефактичност, например „**сякаш**“, „**като че**“ и подобни (вж. примери 14 – 16), така и без подобни текстови маркери – когато „речта“ се представя единствено като „вербализирано тълкуване“ (макар и неексплицирано) на невербални знаци (примери 17 и 18). Особено интересно в такива случаи е въвеждането на метонимични изрази от типа на „*очите му казваха*“ в пример (18) или „*попита тя с погледа си*“ и „*отговори той ... с очи*“ в (17).

(14)

Ередиа се усмихна снизходително, **сякаш** искаше да каже: „**Знам, че палатките ви са една до друга и някога сте били любовници. Може би в часове на скука продължавате и сега. Но забавлявайте се, както искате. Това си е ваша работа**“. ([„Осъдени души“: 415](#))

(15)

Той се усмихна иронично, **като че** искаше да каже: „**Ти си упорита, самомнителна и разглезена - истинска дъщеря на милионер!... Но не си въобразявай, че си интересна или хубава**“. ([„Тютюн“: 47](#)).

(16)

Надменното безпристрастие, с което се отнасяха към всички пътници, се удави веднага в редица церемониални поклони пред знатната особа с такова високо покровителство, **сякаш** искаха да кажат: „**Ние виждаме, че сте благородник, сеньор!... Ние ви почитаме и знаем как да се държим с вас, защото сме чиновници на аристократична държава и се гордеем с това**“. ([„Осъдени души“: 231](#)).

(17)

„**Не те ли интересува?**“ – злобно **попита тя с погледа си**. „**Не, никак**“ – **отговори той** по същия начин **с очи**. ([„Осъдени души“: 415](#))

(18)

Той искаше да скрие това, но не можеше. В продължение на няколко секунди, от които Фани бе опиянена, **очите му казваха**: „**Това, което мислиш и чувстваш, е вярно, вярно... но важи само за двама ни. ... Това е егоизъм... егоизъм по моята логика, по моя усет и моето чувство за бога, което ти си неспособна да разбереш**“.

И може би ако той не беше монах и ако религията му не забраняваше да признава



страстите си, които трябваше да бъдат невъзможни, недопустими у него, **той щеше да излезе от мълчанието си, да й каже с думи всичко това**. Но **докато Фани четеше в очите му**, виждаше ясно как аскетичното безумие на волята му го завладява отново. ([„Осъдени души“: 418](#))

Нефактичната артикулирана мисъл може да съдържа реплики, които са планирани и предназначени за огласяване, но поради някаква обективна или субективна пречка остават неизречени, като в (19) и (20). Обикновено в текста се привеждат и причините, които са възпрепятствали произнасянето на планираните реплики, както в горните два примера: „*Да, Карлито щеше да направи това, **но плутократът го изпревари**“ и „*щеше да каже Адриана, **но гордостта я предпази от подобно шарлатанство**“*. В тези случаи за текстов маркер на нефактичността служат формите на *futurumpraeteriti* (бъдеще време в миналото) „*щеше да направи*“, „*щеше да каже*“ – глаголно време, което с едно от значенията си е специализирано да назовава контрафактични действия:*

(19)

И в гърдите на Карлито кипна изведнъж всичкият гняв, който се таеше в сърцето му срещу плутократите. **Обзе го желание да пипне този аристократ за ръцете, да го опре в стената и да му каже: „Слушай!... Ти си мръсник, защото не смяташ работника за нищо!?“** Да, Карлито **щеше да направи това**, но плутократът го изпревари. ([„Осъдени души“: 318-319](#)).

(20)

В такъв случай по-добре би било да тренирате няколко дни от малка височина.

**„И аз мисля така“ – щеше да каже Адриана, но гордостта я предпази от подобно шарлатанство.** ([„Роман без заглавие“: 111-112](#))

Изразяването на нефактичност (маркирана в примерите чрез *сякаш, като че ли* и пр.) и на контрафактичност (маркирана с *обзе го желание да..., щеше да направи това, но... и т. н.*), въпреки че изглежда насочено към предаването на сходни ментални събития в наративния дискурс, от гледна точка на логиката отразява две различни модалности: нефактичността е свързана с еписемичната, а контрафактичността – с волунтативната модалност.

Същината на еписемичната модалност е в „преценката на говорещия за осведомеността му относно фактичността на обективното съдържание на изказването“ ([Ницолова 1984: 161](#)). Както бе вече споменато в началото на това изложение, от преценката относно възможността за „достъп“ до съзнанието на Другия зависи дали авторът на даден фикционален разказ изобщо ще се заеме с „психологическо портретиране“ на персонажите си или ще предпочете да изгражда „деперсонализирани“ дискурси. На други места бе обсъдено ([Стоянова 2000; 2003](#)), че честото прибегване до дискурсни маркери за изразяване на предположение (т. нар. от Успенски „думи на отчуждение“, като *вероятно, сякаш, изглежда* и пр.) в даден наративен дискурс, макар че ограничава степента на достоверност на твърденията, не е признак на „еписемичен песимизъм“, а напротив, свидетелства за „неотклонни, дръзки опити да се `проникне` в съзнанието на Другия, като същевременно се отчете безкрайната противоречивост и сложност на това `проникване`“ ([Стоянова 2000](#)). Романите на Димитър Димов са доказателство на цитираното твърдение.

За разлика от нефактичността, контрафактичността отразява деонтичната (наречена още волунтативна) модалност, която „посочва дали изказването предава ситуация от реалния или от някой възможен свят.“ ([Ницолова 1984: 149](#)). Планираните в мисълта, но неизречени реплики от (19) и (20), които се намират в „отношение на алтернативност“ спрямо реалния



свят, представят „своеобразни проекции“ на реалното в някой от възможните светове и са „резултат от конструктивната дейност на човешкото съзнание“ ([Ницолова 1984: 149](#)).

Но не са ли контрафактичното и нефактичното две страни на една и съща способност за (ре)конструиране на съзнанието на Другия в съзнанието на субекта? Не е ли човешката способност за емпатия транспониране в емоционалното на онази интелектуална способност, която ни позволява да изграждаме интроекции и проекции на чужди съзнания, както и да обективираме себе си чрез метакогницията?

В идеално пространство на съзнанието на субекта едновременно битуват:

- предположения и умозаклучения за менталните процеси у Другия (обекта) въз основа на някакви косвени признаци рамките на **епистемичната** модалност, както и
- конструкти на (нереални, но възможни) ментални процеси и състояния, описващи съзнанието на Другия (обекта) в рамките на **деонтичната (волунтативната)** модалност.

Ето модалностите на нефактичното и иреалното са съчетани в следния откъс от „Тютюн“:

(21)

Когато експертът се върна в стаята, самоуверените монолози на Борис бяха сторили отново място на кошмари. Болният се мятеше в леглото си, стенеше и се мъчеше да прогони страшните призраци, които го нападаха безспирно и **сякаш** му повтаряха: „**Ти свършваш**, Борис Морев!... **Ти ще умреш** тук или най-много в Кавала, заедно с **твоя** свят, който също загива!... **Ти напускаш** живота озлобен и безпомощен като звяр, попаднал в капан... **Ти се превърна** в безумна машина за печелене на пари, **отмина** любовта, **не позна** дори насладите, които можеше да **ти** създаде **твоето** огромно богатство. **Ти приличаш** сега на болен и уплашен злодей, който очаква възмездие за злодеянията си. (...) А заедно със себе си **ти увлече** и други хора. **Ти ги подлуди** със своята жажда за печелене на пари, **опропасти** достойнството им, **замеси** ги в **твоите** престъпления... Те също пропиляха живота си като **тебе**.“ ([„Тютюн“: 464](#))

Тук съзнанието на тютюневия експерт Костов е издигнато в субект на разказването, през чиято перспектива са пречупени менталните процеси, протичащи в „обектното“ съзнание на Борис Морев. От гледната точка на Костов обаче тези процеси са само предположени, затова текстът съдържа маркер за несигурност (*сякаш*), експлициращ епистемичната модалност: „*Болният... се мъчеше да прогони страшните призраци, които го нападаха безспирно и сякаш му повтаряха:*“ Това, което следва, е аналог на разгледаните по-горе диалози със себе си, сигнализиращи шизоидно раздвоение на личността на персонажа (Борис Морев), при което „страшните призраци“ въплъщават наказващия Свръхаз, така както „вътрешният глас“ често е репрезентант на по-светлото Алтер Его. Но за разлика от примерите, които бяха разгледани по-горе, тук неизречените реплики, **сякаш** приписвани на „страшните призраци“, са изцяло ментален конструкт, създаден във фантазията на субекта (Костов). Този ментален конструкт е резултат от опитите на субектното съзнание да проникне в съзнанието на обекта (Другия) и не отразява реален, а само възможен свят. В откъса обаче не откриваме дискурсен маркер на деонтичната (волунтативната) модалност. Единственото указание за **иреалността на неизречените реплики**, с които „страшните призраци“ атакуват бълнуващия Борис Морев от позицията на собствения му Свръхаз, е изнесеното пред кавичките **сякаш**, отразяващо епистемичната модалност.

Подобно заличаване на границите между реално и иреално е една напълно приемлива наративна техника, която не поставя под съмнение условността на фикционалното, а просто експлоатира в най-пълна мяра на условностите за представяне на психологическата гледна точка в наративния дискурс чрез йерархичното включване на едно съзнание в друго на принципа на субординацията ([Стоянова 2000](#)).



## (Не)достъпното съзнание на Другия

Описаните случаи на взаимоотношенията между мисъл и реч не претендират за изчерпателност. Все пак те са достатъчно показателни, за да ни разкрият трайни предпочитания у някои разказвачи (като разгледания тук Димитър Димов): изреченото често е твърде повърхностно и недостатъчно. За да се постигне истинска дълбочина и драматизъм във фикционалното уговаряне на психичните процеси, нужно е контрапунктно противопоставяне между достъпно и скрито, между изречено и премълчано, между адресирано към Другия и към себе си, накрая – между Аз и Свръхаз, между Персоната и Личността, между Личността и Сянката ѝ. Затова артикулираната мисъл, която уточнява, коригира или замества артикулираната реч, не е използвана с еднаква честота в разглежданите романи. Най-често тези наративни похвати влизат в действие в моменти, когато рефлектиращото и саморефлектиращото се съзнание на персонажа се заплита в растящи драматични противоречия.

Доколкото обаче отношенията между помислено и (не)изречено в наративния дискурс са твърде разнопосочни, нужно е всеки един от класифицираните и описани типове да бъде проследен във връзка с цялостната динамика на съответната творба.

Бахтин разкрива полифоничността на ренесансовия роман. В него всеки персонаж внася своя специфичен глас в общата (дис)хармония, но персонажите са монолитни, цялостни, затова гласовете им ги характеризират еднозначно и недвусмислено. Модерното съзнание не се вмества в един единствен глас, нито в еднопосочно мислене, то е шизоидно разпокъсано.

Двадесетият век пренесе през границата на столетията скептицизма, интелектуалните лутания, вътрешната нееднородност, разцеплението на личността. Диалогизирането с Другия премина в диалогизиране със себе си, със своята – по-добра, по-лоша, по-покварена, по-идеализирана – половина. Двадесетият век ни показва и изгубената способност за диалогизиране, с която заиграват дискурсите на абсурда.

От редица творби на новото време ни заговарят монодиалозите на един и същи тип модерно съзнание – на шизоидно разпокъсания човек, поставен пред трагичното противоречие между интелект, душа и емоции. Подобно психологическо портретиране е възможно тъкмо поради убеждението на авторите им, че човек – като психическа същност – е достъпен за другите. Романите на Димов например ни представят психологическа гледна точка, при която дадено йерархически надредно съзнание, издигнато в субект на разказа, налага своята перспектива върху психичните процеси и състояния на други съзнания, превърнати в обекти. Нещо повече, йерархически надредното, субектно съзнание е в състояние и да се саморефлектира, доколкото подхожда към самото себе си като към обект. Раздвояването на саморефлектиращото се съзнание на субект и обект, на себе си и Другия отключва онази линия на разсъждения, която в по-ново време води до обобщенията на Рикъор и интерпретациите на Марк Фрийман: самопознанието не се осъществява чрез пряк достъп до собственото съзнание. Да разбереш себе си изисква като условие следването на същите херменевтични принципи, които са нужни и за разбирането на текстове ([Freeman 1993: 146](#)).

## Notes / Бележки

1. Това е превод на термина *free indirect discourse*, използван в англоезичната литература; във френската литературоведска теория терминът е *style indirect libre*; немските литературоведи го предават с *erlebte Rede*, а в българската традиция понятието се е познато под названието *полупряка реч*.

2. Ще се лиша и от често употребяваните термини *полифоничност* и *монофоничност*, тъй като те препращат към теоретична рамка, която не е от значение за настоящия анализ.



3. Ошрифтяването в цитатите е привнесено, не съответства на оригинала.

4. По-подробно за понятието за *лице*(*face*), разработено през 70-те и 80-те години в социологията и социолингвистиката. [Brown, Levinson 1987](#); [Goffman 2001](#); [Watts 2003](#)).

Поддържането на *негативното* лице е свързано със стремежа на индивида да си осигури свобода на действието и да не позволява да му се натрапват, докато зад *позитивното* лице – положителната представа за себе си – се крие потребността на личността да се утвърждава и да получава одобрение, да буди възхищение; да бъде разбрана и харесвана, желанията ѝ да бъдат споделяни от околните (вж. [Brown, Levinson 1987: 61](#)).

5. Особеното им графично оформление като че ли е аналог на специфичното гласово (интонационно) маркиране на онези реплики в театрална пиеса, които актьорът произнася встраниот партньора си или към публиката; по този начин, изглежда, написаното слово се зарежда с особен сценичен драматизъм.

6. На български език това понятие може да се предаде описателно, като *теория на менталните състояния и модели*.

7. Ето някои от паралелните реплики в тези диалози: – Къде сте учили, госпожице? – попита милионерът. – В училището. („**Не е Робърт колеж“!**); – Откога сте тук? – попита Адриана. – Отскоро. („**Няма да пресмяташ годините ми.**“)

8. Според илокуционната си сила те се класифицират съответно като „императив“ и „въпрос“ (вж. [Searle 1969: 66](#)), първият от които съдържа искане за действие, а вторият – искане за информация.

9. Ирина, след като вижда мъртвия Костов, се обръща в мислите си към мъртво пияния, неспособен да говори Виктор Ефимич: „Животно! ... – помисли тя. – Ако не пиеше толкова, можеше да забележиш нещо и да го предотвратиш“. („**Тютюн“**: 578).

10. Бих искала да напомня, че цитатът е от първото издание на романа, преди преработването му в духа на социалистическия реализъм.

## References / Цитирана литература

- Димов, Д. *Осъдени души. Съчинения в пет тома*. Т. 1. София: Български писател, 1981.
- Димов, Д. *Роман без заглавие. Съчинения в пет тома*. Т. 1. София: Български писател, 1981.
- Димов, Д. *Тютюн*. София: Книгоиздателска къща „Труд“, 1996.
- Ницолова, Р. *Прагматичен аспект на изречението в българския книжовен език*. София: Народна просвета, 1984.
- Стойчева, С., Стоянова Ю. *Романите на Димитър Димов – култура на осъзнаването. Българската литература – фигури на четенето*. София: Фигура, 2000, 313–322.
- Стоянова, Ю. За гледната точка в наративния дискурс. *Критика*, год.1, 2000, 2, 454–465.
- Стоянова, Ю. Димитър Димов и Мигел де Унамуно – съвместен прочит като прочит на съвместимости. *Славистиката в началото на XXI век: традиции и очаквания*. София: СЕМА – РШ, 2003, 389–396.
- Успенский, Б. А. *Поэтика композиции (Структура художественного текста и типология композиционной формы)*. Москва, 1970





- Фройд, З. *Отвъд принципа на удоволствието*. София: Наука и изкуство, 1992.
- Фройд, З. *Въведение в психоанализата*. София: Наука и изкуство, 1991.
- Brown, P., S. Levinson. *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: CUP, 1987.
- Ehrlich, S. *Point of View: A Linguistic Analysis of Literary Style*. London & New York: Routledge, 1990.
- Fowler, R. *Linguistics and the Novel*. London: Methuen, 1977.
- Fowler, R. *Literature as Social Discourse. The Practice of Linguistic Criticism*. Bloomington: Indiana University Press, 1981.
- Fowler, R. *Linguistic Criticism*. Oxford: Oxford Univ. Press, 1986.
- Freeman, Mark. *Rewriting the Self: History. Memory, Narrative*. London: Routledge, 1993.
- Genette, G. *Die Erzählung*. München: Wilhelm Fink, 1994.
- Goffman, E. *On Face-Work: An Analysis of Ritual Element in Social Interaction*.
- Jaworski, A., Coupland, N., eds. *The Discourse Reader*. London: Routledge, 2001, 306–320.
- Rimmon-Kennan, S. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London: Methuen, 1983.
- Searle, John. *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: CUP, 1969.
- Simpson, P. *Language, Ideology and Point of View*. London: Routledge, 1993.
- Stanzel, F. K. *Theorie des Erzählens*. Göttingen: Vanderhoeck & Ruprecht, 1979.
- Watts, Richard J. *Politeness*. Cambridge: CUP, 2003.

Share to: [Delicious](#) [Digg](#) [Facebook](#) [Google](#)  
[Plus](#) [LinkedIn](#) [Myspace](#) [Orkut](#) [Reddit](#) [StumbleUpon](#) [Twitter](#) [Yahoo](#)

**Source URL:** <https://naum.slav.uni-sofia.bg/en/node/1638#comment-0>