

## СЪДЪРЖАНИЕ

1. НАВЛИЗАНЕ В ГОРАТА .....	7
2. ГОРАТА В ЛОАЗИ .....	42
3. БАВНА РАЗХОДКА В ГОРАТА.....	71
4. ВЪЗМОЖНИ ГОРИ.....	104
5. ТАЙНСТВЕНИЯТ СЛУЧАЙ НА УЛИЦА СЕРВАНДОНИ.....	134
6. ХУДОЖЕСТВЕНИ ПРОТОКОЛИ .....	161



## 1. НАВЛИЗАНЕ В ГОРАТА

Бих искал да започна, като възкреся спомена за Итало Калвино, който преди осем години бе поканен да изнесе шест лекции в Харвард, но успя да напише само пет от тях, преди да ни напусне. Говоря за него сега не само като за свой приятел, но и като за автора на „Ако пътник в зимна нощ“, тъй като този роман засяга темата за присъствието на читателя в повествованието, а моите лекции ще са до голяма степен посветени на същата тема.

В същата година, в която книгата на Калвино излезе в Италия, бе публикувана и една от моите книги, а именно *Lector in fabula*, чието заглавие само донякъде съвпада с английската версия – *The Role of the Reader*<sup>1</sup>. Английското заглавие е различно от италианското, защото ако италианското (или латинското) бе преведено буквално на английски, то щеше да гласи „Читателят в приказката“ и нямаше да значи нищо. В Италия изразът „*lupus in fabula*“<sup>2</sup> означава същото като „за вълка говорим“ и се употребява, когато внезапно се появи лицето, за което разговарят събеседниците. Но докато италианският израз извиква асоциацията за вълка, който шества из всички приказки, то аз се занимавам с читателя. Всъщност, в ред ситуации вълкът може и да не присъства, и скоро ще видим, че на негово място

---

<sup>1</sup> „Ролята на читателя“ (англ.). – Б. *np.*

<sup>2</sup> „Вълкът в приказката“ – Б. *np.*

може да се сложи човекоядец. Но във всяка история има читател и този читател е фундаментална съставка не само от процеса на разказване, но и от самия разказ.

Днес всеки, който сравни *Lector in fabula* с „Ако пътник в зимна нощ“, би могъл да си помисли, че моята книга е реплика към романа на Калвино. Но двете произведения излязоха по едно и също време и нито един от двамата ни не знаеше какво прави другият, въпреки че явно дълго време са ни занимавали едни и същи теми. Когато Калвино ми изпрати книгата си, явно вече бе получил моята, защото посвещението му гласи: „A Umberto: superior stabat lector, longeque inferior Italo Calvino“. Цитатът очевидно идва от баснята на Федър<sup>3</sup> за вълка и агнето („Superior stabat lupus, longeque inferior agnus“ – „Вълкът стоеше нагоре по реката, а агнето – надолу“) и Калвино намекваше за моята книга за читателя. Обаче фразата „longeque inferior“, означаваща както „надолу по течението“, така и „низшестоящ“ или „по-маловажен“, си остава референциално двусмислена. Ако приемем, че думата „lector“ *de dicto*<sup>4</sup> обозначава моята книга, то Калвино или иронично скромничи, или гордо си избира положителната роля на агнето, при което за теоретика остава ролята на Големия лош вълк. От друга страна, ако думата „lector“ се приеме *de re* и означава Читателя,

---

<sup>3</sup> Федър (ок. 15 пр. Хр. – ок. 50): римски баснописец, вероятно от тракийски произход. Въпросната басня е преработена векове по-късно от Лафонтен и навярно е позната на читателя в неговия вариант. – *Б. пр.*

<sup>4</sup> „De dicto“ и „de re“ – „според думата“ и „според нещото“ (лат.) – *Б. пр.*

то Калвино изказва много важно твърдение и се прекланя пред ролята на читателя.

Отдавайки заслуженото на Калвино, ще взема като отправна точка втората от лекциите на Калвино от неговите „Шест предложения за следващото хилядолетие“ – онази, посветена на бързината, в която той разисква петдесет и седмата приказка в съставената от него антология „Италиански народни приказки“:

Един цар се разболял. Дошли лекарите и му рекли: „Чуйте, Ваше величество, ако искате да се излекувате, трябва да се сдобие с перо от Човекоядеца. Не е лесно, защото Човекоядецът когото не е видял, него не е изял“.

Царят разгласил сред всички, но никой не щял да иде. Помолил един свой подчинен, много верен и храбър, и той отвърнал: „Ще ида.“

Показали му пътя: „На върха на планината има седем дупки, в една от седемте е Човекоядецът.“

Тръгнал, но по пътя го заварила нощта. Отбил се в едно ханче...<sup>5</sup>

Калвино отбелязва, че „не се казва от какво боледувал царят, нито как така човекоядецът има пера и в що за дупка се крие“ и възхвалява достойнствата на бързината в повествованието, макар да уточнява, че „тази апология на бързината няма за цел да отрече насладата от протакането“<sup>6</sup>. Аз ще посветя своята трета лекция на протакането. За момента, нека отбележим, че всяка повествователна литература е по фатална необходимост бърза, понеже, стройки свят, който включва безброй

---

<sup>5</sup> Тук и по-долу цит. по Итало Калвино. *Американски лекции*. Превела Нева Мичева. София: Колибри, 2012, с. 70. – *Б. пр.*

<sup>6</sup> Пак там: с. 83. – *Б. пр.*

събития и персонажи, тя не може да каже всичко за този свят. Само намеква и оставя читателя да запълни редица от липси във фактологията. В крайна сметка всеки текст (както съм писал вече) е една мързелива машина, която иска от читателя да свърши част от работата ѝ. Проблем би било, ако един текст казва всичко, което трябва да разбере възприемателят – той би бил безкраен. Ако ви се обадя по телефона и кажа: „Тръгвам по магистралата и ще пристигна след час“, не бихте очаквали да добавя, че по магистралата ще използвам колата си.

В *Agosto, moglie mia non to conosco*, големият комически писател Акиле Кампаниле<sup>7</sup> ни представя следния диалог:

Гедеоне бясно заразмахва ръце към един файтон, спрял на края на улицата. Възрастният файтонджия слезе със затруднение от капрата и забърза, доколкото можеше, към нашите приятели, с думите:

– Мога ли да ви помогна?

– Не! – извика ядно Гедеоне. – Трябва ми файтонът!

– Ах! – отвърна разочарован файтонджията. – Помислих си, че ви трябва аз.

Той се върна при файтона, качи се обратно на капрата и запита Гедеоне, който вече бе седнал вътре заедно с Андреа:

– Накъде?

– Не мога да ви кажа – рече Гедеоне, който искаше да запази експедицията си в тайна. Файтонджията, който не бе твърде любопитен, не попита пак. Няколко минути стояха неподвижно и се наслаждаваха на гледката. Накрая Гедеоне, неспособен да се сдържа повече, извика:

---

<sup>7</sup> Акиле Кампаниле (1899–1977): италиански писател хуморист. – *Б. пр.*

- Към замъка Фиоренцина!  
От вика му конят се стресна, а файтонджията запротестира:  
– По това време? Ще стигнем чак по тъмно.  
– Вярно е – измърмори Гедеоне. – Ще идем утре сутринта. Елате да ни вземете точно в седем.  
– С файтона ли? – попита файтонджията. Гедеоне размишлява няколко минути. Накрая каза:  
– Ами да, така ще е по-добре.  
Докато вървеше обратно към хана, той се обърна и извика на файтонджията:  
– Хей! Да не забравиш коня!  
– Сериозно ли говорите? – отвърна онзи изненадан. – Добре де, както желаете.<sup>8</sup>

Откъсът звучи абсурдно, защото отначало протагонистите казват по-малко, отколкото трябва, а накрая изпитват нуждата да кажат (и чуят) повече, отколкото е необходимо.

Понякога, искайки да каже твърде много, авторът може да се окаже по-комичен от героите си. През XIX век в Италия имало една много популярна писателка на име Каролина Инверницио, която се грижила за съня на цяло поколение пролетарии с разкази като „Целувката на мъртвата“, „Отмъщението на безумната“ и „Трупът обвинява“. Каролина Инверницио пише доста зле и моят превод ще е верен на стила ѝ. Литераторите са забелязали, че тя е била достатъчно смела – или неумела – та да вкара в литературата езика на дребната бюрокрация на новосформираната италианска държава (бюрокрация, към която принадлежал мъжът

---

<sup>8</sup> Achille Campanille. *Agosto, moglie mia non to conocoso*. In *Opere*. Milan: Bompiani 1989, p. 830.

й, управител на армейска фурна). Ето как Каролина започва своя роман „Ханът на убийствата“:

Беше прелестна вечер, макар и много студена. Улиците на Торино бяха осветени като посред бял ден от луната високо в небето. Часовникът на гарата показваше седем. Под голямата веранда се чуваше оглушителен шум, защото се разминаваха два бързи влака. Единият тръгваше, другият пристигаше.<sup>9</sup>

Не трябва да съдим твърде строго госпожа Инверницио. Тя някак си ще да е усещала, че бързината е голямо повествователно достойнство, но никога не би могла да започне както Кафка в „Метаморфозата“: „Една заран Грегор Замза се събуди в леглото след неспокойни сънища и установи, че е превъплътен в огромно насекомо.“<sup>10</sup> Читателите ѝ незабавно биха я попитали как и защо Грегор Замза се е превърнал в насекомо, и какво е ял предната вечер. Между другото, Алфред Казин разказва, че Томас Ман дал на Айнщайн един роман на Кафка, но той му го върнал с думите: „Не мога да го чета, човешкият ум не е толкова сложен.“<sup>11</sup>

Айнщайн вероятно е имал предвид, че повествованието е твърде бавно (аз, пък, по-нататък ще възхвалявам изкуството да се забавят нещата). Вярно е, че читателят не винаги знае как да се справя със ско-

---

<sup>9</sup> Carolina Invernizio. *L'albergo del delitto*. Turin: Quartara, 1954, p. 5.

<sup>10</sup> Франц Кафка. *Метаморфозата*. Превел Димитър Стоевски. В *Избрано*. София: Фама, 2007.

<sup>11</sup> Alfred Kazin. *On Native Grounds*. New York: Harcourt Brace, 1982, p. 445.



ростта на текста. В своята книга „Четене и разбиране“ Роджър Шанк ни разказва друга една история:

Джон обичал Мери, но тя не искала да се омъжи за него. Един ден дошъл дракон и отвлякъл Мери от замъка. Джон възседнал коня си и убил дракона. Мери се съгласила да се омъжи за него. И живели щастливо до края на дните си.<sup>12</sup>

В книгата си Шанк се интересува какво разбират децата, докато четат, така че задал няколко въпроса за тази история на едно тригодишно момиченце.

В: Защо Джон убил дракона?

О: Защото той бил лош.

В: Какво му било лошото?

О: Ранил го.

В: Как го ранил?

О: Сигурно го е залял с огън.

В: Защо Мери се съгласила да се омъжи за Джон?

О: Защото го обичала много, а и той много искал да се ожени за нея...

В: Как така Мери решила да се омъжи за Джон, след като отначало не искала?

О: Това е труден въпрос.

В: Но според теб какъв е отговорът?

О: Ами отначало тя не го искала, но той много я убеждавал, много ѝ говорил как иска да се ожени за нея, и накрая тя решила, че не е лошо да се ожени – да се омъжи – за него.

Явно знанията за света на момиченцето включват факта, че драконите бълват огън, но не и че можеш

---

<sup>12</sup> Roger Schank. *Reading and Understanding*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 1982, p. 21.

да приемеш, от благодарност или от възхищение, любов, която не споделяш. Една история може да е повече или по-малко бърза – с други думи повече или по-малко елиптична – но колко елиптична може да бъде, се определя от вида читател, към когото е адресирана.

Тъй като се опитвам да обясня всички заглавия, които с цялата си глупост съм избрал за своите произведения, нека обясня и заглавието на своите Нортънови лекции. Гората е метафора за художествения<sup>13</sup> текст, не само за текста на приказките, а за всеки повествователен текст. Има „гори“ като Дъблин, където вместо Червената шапчица можеш да срещнеш Моли Блум, и „гори“ като Казабланка, където можеш да срещнеш Илза Лунд и Рик Блейн.

---

<sup>13</sup> Оригиналният термин, използван в заглавието и навсякъде в английския текст, е *fictional*. Общ за повечето западноевропейски езици, този термин не съществува в същата форма в славянските и поражда сериозни проблеми пред превода. *Fiction* буквално означава „измислица“, но придобива вторично значение на широк литературен род, обединяващ изобщо всякакви повествователни произведения, които включват литературни герои и са разположени в художествен свят, т.е. най-често жанровете на романа, новелата, разказа и др. На български език обаче *фикционален* се използва само тясно терминологично в академични текстове, а *фикция* пък изобщо няма гражданственост. По тази причина в настоящия превод като цяло е предпочетен отдавна утвърденият термин *художествен*, който има сходно значение, макар да е с различна етимология и да може да се разбира в по-широк смисъл (например лириката също е художествена литература, но не е непременно фикционална). В отделни случаи, когато авторът навлиза в строго академичен изказ или се налага разбирането на понятието в тесен контекст, е допуснат вариантът *фикционален*. – Б. пр.