

ИГРИТЕ В ХУДОЖЕСТВЕНИЯ ТЕКСТ – ОСНОВАНИЯ ЗА ИГРАТА В ОБУЧЕНИЕТО ПО ЛИТЕРАТУРА

Владимир Диловски

GAMES IN ARTISTIC TEXT – BASIS FOR THE GAME IN LITERARY EDUCATION

Vladimir Dilovski

Abstract: The article presents a problem from a larger study of the role of play in the literary text and in the teaching of literature. Examining the playful nature of literature, it proves the need and possibilities to explain and understand it again with the help of play in its teaching methodology.

Key words: *game, artistic text, game character of literature, teaching literature*

<https://doi.org/10.46687/RISE6029>

Предмет на изследователския интерес са формиращите за ученика последствия от методическите приложения на очевидното съизразяване чрез **играта** на **художествения текст**¹ (игра на действителност) и процеса на **изучаването му в училище** (игра/ подготовка на/ за живот). Актуализирането и активизирането на игровия компонент в литературното образование е съответно не само на творческата (игровата) природа на изучавания предмет, а и на самата човешка природа – докато играем, се учим на различни умения и сръчности, така че не е лошо и докато учим да поиграваме. Защото, както казва експертът по специални операции Дик Марчинко, „целта е лекотата“ (Marchinko, Vaysman 1995).

Докато си играе на действителност обаче литературата се забавлява и със самата себе си – с това, от което е направена: звукове, думи, образности, ритми... Игрите в художествения текст са проявления на авторовата изкусност, на показаните умения за употреба на словото не само по предназначение, а и за удивление. Подражателната природа на литературата е постановена още в Платоново-Аристотеловата поетика и получава разгърнатите си в примери от западноевропейската класика потвърждения в „Мимезис“ на Ерих Ауербах. За разлика от статичното и абстрактно разбиране на Платон за подражателния характер на изкуството, Аристотел говори за двете „естествени причини“, породили поезията (в античния ѝ смисъл на художествена словесност): „склонността към подражание е вродена на хората още от детската им възраст /.../ първите си знания получават чрез подражание“ и „всички хора изпитват удоволствие от изобразеното“ (дори когато наблюдаваме изображения на неприятни обекти). Ауербах мисли миметическата/ подражателната функция на изкуството за най-общото ѝ родово свойство – според него всяко литературно произведение има за цел пресъздаването/ възпроизвеждането и заедно с това – интерпретирането на действителността. И независимо че нито Аристотел, нито Ауербах съпоставят подражанието с играта, е ясно, че фикционалната художествена реалност, която много се надява да възпроизведе максимално

¹ С оглед на изследователската насоченост към литературнообразователния дискурс в изложението художественият текст се мисли в неговите основно словесни проявления.

автентично реалната, търси начини за постигане на внушенията за истинност, преструвайки се, **играейки си** на истина.

Словото е един от божествените дарове на хората, който им помага да живеят заедно в разбиране и споделяне. Жак Елюл обаче говори за „мъглявината на смисъла“, която се създава в общуването, защото условността на думите винаги задава съмнението какво точно ми казва другият? И пак това съмнение е най-големият генератор на продължаващите отношения, защото „само словото, противопоставено на друго, може, подобно на стрелката на компас, която колебливо се клати в своята кутия, да посочи неуверено истината“.

В комуникацията между словото на художествения текст и на читателските употреби на езика колебанията са с най-големи амплитуди, произтичащи от многозначността на художественото – тя е неговият „игров ефект“, с който, според Лотман, значенията му „проблясват“ и всяка ситуация на четене съзнава, че те са много повече от разчетените в момента. Така провокацията на рецепцията поражда желанието за продължаване на четенето-разбиране в **играта на интерпретацията**. Но преди нея се е случила една друга **игра – в полето на самия художествен текст**. Защото уменията на творците за ползване на думите изкушават заиграването с тяхното звучене, графика, значения, както и „разговарянето“ им (интертекстуалността) с други творби.

Една от емблемите на художествената реч, знак за умеенето на словото, е **метафората**. Говорейки за мисълта като обект на реториката, Аристотел причислява към нейната област „всичко, което трябва да бъде дело на словото. Тук спадат доказването и опровергаването, възбуждането на чувства като състрадание, страх, гняв и други подобни, а също – преувеличаването и преумалвяването“. Реторическите модели са едни от най-убеждаващите в художествения текст, а метафората – едно от най-въздействащите ѝ средства. Аристотел я обяснява като „пренасяне на чуждо име върху даден предмет – или от род върху вид, или от вид върху род, или от един вид върху друг вид, или по аналогия“ и в примерите с метафорични изрази от всеки вид показва как се случва тази игра на пренасяне. Рикъор коментира размишленията на Аристотел за живостта на изказа чрез реторичната употреба на метафората, изразяваща се в нейната **инструктивна** стойност. „Това достойнство засяга всъщност удоволствието от разбирането, което протича от ефекта на изненада. Впрочем функцията на метафората е да дава познание чрез изненадваща съпоставка между неща, които изглеждат далечни“. Именно **в срещането на подобията там, където изглеждат невероятни (или по-скоро – недосетени), е игривостта на „скритите сравнения“**.

Играенето **на** или **с** думи започва още в до-художествения период – с фолклорните броилки, скороговорки (*Петко плет плете, по три пъти го преплита, плети, Петко, плета*), в детските ритмувания с безкрайното повтаряне на едни и същи думи – и едва по-късно в историческото или авторовото развитие словесните игри започват да придобиват литературност, т. е. да имат характера на персонално творчество. И естествено, най-неестественият като изказ жанр – поетичният – е и най-използваният за словесно експериментаторство. Някои запазени текстове на младия Недялко Йорданов и по-късните му стихотворения, посветени на внуците му, илюстрират този процес. Така например, изпълнявайки задача за преразказ на „На браздата“ от Елин

Пелин, 10-12-годишният Недялко демонстрира дарбата си да стихоплетства, като предава съдържанието на разказа с микс от други литературни асоциации²:

*Топло слънце греє.
Птичките цвѣрчат.
И жетварка пее
в този райски кът.
Боне Крайненецът –
бедният селяк,
с вола си и с кравичката
рано тръгна пак...*

Отгласите от Ботев и Яворов в „переразказа“ подсказват учителите в поезията на момчето, а малко по-късно вече съвсем съзнателно и самоиронично се поетизира самото писане на стихове:

*Стръвно, кръвно пише новата писалка...
Ямбове...Дактили...Или анапести...*

В спомените си вече утвърдилият се поет отново се връща към играта с литературни шаблони от времето на юношеството му:

*Бяхме момчета... Черни арапчета...
Слънцето горе пече ли пече...
Времето долу... Тече ли тече...
Времето... Времето... Толкоз далече...
Вече изтече... Вече изтече...*

Вписването в един битовизиран контекст на познатите до болка образи на спрялото слънце от „Хаджи Димитър“ на Ботев и на вечно течащата, но неизтичаща кръв на юнака, позиционирани чрез противопоставянето на „горе“ и „долу“, не профанират Ботевия текст, а придават една философска смиреност в говоренето на някогашното момче, изречена с лекота и малко тъжна, но усмивка. Тоест, заиграването с авторитетите помага за по-безболезненото приемане на новите реалности (също, както в „На нивата“ Яворов, пародирайки „Настане вечер...“ с „Настане пладне, гори небето...“, олекотява теготата на овчаровия труд).

Повторителността е един от жанровите признаци на поетическото – това, което в естествената реч е дефект, поезията превръща в ефект. Играта с различните видове повторителност в лириката е основен създател на смислите ѝ. **Алитерациите** и **асонансите** са предпочитани от много поети техники, основани на повторителността. Чрез тях се създават звукови образи, повтарящи или синонимизиращи внушените с думи: чуването на смъртта в „гарванът грачи грозно, зловещо“ („Обесването на Васил Левски“, Ботев); озвучаването на танца

² Примерите за Н. Йорданов са от дипломната работа за детството в творчеството му на Златка Брайчева от ШУ с научен р-л проф. д-р Младен Енчев. Самият поет е предоставил архива си на дипломантката.

на ковачите цигани с „Пламва стомана елмазена, вие се, съска, пълзи — с тежките чукове смазана, пръска тя златни сълзи” („Зимни вечери”, Смирненски); или христоматийният асонанс със 17 „е”-та, превръщащ словото за песен в песен: „Настане вечер, месец изгрее, звезди обсипят свода небесен, гора зашуми, вятър поеве, Балканът пее хайдушка песен” („Хаджи Димитър”, Ботев).

Другите видове повторения – лексикални, ритмически, краестишни (римови) – също са обект на заиграване от поетите, демонстриращи уменията си за боравене със стихоизграждащите техники като начин за повишаване на внушаемостта на смисъла:

*Душата ми е пленница смирена,
пленя я твоята душа,
пленена душата ми е в тихи две очи...
(„Вълшебница”, П. Яворов, п. м. – В. Д.)*

Акцентуването на отношенията „душата ми – душата ти” продължава и в следващите стихове в текста на Яворов (9 пъти в 12 стиха) и избягването на синонимията не само не дразни, но създава трансиращо унасящо звучене, влизащо в унисон с темата за вълшебството на пленяващата душа-любов.

Паронимията се заиграва с близки по звучене на написаните думи, като по този начин включва и подобната дума в смислоизграждането: „Разбунен (но и „разбуден”) вик звучи отвред...” („Да бъде ден!”, Смирненски); „Отчаяно ридай старуха” (чува се и „разруха” в „Зимни вечери”, Смирненски). Каламбурите са едни от най-лаконичните и ефектни езикови „попадения” на умелите потребители на езика. И са най-често срещани в кратките сатирични жанрове: „Ако народът не може да бъде целокупен, лесно ще стане изцяло купен!” (Радой Ралин).



Началото на стихотворението „Подражание” на Веселин Ханчев също създава игра на думи и смисли, използвайки съществителното „небе”, отрицанието на глагола „съм” в 3 лице, минало свършено време и показателното местоимение „то”:

Не бе небето ти небе,
небе не бе небето.
Небето ти небе не бе.
О, не, небе не бе то!

Когато става дума за каламбури и изобщо за играта на/ с думите в художествения език, не може да не се сетим за комедиите на Шекспир, които дори повече от трагедиите му заявяват таланта на умеещия езика:

ПРОТЕЙ

Добре изблеяно! Само че кажи още нещо: предаде ли писмото ми на синьора Джулия?

СКОК

Да, господине. Заблуденият овен даде писмото ви на блудната овчица, но тя, овчата му блудница, нищо не ми даде!

ПРОТЕЙ

Пасището не е за овни като тебе.

СКОК

А вие какво чакате? Аз да бях, вместо да пасувам, вече да съм го опасъл.

ПРОТЕЙ

Кошара за такива опасни тревопасни!

СКОК

Не искам кошара — искам да си шаря.

ПРОТЕЙ

Не обичаш оградите, а?

СКОК

Наградите ли, господине? Как да не ги обичам! А вашата любима нищо не ми даде, като ѝ занесох писмото ви!

ПРОТЕЙ

Какво ти каза?

СКОК

Кимна.

ПРОТЕЙ

Как кимна?

СКОК

Както ѝ скимна.

(Из „Двамата веронци“, болдираното – мое, В. Д.)

Без уменията в превода и стихотворството на поета Валери Петров обаче българският читател нямаше да може да усети играта, с която се поставят някои от акцентите на смисъла. Може би **преводачеството** съдържа една от най-сложните лудически дейности с езика, защото постигането на съответността между оригинала и превода не е въпрос само и толкова на речникови значения, колкото на етническо, етическо и естетическо взаиморазбиране.

За **акростиха** може да се каже, че е една от най-всериознените игри в текста, тъй като цялата творба се реди по предзададеността на посланието, излъчвано от първите букви на стиховете. „Азбучна(та) молитва” на Константин Преславски е не просто един от първите български опити в жанра, а и един от най-художествените в етапа на книжовността, когато доминира канонът пред авторската оригиналност. Стиховете на Константин Преславски не са обичайно

натаманяване по буквите на азбуката – 40-те 12-срични стиха, следващи реда на глаголическите букви, изказват прославата на българската писменост в градацията на нейната значимост, от получаването ѝ като божествен дар до обета „ще направя явно ангелското слово” на „един нов (покръстен) народ”, за да го има „навеки”. Метафората „лети сега и славянското племе” е авторският печат на книжовника в 12-я стих на молитвената прослава. Прототипът ѝ безспорно е сакралният текст, създаден от значенията на буквите на самата азбука, изказваща послание-заклинание, молитва за доброто и силата, които дава знаенето и ползването на писаното слово:

Азбука – текст	Азбука-текст-съвременен изказ
<p><i>Аз Буки Веди.</i> <i>Глаголи Добро Есть,</i> <i>Живети ДЗяло Земля...,</i> <i>И Йота иже гервь .</i> <i>Како Люди Мислите,</i> <i>Наш Онъ Покой.</i> <i>Ръци Слово Твърдо -</i> <i>Укъ (учити) Фъртъ ХЪръ.</i> <i>Отъ Ша Ци! Чръв Ща!</i> <i>Еръ, ер, Ери!</i> <i>Ят! Юс! Йо!</i> <i>Ен - он, йен, йон!</i></p>	<p><i>Аз буквите познавам,</i> <i>Говорят те "Доброто съществува",</i> <i>Живей като едно цяло със земята...</i> <i>И не по-малко от нея ще си плодовит.</i> <i>Каквото хора да си мислите,</i> <i>наш ще е покоят/ наша ще е радостта</i> <i>Кажи твърдо думите:</i> <i>който се учи, хвърля божията</i> <i>светлина.</i> <i>Въздигай духа си! Жъни (знание) !</i> <i>Изправи се! Бъди! Извиси се!</i> <i>Напред! С Божията помощ! Движи се!</i> <i>Ти юноша, ти мъж, вие хора!</i></p>

Подражавайки на принципа от азбуката молитва, Константин Преславски създава **своята** „Азбучна молитва” (която може да се чете и като „молитва на азбуката”), разгръщайки всяка буква слово в стих – текстът притежава качествата на авторското творчество и като проява на художественост съдържа игровия компонент в себе си, въпреки сериозността на посланията.

В културната история човечеството винаги е създавало ситуации, в които може да си разреши да профанира свещените вестеми, за да доближи Бог до себе си и да си почине временно от спазването на божествените закони. Много често литературата е едно от позволените места на карнавалното преобръщане на същностите. Българската изобилства с подобни примери (П. Р. Славейков, Ботев, Елин Пелин,...), един от тях намираме в „Маминото детенце” на Л. Каравелов – той се заиграва точно с азбучните значения на буквите, което пък е част от играта на годеж, вместена като пример (разказ в разказа) за това какво става, когато гюловицата се пие без локмаруху (за незнаещите – локмаруху е смес от етер със спирт, използвана за лечение на стомах):

После годежа честното събрание се нализало дотолкова, щото гюловицата захванала да не намира вече свободно място, връщала се назад и текла по брадите на своите любители. Отишли си посред ноц, и едни от тях писали м и с л е т е, други н а ш о в е, а трети о н о в е.

Докторът, който не бил в състояние да напише самостоятелно нито просто л ю д е, тръгнал към къщата си под менторството на четири силни ръце, които го държали под мишиците, и под ръководството на едно разумно същество, което му местило краката.

Пиенето и пианството не само в повестта на Каравелов са най-честите състояния, довеждащи до принижаването на „високото“, до играта „смяна на местата“. В романа на Вазов „Под игото“ пианството е една от метафорите на духовната еуфория (разчетена в главата „Пиянството на един народ“), която има и своя физически израз в ситуацията, когато пияният Безпортев яхва турчина пред сватбеното шествие, малко преди чорбаджи Марко да произнесе новата си „молитва“: „Лудите, лудите, те да са живи!“ В този контекст лудостта е синоним на опиянението, а в други творби – игра на оцеляване (за Алфонсо Кихана, който с полудяването и превръщането си в дон Кихот се спасява от безсмислието на живеенето, а Хамлет се опитва да избегне съдбата на баща си).

Акронимите и анаграмите също са популярни словесни забавления от книжните времена. В българската литература е известен примерът с антологичната мистификация „На Острова на блажените“ на П. П. Славейков, която внушава представата на поета каква трябва да е художествената ни литература – т. е. сама по себе си **мистификацията е игра на литература**. Имената на виртуалните поети, някои от топосите в биографиите им са анаграми на реални творци и места от времето на текстопораждането, независимо че всеки от образите им (нарисувани от художника Н. Петров) е лице на Славейков от фотографии, правени в различни моменти на неговия живот.

Играта на съответствия е концептуална за символизма като естетика на паралелните на неестетичната реалност светове. И ако сонетът „Съответствия“ на Ш. Бодлер изказва поетичната теза на тази концепция (*И както сливат се, все по-далеч оттук, в един бездънен и зловец кънтеж ехата — без край като нощта и като светлината, — тъй съответстват си и мирис, цвят и звук* – превод К. Кадийски.), то „Гласните“ на А. Рембо са една от най-същинските ѝ илюстрации:

*А — чер, Е — бял, И — ален, Ю — зелен, О — син,
произхода ви скрит аз ще разкрия, гласни!
А — чер корсет, мъхнат от меките атласни
мушици, дете в зной звънят край не един*

*блатист канал; Е — дим над шатри, над комин
на параход, бял цар и глетчери прекрасни;
И — пурпур, гъста кръв, в алкохолици сластни
изплюта в огнен гняв от устни в блед кармин;*

*Ю — люшнати вълни в зелени океани,
в ливади, по чела на старци замечтани —
там алхимична прах столетия горчи;*

*О — пискаща тръба на пратеник господен,
всемир от светове и ангели изброден,
О — омега — лилав лъч в Нейните очи!*³

Своеволните цветови асоциации с графиката и звученето на всяка от гласните отключва играта на „разгадаване“ на произхода им. В нея образните „сюжети“ обаче са толкова отвлечени в субективността на авторовото въображение, че за читателя разгадаването се възприема като вторично закодиране на съответствията „чер“, „бял“, „ален“, „зелен“, „син“. И прочитът продължава играенето на отгатване (какво казва текстът).

Футуристичните експерименти със словото и стиха добавят към звуковите и цветовете асоциации тактилните и изобразителните – движенията на изразителността:

Велимир Хлебников⁴

*Бобэоби пелись губы*⁵

Вээоми пелись взоры,

Пиээо пелись брови,

Лиэээй — пелся облик,

Гзи-гзи-гзэо пелась цепь.

Так на холсте каких-то соответствий

Вне протяжения жило Лицо.

1908

(Устните пееха – „Бобеоби“,

Погледите пееха – „Вееоми“,

Веждите звучаха като „Пиеео“,

Обликът се пееше като „Лиееей“,

*Синджирчето пееше – „Гзи-гзи-гзео“**.

Така върху лененото платно на някакви съответствия

Извън самото него живееше Лицето.

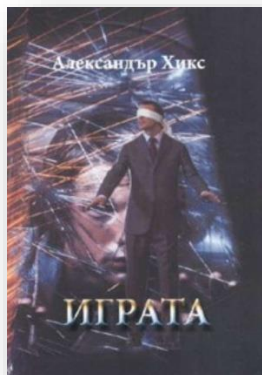
превод Илиана Илиева)

Играта може да бъде и **тема** на художествения текст, основен **мотив** или **образ** в него (вж. Hicks 2006; Klub 2008).

³ Превод на Кирил Кадийски: <<https://chitanka.info/text/10785-glasnite>>.

⁴ Хлебников също има своите виждания на звуковете в цвят: <https://rvb.ru/20vek/khlebnikov/tekst/03svrpov/231_15.htm>.

⁵ Цитатът е от Strofy 1995.



Без намерение да се представят всички възможни заигравания в художествения текст, може да се обобщи, че изброените техники работят в различна степен за смислоизграждането му, но са и експериментирани, творческо забавление, т. е. играене във виртуалното поле на отделната творба. Не по-малко интересни за изследване са и **игрите с художествените текстове**, които извеждат отношенията между художественото и игровото в литературния и други дискурси и контексти (културни, социални).

Разпознаването на тези отношения имат пряко въздействие върху образователните прочити на литературата в училище. Следвайки направата на изучаваните творчески обекти, те превръщат в методика начините на тази направата. **Един от най-съществените от тях е именно играта.**

ЛИТЕРАТУРА

- Aristotel 2016:** Aristotel. Poetika. Sofia: Iztok-Zapad [Аристотел. Поетика. София: Изток-Запад].
- Auerbah 2017:** Auerbah, E. Mimesis. Sofia: Iztok-Zapad [Ауербах, Е. Мимезис. София: Изток-Запад].
- Hiks 2006:** Hiks, A. Igrata. Sofia: Bukvite [Хикс, А. Играта. София: Буквите].
- Kadiyski 2021:** Kadiyski, K. Sme li smeli? Sofia: Colibri [Кадийски, К. Сме ли смели? София: Colibri]
- Klub 2008:** Klub "Svetlini sred senkite". Igrata. Kolektiven roman. Fondacia "Choveshkata biblioteka" [Клуб светлини сред сенките. Играта. Колективен роман. Изд. Фондация „Човешката библиотека“].
- Marchinko, Vaysman 1995:** Marchinko, R., D. Vaysman. Svirepiya. Kniga 3. Sofia: Atika [Марчинко, Р., Д. Вайсман. Свирепия. Книга 3. София: Атика].
- Shespir 2011:** Shespir, U. Vsichki 37 piesi i 154 soneta v prevod na Valeri Petrov. Sofia: Trud [Шекспир, У. Всички 37 пиеси и 154 сонета в превод на Валери Петров. София: Труд].
- Slaveykov 2008:** Slaveykov, P. P. Na Ostrova na blazhenite. Sofia: Z. Stoyanov [Славейков, П. П. На Острова на блажените. София: З. Стоянов].

- Strofy 1995:** Strofy veka. Antologiya russkoy poezii. Sost. E. Evtushenko. Minsk, Moskva: Polifakt [Строфы века. Антология русской поэзии. Сост. Е. Евтушенко. Минск, Москва: Полифакт].
- Zhelev 2020:** Zhelev, S. Za bavnoto zhiene i nasladata ot zhivota. Sofia: Colibri [Желев, С. За бавното живеене и насладата от живота. София: Colibri].