

сивотата и безсмислието и те трябва да бъдат преди всичко жигосани, а не статиите на нашите двама изтъкнати литературоведи, които не само че не страдат от тези недъзи, а както с тези статии, така и с другите си трудове участвуват най-живо в най-интересните прояви на българската търсеща критическа мисъл.

КОЛКО Е ЧЕРЕН ДЯВОЛЪТ

Искра Панова

Изказването ми не може да претендира за задълбоченост или цялостност: това са само бележки по конкретен спор, свързан с някои по-обща въпроси на литературната наука и критика.

1. Обстоятелството, че тази година проецираме разискванията си върху две различни тълкувания на конкретно произведение, вече предопределя едно по-друго пречупване — разширяване на темата. Същевременно начинът, по който „Литературен фронт“ поднесе двете статии, допълнително разшири обсега на разискванията, като наложи въпроса за нашите литературни нрави, за т. нар. морален, духовен климат като условие за научна и критическа работа. Най-послед с неочакваното вмъкване на въпроса за структурализма като изследователски метод др. Жечев отвори още една врата — към т. нар. културна политика, към алтернативите на нашето научно и културно развитие.

При такова усложняване бих искала най-напред да припомня някои неща, за да останат ясни обстоятелствата и незамъглена картината на спора.

Откривайки семинара, др. Натев ни поздрави с благотворната еволюция, която се наблюдава в нашите литературни нрави: една дискусия, започнала с рязка реплика и която преди години би завършила с нея, сега намира мирно продължение в нашия семинар и по-нататък ще намери безпристрастно изложение в „Литературна мисъл“. Разликата е наистина голяма и всички ѝ се радваме. Но достатъчна ли е? Дори простата съпоставка между тиражите на „Литературен фронт“ и „Литературна мисъл“, т. е. между броя на хората, до който стигат едното и другото издание, показва, че спорът почна при едни условия, а продължава при други. Няма го някогашният едноличен диктат. Но е налице анонимно своеволие, скрито зад названието „редакция“, което е пак аноним, щом др. Жечев, член на тази редакция, сам е бил изненадан от бележката ѝ и изрично се отграничи тук от нея. И докато това негово отграничаване характеризира положителната еволюция, която сме изминали за последните 15-на години, поведението на „Литературен фронт“ говори, че този орган още не е забравил всичко, което трябваше да забрави от някогашната си практика, и не е научил всичко, което трябваше да научи след 1956 г.

Едно друго, вече частично колебаене на стрелката: вземайки тук пръв думата, Н. Георгиев се отказа от острите изрази в своята втора, непубликувана статия-отговор, та да протече работата ни в по-спокойна атмосфера. Но очевидно повлечени от инерцията на „Литературен фронт“, опонентите му така или иначе не поеха протегнатата ръка, макар че ироничните квалификации и остри обобщения не дойдоха от Н. Георгиев — тях прочетохме за първи път в пространната реплика на Т. Жечев. Може да се съжалава, че не успяхме да прекъснем още в началото на семинара лошата външна инерция. Литера-

турните и окололитературните нрави нямат само абстрактно-морален характер: у нас те пряко влияят върху резултатите от научната и критическата работа. Затова са и обществен проблем — все още.

2. Има у др. Жечев — не само във въпросната му статия — един постоянен стремеж да търси мястото на литературното явление в нашата национална съдба. Оттам културноисторическият патос на неговите работи, оттам това обръщане към миналото, апелът му да се опази своето, да не се разтваря то в чужди или случайни влияния. Патос неслучаен: ние сме от онези народи, пред които въпросът — ще оцелеят ли като народ? — стои. (Въпрос нереален или непонятен например за руси или англичани, французи или американци, които в съответния комплекс от чувства не познават страха, че могат да се обезличат като нация, нито грижата да се опазят като народ.) Но заслужава да се запитаме: с какво живее и оцелява един народ? — Един народ живее и оцелява преди всичко с това, което той върши, като върви напред; оцелява, развивайки се, запазва се, като се променя: само така може да даде принос и в промяната, сиреч и в историята на света. Безспорно Паисий даде тласък си чрез националното опомняне, чрез гордостта от някога извършеното — чрез патоса на миналото. Но този патос сам се носи от сили, които в миналото ги няма: ако нашият народ не беше вече почнал да създава свое ново битие, силата на гордия спомен скоро щеше да пресъхне. Ако не се „сHEME“ в съвременната творческа практика, ако не се въвлече във вървежа към бъдещето, завареното богатство лесно се превръща в национална екзотика — и се изчерпва като всеки нефункционален, декоративен придатък. И външният му реквизит се изчерпва — ще се изчерпят и ансамблите и кукерите, и халищата и раклите, тъпаните и хлопките, и то колкото по-лековерно разчитаме на тях. . . Да не говорим, че от безкултурие и къса памет възкресихме премного неща (духа на Петър Каратеодоровите „исторически библиотеки“ до „Край Босфора“ като масова песен и т. н.), мъртви дори за онова време, камо ли за нашето, и не само негодни да водят, но по същината си противоположани на нашето движение напред.

Говорейки за перспективите на нашето развитие като народ, Георги Димитров обичаше да казва, че ние няма да натежим с богатства, с население, с военна сила и т. н., но ние можем да станем културен народ, творчески народ: ускорено усвоявайки постигнатото от исторически изпреварилите ни, да дадем нещо свое — по този начин да останем в историята. Една постановка, обърната към бъдещето и залагаща на културното изграждане — реална и оптимистична, патриотична и интернационалистическа едновременно.

Някои наши критици, между които и др. Жечев, твърде много се възмущават от т. нар. от тях провинциален комплекс на българина, който възникнал при контакта му с чужбина. Мисля, че нещата тук са невярно поставени и излишно усложнени. Алеко нямаше този комплекс например, когато се смееше над бай Ганьо (както — позволявам си да притуря — нямаше този комплекс и Ленин, когато яростно бичуваше „истинно-руския Держиморда“ за шовинизъм или матушката — за изостаналост). Той беше се учил в Русия и бе пропътувал света, а написа едно от най-българските произведения. Беше усвоил културата на миналото и ежечасно общуваше със съвременната, и това не му създаваше комплекси, напротив, помагаше му да вижда нещата и да ги назовава с имената им. Комплекс има, когато недостатъкът се крие, маскира се, отклонява се и съответно се отреагира в преобърната, мистифицирана форма. Изнесе ли се на бял свят, нещата си идват на местата: става ясно, че трябва да се запретнат ръкавите и да се навакса пропуснатото, при строго отсейване на зърно от плевая и да се нужно от излишно. Нашето т. нар. ускорено развитие — а то е не само еднократен изход, но наша историческа съдба, и не от

вчера — друг смисъл няма, при цялата му трудна сложност. Тя иска трезво око и як гръб, не безконечно навиване и самонавиване, отреагиране на вина, която не е вина, търсене на виновни за работи, в които виновни няма. (Спомням си във връзка с това статията на Здравко Петров за Минко Николов, по основа погрешна според мен. Минко си отиде не защото го обърка западната култура — съпоставено с фактите и особено с неговото критическо дело, подобно твърдение е нелепо.)

Не връщане назад, не една или друга доза „здрав консерватизъм“, както се изразява Т. Жечев, ще помогнат на развитието ни. Желани или не, но в статията на Т. Жечев звучат нотки на културна и национална автаркия — по същество от тези позиции той атакува методологията на Н. Георгиев. И обстоятелството, че Т. Жечев подхвърля мимоходом, между две скоби за „здравия консерватизъм“, не обезопасява тази тенденция. Ако тя се разгърне и получи популярност — а подобни тенденции винаги лесно получават популярност, ако добие силата на обществен предразсъдък, — тя става направо опасна. Особено за науката, където всичко е път напред, всичко е търсене и риск, опитване и преодоляване.

3. Но може да се възрази: коя наука, кой метод — не всичко, което се предлага на съвременния пазар, е за купуване. . . Така стигаме до прословутия структурализъм, по-точно до определен тип представа за структурализма, която се създава у нас. Оперираща повече с внушения и подмятания, обикновено по повод, и движеща се в разни степени на недоостепеност от кариатурата до мита — тази представа също характеризира „климата“. Тя прозира и в статията на др. Жечев, както и в изказването на К. Кулумджиев, което чухме тук.

Твърдението например на др. Жечев, че в своята статия Н. Георгиев правел структурален анализ, е плод на някаква странна аберация. Н. Георгиев не прави нищо друго освен идейно-художествен анализ на „Диви разкази“ с център образите на героите. И обстоятелството, че резултатите (и съответно изводите) от неговия анализ се различават от дотогавашните, нищо общо със структурализма няма.

Трябва да се отбележи, че в своето изказване Т. Жечев съществено нюансира своята позиция, заявявайки, че няма нищо против да се разисква и пише по различни методи, да се обособят дори школи в нашето литературознание; възраженията му са насочени срещу философските и универсалистки домогвания на структурализма, срещу амбициите му да обсеби литературната наука. Това е вече принципиално различна позиция. И макар че тя не може и не бива да отмени обсъждането на двете становища — такива, каквито те стигнаха до читателите — тя предвижда напред нашата дискусия.

Със структурализма и преди всичко с философските му тежнения и импликации се спори не от вчера, и то твърде сериозно. (Особено изостряне този спор отбеляза последните 10-на години, когато например във Франция избухнаха шумни дискусии на най-високо равнище и излязоха книги както срещу общометодологическата насоченост на структурализма, така и срещу конкретните му приложения в отделни дисциплини.) Този спор има също своя история — едни въпроси са вече изяснени, други — остарели, редица етапи са надмогнати, тъй като и структурализмът има своята. Той преживя дълго, сложно и неравномерно развитие в различните области, в които проникна — многократно е подчертавано, че за него не може да се говори като за що-годе завършена, стройна научна школа (широкото понятие „подход“, „системноструктурен подход“ си остава като че ли най-подходящото). Не може да му се дава и глобална оценка въз основа на отделни постижения или провали. Още по-недопустимо е да се прави това въз основа на минали етапи — например да се отъж-

дествява съвременният структурализъм с ОПОЯЗ или с руската формална школа от 20-те години, до каквато лесна диверсия често прибегват някои. И докато философският спор продължава и може би ще се ожесточи, подходът сам по себе си навлиза все по-здраво в практиката на отделните науки, а неговите понятия — все по-нашироко в научната и дори текущата словоупотреба. Така че когато някой рече да вземе отношение към структурализма, би трябвало преди това да си определи отношението към факти като горните, т. е. към действителното положение на нещата, ако иска думите му да имат реално покритие.

Примерът не е доказателство, но тъй като сме още в сферата на „климата“ и тъй като др. Жечев вече се позова в статията си на „Ла нувел Литерер“ от 1973 г., аз ще си позволя да се позова на друго френско издание пак от 1973 г., на „Ла нувел Критик“, орган на Френската компартия. Трудно е ФКП да бъде заподозряна в липса на марксистка ортодоксалност. А ето че тя си позволява да *популяризира* — защото „Ла нувел Критик“ вече е предназначена за широк кръг читатели — структурализма като значително и плодотворно течение в съвременната научна мисъл. Централно място в бр. 61 заема интервю с Клод Леви-Строс, а в бр. 66 — статия за Жан Пиаже, в качеството им на едни от първенците на съвременната наука в областта на етнологията и психологията, и същевременно едни от строителите на съвременния структурализъм. Очевидно Френската компартия покрай всичко друго не желае да остави на буржоазията учени от подобен калибър, нито новаторски метод като техния, въпреки всички критични резерви — тях ги има естествено и в горните материали — неведнъж намирали място в партийния печат. В бр. 68 е поместена обширна статия за съветската семиотико-структурална школа, в която са изредени поне петнадесет имена (Колмогоров, Шаумян, Лотман, Иванов, Мелчук, Падучева и др.), следвана от подробна библиография с анотации. Целта е да се даде нагледен пример — как една развита марксистка наука твори, прилага нов изследователски метод, и така да се парират съмненията в свободата и широтата на нейните търсения — в благотворността на съветския научен климат. . . Така че дяволът не ще да е толкова черен, колкото го рисуват у нас, още повече, че той работи вече петнадесет години в Съветския съюз и дава немалко резултати.

Просто неудобно е да се припомним например, че програмно-целевият комплексен подход, въз основа на който сега се преустройва нашето планиране и управление, цялото ни материално и духовно производство; че преди това анализът, който Юлският пленум от 1968 г. направи, и перспективите, които начерта, по същество също са изградени върху структурно-системния подход; че последният е в органична връзка с теорията на информацията, с кибернетиката и оттам — с големите научни трансформации през последните 20 години, довели до научно-техническата революция — задача, грижа и надежда номер едно на цял свят; че въз основа на този подход редица науки обновиха основно методологията си, добивайки нов облик (лингвистика, етнология, психология, семиотика, която сега се създава), и почти всички обогатиха или обогатяват своята. Възражението — казано или подразбрано, — че всичко това може и да е добро за естествените науки или за стопанското управление, но не и за обществените науки или от обществените — за статистика или икономика, но не и например за литература, — бие мимо целта: уви, ако този метод по начало не се „снее“ в марксисткия, ако еднолинейното мислене не се подчини на диалектичното, анализът — на синтеза, синхронията — на диахронията, статиката — на развоя; и същевременно, ако той не се пречупи през спецификата на съответната наука — той е толкова несвършен (а може — и опасен) за икономиката, колкото за литературата. . . Целият въпрос за структурализма е тъкмо в

това негово наложително пречупване през общомарксистката и през съответната частнонаучна методология. Само по себе си вече то е сложна и трудна научна задача: критично усвояване на един частен метод. В нея нищо не се решава предварително — решават работата и подготовката; не се решава и окончателно — методът се твори и усъвършенствува в процеса на прилагането му, както показват това и перипетиите на структурализма. А най-трудно си остава и до днес пречупването му през художествената специфика, най-сложни — отношенията му с естетиката, и най-малко разработени: по това никой не си прави илюзии. . . Така че място за спорове има, но още повече — огромно поле за изследване, експериментирание и проверка, върху материала и в спецификата на дадена наука, изкуство, жанр и върху основата на марксистката методология. За да се върши, тази работа иска осведоменост, любознателност и чувство за отговорност не само от тези, които я вършат, но и от тези, които я наблюдават от страни — а не емоционални реакции и лекомислено-заплашителни подмятания, както вече става навик у нас. Стях да се свиква не бива — те принизяват нашето културно равнище, пречат ни да си отворим очите и по-сериозно да си хванем работата. Най-послед логиката задължава: ако някого тревожи провинциалният комплекс на българина, с толкова по-голямо основание би трябвало да го тревожат провинциалната неосведоменост, провинциалните представи за науката и за света.

За възможностите на подхода, за неговата гъвкавост и приспособимост говори широтата на определенията, които му дават видни негови представители. Бих цитирал двама от тях, различни по мислене и изследователска насоченост.

За Ролан Барт структурализмът е тип „дейност“ — „поредача от умствени операции“, — която цели да възпроизведе даден обект така, че най-вече да излезат правилата на неговото функциониране. Ученият (или художникът — в случая Барт не ги дели) взема реалния обект, разглобява го и след това го сглобява отново, създавайки негово „подобие“. Наглед — безинтересна работа. Но между обекта и „подобие“ му — между двете фази на структуралната дейност — е възникнало нещо *ново*, и то е същественото: „общото разбиране“ на предмета. Защото това „подобие“ не е копие, „то не връща света такъв, какъвто го е взело“ (и в това Барт вижда значението на структурализма): то е „прибавеният към предмета човешки интелект“, и се гради върху аналогията на функции, не на субстанции. Затова „подобие“ или структурата разкрива две неща, невидими в реалния обект: от една страна — как функционира обектът; от друга — „как, с цената на какво, по какви пътища този обект получава смисъл, като последният има вече антропологически характер“ (тук проличава характерната за Барт семиотична насоченост).

Тази необикновено ярка характеристика разкрива перспективи явно не в една посока — в това е нейната спорност. Но в това е и нейната плодотворност — основно качество на научната постановка.

Известно е, че сериозните обвинения срещу структурализма се сумират в две — антиисторичност и антидиалектичност, взаимосвързани и достатъчни, за да ограничат радикално значението на един научен метод. Знаменателно е обаче, че когато учен като Пиаже търси да обобщи отличителните белези на подхода въз основа на опита на различните структурализми (именно — в множествено число, от логическия и математическия структурализъм до този във физика, биология, философия, включително и своя), ударението той слага решително върху, така да се каже, самодвижението на структурите, определяйки го като диалектично по характера си.

За Пиаже една структура е преди всичко друго „трансформационна (преобразуваща се) система“. Тя не е агрегат от елементи, а свързано цяло, което функционира по законите на системата като такава, а не съобразно свойствата

на елементите ѝ. Нито за да се запази, нито за да се измени тази система, има нужда от външни фактори — и едното, и другото става единствено чрез играта на нейните собствени трансформации: структурата се управлява (регулира) сама. Затова цялост, трансформации и самоуправление са белезите, които отличават структурата от коя да е статична форма. И докато логическите и математическите трансформации са неисторични, извънвременни, то всички останали — „огромната категория на лингвистичните, психологични, социологични и пр. трансформации, покриващи цялата жива природа“ — са исторични, извършват се във времето.

В същия дух се разглежда и възникването на структурите — този спъник-камък на проблема. Структурите не са нито вродени, нито предетерминирани, нито случайни (тук Пиаже критикува априоризма в различните му вариации, включително и Леви-Строс): те се пораждат една друга, и появата на една представлява преминаване в друга. Няма структура без генезис, нито генезис без структура: „под“ всяка от тях науката открива системата, която я е породила, и „над“ нея — тази, в която тя влиза като подструктура. Защото и Пиаже смята, че най-дълбоката същност на света е да бъде в процес на непрестанно „изграждане“, на което диалектиката е иманентно присъща. По силата на този процес „по-слабата“ структура се интегрира и обяснява в „по-силната“ (по Гюдел), без да губи своята автономия, така че пораждането на структурите е същевременно усложняване и обогатяване. За разлика от някои други, Пиаже изтъква обективния характер на структурите, които съществуват независимо от изследователя, който ги открива, и от формализуването, което им дава. Пак в духа на материализма и диалектиката Пиаже дебело подчертава примата на процесите и „операциите“: структурите не предшествуват процеса, за да го предопределят; откъснем ли ги от процеса, чиято кристализация са, ние превръщаме структурите във формални, кухи същини; потопим ли ги отново в процеса, те възстановяват „неразривната си връзка с генетичното и историческо изграждане и с дейността на субекта“. И, логично, за Пиаже модел на това изграждане не е „линейната филиация“, а диалектичният, „не-порочният“ кръг — диалектичната спирала, отворена към „възможното“, (както и за Енгелс...) Най-после такъв структурен подход не само не отрича генетичните (историческите) или функционални изследвания, напротив, той ги подпомага със своя работен инструментариум.

Понятен е интересът, който марксистите засвидетелствуват към структурализъм като горния, още повече, че той е извлечен от опита на едно голямо научно дело. Когато, отбелязва Пиаже, изследователят успее да сведе дадена област на познанието до самоуправляващата се структура, той има впечатление, че е овладял вътрешния двигател, мотора на системата. А това овладяване на мотора, специфично за структурния анализ, е една от основните задачи на всяка наука.

Разбира се, „диалектизирането“ на структурализмите далеч не е решен въпрос (би трябвало без марксистите да не може и да се реши). И все пак безразделното господство на статиката като основен белег и недъг на структурализма вече е разклатено, „проклятието на синхронията“ започва да се вдига, и структурализмът да се приближава все по-плътнo до генезиса, до диахронията и историзма, колкото и дълъг и труден да е този процес в различните научни области. Подобни факти не трябва да се премълчават, нито подценяват в един научен спор.

Така че ако изхождаме не от скорострелни екстраполации или от крайностите на някои теоретици, става ясно, че е налице широко дефиниран, гъвкав, с голям диапазон на приспособимост подход, който поставя нелеки изисквания, но дава и немалки възможности. Смущават ни формулите безспорно.

Пиже например различава т. нар. глобален структурализъм от собствено методичния, смятайки отличителен белег на структурата възможността тя да бъде математически формализирана. Лотман, ако се не лъжа, не поставя математическата формализация като непременно условие. Бахтин например — за да споменем само него — няма формули, а подходът му е по същината си структурно-системен и резултатите — всепризнати. Още повече, че не всеки обект, засега поне, се поддава на формализация. Появиха се крупни трудове, кои формализуващи, кои оставащи си върху принципиално-структуралното отношение към обекта, отдавна влезли в научно обръщение, а ние все още се държим като пред неразминирана зона. Боя се, ако не настъпи промяна, да не се повтори историята, да речем, с импресионизма или кубизма, които отдавна бяха класика, а ние ги възприемахме като запретен плод и ги държехме в закритите фондове на музеите. Структурният подход, разбира се, може и без нашето признание, но ние ще се лишим от една научна възможност в повече. Още повече, че *никой* метод — това ние поне отлично знаем — не е застрахован от шампи и моди (западният структурализъм например също има своите в изобилие, и те веднага личат, особено сред поклонници и „новопосветени“). Нито — това също добре знаем — от уклони, сиреч от опасността да налее след някой и друг етап вода във воденицата на едно или друго отклонение. Но който се бои от вълци, в научната гора да не ходи. А — Маяковски го е казал още по-добре — ако поезията е пътуване в неизвестното, то науката още повече. Който не иска да приеме това пътуване — добре, негово си право, но той ще стои на едно място. А който стои на място, той изостава.

4. „Зъзнеща схема“, „куха формалистика“, „две и две четири“, „учебни-карска работа“, „купчина парадигми“ често се чува у нас по адрес на определен тип изследвания; чухме ги и ги прочетохме и при нашата дискусия.

Не без умиשל прелестих книгата на Ю. Лотман, която всички сме чели — „Структура художественного текста“. Безспорно съветската структурална школа се включва все по-дълбоко и по-органично в общомарксистката методология и съответно се оформя все повече като оригинална: оня семиотичен структурализъм, в чийто дух е написана книгата на Лотман, доста се различава, да речем, от френския. Ще припомня постановките на ония въпроси, по които нашите критици (а и всеки, който държи на литературата като изкуство) са особено чувствителни: съдържателност, органика, емоционалност, неизчерпаемост и несводимост, неповторимост и индивидуалност на изкуството и пр.

За някого може да звучи парадоксално, но общото и най-силно впечатление, което човек изнася от прочита на тази книга, е *съдържателността* на подхода в трактовката на Лотман. Да се изследва структурата на художествения текст, означава — казано огрубено — да се изследва *значението* (и значенията) на художествената творба. Целта е да се изясни нейната свръхсложна семантична организация, да се покаже как функционира творбата като значещо цяло във всичките си звена и равнища. А който казва „значение“, казва и „съдържание“. Такъв анализ е изцяло потопен в идейно-художественото и историко-културно съдържание на творбата, него тълкува, неговия строеж и функция осветява — неговия идеен и емоционален „мотор“ търси да овладее.

С пълно основание нашите другари ценят свободата и преливността, неувловимостта на поетичната мисъл, за която две и две не е четири, която не се подбира в схеми и се изплъзва между формулите. Но и те опростяват противника си. Вярно, в поезията две и две не дават четири, както и в играта; но те не дават четири и в анализа на Лотман, за когото например игровият характер,

на изкуството е една от същностните му особености — нему той е посветил едни от най-интересните си страници. Както в играта детето влиза в разни роли, вярвайки и не вярвайки в тях, говори различни езици, кодира и прекодира и така се учи да разбира света и себе си — така и творбата кара читателя да говори на разни „езици“, за да намери своя, и себе си спрямо тях — да стигне до истината чрез условността. Игровият модел е по-богат от логическия — твърди „сухият логик“ Лотман, — той учи на повече неща, и именно върху игровия принцип (тясно свързан с условността и многозначността на изкуството) се изгражда семантичната организация на художествената творба. Затова художественият модел на действителността (художествената творба) е винаги по-широк и по-дългочен от своето тълкуване. С каквито и средства да е извършено, тълкуването е винаги *приближение* към творбата. И когато един художествен модел се „преведе“ на някой нехудожествен език, той винаги дава един „непреведен“ остатък, една „свърхинформация“ — сякаш резерв, в който ще кълят бъдещите възможни тълкувания. С такава свърхинформация само изкуството разполага. Така че могат да бъдат спокойни нашите другари — никакви формули не са в състояние да сведат до себе си богатството на една художествена творба. Това е по дефиниция невъзможно и тъкмо един строго научен подход изключва подобни претенции. По семантична *обемност* художествената истина превъзхожда научната: докато научната лежи в едно семантично поле, художествената се търси и намира в няколко взаимоотносящи се семантични полета. Един „Хамлет“ е съвкупност от допустимите му тълкувания, затова и живее толкова дълго. При това художественият модел не е изолирана, самозадоволяваща се система: той се съотнася постоянно с етични, философски, исторически, политически и пр. модели, тъй като това с необходимост произтича от обществения характер на изкуството. С една дума, текст, който допуска ограничен брой тълкувания, фатално се приближава до нехудожествения. . . „Нормалната“ художествена творба е многозначна и многопланова, тя живее, мени се, обновява се във времето — неизчерпаема е.

Колкото до индивидуално неповторимото — то е издигнато до закон на художествената структура. По силата на този закон отклоненията от повторемостта, т. е. „грешките“ на структурата, получават смисъл (нещо недопустимо за научната структура) и така изграждат индивидуалната неповторимост на творбата. „Пътят към познаването (а то е винаги приблизително) на неповторимата художествена творба минава не през лирическите разговори за нейната неповторимост, а през изучаването на тази неповторимост като функция от определени повтаряемости“ — остро, но точно напомня Лотман. По този път може да се върви, но да се дойде до края му не може (което съвсем не значи, че художествената творба е естетически непознаваема или че изучаването ѝ е безнадеждна работа: от това, че приемаме например вселената за безкрайна, не следва, че тя е непознаваема, или че изучаването ѝ е безнадеждна работа). Единствената човешка дейност, която може да създава произведения, близки до живите същества, до органичния живот по своята автономност, самообновяване, неизчерпаемо — това е изкуството. . .

Пропускат въпроса за отношението между текстови и извънтекстови елементи — един от основните у Лотман и основен за изкуството изобщо, както и свързаните с него проблеми за личността и света, за авторската позиция, за „картината на света“, заедно с крайно интересните характеристики на класицизма, романтизма, реализма. Или — категоричността, с която Лотман отхвърля механичното описание-инвентаризация на изолирано взети белези и функции, или свеждането на творбата до еднозначна система, принципиално противопоказано тъкмо на литературния структурализъм, въпреки популярността на обратното мнение. Излишно е да се припомня, че всяка постановка

е разгърната, показана и доказана върху наистина огромен литературен и културноисторически материал. Но заслужава да се припомни, че учен като Лотман далеч не отъждествява изследването на художествените структурни с общите въпроси на изкуството: има разлика, подчертава той, между въпроса, как са устроени и как функционират художествените текстове, и въпроса — що е изкуство или — каква е неговата обществена роля. Така че амбициите на структурализма не са нито толкова големи, нито толкова наивни, колкото се смята. Обратно — едно вглеждане е достатъчно, за да се види, че разстоянието между него и представите, които се създават за негова сметка, е дори по-голямо, отколкото може да се предполага на пръв поглед.

5. Изобщо получи се интересна, макар и не нова картина. Едни и същи въпроси с основание стоят и тук, и там в центъра на вниманието. Но ученият не се задоволява например с възмущение да отхвърли — за кой ли път в историята, — че в изкуството две и две дават четири: той обяснява и доказва а защо не е така. На места неговите съпоставки между наука и изкуство звучат почти апотеозно за последното. Но апотеоз обоснован, докато у нашите другари той е по правило преживян. Те обичат изкуството, но не му оказват честта да го изследват. Въпреки че, както изглежда, периодът, когато те смятаха критиката за изкуство, отказвайки ѝ научен статут, е вече изживян за тях.

Неслучайно разговорът за структурализма и сега, и на миналия семинар се преплете с въпроса за научния подход към литературата и се съсредоточи до голяма степен в спора — коя е в същност отправната точка на литературното изследване: творбата като обективно съществуваща или нейното преживяване от изследвача. Но ако литературознанието е наука, то не може да прави изключение и по начало ще изучава закономерностите на литературата като обективен процес. Друг е въпросът — трудният и недорешен въпрос — за своеобразието на литературознанието сред другите науки. (Между другото тук влиза и комплексът от въпроси за интуицията, за естетическия усет, за вживяването в изкуството — фактори, които не само нашите опоненти високо ценят. Съвършено ясно е — за мене поне, — че ако изследователят е лишен от естетически усет, ако душевната му организация изключва вживяването и е негодна за интуитивно прозрение, никакви методи не помагат, когато се борави с изкуство — ни структуралистки, нито марксистки. Достатъчно е известен примерът на наши големи теоретици, които в практиката си като критици редовно се разминават с изкуството по простата причина, че им липсва усетът за него.) Проблемът не е дали изобщо имат граници възможностите на структурния подход — очевидно имат, и те опират до другите изследователски методи, които той не може, нито претендира да замени, тъй като не е методологическа панацея. Трудният проблем — подчертавам още веднъж — е да се определят границите на неговите възможности по отношение спецификата на литературата и изкуството. Засега те остават неизяснени. Но това още не му пречи да дава новаторски приноси за все по-богато разбиране и по-точно обхващане на художествената истина и така да доказва своята методологическа ефикасност дори пред принципиалните си противници.

Кръстьо Куюмджиев например има голяма статия за старата българска литература, в която с уважение цитира и се опира на Д. Лихачов, големия историк и методолог на руската средновековна литература.

Би трябвало — смята Куюмджиев — и към нашата стара литература да се пристъпва така, както пристъпва Лихачов към руската — като към „определена, исторически създадена се система със своя морфология и строеж“ — пише Куюмджиев, — за да бъде тя адекватно разбрана и оценена, а не субективно осъвременявана. С други думи, призовава изследвачите ѝ да се съобразяват с основни постулати на структурно-системния подход, блестящо

прилаган в случая от чл.-кор. Д. Лихачов. Не зная дали съзнава последното К. Куюмджиев (някои пасажии от статията му показват, че не), но не се съмнявам в искреността на неговите препоръки. Но логиката и тук задължава: мненията на един критик също трябва да се свържат едно с друго в системата, иначе на дело лявата ръка няма да знае какво прави дясната.

Мисля, че признаването на това евристично — в широкия, а не в тясно инструменталния смисъл на думата — значение на структурно-системния подход може да премахне дребнавите спорове и безпредметното въртене около непримирими становища. И същевременно то би помогнало да се вземе от него нещо просто, но общозадължително: уважението към изследвания предмет, зачитането на неговото независимо от изследователя съществуване, внимателното прочитане на теста, правилото — нему да се оставя последната дума и правото на последна корекция. Препрочитайки например Димитър Димовия „Тютюн“, К. Куюмджиев се е вгледал по този начин в него и с основание повдига отново въпроса за романа, чиято оценка от нашата критика бе замразена на определен етап. К. Куюмджиев говори за несполуките, както той се изразява, на „Тютюн“, но и той гравитира към традиционното обяснение, че Димитър Димов не е изучил достатъчно един важен дял от описваната действителност — революционния и особено комунистическия. Бих казала — и да ги бе изучил, пак би ги познал толкова, колкото го е демонстрирал във второто издание на „Тютюн“. За да ги познае, той трябва „да си смени очите“, за да ги разбере, трябва по друг начин да ги мисли. А как реално ги е мислел Димитър Димов: като художник, с какви очи ги е виждал, не може да се разбере, ако не се мине през едно още по-внимателно вглеждане в текста — през един анализ на неговата смислово-езикова система от структурален тип. Тогава би се открило и неговото усещане на света, и общата картина за него, и авторската позиция, и системата, в която той мисли и вижда своите герои. Докато сама по себе си осведомеността на автора не дава данни за всичко това и никога пряко не влиза в художествената истина на едно произведение.

Една последна бележка-допускане вече от общ характер, макар и твърдесамонадеяна за профан в тези области. Струва ми се, че структурно-системният подход, в най-зрелите си изследвания и постановки, има и едно общометодическо, ако щете и гносеологическо значение. Може би след още някой друг етап на търсения и усилия, на сполуки и несполуки ще се окаже, че в редица области, като лингвистика, психология, семиотика, изкуство, са се набрали разработки, които могат да окажат съществена помощ за по-нататъшното разкриване механизмите на човешкото познание и поведение, особено в тяхната сложна опосреденост. А с това — да дадат материал за нови обобщения и в теорията на отражението.

6. Различните мнения върху „Диви разкази“ нямат връзка, както вече се отбеляза, със структурализма, още по-малко с дългата екскурзия в негова посока, към която така или иначе ни тласна Тончо Жечев. Те са свързани по-скоро с оня внимателен прочит на литературната творба, с дълбочината на вникването в нейното обективно звучене, за което стана дума по-горе.

Първият прочит на нашата критика, както е известно, даде повече или по-малко еднотипни оценки: монолитност, уедреност, първобитна цялостност и чистота, романтика на размаха, ярко и дългоочаквано навлизане на Родоп в нашата литература и т. н. Н. Георгиев оспори тази монолитност: у героите той видя вътрешна разколебаност, стигаща до отчужденост и конфликт със себе си и със света. Тончо Жечев защити уедреността и монолитността, но в същото време сам заговори и за конфликтност, като я обоснова социално-исторически.

По тази линия продължи и анализът на К. Куюмджиев: тъкмо след неговото изказване тук вече не може да се говори за монолитност и неконфликтност, и то не само между героини и света, но и вътрешна. . . И се получи нещо действително интересно и хубаво, ценен принос към разбирането на „Диви разкази“: допълването на първото емоционално възприятие с внимателно препрочитане и вникване в творбата очевидно е дало своите резултати. Оказва се, че в центъра на разказите стои именно конфликтът между героя и света, като този конфликт се превръща в негова вътрешна, често пъти потресна психологическа и нравствена драма. Ако не беше така, „Диви разкази“ наистина щяха да се сведа до регионална екзотика или да се приближат до хрониката, очерка, художествения документ.

Има ли я екзотиката на романтично-родопското в разказите на Хайтов? — Безспорно има я. Разликата, която дели реакциите на планинците от тези на един съвременен градски човек, им придава своеобразен екзотичен ореол във възприятието на читателя. Този регионално-фолклорен печат е органичен, естествен за повечето разкази. На места, разбира се, екзотиката си показва рогата — с пресилване на сказовостта, в любуването, „бродирането“ около фолклорното, във фамилиарното многословие на автор и герои и т. н. — разказите търпят известно прочистване в тази насока. Неслучайно „Дервишово семе“, може би най-пестеливият в това отношение разказ, получи тук на няколко пъти висока оценка. Този план — фолклорно-регионалният, романтично уедреният — си има своята цена, няма защо да бъде отричан, а и никой не го отрича. Но той представлява само първият етаж на анализа. Статията на Н. Георгиев сигнализира, че под първия пласт лежи друг, по-дълбок и по-обемен. Тя разкри героите не само като планинци, демонстриращи далечната и привлекателна за нас живописна цялостност на Родопа, но и сложната им душевна драма, която разпуква тази цялостност, обаче надхвърля проблемите на една регионална литература. Мисля, че тъкмо тази лишена от суперлативи статия събуди у неедного сериозния интерес към „Диви разкази“. Това, което дотогава можеше да се прочете за тях, ги представяше повече в светлината на една литература, чиято дълбочина предварително може да се определи. Сигналът посочи, че дълбочината била друга.

Монолитността на героите К. Куюмджиев свързва и фактически покрива със силата на характера им, с непоколебимостта на нравственото им достойнство. Обаче тази сила има отношение не толкова към монолитността, колкото към конфликтността и вътрешния трагизъм на героите. Силата на тия характери с тяхната преданост към принципа, дадената дума, избрания път само предопределя и задълбочава трагедията. Силата на характера съвсем не свидетелствува, нито пък гарантира, че героите не са разколебани, че съзнанието им не се разкъсва между два противоположни полюса и че те не стават често пъти субекти на противоречиво поведение. Вярно и дълбоко е наблюдението на К. Куюмджиев, че Хайтов поставя своите герои в „пределни ситуации“. Там според Куюмджиев те трябва да направят своята равностойка. Бедата е там обаче, че те именно равностойка не могат да направят: твърде неясна е картината на света и твърде тъмен неговият механизъм, а главно — героите могат само да понасят неговите удари, неизвестно защо и как стоварили се върху тях. Оттам тяхната отчужденост от света, която се превръща в отчужденост от самите себе си. Затова не им остава друго, освен да се държат за думата, щом веднъж са я дали и защото са я дали, и за принципа — щом веднъж са го приели и защото са го приели, а не — защото виждат неговата разумност в перспективата на един разумен и понашен свят. Само това им остава, за да защитят човешкото си достойнство — друго няма! А К. Куюмджиев нарече тази безизходица „нравствен категоричен императив“. . .

Преведен на наш си български език, то ще рече нравствен инат. Пред това нравствено заинятаване, разбира се, трябва да се свали шапка: когато човек не знае накъде отива и защо отива, и защо трябва да отиде, той трябва да се хване за принципа и да стои на него докрай, ако иска да остане човек. С м и с ъ л ъ т на принципа обаче го няма — останал е само императивът. . . Много се говори например за разказа „Мъжки времена“, за ония славни години, когато „мъжката“ дума била дума. А още в самото заглавие личи иронията и самоиронията на „мъжкия“ герой Шабан. Той устоява на думата си не защото вижда смисъл в нея, а защото я е дал. Тъкмо в мига, когато стои като гранит, той се колебае, защото вижда безсмислицата на поведението си, безсмислицата на самата „мъжка дума“ и на времената, които са му я втъпили. От свобода поведението става принуда, свободното решение — подчинение, а уж ясната хармония на цялостния свят — непонятна житейска бърканица.

Хайтовите герои са силни не защото не се колебаят вътрешно, не защото не са раздвоени или отчуждени, а защото сами и безкористно избират своето поведение — включително смъртта си. Но този избор не е изход — изход от безизходицата на своя свят те не могат да намерят. Ибрам-Али много добре знае какво го чака, знае, че ще го предадат и кой ще го предаде, знае и с какво ще заплати песента си. Но избира нея: сила на характера — да, но и безизходица. Той не може нито да надвие този свят, нито да си намери мястото в него.

Но кой е светът на „Диви разкази“? — Световите са два (а и разказите се разпадат на две групи, нарушавайки между другото монолитността и на сборника): на минала и сегашна Родоп. Да речем, някогашните помаци не могат да се ориентират в своя свят, не знаят откъде иде злото и откъде — доброто в него. Но ето че и дядо Гатю не знае откъде. Ако знаеше, не би бягал на село, защото повече от сигурно е, че „майонезата“ ще го догони и там. В същност тя вече го е догонила, защото той има горчивия опит с ливадката, чевермето и началството. Дядо Гатю не го разбират в града, но не го разбират и на село. Новият свят е и там, и тук — еднакво чужд, непонятен, безизходен. Какво му остава? Да бяга и да държи на себе си. И той бяга към Широка лъка, но носи у себе си подозрението, че и там ще се намери в капана на онова чуждо, което е оставил в града.

Вярно е това, което казва Тончо Жечев, че Хайтов удрява до митични очертания конфликтите на нашата съвременност, превеждайки ги на езика на някогашна Родоп. Но писателят може да уедри съвременността така, че да не се загуби гледната точка, която именно дава съвременното звучене на митично уедрените конфликти. „Антихрист“ на Е. Станев например (въпреки опасната диспропорция на тази аналогия) също е своеобразно уедрен, а звучи съвременно, и то твърде определено. Един човек търси своя път в съдбата на народа си — горе-долу това, което и Кондарев прави. Може и да не стигне до края на пътя — достатъчно е, че има търсене, че личи посока. Героите на Хайтов също следват своя, но те не го виждат като път, водещ нанякъде: те се държат о него затова, защото им позволява да си останат такива, каквито са. Техният патос е патосът на статуквото, не на търсенето и не на промяната. Докато Теофил действително си сменя и очите, и посоката, и скалата на ценностите: неговият път извежда до друго, до ново. У Хайтов няма посока, дори пунктирана — има само непонятността на един свят, който не познава себе си.

Обобщавайки смисъла на „Диви разкази“, К. Куюмджиев ги окачествява като елегичен зов към единение, към човешчина. Но неговата остра чувствителност на критик неслучайно му е подсказала определеното „елегичен“. Именно елегичен е този призив към единение, когато не е ясно къде е реалното покритие на това единение и дали го има изобщо. И второ — елегичен е и

защото силните хора, уедрените фигури остават в разказите за някогашното. Няма ли ги силните хора, остава само „засукаността“ на света — и елегичната нота е обяснима.

По една точка обаче бих искала да се разгранича решително от Никола Георгиев. В раздвоеността, разколебаността на героите, в липсата на по-осезаема авторска позиция той вижда някакви далеч отиващи философски и нравствени корени. Тази последна фраза в неговата статия и досега звучи непонятно за мене, в странно противоречие с целия му изследователски патос. А звучи и нехубаво в контекста на определени нрави, за които стана дума в началото. Мисля, че „Диви разкази“ не дават основание да се отива толкова далеч. По-скоро на Хайтов при неговата ярка дарба на разказвач, жива чувствителност, остро око на художник не му е стигнала интелектуалната сила, за да направи оня последен синтез, който да обърне и преосмисли картината. А може би не му е стигнала и нравствената смелост да слезе по-надълбоко в анализа на своя свят, който е днешният свят — в изкуството светът винаги е днешният.

В статията на Тончо Жечев, както и в други негови работи личи една загриженост, която напълно споделям: загрижеността му пред безогледното нахлуване на инженерното мислене, както той го е нарекъл. Бих го нарекла технократско мислене, тъй като този израз отправя към по-дълбоката и по-опасна същина на явлениято. Възникнало от необикновено разраслото съвлияние на науката и техниката днес, технократското мислене е техен отпадъчен продукт, както атомната бомба е отпадъчен продукт на съвременната физика, и способно може би да нанесе не по-малки поражения върху културата и върху човешките отношения.

Но какво противопоставя Тончо Жечев на безликата студенина на технократското мислене? — Топлотата на мита, уюта на вярванията, обаянието на легендите — стари или нови. Тончо Жечев цитира крилатия израз на един автор, че ако човечеството бъде одрано от своите митове и вярвания, то ще умре от студ. Но пак да се запитаме: кое може реално да стопли съвременното човечество? Митът не може да го стопли: той е само шарена кора, която то си слага, за да се костюмира, да кокетира с нея или да се крие под нея от себе си... Стремежът да се облече зъзненият съвременен човек в стара или нова митология дава привидност на топлина, приспива с приятната самозаблуда, че нещата са в ред: той освобождава от отговорност, защото спестява срещата с истината. Той позволява на съвременния технократ примерно през работния си ден да програмира изсичането на любимата Хайтова гора, да „стриже“ Родопите и Стара планина, а вечерта да седне пред телевизора и да консумира консервираната романтика на убийта от него горски пейзаж; или да чете „Диви разкази“ и със спокойна съвест да се самолюбува: виж какви силни и цялостни натури сме били ние, какво можем ние... Тончо Жечев с право апелира да не се гони човекът от изкуството, да не се обезчовечава културата, да останат те хуманни в най-дълбокия смисъл на думата. Но за да бие антихуманизма на технократското мислене, съвременният хуманизъм трябва да бъде и въоръжен по съвременному. Той не може да работи с инструментите на XIX в. или на средновековието, да се основава на предвечни същности или на милосърдие, на абстрактни изисквания или на мистични пориви. Той трябва да знае много — всичко, което епохата върши, и всичко, което съвременната цивилизация дава: за да може да брани човека от нейните митове. Човечеството е платило кървав данък на не едно митотворчество, за да си позволява съзнателно нови такива. А възможностите на съвременната цивилизация и позволяват, и изискват борбата за истината, за безкомпромисното търсене, разпространяване и защита на точната, научната истина да стане специфичният двигател на съ-

временния хуманизъм. (Между другото една от силните страни на структурализма, която се зловиди на мнозина, е тъкмо неговата способност да демитологизира явленията, като разкрива скритите им пружини и ги свежда до реалните им пропорции. Нещо, което Брехт например включва в своето разбиране за обществената роля на изкуството и за начина, по който то трябва да се възприеме.) На тази особеност на структурализма се дължи до голяма степен неговата съзвучност със съвременността. Ако нашето време не си служи достатъчно ефикасно с „оръжието на критиката“, сиреч на истината, на единия му полюс ще се настани технократското мислене, отпадъчното мислене на съвременната цивилизация, а на другия пак ще седне субективният произвол, примитивът, консерватизмът, „лъжливата идеология“...

Съвременният хуманизъм предполага строго и страстно търсене на истината във всички области, от наука до етика. Тук е общият патос и общата посока, които могат да обединят и нашите търсения в литературата пряко споредите ѝ различията ни.

ЗА „ДИВИ РАЗКАЗИ“ И ИЗПИТАНИЯТА НА КРИТИКАТА

Цанко Младенов

В изказването си, както всички, които говориха досега, ще трябва да взема отношение към три въпроса: как оценяваме поведението на „Литературен фронт“, какво представляват разказите на Николай Хайтов и накрая — какви трябва да бъдат методите и методологията на нашето литературознание, особено сега, когато на всяка обществена наука у нас се поставят важни и отговорни задачи, свързани със строителството на развито социалистическо общество и с борбата срещу буржоазните идеологии от всякакъв цвят и под всякаква форма.

I

Във връзка с първия въпрос предпочитам да мълча, защото светкавичното приключване на полемики, чието продължение не е изгодно за някои от участниците в тях, не е новост в тази област. Мога да посоча само един още по-блестящ пример: „разговора“ за структурализма, който беше подхванат от сп. „Септември“ в 11 кн., 1969 г., и се ограничи в рамките на една единствена, идеологически погрешна статия — първата и последна в „разговора“, — написана от Стефана Димитрова, и любезното обещание на редакцията — да публикува и други мнения. Редакцията имаше какво да публикува, за да бъде продължен „разговорът“, но, изглежда, реномето на Стефана Димитрова ѝ беше поскъпо, отколкото изясняването на истината и дискусията спря, преди да тръгне.

В периода 1962—1965 г. у нас главно благодарение на усърдна дейност от страна на доста шумен литературен публицист се оформи лишената от почва теория за трите крила в нашата критика: на единия фланг стояла „артистичната“, или „есенистична“, критика (Здравко Петров, Т. Жечев, Кр. Куюмджиев и др.), на другия фланг — „комплексната механизация“ (т. е. „структуралистите“), а в средата, т. е. в блатото, били ортодоксалните марксисти. Тази теория принизяваше най-изтъкнатите представители на нашата марксистко-ленинска критика, тъй като вместо ролята на авангард (която проистича от хегемонното положение на марксизма-ленинизма в нашия идеологически живот) им отреди роля на блато, чиято главна функция е не да ръководят методическото и теоретическото обогатяване, развитието, прогреса в