

налото си, той трябва да е велик и с настоящето си. Романтичното отношение към миналото не е тъждествено със социалистическото, марксисткото отношение към него. И ако успехите на социалистическото строителство бяха измерени с постиженията само в една отделна област на културата — оценката, основана на нашето литературознание, би била твърде песимистична. За щастие такава пряка зависимост не съществува. Тук, в културата, отговорността е лична, отговорността е на съответния колектив. И тъкмо поради това не можем да не говорим за един дълг към социалистическото общество, към социалистическото строителство, който трябва да бъде изпълнен.

Др. Куюмджиев си позволи да перифразира крилатото слово на Некрасов „поетом можеш и не быть, но гражданином быть обязан“ — в една за съжаление безкрила фраза: „критик можеш и да не бъдеш, но гражданин си дължен да бъдеш“. Работата е в това, че именно да си критик е трудното, да си литературен критик на тая висота, с тая функция, която ти предписва социалистическото гражданство като твой дълг. Фразата на др. Куюмджиев демобилизира по същество, тя по същество — нека използвам един израз на Г. Бакалов — сигнализира за „ренегиране от задачите на века“. По логиката на своето бягство от науката някои другари би трябвало да напуснат сами научните институти и университета и да се отдадат на тая безметежна „наукopodobна“ дейност, за която копнеят. Ако наистина те смятат науката дълбоко противоположана на своята същност, на своите изисквания.

КРИТИКА И МИТОЛОГИЗАЦИЯ

Владимир Несторов

1. Странно е, че много често се говори и спори върху критиката откъснато от най-важната ѝ функция — нейната социално-формираща обществена роля. Като се започне от малката бележка за произведението и се стигне до обзорната студия, в която критикът протяга ръка към науката; всичко, което той пише и което по-късно започва да придружава художественото произведение, носи определени форми и функции. Би било добре, ако се свършваше само на информационната страна, но за радост или съжаление в границите и традициите на нашата цивилизация социалният аспект на информацията винаги води до процеси на формиране — до проблемите на културната нормировка. За това доста необичайно звучат тези възгледи за критиката, които я третират само и изключително в аспектите на творческата дейност, директно съотнасяща се към художественото творение: разглеждайки я от перспективата на неангажираното сътворчество, свободно гравитиращо около произведението. Твърди се още, че критиката представлява свободна изява, лична творческа проява на този, който я практикува, на почти равни права с тези на писателя. Аз в ни най-малка степен не бих си позволил да оспорвам правата на тези, които по този начин коментират художественото произведение. Но се забравя твърде често, че плодовете на този свободен, творчески диалог между произведението и неговия коментар като следствие водят до налагането на определени стойности, до вмъкването на произведението в обществено определена система от йерархизирани категории. По този начин коментарът, колкото и да е далеч от произведението,

независимо от собствените му литературни достойнства в границите на общественото съзнание винаги изпълнява определена н о р м и р а щ а функция. Твърди се още, че диалогът между критика „сътворец“ и произведението се водил на равностойни права. Забравя се обаче, че в тази творческа дискуссия единият от участниците разполага със средства, неподлежащи на дискусия — силата на културната н о р м и р о в к а, — и това веднага поставя критика в по-изгодна позиция. Докато произведението само трябва да си проправя пътя към културните стойности, то критикът е в изгодната позиция на налагащ върху него ценностните еталони на времето. Независимо от това, колкото и далеч от произведението да се вписва орбитата на критическия коментар, независимо от факта, че критиците от този тип много често пишат за себе си, за своята чувствителност, емоционална изтънченост и т. н., в последна сметка техните съждения водят до създаването на поредно социално-културна норма, с която обществото започва вече да мери художествената творба.

Този тип „сътворяща“ критика има своите несъмнени достойнства. Тя съпровожда и по всичко изглежда, че винаги ще съпровожда първите стъпки на произведението на социалната сцена. Не някой друг, а именно нейните коментари изпълняват функцията на нещо като социална и н и ц и а ц и я на творбата. От друга страна, в нейните пропуски и грешки благодарение на спонтанния им характер се запечатва по най-съвършен начин степента на художествена култура на социалната среда, в която действа критикът, но и, разбира се, на времето, в което протича неговата активност. В тези коментари ясно се очертава културната атмосфера, съпровождаща първите стъпки на произведението, като не трябва да забравяме факта, че в голяма степен и самото произведение е дишало от същата атмосфера. „Сътворящата“ критика се проявява и в качеството си на първи посредник между творбата и нейните читатели, затова отговорността и рисковете, които стоят пред нея, са твърде големи. Нейните съждения изграждат нещо като „ореол“ около произведението и излъчването му е зависимо от това, доколко положителни от гледна точка на съществуващите естетически критерии са оценките, епитетите или сравненията на придружаващия коментар.

Спорът, дали езикът на критиката е митологизиращ или не, се води твърде отдавна. Съвсем не смятам, че с едно изказване или с една дискусия този стар спор ще намери най-после своето разрешение. Бих желал само да направя известни уточнения и разграничения, които може би ще доведат до някаква яснота на проблема. М и т о л о г и з а ц и я т а съвсем не значи м и с т и ф и к а ц и я, нито пък в смислово отношение се покрива с нея. Струва ми се, че митологизацията в много случаи е ф у н к ц и я на стремежа за пределна ясност и е д н о з м е р н о с т на света. Функция на стремежа по определен начин да се п о д р е д я т нещата, съчетана с опита да се прехвърли мост между непосредствените наблюдения и опосредствените (тези на колективната памет). Митологизацията е и функция на стремежа да се намери обезателно някаква „твърда“, „непокатима“, „единствена“ и „неповторима“ опорна точка. Затова в литературата (критическия коментар) тази тенденция се припокрива често с желанието директно да се прокара обединяващо начало между символното отчитане на текстуалните структури, от друга страна, тяхното идентифициране със социалната символика на времето. Аргументите за подобна идентификация твърде често се базират на непосредственото, емоционално въздействие върху читателя, а анализът предимно се свежда до елементите на реториката. Митологизиращата дейност по своето естество е също опит за у т в ъ р ж д а в а н е на нещата. Затова те или се и з м ъ к в а т от контекста на определеното историческо развитие, или тъкмо обратното, прекалено се акцентират върху този контекст. . . , но на строго определено място, имплицирано от

дадената нормативно-ценностна йерархия. По този начин произведението бива измъкнато от р и т ъ м а на историческите промени, и з т р ъ г н а т о от веригата на художествените или социални факти, на която един от елементите е самото то, за да се съпостави с определени структури, на които съответната културна традиция приписва правата на „вечно“ присъствие, „безсмъртност“. По своята структурна характеристика митологичната дейност е а н т и и с т о р и ч е с к а независимо от това, че аргументите на реториката ѝ най-често експлоатират отминалото, това, което е вече терен на историята и споставя ударението на „вечното“ — преминалото, но непреливащо. Митологическата манипулация може да бъде приложена към всеки един от членовете на съотношението: творец/произведение — критик — читател. На тази база почива, но, разбира се, в много по-разгърнат вид и обогатен в декоративно отношение, например митът за Париж или която и да е било друга „литературно-артистична столица“. Колкото за присъствието на критика в системата на митологията, за това, че непосредствено действа, произвеждайки литературни митове, струва ми се, че отчасти е вече ясно. Но съществено не трябва да се забравя, че не са редки случаите, когато артистът лично присъствува в мита, градейки своя собствен мит. Една дейност, наричана обикновено митомания.

Съвременната аудиовизуална цивилизация (едно от множеството определения на времето, в което живеем, акцентиращо повече нейния технологичен характер) като че ли предпочита критериите на класификацията и особено тези на функционалността. От друга страна, нейната масовост подчертава стремежа за колективно участие в събитията. Поради тези две причини, изглежда, индивидуалното „сътворчество“ трябваше да отстъпи водещата си позиция на един друг тип критика, предпочитаща все по-точните методи в своята дейност. „Духът на времето“ наложи критериите на силата, ефективността, бързината и функционалността на всяко начинание. По всичко изглежда, че известната антропологическа закономерност, че информацията в края на краищата се свежда до процесите на формирането, днес се превърна в лозунг, в желана цел. Не смятам, че тези общо цивилизационни процеси нас са ни подминали. Напротив, твърдя, че тяхното присъствие е все по-осезателно, за което говори между другото и тази дискусия. Затова смятам, че артистичната критика, колкото и да не желае това, ще трябва да се помири с присъствието на един нов тип, р а ц и о н а л и з и р а н а критическа дейност, която не е вече само индивидуална позиция спрямо художественото творчество. От друга страна, няма причини да не посочим факта, че днешната „сътворяща“ критика волю или неволю също клони към известно рационализиране. Новият тип критика вече се стреми формите ѝ да бъдат в т о р и ч н и по отношение на творбата, като по този начин тя програмно се отказва от възможността за самостоятелен литературен живот. Някои изследователи са склонни да разглеждат новия тип критика, използвайки някои постановки на математическата теория за игрите. Аз смятам, че все пак трябва метафорично да се използва тази гледна точка, тъй като в този случай става пределно ясно, че имаме контакт с определен тип социална „игра“, която никога не може да има по математически чисти правила. Критикът от „рационален“ тип запазва самосъзнанието за активно участие в „играта“, нещо, което за предишния тип критика предимно се базира на интуицията или на спонтанността. Гледайки в миналото и имайки определена концепция за бъдещето, това ще рече, критикът преследва строго определена предврателно цел (да кажем такава цел може да бъде определена концепция за развитието на един или друг литературен жанр), той вече не мисли с ограничените перспективи на „следващия ход“, но има вече чистостен поглед върху системата. Основната цел не се свежда най-често до утвържда-

ването на едно или друго произведение, а доколкото това би помогнало в предварително поставената цел, съобразена с избраната в случая стратегия. Фактически критикът коментира дадено произведение, за да търси в него аргументите „за“ или „против“ собствената си теза. С тази цел се прибегва до магичната сила на авторитетите; с тази цел често се трупат ерудиция, която в случая изпълнява предимно реторично-идеологическа функция (разбирана в структурно отношение, а не в нейното поточно значение); за това се прибегва там, където това е необходимо, до аргументите на науката и теорията. Наградата на подобна социално-критическа „игра“ съвсем не е самото произведение, неговото общо признаване или отхвърляне. В последна сметка тази критическа дейност, подчинена на предварително поставените цели, е много по-пристрастна и често необективна спрямо художественото произведение, отколкото антипатните или симпатните на артистичната критика. На втория тип критическа дейност обаче дължим поляризирането на критическите жанрове, оформянето и специализирането на средствата за анализ, както и организирането на големите зрелищни спектакли с участието на художествените творби — литературните награди, художествените турнири, международните форуми, тържествените бианалета, снобистичните премиери и вернисажи, та отчасти дори и на нашата скромна дискусия. Струва ми се, че тези критици приеха от „критиката на поетите“ термините като „откриване“ на талант, „лансиране“ на дадена творба, „новаторство“, „съвременност“, на които придадоха бутафорна напоменост, превръщайки ги в епитети, персонално насочени към авторите на творбите. Изобщо забелязва се една тенденция в този тип дейност, която ни говори, че критиката все повече се превръща в рекламен придатък към собствените концепции на критика, към тези на групата, а често и към самото произведение.

Реализирането на тези задачи постави големи изисквания пред критиката и доведе до високата степен на професионализация, усъвършенствуване на аналитичните методи, както и заздравяването на връзката между този тип критика и науката. Това позволява на „рационализираната“ критика практически да се бори с митовите на „сътворящата“, върху чиито съждения тя много често строи своите конструкции. На практика обаче „рационализираната“ критика сама създава митове, само че предварително обмислени и подготвени; дейността, която в много случаи граничи повече с мистификацията, отколкото със спонтанната митологизация. Трябва да посочим, че съществуването на този тип критика има своето социално оправдание и нейното присъствие в творческия живот е диктувано от все по-растящата необходимост за социализация на художествената творба. Не можем да не признаем, че никой друг по-добре от нея не може да върши тази работа. Най-добрите прояви на този тип критика се конституират в т. нар. критика на „експертите“. Това е тази прослойка от „рационализираната“ критика, която притежава безспорни научни качества и подготовка. Критика, която същевременно съзнава „карнавално“-телевизионния характер на нашата цивилизация. Това е тази категория „свободни“ играчи, за да останем при нашата метафора за играта, които са успели по някакъв начин да се измъкнат от груповата стратегия. Те притежават ясен поглед както върху проблемите на литературата, така и върху механизмите на културата. „Експертът“ е в състояние да впрегне целия рекламен механизъм, с който нашето време разполага, за да реализира своите концепции, съзнавайки пътя, по който трябва да премине произведението, за да се превърне в културен факт. Изглежда, че само в този случай критиката стига до проявите на м е т а е з и к а, една позиция, запазена преди всичко за науката. Във всички останали случаи критиката гравитира около творбата, създавайки системи от близки до в т о р и ч н и т е значения, опосредстващи произве-

дението в неговия социален път, към намирането на определено място в скалата на културните ценности.

Струва ми се, че в структурно отношение основната цел на критиката е стремежът по някакъв начин да се преведе творбата съобразно с изискванията на съответния културен код; да се вмъкне някак си художественото произведение в ценностните еталони на времето. Затова на практика критиката най-често прибягва до образно-емоционалната структура на митовите. За да изпълни социалната си функция на посредник между обществото и художественото произведение, интуитивно или съзнателно тя прибягва до мита като сигурно и бързо действащо ефективно средство за социално утвърждаване.

Митологичната дейност е изява на вътрешно структурна организация на критиката. Затова поставянето на въпроса, митологизира ли критиката или не, не носи в себе си истинския проблем. Проблемът е доколко и по-какъв начин критиката изпълнява своето социално-културно предназначение.

II. Съвсем по друг начин стои въпросът с теорията и науката за литературата. Тъкмо обратно, нейният аналитичноизследователски подход се намира в диаметрално противоречие с образната „монтажност“ и есеистична компилативност на литературните митове. Не само като структурна организация, но и като системна цел, логико-аналитичният подход на науката е насочен към демитологизирането. Но за да бъде това, което би трябвало да бъде наистина науката за литературата, тя би трябвало да разшири полето на своето действие в посока на методологическата активност. Целта на методологическата дейност е както постоянна проверка на средствата за анализ, така и превъзможване на деформациите, причинени от грубо онтологичния подход, чиито крайни продукти много често са заплашени от опасността да обраснат с митове. Онтологическата ориентация в нейното социологическо направление върви по линията на „най-малките съпротивления“: откриването на „идентичност“ между дадени художествени форми и определени социални прояви, като без особено замисляне се „налагат“ едните върху другите и по този начин се смята, че се преследват и реализират научни проблеми. Доведен до крайното, този метод много често води до създаването на определени псевдонаучни мистификации. Фактически този подход е една последица от механицистичното интерпретиране на теорията на отражението. Във философията тези спорове отдавна преминаха, а за литературната наука те съвпаднаха с преодоляването на грубосоциологичния подход, затова твърде странна и nelесно обяснима е появата на подобна ориентация днес. Подчертаната популярност на този подход не само у нас ме кара да мисля, че това се дължи на едно „ново откриване, но вече от втора“ ръка на Лукач, посредством лошото прочитане на Голдман. Трябва да се подчертае, че методологическият анализ на научните средства, както и осъзнаването на изследователския подход заедно с неговото рефлексивно осмисляне са проява на зрелост за дадената наука. Всичко говори, че науката за литературата у нас е навлязла в този процес. Той просто трябва да се осъзнае и да се подходи към него с цел да се стимулира неговото развитие. Едва ли има смисъл именно тук да посочваме, че науката не само че не е запазена от всевъзможни влияния, напротив, много често именно в нея проблемът за чистотата и прецизността на средствата се проявява в своята идеологическа острота. С увеличаването на социалния престиж на науката за литературата трябва да се води активна борба за изолирането на псевдонаучните подходи, чието присъствие неминуемо води до деформиране на научното познание. Рефлексивният, методологически анализ не може да бъде разбран

в тесните рамки на „сциентизма“, ограничаващ се до анализирането на „технологическите“ аспекти на научния процес. Той трябва да намери широтата на един философски подход както към средствата на науката, така и спрямо научното мислене, съзнание и активност. Методологическият анализ има не само вътрешно научно значение. Науката, както и всяка проява на човешката интелектуална активност са елементи от широко разбираната култура, тя има свое място и изпълнява определени функции в глобално разглежданата система на културата. Затова всяко размишление върху методите, целите и задачите на една от науките винаги намира своето конкретно социално-културно звучене. От това съвсем не произлиза, че методологическата рефлексия може да доведе до заглушаването на частнонаучните цели на една наука за литературата. Казано най-простичко, може само да помогне, но по никакъв начин няма да попречи.

Нека се спрем накрая и върху самата наука за литературата. Историята на литературата и изобщо науката за художествено писаното слово могат да бъдат третирали най-общо от две изходни точки. Можем да ги разгледаме в по-филологичен аспект или повече социологично. Трябва обаче да се знае, че тези две изходни точки са независими от нейния основен аспект — собствената историчност. Те винаги ще се кръстосват и взаимно допълват, така че трудно бихме могли да ги разделим. Разграничението, което тук ще направим, има изключително методологически характер.

Филологичният подход разглежда художествените произведения като езикови факти, а самата история на литературата е третирана като история на дейността на един високо специализиран език с много по-усложнени правила от тези например на естествените езици. Филологично-историческият подход ни насочва към изследването на поредните кодификации на артистичния език, имплицирани в отделните художествени произведения, заедно с придружаващите ги авторски или критически коментари. По този начин може да се проследи присъствието и утвърждаването на художествения език през епохите, поколенията и индивидуалностите. В своя по-обобщен вид филологическият подход може да доведе до едно естетически ориентирано разглеждане на художествените произведения.

Социологическата ориентация от своя страна е насочена към разглеждането на проблемите за общественото присъствие на творбата. Тук вече не се следят и изследват меандрите на артистичния език, а фактите и процесите на трансформирането на общественото съзнание — промени, причинени от дейността на литературните факти (произведения и коментари) и от активността на артистичния език. Това ще рече, че тук се разглеждат, от една страна, литературните факти и процесите на тяхното обществено възприемане, а, от друга, процесите на пресемантизацията и естетическата категоризация на артистично-езиковите факти в границите на социалното обкръжение. Разширявайки своето поле за действие, социологическият подход включва в себе си процесите на индивидуалната творческа активност на създателя на художествени факти, като акцентира проблемите на релацията между него и културно-социалното му обкръжение. В този случай методът не се ограничава до тяхното разглеждане в „широчина“, но предполага едно връщане „назад“ по направление на индивидуално-творческата и социална история.

Ако наистина действат (литературовед или изкуствовед) на първо място изследва структурата на произведението в контекста на нейните исторически промени, то, от друга страна (тъй като тази структура е потопена в общественото битие), в обсега на неговата дейност трябва да влезе и изследването на отношението „общество—произведение“, структурата не само на произве-

дението, но и тази на „метаезика“, с помощта на които то е било коментирано или естетически оценявано — „метаезикът“ на критиката.

Критиката би трябвало да разбираме достатъчно широко, като всяка интерпретация, всеки опит за излагане вътрешния смисъл на произведението. Или иначе казано, цялата система на посредничество между произведението и неговия читател, без която нито една художествена творба не би могла да живее пълноценен социален живот.

Науката за литературата във филологически аспект би имала за главна методологическа задача изследването на логиката на артистичните езици. Като, от една страна, би запазила генетическия подход към изследваното явление и заедно с това би строила своите съждения на базата на директното разглеждане на двете езикови системи — тази на артистичния език и тази на критиката. Системно-структурният подход се явява при тази постановка методологически оправдана стъпка, тъй като трябва да се изследват два типа системи, социално организирани в единна културна структура.

Науката за литературата не бива да бъде сведена само до филологическия подход. Защото веднага се появява опасността от възможността тя да се затвори в рамките на собствената си система и ограничи до изследването на поредните кодификации на артистично-езиковите стойности. Опасността идва от това, че езиковият и културен код, откъснат от широкия социално-културен контекст, може веднага да загуби своите семантични значения. Това на практика би довело до откъсването на творбата от нейното социално и културно битие.

Методологическата задача, която бихме представили пред така разбиращата социология на литературата, органически би съдържала в себе си проблемите за социално-културното детерминирание на художествената творба, но не вече механистично третирано. Методологическият проблем пред една социологически ориентирана наука за литературата би се заключавал в разкриването на смисловия характер на отношението творба — обществено обкръжение. Само при положение, че бъде изследвана тази взаимна връзка, социологията на литературата би могла да ни даде възможно най-изчерпателната интерпретация на художественото произведение. Но затова на първо място ще трябва да се преодолеят остатъците на вулгарносоциологическият подход, както и някои твърде съмнителни постановки във възгледите на Лукач и популярния Голдман. На второ място, социологическият подход би трябвало да започне своя изследователски път още от откриване правилата за вътрешното функциониране на творбата, откъдето трябва да започне търсенето на социално-културни значения на контекста. Той ще трябва да продължи към дешифрирането на системно-културния код и да умее да отчита вътрешноструктурните и системни зависимости между отделните компоненти или цялостни структури в рамките на системата. Това ще помогне да се „види“ самостоятелният живот на произведението, в едно с неговата относителна автономност, правилата на стила, композицията, „играта“ на значенията, „диалозите“ между отделните „семантични фигури“, както и правилата за „прекалената организираност“ или „прекалената информативност“. След като се очертае системата от самостоятелни значения на творбата, ще трябва да се върне назад, за да се потърси генезисът на съответната литературна форма, както и проблемите за нейната социална предопределеност.

Могат да се потърсят, а би трябвало това да се направи, и откритите социалните контекстове на отделните езикови значения (става дума за артистичен

език). Крайната цел на една така разбираана социология на литературата е осмислянето на комуникативната (значеща и означаваща) ситуация, в която се формира творбата и в която протича нейният социален живот. Тогава вече ще могат да бъдат анализирани значението на конкретните социални контекстове, вписващи се в разкритата структура на произведението, както и означенията на произведението, напуснали автономния свят на творбата, за да навлязат в структурата на общественото съзнание. Само по този начин може да се преодолеят деформациите на вулгарните социолози и Голдмановото изненадаване от „учудващата адекватност“ на естетическите форми с тези на социалното битие. По този начин съпоставките ще напуснат случайната или преднамерена манипулация с „идентичните ситуации“, за да навлязат в полето на структурните идентификации, единственото място, където това може да бъде правено.

Така разбираана, социологията на литературата е практически немислима без методологическа рефлексия, полагаща на постоянна оценка и преоценка всеки един от елементите на научния подход. В противен случай този подход много лесно може да се превърне във вулгарен или механицистичен социологизъм.