

циалистическия реализъм, който включва в себе си и някои видове от онова, което може да се нарече социалистическа романтика“ (с. 155). По този начин Луначарски решава и въпроса за отношението на социалистическия реализъм към романтиката, проблем, който все още не е получил еднозначно решение в марксистко-ленинското литературознание. В аспекта на „широка програма“ концепцията на Луначарски за социалистическия реализъм се сближава с концепцията на съветския литературовед Д. Марков за социалистическия реализъм като „отворена“ система, „отворена“ обаче в стилово-образно, а не в идеологическо отношение.

В подхода си към класическото литературно наследство, изтъква Пенчев, позволявайки се на статията на Луначарски за Пушкин, той подчертава приемствеността в литературното развитие. Същевременно обръщането му към един или друг класик на руската и световната литература за него не се изчерпва с разкриване на творческото му своеобразие и мястото му в литературния процес, но е свързано и с поставяне и решаване на важни литературнотеоретически проблеми, с „принципни обобщения“, както сполучливо се изразява Пенчев. Така например, когато говори за „Дон Кихот“ на Сервантес, той изтъква, че в основата на тази гениална творба лежи стълкновението между „възвишения идеализъм и делинчната действителност“, т. е. между идеала на писателя и отразяваната действителност.

Неизследвана е все още машабната дейност на Луначарски като строител на съветската социалистическа литература. Според мене особено интересна е оценката на Луначарски за Горки, приведена от изследователя. Можем да упрекнем Луначарски, че съизмерва явления от различни „ранг“ — Маркс, Енгелс, Ленин, от една страна, и Горки — от друга. Но не можем да не признаем истината, съдържаща се в прозрението, че чрез Горки за пръв път (може би не цялото човечество, но пролетариатът несъмнено) „се осъзнава художествено“ (с. 99). От грижливото отношение към талантите, в което Луначарски е достоен наследник на Ленин, бих отбелязал вниманието и радостта на видния критик-ленинец от появата на нови дарования в съветската литература, на всички онези „бабелеви, сейфулни, леонцови“. С него кореспондира вниманието и грижите към младите литературни творци от страна на нашата партия и нейните първи ръководители.

Важни са схващанията на Луначарски за същността и задачите на марксистко-ленинската литературна критика, които са твърде обхватно и аналитично разгледани от нашия учен. Луначарски тълкува литературната критика, както и литературата като самопознание, но вече „като втори, повторен, задълбочен акт на художествено самопознание на класата“ (с. 160). При това, поставяйки

много високо, както вярно посочва Пенчев, момента на оценката, той набляга също на необходимостта критикът да притежава уменията да навлиза в специфичната тъкан на творбата, в неповторимия свят на произведението, сътворен от писателя и носещ белезите на неговата творческа индивидуалност. Именно това умение той смята за „определено дарование“, което няма нищо общо с еснафската представа за критика като „неуспял“ писател, а като „пратеник от голямата публика в страната на изкуството“, способен да „разчупва твърдата черупка, за да покаже великолепно зърно, критик, който да разкрива останалите в сянка съкровища“ (с. 172).

Мисля, че и това е достатъчно да се разбере колко висока и отговорна е според Луначарски мисията на литературната критика.

Разглежданата книга завършва с някои факти за присъствието на Луначарски и неговото влияние върху нашия литературен и културен живот. Авторът е прав, че ако бъде проучен по-цялостно въпросът за проникването на ленинските естетически принципи в нашата литература и изкуство, още по-пълно ще се открие в тази насока и приносът на А. В. Луначарски.

Георги Гетов

„ПОЕТИКА МИФА“ от Е. М. МЕЛЕТинский
М., 1976

Трудът на Е. М. Мелетински запълня една празнина в съвременната фолклористика и литературознание. Като прави обобщение на много широк фронт, съветският автор предлага типология на класическите форми на мита. Понеже е изпълнена в диахронен план, тя може да се възприеме като скица за еволюцията на първобитния мит. Това е нещо принципно ново в науката за мита, като се има пред вид, че Мелетински скицира еволюцията не на първобитния мироглед, а на повествователните форми, които са го изразявали. Ползността на предложената конструкция се разбира от само себе си. Тя ориентира и литературния историк, търсещ наченките на художествената литература, и фолклориста, занимаващ се с една или друга форма на устното народно творчество.

Разработката на Мелетински влиза в контекста на няколко научни области. Това именно поражда нужда да се дискутира иначе ясното и общително изложение на книгата. А и друго — решила редица проблеми, систематизирала други вече решени, „Поетика мифа“ повдига от своя страна нови проблеми. Тъй че разглеждането ѝ естествено се ориентира в перспективна насока.

Проблемите, които систематизира, решава и повдига Е. М. Мелетински, са много. Затова в „Поетика мифа“ не всички са представени в открит вид. Но с твърде ориги-

налното, двойствено, почти диалектично поставяне на задачата авторът е открил проекция, позволяваща разглеждането на редица конкретни въпроси в аспекта на възможно най-обща проблематика. Двойната задача, формулирана на с. 10, се състои в следното — ще бъде разгледана истинската митология в светлината на съвременните теории и ще се изучат съвременните научни и художествени интерпретации на мита и на проблема „мит—литература“ в светлината на днешното разбиране за класическите форми на мита. Съответно на това книгата се дели на три части — първата разглежда най-новите теории на мита, включително и ритуално-митологическото литературознание, втората — класическите форми на мита и тяхното отражение в повествователния фолклор, и третата — митологизма в литературата на XX в.

Мелетински има съзнание, че остава недостатъчно засегнати области като отношението „мит—литература“ в античността. Средновековието и новото време до XIX в., също митологическите теории до XX в. Това не е пропуск, защото не се пише история на въпроса „мит—литература“, а теоретически труд, който цели разграничение на древния от съвременния мит в опозиция на прекаленото им отъждествяване в съвременното западно литературознание, а същевременно очертава основата на тяхната общност. Зад научно-теоретическата задача прозира известен полемичен момент.

Като гледа първата част на книгата, лето са представени митологическите теории на XX в., читателят се колебае кое е по-голямо достойнство — дали това, че скрупулозно изработеното изложение е снабдено със сведения дотам вещо, че и беглото преглеждане на бележите вече ориентира, или това, че съветският учен е представил тия теории в развитие. Както и да е, и двете неща са качества. И другде личи, че у Мелетински има равновесие между емпирия и систематизация. Който познава останалите му работи, веднага съобразява, че тази първа и не излишно обемиста част на книгата се е оформила в дългогодишен контакт със световната наука. По-ранните варианти сочат как при постепенното нарастване на изложението се е достигнало до концепция за положителното в хода на съвременните фолклористични и митоложки изследвания. Но защо все пак това ограничение върху теориите от Фрезер насам?

На този въпрос може да се отговори и пряко. В лицето на именития английски етнограф Мелетински вижда началото на съвременната научна митология. Ще добавим нещо, което би разкрило особеността във зрение на самия автор — с Фрезер митологията напуска сферата на литературоведските и философските спекулации без база, за да поеме път като собствено научен предмет. С набавянето на нови термини и конкретно-исторически ориентири за характера на древния мит в началото на XX в.

окончателно отпада представата, че той е фантастично невярно обяснение на света. През социологизма на Дюркем и функционализма на Малиновски се изяснява сериозната роля на регулатор на поведението, който играе митът в първобитното общество. В хода на еволюцията се повдига въпросът за характера на мировъзприятието, на чиято основа се развиват митологическите разкази. В по-невярна посока у Леви-Брюл и в по-вярна у Касирер, ако не и напълно разрешен, този въпрос днес е поне правилно поставен — митологическото мислене не може да се счита за предлогическо и първобитно, тъй като с особени средства то решава логически, интелектуални проблеми, върши обобщения и класификации.

Но не на самата еволюция, проследена подробно, а и вещо резюмирана (вж. с. 153—162), си струва да се набляга в случая, а на обогатителния ход през няколко научни области, който изминава съвременната теория на мита. Откъсната от литературознанието и философията на XIX в., тя става емпирична в областта на етнографията, отново се връща във философията у Касирер и отново в етнографията у Леви-Строс, влиза в допир със структуралните методи в езикознанието, а в светската школа на 30-те години, както и в съвременността, отново влиза в контакт с литературознанието. Въпросите на митологическото мислене и митическия разказ са катализатор, дал тласък за развитието на няколко съседни научни области. Именно в по-близкото им преплитане, започнало с Фрезер, Мелетински вижда началото на тази еволюция, която излага като увод към своята типология на класическите форми на мита.

В известна степен скрито уводната първа част на „Поэтика мифа“ дискутира и проблема за подхода в митологическото изследване. Ясно се налага идеята, че върната характеристика на митологическото съзнание и формите на повествование, които го изразяват, има втора страна във въпроса за верния подход. Наблюдението на еволюцията на митологическите теории в XX в. е систематизирано в двойственият привиджене към конкретно-историческа характеристика и подхожда, разкриваща предмета методика.

Еволюцията, за която става дума в първата част на „Поэтика мифа“, е изживяна по особен начин и от самия Мелетински. Своята дейност той започва с конкретни изследвания и на тази линия държи и до днес. Съветският учен наблюдава отделно фолклора на Австралия, повествователния фолклор на народите на Океания, нартския епос на адигите и осетините, епоса у меланезийците, скандинавската митология. Във всеки отделен случай има водещ проблем — скандинавската митология, но като система, или епоса на тюрко-монголските народи, но в аспекта на героя.¹

¹ Срв. Скандинавская мифология как система. — В: Труды Чикагского этнографиче-

В движението от частно към общо и при обязательното присъствие на общотеоретически аспект още твърде рано Е. М. Мелетински изпитва тежнение към синхронни проучвания. Не че не го занимават генетически проблеми.² Напротив, той стига до убеждението, че по-пълноценното им решение зависи от това, да се осмислят синхронно епохите и жанровете на острото творчество, онова общо, което свързва типологически стореното от различни първобитни култури. Така се оформят трите проблемни кръга, към които се насочва вниманието на учения — митическото повествование, епопът и приказката на ранното време. От своя страна те го отвеждат към въпросите на методологията.

Още в първата си книга Мелетински конфронтира историческия и синхронно-типологически аспект. „Герой волшебной сказки“ (М., 1958) е системно изследване върху обширен материал, направено като че ли да допълни известното изследване на Пропп, да развие въпроса за смисловата функция на приказката в конкретно-исторически план. Още тук се чувствава тенденцията предмет на изследване да бъдат не самите форми, нито самата съдържателност на фолклора, а формацията се в художествената форма смисъл. И ако в „Герой волшебной сказки“ въпросът за функцията на вълшебната приказка все още се решава външно, в „Происхождение героического эпоса“ (М., 1963) смисълът на художествената форма и социалната функция са поставени в корелация. Явява се вълещата по-нататък теза, даваща право да се подхожда структурно към сюжетите и жанровете във фолклорния етап на литературата — художественото обобщение в тях има типов характер, сюжетът и жанрът в този ранен етап от литературното развитие предлагат общоважимо и дълго пазено в традицията смислово решение. Изпълнил една по-обща систематизация, Мелетински се връща да я провери върху конкретен материал в „Эдда и ранние формы эпоса“ (М., 1968).

Въпросите на метода на изследване го интересуват и отделно. С тази цел той се занимава с теориите за произхода на епоса в съвременната наука и митологическите теории в XX в., вчита се наново и популяризира стореното от съветски учени в областта на митологията и фолклора в 30-те години. Мелетински представя „Морфология сказки“ на Пропп в едно ново издание,³ позн-

ческо конгреса. М., 1973; О древнейшем типе героя в эпосе тюрко-монгольских народов. — В: Проблемы сравнительной филологии. М.—Л., 1964.

² Срв. например неговата студия Генезис карело-финского эпоса. — Советская этнография, 1960, 4.

³ Срв. неговия послеслов Структурно-типологическое изучение сказки към В. Я. Пропп. Морфология сказки. М., 1969.

тивното в анализите на О. Фрейденберг, приспособява изводите на Бахтин, запознава съветската общественост с положителното в западната фолклористика и особено с възгледите на Клод Леви-Строс.⁴ Все с тази цел сътрудничи на „Труды по знакомым системам“ в Тарту и участва в редакцията на поредицата „Исследования по фольклору и мифологии Востока“. Тази поредица, включваща в същност и „Поэтика мифа“, обхваща по-конкретни и по-общи изследвания с фолклористичен характер и може да се разглежда в контекста на обсъждания въпрос като широко поле за методологически експерименти.⁵

Що се касае до самото название на метода, струва ми се, негов автор е Мелетински. Той го нарича структурна типология. И пряко, и косвено съветският учен записва подхода като съвременен научен тип изследване, преодоляващ недостатъците на описателната историческа типология на Веселовски. До структуралната методика Мелетински достига, изхождайки от опита на синхронните фолклористични изследвания, синтезирани стореното от съветското неформално литературознание и от някои западни учения. Методът не е външен на проблемите и предмета, към който се прилага. Структуралният подход отговаря на колективността и фолклорната естетическа норма, на нагледната семиотичност на този ранен стадий на художествено творчество. Това убеждение на Мелетински се проявява по друг начин в принципната позиция против абсолютизирането на структуралната методика. На едно място той казва: „Как всяка научна методика, структуралният анализ перспективен в одних и ограничен в других направлениях.“⁶

От друга страна, независимо от разнородността на приложението съветската структурална типология, настоява Е. М. Мелетински, никога не се е противопоставяла на историко-генетическия подход. И ако „Морфология сказки“ на Пропп изглежда по-формална, не бива да се забравя, че резултатите и подготвят генетическото изследване „Исторические корни волшебной сказки“. Още при стихийното оформяне на структурно-типологическия подход с ориентировка към функционални решения у Бахтин и О. Фрейден-

⁴ Вж. Клод Леви-Строс и структурная типология мифа. — Вопросы философии, 1970, с. 7.

⁵ В този контекст заслужава да се споменат някои заглавия от поредицата: Г. Л. Пермяков. От поговорки к сказки (1970); П. А. Гринцер. Древнеиндийский эпос (1974); сборникът в памет на Пропп „Типологические исследования по фольклору“ (1975); изборът от изследвания на френския учен-митолог, озаглавен „Осетинский эпос и мифология“ (1976).

⁶ Вж. Структуральная типология и фольклор: контекст — 1973 (М., 1974), с. 329.

берг синхронията и диахронията не са в опозиция. Но тази нагласа към историчност, характерна за съветската школа, вече прераства в методика за генетически заключения по структурален път. Това е възможно, тъй като литературният процес е законспириран в структурата, „диахроническите сдвиги“ предстоят как серия взаимосвязных частей определенной структуры⁷. И други съветски фолклористи (В. В. Иванов и В. Н. Топоров), и сам Мелетински приспособяват структуралния анализ към собствено генетическа проблематика.

Тъй че в уводната първа част на „Поэтика мифа“, нека това не се възприема за субективизъм, авторът проследява пътя на оформянето на структурално-типологическото виждане в класическите форми на мита. Мелетински е убеден, че то е необходимо условие за научно им дешифриране.

Едно от безспорните достоинства на „Поэтика мифа“ е взаимопроникването на методика и проблематика. На читателя прави впечатление, че въпросите на подхода не са без отношение към един от основните проблеми на изложението — отношението „мит—фолклор—литература“. Казано общо, въпросите, които занимават Мелетински, стоят и извън, и вътре в историята на литературата, и извън, и вътре в литературната теория. Понеже е област, дето се заражда художествената литература, фолклорът може да се отнесе и към нея, и към етнографията. Въпросът е двоен — генетическият му аспект е къде исторически се явява художествената литература от фолклора; структурният аспект е какъв е характерът на художественото вътре в самата устна литература.⁸ Генетическият аспект на въпроса очевидно е свързан с преодоляването на голяма трудност. Защото една и съща повествователна конструкция в архаичския мит служи на чисто утилитарна цел, все още е неизявена художествено, а в приказката, особено във вълшебната, тя е вече художествена структура. Не самата структура като синтагма, но и нейната парадигматика трябва да се изследва, за да се отличи художественото от нехудожественото функциониране. Критерият може да бъде само комплексен.

Пораждането на художествената литература е дълъг процес. И в случая заслуга на Мелетински е, че неговата типология на класическите митологически форми, включвайки художественото за различител, придо-

бива аспект, особено важен за историка на древните литератури — превръща се в типология на ранната художествена форма. Във втората част на „Поэтика мифа“ са насложени две нива на наблюдение. От една страна, е проследена историята на митическото повествование, което продължава да е повествование и след като е престанало да функционира като мит. От друга страна, се проследява историята на художественото повествование, започваща от етап, дето то е само повествование, без да бъде художествено. Повествователността е сферата, дето се срещат истинският мит и художествената литература. За да се отграничат, има нужда от смислов критерий и наблюдение върху функционирането, следователно от обща постановка за мита като тип мировъзрение и особена логика. Защото не само в сферата на повествованието — митът и художествената литература могат да се смесят на нивото на един общ психологически субстрат.

Опирайки се на изводи от много широк фронт, Мелетински характеризира в началото на втората част на своята книга особеностите на митологическото мислене. Като подчертава, че тъй особености действуват в комплекс и имат конкретно-историческа основа, съветският автор търси в смисловото функциониране критерия за различаването и на истинския от художествения мит. Както изобщо митическото съзнание смесва субекта и обекта, материалното и идеалното, вещта и атрибута, единичното и множественото, статичното и динамичното, пространството и времето, смесва ги до пълно отъждествяване (вж. с. 165), тъй респ. митологическият образ предполага тъждество на конкретно-чувствения предмет и общата идея. Докато в художествения образ се наблюдава пренос, сравнение, метафора, а не тъждество. Това обобщение Мелетински дължи на А. Ф. Лосев.

Общото различие между истински мит и демитизираи, клонящ към художественост мит, дава основа да се търсят пунктовете, дето митът започва да функционира като художествено повествование. Момент на художествена литература се явява още в архаическия митологически епос, но тя не е изявена вапълно дори в някои периоди на античността. Истинска митология в някаква степен действа и в Омировия епос, и в атическата трагедия, макар че все пак те имат достатъчно елементи на художествена литература.

Във втората част на „Поэтика мифа“ на много места се говори за охудожествяване на митологическите форми — древният културен герой прераства в първия литературен герой и вълшебната приказка вече е художествена структура, героическият епос наистина пази атмосферата на архаичния мит, но вече прави изгесно различие между приroda и култура, човешкото е осъзнато като самостоятелен проблем, което дава основание да се търси край мита проявата на художествената литература. На няколко места във

⁷ Структуральная типология и фольклор (вж. бел. б), с. 340.

⁸ С такъв кръг от въпроси, отнасящи се специално до народнопесенната построеност и смислова структура, се занимава Н. Георгиев в „Българската народна песен“ (С., 1976), едно първо по рода си изследване на фолклора от литературоведска позиция и в нашето, пък и в световното литературознание.

вързка с прехода на архаичната приказка във външната Мелетински говори за превръщането на етнографската структура в художествена (срв. с. 265).

Ако искаме да бъдем точни, трябва да се каже — в „Поэтика мифа“ никъде не са прокарани граници, насилващи многообразието в протичането на процеса. Нито митът свършва изведнъж, нито художествената литература започва в определен момент. Истинската цел на Мелетински е да погледне в предисторията на художествената форма, да види как митическото повествование се поражда на основата на един тип възприятие, конципиращо света като движение от съществено начало, и как постепенно комплексът от повествователни форми, възникнал с една цел, се приспособява към други цели, губейки бавно първоначалната смислова атмосфера.

На първ поглед „Поэтика мифа“ би могла да съществува без третата си част, посветена на митологизма в литературата на XX в. Но тогава щеше да бъде излишно това заглавие, подчертаващо интереса на автора към художественото в истинския мит и модификацията на класическия мит в художествено повествование. Тъй че в третия дял на труда Мелетински се занимава с кръг от въпроси, по-специален от външното отношение „мит—литература“, предмет на известната книга на Роберт Вайман „История литературы и мифология“ (М., 1975). Освен че цели да подчертае разликата между истинския мит и художествения му вариант, съветският автор очертава по-общата сфера на общност между митическото и художественото мислене. Оразличаването се оказва сигурен критерий за откриване на дозата общност.

Третата част на „Поэтика мифа“ е може би най-новаторският дял на книгата. Тя е нова област и в творческата дейност на самия Мелетински. При това митологизмът в литературата на XX в. досега е разглеждан в отчета на литературата. Ритуално-митологическата критика, която редуцира съвременните художествени структури към първични митически положения, също е водена от литературоведски патос. У Е. М. Мелетински гледната точка остава класическият мит и неговите повествователни форми. Парадоксално е, че тъкмо поради това съветският учен успява да представи цялостно художествените и мислителните особености на съвременния митологически роман.

За литературния историк е особено ценно началото на частта, дето е скицирана еволюцията на отношението „мит—литература“ в световния литературен процес до XX в. Мелетински подчертава генетическата страна в това отношение — литературата наследява от мита самата художествена форма. Но отношението е проявено повторно в произвеждане на художествени образувания от митичен тип, дължащо се на повсеместната склонност към символизация в античното и средновековното изкуство (с. 278). Буквално всеки

ред от тия страници повдига нови проблеми и дава идеи за съвременни цялостни постановки. Историята на древните литератури примерно може да се разглежда като процес на демитологизация, а древните художествени форми като символни организации, различаващи се и от истинския мит, но и от художествените структури от съвременен тип.

Макар и мимоходом, у Мелетински са направени ценни наблюдения върху характера на ренесансовия и новоевропейския митологизъм и респ. изводи за системите на художествено конципиране в тия епохи. Началото на модерния митологизъм е потърсено във времето на немския романтизъм. Негов белег е „свършено неформалното, нетрадиционно използване на мита, самостоятелното поетическо митотворчество“ (с. 280). Понеже гледната точка, в която се разглежда литературният процес на новото време, е митът, Мелетински намира място и за реализма в общия ход на отделяне и връщане към митически израз. Заключениеята заслужават да бъдат използвани като русло за написване на съвременна научна история на западно-европейската литература. В аспекта на формата — защото митът се оказва в случая метафора за категорията сюжет, реализмът на XVIII и XIX в. представлява решителен отказ от традиционен сюжет и от символно конципиране на света. Но има според Мелетински известен парадокс в този процес. Отказът от традиционен сюжет не означава да се преодолее напълно минимумът формализация, характерен за художественото творчество. Затова дори умишлено нетрадиционният Робинзон на Дефо в известен смисъл е герой на един буржоазен мит и напомня културните герои от класическата епоха на мита.

Мелетински решително се противопоставя на ритуално-митологическата критика, която свежда реалистическия роман на XIX в. до първобитния инициационен цикъл. Според него отразяването на съвременната действителност в равностойни жизненни форми, характерно за критическия реализъм, не бива да се подменя от общочовешката проблематика, носена от всяко художествено повествование, а в реалистическия сюжет само частично опираща се на традиционната жанрова синтагматика (с. 283). Съветският учен наставя — въпросът за имплицитния митологизъм на реалистическата литература е трудно решим, но, все едно, той не може да бъде решен с подмяна. При все че съществуват трудно отделими форми на митичност, които се носят изобич от всеки сюжет, както символът, тъй и сюжетът не са мит. Този извод се налага между редовете, особено като се има пред вид контекстът на първите две части на книгата. Митът не е само синтагма. За да бъде мит, синтагмата трябва да е носител на митическа проблематика, която от своя страна трябва да се възприема по митически.

Малко по-подробно авторът се спира на романтическия митизъм в неговия ранен

етап у Хофман и в по-късното му развитие у Вагнер, имащо вече белезите на модерното митотворчество — умишленото използване на учени митологически конструкции, противопоставянето на историята и историческото мислене, вечната общовешка проблематика.

Собствено приносният момент в тази част е съпоставката на митологизма в творчеството на Джеймс Джойс и Томас Ман. И като резултат, пък и тезисно Мелетински защитава възгледа, че неомитологизмът е кризисно явление в съвременния западен роман, но че кризата е нещо по-тъсно от самия митологизъм. У Джойс умишлените митологически реминисценции, съвсем по митически използваните повторения и общото митологическо оркестриране на текста обслужват едно модернистическо антиисторично съзнание. У Джойс посредством мита се търси вечната психологическа субструктура. Социологически това отговаря на нивелирането на индивида в буржоазното общество, а художнически на отказа от геройност и сюжетност. У Томас Ман, напротив, е налице хуманистическо вчитане в класическия мит. И ако двамата търсят в мита идея за вечна структура, целта им е противоположна. Джойс само констатира вечното в мита, за да го противопостави на цивилизацията. Томас Ман намира в мита средство, за да преодолее тяхната антиномия. Особено в „Йосиф и неговите братя“ се чувствава силата на този съвременен прочит на мита, прерастващ в своеобразно художествено реконструиране на митологическото съзнание.

На двойката Джойс—Ман е противопоставен Кафка. Съветският автор отхвърля тезата за умишлено митологизиране у него. Убеден е, че в случая е налице стихийно митотворчество от типа на Хофмановото, че конструирането на сюжета у Кафка е целенасочено изграждане на символически модел на света (с. 345). Мелетински търси и основанието за този тип изразяване — влиянието на експресионизма, това че у Кафка водещо начало е не интелектуализмът, както у Джойс, а художествената интуиция. Но най-същественото основание е липсата на определен еднозначен възглед за света. Логиката на абсурда, така характерна за сюжетите на Кафка, издава според Мелетински един полисемантизъм, една символичност, каквато липсва у Джойс. Това приближава сюжетите на Кафка към класическия мит. Но в анализа на новелата „Превращение“ авторът отграничава метаморфозата на Грегор Замза от истинската митологическа метаморфоза. Превръщането в древните митове сродява индивида с групата, при това то не е само символ, но и акт на социологизация. Докато превръщането у Кафка символизира пълното отчуждение на личността от човешката група. Тъй че, заключава Мелетински, то е по-скоро „мит наопаки“ (с. 355).

Последните страници на „Поэтика мифа“ са отново скица. Посветени са на митоло-

гизма в романа след Втората световна война. Прегледът на явленията от този тип в литературата на Третия свят отново показва, че митологическите конструкции, заемани от своя роден фолклор, дори при известно влияние на модернистическата техника, както е у Маркс, могат да бъдат проводници и на историзъм, и на социален реализъм. Макар и неизказана пряко, отново се налага идеята, че използването на мита в дълбочината на контекста на древните класически митове не може да обслужва модернистическа художествена концепция. Защото класическият мит е по начало социален и цялостен, неговият патос е в хармонизирането на личността и обществото, на обществото и Космоса. И ако съвременните романисти са движени пряко от антиномията „личност—общество“, не е без значение начинът на решаването ѝ. Напълно възможно е решението от обективен тип да отведе към използване на символизицията на подобно решение, отложено в класическите форми на мита. Както е у Томас Ман и Маркес, това използване води до положителен творчески резултат.

Целите, които постига „Поэтика мифа“, са по-широки от задачите на Е. М. Мелетински. Ако оставим настрана премислянето по марксистки на огромен научен материал, систематизацията на класическите митически форми и анализите на съвременни художествени произведения — пряката задача и преките достижения на книгата, остава сума от нови проблеми, които се повдигат при контакта с труда както във фолклористиката, тъй и в интересувашата ни теория и история на ранната литература. Книгата на Мелетински предлага богат материал за области като произхода на жанровете, отношението „жанр—сюжет“ или отношението „художествено—научно мислене“. В труда на съветския учен намираме отговор на някои спорни въпроси. Макар и подтекстово, отговорено е примерно на въпроса за извънжанровото характеризирание на повествованието. Понеже само по себе си то не е наджанрова структура, дори да е възможно, научно нецелесъобразно е да се строи неговата абсолютна граматика, без да се отчита конкретното му функциониране.

Разбира се, у Мелетински нищо не е предсрещено. Дори тия изводи, които ни се струва, че са направени във втори план, трябва да се възприемат като контекст, следващ от труда, в известна степен ефект на прочитата, а не пряко авторово убеждение. В това е може би най-високото достойнство на „Поэтика мифа“. Тя е съвременен научен труд с баланс на емпирия и система, който може да се чете и от позитивно настроен читател, за когото несъзнатно справката и фактът остават критерий за научност, и от умозрително настроен, който търси преди всичко общи постановки.