

ЛИТЕРАТУРНА КРИТИКА И СОЦИОКУЛТУРЕН КОНТЕКСТ

ОГНЯН САПАРЕВ

„Светът никога не е виждал такова изобилие от критически работи, както в наши дни. . . Ние живеем в литературния век на критиката. . .“

Роже Каоа

Над разсъжденията за литературата нерядко тегне традиционната романтична представа за художествената творба и нейното въздействие: като общуване на изолиран индивид с особен текст, който ръководи читателските му реакции с помощта на вътрешнотекстови сигнали. В действителност конкретният читателски акт е част от литературната комуникация (която пък е част от обществената комуникация) и се подчинява на нейните по-общи закони. Читателят общува с творбата в различни *комуникативни ситуации* — а именно комуникативната ситуация до голяма степен предопределя идейно-естетическата конкретизация на творбата, значенията, които ще бъдат прочетени в нея. Мисълта на Пол Валери: „Моите стихове имат такъв смисъл, какъвто им се припише“, изразява в провокативна форма този известен факт.

Представите ни за литературния процес са понякога прекалено органични и телеологични. В системата на националната литература винаги се вливат странични струи, чието асимилиране е сложен и продължителен процес. Една от тези струи (най-важната) е *преводната литература*. Без да навлизаме в дебрите на сравнителното литературознание, трябва да напомним, че в нашата литературна история — като се изключи старобългарско-възрожденският период — на този въпрос се обръща недостатъчно внимание: би трябвало по-внимателно да се наблюдават успоредиците не само като проява на „чуждо влияние“. Една от причините е недостатъчно дълбокото свързване на литературата с културните процеси на епохата. Фактът на превеждане на една книга в определен културно-исторически момент крие богата социокултурна информация — за културната политика, за обществените потребности, за литературния вкус и пр. За съвременната ни литература нерядко се пише така, сякаш тя съществува във вакуум — прилагат се изключително „домашни“ критерии; ако случайно се направи съпоставка, то е под формата на обвинение в чуждо влияние. А днес повече от когато и да било е ясно, че литературата е отражение не само на житейската реалност, но и на актуалните художествени принципи на виждане — разбиране — изобразяване на света: творецът винаги наблюдава живота през пречупващите лещи на определени мирогледно-естетико-художествени конвенции. Както казва А. Хаузер: „Художникът рисува едновременно и това, което вижда, и онова, което знае. . .“ Литературно-кино-телевизионният

опит на съвременния човек отдавна съперничи на непосредствено-житейския (по-точно е твърде съществена част от него), за да бъде подценяван. Например в социологията на комуникацията и пропагандата се говори за устойчива тенденция към увеличаване на относителната тежест на косвения опит в субективния свят на човека в сравнение с прекия опит — което обуславя повишеното значение на пропагандата за поведението на големи човешки маси . . .

Присъствието на преводната литература създава нова литературно-комуникативна ситуация. Напоследък се превежда много — при това значителни произведения на световната литература. Никога досега нашият читател не се е изправял пред толкова богат книжен пазар. Не е тайна за никого, че културният български читател чете много преводна литература. Това означава нови образци на съотнасяне, други критерии, друг „хоризонт на очакване“ (както би казала рецептивната естетика): обогатено, но и мозаично-разколебано литературно съзнание. В това няма нищо странно — странно би било, ако то не бъде осмислено от критическото ни съзнание — при това без провинциални комплекси, за каквито нямаме никакви основания.

Значението на „чуждия“ контекст в критическото осмисляне на творбите е толкова по-голямо, колкото повече те излизат извън домашната традиция и се насочват към някакъв културен универсум; т. е. този факт ще бъде по-значим при оценъчната интерпретация на едно произведение с философски амбиции и по-неуместен при творби от битово-реалистичен тип.

Най-лесно — макар и по необходимост схематично — проблемите на критиката в съвременната културна ситуация (литературнокритическата комуникативна ситуация) могат да бъдат проследени чрез динамиката на нейния комплекс от функции. Има различни класификации на критическите функции — например в излязлата неотдавна книга на Л. Зеленов и Г. Куликов¹ се обособяват репрезентативна, аналитична, нормативна и прогностична функция. Ю. Боров² изброява цели девет функции, което е прекалено раздробяване — някои от тях са аспекти на една по-обща функция. Най-сполучлива от известните ми типологии е тази на полския литературовед Я. Славински,³ който обособява оперативна, познавателно-оценъчна, постулативна и метакритическа функция. Съобразно нашата традиция и практика би било по-добре да модифицираме тази типология и да говорим за оперативна, познавателно-интерпретаторска, оценъчно-нормативна и метакритическа функция. Тези функции се намират в сложно (понякога обратно пропорционално) съотношение. Тяхната относителна интензивност и тежест зависят от взаимодействието на множество вътрешнолитературно и външносоциокултурни фактори.

Оперативната функция е свързана с намеренията на критиката в текущия литературен живот като орган на общественото мнение. Това е несъмнено най-шумната, най-сценичната ѝ функция: тя придава злободневен шум и блясък, интрига и напрежение на „спектакъла“ на литературния живот. В нея се отразяват неизбежните интриги, суета и страсти на цеховата кухня: именно затова тя е барометър на литературните нрави. Преди всичко чрез оперативната функция критиката се проявява като активна сила във формирането на литературния живот, в организирането на литературните групи и поколения, в създаването и раздухването на литературни митове, без които впрочем не може да съществува литературен живот . . . В нея — и чрез нея — се борят новият и старият художествен вкус, рекламират се новите явления и таланти. Неизвестният автор се превръща в известен, известният — в „жив класик“. Тези процеси

¹ Л. Зеленов, Г. Куликов. Методологически проблеми естетики. М., 1982.

² Ю. Боров. Искусство интерпретации и оценки. М., 1981.

³ J. Sławiński. Dzieło. Język. Tradycja. Warszawa, 1974.

влияят не само върху личния поминък на писателя — те имат и по-важни обществени последици. В известния си труд „Социодинамика на културата“ А. Мол, анализирайки факторите, които определят себестойността на всяка интелектуална продукция, отбелязва:

„Себестойността на идеята или произведението включва в себе си... и други фактори, повишаващи основната стойност. Един от най-очевидните и най-важни фактори тук е *общественият престиж* на автора. Новата идея на човек, неизвестен никому, притежава само ограничена ценност... Проблемът за неизвестния автор остава нерешен в съвременното общество... известността на автора остава една от най-надеждните гаранции за доброто качество на оригиналните ценности, което, трябва да признаем, представлява сериозен философски и социален проблем.“⁴

В нашия случай трябва да добавим, че факторът *известност*, който критиката осигурява на авторите, засяга и личността на самия критик: известният критик ще бъде по-внимателно изслушан; неизвестният автор има по-голям шанс да стане известен при намеса на критик с по-висок обществен престиж.

През привидния хаос на критическите мнения се утвърждават принципите на културната политика. Оперативната функция е толкова по-значима, колкото литературният живот е по-институционализиран, колкото позицията на писателя в дадено общество е по-престижна. Едва ли трябва специално да доказваме, че днес оперативната функция на критиката е в разцвет. Хипертрофирането на тази функция обаче заплашва да превърне критика в рецензент, а критиката — в приложна реакция със зловодневна стойност.

Оперативната функция има важна селективно-инструктивна роля в съвременната комуникативна ситуация, която се характеризира не само с голям наплив пред входа на съобщителните канали (списания, издателства), но и с навалища на изхода им. Трудно е да се огледат няколкостотин заглавия годишно. Затова някои утвърдени критици намират изход в умереното самоограничаване: започват да следят само неколцина по-големи писатели.

Своеобразен триумф на оперативната функция е телевизионната мимикрия на критиката, превръщането ѝ в елемент на информативно-развлекателното шоу. Известна е краткотрайната, но затова пък интензивна способност на телевизията да „дава престиж“, да „прави популярен“. Фактът, че дадена книга е била спомената от популярен в момента телевизионен говорител или че даден писател се е оказал „събеседник по желание“, има много по-голяма (масова) рекламна стойност от доказано непопулярните рецензии във ведомствения печат... Друг е въпросът, дали всичко това има все още нещо общо с литературната критика.

Познавателно-интерпретаторската функция е тази, която прави от критиката „самосъзнание на литературата“, която я „проблематизира“, показвайки как и доколко тя е станала „вещ за нас“. Тази функция е насочена преди всичко към читателя, тя превежда на езика на актуалното литературно съзнание смисъла на новите художествени явления. Този „превод“ неизбежно огрубява смисловото богатство на художествения образ и затова обикновено дразни авторите — пък и често пъти се разминава с техните намерения, изпълнени (според тях) в творбата.

Критерий за професионалните възможности на една критика е отношението ѝ към т. нар. „трудни автори“: творци с по-висока степен на оригиналност, които внасят *нещо ново* в литературната практика. Тук е най-невралгичният пункт в, общо взето, напрегнатите отношения между познавателно-интерпретаторската и оценъчно-нормативната функция. Рецепцията на един Йордан

⁴ А. М о л ь. Социодинамика култури. М., 1973, с. 103—104.

Радичков (който несъмнено внесе нещо ново в прозата на 70-те години) може да бъде характерен пример. Дълго време той беше гледан с подозрение от критиците с подчертано оценъчно-нормативна нагласа и посрещан възторжено от техните колеги с познавателно-интерпретаторски „уклон“ . . . За чест на нашата критика трябва да кажем, че, общо взето, тя показва чувствителност и доброжелателност към новото, което творците внасят в литературния процес (много по-непримирими са самите писатели); напоследък даже е склонна да надценява оригиналния принос на доста автори.

В познавателно-интерпретаторската функция на критиката се актуализират различни стилове (моди). Ако преди години се налагаше едно социално-прагматично тълкуване, днес преобладава стремежът към философски и на родоведски интерпретации: в творбите (със или без основание) се търсят философски концепции, изконно-национални черти и пр. Този стремеж става все по-популярен и все повече поевтинява поради масовото и невинаги уместно прилагане.

Едно от най-характерните и дразнещи клишета в стотици рекламno-информативни рецензии е маркирането на проблеми вместо тълкуването им. В печата пък от изрази като: „писателят поставя важни обществени проблеми. . .“, „той разработва проблемите на . . .“ и др. под. Такова посочване би могло да бъде встъпление към едно критическо съждение, но не и да го замества, както става обикновено. Защото по-важно е да се установи дали и доколко този *обществен проблем е станал художествен проблем* — т. е. дали и доколко литературната творба е изпълнила специфичната си *обществена мисия*.

Известно е, че оценката по традиция се смята за основна характеристика на критиката: благодарение на нея тя осъществява социалното си призвание като арбитър на вкуса, съдник на художествеността, ориентир в хаоса на литературната продукция. Благодарение на нея литературният критик се е проявявал като експерт в културата. Тя е съвсем тясно свързана с нормативността, затова ще говорим за *оценъчно-нормативна функция* („ . . . нормата е трансформирана оценка; оценката се базира на нормата; в оценката е представен нормативният момент, а в нормата — оценъчното отношение“⁵). Разбира се, трябва да избягваме класическия спор, кое е първичното — кокошката или яйцето, — в чийто капан са попаднали цитираните автори, твърдейки, че генетически първична е оценката, от която са се формирали нормите.

Различните литературни периоди са се характеризирали с различна степен на нормативност; в отделни моменти напред излизат различни аспекти на нормативността (различно нормиране на репертоара от художествени похвати; различни тематични, морални, естетически, идеологически табу; различни представи за художествено съвършенство; различна маркировка на граничната линия между Изкуството и Неизкуството) . . . Благодарение на оценъчно-нормативната функция критиката е оръдие на обществения контрол върху литературата. Конкретното прилагане на тази функция обаче изисква специфично умение (да не кажа талант!): специфично пренасяне на общото върху единичното, което изисква не само усет за художествен факт, но и професионална представа за неговата жанрова идейно-естетическа „товароподемност“. Иначе може да се случи онова, за което предупреждава съветският литературовед А. Бушмин и което сме наблюдавали нерядко и у нас:

„Догматичното пренасяне на правилното общо положение на литературната теория върху методиката на конкретното изучаване на произведението поражда унил шаблон. Литературоведите, които упорито следват този шаблон, предполагайки, че по този начин прилагат принципите на марксисткия метод,

⁵ Л. Зеленов, Г. Куликов. Цит. съч., с. 158.

приличат на хора, които желаят да бъдат марксиста повече, отколкото основоположниците на нашия мироглед.“⁶

Един типичен пример: важна черта на ранния етап на социалистическия реализъм, който се формира в напрегната борба с буржоазната култура и ценности, е агитационният патос с полемична насоченост и полюсното ценностно диференциране (бял—черен, наш—чужд). Някои критици, за които тези черти са извънвременен атрибут на социалистическия реализъм, ги търсят в съвременните произведения (родени в спокойната атмосфера на развитото социалистическо общество, в друг политически и художествен контекст) и като не ги намират в познатата форма, вопият за криза, отстъпление и др. под. За съжаление у нас не е достатъчно осмислен дори приносът на Д. Ф. Марков за разбирането на социалистическия реализъм като „отворена система от художествени форми“ . . .

Тук заслужава да споменем и точното попадение на съветския литературовед В. Хализев:⁷

„Оценката съставлява „подтекстовата“ първооснова на литературнокритическото изказване, а не неговата пряка тема . . . Доминантата, стожерът, същността на критиката е *обосновката* на оценката . . . Казано иначе, критикът предлага една или друга оценка на произведението във формата на изясняване на причините за нейното възникване.“

Затова оценъчно-нормативната функция е така тясно свързана с познавателно-интерпретаторската — и ако интерпретацията без оценка звучи беззъбо или прекалено академично, то оценка без интерпретаторска мотивировка изглежда произволна, пристрастна, дидактична. Но тясното взаимодействие на двете функции крие и характерно противоречие. Доминирането на „разбирането“ потиска „нормирането“ и обратно . . .

Оценъчно-нормативната функция се осъществява в най-пряка връзка с оперативната функция, на която осигурява принципини основания и патос. Обикновено тази част от т. нар. „оперативна критика“, която има подчертано приложен характер, просто „цитира“ нормативите, без професионално-убедително да ги обоснове: едва ли само от липса на място, както гласи типичната оправдателна формула. Подобни прояви затвърдяват у културната публика впечатлението за произвол на критическите мнения и минират обществения престиж на критиката като културно-идеологически експерт.

Генералната линия на нашата културна политика изисква повишена критичност към идейните отклонения в художествената сфера. Красноречиво доказателство за това са многобройните партийни документи и преди всичко прочутата реч на др. Тодор Живков пред XVI отчетно-изборна конференция на ДКМС от 14. III. 1969 г. Стожер на оценъчно-нормативната функция като инструмент на нашата културна политика е, както знаем, класово-партийният подход. Затова той трябва да бъде ръководно начало и в проявите на оперативната функция. Няма да се спирам обстойно на това безспорно положение, защото то е достатъчно добре разработено за разлика от другите методологически проблеми. Във връзка с разглежданите проблеми обаче особено внимание заслужава следната мисъл на др. Тодор Живков от споменатата реч:

„Доста критици обаче като че ли водят политика на неутралитет не само към художествените факти, а и към фактите и явленията в тяхната собствена теоретико-критическа сфера.“⁸

⁶ А. С. Бушмин. Методологические вопросы литературоведческих исследований. Л., 1969. с. 116—117.

⁷ Сб. Проблемы теории литературной критики. М., 1980, с. 77.

⁸ Тодор Живков за литературата, изкуството, културата. С., 1972, с. 434.

Факт е, че разработката на научно-методологическите проблеми на критиката (пък и на литературната теория) у нас се подценява. На критиката се гледа твърде приложно. В същото време в СССР цари небивало теоретико-методологическо оживление. Само през последните няколко години излязоха десетина труда, посветени именно на методологическата проблематика на критиката. Достатъчно е да посочим сборниците: „Современная литературно-художественная критика. Актуальные проблемы“. Л., 1975; „Методологические проблемы современной литературной критики“. М., 1976; „Современная литературная критика. Вопросы теории и методологии“. М., 1977; „Актуальные проблемы методологии литературной критики“. М., 1980; „Проблемы теории литературной критики“. Моск. у-т, 1980, или авторските книги на Ю. Боров „Искусство интерпретации и оценки“. М., 1982; Л. Зеленев и Г. Куликов — „Методологические проблемы эстетики“. М., 1982; Б. Бурсов — „Критика как литература“. Л., 1976, и т. н. . . . На този фон нашите дискусии върху проблемите на литературната критика изглеждат крайно стеснени и, меко казано — странни. Те обикновено прерастват в лични разпри и имат минимален конструктивно-теоретически резултат. . . . Критиците у нас обичат да се оплакват от злопамятността на българските писатели. Те имат твърде оптимистична представа за собствената си злопамятност. . . .

Когато говорим за класово-партийни критерий, не трябва да забравяме, че той е понятие исторически определено и динамично — зависи от стратегията на културната политика и състоянието на художествената култура. И ако в един отдалечен период важни практически съображения акцентуваха върху тематиката и лесната достъпност, днес той е неделен от изискването за високохудожествено творчество с поглед към върховите постижения на световното прогресивно изкуство.

Ако критерий за професионалните възможности на критиката е отношението ѝ към „трудните“ автори, критерий за нейния професионален морал е отношението ѝ към „труднокритикуемите“. Не се искат особени усилия, за да забележим, че критиката ни се проявява значително по-добре като професионално равнище. През изминалите години от известната реч на др. Тодор Живков положението се промени, но недостатъчно. Нямам пред вид простото процентно съотношение между положителни и отрицателни рецензии (някои редакции маркират критичност, като вадят нож на. . . беззащитни провинциални автори), а слабия или непоследователен критичен дух. Критизата на оценката е пряко свързана със специфичните битово-ведомствени отношения между писатели и критици. Някога в изказване пред конгреса на писателите Н. Хайтов, пледирайки против езиковата унификация на българските писатели, посочи прекалената интимност на техния бит. Тази интимност има още по-съществен „принос“ във взаимоотношенията писател—критик.

Критизата на оценката в днешното състояние на критиката обаче има и по-съществени причини: *упадък на художествено-естетическата нормативност изобщо* в резултат на определени

- типологически особености на съвременната културна ситуация;
- вътрешнотрансформационни процеси в съвременната художествена система;
- социалнопсихологически особености на съвременното културно потребление.

Всички те изискват по-специално разглеждане, за което тук няма възможност; ще се задоволим с набелязването на някои общи проблеми. Динамичният литературен живот и богат културен обмен, художествените новости и промени, вездесъщото проникване на мас-медиите, преплитането на разнообразни културни образци, отворената (информативна) нагласа на съвременния

аудио-визуален човек и пр. не поощряват художествената нормативност. Преводната литература убеждава читателя, че нашумели световни имена пишат по начин, който доскоро у нас изглеждаше недопустим (Вонигът); случва се и нашумели чужди произведения да бъдат под нашето добро художествено равнище („Плетачката на дантели“). Ускорената фамилиаризация на художествените нововъведения също не поощрява нормативността. Темповете на художественото развитие забележимо се ускоряват, увеличава се обществената потребност от *нещо ново* (ако го няма, трябва да се аранжира) . . . Онова, което преди десетина години беше неразбираемо и трудно приемливо в лириката, днес изглежда съвсем „нормално“ пред лицето на по-новата „неразбираемост“. Красноречив пример за тези процеси е творческата съдба на поет като Николай Кънчев.

Оценъчно-нормативният аспект на критиката остарява най-бързо, защото е най-тясно свързан с актуалните норми на художественост и литературност. Поради това критиката е била винаги двуостро оръжие, бивала е не само полезна, но и вредна — за отделни автори или даже за целия литературен процес, когато е служила на късогледни съображения.

Известно е, че литературната творба е *езиково явление*, продукт на *творческа личност*, което се реализира в процеса на своя *обществен прочит*. Затова върху критиката (и литературоведските изследвания изобщо) оказват влияние онези теории, които *променят нашите представи за обществения живот, комуникацията, езика, художествената структура, психологията на личността*. Литературната критика винаги се „надстройва“ над такива схващания с по-общ характер, те определят принципите на литературния анализ и целите на критическия синтез. . . Проблемът за литературния анализ и мястото му в критиката заслужава отделно разглеждане. Тук само ще отбележим, че, първо — тъкмо анализът не е силна страна на част от нашите критици и, второ — че в най-добрата си част българската критика се стреми да осъществи комплексен синтез на постиженията на различни критико-аналитични методологии (естествено на базата на марксистското литературознание).

Ако познавателно-интерпретаторската функция е насочена преди всичко към читателя, оценъчно-нормативната цели главно автора. Трябва обаче дапомним, че група за съотнасяне на съвременния писател са другите писатели, а не публиката, с която той няма „обратна връзка“; такава група може да бъде и критиката. Преди години в едно интервю Вера Мутафчиева находчиво посочи, че мнозина писатели пишат, за да се харесат на критиката, а не на публиката — все пак не от публиката зависят рекламният шум и литературните награди. . .

Проблемът „преводна литература“ засяга критиката и по-непосредствено: преводните критически материали (издания като ЛИК, различни сборници и пр.), създавайки нова комуникативна ситуация, недвусмислено показват колко скучна по тон, чиновническа по маниер и жанрово неизобретателна е немалка част от нашата критика.

Обикновено се подчертава, че критиката борави с най-съвременен материал, че се гмурка в бързеите на актуалността. Често обаче се забравя, че критикът е и . . . футуролог. (Обратно, двамата автори на „Методологически проблеми на естетиката“ пък обособяват самостоятелна „прогностична функция“ на критиката, което е пресилено: тя е по-скоро важен аспект на оценъчната и интерпретаторската функция.) *Критическото оценъчно тълкуване е винаги и прогноза*: като разкрива физиономичните, „генериращите“ механизми на художествената система на автора, критикът неизбежно прави „сценарий“ на неговото развитие. И понеже всяко настояще много бързо (уви) се превръща в минало, не е чак толкова трудно да се провери проникателността на един критик. (Авторитетът

на някои критици с по-дълъг стаж се крепи единствено на късата ни памет!). . . И. Мешков и Г. Цанев например са добри критици именно защото и днес към много техни преценки отпреди половин век трудно можем да добавим нещо съществено — а времето, общо взето, е потвърдило предположенията им. Тъкмо прогностичният аспект в оценъчно-интерпретаторските функции на критиката е истинският творчески коректив на ведомствените оценки.

Особено важно значение днес има *метакритическата функция* на критиката (интересът към собствената проблематика — методология и методика). Тя е в опозиционна двойка с оперативната функция, която при определени условия може сериозно да я потисне. Характерен пример за конфликта между оперативната и метакритическата функция са раздухваните преди години нездрави страсти около „увлечението на някои млади критици по структурализма“. Днес обвиненията изглеждат смешни, много от постиженията на структурализма, който се превърна в академично минало, навлязоха в солидни учебни пособия (вж. „Теория на литературата“ на П. Зарев). Остават похабените нерви и печалният пример за консервативния рефлекс на оперативната функция. За съжаление практиката показва, че литературната критика е по-чувствителна (и търпима) към нововъведенията в художествената литература, отколкото към тези в собствената си сфера. Нека цитираме авторитетните мнения на съветските литературоведи М. Бахтин и Д. Лихачов:

„Литературознанието. . . е още млада наука, то не притежава такива изработени и проверени от опита методи, каквито имат естествените науки; затова липсата на борба между направлението и страхът от смели хипотези неизбежно водят до господството на баналности и шампи. . .“⁹

„В науката модата може да способствува за колективното съсредоточаване на вниманието върху определени теми и подходи към теми. Не бива да се отказваме от решаването на едни или други въпроси само защото са „модни“.“¹⁰

Един утопичен извод за подпомагане на нововъведенията в литературно-критическата методология би могъл да бъде: обособяване — в различни издания — на относително различни литературни подходи (съвместими с марксистското литературознание!), както и конструктивна дискусия между тях. Нека на практика се проверят възможностите (и претенциите!) на различните „критически школи“ в решаването на насъщни проблеми на националния културен живот. До известна степен напрежението между полюсите на литературоведските разсъждения и вестникарската практика е неизбежно, даже функционално; би трябвало да се намери обаче по-оптимален модус на взаимоотношенията им. А иначе — в нашия печат често се спори каква трябва да бъде критиката: най-много мастило се е проляло около теоретически несериозния въпрос, какво е критиката — наука или изкуство? . . . Най-големи дискусии са водени в сп. „Септември“ (1965) и сп. „Литературна мисъл“ (1974). Съставката на двете заключително-обобщителни редакционни бележки може да предизвика твърде поучителни и печални размисли. . .

Това самооглеждане, което често дразни писателите (критиката, вместо да се занимава с тях, се занимава със самата себе си!), не е проява на маниакален нарцисизъм и професионално самозадоволяване. Тъкмо тази функция сродява най-тясно критиката с литературната теория и хвърля мост към други обществени науки. Тъкмо тя доказва, че критиката не е литературен паразит, а има специфична роля в системата на художествената култура на обществото.

Метакритическата функция дава възможност за проверка и преоценка на абстрактните теоретически постулати: тя преди всичко прави критиката „дви-

⁹ М. М. Бахтин. Естетика словесного творчества. М., 1979, с. 328.

¹⁰ Д. С. Лихачов. Големият свят на руската литература. С., 1976, с. 580—587.

жеща се естетика“. От опит знаем, че интерпретацията на една творба може да бъде по-интересна от четенето на самата нея. Това важи с пълна сила за критическите интерпретации на второразрядна литература. (Може би това е страничен — и понякога вреден — ефект от характерното за нашата епоха различие между „информираност“ и „разбиране“.)

Погледнати откъм тази гледна точка, най-добрите ни съвременни критически (критико-теоретически) текстове гравитират или към национална литературно-историческа културфилософия и антропология, или към теоретическа енцефалограма на националното литературно мислене. Не е ли това самоотрицание на критиката? Едва ли — тъкмо то увенчава критиката и доказва правото ѝ да бъде почтена съставка на литературната наука въпреки някои срамни ексцеси в ложето на вестникарската реклама.

Метакритическата функция се осъществява в най-пряка връзка с познавателно-интерпретационната функция: между тях очевидно съществува позитивно съотношение. Чрез и в опознаването и тълкуването на художествения свят (неговата постройка, елементи, спойка) се проверява ефективността на критическия инструментариум, методологическите принципи и аналитична методика. Нека припомним мисълта на Бахтин:

„... между тяло и смисъл в областта на културата не може да се прокара абсолютна граница: културата не се създава от мъртви елементи. ... новите открития на материални носители на смисъл внасят корективи в нашите смислови концепции и могат даже да наложат тяхното съществено преустройство.“¹¹

Има един по-общ методологически въпрос, тясно свързан с всички критически функции. Пренебрегван по традиция, той стои в основата на доста оценъчно-интерпретаторски конфузии.

В литературата — както в културата и цивилизацията — *съществуват различни по възраст и типология културни редове* (поредици, серии, линии): различните явления са свързани с различни по характер и давност традиции; освен своята единична, абсолютна възраст явленията имат и системно-историческа, относителна възраст. (Този въпрос е интересно поставен в книгата на Дж. Кублер „Формата на времето. Бележки за историята на предметите“.¹²) Бахтин специално подчертава *паметта на жанра*, неговата способност да съвместява културни епохи, осигурявайки единство и непрекъснатост на литературното развитие. ... У нас Вазовата възрожденска традиция в един момент върви редом със зараждащия се модернизъм (добре знаем какви литературно-обществени напрежения създава това); той на свой ред — с формирация се социалистически реализъм. ... Днес съществуват „редовете“ на Иван Мартинов и Димитър Коруджиев, на Крум Пенев и Борис Христов и т. н. *Напрежението между различните културни редове ражда полифоничността на една култура: то е културотворческо*. Всеки ред (традиция) се бори за надмощие, като отрича останалите — обявявайки ги според случая за анахронични или модернистични — и сам на свой ред бива отречен! Превръщането му в монопол води до стерилност. Литературната история пък и съвременният литературен живот дават достатъчно примери. Не трябва да забравяме, че фактът на съществуването не предпоставя равноценността на различните „редове“ за националната култура. В един момент някой от тези редове се изчерпва като генератор на идеи и форми, но може да продължи да се възпроизвежда механично, чрез повторение и вариации. Литературната критика неизбежно участва в тези борби — и е *наложително оценъчният ѝ патос да бъде опрян върху разбирането за културно-системната разновременност на едновременно съществуващите художествени явления*. Две почти противоположни явления

¹¹ М. М. Бахтин. Цит. съч., с. 334.

¹² G. Kubler. The Shape of Time. Yale University, 1962.

могат да бъдат еднакво ценни за националната култура като развитие на две различни културно-временни линии.

Този проблем не е само външен спрямо литературната критика: първо — отделните критици служат като „идеолози“ на отделните културно-системни редове и, второ — и в самата критика съществуват разновременни традиции, анахронични и модерни редове, изразявани даже от критици на едно и също поколение.

Метакритическата функция не само предполага, но и задължава към самокритичност. Както казва Р. Барт, всяка критика е критика на творбата и критика на самата себе си.

Литературната критика постига своето призвание и същност не в тясната територия на корелативната двойка критика — литература, макар тя да е най-специфична и централна, а в цялостната система на художествената култура: тя е интегрираща ценностно-ориентационна и интелектуално-моделираща дейност, представителна за дадена художествена култура. Толкова по-важна е тя в съвременната социокултурна ситуация, която се характеризира с успоредно съществуване на несъвместими ценностни пластове, с хаос в „мозаичната култура“ (А. Мол) на човека от епохата на мас-медиите. . . Литературната критика взема активно участие в създаването на интегрален „образ на света“ в съвременното съзнание, където литературата не може да бъде обяснена както трябва (дори в собствените си форми) без същностна връзка с по-широките културни процеси на епохата. Литературната критика е специализиран орган на обществено художествено-естетическо възприятие, което не е в еднаква степен по силите на различните читателски кръгове (те не са и длъжни да осмислят творбата в цялата ѝ дълбочина и връзки: естетическата наслада е достатъчно основание за техния прочит). В този смисъл критиката може да бъде разглежда на като професионализиран представител на най-квалифицираната читателска публика, която отразява най-високото равнище на вкус, потребности, идейно-естетическа „настановка“ на дадено общество. Може вкусът на критика да отстъпва на средния читателски вкус (има такива случаи), но той винаги има едно предимство: стреми се да разглежда творбата като факт на литературата, в органична връзка с другите подобни факти (останалите произведения на същия автор или на съвременниците му). Разбира се, за читателя, който търси в творбата отговор на своите въпроси, това не е никакво предимство, а по-скоро повод за конфликт. . .

След казаното досега е ясно защо днес съществуването на един литературен критик като суперарбитър („като Белински“) е утопия. Нито механизмите на литературния ни живот, нито мащабите на издателската дейност, нито цялостната социокултурна динамика позволяват това. Днес — колкото и несприятно да е това за мнозина — литературните критици функционират като *обособена професионална група*, където вътрешноцеховите противоречия, дискусии и даже противоположни становища са не само „условие, без което не може“, но и естествен фактор на развитието. Днес критикът трябва да знае, че *критическата отговорност пред публиката е колективна*, че отделният непрофесионален и неморален акт подкопва цялостния авторитет на критиката „като такава“.

Ако трябва съвсем лаконично да определим най-интимната същност на критическата дейност, бихме могли да кажем: *усет за литературно-художествен факт*. Използвам думата „усет“ по липса на по-точен термин далеч не само в емоционален смисъл: иначе би трябвало да прибегна към скоропоторката — интелектуално-емоционално осмисляне-оценка благодарение на минал опит и вродено култивирана чувствителност. . . Историята познава достатъчно случаи на видни теоретици — философи и естетици, — които въпреки професионалните си занимания с природата на естетическото не са били

в състояние да „усетят“ художествения феномен: онова уникално и така познато превръщане на художествената форма в художествено съдържание и обратно; онази подвижна и трудно уловима липса или наличие на Изкуство и Талант. Говоря за „усет“ не от закъсняло импресионистично разнежване: този *усет* не изчерпва критическата дейност, той трябва да бъде *проверен и защитен* от професионалния анализ на творбата, която го поражда и предполага. Той е дълбоко *социален*, защото е разбиране-оценка за художествено-естетическа стойност. Този усет не е мистично тайнство, а *акт на професионална интуиция*, която задължително предполага наличие на способности, култивирани чрез вече натрупан опит. Той не изчерпва критиката: тя започва от него, тежко ѝ, ако остане само при него, но пък без него е непоправимо осакатена.

Нещо повече. Този усет се базира върху определени теоретически постулати, но *той може да ги надмogne чрез талантливо критическо съпреживяване*. Постулатите остаряват по-бързо от художествената чувствителност: красноречив пример е значителна част от критическото наследство на Белински или Сент Бьоф. Историята показва, че съждението на критическия талант, на добрия вкус, може да има по-трайно историческо съществуване, да бъде по-верен ориентир от добросъвестното, но неталантливо прилагане на общопризнатите постулати (*съждението на вкуса има винаги комплексен характер* — в него влизат социологически, психологически, културологически съставки, интегрирани от аксиологическа доминанта). . . Всичко това обаче се установява — както и прословутата пророческа (касандрична) функция на изкуството — винаги късно, винаги *post factum*. . .

„Увеличаващата се роля на критиката ще се изразява, както може да се мисли, не в повишаването на нейния чисто външен авторитет, а в повишаването на вътрешния ѝ авторитет“ — казва акад. Лихачов в цитираната вече статия „Бъдещето на литературата като предмет за изучаване“.¹³

Това сигурно няма да стане с помощ отвън — ако перифразираме Илф и Петров: *делото за спасяване на авторитета на критиката е в ръцете на самата критика*.

¹³ Д. С. Лихачов. Цит. съч., с. 614.