

реализъм, и от тази позиция той анализира художествените и теоретичните явления и произведения, като воюва за явното научно, партийно разкриване на завоюваните успехи, за бъдещото творческо развитие на новия художествен метод. И ние можем да бъдем благодарни на автора както за широката, явна и задълбочена представа, която ни дава за съвременния литературен процес и по-специално — за победния марш на социалистическия реализъм в него, така и за високата обективна оценка на съвременната българска литература, литературна теория и критика.

Васил Колевски

В ТЪРСЕНЕ НА СВЕТИЯ ГРААЛ
„ПОЕТИКА НА ПРОЗАТА“ от ЦВЕТАН
ТОДОРОВ. С., „Народна култура“, 1985)

В известен смисъл писателят не прави нищо друго, освен да тъкува езика.

Цветан Тодоров (1971 г.)

Литературата не би била нищо, ако не ни позволяваше да разберем по-добре живота.

Цветан Тодоров (1984 г.)

Най-лесно (но и съвсем невярно) би било да кажем, че Цветан Тодоров от 1984 г. отрича досегашните си търсения, че авторът на „Критика на критиката“ завинаги се разделя с човека, който е написал „Поетика на прозата“. От дистанцията на времето литературоведът все по-ясно осъзнава, че литературата не се прави „само от структури, а също — от идеи и от история“, че в на пръв поглед неутралния инструментариум и в уж описателните концепции се съдържат последиците от направения исторически избор. Днешният Цветан Тодоров сравнява две свои статии, посветени от Бенджамин Констан: първата е от 1968 г. — в нея гласовете на писателя и на критика сякаш се сливат, а изследователят с лека ръка приписва своите идеи на твореца; в статията от 1983 г. подхождат вече е друг — верността се изразява в противопоставянето („да опознаеш другия като друг, позволява да го обикнеш повече“).

Проманата на представата за критиката неминуемо води и към трансформация на идеята за литературата. „Време е да се върнем (да се завърнем) към очевидността, която не трябва да забравяме: литературата е свързана с човешкото съществуване, тя е разбишление, и толкова по-зле за онези, които се боят от големите слова, свързани с истината и морала.“ Разбира се, толкова по-зле и за онези, които вярват в абстрактната истина и абстрактния морал — но за коя истина и за кой морал става дума, ще поговорим по-късно — сега, преди да се запознаем по-отблизо с апологета на „диалогичната критика“, нека съсредоточим вниманието си към делото на лингвиста и семиотика, който в началото на шестдесетте години диктуваше мо-

дата във френското структурално литературознание.

През 1985 г. издателство „Народна култура“ предостави на българския читател възможността да се запознае с „Поетика на прозата“ (преводът е отлична атестация за младата Албена Стамболива, а текстът е редактиран лично от автора, както и от опитните редактори от издателството Бояна Петрова и Рала Шарланджиева; интересен и многопроблемен е и предговорът на Симеон Хаджикосев) — едно от върховите постижения сред литературно-семиотичните изследвания от началото на седемдесетте години. Можем спокойно да препоръчаме и на неспециалистите (без боязлив от сблъсък с неразбираема терминология) да прочетат тази книга. Още първата статия ще им предложи интересна тема: „типология на криминалния роман“. Тя в никакъв случай не е самоцелна, а може да послужи като ключ към спецификата на изследваното, защото цялата книга на Цветан Тодоров много напомня именно механизма на романа загадка. Първата история — тази с написването на текста — е приключила, преди да започне втората (позволявам си да перифразирам автора, който представя връзката между престъплението и следствието). Героите от втората история, тази на разследването, не действуват, а узнават. В нашия случай криминалното дирене носи друго име: анализ, който трябва да ни отведе към „сърцето на структурата“. И още тук се сблъскаме с едно явно противоречие: оказва се, че за да узнаем, трябва да действуваме (или, както би казал Еркюл Поаро, „да напрегнем силите си мозъчни клетки“). Интелектуалното напрежение представяло единствената възможност към съпричастие с твърденията на Цветан Тодоров, защото едва ли за някого би било полезно да възприема твърденията му като библиейски истини (макар че, убеден съм, ще се намерят и такива възторжено-безкритични читатели).

Разбира се, литературоведът не започва изследванията си от нулата. Школата на руските формалисти (ОПОЯЗ), чиито текстове преди време той представи в една нашумяла антология, му дава силно начално ускорение (макар че един Шкловски например отдавна е отминал местата, от които Тодоров едва сега ще тръгне). Проучването на „граматиката на разказа“ (тук разказ трябва да разбираме като по-широко понятие) често ще сблъска автора с факти, които противоречат на избраната за обяснение на структурата логика. Нека си припомним думите на Шкловски (от книгата му „Тетива“): „Закономерностите на света се осъществяват в изкуството като закономерности на изкуството, свързано със законите на съзнанието.“ Но в ценностната система на Цветан Тодоров демонстративно се подчертава различието между природните закони и законите на художествения текст: трудът на литературоведа се свежда до установяването на напреженията между формалните категории, до намирането на онези рамки, които да обедини, а не да разграничи разказите. Именно в тази посока са и най-значимите успехи на Тодоров: той убедително успява да различи „скритите категории“ в анализираният от Вл. Пропп повест-

вователни функции и на тази основа обособява категорията „трансформация“ (израз на диалектичката връзка между организираният в повествование факти), интегрира разказа във верига от съответствия и опозиции, които ни дават възможност да надникнем в механизма на неговото създаване. Неволно тук си припомняме една мисъл на Вл. Я. Проп от статиите му „Структурно и историческо изучаване на вълшебната приказка“ (с която литературоведът отговаря на Клод-Леви Строс): „Там, където изкуството се превръща в област на творчеството на неповторимия гений, използването на точните методи ще даде положителни резултати само тогава, когато изучаването на повторимостта ще се свързва с изучаването на единствеността, пред която засега ние стоим като пред проявление на непостижимо чудо.“ Цветан Тодоров от времето на „Поетика на прозата“ се прави, че не вярва в непостижимите чудеса. По-скоро се поддава изцяло на песимизма, утвърждава, че „словото е онази светлина, която трябва да разпръсне мрака, но все пак не успява да постигне това“, опитва се да докаже, че художественият факт, конструицията „тръгва от един отсъстващ център“ (вижте статията „Познание за празното: „Сърцето на мрака“). С една дума, сблъскваме се с непреодолимото противоречие между агностичната представа за света и опитите да се утвърди реалността на текста.

Според Тодоров литературата не подражава на действителността, тя създава въображаемата си действителност, а читателите (включително и тълкувателите) трябва да открият правилата, по които се съгражда постройката. Намиста сизифовска задача — да се „скове в рамка“ играта на въображените (която никой не би успял да въведе в характеризиранията всеки друг тип игра постулативност). А също така напълно да се изолира личностното въздействие на автора.

Въпреки непреодолимото за литературоведа затруднение с „отсъстващия център“ (спорът за яйцето и кокошката също още не е разрешен във философията) ние, читателите, сме му благодарни за проникателността при отнемането на повърхностните, за уменното му да прониква отвъд очевидността (след задълбоченото обмисляне с „Поетика на прозата“ несъмнено ще прочетем с обогатен вътрешен поглед „Одисеята“ и „Декамерон“, творбите на Хенри Джеймс и на Джоузеф Конрад, „Записки от подземнието“ на Достоевски). Ще усетим в нас болката, че никде в анализите си Цветан Тодоров не използва съкровищата на българската литература. Какво означава това: високомерие или непознаване на родната словесност (дори Якобсон намери богати залежи за изследване в поезията на Ботев)? Може би все пак в творческите планове на литературоведа присъствуват и срещите с Вазов, Йовков, Елин Пелин, Радичков?

Когато четем „Поетика на прозата“, откриваме, че в желанието си да достигне непременно до трайна структура авторът понякога „нагажда“ фактите към изследванията на заключението. Още първата приказка от „Хиляда и една нощ“ противоречи на твърдението му, че „разказът означава живот; отсъствието на разказ — смърт“.

Търговецът от „Разказ за бика и магарето“ ще умре, ако сподели с когото и да било своята тайна, т. е. ако се съгласи да „произведе“ разказ. Вярно е, че Тодоров се опитва да разреши това противоречие с възвешдането на мотива за „любопитството“, но сам по себе си този мотив е разрушителен за предпоставената теза. Ясно е, че диалектиката между понятията винаги е сложна от предисказания, които налага структурата. Нещо подобно можем да открием и в класифицирането на песента на сирените (от „Одисея“): тя в никакъв случай не е само „слово-разказ“, а включва диалектически и „жълтото слово“, което примамва към определено действие (завръщането на Одисей, борбата му с мамещите гласове). Не всичко свидетелства за вярност към текста и в анализа на „Сърцето на мрака“ от Джоузеф Конрад. Можем да спорим доколко „действието е незначително“, доколко „описаните събития са без значение, защото единственото, което има стойност в разказа, е тялото тълкуване“ (нима е възможно да има стойност тълкуването на нещо, което е без значение?). Твърдението, че появяващият се накрая на повестта Курц принадлежи по-скоро „на отсъствието, отколкото на присъствието“ в известен смисъл е вярно, но в никакъв случай от него не е останал „само глас“ (да, този глас е много необходим за тезата на литературоведа), но Конрад държи много повече на лицето. В един момент неговият разказвач Марлоу ще престане да чува само гласа. „Сякаш воал падна от очите ми — ще каже той. — На това лице от слонова кост видях израз на мрачна гордост, на безмилостна власт, на див ужас — на дълбоко и безнадолжно отчаяние.“ Трудно е, след като прочетем този пасаж (а и много други места в текста), да се съгласим с доста елементарното тълкувание: „Курц е сърцето на мрака, но това сърце е празно.“ Добре разбираме причините на Тодоров да недоволства от възможностите на познанието, да търси духовни съратници, но преследването на необходимата му на всяка цена структура нерядко се сблъсква с механизмите на ретроградното догматично мислене, колкото и да е неприемливо за автора подобно сравнение.

Без съмнение, в търсене на „Светия Граал“ Цветан Тодоров отхвърля „ритуалните изпитания“ на рицаря Галахад и сам предизвиква „посветователните изпитания“, съзавали го с Парсифал и Бохорт. Той си дава сметка, че по пътя го очакват драматични срещи: и ако в статията си „Движение на другостта: „Записки от подземнието“ все още отбягва равностойния диалог с другите, като се опитва да утвърди „премишляването отвъд езика“, то в новата книга „Критика на критиката“ (може би разбирайки, че унищожаването на „аза“ и всеотдайното му разделяне на всички и на всекиго е мечта за далечното бъдеще) е готов да се съгласи с известното определение на Сартр за прозата (което литературоведът видоизменя, като заменя „проза“ с „критика“): „Критиката е обмисляне, общо търсене на истината, признателност и взаимност.“ Оттук проистича и убеждението му, че критиката трябва да бъде диалогична и че

трябва да ни помогне да разберем по-добре света, в който живеем.

Но... както знаем, изкушенията на Дявола винаги дебнат храбрия Парсифал. От тях не е застрахован и Цветан Тодоров: този път ясно трябва да кажем, че структурата на противопоставянията в новата книга на писателя е объркана из основи. Според него основен противник на „диалогичната“ критика е „догматичната“ (а под „догматична“ той разбира критиката, която съществува в социалистическите страни). Едва ли е необходимо да обясняваме на българския читател генизиса на подобно объркване, но то без съмнение не просто обижда талантливите му колеги — интерпретатори на художествен текст в социалистическите страни, а и изопачава същността на тяхното дело. Тодоров се опитва с лека ръка да се подиграва с метода на социалистическия реализъм, с понятия като „народност“ и „партийност“, като остава напълно слеп за факта, че именно съвременната социалистическа литературна критика си е поставила

за цел да проникне дълбоко в човешкия свят, че именно тя активно диалогизира с писатели от всички времена. Представата на Цветан Тодоров за диалог е твърде тясна: тя всъщност се свежда до някакво модела на събеседници, които произволно са провъзгласени за глашатая на истината. Но нито Артър Кьослер, нито Милан Кундера, нито Александър Солженицин някога са имали в резерв стойностни аргументи, с които да участвуват в изпълнения с тревога и надежда за бъдещето на човечеството диалог, който пред определя гражданската и творческата активност на творците хуманисти. Израз на нашия интерес на готовността ни за сериозен диалог с литературоведските търсения на Цветан Тодоров е и българското издание на книгата му „Поетика на прозата“. Той е напълно прав, че нашата тревожна епоха все още предостава шансе на диалога — и няма съмнение, че историческата отговорност за всяка произнесена или написана дума става все по-тежка.

Георги Цанков

Хроника

ВТОРИ МЕЖДУНАРОДЕН КОНГРЕС ПО БЪЛГАРИСТИКА СОФИЯ — 1986

В работата на Втория международен конгрес по българистика взеха участие учени от 38 страни, бяха изнесени над 1300 доклада. В пленарните заседания бяха засегнати редица въпроси, свързани с историята и особеностите на българския език (акад. Вл. Георгиев, проф. Р. Бернар (Франция), проф. П. Кирай (Унгария), старобългарската култура и утвърждаването народностното и националното съзнание (акад. Хр. Христов, проф. д. и н. Г. Г. Литаврин (СССР), съвременната българска история и култура (акад. В. Хаджиниколов, проф. д. и н. Г. И. Черняевски (СССР), проф. д-р М. Семов). Проблемите на българската литература бяха предмет на три доклада, като бяха отбелязани различни моменти от развитието на българския литературен процес.

Акад. П. Зарев в своя доклад на тема „Националното и универсалното значение на българската литература“ разгледа отделни страни от облика на нашата литература. Той подчерта нейната родолюбива насоченост, социалното ѝ напрежение и революционен полем, определящи нейната борбеност, спря с на автобиографията ѝ характер, психологическата ѝ дълбочина и критичност, дълбоката ѝ връзка с историческото битие на българския народ.

Проф. Р. Пикио (Италия) разглежда някои литературни и езикови аспекти на старобългарската традиция, доразвива своята идея за „парадигматичната“ функция на старобългарската литература и изрази мнение за разграничаване на понятията „старобългарски език“, „апостолски славянски диалекти“ и религиозна славянски език, като очерта ролята на старобългарския език като „език-модел“ за славянското средновековие.

Акад. П. Динев проследи някои особености в развитието на българската литература в доклада си „Литература и народна съдба“. Той посочи обществената отзивчивост на българските писатели, очерта някои от основните типологически линии в българския литературен процес. Изтъкна връзката между поема на българската литература през IX—X в., историческия оптимизъм на Възраждането и борбата за ново, социалистическо общество, отбеляза отражението на народните страдания във време на големи исторически изпитания.

В рамките на конгреса по българистика бяха включени и симпозиум по кирилотодиевистика, кръгла маса „Българистиката. Състояние и перспективи“ и колоквиум за млади българисти.

По време на заседанията на подсекция „Стара българска литература“ бяха прочетени 31 доклада, разглеждащи различни страни на българската литература от периода IX—XVII в. Ст. Кожухаров в доклада си „Химнографски школи в историята на старата българска литература“ се спира на понятието „кижковна школа“ в рамките на старобългарската литературна традиция, разглежда понятието „химнографска школа“ и направи характеристика на четирите основни старобългарски химнографски школи — Преславско-Охридската, Търновската, Рилската и Софийската.

Бе отделено внимание на някои проблеми, свързани със „Сказание за буквите“ на Черноризец Храбър, в докладите на к. ф. н. Хр. Трендафилов („Сказание за буквите“ на Черноризец Храбър — рецепция и функции“) и ст. н. с. К. Мечев („Сказанието за буквите“ и рецепцията на Преславския народен събор от 893 г.“). Въз основа на ръкописната традиция на произведението Хр. Трендафилов изказа мнение, че съчинението е било написано като предговор към гра-