

ДИАЛОЗИ СЪС СЪВЕТСКИ ЛИТЕРАТУРОВЕДИ

Любен Георгиев

1. „ПУШКИН Е НАЧАЛО НА ВСИЧКИ НАЧАЛА“

(При Дмитрий Благой)

Посещавам Дмитрий Благой във вилата му в Переделкино малко след като е отшумял 85-годишният му юбилей. Виждам тук-таме подаръци и поздравителни адреси, а и сам му нося привети от негови близки познати у нас — литературоведи и поети. Заварвам го в привычната му работна обстановка — бюрото му е отрупано с книги, много от тях на български език. Най-напред любопитствувам да науча над какво работи в момента?

— Работя над Пушкин, а то ще рече: над всичко изобщо! Още Белински беше казал, че да се изучи Пушкин, би означавало да се изучи цялата руска литература. Убедих се, че за да бъде разбран Пушкин в цялата му дълбочина и ширина, е необходимо да се изучи не само руската, но и цялата световна литература до него.

— Вие сте от учените, които се посвещават на изучаването на един автор. Като се започне от книгата „Социология на Пушкиновото творчество“ (1927). Вие сте верен на своята голяма любов...

— Трябва да кажа, че до Пушкин достигнах сравнително късно. Отначало, когато бях още на студентската скамейка, ме увличаше силно Тютчев. За работа над неговото творчество ми бе връчен златен медал. Увличах се по Фет и по символистите. Сам пишех стихове в духа на Артюр Рембо и Шарл Бодлер за прокъннатите. Но в годините на велики и страшни събития, свързани с Първата световна война, а след това и с настъпването на новата Октомврийска ера, постепенно се приближих до онзи, който в същност винаги е бил и досега си остава наш съвременник. Защото няма проблем, който би ни вълнувал днес и който да не е бил поставен и решен предварително в пределно лаконичната форма, свойствена на Пушкиновия стил. Пушкин е не само най-великият руски поет. Той сам най-точно е определил поезията с думите:

Прошла любовь, явилась муза
и прояснился темный ум.
Свободен, вновь ишу союза
волшебных звуков, чувств и дум.

Неговите чудни звуци са били така възбедни, че съвременниците му и дори много по-късно са наричали поета „сладкопоеен“, но не са забелязвали, че той е син на най-великата хармония...

— ... която така ни липсва и днес!

— ... която така липсва на цялото човечество и която е така необходима днес на човечеството, както никога по-рано. Светът може да бъде спасен сега

само ако се хармонизира. . . Те не забелязваха, че Пушкин е и велик мислител. Не забелязваха, че е творец на безкрайно добри, човечни чувства. И тъкмо в неразделния, слят, цялостен съюз на „вълшебни звуци, чувства и мисли“, които мъчително е търсил, той е бил велик трудолюбец. „Ищу союза“ — той е търсил и открил в своето творчество.

— Бихте ли разказали, Дмитрий Дмитриевич, как пристъпвате към творчеството на Пушкин, с каква методология, какво ново е внесъл в нея многолетният Ви опит? С какъв инструментариум трябва да разполага един литературовед, за да не му се изплъзне тъкмо хармоничната цялост на поета?

— Най-напред, за да се схване дълбоко и широко творчеството на Пушкин, беше необходимо да се изучи всестранно неговият живот, неговите произведения, неговото време. Това правя непрекъснато. Първата ми книжка за Пушкин излезе точно 50 години преди да се появи най-последният ми сборник с очерци за живота и творчеството на Пушкин „Душа в заветна лира“ (1977). Озаглавих го по известните думи на поета:

Душа в заветной лире
мой прах переживет и тленья убежит.

Дмитрий Благой ми надписва един екземпляр, подава ми го и имам възможност да го разгледам. Както е казал в предговора, в тази си книга литературоведът е събрал плодовете на своята „десета пушкинска петилетка“, посветени на коренните въпроси около живота и творчеството на руския национален гений. Половин век изследване на едно творчество — самата тази цифра респектира! Творчеството на Пушкин се разглежда в контекста на световната литература („С крачките на великан“, „Пушкин и Данте“), проследяват се връзките на поета с освободителното движение на епохата („Велик гражданин на велика епоха“), изследват се обстоятелствата около семейния живот и причините за гибелта му („Гибелно щастие — женитба, дуел, смърт“), установява се активното присъствие на неговото наследство в по-нататъшния развой на руската литература („Достоевски и Пушкин“). Дори само изброяването на проблематиката може да покаже сериозния кръг от теми, предпочетени от изследователя. Макар да има самостоятелно значение, книгата представлява нещо като трамплин към усвояване на материала от най-зрелия, най-сложен и най-малко изучен период от пушкинското творчество, в което се сплитат загадки със столетна давност.

— Когато се сблъсках с този период — продължава разказа си Дм. Благой, — разбрах, че това е в същност светът, който е видял, изучавал и показал хармонично Пушкин и в своята „заветна лира“. Той ни е оставил своето творчество като велико наследство за нашия народ и за цялото човечество. Това ме принуди да отложат работата над вече започнатия том трети от моето основно съчинение „Творческият път на Пушкин“. Бавно, търпеливо, цял живот съм писал тази трилогия. Питате ме за методологията ми? За да напиша първия том, за който се заложих, трябваше да отида по-назад от Пушкин и да се заема с изучаване и изследване на цялата предшествуваща литература на XVIII в. Така написах книгата „История на руската литература от XVIII в.“, която се използва като учебник почти във всички социалистически страни и досега. Едва тогава можех да се заема за том първи, за да покажа, че Пушкин в никакъв случай не може да се смята компилатор, за какъвто го смятаха немалко учени. Той не е заимствувал чуждото наготово, а е израсъл върху свои собствени, родни корени.

— Това е една съвсем нова концепция, която собствено днес е единствена. . . Навярно Ви е струвало много усилия, за да се преборите със своите опоненти.

— Първия том от „Творческият път на Пушкин“ написах сравнително бързо. Но за да напиша втория том, трябваше да осмисля Пушкин като родоначалник

на руската литература в развитие, в движение, в самия процес на нейното създаване. Минаха много-много години, докато усвоя всичко това. Написах редица теоретически работи, в които поставях въпроса за същината на литературния процес, за приемствените връзки и съотношения, за закономерностите на литературното развитие и т. н. Така под моя редакция и по моя инициатива излезе тритомна история на руската литература от древността (от „Слово о полку Игореве“ и дори по-отрано) до Октомври. Една тогава се почувствувах в правото и силата си да продължа своята трилогия и да напиша втория том — „Творческият път на Пушкин до 30-те години“. А сега привършвам работата си над третия том.

— Кога ще го видим излязъл от печат?

— Първи том излезе през 1950 г., II т. — през 1967 г., а III т. трябваше да излезе още през 1974 г., но... Ето там на стената съм окачил един мой шеговит плакат, в който перифразирам Маяковски:

Нигде

кроме

как

в третьем томе!

— „Нигде кроме, как в Мессельпроме“.

— И щом написах този надпис, започнах да се занимавам с всичко друго, само не и с Пушкин! — В третия том влиза най-зрелият период от творчеството на Пушкин — 30-те години. Това е времето, когато неговите съвременници не го разбират — от похвали минават към недоумение и към резки нападки срещу него. А това е най-плодотворният период, защото тогава той завършва „Евгений Онегин“, най-величественото от великите му създания, тогава създава и друг един връх в творчеството си — „Медният конник“, тогава написва и своята художествена проза, която се превръща във фундамент за развитието на руската проза изобщо. Така че в края на живота му неговото присъствие се усеща, тъй да се каже, в цялата руска литература. От Пушкин произхождат всички наши писатели, в него са заложили всички зърна и всички зачатъци.

— Как виждате Пушкин в контекста на световния литературен процес?

— Когато започва творческата си работа, Пушкин заварва голямо изоставане между себе си и европейската литература, която е била най-развитата световна литература през XIX в. И тук се извършва чудо! Той сам си поставя задачи, които определя така: необходимо е просветата да се изравни с века си. За това чудо съм разказал в първия дял от новата си книга „Душа в заветна лира“. Като епиграф към нея съм сложил думите на Рилеев — един от вождовете на декабристите: „Ти крачиш с крачките на великан и радваш истински руските сърца.“ И той наистина за най-кратък срок не само усвоява цялото богатство на съвременната му и класическа европейска литература, но се вживява сам в нея, вживява в нея и руската литература, като я издига до равнището на най-гениалните създания на европейския дух, до Данте, Шекспир, Гьоте и мн. др. Само на такова равнище тя можеше по-нататък да продължи своето развитие. Това даде възможност „фантастично стремително“, както с гордост отбелязваше Горки, да се развие руската класика от XIX в.

— Като разליствам книгата, виждам, че и в другите раздели се разглеждат важни проблеми.

— Вторият голям централен проблем, който засягам, е свързан с ролята на Пушкин в руското освободително движение. Опитвам се да реша по новому този въпрос. Тръгвам не от декабристите към Пушкин (то е работа на историците), а от Пушкин към декабристите. Така се разкриват и стават понятни много неща,

конто като че ли оставаха някак в сянка досега или дори са предизвиквали недобрение от страна на мнозина съвременници, а пък и на някои западни изследователи, опиращи се на тези неразбиращи Пушкин съвременници. И сега едва след като съм решил всичките тези, поставени в книгата ми проблеми, след като съм усвоил всичко онова, което е бил усвоил Пушкин — световната и преди всичко европейската литература, след като съм я усвоил изследователски, а не просто съм я прочел (аз я бях чел и преди), едва сега мога вече да пристъпя с пълно право към завършване на моя трети том от трилогията.

— Не зная на кое по-напред да се удивя; дали на огромната добросъвестност и скрупулозност или на невероятната Ви трудоспособност и преданост. Мисля, че третият том ще увенчае едно голямо, полувековно дело. То ще бъде без съмнение нов цялостен принос в пушкинотанството.

— На работата си гледам не само като на мой дълг като учен. Пушкин се наричаше велик гражданин на велик народ. Аз разглеждам трилогията си и като дълг на гражданин на нашия народ. Вече поменях, че за краткия си живот Пушкин е изминал удивително сложен и трагичен път. Колко кризи е имало по него, колко пъти е изпадал в отчаяние! И как е съумявал да преодолява тези кризи! Ние винаги говорим за неговия оптимизъм, за жизнеутвърждащото начало на творчеството му. Но този оптимизъм е бил лично изстрадан, преди да се превърне в жизнена философия. При него прекрасните звуци не са идвали от само себе си. Винаги е излизал от собствения си личен опит, от преживяното. Той сам е виждал колко много зло има в окръжаващия свят и как трудно и трагично се развърта човешката история. И той е съумял въпреки всичко да хармонизира поетичния свят, да го издигне до висотата на най-величествената красота, да познае мълкостта на природните закони и законите на историята и обществото, да повярва в човека, в народа си, в предстоящото му велико бъдеще и в светлото бъдеще на човечеството. Да се покаже в наше време ето такъв Пушкин, да се разкрие така неговият вътрешен, духовен свят, за мен това е равносилно на своего рода борба против неутронната бомба... Несе шегувам. Защото тъкмо ако човечеството се приближи до Пушкин, това би било победа на всичко светло у човека и у хората. А има и такива признаци. Сега на Запад много повече ценят и разбират Пушкин, отколкото когато и да било по-рано. Възвръщането към Пушкин и неговите начала би било един изход от трудната безизходица, в която според мен се намира западният свят.

— Ние в България също ще очакваме с голямо нетърпение третия том от Вашето изследване, тъй като у нас Пушкин е изключително популярен. Тъй е учител на всички наши поети от всички времена и поколения, както впрочем сам знаете.

— Знам го и затова още повече обичам България!

— Вие сте идвали няколко пъти у нас. Бихте ли споделили накратко впечатленията си от нашата страна?

— В България съм бил седем пъти. Най-напред минах на път за Гърция, бях и на „Златни пясъци“. После бях на конгреса на славистите и тогава имах възможност да обиколя страната и да опозная хората. Последния път посетихме България с моята жена Берта Брайнина и прекарахме дълго време у вас. Тогава опознах истински и българската природа, и българските хора и ги обикнах. Запознах се с много писатели, литературоведи и общественици. Вживях се напълно в България. И без всяко преувеличение: България, обичаща Пушкин, както го обичам и аз, е и моя втора родина!

2. МАЯКОВСКИ ПРОДЪЛЖАВА ДА ЖИВЕЕ В НАШЕТО СЪЗНАНИЕ

(При Василий Катанян)

В предговора към своето капитално съчинение „Маяковски — литературна хроника“ Василий Катанян пише:

„Маяковски е гордостта на руската поезия от XX в.

Славата му прехвърли надалече границите на съветската страна, тя е поширока от необятните простори на неговата родина. Името му стои редом с най-славните имена, които представляват великия руски народ в пантеона на световната култура.

... Маяковски измина трудния път на завоевател на нови поетични материци, на борец и революционер в изкуството. Той си избираше нови, още неизминати пътеки, по които поезията преди него не беше стъпвала, той поставяше пред своето изкуство най-трудни, най-отговорни задачи. Не, не беше в характера му да си избира по-леки предназначения, по-слаб противник, по-лесен подвиг.

... Има ли в човешкия език такива огнени думи, които са способни да реват в унисон с топовете, думи-знамена, призоваващи на бой, думи-бомби, сразяващи врага? Той е длъжен да ги намери! Има ли място поезията в сегашния страшен водовъртеж на събитията? Той трябва да го намери!

... В преодоляване на всички трудности по този път, в решаването на целия комплекс от задачи, поставени пред поета от великата епоха, се заключава поетическият подвиг на Маяковски“ (с. 8—9).

Василий Катанян е от ония съветски литературоведи, които си поставят за задача цял живот да изследват творчеството на един автор. С безгранично търпение и упорство той се рови сред морето от факти, свързани с биографията и делото на Владимир Маяковски, за да ни възпроизведе ден след ден хронологията на неговия изключително динамичен и богат живот. Подпомаган през последните години активно и с най-близко съучастие от Лили Брик, Василий Катанян възпроизведе за поколенията развитието на съветския поет от деня на рождението до часа на самоубийството. Сухите факти в неговия летопис се четат буквално като роман. Освен историческа достоверност те притежават много от чертите на романизирана биография, тъй като възкресяват образа на поета в неговото бурно и неповторимо време.

Роден в Москва през 1902 г., Василий Катанян завършва политехника в Тифлис, но не се отдава на инженерство, а още през 1926 г. обръща внимание на литературната общественост с изследването си „Цензурни съкращения в романа „Възкресение“ на Л. Толстой“. След запознанството си с Маяковски той сътрудничи във всички негови списания, а след смъртта му редактира съчиненията му, събира сведения, факти, спомени и т. н. Като ревностен пропагандатор на поета той работи в различни жанрове: критическо изследване („Кратък летопис на живота и работата на В. В. Маяковски“, 1939 г.), художествена проза („Разкази за Маяковски“, 1940), драматургия (пиесата „Те познаваха Маяковски“, поставена през 1954 г. в Ленинградския театър „А. С. Пушкин“) и пр. Венец на неговите усилия е литературната хроника „Маяковски“, излязла в четири издания досега (1945, 1948, 1956, 1961 г.).

Идвал съм неведнъж в дома на Василий Катанян и Лили Брик — жената, която е вдъхновила Маяковски да напише много свои произведения. Тук стотици предмети, картини и книги са свързани непосредствено с името и делото на поета. Върху бюрото на изследователя заварвам голямо количество разпръснати книжа и ръкописи. Запитвам го над какво работи в момента.

— Сега пиша своите спомени — отговаря ми Катанян, а аз му подавам българското издание на „Спомени за Маяковски“, където са включени и негови текстове. Той го разлиства и се шегува:

— Нашият знаменит писател Херцен е казал, че спомени може да пише всеки, защото никой не е длъжен да ги чете. Това особено ме вдъхнови. Мисля си, че щом като съм виждал такива интересни неща и хора в живота си, които са интересни не само за мен, може би просто съм длъжен да напиша спомени.

— Може би все някой ще ги прочете! — подхваща шегата Лили Брик, която е съхранила своето остроумие и реагира остро и навреме, въпреки че е към края на десетилетието в живота си. . .

От своя страна аз съм длъжен да вметна, че такива спомени естествено ще привлекат вниманието на читателите, тъй като техният автор се е срещал с много интересни хора.

— В това отношение ми провървя. Срещал съм се с Маяковски. Той някога бе писал в поемата си „Облак в гащи“: „Вървя красив, 22-годишен.“ Когато аз се срещнах с него, той би могъл да каже: „Вървя красив, 30-годишен.“ Живеех в Кавказ и когато веднъж бях дошъл в Москва за малко, моят приятел, поетът Василий Каменски, ме заведе в дома на Маяковски и Лили и Осип Брик на Водопянна улица и там се запознахме. А след няколко години се преместих в столицата и тук вече се срещаме твърде често.

— Кажете, Лилия Юревна, на колко години беше Маяковски, когато се запознахте с него? И как стана това?

— На 22 години. „Вървя красив, 22-годишен.“ Току-що бе написал поемата „Облак в гащи“. Запозна ме с него моята сестра Елза (Елза Триоле впоследствие). Тя уговори мен и Брик да изслушаме негови стихове. Ние не искахме, защото смятахме, че футуристите са хулигани, нито едно тяхно четене не минаваше без скандал. Ние не искахме, но ние бяхме добре възпитани големи деца и не обичахме скандалите. Веднъж, когато Елза беше в Петроград, Маяковски дойде да я навести. Ние й прошепнахме: „За бога, само не го карай да чете стихове!“ Но тя не ни послуша, помоли го и той ни прочете „Облак в гащи“. Ние бяхме потресени! Не помня по-силно впечатление в живота си от което и да е явление в изкуството. Той четеше поразително! Той се обръщаше към нас като към грамадна аудитория (а бяхме само няколко души в стаята). Той говореше сякаш пред себе си има площад. Но говореше тихо. И въпреки това говореше и като поет, и като оратор. Започна сякаш ще ни чете проза: „Вие си мислите, че върлува малария? Това стана в Одеса.“ И по-нататък продължи като в проза: „Ще дойда в четири — каза Мария. — Осем. Девет. Десет.“ Когато свърши да рецитира, прибра тетрадката, която държеше в ръцете си. Той четеше наизуст, носеше една малка тетрадка, която отначало извади, прелисти я, а после я скри обратно в джоба си. Тогава Осип Брик каза: „Дайте ми Вашата тетрадка! Слушайте! Дори ако нищо повече не напишете, Вие вече сте велик поет!“

— А самият Маяковски в автобиографията си отбелязва деня на срещата си с Лили Брик като един от най-забележителните дни в живота си.

— Той пише — цитира точно Катанян: — „Най-радостна дата. Юли 1915 година. Запознах се с Лили Юревна и Осип Максимович Брик.“ За същия този ден разказва и Лилия Юревна.

Осип Брик (1888—1945) е бил изявен литератор при срещата си с 22-годишния Маяковски. Той веднага оценява в него поетическите му заложби, привързва се към него и по-късно в тясно сътрудничество двамата издават в „Изкуство на комуната“ (1918), сп. „Леф“ (1923—1925), „Нови Леф“ (1927—1928) и др. Запитвам Катанян как мисли като изследвач на Маяковски, какво влияние е оказала

върху по-нататъшното развитие на поета тази му среща от 1915 г. с Лили и Осип Брик?

— Той е намерил хора, които са го разбирали и обичали. Разбирали са го не дори с половин, а с четвърт дума. Схващали са кое за него ще бъде интересно. В ранната си младост за свое щастие той е имал един близък приятел, Давид Бурлюк, който е бил по-възрастен от Маяковски с цели 10 години. И добре, че е така — имал е на какво да го научи в поезията. А по природа той е бил и добър организатор.

Давид Бурлюк (роден през 1882 г.) като поет и художник е известен привърженик на кубо-футуризма. През 1914 г. той е изключен заедно с Маяковски от Московското училище за живопис заради участие в публични диспути. През 1913—1914 т. Бурлюк, Маяковски и Василий Каменски (за когото говори Катанян) предприемат шумни турнета по Русия — в Петербург, Харков, Симферопол, Севастопол, Керч, Одеса, Кишиньов, Николаев, Киев, Минск, Москва, Казан, Пенза, Ростов, Саратов, Тифлис, Баку, Калуга и др. В страшно изостанала Русия те пропагандират, че поезията трябва да следва техническия прогрес, да възпява аеропланите, влаковете, телеграфа, трамвая. . . и цялата тази платформа се съпровожда с отхвърляне на всичко заварено, с осмиване на старото изкуство, с призови то да бъде отхвърлено изцяло. Не е имало случай при тези лекции и четения да не възникнат разпри и кавги, понякога се е намесвала и полиция. Но Маяковски винаги си е спомнял с благодарност за Бурлюк, който го открил като поет, насърчил го да пише, давал му ежедневно по 50 копейки, за да не гладува. Представял го на познатите си: „Не го ли познавате? Моят гениален приятел. Знаменитият поет Маяковски.“ А след като отминат, строго се обръщал към него: „А сега пишете. Иначе ще ме поставите в глупаво положение.“

— По това време Маяковски беше много необразован все още — спомня си Лили Брик. — Нищо не знаеше. Той всичко чувствуваше, но нищо не знаеше. Беше чел белетристика, а после и „Капиталът“ на Маркс, когато е бил в партията и е участвувал в конспирации. Бил е съвсем момче тогава, на 14—15 години. А после, когато започна да пише, нямаше време за системно четене. И вече четеше по препоръка. Отначало го съветваше Бурлюк, а после Брик. Вие питате какво влияние е оказал Брик на Маяковски? Мисля, че твърде голямо, защото той се съобразяваше с нас. Той беше възпитан по съвсем друг начин, не като нас.

— Бихте ли разказали някои подробности около времето, когато сте живели в една квартира с Маяковски?

— Той ставаше рано сутрин, обикаляше около вратата на Осип Брик и викаше: „Ставай! Ставай! Стига ти толкоз!“ Брик понякога разиграваше шахматни партии в леглото сутрин. „Ставай!“ — викаше му Маяковски и приготвяше сандвичи, слагаше на масата самовар и ние закусвахме и пиехме чай. И ако Брик се занимаваше с 40-те години на миналия век, Маяковски го питаше: „Е, какво ново има в 40-те години?“ И Брик му разказваше, разказваше, разказваше, без край. Маяковски попиваше в себе си всичко това. А Брик умееше да говори с хората само за онова, което ги интересува тях самите, а не него.

— Това е истинско изкуство. . .

— Той беше необикновено деликатен човек. Просто боготвореше Маяковски. Когато Маяковски загина, повече аз трябваше да утешавам Брик, отколкото той мен. Въпреки че бях в отчаяние, но Брик просто не живееше, той само повтаряше: „Разбираш ли? Разбираш ли? Казвах му: „Е, какво? Ние всички ще идем там. Какво да се прави. Станалото станало, няма защо да се плаче.“ Брик казваше: „Разбираш ли? Ние сме като два коня под купола на цирка. Ние изпълнявахме един номер и единият от нас рухна. И номерът вече не съществува.“

— Осип Максимович веднъж каза, че за него Маяковски не е човек, а събитие — добавя Василий Катанян.

И тъй като настоявам Лили Брик да ми разкаже още някои подробности от личните си връзки с Маяковски, тя изважда от пазвата си два пръстена — един малък и един грамаден, вързани със синджирче. Тя ги носи неизменно, надянати като огърлица около врата ѝ.

— Ето нашите венчални пръстени. През 1916 г. си ги подарихме. Поръчахме съвършено еднакви по форма пръстени. А монограмът служи за печат. Имам пликче и писма от Маяковски, запечатани с този печат. С латински букви е гравирено — М W (Маяковски Владимир), а вътре „Лили“. Като го обърнеш, пак става М W, а после пак и така до безкрай. А този пръстен ми подари той. На него с руски букви е написано „Л-Ю-Б“ (Лилия Юревна Брик), като се завърти в кръг, се чете: „Люблю-люблю-люблю-люблю“ до безкрай, а вътре — „Володя“. Маяковски носеше дълго този пръстен, докато стана неприлично да се носи злато (имаше такова време след революцията). Пращаха му листчета: „Маяковски, не сте лице за златен пръстен.“ А той отговаряше: „Затова го нося не на ноздрата си, а на пръста!“

Лили Брик винаги се вълнува, когато разказва за Маяковски. А сега тя просто се задава от нахлули чувства, когато показва тези толкова ценни за нея реликви. В настъпилата пауза Василий Катанян сякаш разсъждава на глас:

— Един френски писател е казал, че писателят, докато е жив, прилича на здание в строеж. И чак след като се свали дървеното скеле, може да се каже как то ще изглежда окончателно. От Маяковски отдавна е паднало скелето, а той продължава да живее в нашето съзнание и в съзнанието на многобройните си читатели. Той се видоизменя, защото се изменя и животът и защото той се извиси далеко напред във времето. Мисля, че днешните читатели го разбират и по-добре, и по-зле от неговите съвременници.

— А днешните поети?

— Маяковски е в кръвта им, те са израсли с него. И дори да не го продължават всички пряко, продължават го косвено. Все едно, той не ги оставя! Както за всеки руски поет не може да не съществуват Пушкин, Некрасов, Блок.

На въпроса ми: „Къде в съвременната поезия виждате традициите на Маяковски?“, отговаря Лили Брик:

— Преди всичко у Андрей Вознесенски, според мен естествено. А може би той не мисли така? . . .

— Колко пъти той се връща към него — прибавя Катанян. И аз от своя страна допълвам, че Вознесенски е писал много пъти за Маяковски. А Лили Брик прекрива отново чертата на времето, връща се назад, към спомените и асоциациите от миналото:

— Ние винаги сме обичали стихове. Знаехме Александър Блок наизуст. (Говоря за Осип Брик, за себе си и за нашите приятели, които обичаха литературата.) Ние очаквахме новия поет, новата поезия. И тя се появи в лицето на Маяковски. Той сам обичаше поезията, не само своята. Това е рядко качество, тъй като поетите обикновено обичат само своите стихове. Не признават другите живи поети, умрелите — да.

— Но не всички е обичал и не всички е признавал, нали? Имал си е свои пристрастия и симпатии. . .

— Той знаеше наизуст Блок и Пастернак. Знаеше целия Пастернак наизуст, обичаше го безумно, смяташе го велик поет. И Блок също. Ако някой е повлиял на Маяковски в самото начало, то това безспорно е Александър Блок. После всеки новопоявяващ се поет ние четяхме непременно. Маяковски го довеждаше у дома. Сега го няма Маяковски и поетите сами свикнаха да идват у нас. . . Ние обичаме и дружим с Вознесенски. Много обичам и ленинградския поет Виктор Ботите. . .

— Прочетох книгата му „Кристалл“, която ми подарихте. Той е представител на най-младите, нали?

— Сега човек на 35—40 години се смята за млад. А в наше време млад беше 22-годишният. Вече 30-годишният Маяковски смяташе, че е старец. Всички питат: защо се застреля Маяковски? Защото се боеше от старостта!

— Нима е имал такива опасения?

— Разбира се! Това беше негова натрапчива идея. Казваше ми, че мъжът трябва да живее до 35, а жената до 30 години. Ние седяхме в гостната на Хенрикова улица, той отново говореше за самоубийство и лак, и пак, и пак за самоубийство. Аз му казах: „Гъоте не е бил старец, бил е Гъоте! Или Толстой. Старец ли е бил? Той избягва от дома си, както би направил един младеж. Би могъл да постъпи благоразумно, но той неблагоразумно избягва от къщи. И умира. Ти винаги ще си бъдеш Маяковски, даже когато станеш на 100 години. И когато цялото ти лице стане на бръчки, аз ще те обичам пак така, както съм те обичала, когато беше млад, 22-годишен.“ Но той не ме слушаше. Казвам му: „Добре, Володя, аз вече съм на повече от 30 години. Какво, нямам ли вече право да живея?“ Той ми отговори: „Ти не си жена, ти си изключение.“ Питам го: „А ти какво си? Не си ли изключение?“ Той не ми отговори нищо. . .

За втори път по време на нашия разговор Лили Брик не може да сдържи сълзите си. В настъпилата неловка пауза звънва телефонът, но домакинята ми дава знак с ръка, че сега не може да се отвлеча от темата. След малко тя се овладява и продължава:

— Така ясно помня този разговор! Той говореше за самоубийство винаги, просто от първите дни на нашето познатство. Защото не искаше да остарее. Но старостта е понятие относително. Аз сега съм на 86 години, а не се чувствам стара. Понякога се чувствам болна и слаба, но не и стара.

— Младите също боледуват, тъй че това не е свързано непременно с възрастта. . .

— Но старите хора боледуват по-често — вмята домакинят, може би и без да влага никакъв подтекст. Но тази му реплика ми напомня, че разговорът трябва да приключи за днес. Затова поставям последния си въпрос:

— Василий Абгарович, как мислите, младото поколение днес свързано ли е с Маяковски? Чете ли го? Изучава ли го? Обича ли го?

— В отговор на този въпрос ще ви разкажа за едно училище в Москва с английски профил. В него има училищен музей на Маяковски. Там естествено не притежават никакви оригинали и ръкописи на поета, но събират книги и устройват ежегодно конкурси, рецитали, децата от първи до десети клас илюстрират произведения на Маяковски, а после жури присъжда награди и пр. И вършат всичко с огромен пиетет.

— От кога съществува това училище?

— Училищният музей съществува повече от 10 години.

— Значи, вече има хора, завършили училището?

— Да, и те вече са агитатори на Маяковски, вече са маяковци. Имат и специални значки.

. . . Държа сега в ръка тази значка, подарена ми от Лили Брик и Василий Каян, и се потапям в атмосферата на необикновеното гостоприемство, което срещнах в този дом. Мисля си как да им се отблагодаря за топли думи и сърдечността, за всичко, което ми разказах с такава доверителна, интимна интонация. . . Навярно има само един единствен начин: ако съм успял да съхраним в тези редове онзи трепет, с който се произнася в този дом името на най-великия и грьмогласен поет на революцията. . .

Телеграфните агенции разнесоха новината, че на 4 август 1978 г. Лили Брик е починала „След продължително и тежко боледуване на 87-ата година от живота си“, както е казано в некролога на Съюза на съветските писатели. „Продължително и тежко боледуване“? Значи, тя го е прикривала от нас, когато ни приемаше в дома си няколко месеца преди смъртта си. Оплакваше се от различни болки в краката, казваше, че отдавна не поема риска да излиза често, но говореше за всичко това с весел тон, с присъщата ѝ необикновена бодрост на духа. Никой не можеше да предполага, че коварната болест ще я сломи тъй скоро. . .

3. УДИВИТЕЛНАТА ДИАЛЕКТИКА МЕЖДУ КЛАСИКА И СЪВРЕМЕННОСТ

(При Семьон Машински*)

Семьон Машински е един от известните изследвачи на руското класическо литературно наследство. Срещал съм се неведнъж с него у нас в България или у тях, най-често в редакцията на сп. „Вопросы литературы“. Разговаряли сме винаги някак набързо и припрано, понякога просто само сме си обменяли информация за общи познати. Съветският критик си има приятели в нашата страна и неизменно се интересува за тях. Когато го посещавам в квартирата му в писателските блокове на улица „Червеноармейска“ и сядаме от двете страни на отрупаното му с книги и ръкописи бюро, си даваме сметка, колко много теми са се натрупали пред нас, колко въпроси са били отлагани все поради липса на време. И сега звъни телефонът, и сега ще ни чакат след час оттатък, и сега ще дойдат и други гости, но все пак ми се удава да извадя магнетофона и да поставя на събеседника си няколко теми, които очаквам той да развие малко по-обстойно. Най-напред го помолвам да разкаже накратко някои подробности от своята биография — къде и кога се е родил, къде е учил, как се е зародил интересът му към литературата и към изследване на нейните ценности.

— Може да се каже, че вече съм стар човек, карам 64-ата си година — започва Машински и добавя: — Родил съм се през 1914 г., когато е избухнала Първата световна война. Родното ми село Белозерие се намира в Украйна, недалеч от Киев. След това съм живял в Черкаси, в Днепропетровск, в Запорожие и от 1936 г. в Москва. Учил съм в Украйна. През 1934 г. завърших Днепропетровския държавен университет със специалност литература. В същата година започнах педагогическа работа като преподавател във висше учебно заведение, която в същност продължавам без прекъсване и досега. Работил съм две години в Запорожкия педагогически институт, а от 1936 до 1939 г. бях аспирант в МИИФЛИ — Московски институт по история, философия и литература — най-доброто тогава филологическо учебно заведение. В него преподаваха най-известните московски професори. Много от неговите възпитаници влязоха в литературата и във филологическата наука. След защитата на кандидатската си дисертация започнах сериозната си литературна работа. Първата ми книга се наричаше „Историческата повест на Гогол“. Тя излезе през 1940 г. в издателство „Съветски писател“. Такава беше темата на моята дисертация и още оттогава аз се занимавам с творчеството на Н. В. Гогол. Издал съм шест или седем книги за него на различни теми, последната от тях — „Художественият свят на Гогол“ — излезе през 1977 г. и сега се преиздава. Освен Гогол предмет на моите интереси са най-раз-

* Семьон Машински почина в края на 1978 г. — б. р.

лични проблеми от теорията и историята на руската литература. Понякога навлизам и в областта на съвременната руска съветска литература, макар и не така често, както би ми се искало да бъде. От класиците, върху чието творчество съм работил, ще отбележа В. Г. Белински, Н. Г. Чернишевски и С. Т. Аксаков. Изобщо дълго време на дългото си занимаване с литературата съм наплодил вече достатъчно количество книги и изследвания. С мое участие са излизали и съчиненията на много руски писатели. Бил съм в редколегиите на такива издания като Гогол, Белински, Гончаров, мемоарната серия на издателство „Художествена литература“ и мн. др.

— Тази Ваша дейност е отчасти позната на българските литературоведи. Мисля, че няма да сгреша, ако кажа: така нареченото средно поколение, а и повечето от младите са минали през Вашите книги. В тях ни поразяваше яснотата и откровеността, с които се обглеждаха руските писатели, без да говорим за уважението към тях, което е всеобщо. И още нещо: откривателската страст, смелото отхвърляне на отживели представи, желанието да се преоткрие творецът, да се покаже в нова светлина пред съвременния писател. Като хвърляте поглед върху своите досегашни книги, как мислите, къде виждате сам най-успешния опит да се превъзмогне един предразсъдък и се представи писателят в истинския му вид.

Този въпрос затрудни моя събеседник. Той се замисли, хвърли поглед към лавицата отсреща, където бяха наредени собствените му книги и статии, размахана на няколко пъти ръце. Вече мислех да се откажа от въпроса си, схващах, че го поставих, без да отчета изключителната скромност на Семьон Машински, сигурно спекулирах с гостоприемството и отзивчивостта му, още повече, че той толкова рядко се съгласяваше да говори за себе си. Навярно очакваше да говорим по теоретични проблеми.

— Имам една монография за Аксаков — започна малко неуверено той, — това е първата книга, излязла за този голям руски писател не само в наше, съветско време, а и изобщо. Аз бях инициатор и за излизането отначало на четири томно научно коментирано, а после и на петтомно издание на съчиненията на Сергей Тимофеевич Аксаков. Писал съм и различни статии за този забравен писател. Мисля, че той сега вече е възстановен в неговите истински права, ако може така да се каже, приет е за класик, изучават го във висшите учебни заведения и училищата, за мен Аксаков е крупна фигура в нашата отечествена литература. Несъмнено ми е приятно, че в неговото утвърждаване има и известна моя скромна заслуга.

— На какво се дължеше продължителното премълчаване на Аксаков и не е ли била връзка то с отношението към славянофилството изобщо?

— Въпросът Ви не е поставен съвсем точно. Със славянофилството е свързан не толкова Сергей Тимофеевич Аксаков, колкото неговите синове — Константин и Иван. А пренебрежението към литературното наследство на Сергей Аксаков си има други причини. През годините на вулгарния социологизъм него не рядко го упрекваша в консерваторство, тъй като приемал съзерцателно руската действителност. Тези обвинения бяха несправедливи. Бяха открити много нови материали, позволяващи ни да си създадем една по-друга представа за това интересно явление в руската литература от миналия век. Дори бих казал, че днес интересът към Аксаков е по-голям, отколкото когато и да било в миналото. А що се отнася до славянофилството, то е твърде сложно и противоречиво явление в историята на руската обществена мисъл. Преди десетина години в нашето списание „Вопросы литературы“ посветихме на тази тема една дискусия, която просян дължи цяла година — що е славянофилство и какво трябва да бъде нашето днешно отношение към него. В хода на дискусията бяха повдигнати редица твърде заплетени идейно-политически аспекти от позициите на славянофилите. Това явление

ние си има своите плюсове, има си и минусите, дължащи се на обстоятелството, че славянофилството се е опасявало от революцията и е влязло в конфронтация с революционно-демократическото движение в Русия, известни са неговите преки контакти със самодържавието и идеологическите сили на реакцията. Но в отделни свои прояви то е играло и положителна роля.

— Славянофилите първи откриха пред руското обществено мнение, а чрез него и пред Европа, пред света т. нар. „Източен въпрос“ — въпроса за правата на християнското население в пределите на Отоманската империя, въпроса за самото съществуване на българската народност.

— Късните славянофили и сред тях Иван Аксаков са взели активно участие в освободителното дело на българския народ, съдействували са на борците срещу отоманското робство. Това е несъмнена заслуга на славянофилите и по-конкретно на Иван Аксаков. И ако не ме лъже паметта, тя е оценена достойно — в София дори има улица в центъра на града на името на Аксаков. Това е съвсем справедливо. Що се касае до вътрешнополитическата линия на славянофилството, тя е била, ще повторя, противоречива и объркана, преплетена и с реакционни тенденции. Трябва да се има пред вид и фактът, че Сергей Тимофеевич Аксаков не е бил теоретик, нито политически деец, а само художник, писател. В неговия дом са се устройвали срещи на славянофили, но той е бил само свидетел на споровете, в които славянофилското войнство най-разпалено е отстоявало своите идеи, а сам писателят се е отнасял към тях с известна доза ирония, не е споделял яростния патос и непримиримите позиции на своите синове, особено на Константин — един от главните основатели на това течение. Аз писах заключителната статия към дискусиата във „Въпроси литературы“, където казах, че сега проблемът за славянофилството ни изглежда много по-ясен, отколкото преди започването на споменатата дискусия.

— На нас ни е известно, Семьон Йосифович, че в своите занимания Вие понякога отделяте време и за съвременната българска литература. Бихте ли споделили как е възникнал интересът Ви към българската литература и в какво се е изразил той досега?

— Мога да кажа, че към България изпитвам отдавнашна страст и най-дълбок духовен интерес. Всичко започна от едно мое участие в дните на поезията у вас, които тогава имаха за епицентър Стара Загора. Пред моите очи се разгърна едно събитие, което ме потресе. Това бе истински народен празник, посветен на поезията. Порази ме грамадното количество хора, които бяха пристигнали от всички краища, за да участвуват в тържествата. Нещо пламна в душата ми и оттогава обикнах България. Всеки път, когато ми се случи да бъда в тази прекрасна страна, изпитвам усещането на най-скъп празник. Имам много приятели сред българските писатели.

През последните десет години съм писал за някои от тях. Много високо поставям например творчеството на забележителния съвременен прозаик Емилиян Станев. Срещал съм се с него, гостувал съм му и сме беседвали. Следи от тази среща бяха запечатани веднъж в статия, появила се в „Литературная газета“. Написах статия и за романа му „Иван Кондарев“, а след това и за двете му исторически повести „Княз Сибин“ и „Антихрист“, които се появиха на руски в Москва през тази година. Писал съм встъпителна статия към руското издание на романа „Синът на директора“ от Емил Манов — едно интересно явление в съвременната българска литература. Писал съм предисловие и към прекрасната книга „Цената на златото“ на Генчо Стоев, едно необикновено талантливо произведение, което получи широко признание в СССР. Наложих ми се да се приобща и към българската поезия. Написах предговор към стиховете на Павел Матев. Под заглавието „Чайките почиват на вълните“ бе представена избрана лирика от този крупен поет и много негови стихове, които звучат отлично в руски превод,

са доставили несъмнено огромно удоволствие на съветския читател. Печатах съм статии по страниците на „Литературен фронт“, „Литературна мисъл“, „Септември“ и др. за жалост много по-рядко, отколкото би ми се искало. В предела на ограничените си възможности се старая да следя, макар и нередовно, какво става в българския литературен живот, чета постоянно „Литературен фронт“. В България са излезли две мои книги, няма да скрия, че това ми е особено приятно. Още през 1953 г. в издателство „Наука и изкуство“ излезе „Гогол“, а през 1967 г. излезе книгата ми „Н. Г. Чернишевски“, написана специално за българското издателство „Народна култура“.

— Над какви проблеми работите сега?

— Покрай историко-литературните проблеми, които ме занимават постоянно, има и един кръг въпроси, върху които работя вече дълги години — методологическите проблеми на съветското литературознание и литературна критика. През тази година излиза моята книга „Вечно живо“ — за класиката и литературната наука, за съдбата на класиката и перипетията, които преживява в различни времена. Класиците всеки път се обръщат към нас, те обогатяват съвременността и съвременността от своя страна също така обогатява класиката. Това е твърде важен аспект от общотеоретичното ни отношение към класиката. Ако някой би ми поставил такъв въпрос: „Кой разбира по-добре Пушкин, Гогол, Достоевски, Толстой — ние днес или техните съвременници?“, мисля, че можем определено да отговорим: ние днес. Не защото сме по-талантливи и по-проницателни или че знаем повече, не. А защото на нашата страна е преимущество на историческия опит. Нашето поколение се намира на такава историческа висота, от която се вижда много по-далеч, отколкото се е виждало преди 100 или 150 години. Тази широта на зрението ни помага не само по новому да възприемаме класиката, но и да я обогатим с нашия съвременен опит. Тъкмо тук е тайната на вечната младост на класиците. Те никога не остаряват, а през всеки нов етап ни откриват все нови и нови свои страни. И мен лично постоянно ме занимава изследването на тази удивителна диалектика между класика и съвременност.

— Кой от множеството теоретични проблеми, възникващи при съприкосновение с тази материя, смятате за кардинален?

— В класическото наследство днес твърде често навлизат и съвременни критици. Днес е мъчно да се намери автор, решаващ какъвто и да е въпрос от съвременната литература, който така или иначе да не се докосва и до някак историко-литературни аспекти. Затворена и обособена критика вече не представлява интерес за широкия читател. Той е израснал толкова високо духовно и интелектуално, че всеки въпрос от съвременната литература се асоциира в съотношение с историческия опит на нашата отечествена или световна литература. Това бе почувствувано от съвременните критици и те се стараят непременно да отразяват съвременната литература с оглед на историческия опит на литературата у нас и в чужбина. Този важен процес се формира пред нашите очи, но той се развива достатъчно енергично и стремително. Несъмнено неговите последици ще се отразят върху методологията на нашата критика. Сегашната съветска критика е по-зряла, по-интелектуална, по-мощна. Естествено аз нямам намерение да я разхвалявам сега тук, в нея се срещат и сериозни недъзи, но наред с тях протича един изключително важен и поучителен процес, чийто смисъл се изразява в това, че критиката става все повече и повече наука, естетически нейните оценки са по-дълбоки и обективни.

— Значи Вие не споделяте подразделението, че литературознанието е наука, а критиката — изкуство?

— Мнозина сега у нас говорят, че критиката е част от литературата. Вярно е, критиката съществува вътре в литературата, но наред с това тя съществува и извън нея, доколкото тя самата я оценява. Тя е и извън, и над, но и в литературата,

тъй като сама е част от литературата. Неотдавна излезе книгата на Борис Бурсов, която така се и нарича — „Критиката като литература“.

— Четох тази книга на ленинградския литературовед и критик, написана необикновено живо, интересно и четивно. Да си призная, тя малко ме и изненада: най-малко от един солиден литературен изследвач като Бурсов очаквах да застъпи становището, че критиката не е наука. У нас възгледът, че критиката е изкуство, се поддържа главно от представители на импресионистичната, естетичната и публицистичната критика. Като читател на книгата на Бурсов намирам, че тезата му е обоснована добре, защитена е и на практика със самия маниер на изложение. . .

— Това е така. Но явлението има и друга страна. По метода на своите изследвания критиците все повече се приближават до науката. И този процес крие големи резултати и очаквания.

— Няма да споря по този пункт сега с Вас, само искам да Ви запитам: как се отнасяте към теоретическите претенции на структуралистите, според които критиката е не само наука, но и точна, положителна наука, подобна на математиката?

— Мисля, че всяка наука без съмнение трябва да бъде точна и в определен смисъл литературознанието също е точна наука. Но тази точност е от по-друг характер, отколкото в математиката или физиката. В математиката точността се определя от невъзможността две плюс две да бъде пет или три, да речем. В литературната наука, както и в изкуството две плюс две невинаги е равно на четири. Но точността на литературната наука, както и на критиката се основава върху обективните естетически критерии, чрез които и литературознанието, и критиката изграждат своите естетически концепции и присъди. Що се отнася до структурализма, трябва да се има пред вид, че днес вече се изживяват самонадеяните заявления, че само структурализмът е монополно направление в развоя на литературната наука и критика. Стана пределно ясно, че структурализмът не може да претендира за монополизъм в изучаването на изкуството и литературата. Пред него съществуват сериозни перспективи в изучаването на стиха и структурата на художественото произведение. А кой и кога е възразявал против изучаването на художествените структури? Марксизмът не отрича необходимостта от изучаване на структурата на художественото произведение, въпросът е как се разбира тази структура. Ние я схващаме не като сбор от формални похвати, които могат да бъдат изложени по формално-математически начин. Структурата е такава сфера, която трябва да включва и идеологически, и исторически, и философски, и естетически периметри. Структурата обхваща твърде широк спектър от елементи, с които трябва да се съобразяват и критиците, и литературните историци и теоретици. Неслучайно днес гласовете на структуралистите вече звучат къде-къде по-скромно, отколкото преди десет години. Защото на публика и специалисти става ясно, че не успяха покушенията на структуралистите срещу нашата методология, не се оправдаха и надеждите им да създадат някаква универсална методология. Необходимо е да се търсят извън тях новите методологически пътища за изследване на художествения текст и на изкуството в цялост. Днес в съвременната литературна наука се изпробват усилено методи за изучаване на художествения материал. Те носят по-задълбочен характер от концепциите на структуралистите.

— Да оставим структуралистите настрана. Интересува ме такъв въпрос: ако критиката е наука, ако критикът борави с точни критерии и категории, как тогава той ще може да изрази своята творческа индивидуалност? Или то не е задължително за него, както не е задължително за учения — в науката е най-важно научното откритие.

— Своеобразието на художествената критика и на литературознанието се състои в това, че извън индивидуалността не може да се изрази свое отношение към художествените явления, физикът, математикът, геологът не са длъжни да изразяват своята индивидуалност, защото самите му оценки носят индивидуален (субективен) характер. Но критическите присъди не се състоят само от лични, вкусови и пристрастни съждения. Те се опират върху определени обективни критерии. И тъкмо в съчетаването на обективността на естетическите позиции и индивидуалността на критика, тъкмо в пресечната точка на тези две категории се състои спецификата на литературнокритическата дейност. Критиката е и наука, и изкуство едновременно.

— Не е ли това едно еклектично отстъпление от тезата за научността на критиката? Принципът за точността не изисква ли алтернативното предпочитане на „или-или“ (или наука, или изкуство) пред „замазващото“, неточно и неопределено „и-и“ (и наука, и не наука)?

— Някога Фридрих Шлегел е казал добре: „Критиката е такъв жанр от литературата, чийто предмет е самата литература.“ Добре и точно определено! В тази връзка мога да напомня думите на Алексей Н. Толстой, че критиката е мозъкът на литературата. Без критика литературата не може да се развива. Критиката е наука и изкуство едновременно, затова обективните критерии винаги се пресичат с индивидуалността на критика. Все още никой не е отменил правото на индивидуален вкус. Естествено той зависи от много неща, пък и от самото произведение, което може да се харесва на един критик, а да не се харесва на друг. Но работата не е само в харесването. За да се изрази една оценка, тя трябва да се аргументира, да се мотивира с известни обективни критерии и естетически закономерности. В това се състои цялата сложност на нашата дейност като критици и литературоведи.

— А не Ви ли се струва, Семьон Йосифович, че цялата тази сложност и „бъркотия“ се създава от отсъствието на чист тип „критик“, чист тип „литературовед“ и чист тип „литературен историк“ днес?

— В нашата литературна практика днес наистина се забелязва, че ако по-рано критиката съществуваше някак по-особено от историята на литературата, сега много повече хора се занимават и с критика, и с литературознание едновременно. Това особено се отнася за младите съветски критици, които се появиха през последното десетилетие — те са и литературоведи, и критици и е трудно да се обозначи къде свършва едното и откъде започва другото. Това е знаменателен процес. Класическите представители на нашата критика — Белински, Чернишевски, Добролюбов, Писарев — бяха също и критици, и литературни историци. Опитайте да определите във всяка статия на Белински: къде той е критик, къде теоретик и къде историк на литературата? Тези три клона се сливат у него във всяка статия. Същото се отнася и за Чернишевски, Добролюбов и Писарев. Но вследствие настана разчленяване на литературознанието на три ипостаса, на три раздела. То се случи в края на миналия век, когато науките започнаха да се усложняват и да се разпадат на множество подразделения. Нямаше вече единна физика, единна математика, единна химия. Появиха се отрасловите науки. Същият процес обхвана и литературознанието. Появиха се теорията, историята на литературата и критиката със свой самостоятелен предмет. Това продължи доста дълго време. Но после тази диференциация на науките стана спирачка за по-нататъшното развитие и се появи необходимостта от интеграция на по-рано разчленените науки. Този обратен процес сега се наблюдава повсеместно. Казват, че най-крупните открития в областта на естествознанието се извършват в сближаването между сродните, но все пак различна науки. Същата закономерност се наблюдава и в литературознанието. Самият живот продиктува необходимостта от възможно най-голямо сближаване между теория, история и критика. И този

плодотворен процес несъмнено ще доведе до важни резултати в развитието на тези три области на нашето литературознание.

4. ПРОБЛЕМИТЕ НА ПОЕТИКАТА И ХУДОЖЕСТВЕНАТА СЕМАНТИКА

(При Марк Поляков)

Многообразни са интересите на проф. д-р Марк Поляков — театър, поезия, славянски литератури, в това число и българска. При бегли наши срещи в Москва ми искаше да му изпратя първия том от събраните съчинения на Гео Милев — интересували го възренията на нашия поет. Но все пак основните занимания на Марк Поляков си остават, струва ми се, в областта на литературната теория. Там той отдавна трупа материал, разработва теми, пуска проучвателни „сонди“. Прехвърлил шестото десетилетие, той навярно се е замислил за резултатите, за обобщенията. Казвал ми е, че замисля теоретически труд по основните начала на съвременната поезика и дори даде откъс в „Литературен фронт“, който направи впечатление с обновената методология и оригиналните разработки.

Когато го посещавам отново в дома му, заварвам го да работи трескаво над нов свой ръкопис. Издателските срокове са го притиснали, затова е разхвърлял отделните глави на бъдещата си книга по различни стаи и коридори, навсякъде — отворени книги, недописани бележки, обозначени съкращения. Когато ме запознава с характера на новия си труд, вижда ми се особено интересен, но и много спорен. Марк Поляков се опитва да създаде цялостен модел на художествената структура, като в нейното обяснение не се поколебава да реабилитира редица стародавни теоретически термини и понятия, като ги съчетава със супермодерни заимствувани от математиката, физиката, лингвистиката, парапсихологията и др.

— Моята нова книга ще се нарича „Проблеми на поезиката и художествената семантика“. В известен смисъл тя не е съвсем нова. В нея влиза преработена теоретичната част от предишната ми книга „Цената на пророчеството и бунта“ (1975). Но за разлика от нея сега изцяло и вътрешно завършено изследвам въпросите на семантичната поезика, както съм я нарекъл. Работата се състои в това, че ми се иска да изградя разгърнати концепции на поезиката, като се почне от извън-литературните фактори за образуване на художествения смисъл и се стигне до най-дребните детайли на художествената структура. Малко грубо определено, проблемът на художествената семантика главно се заключава в това, че целият праволинеен текст на произведението се разглежда като своеобразна система за поразяване на художествения смисъл. Казано най-точно, основният материал, от който се състои литературното произведение, е словото, то естествено се опира (като на своя база и източник) върху естествения език. Но целият процес на поразяване изобщо на литературата и изкуството се състои в превода на думите от естествения, етнически език в друга, в нова система на художествения език.

— Мъча се да се ориентирам, Марк Яковлевич, и се надявам Вие сам да ме улесните: към коя школа клонят тези Ваши разсъждения? Къде са Вашите собствени предпочитания на теоретик?

— От гледището, което изложих накратко, не ме задоволява нито лингвистичната, нито традиционната поезика, а още по-малко пък поезиката от училищен тип. Защото лингвистичната поезика превръща думата в самоцелен елемент на художественото произведение. При това ние имаме работа със словото, с вътрешните закони на езика, които лежат в неговата основа. След като попаднат в системата на художествено конструиране, на художествения свят, те се видоиз-

менят по самата си основа, превръщат се в съвършено други естетически фактори. Недостатъчността на естетическия фактор, ограничеността на чисто формалната структура в лингвистичната ориентация не ме задоволиха и аз стигнах до мисълта да изградя поетика, в чието основа лежи смисловото значение на всеки художествен елемент.

— Открай време това си е оставало само намерение пред теоретиците, навлизащи в областта на художествената структура. Бихте ли разказали по-подробно как възнамерявате да реализирате конкретно тази концепция?

— Книгата ми „Проблеми на поетиката и художествената семантика“ ще се състои от девет глави. В началото се връщам към един свой стар проблем — „Произведението като художествена реалност“. Тази глава е преработена, изтъквам нов модел, който наричам „Смисъл — текст“. Моделът на художественото произведение за мен се състои от три разклонения. На първо място стои блокът на идейно-емоционалното ядро на произведението, който по привычка наричаме тема. (Темата е най-абстрактната част на художественото произведение, темата е редукция, свеждане на текста на художествената творба до някакви формули. Самата формула отсъства като текст, но след това се разкрива в тематичното поле, състоящо се от цяла редица тематични мотиви.) Тематичният блок е свързан с реализацията (или материализацията) на тематичното поле, което не съществува явно в художествения текст. То намира своята първа материализация в сюжета, в персонажа и в акциите. Тези три елемента са взаимно свързани. И накрая третия блок — повърхностната структура (тя лежи най-отгоре), обхваща думите и литературните операции. Когато говоря за думи, имам пред вид не лексическото значение, а художественото — да речем, тропи, фигури и т. н. Във втората глава на книгата разкривам и конкретизирам първия блок. Тя е озаглавена „Текст и тема“. Третата глава е посветена на най-горния блок и се нарича „Стил, стилистика и риторика“. В нея се опитвам да изградя ново определение на стила, като отхвърлям както отъждествяването на стила със съержанието, така и отъждествяването на стила с формата. Построявам логическа концепция за стила. Защо може да се каже: „стил на композицията“, „стил на езика“, а не може да се каже „стил на темите“? Фразеологически ясно е защо, както ми се струва. Следва четвъртата глава: „Риторика и литература — теоретически аспекти“. Тя разглежда риториката като основен механизъм за пораждање на художествения език, като своеобразно езиково съзнание на литературата, като нервна система на литературата. Петата глава е близка до четвъртата: „Поетичната фразеология в контекста на емблематиката“ — тя е изцяло от старата ми книга. В шестата глава „Историческа поетика и теория на жанровете“ се опитвам да дам ясно определение на жанра и на неговото място в общата теория, както и на отношението му към историческата поетика. Не е възможно да се даде чисто теоретическо определение на жанра извън историческата поетика. Жанрът е свързан неразривно с историческото движение на литературата. В тази глава се спирам на динамиката на лирическите жанрове. В седмата се разглежда динамиката на романтичната поема — от фолклорната балада до литературната балада, от литературната балада до посредническите жанрове на предпоемата и накрая до самата поема. Тук теоретическият материал се обобщава върху основата главно на поемите на А. С. Пушкин и А. Мицкевич. Следващата глава — „От човека на барокото към човека на романтизма“ — е стара, но в нея са внесени много нови неща. И следват две заключителни глави: „Традицията като мяра на съвременността“ и „Руската поезия в контекста на славянските литератури“. Последната глава се опира предимно на материал от XIX и XX в. и историко-литературните примери, с които се оперира, се сливат в единни теоретични построения. Те ще дадат линията на развитие в руската и в славянските поезии в определени жанрови и стилистични насоки. От всичко най-сложни са въпросите

на стилистиката. Често не е лесно да се отговори на въпроса, какво се разбира под стилистика изобщо. Кое влиза в нейния кръг? Така възникват цял ред методологически проблеми.

— В един разговор не би могло да се изчерпи цялото богатство на проблематиката в книгата. Виждам, че тя ще възбуди любопитство с много свои постановки. Но бих желал да Ви помоля, Марк Яковлевич, да се спрем на един проблем. Наистина ли виждате някаква пряка връзка между риториката и художествената литература?

— По самия си произход риториката е ориентирана едновременно и към устното, и към писменото слово. Свързана е по начало със зареждането и развоя на поезията. Когато днес стане дума по този въпрос, преди всичко подразбираме ренесансовската риторика. Но аз стигнах до следната идея. Излизам от предпоставката, че тропите са исторически установили се система, налагана върху художественото съзнание. Тази система от тропи е и изменчива, и неизменна. Риториката се използва навсякъде — в бита, в рекламата, в обществената дейност, а също и в литературата. Но ние сме свикнали да крещим, че риториката е нещо лошо, като я свързваме с красноречието, с неискреността, надутостта, помпозността и пр. Това са глупости! Защото дори самата литературна теория, която отрича риториката, я взема на въоръжение във всичките ѝ видове. В раздела „Художествени средства“ се приемат всички риторични фигури, като тропи, инверсии и пр., но се вземат извън системата като чисто формални елементи. А риториката е система! Система, която покрива всичко. Винаги, още от древността тя се е делила на три части: риторика на изразяването, риторика на композицията (диспозиция) и риторика на съдържанието (емоция). Риториката винаги е изработвала конструктивните форми. В древна Гърция и Рим има много риторични и само две поетични. Значи риториката е играла централна роля в теорията. Интересно, нали? И аз си поставих за задача да изследвам всички закони и вътрешната логика, механизма за пораждаване на художествения смисъл. Ще илюстрирам всичко с примери, като се почне от древноруската литература и се свърши с Маяковски. Най-забавното е, че риториката е съществувала винаги, особено в лириката. Цялата лирика се изгражда с риторични похвати.

— Струва ми се, че риториката винаги е била свързана с устното творчество, с ораторското изкуство. В древността, когато ораторското изкуство е процъфтявало по площадите, в Народното събрание и в съда, процъфтявала е и риториката. Затова е имало толкова много риторични и само две поетични — на Аристотел и Хораций. А как изглежда положението днес, когато ораторското изкуство не съществува? То бе окончателно убито с изобретяването на циклостилата — кой и къде днес произнася речи? Къде се водят устни прения, полемики, дискусии? Всичко вече се чете в нашия толкова книжовен свят. Живото слово звучи само в театъра, но и там текстът не се импровизира. Изобщо, мисля, че поетиката регламентира законите на писменото, а риториката — на устното словотворчество.

— Не е съвсем така. Риториката е възникнала на прехода между устна и писмена реч в древна Гърция в VI в. преди нашата ера. Софистите са създали риториката именно като риторика на поезията. Самият Горгий е бил поет и теоретик на риториката. В античния свят риториката се е формирала като своеобразно всеобемащо учение изобщо от хуманитарен и словесен характер.

— Оттук е възникнала и граматиката.

— Да. Риториката е школа за всичко, отнасящо се до словото. Риториката е рожба на философията, а, от друга страна, на софистиката.

— Учение за словото.

— Правилно. Класическата риторика на Аристотел и риториката на Квинтилиан, които лежат в основата на цялата нова европейска култура, са литературни риторични. Квинтилиан е формулирал наистина учението за красиво го-

ворене. Но под „говорене“ се е разбирало съдържанието, което сега влягаме в думата „дискусия“, все едно устна или писмена. Така се е изграждала теорията на словесността в древните литератури, в литературата на Възраждането, християнските култури до средата, а дори и до края на XVIII в. Романтиците отрекоха риториката. Тя се беше изродила в чисто формална риторика на изразяването. Но парадоксът се състои в това, че като отхвърлиха формалната риторика, сами не са забелязали, че са отхвърлили само една страна на риториката. В същност те самите са по-риторични от който и да е писател на XVIII в. Емоционалното напрежение при романтиците е изградено с риторични средства.

— Привеждате ли теоретически доказателства в подкрепа на своята теза?

— Разбира се. Важно е следното. Защото литературата е съпричастна с риториката? Риториката е система за убеждаване. Затова се ориентира към емоционално въздействие. Същата задача по същество изпълнява и литературата. Аристотел казваше, че риториката се основава на ентимемното, а логиката — на всеобщото. Що е ентимемно? Ентимема е нещо вероятно, което не може да се докаже, но е възможно то да съществува. А тъкмо вероятното и предполагаемото лежи в системата на световната литература. Риториката се занимава с изграждане на убедителността на измисления свят, тя трябва да докаже несъществуващото. Ето защо риториката стана своеобразно вътрешно съзнание на литературата. Изобщо в моята концепция стилът се основава на стилистиката, а стилистиката се основава на риториката. Такава е цялата конструкция. Колкото се отнася до днешния ден, влиянието на риториката е много голямо. Ролан Барт казва: „Нашият свят е окръжен от стара риторика.“ Какво е например ритуалът? Ритуалът си има своя риторика с метафори, метонимии — риторика вербална и риторика визуална (зрителна). Политиката също си има своя риторика. Нищо не може да ни избави от необходимостта от риторика, тъй като тя разчита на принципа на емоционално въздействие, както вече говорих. Затова в литературата риториката обслужва тематизма и експресивността. Комутативният характер на литературата също се опира на риториката. Собственото риториката е граматика на комутацията.

— Излиза, че колкото повече риторика има в едно художествено произведение, толкова по-добре. Така ли?

— Да, цялата поезия на Владимир Маяковски, взета в най-добрата ѝ част, в наистина великите ѝ постижения, го доказва. Тя е построена върху принципите на риториката. Поетът сам е казвал, че когато пишел стихове, си представял пред себе си живи хора, към които се обръщал с ораторска реч. Неговата поезия е беседа с хората.

— Вие споменахте, че неизменните черти на стила не са свързани нито със съдържанието, нито с формата. А не са ли свързани те с творческата личност на художника? Съществува стил на определено направление, той се изследва от теоретиките. А индивидуалният стил на всеки определен автор?

— Безспорно, има такава връзка. аз разглеждам общите категории, определям структурата на стила, а след това и неговите индивидуални варианти. Когато тълкувам стила, заимствувам стария термин „установка“, като му влягам своеобразно съдържание. Това е при втория подетап „Стилови форми на произведението“. Проблемът за „установката“ при мен е свързан със съзнателната и безсъзнателната творческа дейност на писателя. Доколкото стилът наистина е рожа на даден писател, на дадено конкретно произведение или група произведения, мене ме интересува извънредно много степента на съзнателност и безсъзнателност в създаването на стила. Когато разглеждам психологията на установките, се основавам на учението на великия грузински психоаналитик Узнадзе. Не си ли го чувал? Узнадзе е крупен учен от световна класа, втори след Фройд, който е създал друга, своя система за подсъзнателната дейност на човека. В осно-

вата ѝ лежи учението за психология на установките, създаващи най-голямо предразположение за възприемане на въздействия. Накратко определено, всички наши действия, предизвикани от реалното окръжение като негов отговор и решение, се обуславят от всичко, което се е натрупало в безсъзнателните установки. Безсъзнателната установка се намира в подсъзнателната сфера. Тя се формира от характера, биографията, средата и всичко останало. Той е написал и труд върху теорията на творчеството в подобен план, където разглежда несъзнателните, личните фактори на художника. Според мен художникът напълно съзнателно се намира на равнището на съвременните концепции за литературата, а безсъзнателно ги преодолява в своето творчество. Безсъзнателните импулси винаги искат да разрушат всички изградени системи.

Може дълго да се говори по една толкова примамлива и спорна научна хипотеза. Но разговорът не може да замени прочитането на книгата. Затова на раздяла казвам на проф. Поляков, че сега с още по-голямо любопитство ще очаквам новия му труд. А по книгите от български автори, които търси, предполагам, че в новото му изследване отново ще има и страници, посветени на нашата литература.