

КЪМ ПРОБЛЕМИТЕ НА ЛИТЕРАТУРНАТА
ИСТОРИЯ ОТ ПОЗИЦИИ НА ТЕОРИЯТА

(„Трудове по знаковым системам“ 17 и 18.
Учебные записки ТГУ, вып. 641 и 664)

Поредицата „Семиотика — трудове по знакови системи“, която се издава от университета в град Тарту, СССР, едва ли се нуждае от представяне, още повече, че за двадесетгодишното си съществуване тя успя да натрупа не само осемнадесет тома, но и огромна популярност сред литературоведите независимо от техните методологически позиции. Но, струва ми се, че все пак трябва да се кажат няколко думи за посоките, които следва развитието на тартуската школа, и отгук да се стигне до спецификата на последните два тома от поредицата — 17-и — „Структурата на диалога като принцип на работата на семиотическия механизъм“ и 18-и — „Семиотика на града и градската култура — Петербург“, които са предмет на нашето внимание.

До средата на 70-те години методът за структурно изследване на семиотичните явления успя да обхване почти всички аспекти и от разнообразното семейство на знаковите системи, вкл. и тези, които бяха наричани от тях „вторични“ — изкуствата, митологията, фолклора и пр., бяха изследвани детайлно с оглед разкриването на техните най-същностни семиотически основи и структурата на техния специфичен „език“. Струва ми се, че в редица от най-добрите работи от този период беше хвърлен мост и към други сфери на художествената проблематика, особено тези, които се отнасят до обществените и социално-психологическите предпоставки за появата на едно или друго художествено явление, независимо, че то е разглеждано тъкмо в неговия семиотично-структурен аспект. Но може би този подход, когато се прилага творчески и се държи сметка за реалната сложност на нещата, може да даде неподозирани и неподозиреми за традиционното литературознание резултати. За пример бих посочил статията на Ю. М. Лотман „Темата за картите и играта на карти в руската литература от началото на XIX век“, публикувана в седмия том от поредицата.

Паралелно с това обаче не можеше да не дойде на дневен ред въпросът за онзи общ семиотичен код, който позволява функционирането на една система, включваща в себе си

множество езици. В качеството на обект за изследване беше приета културата като своеобразен семиотичен механизъм (за разлика от другите типове определения на културата, които визират различни аспекти от нейната проява). А в момента, когато започва да се изследва културата, на преден план изпъква въпросът за взаимодействието на отделните семиотични кодове, на отделните „езици“, т. е. въпросът за диалога като принцип на работа на семиотическия механизъм. Така тартуската семиотическа школа, която започна своето развитие от позициите на Пражкия лингвистичен кръжок, постепенно претърпя развитие и се приближи до онзи методологически модел за изучаване на литературата, който обикновено се свързва с името на М. М. Бахтин.

Последните два тома на „Семиотика — трудове по знакови системи“ привидно нямат почти нищо общо помежду си — единият е сякаш пределно теоретичен, свързан с общите методологически и практически проблеми за диалогизма като вътрешен принцип на културата, а вторият — пределно конкретен, центриран около един-единствен мит — мита за Петербург, отразен в литературата на деветнадесетото столетие и началото на нашия век. В същината си обаче и двете теми се концентрират около един определен кръг проблеми, свързани с принципа на диалога в културата — многоезичието и в същото време единството на културата, осъществяването на взаимодействия между различните аспекти на културата, което води до съществуването на такива явления като съществуването на единен текст, който се носи в материалната структура на различни текстове, изградени с помощта на различни езици.

Както се отбелязва още в уводната бележка към „Структура на диалога като принцип на работата на семиотическия механизъм“, диалогът крие в себе си два аспекта — единият е свързан с предаването на една вече готова и предварително известна на една от страните информация, а вторият — с изработването в самия процес на общуване на някаква нова, различна от предпоставките информация. Тази тенденция се характеризира според редакцията с играта на различни природни семиотически системи, с ориентираността спрямо тяхното кодово несъвпадение. Като крайна точка в амплитудата на отдале-

чаване от принципа на предаване на готова информация се разглежда художественият текст, в който основен семиотичен принцип е художественото моделиране на самия принцип на диалогизма. Предлаганите в сборника разработки обаче не се ограничават само с изследването на художествения тип диалогизъм — в редица статии се търсят предпоставките на диалога в самия принцип на човешкото мислене, включително до изследването на функционалната физиология на мозъка.

Сборникът се открива със студията на Ю. М. Лотман „За семиосферата“, в която по подобие на битущото в естествените научни понятия за биосферата се въвежда понятието „семиосфера“, което се определя като такова семиотическо пространство, извън което е невъзможно самото съществуване на семиозиса. Според автора с въвеждането му като принцип за съществуване на семиотическия механизъм се преодолява метафизичната дискретност на досегашните семиотически изследвания, които разглеждат културата като набор от отделни текстове и затворени един за друг езици. Според Ю. М. Лотман основни признаци на семиосферата са: отграниченост (понятието за границата), както и семиотическата неравномерност.

Понятието за границата е най-важното понятие, което лежи в същността на принципа на диалогизма. Изучаването на границите между различните елементи на семиосферата през различните исторически епохи може да се окаже ключ към разбирането на типа смислообразуване в съответната култура. От друга страна, границата има и друга функция, която особено задълбочено беше анализирал още Бахтин — катализатор на семиотическите процеси — наличието на гранична ситуация по правило се явява необходимост за проникване в същността на обекта (срв. анализа на граничната ситуация у Достоевски).

Но още тук би трябвало да си зададем въпроса за границата на самата семиосфера. От една страна, авторът разграничава семиотическо, несемиотическо и другосемиотическо пространство. Както сам той казва, въпросите на семантиката вече ни задължават да говорим за взаимоотношения между семиотическото и несемиотическото пространство. Но тук възниква въпросът за гледната точка, която, както още Бахтин показва, би трябвало да бъде „внеположена“, т. е. границата между семиосферата и несемиотическото пространство може да бъде определена само от наблюдател, който се намира извън земната култура и не притежава нито един от земните семиотични езици. В противен случай въпросът се трансформира в определяне на границата между различни семиотически пространства, вътре в семиосферата, но не и за намирането на границата между семиосферата и общото несемиотичното пространство и **з о б щ о**.

От принципа на границата се предпоставя вторият принцип на семиотическия механизъм според Ю. М. Лотман — неговото мно-

госезичие. За да се получи нова информация, в процеса на диалога е необходимо несъвпадение, макар и частично, между кодовите на участниците в диалога. Тази предпоставка има многобройни следствия, както по отношение на структурата на отделния текст, така и по отношение на развитието на културата в цялост — несъвпадението между очаквано и предлагано, както показва вече теоретичните на рецептивната естетика, лежи в основата на вътрешнохудожествения механизъм на историческото развитие на изкуството. И все пак обаче ми се струва малко насилено свеждането до механизма на „сходството и различието“ на явления, които по същността си водят към процеса на самата комуникация, т. е. служат като своеобразен мост между семиозиса и извънсемиотичната реалност. Както показва още Бахтин, необходимо е съществуването на междинно равнище между „езика“ и неговата реална употреба в речта и това междинно равнище не може да се заменя само с понятието за „многосезичието“, тъй като в края на краищата човекът е заинтересуван от анализа на диалога между семиотичното и несемиотичното пространство, като именно несемиотичното в случая стои на първо място в йерархията. А точно този диалог остава някак си непонятен, ако приемем, че основата на диалогизма лежи в „многосезичието“ на културата, т. е. само в сферата на семиозиса.

Интересна тема лежи в основата на статията на В. М. Сергеев „Структурата на диалога и „некласическите“ логики“. Изхожда се от необходимостта логическите твърдения да бъдат включени в реалната структура на комуникативния процес, с което да се превърнат от формално-логически твърдения в а р г у м е н т и, а самият процес на логическото доказателство в процес на аргументация, предполагаща именно отчитането на диалогичността на изходните позиции. Макар и в съвсем тезисен вид, статията предлага същността на проблематиката, стояща пред новата научна дисциплина теория на аргументацията, която по силата на своята двустранност — логическа и комуникативна — дава възможности за по-дълбоко проникване в строежа на човешкото мислене, от една страна, а, от друга — в основите на самата художествена литература, където някои основни парадокси и противоречия в областта на сълъбска между логическо и комуникативно също играят изключително важна роля. (По-подробно за проблемите на теорията на аргументацията вж. U. B e r k. Konstruktive Argumentationstheorie. Stuttgart, 1979.)

Статията „Проблемът за вътрешния диалогизъм“ от Т. В. Черниговска и В. Л. Деглин и „Семиотиката на пространството и функционалната асиметрия на мозъка“ от Н. Н. Николаенко и В. Л. Деглин се занимават с проблемите на физиологичния субстрат на човешкото мислене и езикова компетенция. На базата на многобройни изследвания в медицински институти са направени редица важ-

ни изводи за вътрешния диалогизъм на човешкото съзнание, достигащо до равнището на физиологията, което потвърждава ленинската теория за проявата на различни равнища на един основен принцип на строене на материята и съзнанието. Въпреки че резултатите на тези изследвания едва ли могат да се използват пряко в практиката на изкуствознанието, те все пак са интересни с това, че показват необходимия, извънхудожествен и нехарактер на редица вътрешни напрежения и амплитуди в развитието на изкуството, което по специфичен начин и за своите си цели използва някои универсални закономерности на човешкото съзнание.

В статиите „Слово о полку Игореве“, Лингвотекстологически диалог: руси-половци“ от Т. М. Николаева, „Симетрия — асиметрия в композицията на „III симфония“ от Андрей Бели“ от З. Г. Миц и Е. Г. Мелникова и „Кутиятка с огледалцето. За един дълбинен мотив на А. А. Ахматова“ от О. А. Седакова се провежда конкретен историко-литературен анализ на проблемите на диалогизма, поставени като вътрешен център на конкретни художествени творби. В тези статии трябва да се види на практика как работи методологията, но с изключение на работата на З. Г. Миц и Е. Г. Мелникова, в която действително са разкрити някои от основните вътрешни диалектически противоречия на символистическото мислене и поезията, останалите две работи са останали на едно малко или повече емпирично равнище, без достатъчно задълбочени теоретически изводи и основания.

Интересни и задълбочени са двете статии, посветени на теорията на кинематографичното повествование „Към метасемиотическото описание на повествованието в кинематографията“ от Ю. Г. Цивян и „Диалогът и структурата на кинематографичното пространство“ от М. Б. Ямполски. В тях се проявяват някои от най-привлекателните черти на структурно-семиотическия подход — яснота и логическа обосноваване на предпоставките, съблюдаване на равнището, на което се провежда анализът, способност за извличане на основни теоретически принципи, лежащи в основата на определена структура, без при това да се правят обобщения, включващи и анализа на неизследваните равнища. И макар че теорията на кинематографичното повествование има да решава твърде много въпроси, свързани с висшето равнище на смисловата и въздействената структура на кинематографичния текст, то тя в друго едно отношение като че ли изпреварва литературознанието — в ясното и задълбочено изследване на кинематографичната синтагматика. Тук естествено си казва думата и сравнително по-ограниченият обем на материала — историята на киното е едва стогодишна, пък и сравнително по-простите принципи, по които се строи чисто кинематографичният (визуален) текст. Особено успешно е проведен анализът в работата на В. М. Ямполски, където е разкрита вътреш-

ната диалогичност на кинематографичното повествование на няколко равнища — героите помежду си, автор и герой, автор — зрител — герой, макар че авторът съзнателно ограничава обема на задачата си и не се впуска в изследване на някои от най-важните аспекти на проблематиката, свързани с взаимодействието на различните равнища, което очевидно би довело и до по-дълбоко разбиране на структурата на кинематографичното повествование не само като текст, но и като дискурс.

Последната работа в сборника е статията на П. Х. Тороп „Симултантност и диалогизъм в поезията на Достоевски“, която и пряко се отнася до проблематиката на М. М. Бахтин. Развивайки някои идеи, лансирани от Бахтин в „Проблеми на поезията на Достоевски“ и „Време и хронотоп в романа“, авторът продължава и задълбочава анализа на структурата на романите на Достоевски. В този смисъл седемнадесетото издание на „Семиотика“ може да се сметне и фактически като едно продължение на онези методологическа и аналитическа традиция, която остави след себе си Бахтин.

Осемнадесетият том на „Трудове по знакови системи“ е посветен на един малко странин за традиционното литературоведско мислене проблем — „Семиотиката на града и градската култура — Петербург“. Обичайното схващане на литературознанието за ролята на мястото, в което се развива действието, е свързано с представата за една малко или повече помощна функция на пейзажа, имаща важно значение за въздействието на литературната творба, но не и за характера на нейната кодова семиотична система. Сборникът, който стои сега пред нас, показва нагледно обаче, че нерадко културното пространство носи собствен семиотичен код, който внася в структурата на творбата, а от друга страна, самото това културно пространство може да съществува като семиотичен текст само в структурите на отделните творби.

Всъщност точно тук лежи и основната и безспорно най-интересната идея, пронизваща целия сборник. Семиотичният текст на едно културно пространство, каквото представлява само по себе си градът, съществува като единство в много отделни текстове, които даже не са и в парадигмата на една и съща знакова система — литература, кинематограф, архитектура, социо-психологическа топография, градска митология и фолклор. Опитът да се изследва семиотиката на градската култура по необходимост поставя пред изследователя проблематиката за взаимодействието между семиотичните кодове, от една страна, и, от друга — доколкото все пак текстът на културното пространство е единен, се поставя и въпросът за единството на неговия семиотичен код. На практика обаче в сборника са намерили място повече исторически проблеми на конкретната символика на петербургската митология. Това, разбира се, са проблеми безкрайно интересни, при това отвещащи също

към някои много същностни въпроси за взаимодействието между културата и общественото развитие. Тук например много добре е показана връзката между знаковата символика на града и имперските уклони в устройството на държавата, есхатологичният характер на митологията, възникнала около създаването на Петербург и социално-икономическите основи за неговото основаване, пространствената организация и пр. И все пак от тартуската школа може да се очаква и разработката на чисто теоретични проблеми, свързани с проблематиката на сложните семиотични системи, какъвто е безспорно анализираният.

Сборникът се открива със статиите на В. Н. Топоров „Петербург и петербургският текст в руската литература“ и Ю. М. Лотман „Символиката на Петербург и проблемите на градската семиотика“. Именно в тях са изложени и основните идеи и принципи, за които стана въпрос по-горе, но и за тях би трябвало да се отнасят и несъмнените очаквания. И все пак, в статията на Ю. М. Лотман присъства един аспект, който заслужава особено внимание от страна на теорията — проблемът за съотношението между „правилността“ на метазика на градския код и „неправилността“ на реалния художествен текст, какъвто по същността си се оказва и градът Петербург — независимо от усилията, които са вложени за превръщането му във възпълнение на просвещенските философски идеи за „идеалния“ град. Тук се отразява и една от най-плодотворните научни концепции на Ю. М. Лотман, която се проявява още от ранните му работи и трябва наистина да се съжaliaва, че в разглежданата статия й е отредено толкова малко място.

Статиите на Г. В. Вилинбахов „Основаването на Петербург и имперската емблематика“, М. Б. Плеханова „Петербургският трон във фолклора“ и Д. С. Лихачов „Бележки към интелектуалната топография на Петербург от първата четвъртина на двадесетия век“ са посветени на фактическото изучаване на петербургската символика от различни епохи на нейното съществуване, изпълнена в знаците на няколко различни „езика“. Основният момент тук е взаимоотношението между реалните на градското битие и дълбоката символика на неговите материални носители, свързана с дълбинните, вътрешни идеологически тенденции в развитието на концепцията за „Град“. Основната бележка, която може да се отпрати и към трите статии, е прекалено голямата доза емпиризъм в тях, емпиризъм, който на пръв поглед е свързан със самата идея на разработките — изучаване на съществуващите реални на петербургския текст, но в края на краищата се ограничава в анализа на няколко паметника. Изключение прави статията на М. Б. Плеханова, където са намерили място в конкретния анализ на материала — народни драми от XVIII в. — такива проблеми, като например есхатологизмът в петербургската митология и неговото

възприемане от фолклора (петербургският мит се носи от един различен по самата си същност на проява и функционирание градски фолклор), промените в стилистиката на народната драма, свързана с царството и пр.

Основната част от сборника е посветена на проблема за изучаване на петербургския мит в руската литература на деветнадесетия и началото на двадесетия век. В уводните статии на В. Н. Топоров и Ю. М. Лотман са разгледани, макар и накратко, свързаните с началния период на възникването на петербургския текст проблеми. Задълбочен анализ обаче на връзките на петербургската митология с конкретни периоди от развитието на руската литература, а също така и на конкретното възникване и постепенното оформяне на „петербургския текст“ като резултат на художествената активност на литературата намираме едва в статията на З. Г. Минц, М. В. Безродни и А. А. Данилевски и „Петербургският текст“ и руският символизъм“. Особено важен момент в статията е успешно проведенят опит да се анализира постепенното преливане на „традиционните“ творби на петербургския текст („Медният конник“, „Дама пика“, „Петербургски повести“, петербургските романи на Достоевски и пр.) в новите — творби на А. Бели, А. Блок, Ф. Сологуб, И. Аненски и пр. При това въпросът не се свежда само до изучаване на петербургската тема в техните работи и на функцията на градския пейзаж за въздействието на творбата, а се проследяват именно преходът и развитието на отделните ключови мотиви на петербургската символика в единната структура на петербургския текст — есхатологизмът на митологията, мотиви, свързани с отделни твърди знаци на градската символика, поезията и пр. Това отношение вътре в единната структура на петербургския текст на елементи, които освен своята инвариантност притежават и вариантност — исторически изменения, промени в начина на идеологическо тълкуване и пр., повдига въпроса за принципа на отношенията между старите и новите творби, свързани със самата им стилистика (в текста на новата творба трябва да се появи не просто градската реалия, а именно нейният символически смисъл, свързан най-вече с активността на литературата). Тук стават актуални проблемите на цитацията (ако се погледне на петербургския текст като органично цяло от различни и произведения) и автоцитацията — ако този текст се възприеме откъм аспекта на неговото единство.

Статиите на М. Л. Гаспаров, Ю. Г. Цивяни и Р. Г. Тименчик разглеждат въпроса за съотношението на литературния „петербургски текст“ и неговите носители извън литературата — архитектура, кино. Особен интерес в това отношение представлява статията на М. Л. Гаспаров „Петербургският цикъл на Бенедикт Лившиц: поезията на загадката“, която разглежда възникването и смислообразователните механизми на цикъл стихове, по-

свѣтени на някои от възловите мотиви на петербургската символика, свързани с архитектурата. Трябва обаче да се съжالياва, че при този изключително благодатен материал е останал неразработен един основен теоретически аспект на целия петербургски текст — отношението между различните семиотически системи и принципите за постигане на тяхното единство именно като код на петербургския текст.

Сборникът завършва по добра традиция с публикацията на текст от класическото наследство на литературознанието, представляващ етап в развитието на семиотиката. Този път това е статията на известния съветски литературовед Лев Василиевич Пумпянски (1891—1940) от школата на М. М. Бахтин — „Гогол“. Статията представлява увод към незавършена и загубена книга на Пумпянски за Гогол, която е трябвало да изследва въпроса за топиката на руската литература, т. е. именно въпроса, който се анализира в сборника за Петербург. В сегашния си вид статията се приближава към темата само в абзаца, посветен на „Нос“, докато в по-голямата си част представлява анализ на смеховата култура, с което би могла да служи като допълнение към широко известните работи на М. М. Бахтин.

В своята цялост двата последни тома на „Трудове по знакови системи“ предлагат интересен материал за размисъл по въпроса за отношението между проблемите на литературната история и теоретическия подход към литературата. Струва ми се, че и тук тартуската школа оставя явна на традициите си — без да се стеснява от „суровостта“ на редица идеи, без стремеж за детайлно изчерпване, смело се поставят все нови и нови проблеми. А може би и самото литературознание на нашето време предопределя подобен подход — преди всяко позиция, а детайлите са работа на читателя. Във всеки случай сборниците предлагат доста материал за размисъл, което в края на краищата е главната цел на цялото литературознание.

Александър Панов

„СИЛУЕТИ ОТ ВЧЕРА И ДНЕС“ ОТ ЕЛКА
КОНСТАНТИНОВА. С., БП, 1985

Както показва заглавието на сборника, включените в него статии и портрети са посветени както на писатели, чието творчество е вече част от литературната ни история, така и на автори и проблеми, които според авторката оформят развойната ситуация на съвременната българска проза. Тематичната автономност на всяка от частите не нарушава целостта на книгата, защото като критик с изведен афинитет към съвременната литература Елка Константинова се спира на онези страни от творчеството на Георги Райчев и Свето-

слав Минков, на онези от литературно-историческите и критическите идеи на Боян Пенев, които са с непохабена актуалност днес и които непротиворечиво се съчетават с наблюденията й върху съвременни автори и проблеми. Това придава на сборника характеристиката на критическа книга, чието значение трябва да се отчита с влиянието, което вложените в него идеи могат да окажат върху развитието на прозата, а не с приноса му при осмислянето на историята на българската литература. И трябва да се отбележи, че това значение щеше да бъде по-голямо, ако „Силуети от вчера и днес“ беше отпечатана година-две порано, което е било възможно, както личи от статиите с наблюдения върху художествената проза от последните години. Тази книга на Елка Константинова трябваше да излезе и преди респектиращото й изследване „Фантастика и съвременност“, защото в него получават убедителното си разработване наблюдения и концепции, които в един по-начален вид срещаме в статията „Въображаемото и реалното“ в съвременната проза“. Случаят е показателен за необходимостта от по-голямо издателско внимание към литературнокритическите текстове, чиято стойност е пряко зависима от времето на тяхното отпечатване, една зависимост, която се подсилва и от динамиката на процесите, които се наблюдават в съвременното литературнотеоретическо и критическо мислене, от стремителното развитие на изследователската и критическата методология, от непрекъснато растящите възможности за обективна критическа оценка и интерпретация.

Издаването на две критически книги в продължение само на няколко месеца показва, че дългогодишното присъствие на Елка Константинова в литературата се осмисля от продуктивността, под която лежат натрупаният опит и теоретическата осведоменост. Това означава, че заниманията й с теорията на фантастичната литература, познаването на историята на българската литература между двете световни войни и ориентираността й в проблемите на съвременната проза плодотворно се съчетават, оформяйки едно критическо съзнание, годно да осмисли в перспективата на бъдещото им развитие най-интересните явления на белетристиката „от днес“.

Именно като успешно съчетание на литературния историк, теоретика и критика трябва да се разглеждат статиите и портретите от сборника „Силуети от вчера и днес“. Първият раздел е посветен на най-характерните насоки и тенденции в развитието на прозата през последните четиридесет години, като подредбата на заглавията е извършена така, че съдържанието им да обхваща проблеми, чиято значимост се движи от по-общото към по-конкретното, от явленията в идейността към явленията в тематиката, от принципите, които определят литературната диалектика, към конкретното им възплъщаване.