

обем, отбелязването на интересни факти, а също и съзнателно търсения образен език и отказ от обстойни литературоведски анализи за сметка на синтезния тълкуване на идеи и проблеми.

Христо Стефанов така е „аранжирал“ сборника, че успява да затвори композиционна елипса — нещо твърде рядко постижимо в критическа книга от такъв характер. В първата статия за Богомил Райнов е поставено ударение в разчитането на понятието път в заглавията и в съдържанието на няколко книги на този писател. Последната статия на „Пристрастия“ разглежда известни произведения на Валентин Катаев, в които главният смислов знак е свързан с пътуване, с отпътуване. По този начин не само съдържанието на отделните статии, но и композиционната рамка на предложените текстове засилва водещата авторова идея за същността на истинските художествени стойности, чийто смисъл е в единствено верния път към човека като продукт на своето време.

*Владимир Тороманов*

**ВВЕДЕНИЕ В ИСТОРИЧЕСКУЮ ПОЭТИКУ ЭПОСА И РОМАНА** от Е. МЕЛЕТИНСКИ. М., Наука, 1986. 319 с.

Историческата поезика, която се занимава с изучаването на поетическите критерии и форми в процеса на тяхното създаване и историческата логика на тяхното формиране, може и трябва да служи като фундамент на теоретическата поезика (съсредоточила вниманието си върху класическите форми и мислеща ги за едновременно съществуващи в една условна синхронна рамка). От своя страна изграждащата се теоретическа поезика вече върху един по-сигурен терен ще прави своите изводи и обобщения и ще ги връща към историческата поезика. Последната, обогатена, ще представлява не въведение към, а същинска историческа поезика. В процеса на взаимодействие между теоретическа и историческа поезика ще се изгражда единната поезика, науката за литературно-художествени форми.

Това е, условно казано, дългосрочната програма, която ималичитно се съдържа в най-новата книга на известния съветски литературовед Елеазар Мелетински „Введение в историческую поэтику эпоса и романа“. Разбира се, няма да е трудно да разширяваме в нея отрицанието на следпроповското разделяне между структурната и историко-генетическата поезика (А. Дандес, К. Бремон) и

методологическия ориентир, указващ, че същността на всяко литературно явление трябва да се търси в органическото съчетание на синхронен и диахронен анализ.

Всъщност проблемите на историческата поезика на епическите жанрове заемат главно място в научните публикации на Мелетински. Така например в студията „Герой волшебной сказки“ (1958) се разисква съотношението между мита и приказката и се разкрива процесът на пораждање на волшебната приказка от мита, а в излязлата през 1983 г. книга „Средневековый роман“ като специален обект на внимание са представени произходът и установяването на класическите форми на средновековния роман в световен мащаб. Като прибавим и текстовете, посветени на архангелите епически произведения [„Произхождение героического эпоса“ (1963 г.) и „Эдда и ранние формы эпоса“ (1968 г.)], може да се досетим, че първата част на „Въведение“ представлява своеобразна систематизация и обобщение на досегашните научни дирекции на Мелетински. Това обективно състояние на нещата обаче не прави изследването по-малко интересно. Ставането на литературните епически форми, преливането им от една в друга тук е представено в своя завършен и цялостен вид.

Появата на книга като „Въведение“ е невъзможна без наличието на сериозна методологическа база. В това отношение особено продуктивни за Мелетински се оказват традициите, заведени от А. Веселовски (особено патосът на неговата „Историческа поезика“ (1940 г.) „да се извлече същността на поезията от нейната история“, а така също и теорията му за първобития синкретизъм, от който са се развили поетическите родове), от О. Фрайденберг [идеята е заложена в работата „Образ и понятие“ (с подзаглавие „Опыт по исторической поэтике“)] за това, че произходът на нарратива от мита е свързан със загуба на достоверността и нарастване на измислицата), от В. Пропп (с цялостния му теоретически принос и схващането му, че борбата с митическото чудовище и героическото сватосване са основни сюжети за героическия епос), и, разбира се, от К. Леви-Строс с произидателната му концепция за спецификата на митологическото мислене.

В основата на литературно-еволюционния модел на Мелетински е поставен следният закон на историческата поезика: „малките повествователни жанрове, от една страна, се явяват миниатюрни пробразни на големите повествователни жанрове, а от друга — пряко участвуват в тяхното формиране“ (с. 168). Блестящо разкрито в цялата книга, действието

на този закон е особено прецизно показано в анализа на ранните литературни форми и създаването на класическия епос.

След като посочва, че "... в основното извънредно преразказване на митовите се появява това зърно, от което непосредствено израства епическост, т. е. повествователният род словесност", Мелетински избира за най-просто изходно ядро сюжетно образувание актантната структура на митовите за творенето. Тя се състои освен от главен предикат (раждане, приготвяне, добиване, преместване, преобразуване) и главен агент (първочовек-демиург-културен герой) и от материал или източник на творението и неговия главен резултат — обекта на творението. Понякога налице е контрагент в лицето на първоначалния пазач стопанин. Самото въвеждане на конфликт между културния герой и първоначалния притежател — подчертава Мелетински — се явява стимул за повествователно разширение и същевременно е крачка от мита към приказката (т. нар. нестрог мит). Допълнителен катализатор на този процес се явяват съществуващите на периферията на първобитния фолклор, извън цикъла, свързан с митологическия герой, повествователни произведения, чито герои не се мислят за митологически и действието в тях не се развива в т. нар. първоначално време (генетически свързани с езотерическите митове).

В условията на разлагането се родово общество, в епохата на варварството и военната демокрация, на създаване на племенни съюзи и ранни форми на държавност от първобитния епос за културния герой и арханческата (не класическата!) юнашка приказка се развива докласическият героически епос. От арханческата юнашка приказка последният заимства образа на героя юнак и сюжетите за борбата с чудовището, за пазенето на родовото място и героическото сватосване, а в цикъла за първочовека — културен герой, трябва да търсим корените на епическия фон (осмислянето на героя като митологически прародител, който е създал живота и е приел функцията на защитник на човешкия род от хтоничните сили). Докато не е завършил процесът на държавна консолидация, епосът си служи с митологически модели („първоначално време“, чудовища и пр.) и не използва квази-историческите предания на племето.

Преходът към класическия епос е свързан или с „историзация“, т. е. включването в рамката на историческото предание на митическия герой или приказен юнак (Одисей, Зигфрид), или, обратно, персонаж от историческото предание се „въвежда“ в приказните сюжети и мотиви (Роланд, Сид, Крали Марко). Следствие на това се преосмисля и

митологическият език: митологическото „начално време“ се заменя от силно идеализираната представа за епохата на първите държавни образувания заедно с пантеона от богове или наред с него се появява образът на върховния вожд или монарх, враговете придобиват исторически черти, а злите духове и чудовища изчезват или се превръщат в помощници на враждебния цар.

И ранните, и класическите форми на епоса — лише в края на първата част на своето изследване Мелетински — могат да представляват или цикли от кратки песни, или обширни епоси, разраснали се в резултат на привличането на разнообразни допълнителни жанрови източници, въвеждането на паралелни повествователни линии и пространни трафаретни описания.

В тази част на „Въведението“ Мелетински концентрира вниманието си върху повествователния „синтаксис“, а не върху структурата на самото мислене и по този начин резултатите, които постига, допълват изводите на К. Леви-Строс. Известно е, че последният разкрива прецизно процеса на конструиране в мита на предметно-събитийния свят, като изхожда от структурата на архаическото мислене, но не забелязва (поточно, не се интересува, тъй като го смята за незначително в сферата на мита) обратното влияние на езика на събитията върху изменението на сюжетния смисъл. Умело прокараната и убедително защитена във „Въведението“ теза за разволя на наратива (видян като две паралелни и взаимосвързани движения: прибавяне на нови мотиви и преосмисляне на старите в резултат на промените архимотиви) е важен методологически аргумент в полза на необходимостта от съществуването на историческата поетика и ползотворността на нейните научни постижения.

Интересуващ се съобразно с проблемния кръг на труда си главно от преходните литературни форми, Е. Мелетински спира белго своя поглед върху античния (главата „Начало романа. Античный роман. Античное влияние на средновековий роман“) и средновековния роман (главата „Средновековий романтически епос и куртуазный роман“).

Същинско и едновременно имашо приносен характер във втората част на „Въведението“ се явява проследяването процеса на формиране на битовия роман в новото време. Мелетински отхвърля Бахтинова теза за „карнавалността“ като специфична черта на романа като жанр. За него „меншепийността“ и „карнавалността“ разклащат средновековния роман и му помагат да се обогати и развие, без обаче да конструират нова жанрова структура. По този начин Мелетин-

ски противно на М. Бахтин отрежда на хуманистичната сатира от епохата на Възраждането ролята не на субстанционално свойство на романа, а на допълнителен или „вмъкнат“ жанр, който сти мулира неговото развитие. Съвсем естествено е при такова положение на нещата средновековният роман да се превърне в точка на отблъскване и на него да се погледне като на материал за трансформация при прехода към романа на новото време. При това движението средновековен — битов роман не е видно като еволюция от една ембрионална към една зряла форма на романиния жанр. Е. Мелетински изрично подчертава, че доколкото романът е „епос на частния живот“ и доколкото неговата изходна формула са „превратностите на самотния човек в един враждебен свят“, то и античният и особено средновековният роман трябва да се смятат за пълноценни форми на жанра. С това изследователят се противопоставя на тръгващата от Хегел традиция на романа да се гледа изключително като на „буржоазна епопея“ [срв. най-отчетливо в книгата на В. Кожинов „Произхождение романа“ (1962 г.): „романът се ражда самостоятелно в края на Възраждането... в преддверието на буржоазната епоха...“]. Нашето убеждение за утвърждаването в съвременната литературна наука на гледната точка, която застъпва Мелетински, се подкрепя и от излязлата неотдавна книга на Богдан Богданов „Романът — античен и съвременен“ (1986).

Като първа жанрова разновидност на новия роман Е. Мелетински извежда т. нар. плутовски роман (с класически образци в Испания през XVI—XVII в.). В този тип романи той открива познатия ни още от архаичните митове дубльор на културния герой — трикстер или плут. Заплетен в един приключенски сюжет (наследен от рицарския роман), трикстерът е изобразен върху сатиричен фон. По-късно, в периода на утвърждаване на новия роман, този сатиричен фон се трансформира в критикореалистично платно, а трикстерът-плут се лишава от своя нисък социален произход и все повече се изобразява като жертва на обстоятелствата.

Като допълнителен източник на новия роман Мелетински посочва новелата, която „... както и романът я разкрива частния живот и това я прави пред- и микророман“ (главата „От архаических малых жанров к новелле. Новелла предтеча бытового романа“).

Специално място в изследването е отделено на „Дон Кихот“ с оглед магистралното значение на този роман на Сервантес за формирането на романа на новото време. За Мелетински „Дон Кихот“ е пряка пародия на рицарския роман и едновременно по парадоксален начин е предусещане за общите контури на новия роман (героят чудак във взаимодействие с враждебната житейска среда). „Може да се каже — четем в главата „От пародия на рицарския роман към романа на новото време“, — че в „Дон Кихот“ на „входа“ имаме рицарски роман, а на „изхода“ — правоописателен роман на новото време, и на тази база, в рамките на това произведение, се извършва известна трансформация на жанра (не без участието и на демократичната полуфолклорна традиция).“

С проследяването на прехода от плутовски към социално-битов роман „Введеннието“ се достроява и му се придава необходимата цялостност.

Привличането в изследването на различни литературни традиции и сравнително-типологическите паралели с литературата на Близкия и Далечния изток, на Африка и Америка, разширява нашата представа за жанра, който се разглежда, и ни дава възможност да погледнем по-широко както на специфичните му черти, така и на неговите историко-културни предпоставки. Естествено е при такава богата и пълна картина на литературния процес изводите да звучат по-убедително и категорично.

Най-сетне възискателният читател може да бъде привлечен от последователно прокарания в последната книга на Е. Мелетински възглед за човека, историята и културата. Нещо, без което днес става невъзможен всеки разговор върху литературата.

Красимир Барарев