

„ПРОЛЕТЕН ВЯТЪР“ НА НИКОЛА ФУРНАДЖИЕВ В ХУДОЖЕСТВЕНИЯ КОНТЕКСТ НА СВОЕТО ВРЕМЕ“ от АЛЕКСАНДЪР КЪОСЕВ.

Унив. изд. „Климент Охридски“. С., 1988, 206 с.

Книгата на Александър Къосев е новаторско научно изследване, което отразява съвременната методологическа ситуация в нашата литературна наука и е съзвучно с най-модерни търсения в чуждестранното литературознание. То носи, тъй да се рече, синдрома на онова, което Пол дьо Ман шеговито нарече „клаустрофобия“ — стремежът да се излезе извън иманентното текстово разглеждане на творбата, ситуирането ѝ в широк социално-исторически и културен контекст.

Патосът на изследването има, фигуративно казано, центробежна посока. В неговия център е поставена една творба, която обаче не остава цел за себе си, а трябва да се превърне по замишля на автора не само в произведение, което се наблюдава и разбира, а в „уникална гледна точка“, от която могат да се наблюдават развитието процеси на българската литература. Композицията на труда демонстрира това отваряне на изследователския кръгзор чрез вписване на първоначално интерпретирания текст — стихотворението на Н. Фурнаджиев „В нивята“ — във все по-широки контекстуални кръгове — най-напред в стихосбирката „Пролетен вятър“ като сложно организирана художествена цялост, след това в интертекстуалния фон на публичистично-документалните текстове през 1923 г., литературно-историческа развой на темата за родината, Ботевата литературна традиция.

Онова, което характеризира книгата като цяло, бих нарекъл „литературоведски универсализъм“. Най-напред това се отнася до съчетаването и пресичането в различните ѝ части на различни литературоведски подходи и „жанрове“ — критико-аналитичен, литературно-исторически, литературно-културологически, сравнително-типологически. А като цяло изследването има теоретическа подкладка: работейки върху конкретен материал от българската поезия, то на всяка крачка разширява своя методологически терен — обявява се на вече проверени идеи или попълно изработва евристични модели, предлага хипотези.

Силният теоретичен профил на труда се изразява още на пръв поглед в неговата методологическа „сидабелност“, усилията и амбицията да се съберат в един методологически „ансамбъл“ едва ли не всички нови идеи, теории и научни дисциплини, влезли напоследък в активно обръщение в литературознанието: Бахтиновата диалогистика, тео-

рия на интертекста, херменевтика, семиотика, философия на езика, теория на четенето, структурна лингвистика, антропология.

Искам да обърна внимание, че авторът е успял, общозето, да се справи с една толкова трудна задача — да намери сферата на приложение, да „пласира“ и субординира толкова различни теоретически гледни точки и идеи, да ги вземе в определено ограничение и уточняване една спрямо друга, като ги постави в рамките и контрола на социологическия и историческия подход.

Тази теоретическа подготвеност се съчетава с други разнородно допълващи се черти на висока изследователска култура: откривателска стръв, ярка способност за индлуиране на идеи, завидна овладяност и логика в аргументирането на тезите, усет за художествените тъкности на текста, интуиция за едромашабни, но трудно доловими за неабиотното око дистантни оближавания — трансформации в литературния процес, ясен, терминологично точен, изразителен език.

Уводната част на книгата изработва гъвкаво определение на ключовия термин „контекст“. От една страна, с него се означава литературният и културно-исторически процес, извънтекстовата реалност, в която се ситуира творбата. От друга страна, самото ситуиране, — и тук е методологическият акцент на дефиницията — се пречупва през призмата на четенето-тълкуване, осъществява се като „език на разбирането“. По този начин става илюзорна метопозицията на интерпретаторската гледна точка, тя се оказва поместена в самия контекст, а безкрайната отвореност и незавършеност на мрежата от смислови свързвания (в Бахтиновия и интертекстуалния вариант) придобива конкретна актуалност чрез селективно конструиране на едни или други контекстуални пластове. Опасността от изпадане в обективизъм или релативизъм при решаването на този въпрос (кой конструира?) се преодолява чрез свързване в акта на четенето на заложените в текста на творбата актуализиращи потенцици със сътворяващата активност на читателя.

Първите две глави демонстрират начина, по който контекстът започва да се заражда и изгражда в тъканта на самата творба, като функция на самия текст — в процеса на собственото му разгръщане и възприемане. Те показват и нещо друго — способността на автора да „контекстуализи-

ра", тъй да се рече, собствената си методология, казано по-точно, да използва максималната продуктивност на една идея до изчерпване на евристичния ѝ потенциал.

Интерпретацията на стихотворението „В нивята“ и на цялата стихосбирка „Пролетен вятър“ са симетрични в използването на един и същ метод. От теорията на четенето се заимствува принципът на проспективно-ретроспективно четене, който съответства на изследването на текста по синтагматичната и парадигматичната ос в аналитично-аналитична процедура на структурния анализ.

Авторът установява, че възприемането на стихотворението и на стихосбирката по синтагматичната ос създава еднотипни внушения на разпокъсаност, фрагментарност, халюциаторна скокообразност, докато възприемането им по втората, парадигматична ос обединява хаотичната картина в художествен свят с отчетлива категориална структура и свои фантастични закономерности.

В тези глави се проявява способността на автора да интерпретира художествен текст (не знам защо анализът му е наречен „имитация“). Проявява се както усетът му, така и способността за насичане на тезата с аргументи, логически подредени и насочени в една и съща точка, използвайки различни пластове на текста и различни равнища на наблюдение. Например, изследвайки фрагментарността на стихосбирката, Кюсов разпילה структурата на сравнението, посочва паратактичната композиция, свързваща отделни със смислови празноти фрагменти, коментира психологическата невъзможност да се възприеме свръхинтензивната сетивност на Фурнаджиевата образност, насочва се и към по-дълбоки антропологически тълкувания — разрушаването на древни нагледни и стереотипи, първични категориални схеми. В тези две части най-приносна смятам тезата за фикционалната художествен свят на „Пролетен вятър“ с проница-телните наблюдения върху взаимното преливане на първоелементите и първичните действия и състояния, митологизирането на времето и пространството, трансекстуалната идентичност на природните персонажи, „разливането“ на гледната точка, което дава основание да се говори за „гледно цяло“ и пр.

Известно затруднение е изпитал авторът, но изобретателно го е превърнал в ефект, при опита да свърже откритото еволюиране на образа на лирическия „аз“ през пространството на стихосбирката с категориалната космическа структура на художествения свят. Смятам, че в отстояването на фикционалната онтология на „Пролетен вятър“ се стига до известно абсолютизиране за сметка на лирическата изказност. Към същата част на книгата имам още една забележка: би трябвало да не се смесва собствено синтагматичният анализ на стихосбирката, схващана като една творба, с парадигматичното изследване на синтагматиката на отделни стихотворения.

Третата глава на книгата извършва едно радикално и приносно отваряне към контекстуалната обвързаност на „Пролетен вятър“. Тя се насочва към интертекстуалния фон, „текстовото съзнание“, на въстанието, оформящо се чрез обширна съвкупност от документално-публицистични текстове на буржоазния и комунистическия печат. Това

„бушуващо социо-комуникативно поле“ е идеологически раздвоено в борбата за противоположни идеологическо-оценъчни представи за характера и мащаба на въстанието. Септемврийската поезия според основната теза на автора борави с тези езици и ги трансформира чрез принципите на художествената условност — чрез включване в стихова организация, комбиниране с други стилове, преобразуване на ценностния ореол на възлови тропи и стилистични фигури, хиперболизация, сетивна интензификация и пр. Липсата на място не ми позволява да проследя ходовете на сложно разгънати и детайлен анализ, чрез който са разкрити тези трансформации. Тук авторът изобретателно използва „мрежовидността на интертекстуалния подход като аналог на идеята за непрекъснатостта на контекста, като сложно свързване-преобразуване на системи от различен порядък; интертекстуално-семиотичната мрежа се осмисля в случая като транслатор, който може да свърже метафората на едно стихотворение с модели на културно-националното самосъзнание.

Съчетаването на тънки микростилистични наблюдения с мащабен историко-политически и социолого-психологически анализ определя динамиката на подхода, амплитудата на контекстуалното отваряне, интелектуалната възбуда, която се излъчва от тази част на труда. За приносни смятам наблюденията върху онтологизирането на поетическия образ, тезата за идеологическия спор, който поезията води за истината за въстанието, теза, разкрита от нова „вътрешна“ гледна точка — на личното преживяване на читателя, съвременник на събитията. За важна находка също така смятам формулирания в тази глава възглед за косвената референтна функция на поетическия текст, който посочва събитиято (въстанието) не пряко, а чрез посредничеството на интертекстуалния фон. Този подход според автора предпазва от наивна фактологическа редукция на поетическата многозначност; негово предимство е, че свързва не явления от различни равнища (литературна фикция — действителност), а еднородни явления — текстове с текстове. От своя страна на това място бих уточнил, че качествено разнородност между „действителност — означаващ я текст“ е относителна, някои от посочените документални текстове от интертекстуалния фон — доклади, окръжния, съдебни протоколи и пр., имат двойно битие — те са част от действителността, представляват перформативни актове в потушаването на въстанието и същевременно са знак за нея, нейно текстово съзнание.

Четвъртата глава премества анализа от синхронния срез на контекстуалните връзки върху диахронната ос на литературния процес, разкривайки превъплъщението на идеята за родното и образа на родината у Фурнаджиев и септемврийската литература изобщо. Кюсов открива нещо твърде интересно, което назовава „парадоксално продължаване — отместване на традицията“. Отхвърляйки трактовката на родното у символизма, поезията на 20-те години се завърта към възрожденския образ на родното, но актуализирайки го, го деформира чрез парадоксални трансформации. Авторът развива идея с дълбок културологичен смисъл: че за септемврийската поезия образ на родното се оказва

самата литературна традиция; целият традиционен национален литературен контекст в своето актуализиране е в състояние да излъчва „родно“ светосъщане. Тази особеност бих нарекъл „инстинкт за самосъхранение“ на културата и на традицията в обществено-политическа обстановка на тяхното разрушаване.

Как Фурнаджиев продължава Ботевата традиция е въпрос, на който авторът дава отговор по най-нетрадиционен начин в следващата пета глава. Той отхвърля всички познати утълукани пътища, които извеждат към връзката „Ботев—Фурнаджиев“, подминава установени подходи и идеи, не се задоволява с откриването на цитатни съответствия, нещо повече, — размишлява върху разликата между двамата поети в системността на техните поетики и предлага оригинален собствен ключ — открива съпадащи ключови лексикални ядра, които съставят смисловите „атоми“, изграждат митологично фикционално пространство, типично за централната част на Ботевата поезия и изишло за стихосбирката „Пролетен вятър“. Това пространство, което у Ботев се поражда в моменти на върховна екзалтация, на съблемни екзистенциални състояния, според автора е постоянна „сцена“, върху която се изграждат лирическите сюжети на Фурнаджиевите стихотворения. Тази констатация води до смелия извод, че Фурнаджиев е „повдигнал на степен“ съблемната свърхреалност на Ботевата поезия. Тук анализът използва една мощна абстракция — обособявайки пространствените координати, начина, по който се оформя фикционалният поетичен свят. (Отново, както на много други места, една използвана идея се подхваща и развива на ново, по-високо равнище: по същество идеята за идентичността на два художествени свята е екстраполация на идеята за трансекстуалната идентичност на природни „персонажи в стихосбирката.“) Приемайки високия евристичен заряд на тази идея на Кюсов, все пак искам да отбележа, че за самия него въпросната природна сцена е „екстатична космическа цялост“ и следователно трудно отделима от основната смисловоемоционална модалност на „лирическия сюжет“, който се „разиграва върху нея, — с други думи, характеризира в нееднаква степен не само Ботевото творчество, но и Фурнаджиевата стихосбирка — отнася се главно до втората и част. Авторът е принуден да стигне до противоречащо на основната му теза твърдение, че Фурнаджиев най-напред разрушава Ботевата поетическа вселена, за да я изгради след това отново. Завършекът на тази глава изследва интересния въпрос за усамотеността на „Пролетен вятър“ в развоя на българската лирика — отсъствието на традиция, която да търгава от силно въздействащата поетика на творбата. Формулира се убедителният извод, че става дума за изчерпване на един поетически език, за крайна точка в развоя на поетическата линия в предаването на Ботевата традиция.

Хвърляйки поглед върху цялостното изложение, обхващайки го ретроспективно, както би казал авторът, искам да се спра върху две-три основни неща. Възлов методологически въпрос на изследването е връзката между иманентен и контекстуален анализ. В книгата блестящо изработеният иманентен анализ е предшествуващ — същинската за-

дача на изследването е неговото развитие и продължение — не и преодоляване, както може да се помисли — чрез експлициране на част от контекстите, върху които той имплицитно се опира, или, с други думи, чието интерпретиране прави четенето и разбирането на „Пролетен вятър“ възможно.

Силният херменевтичен акцент в дефиницията на контекст изисква да се отбележи обаче, че заявената интроспективна гледна точка на изследователя, която присъствува в началото на труда, по-нататък няма свое продължение в генерирането на контексти. Другояче едва ли би могло и да бъде не само поради прекомерното усложняване на задачата, но и поради това, че последователното провеждане на херменевтичния подход не е собствено задача на настоящото изследване.

Центробежната композиция на изследването, при която интерпретацията на текста предхожда конструирането на контексти, има своите методологически недостатъци в сравнение с „центро-стремителната“ композиция, при която текстът се анализира, след като са експлицирани интерпретационните стратегии и литературната компетентност на анализатора.

Изборът на центробежен композиционен модел обаче тук има по-особен смисъл, свързан с най-голямото достойнство на този труд. Контекстуалният анализ не е просто и само обяснителен инструмент, насочен към тълкуване на стихосбирката, той е метод за конструиране — по повод на творбата, по повод на намиране на мястото ѝ — на неизследвани историко-литературни и социокултурни процеси. Тези процеси, бидейки по-важни от самата творба в нейната самостоятелност, не могат да бъдат схващани просто като подстъпи към нейното тълкуване. В разследването на тези историко-литературни и социокултурни пространства авторът проявява неизтощима инвенция.

Ако трябва да се приложи някое от изпитанията клишета на критиката спрямо настоящата книга, най-вероятното би било „зрелост на дебюта“. Ако се примирим с този шаблонен израз, може да интерпретираме взаимно противоположените му съставки върху една и съща ценностна плоскост. Зрелостта на труда се проявява в концептуалната му задълбоченост и овладян професионализъм. Що се отнася до дебютността, несъмнено е, не на последно място, дръзновеното, самоуверено поемане на научен риск — нещо, на което по-трудно се решава почетната зрелост.

Радосвет Коларов

„ИМЕНАТА НА ВРЕМЕТО“ от ВАЛЕРИ СТЕФАНОВ
С., Народна младеж, 1988

Изпитанията, на които времето подлага работещия в сферата на литературната критика, са свързани с избора на произведението, с дилемите, пред които изправя своя читател литературната творба. Във въстъпителната част към книгата си „Имената на времето“ Валери Стефанов категорично посочва: „... интересували са ме начините,