

## ЛИТЕРАТУРА, ХУДОЖЕСТВЕН ТЕКСТ И ПРОИЗВЕДЕНИЕ

БОГДАН БОГДАНОВ

Настоящата работа продължава размишлението върху кръга от въпроси, вече засегнат в моите студии „Фолклор и литература“<sup>1</sup> и „Четенето, писането и литературният текст като проблеми на културата“<sup>2</sup>. Основната цел и на двете работи беше да се убеди читателят, че теоретизирането върху същността на художествената литература и на художествената творба води до типология на видовете комуникация посредством художествен текст. В първата студия очертах най-общо двата възможни основни типа, като ги нарекох фолклор и литература в тесен смисъл на думата, а във втората студия разгледах по-разгърнато втория тип комуникация и нейното изражение — четенето и писането на художествен текст. Равновесието между различаването и оприличаването на двата типа направи изводите на първата студия да прозвучат по-убедително. Докато усиленият аспект на различаването придаде известна необузданост на втората работа. Освен това в нея се засегнаха въпроси, разглеждани от съвременната литературна теория — като четенето, разбирането и интерпретацията. Така че стана необходимо да отнеса размишленията си към вече стореното другаде и да защита с повече аргументи може би единственото съвсем оригинално твърдение в тази студия — че обслужвайки едно външно преобразуване, това на читателя, художественият текст за четене и сам по себе си е в основата си смислово преобразуване. Но не само абстрактността и аргументираност на собствените ми работи ме подтикнаха да ги пренапиша. Междувременно прочетох чудесни литературоведски текстове, засягащи темата — произведение, текст и контекст. Инспирирани от разни възгледи, също и от мои, те потвърждаваха казаното в двете студии, но сочеха косвено липси и несвършенства на аргументацията. Добавиха се много разговори по темата в семинари или не по темата, просто така, които също дадоха подтик за изложеното по-долу. Така че в следващото изложение е неразлично примесено моят и чуждият опит, придобит не само от четене на трудове.

Ако гледаме общо, не разполагаме с много възможности за определяне на предмета на художествена литература. Първата възможност е най-разпространена на практика. Художествената литература се счита за един вид набор от художествени произведения. Те, разбира се, не са ясно отделени от нехудожествените текстове, и респективно художествената литература от нехудожествената. Но и тази, изглеждаща естествена, гледна точка за определяне на литературата е исторически ограничена. Аристотел в „Поетика“<sup>3</sup> вече я има, но по-скоро като философ той констатира, че старогръцкият език на онова време не разполага с понятие за художест-

<sup>1</sup> Български фолклор, 1985, кн. 3, с. 15—28.

<sup>2</sup> Социологически преглед. — Бюлетин, извънреден брой, 1987, 40—55.

<sup>3</sup> Гл. I (1447 в 8—11) — „ние не бихме могли да назовем с общо име мимовете на Софрон и Ксенарх и сократическите беседи...“ (лат.).

вена литература в смисъла „набор от художествени произведения, поетични и прозаични“. Но така е не само в Аристотеловото време. За античната култура литературата остава набор от поетически произведения, което издава, че по същество тя се схваща като някаква функция.

Проблемът е в това, че за да разбираме литературата като набор от произведения, се нуждаем от устойчива представа за произведение. Но тя също не е извън-историческа. И ако в трактатите по поезика и реторика тази представа изглежда такава отдавна, скритите възгледи за литература или не се нуждаят винаги от нея, или допринасят да си остане именно представа и да не прерасне в понятие. Евентуалната история на възгледите за литература, в която скритите схващания и откритите понятия биха се преплитали, би се оказала и плътно зависима от едни или други концепции за литературно произведение. Затова на пръв поглед извън-историческото, практическото схващане, че художествената литература е набор от произведения, започва да изглежда исторически ограничено. Общо взето, то е скорошно.

Макар и да смятам, че възгледите за литература могат да се опишат коректно само исторически, в случая не правя история, а само засягам някои от основните определения, диктувани от типовите проявления на предмета, като следвам и коментирам критически известната работа „Понятието за литература“ на Цветан Тодоров<sup>4</sup>.

Второто основно определение, битувашо скрито или застъпвано в открити възгледи, се проявява най-често в покриването на литература и литературно творчество. Редица епохи схващат художествената литература предимно като творчески акт, а оттук и като механизъм за изразяване. Това функционално определяне с много подвидове, зависими от идеята, какво изразява литературният текст, има огледален двойник в другото функционално разбиране — на литературата като акт на потребяване на текстовете. И при този аспект е широк диапазонът от възможни решения — от теориите за разбирането и тълкуването като универсални актове, до възгледите за историческата прагматика на художествените текстове. Нашата епоха практикува второто функционално определяне на литературата.

Каквото и друго основно да добавим към тази скица, историята на възгледите за художествена литература би се оказала всеобразно блуждаене между една или друга страна на сложния феномен, насочвано от конкретни исторически обстоятелства. Така е, защото разсъжденията за литературата, първо, никога не са преки разсъждения за литературата, а винаги са опосредствували от представените за исторически дадена литература, и второ, защото те са и за друго — за нещо външно на литературата, за един или друг културен статус, обсъждан косвено в литературната теория.

В съвременната епоха драмата на определянето на литературата е пренесена върху литературното произведение. На равнището на откритите възгледи произведението отдавна съществува като проблем. Но въпросът е, че и в историята на разбирането за литературно произведение постоянно се намесват други възгледи. Тази история е дълга именно като история за друго. По същество тя започва отскоро, може би, от втората половина на 19 век. Отново външни културни обстоятелства стават причина старото понятие за произведение на изкуството да се специфицира и да се превърне в своего рода представителен предмет. Няма как да заобиколим основното обстоятелство — нарасналата ценност на индивида, надценяването на индивидуалното начало в това време и последвалото удостоверяване на така ценната индивидуалност в образа на индивидуалния естетически предмет. Литературното произведение започва да се възприема като нещо натурално дадено, още поради утвърдили се в 19 век артефакт на книгата, поради идеята, че е неповторимо произведено от своя създател-индивид и поради вярата, че разбирането му е един вид лично достигане на вложения в него уникален смисъл.

<sup>4</sup> T. Z. Todorov. La notion de littérature. — In: La notion de littérature et autres essais. Seuil, 1987.

Гледната точка на произведението само по себе си за дълго време се ограничава от идеята за изразяването на една или друга обективност извън него. Но историята на възгледа за естетическото произведение като единство на форма и съдържание би показала как от втората половина на 19 век интересът постепенно се пренася от въпросите на изразяването на нещо външно към гледната точка за творбата стилстическа, построена, а оттука и смислова уникалност, за произведението свят в себе си. През немската културно-историческа школа до англо-американската нова критика на литературното произведение постепенно започва да се гледа като на неповторим артефакт.

Тази неповторимост се удостоверява най-напред стилстически в особената употреба на езика. Индивидуалността на творбата се схваща най-сигурно като индивидуален художествен език. При този подход смисълът често остава ефект на външния акт на разбирането. Респективно и литературата става литературност. Какво се печели от това? Литературната творба престава да се отнася към неясните обеми на цели исторически среди, на кръг от идеи, ценности и традиции. При новото отнасяне към фона на някаква езикова среда произведението става емпирично наблюдаемо. И ако при този подход литературознанието, отделено от естетиката, социологията и психологията, започва да се чувства по-специфична област, загубата не е в новото смесване — с науката за езика, а в изхвърлянето на смисловите проблеми извън борда на творбата. С разбирането, че произведението е майстория на един особен език, произведението става било нещо в себе си, над което не може да се рефлектира, било нещо чуждо, резултат на външното осмисляне, оставащо отлично от творбата. Не е случайно, че този подход се поддържа с анализи на поетически творби и по-рядко на повествователни произведения.

Още в границите на този подход се развива тенденцията губената по същество идея за творбата да се запази, като се свърже с представата за уникална постройка. На тази основа постепенно се налага новият термин структура. Той води до по-сложна гледна точка към творбата и конотира същевременно научност спрямо многозначната и изтощена употреба на понятието произведение.

Терминът структура<sup>5</sup> получава разпространение след 20-те години на нашия век. Той се употребява най-напред от лингвистите, последователи на Сосюр, занимаващи се с изследването на езика като система. Първоначално структурата е синоним на понятието система в един род изказвания, определящи езиковата или по-конкретно фонологическата система като вътрешна зависимост между елементи и цяло, като самодостатъчна система от знаци, поражда на отношенията между тях. Според теорията на Сосюр актуалното изказване, речта, е индивидуален акт, нарушение на системата на езика. От това следва то да бъде лишено от системно синхронен характер и да не може да се наблюдава. Така че според първоначалното лингвистично разбиране за структура художественият текст, който е именно реч, се оказва неструктурирен. Затова и развилият се на тази основа формален анализ изследва поетическата тъкан на литературната творба, проявленията на художествения език в нея. Но тъкмо литературната творба като особен вид реч започва да налага употребата на термина структура за своята построеност, а по-нататък за построеността на всеки вид реч. (За това помага другият вариант на термина — немското Gestalt, което идва от друга традиция.) Понятието система остава за инстанцията на езика, а структурата се отнася към актуализираната система, т. е. към речта. Това става постепенно и не непременно с открито осмислена употреба на термините. Новата употреба въвежда нови допълнителни значения, които лека-полека започват да се обсъждат открито.

Кон са те? Докато в аспекта на творбата единство на форма и съдържание идеята за целостта остава подчинена на идеята за външна действителност само изразя-

<sup>5</sup> Вж. Э. Бенвенист. Понятие структуры в лингвистике. — В неговата книга: Общая лингвистика. М., 1974 (превод от френски).

вана по особен начин и докато художествеността е средство за изразяване на онова, което може да се опознае и самостоятелно, в аспекта на творбата структура се налага идеята за вътрешно съотношение на елементи и цяло, достатъчно обособено и осмислено от самото себе си. Пренесен от езика към творбата реч, терминът структура въвежда представата, че систематично построената творба е наблюдаема в синхронен план. Голямото следствие е възгледът, че систематичното в нея не е резултат от субективния творчески акт, а от обективни дадености, опосредствувачи творчеството и имащи предметно битие в неговия продукт. Или първата малка поправка на Сосюрянската гледна точка, нанесена в тази насока, е, че освен голямата система на езика са налице и други систематични (кодови) положения от по-нисък разред, които се проявяват в многослойната синхронна структура на творбата.

Идеята, че творбата е структура от елементи, е реализирана по различен начин в разните направления на съвременната литературна теория<sup>6</sup>. Широко разпространение придобива формулата на семиотиците и от направлението след Йелмслев, и от направлението на Пирс и Морис: творбата е структура от естетически знаци. Вниманието се насочва към тяхното функциониране, в системата на Йелмслев към тяхната конотативност, от която следва художественият ефект. Йелмслев запазва старата опозиция на форма и съдържание в аспектите на т. нар. план на изразяване и план на съдържание. Но систематиката на знаците — прости и сложни, не помага да се премине леко от първия към втория план и особено към цялостната семантична функция на произведението. Идеята за структура, за синхрония на знаци и цяло улеснява наблюдаването на произведението като направено, като естетически обект, но не и на динамиката на означаването вътре и вън от него.

Направлението на Йелмслев следва възгледа на Сосюр за системата функция от вътрешни отношения между елементи и за знака единство от означаващо и означавано. Оттук и естетичните, които следват тази система, от една страна, разбират художествената структура като нещо статично, резултат от отношението на отделни елементи, а, от друга, не проявяват интерес към въпросите на външното означаване, на отнасянето на структурата към някаква външна действителност. Докато в другото семиотично направление — това на Пирс и Морис, различаването на денотат и референт в системата на знака позволява както повдигането на въпроси, свързани с отнасянето към външна действителност, така и динамизирането на представата за структура. Стига се до идеята, че бидейки система от знаци, творбата сама е знак и участва в знаков процес. Трите аспекта, в които се проявява според Морис естетическият обект — синтактичен, семантичен и прагматичен, също постулират структурата на творбата като един вид динамика, на вътрешно отношение между елементи в синтагматичен ред и на външно прилагане на художествения текст.

Перипетията около преминаването от представата за статична към представата за динамична структура в съвременната литературна теория са много и при това оставащи скрити от погледа поради пестротата на литературоведските езици. Особено активно участие в тези перипетии взема терминът функция, който неизбежно се преплита с понятието структура и става един вид негова сянка. Ако структурата се разбира статично, като синхронна взаимовръзка на елементи и цяло, функция се нарича било вътрешното поддържане и осъществяване на тази връзка, било служенето на елементите и цялото за цел външна на творбата. Или при статичния възглед под функция се разбира обикновено външната за структурата динамика на творбата. В този случай се повдига въпросът дали т. нар. външно служене принадлежи на творбата. Обратно, ако творбата се мисли като „вътрешно“ и особено като „външно служене“ и осъществяване, самото понятие структура се

<sup>6</sup> При този преглед се спирам на главата „Теорията за знака в литературната наука“ в книгата на Д. Добрев и Е. Добрева „Теорията за знака“, С., 1988.

динамизира, започва да се нарича и с други думи — структуриране, процес, текст, а произведението става структура от функции.

Така че наличието на понятието функция в научния език не говори само по себе си за присъствието на динамичен възглед за структура. Пражкия лингвистичен кръг и дейността на Роман Якобсон направиха много за разбирането на творбата като един вид съобщение, свързаха я с функциите на речната комуникация. Или казано по друг начин, те първи видяха единно двете по-рано отделно разглеждани, или само чувствени страни на функцията на литературата — акта на творчеството и изразяването, от една страна, и на разбирането и общественото прилагане на литературните текстове, от друга. Но като особена реализация на една от функциите на речевия акт и потискане на другите особено на референтната функция, в това разбиране функцията продължава да бъде нещо външно за структурата на художествената творба, която на свой ред се схваща в т. нар. еквивалентност като синхронна структура на елементи. Смесовото функциониране остава външен модус за творбата, можеща да се определи само вътрешно и статично.

Друг характер имат възгледите на именития представител на Пражкия кръг Ян Мукаржовски, който отделя имащата непълна семантична реализация структура на произведението от допълнително наслояващото се означаване, получаващо се в акта на ползуването на творбата. Мукаржовски смята, че структура има само ядрото на творбата, това, което все още не е възприето, докато допълнителният семантичен елемент е субективен и не може да се представи структурно. Именно този възглед дава път на теорията на четенето като построяване или по-точно като дострояване на творбата. Различаването на ядрото на текста от крайния смислов резултат води до идеята, че художественото произведение е един вид диалог между автор и читател и същевременно процес, значи и някакъв преход от статична към динамична структура.

Идеята за произведението динамична структура е изказвана по разни начини с различна ефикасност, за които едва ли би било правомерно да говорим като за моменти от затворената еволюция на въпроса. И възгледът на Ролан Барт за произведението чиста структура от функции, която се попълва със съдържание от читателя в процеса на възприемането на текста, не може да се смята за по-несвършен от току-що изложения възглед на Мукаржовски. С опростяването се решава, от една страна, терминологичен проблем — структурата и осмислянето се отделят. Не се полага както е при Мукаржовски едно вътрешно, като че ли независимо от читателското възприемане, смислово функциониране на структурата и друго външно. От друга страна, схващането на Барт е зависимо от повишеното ценене на субективната активност във френската културна среда. Той поддържа и развилите се през Юлия Кръстева към Деридата тези на деструктивизма. Литературоведските възгледи са културно коефицирани — и в идеите за литературното произведение се намесват един или други скрити идеи за човека. Затова е неправомерно да откъсваме цитираното схващане на Ролан Барт както от конкретния културен контекст, в който е изказано, така и от други подобни възгледи, изказани или полуизказани в други негови работи. Като твърди, че ситуацията, към която е ориентирана творбата, е пълноправен елемент на нейната структура, Барт очевидно мисли за структурата по начин, различен от горния — като за пълнеща се със смисъл динамика. И значи в този случай структурата не е пуста форма.

Колебанията около статичната и динамичната структура на литературната творба са неоспорим факт в съвременната литературоведска теория и анализаторска практика. Като своеобразен скрит отговор на въпроса, в каква степен произведението не е готова структура, а процес на структуриране, се намесва понятието текст. Конотираната в термина връзка на идеите за цялост, протичане и продуциране, както и възможността да се означае с него по-точно произведението преди ситуацията на неговата употреба стават причина за широкото разпространение на думата текст. Разбира се, повдигат се и нови проблеми. Току-що отделените худо-

жествен текст и ставащото в употребата произведение отново се оказват с разнiti граници поради широкия смисъл на термина текст, с който започва да се означават не само вербалният текст, но и всяка човешка дейност. Както е естествено, за винаги осъществяващата се и в странични културни задачи литературна теория, терминът се употребява с различен обем и значения.

Общо взето, текстът е нов начин на наблюденията над литературната творба да се държат близо до методиките на науката за езика. Ето широкия дескриптивен тон, с който се определя понятието в известната книга на Дюкро и Тодоров: „Текстът може да съвпада с една фраза, както и с цяла книга; той се определя от своята автономия и затвореност.“ Системата на текста, се казва по-нататък, не е идентична с езиковата, а е в отношение с нея. Съвпадането е само в т. нар. вербален аспект, докато в синтактичния (отношението между текстовите елементи) и семантичния си аспект текстът става като че ли нещо друго спрямо системата на езика. По този път изглежда възможно да се мисли за връзката между изречението и големите повествователни текстове. Ако се върви обратно, от разбирането на тези текстове като един вид трансформация, може да се пита дали и изречението не предлага минимална смислова трансформация. На свой ред и в доста различаващия се от структуралната методика подход на Юлия Кръстева текстът се определя като поле за продуциране на смисъл и за трансгресия от системата, организираща езика и изобщо нашия опит. Наблюдаема или ненаблюдаема структура за трансформиране, текстът започва да се възприема като един вид генератор на смисъл. Във всички изказвания от този тип той се оказва добра форма за концепиране на идеята за творбата динамична структура.

Както понятието текст конкретизира Сосюровата представа за произведението реч и допринася да се закрепят възгледът, че творбата има своя структура, израз на динамиката на ставането ѝ, така по-нататък едно ново понятие, дискурс, помага да се теоретизира по-отчетливо върху диалектиката на текста като оформен в творческия акт и смислово продуциран в акта на своето възприемане. И по-горе изложеното претендира да бъде само скица за една история на съвременните възгледи за творба, структура и текст. И в случая, достигайки до термина дискурс, пропускам останалите възгледи и бързам към един от тях, който ми се струва най-разгърнат. Към него мисля за правилно да отнеса собствените си разсъждения. Става дума за теорията на интерпретацията на Пол Рикъор, предлагаща максимално развит диалектичен модел на художествената творба, изпълнен на основата на една семантична теория на дискурса и на едно по-широко обосновано разбиране на общуването посредством писан текст. Тъй като се опирам на този модел, дължен съм, описвайки го, да си дам сметка за това, което съм схванал, а значи и възприел от методиката на Рикъор.

Още изходната позиция на Рикъор е диалектична. Теорията за дискурса е поставена в зависимост от теорията за разбирането. Самите актове на разбиране са с различен характер — има разлика между възприемането и интерпретирането на текста. Но във всеки случай дискурсът се мисли за абсолютно зависим от веригата на общуването, на което служи. Той има и собствена смислова структура, изградена върху основата на изречението. Всеки дискурс — устен или писан, е реално съществуваща езикова употреба, събитие на езика, реч в Сосюровата терминология или текст, изграден от знаци, но несводим към тях. Собствената структура на дискурса не е комбинаторика от фиксирани дискретни единици, а съединяване на функциите на идентификацията и интеграцията. Така Рикъор обосновава динамичния характер на структурата на изречението, а оттук и на всеки дискурс, както и предмета на дисциплината семантика, която по-съответно от семиотиката помага да се проникне в смисловата структура на текста като свързване-преход от идентифициране към интегриране.

<sup>7</sup> O. Ducrot, Tz. Todorov. Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage. Seuil, 1972.

По-нататък Рикъор разглежда диалектиката на събитие и смисъл в структурата на дискурса. Докато при устния дискурс двете страни са трудно отличими, в писания те се разкъсват продуктивно. Със записването става възможно да се фиксира и затова да се наблюдават отделно „обективната страна на смисъла“, пропозиционалното съдържание, и „субективната страна“ на изразяващия и на разбираещия дискурса. Рикъор говори за т. нар. интенционална екстериоризация, настъпваща вследствие на писането, и за продуктивността на получаващата се семиотична автономия на текста. На старите аргументи срещу писания текст той противопоставя възгледа, че поради писането и откъсването на текста от автора и ситуацията на устното общуване чрез семантичната автономия на дискурса се постига разширяване на неговия референциален обхват. Настъпват промени в оstenзивния характер на референта и се печели неostenзивна референтност, която ляга в основата на собствения свят на дискурса. „Благодарение на писането, твърди Рикъор, човекът и само той има свят, а не само ситуации.“ Другото, което се печели вследствие на записването, е разширяването на адресата на текста до потенциалното множество на всички читатели. Така светът като неostenзивен референт и идеалната общност на възможните читатели се оказват по особен начин зависими.

Рикъор развива своето наблюдение на равнището на няколко опозитивни двойки. Тъй като семантиката е теория, която се занимава с отношенията между вътрешната или иманентната конституция на денотата и външната или трансцендентната интенция на референта<sup>8</sup>, едно от най-важните равнища на разглеждане е диалектиката на денотат и референт. Съществен резултат в този пункт е отхвърлянето на структуралистката теза за потискането на референциалната функция в художествения текст. Според Рикъор референтът не бива да се разбира само ситуативно. Художественият дискурс се поражда от възможността да се конструира в него проект за свят. На свой ред, това не е без отношение към другото равнище, на което се конструира текстът — общуването. То се изразява конкретно в диалектично отнасящите се актове на дистанциране и присвояване. Дистанцирането от автора и семантичното автоматизиране на текста са продуктивни, защото предполагат диалектически „присвояването“ на текста, неговото разбиране от читателя. В акта на общуването чрез писан текст става дума за диалог, проявяващ се в дистанциращото отчуждаване и преодоляването на чуждостта в интерпретацията. „Четенето е *phâgmason*, казва Рикъор, средството, чрез което смисълът на текста се освобождава от отчуждаващото дистанциране и се полага в една нова близост, която прекъсва културната дистанция, включвайки другостта вътре в границите на усвоеността.“ Основанието за този диалог е екзистенциално в универсален смисъл.

Макар че познавам и други работи на Рикъор, и по-късни варианти на изложената теория, се опирам на българския превод на „Теория на интерпретацията: нарастващият смисъл“<sup>8</sup>. Основанието за това са резюмиращият характер на четирите есета, свързани под това заглавие, компетентният превод и убеждението, че и изобщо по хуманитарна тема, и по темата на тази студия е редно да отчитаме станалото у нас на български език, а не да се закачаме направо към идеалния форум на световната наука.

Като се опирам на Рикъор, полагам, че с неговата теория завършва една еволюция на разбирането на художествения текст като динамична структура. Полагането не е само условно. Рикъор преодолява ограниченията на други теории, занимаващи се с природата на художествения текст. От една страна, той свързва идеите за собственото пропозиционално съдържание и структура на творбата с херменевтичните възгледи за разбирането като диалог и сливане на хоризонти, създавайки по този начин по-диалектична теория на разбирането — и по отношение на херменевтиката на Гадамер, и по отношение на няколкото течения на съвременната

<sup>8</sup> Служебен бюлетин — Съюз на българските писатели, бр. 5, 79—116, и бр. 6, 92—131, прев. от англ. Стефан Попов.

семиотика. От друга страна, Рикъор преодолява структуралистичния възглед за статичната структура на творбата и, като извежда динамичната структура на художествения дискурс от особеностите на реалния речев акт, разбира по-дълбоко функциите на художествената комуникация. Вниманието се насочва към действения характер на комуникативния акт и по-точно към неговата екзистенциална основа. Като влиза в акта на четенето в един вид продуктивен диалог, според Рикъор четящият индивид преодолява фундаменталната самота, характерна за всяко човешко същество. С тази абстрактна прагматика на общуването посредством художествения текст е свързано и ставащото в акта на четенето принципно отваряне на наличния свят към един проект за цялостен свят. Следствието е значително. Най-значителният резултат с оглед на избраната в случая тема е това, че семантичната теория на Рикъор свързва диалектически вътрешното ставане на автономната смислова структура на художествения текст с външния акт на присвояването на тази по начало смислова динамика в хода на един или друг вид интерпретация.

Като всяко убедително построение теорията на Рикъор се приема лесно, започва да работи в мисълта на приелия я и, разбира се, повдига въпроси. Първият въпрос, възникнал в случая, беше свързан с прагматическия аспект, с екзистенциалния параметър на т. нар. отървяване от самота в диалога, съществуващ в акта на четенето. Въпросът изглежда естествен, тъй като у Рикъор това е по-скоро аксиоматично положение, един вид външна опора за теорията, която всъщност не го разрабтва. Нашето питане е какво би станало, ако екзистенциалният параметър се усложни, историзира и се превърне в предмет на теорията.

По-конкретно поставен, въпросът засяга т. нар. диалог с другия човек. С кого всъщност общува четящият индивид в акта на четенето? Очеридно нито само с образа на автора на текста, нито само с един идеален друг индивид, конструиран от текста, нито само с потенциалния друг читател. Благодарение на писания текст и предлаганите от него възможности за идентификация читателят общува и със себе си, като с друг. Това е първото усложнение, което може да се внесе в екзистенциалния параметър от теорията на Рикъор. С конструирането на динамика на реален и идеален аз за четящия в хода на четенето се постига нова, особена личност, отнасяща се продуктивно към старата преди четенето. Значи в акта на общуването посредством художествен текст индивидът се променя, и то не само идеално, но и с реални последствия, ако помислим за получената се емоционална нагласа като за нещо реално. Така нареченото отървяване от самота се изразява във вътрешно преобразуване на индивида, което в основата си е един вид повишаване на индивидуираността. Тя, разбира се, не е само резултат, а и средство. Снабден с идеал и поради това станал лично по-подвижен в ценностен план, отколкото е бил преди четенето, индивидът се оказва способен за идеална връзка с потенциалната общност на всички подобни индивиди, високо индивидуирани вследствие на акта на четенето и можели да се отнесат самостоятелно към един открит цял свят. Или казано като формула, в акта на четенето четящият индивид се индивидуира, набавяйки си идеален аз, за да се интегрира в идеална общност и да се положи в един цял свят. Следователно четенето е преобразуване в името на едно продуктивно полагане на света. Макар и в крайно сублимиран вид, то пази действителната среда на човешкото обслужване — това, което наричаме свят, както и неизбежния посредник при общуването на индивида — човешката общност. Основата на всяко общуване остава драмата на запазващия се и трансгресиращ към общност индивид.

Колкото до диалога с равния друг, той е само предният фронт на общуването, в което общността присъствува винаги. Тя може да е налице, абстрахирана в идеал, но също и в авторитета на единия от двамата събеседници. Диалогът на равните е идеално или частично положение, докато в действителните диалози равенството и неравенството следват в ритъм. Единият събеседник винаги се оказва подчинен на истината на другия, която впрочем е истина, доколкото е и за други. Показателно е, че приемащият чуждата истина не е непременно потиснат поради това. В хо-

да на диалога човек се прислонява, и то не към другия човек, а към укрепената в общуването ценност, която, за да бъде стабилна, трябва да бъде за мнозина. Така че равенството е само момент на диалогичното общуване, чиято цел е преобразуването на общуващите не само към по-висока индивидуираност, но чрез това и към интегриране, към включване в структура, имащо вид и на подчинение на дадения в някаква ценност общностен образ. В равенството на общуващите в диалога се подготвя общността на равните люде, в неравенството се изпробва йерархическата структура на голямото общество.

Какво се постига в хода на това уточнение? Усложненият екзистенциален проблем се диалектизира. Вече става дума не за преодоляване на изначалната самота на индивида в акта на четенето, а за такова преобразуване на самотата, при което се набавят идеална човешка общност и максимално открит свят. Преодоляването на самота значи само интеграция, а човешкият проблем е двоен — как като преодолява, да pazi. Полагането в света чрез другите дава тази възможност за напълно опосредено отнасяне, което всъщност е и пазене. Второто, което се постига в тази корекция, е формулировката, че общуването е привидно с равния друг, докато скрито става дума за трансгресия към общност и за полагане в света. С това преосмисляне на екзистенциалния параметър, набелязан у Рикьор, за прагматическия аспект в теорията на текста се печели гледната точка на общността, посредника между индивида и средата, в която той се полага. Прагматическият подход изисква да разбираме литературното творчество и четенето като действие, особени, но не и откъснати от общото очертание на човешкото полагане в света. Теорията би куцала, ако не можехме да мислим за литературата и неспецифично, като за акция на човешкото полагане. Понеже то е винаги опосредствувано, лошо би било посредничеството на текста да остава откъснато от другите универсални посредници, като човешката предметна среда или човешката общност.

Но да не би в хода на това усложняване на екзистенциалния параметър, формулиран от Рикьор, да се намесват неясни термини, предметът да се отваря заплашително и ненауката да нахлува в кротката обител на науката? Така или иначе, разработките остават зависими от общия възглед за ситуацията на човека в света. Майсторията е както в обуздаването на този възглед, за да изпълним спокойно определена конкретна задача, така и в свалянето на юздите, когато е нужно, за да не прекъсваме връзките между конкретно постигнатото и жизнената цялост. Опирайки се на великолепната кротост и яснота на позицията на Рикьор, опитам другата насока, разширих екзистенциалния параметър. Възможно е и по-нататъшно разширяване. Научната задача е в обратната посока, в конкретизирането на тази истина по-дискурсивна, но все пак всеобща прагматика, в прехода от нея към една историческа типология на видовете общуване посредством художествен текст.

Ако същността на човешката ситуация е изразена не в разбирането и преодоляването на изначалната самота на индивида, а в неговото полагане в света, и то винаги с посредничеството на човешка общност, ясно е, че на основата на този възглед можем да говорим за различни типове полагане. Четенето се оказва предствително за един такъв тип полагане, можем да го наречем косвено общуване посредством художествен текст, за което е характерно отсъствието на реална ситуативна среда и на човешка общност. Докато устното и непосредственото общуване посредством текст представя другия тип полагане на човека в света. За него е характерна не просто устността, а присъствието на ситуативна среда и реална общност. В крайна сметка дълбинната отлика между ситуацията на четенето и устното фолклорно общуване е в събитието на общуването. В първия случай то се изразява в преобразуване и нагласа на четящия индивид, а във втория — на колективния субект на устното общуване, и едва чрез неговото посредничество на отделния негов член. Разбира се, множеството се оказва налице и в първия случай, както и във втория е налице индивидът. Разликата между двете ситуации обаче е не само в това, че в случая на устното общуване събитието на текста все още не е отделено от събитието

на общуването. Парадоксално е, че, като формулира тази разлика, Рикъор трябва да твърди, било че устният текст не притежава като писмения инвентивен референт и значи свят, било че напротив — запаметяването на текста играе ролята на записване, и в този случай запаметеният текст е вече снабден с пропозиционално съдържание, става дискурс и получава извънситуативен референт. Но Рикъор неотстъпно мисли за общуващия, само като за индивид. Ситуациите на фолклорното слушане и на четенето имат в преден план нагласата на различни субекти — на субекта на органична общност в първия случай, и на индивид във втория случай. Но и по начало става дума за различни типове нагласа на човека в света, които имат вид на различно отношение между индивид, общност и среда, а отгук и на различен статус на текста, един в случая на фолклорното общуване, когато са налице общността и реалната среда на общуването, и друг в случая на четенето, когато те не са налице и са само идеално дадени във и чрез художествения текст.

Четенето не изключва абсолютно устното фолклорно потребление на текст. Исторически то винаги се допълва от него и затова в проявлението си на индивидуираща интеграция е не само идеален случай, граница на разни конкретни приближения, в които устното потребление остава винаги налице. В този смисъл е исторически определена и зависимостта между степента на индивидуация и интеграция при четенето. При съвременното четене, чието начало трябва да поставим чак във втората половина на 19 век, двете функции имат конкретно проявление в актовете на усамотяването с художествен текст в приватна среда, в четенето наум и същевременно в широката достъпност на този тип общуване. Това едва ли щеше да става, ако не съществуваше съвременната техника на печатното размножаване на текстовия оригинал. Но въпросът е не в размножаването, а в културната нужда, която го стимулира. Тази нужда се определя от по-общата ситуация на индивидуирането и интегрирането. При възможния универсален коефициент, който носи, ситуацията е исторически определена и може да се представи като процес. На свой ред и усамотяването с текста е цивилизационен процес, явно намиращ се в зависимост от увеличаването на броя на тези, които четат.

Еволюцията на усамотеността и броя на четящите може да се проследи и в новото време от края на европейския Ренесанс до днес. Поради разликата обаче много по-разкриваща конкретнoисторическия характер на четенето е античната читателска ситуация. В ранното елинско време четат само писателите и учените. От 4 в. пр. н. е. в Атина се появяват книгопродавници, започват да четат повече хора, но дори във II в. н. е., когато се чете най-много, броят на четящите в Римската империя не надхвърля 10 000 души. На това ограничено от съвременна гледна точка четене в гръко-римския свят съответства недостатъчната усамотеност на четящите с текста. При четенето винаги присъствуват други, които слушат — четенето е на глас, един вид рецитация. А и когато остава сам и чете за себе си, античният човек всъщност слуша роба-четец. И в крайния случай без него той все пак чете на глас. Античността не познава четенето наум, значи и тази степен на усамотеност с текста, която днес ни се струва транскulturно положение. Същото важи и за писането — античният писател винаги диктува на роб-писар, т. е. респективно на читателя не е дотам усамотен в своя творчески акт като съвременния писател<sup>9</sup>.

Отговорът на въпроса, защо е така, се насочва от връзката на усамотяването с текста и разпространеността на четенето. По-усамотеното общуване посредством текст е акт, по-индивидуиращ и едновременно по-ефикасно отнасящ към идеалната общност на всички писатели. Пазейки в своя начин на четене безелите на прякото устно общуване, античната културна ситуация фактически ограничава степента на индивидуализация и същевременно степента на отвореност към универсалната общност на всички други равни. Особеностите на античното четене разкриват характер-

<sup>9</sup> По-разгърнато за особеностите на античното четене вж. в моята книга „История на старогръцката култура“, С., 1989, с. 244—251.

ната за античната култура затвореност и традиционност и сочат косвено, че на свой ред и съвременното четене е обвързано с културна среда, предполагаща такъв тип косвено общуване чрез писан текст, при който общуващият се индивидуира с помощта на текста, и едновременно се отнася към идеалната отворена общност на всички хора. Следователно предметът, заслужаващ внимание, е не четенето само по себе си. И античното, и съвременното четене са израз на друго — на някакъв тип културна среда и на модус на отнасяне на индивида към човешката общност и света. В този смисъл трябва да ни интересува както крайната ситуация на традиционната затворена култура, която развива пряко устно общуване за човешки колективни посредством текст, така и другата, на културата от отворен тип, при която четенето се оказва един от най-ефективните начини на косвеното общуване на индивиди посредством текст. Типологическото описание на двете противоположни ситуации би въвело историческия поглед, който ми се струва необходим за конкретизиране на прагматическия аспект в теорията на художествения текст.

Първата основна ситуация е на традиционната затворена култура. Ако културата е система от ценности и същевременно общностна ситуация, две страни, които се поддържат взаимно, т. нар. затворена или традиционна култура е система от устойчиви ценности и стабилна ценностна среда. Те се поддържат от затворената обществена структура с ясни отношения между нея и индивида, между нея и другите човешки общества. Затвореността се проявява най-напред в това, че индивидът е здраво интегриран в обществената среда. Той е неподвижен и реално — не може да напусне неконфликтно реалното пространство на общността, и ценностно — ценностите са стабилно традиционно зададени за него. Ценностите задават за индивида и определен модел за свят. Идеалните положения са осигурени като императив и норма. И ако това се поддържа от определени ритуални и по-едри празнични практики, значи и чрез посредничеството на устни текстове, то винаги е за субекти колективни, към които индивидът е прислонен. Високото аз на колектива, действителният носител на ценностите, се придава на един или друг празник на отделния човек за временното му усиление, за една идентификация, която трансцендира конкретния човек към високото битие на общността.

В условията на традиционната култура празникът е време-пространство за решаване на основния проблем на затвореното общество — на неговото съотнасяне като наличен свят към някакъв цял свят. Затвореното общество е затворено към други човешки общества и ги смята за извънкултурни и извънчовешки. Но за сметка на това във време-пространството на празника то се отваря към т. нар. цял свят за необходимото преодоляване на своята лоша отделност и наличност. В конкретен план временната обновителна трансгресия може да бъде към космически голям свят, към по-широка природна вселена на отвъдни сили, към квазинисторически свят на предците, но реално тя винаги е към няколко форми на отвъдност едновременно. Трансгресията на ситуативната среда на празника към извънситуативния голям свят има друго изражение в преобразуването на реалната празнична общност в по-голяма и по-устойчиво дадена, често в тази на предците герои. В хода на празнуването това преобразуване включва и другото — трансгресивното свързване на реалната отделност на човека с високата фигура на празнуващия колектив. При прехода от реалното към идеалното „аз“ на общността и от реалната отделност на човека към високата общностен субект индивидът става идентичен по по-ценен начин, отколкото е във всекидневното, където също е органично свързан с реални общности. Проблемът в рамките на затвореното общество не е да се намери средство за удовлетворителна личностна идентификация, а чрез системата на противопоставяне на всекидневно битие и празник да се преодолее неизбежното за традиционното практическо съществуване затваряне в налично битие. Грижата за индивида е само косвена. Чрез включването му в субекта на празничната общност и това, че за него тази идентификация се полага като по-добра от всекиднев-

ната, „се лекува“ всъщност самото общество — преобразува се неговият субект, и то, а не индивидът пряко се отнася към празнично възстановения цял свят.

Празникът в традиционното общество е организирано времепротивичане, което има вид на текст, на следване на отнасящи се помежду си значещи елементи. Основната задача на празника е преобразуващото свързване на наличен и на цял свят. То включва и другите преходи, за които стана дума — на индивида към празничната общност, и на тази общност като реална към някакъв идеален образ на общност. Празничната общност става наличното средство за изразяване на т. нар. цял свят. Но както е изобщо в символната структура, идеята за свят на свой ред изразява и поддържа тази общност, която я издига до идея за утопично цяло човечество. Празникът е изпитан механизъм за подобни преноси. Оттук следва основната добавка към един от пунктовете в теорията за интерпретацията на Рикъор. Може би в условията на съвременната отворена култура индивидът получава липсващия му цял свят не само чрез писания дискурс, но с помощта и на други „текстови“ среди. В границите на традиционната култура обаче изглежда сигурно, че празникът е само привидно ситуативна среда, а всъщност е основен механизъм за трансгресия, осигуряващ свързването на наличен и на цял свят. В условията на затворената култура той е функциониращият като дискурс текст. Устното слово, което се развива вътре в него, няма самостоятелно текстово, което ще рече и смислово битие. То е отворено и незавършено слово или завършено, доколкото повтаря дискурса на празника.

С какво още би могла да се допълни тази типология на празника ритуално-дейностен пратекст? Най-напред с развиването на идеята за празничното пространство, изразено в един празничен плац, върху който се реализира празничната общност. По-нататък трябва да се проследи конкретизирането на празничния дискурс в система от речевни актове, непосредствената форма, от която се развиват устните текстове в традиционното общество. От друга страна, празничният дискурс може да се разглежда като модел за действителност. Той е традиционно действие по поддържане на такъв модел и на някаква идея за благополучие, значи и за действителност на особения колективен субект, чийто образен представител е митическа или митизирана висока личност. За да говорим за наличието на празник в традиционния смисъл на думата, трябва да е налице проблем, свързан с охраняването на утвърдена представа за благополучието на затворена човешка общност. Проблемът е не във формулирането на благополучието, а във ефикасното му изразяване в съдбовната история на високата личност, представяща общността като цяло и прислоняваща всеки отделен член на колектива. За решаването на тази задача с много цели, решаване със символни подмени и замествания, служи живият текст на празничното обичуване.

Типологията би трябвало да спре догук. Тя би била толкова по-теоретична, колкото по-кратка е. Във всеки случай тя е пълна с абстракции. Основната абстракция е в това, че за празника се говори в единствено число, докато в границите на реалните затворени култури са налице разни празници за разни общности, които се допълват, макар че един от тези празници може да е най-представителен за културата, да стои най-високо и в този смисъл да бъде най-празничен. Реалната традиционна култура винаги е в някаква степен отворена и следователно нетрадиционна. Тъкмо на отвореността е израз наличието на различни празници, които моделират различни идеи за свят и действителност. Затворената система на традиционната култура непременно развива като един вид нормирано разнообразие по-широк регистър от празнични и всекидневни ситуации, осигуряващ нужната динамика от допълващи се поведения за индивида, и по този начин бранещ неговата единичност и принципна несводимост срещу тотализиращата тенденция на затвореното общество.

На свой ред е абстрактна постановката за смислово празния устен вербален текст, отворен и само коментиращ действителния дискурс на празника среда, кой-

то държи в себе си смислови постановки и оперира върху тях, като оставя за устния текст един или други формални варианти и външната художествена украса. Тази ситуация и по-рано нарекох идеална и гранична, а заедно с нея и идеята за т. нар. първичен фолклор, който е по-скоро научен модел, отколкото реалност. На практика всеки фолклор е вторичен, защото минималната отвореност и на най-затворената традиционна култура води до външно и вътрешно ограничаване на описаните по-горе функции на празника. Външното ограничаване се проявява в разгръщането на йерархия от празници, вътрешното става с развиването на разни устни текстове в руслото на празничния дискурс. Колкото отворени, незавършени и само повтарящи празничния дискурс да са, тези текстове са вече възможност за друга постановка в отнасянето на наличен и цял свят, различна от основната в празника. В това именно, в контрапунктирането на основния празничен дискурс от устните вербални текстове, е тяхната функция в неговата система. Ако си позволим да изразим огуруено социологическата основа на този контрапункт, тя се изразява във възможността вербалният текст да бъде събитие за по-малка и по-неограничена общност от тази, за която е събитие целият празничен дискурс.

Разбира се, откъсването от устния текст и постигането на семантична автономия от празничния дискурс е процес. Ние не разполагаме с нужните термини, за да опишем теоретически хипотетичните междинни форми между чистия фолклорен текст, изцяло подчинен на празничния дискурс и затова нямащ никакво самостоятелно смислово битие, и чистия литературен текст, идеално вътрешно осмислен и неуждаещ се от допълнително смислово осъществяване. Те могат да се опишат само исторически конкретно. Но, така или иначе, на практика се наблюдават междинни положения — или една по-висока зависимост от каноничното външно за текста означаване в средата на някакво предимно устно и колективно ползуване, или една привидна независимост от такава среда, най-добре и крайно изразена в ситуацията на индивидуалното четене на написан текст.

Опитът на ранната гръцка култура, затворена и традиционна и същевременно достатъчно отворена, показва реалното разнообразие от междинни форми. Художествените текстове се ползват устно, винаги се слушат от празничен колектив и са предназначени за еднократно изпълнение. Затова и през писмения вариант, в който са достигнали до нас, усещаме тяхната смислова абстрактност и неоформеност като индивидуални дискурси. От друга страна, ни прави впечатление тяхното формално художествено изработване, компенсиращо вътрешната им смислова недостатъчност. Това са белезите на фолклора. За ранната гръцка литература имаме право да мислим като за вторичен фолклор. Но става дума за фолклор в процес на все по-лично творене и откъсване на текстовете от средата за твърдо външно означаване, от определения празничен дискурс, действителен текст, характерен за средата на първичния фолклор. Вече създаваните с писане художествени текстове на ранната гръцка литература стават по-самостоятелни дискурси, могат и да се четат.

Съдвременно тези текстове развиват специфичната литературна среда, която ги определя — литературните жанрове. В ранна Елада те са, така да се каже, абстрахирани празнични среди, превърнали се в схеми за моделиране на свят, в преносим набор от правила за речево реагиране. Не е трудно да се покаже върху исторически материал как епосът, лириката, драмата и ораторската проза в ранна Гърция възникват от определени плацове за празнуване и определени типове празнично общуване на общности. Един вид генеративни среди, литературните жанрове са новият начин за смислово ограничаване на текста в условията на вторичния фолклор. Именно за тях най-вече върви да употребяваме термина контекст. От дискурса на живия празник ги отличава това, че не са текст и дискурс, не са действие и осъществяване в себе си, а само система и език, набор от значения и правила или най-много сюжетна схема с абстрактен възглед за действителност, която се нуждае от „нарушението“ на текста, за да стане смислово пълноценна.

Устният текст започва да се отделя от живия дискурс на празника, когато в системата на преплитачи и допълващи се празници отделното празнуване се формализира и губи сериозната си функция на представителен за културата на общността дейностен дискурс за общовалидно свързване на наличен и цял свят, за континуализиране на света, ако се изразим по друг начин. Тогава откъсващият се от празничния дискурс вербален текст като един вид заместител, сам се превръща в дискурс и същевременно развива контекста на жанра, този абстрахиран празник, схема за речно действие и за действителност, посредник към средата не на празника, а към неясната сфера на разкрилата се външна действителност.

Ходът на старогръцката литература показва как при прехода към епохата на елинизма литературните жанрове се превръщат от генеративни в класификационни контекстове, задаващи вече не идеен за свят и общоважими смислови постановки, а само формите на художествения речев акт. И все пак посредническите функции на жанровете в смислова насока не отпадат напълно и тогава. Поради определени културни обстоятелства античните художествени текстове не стават самостоятелни смислови акции и „индивидуални“ посредници, античните автори продължават да нямат право или нужда да се занимават активно и лично с основни смислови контекстови положения, грижите им остават формални. На това съответствува липсата на читателска нужда от такива акции. Именно поради това твърдим, че античната литература съдържа силен коефициент на фолклор и слаб на литературата от съвременен тип.

Сега идва ред да характеризираме нея, съвременната ситуация на косвеното общуване посредством писан текст, на индивидуалното му създаване с писане и на ползуването му в акта на четенето. Най-напред е редно да подчертаем противоположното в тази форма на културно общуване, това, което я отличава от токущо описаната за колективно и непосредствено устно действие.

Когато мислим за акта на четенето като за представителен жест на една култура на косвеното общуване, не бива да оставим нито неразличени, нито обратно несвързани четенето на художествени и четенето на други видове текстове. От друга страна, трябва да предполагаме, че това, което се осъществява в акта на четенето на художествени текстове, в тази среда се постига изцяло или частично и с други форми на общуване посредством текст — със слушане на музика, гледане на филми и т. н. Вярно е, че може би отделените по-горе две основни функции — индивидуацията и интеграцията, се осъществяват представително именно от четенето на художествен текст. Но все пак е добре да не се забравя, че четенето прелива в други дейности. Въпреки че се определя от тези две функции, те само условно са негови, а иначе сочат към особеностите на едрата културна ситуация, наричана от нас култура на отворено общество или по-конкретно култура на косвеното общуване.

В случая поставям в зависимост обемната ситуация на т. нар. отворено общество и нейното конкретно изражение културата на книгата. Проявлението ѝ — писаният печатан текст и четенето с двете обсъдени функции на индивидуацията и интеграцията, могат да се сметат за следствие на характерното за отвореното общество косвено общуване. Писаният размножен текст е посредникът, чрез който косвеността едновременно се пазн и преодолява. Но преди да се разгледа механизмът на общуването чрез писан текст, е редно да се опише средата на общуването, или казано по-общо, културата на отвореното общество.

С отворено означавам откритостта на подобно общество към други общества, както и вътрешната подвижност на ценностната среда, наличието на динамика в нея. Докато при устойчивата структура на затвореното общество проблемът е постоянното отваряне към големия свят, осъществявано регулярно в действието на празника, проблемите на отвореното общество се повдигат от самата обществена структура, от наблюдаването и търсенето на средства за опознаването и поддържането ѝ. В първия случай животът протича в ритъма на делник и празник, във

втория в противопоставянето на частното и общественото съществуване. И ако в първия случай субектът на нагласата, на полагането в света е някакъв органичен колектив и едва чрез неговото посредничество отделният човек, във втория субект на действието става подвижният индивид, макар че общността продължава да го следва като сянка.

Отвореното общество развива разнообразни конкретни среди за действие и обилне от ценности, пред които и реално, и ценностно подвижният индивид има голямо право на избор. Свързан с разни общности и включен в сложната променяща се структура на обществото, индивидът остава винаги достатъчно отделен и подвижен, това ще рече достатъчно неинтегриран в определена общност и същевременно неположен в определена ситуативна среда. Проблемът е двоен — индивидуалността трябва да се пази, увеличава и вътрешно усложнява. Тя е необходима в тази среда на все по-специализирани дейности и предметно обилне, което се поддържа от индивидуализирани нужди и вкусове. От друга страна, индивидът трябва да бъде интегриран. Той се интегрира свободно към едни или други реални общности. И понеже те са нестабилни и постоянно се допълват от идеални, от големи имагинерни комунистни единици, нуждата от посредник в общуването и интегрирането става наложителна. Писаният текст е този посредник, който пази и усилва индивидуалността и същевременно я интегрира в обема на идеална пълна комунистас, клоняща в крайна сметка към цялото човечество.

Проблемът за интегрирането има и друго изражение. В средата на отвореното общество останалият без органична общност подвижен индивид се стреми не само към заменящата инстанция на идеалната комунистас. Поради изобилнето на ценностите и проблемите на наличния свят той губи образа на целия свят. Не е налице механизъм като празника в традиционното общество, който да го поставя чрез посредничеството на празнуващата общност в дискурса на преход от наличен към цял свят и да го нагласява идеално. Нужна е друг тип дейност за набавяне на губения цял свят и създаване на „здравословното“ съотнасяне на битие и налично битие. Четенето е, изглежда, предният представителен фронт на тази дейност в условията на отвореното общество. В хода на особеното общуване посредством писания художествен текст, пазейки и дори задълбочавайки своята индивидуалност поради акта на усамотяването за четене, индивидът интегрира към средата на идеалното множество на другите четящи и същевременно гради за себе си по идеален начин липсващото му съотнасяне на наличен и цял свят. Или, ако използваме формулата на Хайдегер, така той си набавя проект за свят.

Тази постановка дава възможност за по-отчетливо разбиране на четенето като един вид опосредено общуване, чиято цел е ефективното полагане на света. На въпроса, с кого общува четящият, вече се отговори. В акта на това опосредено общуване са разсеяни и двете страни на общуването. Поради продуктивното отсъствие на другия човек четящият индивид свободно разполага с избор за неговия образ и сам се разпада на реален и идеален аз. Косвеното общуване го усложнява, става възможно той да общува със себе си като с друг. Отсъствието на другия, на реалната общност и реалната среда допуска вътрешното усложняване на общуващия индивид, което става условие за неговото по-силно индивидуиране.

Важен момент в този процес е възможността за лично идентифициране в акта на четенето, за свободно оприличаване с образа на друг индивид — на твореца, лирически я герой или субекта на повествователното ставане. В акта на разбирането при празнично изпълнение на устен текст подобна идентификация е невъзможна. При атическата трагедия от 5 век пр. н. е. например разбирането на тогавашния зрител е опосредено по следния начин. Прислонен в слушащото множество, чрез неговия субект, зрителят се пренася в субекта на посредника-хор и едва чрез неговото посредничество може да се свърже с образа на високия страдащ герой. В механизма на пренагласата на индивида в акта на общуването и на наблюдяването му с идеал особеното е посредничеството на реалния колектив и това, че субектът на пренагла-



На свой ред в случая на косвеното общуване чрез писан текст в предния план на акцията на четенето е преобразуването и нагласата на индивида. И тук, макар и застъпена в идеална форма, общността е своеобразен посредник за постигане на максимално отворен свят. И в случая събитното на общуването, трансформирането на индивида обуславя събитното на дискурса, трансформацията вътре в пропозиционалната структура на вербалния текст.

Ако ни интересуват разликите между устния празничен дискурс и вербалния за четене, можем да изтъкнем и това, че първият произвежда митична, а вторият една или друга открита идея за свят, че в първия дискурс наличният и целият свят са символно смесени. Но така или иначе опитът да се формулира прагматичното основание за художествеността води до идеята за трансформирането на някакъв субект в акта на общуването, водещо до полагане в света. Трансформирането се изразява винаги в преход на индивид към среда с посредничеството на общност.

Функционалното разбиране на особеностите на художествения дискурс неизбежно отвежда към разширяването на наблюдавания обект извън вербалния художествен текст, към дискурското осъществяване на ползуващия художествения дискурс. Въпросът е, че по-наблюдаемата собствена структура на вербалния текст представлява, най-общо казано, семантична трансформация, операция по преобразуване. В този смисъл художественият текст е определим и структурно, стига да си представяме тази структура динамично, като един вид ставане. Но тя не е нещо в себе си, а средство за пресъздаващата дейност на външен субект, чиято дейност е пресъздаваща зададена като цел и осъществяване в динамичната структура на текста. Още в основата си на изречение текстът е вече дейност и трансформационен акт. Особено построен и многократно усилен, насочен по един или друг начин дискурс, художественият текст въвлеча гледната точка на някакъв разбирач и нуждаещ се от промяна субект в своята операция по съотнасяне на наличен и цял свят. Това съотнасяне проект за свят може да се проявява в моделирането на примерна съдба, да оперира с идеи за благополучие, да поставя в отношене речеви актове или да въвлеча външни контекстови положения във формата на езици. Във всички случаи обаче текстът моделира в своите повърхнинни или дълбинни преходи промяната на субекта, който ползува текста. Доколкото е реч и дискурс, художественият текст остава по същество смислова трансформация и затова моделиращ действителност и дейност, условна дейност, подготвяща други реални акци. Отнасянето на наличен и цял свят, от което се поражда т. нар. действителност на текста, може да е налице в текста, проявена в едно или друго наблюдаемо трансформиране — примерно в действената повествователна структура. Но може да се осъществява и вън от текста и в този случай вербалният текст да приема „нетекстов“ и „недискурсен“ вид. С примата на функционалното подхождане към дискурса ние полагаме неговата същност по някакъв начин извън него и затова сме принудени да определим текста като нещо идеално и да приемем абсурда на приближаващите се към този идеал реални нетекстови текстове. Това подсказва и нещо друго, което предстои да се обсъди — теорията на текста би трябвало да има за отправна точка именно художествените текстове, тъй като те носят осъществена в себе си текстова същност.

За разлика от живата художествена ситуация на празничния дискурс писаният вербален текст е наблюдаем. Но той остава динамично неидентичен на себе си, защото като всеки дискурс е смислово разгръщане, обслужващо друго разгръщане. Писаният художествен текст за четене е било външно ситуативно подкрепен в дискурса на реално човешко действуване или във вече приета дискурсна жанрова постановка, т. е. външно звършен и осъществен като текст, било още като вербален текст, подкрепен и усилен с контекстови положения, един вид посочени от автора и посочващи не просто пасивното разбиране, а и преобразуването, което се очаква да прегърби субектът на четенето. Разбира се, художественият текст особено в съвременните условия може съзнателно да се твори, така че да не бъде

трансформация и да не трансформира. Но това е средство за някакво ефективно различаване, а оттук косвено и за трансформиране. Подобни нетекстови текстове също подкрепят идеалната текстова форма, която обсъждаме.

Функционалният подход е доброто средство да различим художествените от нехудожествените текстове. Нелитературният текст се определя външно, т. е. прагматично от това, че в акта на общуването посредством него не се очаква промяна за общувания. Респективно, и като структура подобен текст не развива преход от наличен към цял свят. В него просто се предава информация за наличния свят или се описва в единен план някакъв цял свят — примерно във философските трактати на Аристотел. На практика обаче, особено когато става дума за описание на система на цял свят, винаги възниква задачата някакъв субект не просто да бъде осведомен, но и убеден, което значи в определена степен променен. Така най-напред външно подобни текстове пораждаат художествена ситуация, а после и вътрешно — изразена било в художественото усилване на текста с реторична и друга експресивна форма, било в развиването на трансформационна структура на преход. Такъв характер имат диалозите на Платон, а и всички философски текстове в ранна Елада до 4 век пр. н. е. Външната ситуация, предназначението им за слушане от множество хора, което чрез тях трябва да се нагласи по нов начин към света, не допуска те да станат чисто прозаически нелитературни текстове. Но и в условията на съвременната среда на индивидуалното ползуване на текстовете трансформацията винаги е налице в акта на общуването и винаги оцветява художествено много по-широк кръг от вербални дискурси от този, който определяме като художествена литература. Журналистически и други есенцистични жестове бележат редица текстове край региона на художествената литература и могат да нахлуят в него. От друга страна, прозаични текстове без всякакви структурни и други художествени белези при определени условия доеждат до преобразуване общувания посредством тях, както и обратно традиционни художествени текстове с изразена трансформационна структура могат да не се възприемат като художествени и да не водят до промяна субекта, който ги ползува. Несъпадението на външното прилагане на текстовете и податките на тяхната собствена структура е израз на диалектичното прехождане на литературата в нелитература и оттук на текстовете в нетекстовата среда.

Идеята за трансформирането на субекта в акта на общуването посредством дискурс, което само има дискурсен характер, е основата за функционалното определяне на литературата като особен вид трансформационна комуникация. Художественият текст е едновременно неин инструмент и продукт. Литературната творческа дейност и начинът на възприемането на художествените текстове в дадена среда са двете страни на тази винаги само исторически наблюдаема дейност. Историята на възгледа за литература показва колко бавно и постепенно става свързването на тези две страни в общата идея на литературата като форма на общуване посредством художествен текст. За това свързване изиграват важна роля апорните при виждането в природата на литературния текст, което обяснява защо в съвременната епоха драмата на определянето на литературата се пренася върху литературното произведение.

И така, литературата е определима функционално, но може да се описва само исторически. В настоящата студия очертах двата гранични типа на литературна комуникация — идеално устната и привързана към празнично потребление на текстовете, която наричам първичен фолклор, и идеално книжната и привързана към четенето, която наричам литература в тесен смисъл на думата. Вниманието беше насочено към потребяването на текста от общувания чрез него и променящ се субект. Но е ясно, че двата типа предполагат и различни форми на създаване на текста, щом като се основават на различни механизми за полагане на човека в света. Творенето и възприемането при първия тип са неиндивидуализирани и непосредствено опосредени от живота общност, докато във втория са индивидуализирани

и опосредствено опосредени. Но в гледната точка, какво е литература, е без значение дали човекът се полага в света с творене, или с възприемане на текст, дали това става непосредно, или опосредствено опосредено. Защото във всички случаи е налице основата на трансформационното полагане в света.

При това функционално разбиране и художественият текст се оказва определен външно, преди всичко като средство за трансформация, а едва след това вътрешно, като трансформационна структура. Обслужващ т. нар. трансформираща комуникация, той сам е един вид трансформационно преобразуване. В този смисъл художественият текст е определен само динамично, само като интендиращ трансформация дискурс, който сам има трансформационна структура. Това е възможно-то идеално определение на художествения текст. Извадено от историята, то е абстрактно. С каквито и допълнителни аргументи да го подкрепяме, неговата обяснителна сила няма да нарасне. Само конкретната историческа форма на общуване чрез текст може да покаже убедително как вербалният художествен текст, подготвен да бъде произведение, става произведение.

Представената типология е именно подготовка за конкретноисторическо описание на прехода на текста в произведение. На равнището на теорията терминът произведение е излишен. Но историческото описание не би могло да мине без скритите в него идеи за смесване и преход, които теорията естествено отбягва. Както казах, само конкретната историческа среда може да покаже как подготвеният като произведение текст става произведение. В единия краен случай подготовката е слаба и актът на произвеждането се пренася във външна за текста дискурсна дейност. Или това, което наричаме произведение, в случая е живият човешки ситуативен текст. Обратният случай е наблюдаваната в съвременната книжна среда осигурена произведеност във вербалния текст. Разбира се, реално гледано, тя никога не е крайно завършена, тъй като не е нещо за себе си. Между писания художествен текст за четене и външната среда, към която той служи да отнесе читателя, се развият насочващите посредници контексти, които осигуряват на текста произведеност и осъществяване и с външни средства и ограничават произвола на самостоятелното отнасяне на читателя към света, както ограничават и творческата свобода на автора. Текстът е винаги контекстуален, което значи и общностно насочен. Или ако погледнем от гледната точка на текста, можем да кажем, че неидентичният на себе си художествен текст, винаги нуждаещ се от полагане в контекст, става произведение в хода на това полагане. Всъщност това изказване е образно, защото не текстът, а човекът се полага в света. Може би, по-малко образно е изказването, че продуктивното несъвпадане на собствената произведеност на текста и външното му осъществяване като средство за нечие полагане в света прави в крайна степен от нехудожествения текст творба. Произведението е отвъдността на текста, набелязана в него като проект за завършеност, неосъществим в текста, защото той е нещо в себе си, за да стане по този начин ефектно средство за постигане на друго.

Ходът на подобно ставане трудно се изказва на честния аналитичен език на науката и винаги води до алхимията на някаква реторика. Майсторията изглежда, е в това да не натурализираме подобни теории, да не им се доверяваме изцяло. По-добре е да ги ползуваме временно, а после да ги изоставяме като един вид опасни мечти. Пребиваването в историята изглежда по-сигурно и спокойно.