

## ЛИТЕРАТУРАТА И ИЗКУСТВОТО НА ФАКТА

(„ФАКТ И ВЪОБРАЖЕНИЕ“, сборник. С., БП, 1989. 348 с.)

Всяка отделна епоха или културноисторическа формация интерпретира по свой начин съотношението между изкуство и действителност, разполагайки с различни модели за неговото социално-естетично и естетическо тълкуване. В своето многообразие и поливалентност, давайки възможност за широки художествено-условни обобщения на реалността, литературата открай време е предизвиквала спорове и дискусии около съжителството на субективното и обективното начало в художествения процес. Динамиката на съвременния социокултурен контекст, стремителното развитие на научно-техническата революция, успехът на точните науки изпразват словесното изкуство пред нови проблемни ситуации, свързани с цялостната промяна на отношението „литература — реалност“. Наред с установените категории „фикшън“, „нонфикшън“ все по-голям авторитет си извоюва новата „факшън“ — литература на факта. Документалният „възрив“, появил се като отзвук на информационния, изисква теоретическа преоценка на редица естетически, методологически и социалнопсихологически проблеми.

Реален принос в поднасянето на нови естетически и социални проекции на т. нар. точна литература без амбицията за тяхното кардинално решение представлява излезният неотдавна сборник „Факт и въображение“ под редакцията на Н. Манолова. В основата му са залегнали статите от разговора „Литературата и изкуството на факта“, воден през 1986 и 1987 г. на страниците на списание „Пламък“. Широкото участие на литературоведи от СССР, Полша, Чехословакия, ГДР, както и на изтъкнати български литературни критици и теоретици, обуславя разнообразието от методи, подходи и хипотези при анализа на „литературата на факта“. Стремейки се пълноценно да разкрият причинно-следствените връзки, характеризирайки този жанр, повечето от авторите допълват чисто литературоведската проблематика на сборника с нови проучвания в областта на историята, социологията, народопсихологията и пр. Неслучайно, отбелязвайки необходимостта от придвижване границите на нашите естетически понятия и представи, Т. Жечев пише: „Ако трябва да се осмислят и разберат новите явления, трябва преди всичко да се напуснат редица канони на традиционната естетика, да се преразгледа от нов ъгъл и с нов опит наследството на миналото.“ С. Северняк, Е. Карафилков, Т. Жечев, Ив. Попиванов, С. Зарева, Ал. Панов, В. Христов, Л. Кирова,

Е. Константинова съчетават в статиите си критикоаналитичния подход с литературно-историческия, литературно-културологичния и сравнително-типологичния. Условно в сборника могат да се обособят четири основни групи проблеми, определящи онтологичния статус на документалната литература.

Изчерпателно изяснена и подкрепена с богат изворов материал е генеалогията на документалната белетристика. Корените, изворите и предпоставките на този психосоциален феномен се търсят още в древността. „Къде следва да отнесем Тукидид, Херодот, Тацит, Плутарх — към историците или към писателите? . . . те принадлежат както на науката, така и на литературата“ — дава риторичен отговор В. Христов, след което прави диахронен разрез на представите за фактологическа автентичност през вековете, претърпели съществени промени. Подкрепена със солидна логическа аргументация, изследвайки сложните психосоциални пластове на митотворчеството, Е. Константинова стига до още по-интересни изводи, обосновавайки връзката на митологията с документалистиката: „ . . . колкото и абсурдно да изглежда, всъщност между митологическото съзнание и естетическото съзнание на писателя-документалист има нещо сходно по отношение на несъзнатата (при мита) и осъзнатата (при документалния жанр) близост до фактологичната правда.“ Различното възприемане на факта и формите на неговото въздействие през вековете са оригинално интерпретирани от П. Анчев, поставящ тезата за превъплъщението на нелитературните форми, каквито са прабългарските каменни надписи, приписките, научните (исторически и етнографски) изследвания и писмата, в литературни паметници.

Историзмът в литературознанието обаче предполага не само изучаване на литературния процес, но и изследване структурата на произведението в динамика, във функционалното изменение на неговите компоненти, един от които е литературният жанр. Споровите около жанровата характеристика на документалната литература повдигат въпроса за методите на художествената литература и литературата на факта, за отсъствието или наличието на диференциация между тях. По този повод в публикуваната през 1986 г. статия „Трансформационни процеси на българската проза“ С. Хаджикосев отбелязва: „Ако в класическата литература се наблюдава отчетлива граница между художествените и мемоарно-документалните прозаични

жанрове, днес тази граница е съвсем „размита“ — един документален роман може да бъде художествен, както и обратното, без това да поставя проблеми от естетически или жанровитипологически характер, доколкото документалното, мемоарното и собствено художественото са с еднаква стойност върху скалата на естетическите ценности. Сложността, противоречивостта и многоаспектността на поставената проблематика предизвикват многообразието от методологически гледни точки, извени в дискусиата. По-голямата част от авторите отбелязват процеса на взаимна симбиоза, включване на фактически материал в естетическата тъкан на художествената литературна творба, както и наличието на художествено обобщение и внушение в документалните произведения. Синкретизмът в съвременния художествен процес, завоюващ все по-солдни основи, е една от водещите идеи в статиите на С. Северняк, Ив. Попиванов, Е. Кардин, Е. Константинова и др.

„Инфилтрацията“ между условното и документалното начало е подтикнала литераторите и към изследване на своите качества за документалистиката жанрова хетерогенност, намерила израз в широкия спектър от разработката на „аз-разказа“ до магнетофонния запис. Отделните документални епически видове са разглеждани в синхронен и диахронен аспект. В по-теоретичен план Е. Каранфилов обхваща методологическите спорове и дискусии, свързани с мемоаристиката; връзката на споменатата литература с чистата белетристика, портретовката на героите, творческото присъствие на автора при подбора на материала, композицията и т. н. Мост между методологическите проучвания в литературознанието и конкретните изяви на българската летописна традиция с нейните общественоисторически и художествени закономерности поставя Т. Жечев в статията си „Българската летописна традиция и проблеми на мемоаристиката за антифасишката съпротива (1941—1944 г.)“. Изтъквайки една характерна особеност на нашето мемоарно наследство — доминиращото отразяване на историята, на социалните и националните борби в противовес на по-интимните изповеди, авторът класифицира българските летописи на базата на предадените в тях епохални събития. В основата на тази класификация е сложният баланс между документално и белетристично, своеобразната естетика на документалната литература.

Вникването в естетическия характер на документалистиката, в нейната природа и жанрова специфика изисква от литераторите теоретични и едно ново преразглеждане на релацията факт — истина, на зависимостта между литература и действителност. От всички изкуства литературата е с най-изявени претенции за истинност, основани на едно цялостно световъзприемане, което открива във всяко завършено произведение. Същевременно тя се отличава с историческо многообразие на типове художествена истина, предпределени от разнообразието на възгледи и художествени традиции, служещи като призма между действителността и творческата мисъл на художника. Динамиката на съвременния литературен процес, стремителните социални, исторически, психологически промени формират нови изисквания пред художествената правда като основен закон в доку-

менталистиката. Тенденцията към автентичност, всеобщата тяга към достоверност и правдива информация са акцентирани в статията на Л. Кирова — „Проза — документ за времето“: „Предполага се, че причината за втурването на читателя към документалното четиво е и във всеобщата тяга към обективност, достоверност и правдива информация... Интензивността на информацията, необходимостта от нея определят сякаш целия хабитус на личността.“ Изтъквайки тази важна типологическа особеност на документалистиката, трябва веднага да подчертаем, че представите за автентичност не се припокриват с фактографската достоверност. Документалното изкуство не е механично представяне на конкретни действия, събития, тяхно адекватно отражение. „Не само художествената документалистика, но и първичният документ не е задължително безупречно достоверен“ — пише по този повод Е. Кардин. Фактическите отклонения не отменят изискването за истинност като структурен принцип на произведението, нито произлизащите от него познавателни и емоционални възможности. Документалната истина е избирателна, „изкуството се ражда, когато конкретният факт, конкретната истина прераснат във всеобща истина, в познание за човека...“ — твърди П. Анчев. „Неизмисленото“ изкуство не е просто фактографско, а предимно концептуално. Концепцията на документалната творба е също такъв аргумент на истината, както и отделният факт. Според А. Панов „основата, върху която почива „литературата на факта“, всъщност не е автентичността на „събитието“, а най-вече автентичността на „гласа“, който ни възвежда в това събитие“. На прелен план излиза субектът на литературната творба, „който по силата на своята автентичност ни се представя в ролята на реален субект на историята“. Охарактеризирани по този начин, фактите като „жанрова потенция“, като „го-тов образ“ са носители на философско, политическо и художествено значение. Тяхната поливалентност и избирателност стимулира към едно ново преразглеждане на понятието „литература на факта“. Оригинален е изводът на С. Зарева: „При положение, че понятието „факт“ е многозначно, че литературата не е изолирана нито от него, нито от реалитета, то жанровият определител „литература на факта“ става почти тавтология.“ От своя страна, обобщавайки натрупания творчески опит, В. Мутафчиева с основание изтъква необходимостта от прецизиране на установеното определение: „Заговорим ли за литературата на факта, струва ми се, че я определяме и неточно, и тясно.

Неточно: никой факт не бива еднозначен...  
Тясно: не са ли виждането, размислите, изводите на всекиго от нас обективен факт?“

Подчинявайки се на изискването за достоверност, признавайки ценността на фактите, опирайки се върху тях, „литературата на факта“ не бърза да се откаже и от правото си на творческа интерпретация. Нейната цел и предназначение са не отхвърлянето на съществуващите естетически стойности, а тяхното обновяване и обогатяване. Гносеологията на документалистиката не се свежда до пряко противопоставяне на художествената измислица. Несъстоятелни се оказаха натуралистичните и обективистични идеи на представителите на

лефовската теория, неотчитайки многобройните функции и значения на факта. Попаднал в орбитата на литературата, фактът претърпява сложна еволюция. Изпълнявайки определена естетическа функция, той взаимодейства диалектически с художествената измислица, превръща се в естетически аргумент. „За пресъздаването на житейските факти в литература се изисква не по-малко въображение, макар и подчинено на други принципи“, споделя В. Христов в статията си „Фактът — естетическа категория“. От гледна точка на семиотиката в рамките на условията литературен дискурс Ал. Панов изтъква плодотворното диалектико-противоречие между документалното и художествено-условното начало, „възможността двете начала активно да проникват едно в друго и да създават своеобразни художествени явления със своя въздействена специфика“. По-различно ролята на факта като структурноопределящ признак на документалната творба се тъквува от Ева Кауфман и Е. Константинова. В стремежа си по-ясно да очертаят жанровите контури на „точната литература“, отстоявайки тезата за жанрова чистота, те изключват художествената измислица от сферата на т. нар. „промеждутъчна литература“. „Това е литература, в която художествената измислица отсъства напълно и писателят реконструира света на своята памет и на реалността, в която живее, а не света на въображението си“ (Е. Константинова). Тази поляризация на мненията и оценките не е случайна, а е предизвикана от сложното съотношение между обективното и субективното начало в документалното творчество, постоянен проблем за литературната наука. „Стабилни пропорции“ на отношението факт — фикция „няма и не може да има“ — категорично заявява Е. Кардин. Измението им е в тясна зависимост от ролята на автора на произведението, от естетическата селекция и организация на материала.

Преобладаващата структурноопределяща роля на повествователя в документалната литература изцяло рефлектира върху нейната поетика. Опирайки се върху методите на семиотиката, рецептивната естетика, позитивизма, различни равнища на наблюдение, литературите различно дефинират ролята на автора в „литературата на факта“, нейната архитектоника, използването на художествени методи, стилистичните трудности при оформянето на отделните езикови пластове и пр.

Спорен и широко дискутиран е въпросът за степента на авторското присъствие в повествованието. Асоциативността на художественото мислене, уменията не само за подбор, но и за построяване, организация на фактите, водещи към верно и убедително обобщение, са основни признаци на авторската намеса. Въз основа на конкретен илюстративен материал, успешно прилагайки критикоаналитичния подход, Ив. Попиванов, Т. Жечев, В. Христов аргументирано отхвърлят грубата тенденциозност, откритата намеса на автора. В хода на тези размисли с нова сила изтъква съотношението факт—фикция, пречулено през призмата на творческото присъствие. Повод за интересна съпоставка ни дават две значителни творби на българското мемоарно наследство: „Записки по българските въстания“ и „Под игото“. Ако в произведението на З. Стоянов обективната епичност и

личното повествование се сливат и преминават едно в друго, то във Вазовия роман, образец на историческата ни белетристика, лично преживяното, спомените, документите се използват съзнателно за художествени цели. Тези две произведения според Т. Жечев отразяват вътрешната борба между „непосредствения очевиден на големите събития в нашата история и амбициозния литератор — тенденция, оставила своите следи в един промоджистелен период от развитието на нашата романистика“.

Принципите или методите на документалност, определени от подхода на автора към материала, са наложили своя отпечатък и върху композицията на „литературата на факта“. Изискването за яркост към фактите, разбирано от гледна точка на словесното изкуство като естетическа програма на документалната проза, е носело със себе си и нови литературни методи: освобождаване и разчупване на сюжетната постройка, заместването ѝ с по-волна композиция — колажа, склонността към кинематографичност и мозаичност. Заедно с това литературните историци не игнорират и различните възможности за художествено изграждане. В статията си „Многообразеност на документалистиката“ Ив. Попиванов посочва необходимостта от разработване на произведения с есенциални размисли, с философско-естетическо начало, от развитие на епистоларната форма като начин за по-сложно въздействие в нашата документалистика. Тази интеграция между документално и художествено начало е от особено значение за изграждане образа на времето в „литературата на факта“, за очертаване пресечните точки между „неизмислената“ литература и историческите жанрове. Върху този момент от поетиката на документалната литература насочва вниманието си Л. Кирова, анализирайки творбите на В. Мутафчиева „Евакуацията“ и „Бомбите“: „В тях с помощта на точни документалноисторически и художествени шрихи изплува една „милионна частца от океана човешки страдания, с които Втората световна война заля Европа. Така нейните спомени, преценки и размисли за една епоха... израстват до интересен документ за духовната същност на времето.“

Особено изграждане на документалната литература налага и ново, по-особено разглеждане на връзката автор — реципиент с оглед динамиката на литературноисторическия процес. От една страна, корените на „литературата на факта“ се търсят в ссихиката на читателя, в „основната читателска потребност“ (М. Иванов), а, от друга, се наблюдава върху творческата индивидуалност, стойността на творческия труд, притежаващ „амбицията да отразява днешния свят, мислейки за читателя“. Негов основен критерий според един от създателите на разглежданата литература Р. Капушчински е „универсалното — онзи смисъл на факта, който засяга и ще засяга всички“.

Като сфера на междулитературни и извънлитературни взаимодействия документалната литература далеч не е изчерпала своите възможности, нейните граници са неуловими. Богати и разнообразни са методите, принципите и подходите за нейното комплексно и интердисциплинарно проучване. Сполучлив опит за отразяване широкия спек-

тър от достижения в тази област представлява сборникът „Факт и възбуждане“, очертаващ до голяма степен националното своеобразие на българския литературен развой, както и актуалните търсения в литературната наука на социалистическите страни. Ценни са опитите на авторите да открият константните естетически стойности на документалистиката пред проявите на пошлост, припизване и литературно шаблонизиране. Особено значение за бъдещите проучвания ще имат и на-

белязаните аспекти, свързани с проникването на документалното начало в поезията (Ал. Йорданов) и в драмата (М. Костадинова). Без да изпява претенция за уникалност и изчерпателност, рецензията сборник е една добра база, плодотворно начало за бъдещи дискусии, оценки, размисли и наблюдения в областта на „литературата на факта“.

*Антоанета Балчева*

## ДВЕ НОВИ ИЗСЛЕДВАНИЯ ЗА ГЕНЕЗИСА НА РУМЪНСКИЯ РОМАН

TEODOR VÎRGOLICI — „ASPECTE ALE ROMANULUI ROMÂNESC DIN SECOLUL AL XIX-LEA“. EDITURĂ „EMINESCU“, București, 1988;

ANTON COSMA — „GENEZA ROMANULUI ROMÂNESC“. SERIA „SINTEZE“. EDITURĂ „EMINESCU“. București, 1989)

Румънският роман — старият и новият — се смята за все още неизследвана територия. През последните две десетилетия се появиха немалко публикации в периодичния печат, както и отделни издания, посветени на този най-четен и коментиран литературен вид. Сред тях се открояха: „Новият ковчег“ (в четири тома) на Николае Манолеску, „Съвременни румънски писатели“ от Еуджен Си-мион, „Румънският роман в интервюта“ (съставители Аурел Сасу и Мариана Вартик) и други, които въпреки големите тиражи скоро станаха библиографска рядкост.

Монографията на известния литературен историк и критик Теодор Върголич (р. 1930 г.) „Аспекти на румънския роман от XIX век“ (издателство „Еминеску“, Букурещ) разглежда проблемите, свързани с появата и утвърждаването на жанра в контекста на румънската литература и култура през миналото столетие. С тази книга авторът продължава своите досегашни изследвания върху началните етапи на романа: „Извори на румънския роман“ (1963), „Литературни ретроспекции“ (1969) и „Националната епопея в литературата“ (1980).

В средата на XIX век, в епохата на националното възраждане, румънската духовна култура (подобно на нашата) преживява истински подем. Челният отряд на интелегенцията — книжовниците — посвещава силите си за създаване на истинска, национална, съвременна, европейска литература, като те се обръщат почти едновременно към почти всички жанрове — традиционни и нови, и главно към въведените от романтизма. Определено може да се каже, че западният роман и по-специално френският и английският, както и руският оказват решаващо влияние върху младата литература в северната ни съседка. Макар и винаги с висока естетическа стойност (румънският роман достига своя апогей през XX век, в периода между двете войни), днес тези съчинения заслужават внимание с върното отражение на действителността, която ни предлагат, както и с богатия си литературен език.

Монографията на Теодор Върголич се състои от осем дяла: „Координати“, „Интерференция“, „Взгледи за романа“, „Извори“, „Ориентир“,

„Творчеството на Димитрие Болитиняну“, „Социалните насоки“ и „Историческият роман“ — определящи основните етапи в еволюцията на жанра през XIX век. Според автора романът — в съвременния смисъл на този термин — е „специфичен продукт на романгизма“. В подкрепа на твърдението си той цитира изказвания на Фридрих Шлегел, Филип Ван Тигем, Дьорд Лукач и Алберт Тибод. За последния от тях романтизмът е „... литературен преврат, извършен не толкова заради поезията и драмата, колкото заради прозата“. Върху координатите на романтичния роман възниква и се развива румънският роман на XIX век — заключава Теодор Върголич.

Би било погрешно да се твърди, пише изследователят, че румънската литература е поела пътя на подражанието, че е вторичен продукт на западната култура. Открита и демократична по своя характер, тя е възприела и творчески усвоила множество външни влияния и от самото начало се е стремела да отразява правдиво социалната действителност в страната. Романите от тази епоха са посветени преди всичко на националните освободителни движения през XIX век, на по-близкото и далечното историческо минало, на най-важните проблеми в обществения живот. Революцията от 1848 г. и особено обединението на румънските княжества Молдова и Влахия през 1859 г. чувствително разширяват културния и литературния кръгзор както на книжовните дейци, така и на читателите, чийто брой непрекъснато нараства. В тези условия румънският литератор се стреми да възроди чрез перото си ред демократични идеали от века на Просвещението и Великата френска революция, като изобразява съвременния живот в големи епични платна. Знаменателен е фактът, че почти всички романисти от епохата — Михаил Когалничану, Димитрие Болитиняну, Николае Филимон, К. Д. Арическу, А. В. Урека, са или непосредствени участници в революцията от 1848 г., или активно са поддържали нейните прогресивни идеи.

Една от най-интересните глави в книгата е посветена на решенията и критиката на румънския роман. Теодор Върголич е на мнение, че румъ-