

ТЕКСТОЛОГИЯ И РЕЦЕПТИВНА ЕСТЕТИКА

ДОЧО ЛЕКОВ

„Зад всяко произведение и зад всеки ръкопис — отбелязва Д. С. Лихачов — авторът е длъжен да вижда живота, който ги е породил, длъжен е да вижда реални хора.“¹ Творбата, текстът, техният създател се поставят в логична зависимост помежду си. Нещо повече, в контекста на тази зависимост се появява един нов компонент — реалният възприемател — на когото не само литературната история, но и текстологията не обръща необходимото внимание. А във всяко произведение според Б. В. Томашевски литературоведът трябва да вижда „не само неговата статическа форма, . . . не само затворената в себе си завършена система — той трябва да промисля и улавя . . . следите на движението.“² Това движение, пряко или косвено, е свързано с адресата на литературната творба, с неговите интереси, вкус, нагласа, предпочитания. Да се възсздаде един средновековен канонически текст означава да се проследи неговата история, да се определят творческите му координати в пространството и времето, да се доловят духовният лик и своеобразието на неговия създател. Различните промени в текста, отдалечаването от неговата автентичност маркират ролята на преписвача посредник в този процес, спецификата на условията — обществени, културни, народно-психологични, — потребностите на читателя и слушателя, функциите на възприемателя в сферата на средновековната комуникация.

Редакционните промени в текст от Възраждането или от по-ново време са подчинени на принципи, които в значителна степен се разграничават от принципите на средновековието. Но независимо от това, дали текстът се е разпространявал ръкописно или печатно, дали конкретни изменения са дело на преписвачи или на самия творец, в крайна сметка те са свързани с битуването на произведението в конкретен регион и време, с интерпретацията му от различни категории възприематели — образовани духовници, литературни критици, слушатели и читатели с фолклорно-патриархален или формиран литературен вкус. И когато писателят прави нов, творчески прочит на собственото си произведение, той взема под внимание диалога, който многобройните му читатели — чрез печата или в читалищния салон, в училището или при лична среща — са започнали с него. Промените в различните редакции на творбата се явяват фактически и отглас от диалог, който, подет в текста и излязъл извън неговите сфери след непосредствения контакт с читателя, поема обратния път, за да бъде продължен с нови акценти и нюанси в новия вариант на този текст. А това предполага и налага текстологът в определена степен да бъде и специалист по проблемите на рецептивната естетика. Съобразяването с конкретни нейни принципи и критерии ще му даде възможност да проникне в детайлите на текста, да го възприеме в многостранните му връзки с времето, с процесите, с обществото.

¹ Д. С. Лихачев, *Текстология*, М., 1962, с. 43.

² Б. В. Томашевски, *Писателят и книгата*, М., 1959, с. 147.

Проблемът „текстология — рецептивна естетика“ насочва към перспективното проучване и доизясняване на въпроси, свързани с автентичността и движението на текста, с неговите промени, атрибуция, начин на възприемане, със спецификата на този текст — дали е оригинален или преводен, и т. н. В случая ще се ограничим с поставянето и разглеждането само на част от тези въпроси, като се позоваваме на творби и творци от епохата на националното ни възраждане.

Текстологът трябва да познава духовния и интимния свят на писателя, обстоятелствата, свързани с акта на създаването, популяризирането, рецепцията на неговото творчество. В определени случаи, проследявайки историята на текста, той се интересува от подбудите, предопределили насочването на някой общественик към автобиографията или мемоара, до каква степен сътвореното е резултат на конкретна регионална или национална духовна необходимост.

Пред литературния историк и текстолога в зависимост от жизнената биография на Панайот Хитов например възниква въпросът: кое заставя легендарния войвода да твърде ранна за един мемоарист възраст (около 40 години) да започне да се грамотява, за да напише нашумялата си книга „Моето пътуване по Стара планина“. Мемоарите му са издадени и посрещнати с изключителен интерес. Но веднага започват спорове за тяхната автентичност. Текстологът е задължен да вземе отношение не само към въпросите, свързани с работата на първия редактор на спомените Л. Каравелов. По необходимост той навлиза в творческата история на текста и установява, че бележките, които си води писарят на четата Иван Кършовски, когато Хитов разказва пред хайдутите епизоди от своя живот, представени впоследствие на войводата, предопределят структурата, модела на написаните след това мемоари „Моето пътуване по Стара планина“.

В черновата на Кършовски, съхранена в архива на Васил Д. Стоянов, е документирана и зависимостта между текст и комуникация — как възприемателят в качеството си на слушател интерпретира всяка дума и жест на войводата, силата на словото, предопределила и записките на Кършовски, и нанаяването и издаването на „Моето пътуване по Стара планина“. С резултатите от въздействието на устното слово на Хитов, направило неотразимо впечатление на Кършовски, трябва да започне текстологът, за да проследи пълноценно и творческата история, и въпросите, свързани с различните редакции на мемоарите. Но и в случая, и по принцип възприемателят трябва да се разглежда не абстрактно-теоретически, а диференцирано; не само как влиза в досег със словото — като слушател, читател или зрител — но и в зависимост от неговата култура, критерии, нагласа. Подобен подход при проучване на текста изяснява редица въпроси за структурата, стила, за предполагаемата прилика на информация рецепцията на творбата, разкрива нови подробности от битието на писателя.

Някои български писатели през Възраждането обнародват различни материали — художествени, литературно-критически, публицистични — в чуждестранни издания: Каравелов — в руски и сръбски, Васил Д. Стоянов — в чешки и немски, Пърличев — в гръцки. Част от тези публикации авторите им адаптират и на български. Как става това? Дали в случая можем да говорим за обикновен превод или за текст, подчинен на други изисквания, на национално-специфични творчески принципи?

Попаднал от Русия в Сърбия, Каравелов се включва в атмосферата на друга духовна и политическа структура. Това определя неговия подход не само към обществени дейци и институции, но и към читателя, който има други социални и психологически характеристики, друг национален характер. Промяната на адресата води и до промени в тематиката, в процеса на творческа и обществена преагласа на писателя. Доказват го Каравеловите публикации в сръбския периодичен печат, доку-

ментира го по категоричен начин белетристичната творба „Крива ли е съдбата?“, написана за конкретна национална общност, за определени читателски категории в границите на тази общност. Чрез нея Каравелов продължава полемиката с отделни кръгове на сръбската литературна интелигенция, влиза в остри политически спорове. Създадена и включена в специфичен национален контекст, „Крива ли е съдбата?“ може да битува пълноценно само в него. Затова авторът не я адаптира на български. Друг е неговият подход към „руските“ му разкази и повести. Обнародвани в руската периодика, те имат за задача да дадат разностранна информация на руския читател за българското общество. Но тематиката, атмосферата ги правят „отворени“ и към втора национална общност — българския читател в пределите на Турската империя и извън нея. И те са обнародвани и на български. Но появата им на български език на страниците на „Свобода“ и „Знание“ не е възстановяване на автентичен текст, променен по цензурни или други съображения в руската периодика, както искат да ни убедят някои литературни историци. При издаването на тези творби текстологът трябва да вземе под внимание един основен принцип на рецептивната естетика — с промяната на езика се променя и националната читателска аудитория. В зависимост от това на българина Каравелов не е необходим първоначалният канонически текст, тъй като новите функции на произведението предопределят необходимостта и от неговата нова редакция. Пренасочването на част от белетристиката на Каравелов от един адресат към друг показва как несъобразяването с конкретната национална аудитория от страна на издателя може да го „подведе“ и да насочи към изводи, които влизат в противоречие с логиката за създаване и рецепция на художествената творба.

Промените в текста по линия на възприемателя вървят в няколко насоки. По-поякога, както е случаят с Каравелов, те са свързани с подмяната на националното поданство на читателя. В рамките на определена национална общност обаче тези промени са в зависимост не само от еволюцията на конкретните категории възприематели, илюстрация за което са различните редакции на Войниковата драма „Велислава“, но и от чисто регионални показатели.

В предговора към второто издание на „Нещастна фамилия“ Друмев отбелязва, че единствената промяна, която е направил в текста, е с кленната форма. Оказва се, че промените в изданието от 1873 г. са значително по-големи. И са продукувани не само от творческата еволюция на белетриста, но в определени случаи и от диктата на читателя, в тесен регионален план.

Самостоятелното издание на повестта от 1873 г. е с тираж 1300 бройки от 42 селища. Най-много са спомоществователите от Котел — 344. И това е логично — в Котел първата публикация на творбата от 1860 г. се посреща с изключителен интерес, тъй като конкретни страници от нея са свързани с героичната отбрана на селището срещу кърджалиите на Аклъ бей. Неслучайно промените във втората редакция на повестта са в тази част от текста. Естествено е в такъв случай да се допусне, че „поръчението“ на котленските спомоществователи към издателя на повестта Д. Великов е писаното за Котел да бъде разширено и обогатено. Под диктата на абонатите издателят написва „Кратка забележка“, която има намерение да включи като „приложение“ към изданието. Но, узнал за големия брой спомоществователи от Котел, въз основа на „Кратката забележка“, Друмев, а не Великов, както допуска Г. Ст. Пашев, внася допълнения в повестта. Ето илюстрация за нова редакция на текст в резултат на интерпретацията и сътворчеството от читатели на конкретен регион. За да бъдат конкретизирани и изяснени промените в тази редакция, е необходимо да се проследи рецепцията на творбата, битуването ѝ между различни категории възприематели.

В определени случаи съществени идейни и композиционни трансформации в текста могат да бъдат свързани със значителни изменения в интелектуалната или социалната структура на обществото, със съобразяването на писателя с една нова категория възприематели, която може да бъде и интерпретатор, и колективен про-

тотип на творбата. „Плач бедния Мати България“ е втора, основно преработена редакция на „Просвещенний европеец, полумершия Мати България и син болгарии“. В резултат на какви обстоятелства Неофит Бозвели замисля и осъществява този втори вариант на диалога?

„Просвещенний европеец...“ е писан в началото на 40-те години на XIX в. В него Бозвели има предвид онова поколение, което току-що е заминало на учение в чужбина и се отнася с респект към всичко чуждо. То още не е заживяло със „съзнанието за поколение“ и има нужда от настойник, който да го напътствува, а в определени случаи да говори и от негово име. И повята му в диалога е необходима и обоснована. В продължение на няколко години тази млада генерация възмъжава духовно. Това творецът и гражданът Бозвели разбира проникновено. Затова, когато започва да работи над „Плач бедния Мати Болгарии“, т. е. да преработва „Просвещенний европеец...“, той има предвид една нова фаза от развитието на тази генерация — периода, когато тя се е почувствувала като самостоятелна биологическа, етническа, психологическа и интелектуална единица, която живее със съзнанието, какво е и какво ѝ предстои. Затова във втората редакция на диалога „просвещенния европеец“ става вече излишен. Съобразяването с еволюцията на поколението, с начина, по който мисли, реагира, преценява, води до нова интерпретация на текста от страна на писателя с оглед и на един потенциален „диктат“ от страна на читателя.

Установяването на автентичността на текста е основен принцип в работата на текстолога. През средновековието и периода на Прехода тази автентичност в много случаи е предполагаема. Печатната реализация на текста през Възраждането дава възможност той да бъде съхранен и изследван в различните му редакции и интерпретации. Но понякога, когато този текст по силата на конкретни обстоятелства продължи да се разпространява писмено, проблемът за неговата автентичност създава допълнителни затруднения пред текстолога.

Поезията на Чинтулов е издавана многократно. Със сигурност обаче, ако изключим редакторска намеса, можем да твърдим, че само три стихотворения — „Стара майка се прощава със сина си“, „Изпроводяк на едно българина из Одеса“ и „Китка от Балкана“, — изпратени лично от поета и обнародвани в „Цариградски вестник“, се появяват в автентичния си вид. Останалите се препечатват от преписи и песнопойки, както са популяризирани през Възраждането. В тези преписи се долавят неточности, понякога те са допълвани и редактирани от учители, книжовници, обикновени читатели и слушатели. Естествено е в такива случаи при установяване автентичността на текста да се вземе под внимание информацията за различните категории възприематели, осъществили комуникацията — начин на преписване, на интерпретация и т. н.

Тръгвайки от Одеса за България, Найден Геров носи със себе си тетрадката, в която е преписал стихотворения на своя приятел Добри Чинтулов. Едно от тях — „Възпоминание“ — той чете на Трапезица. И в писмо, което има стойността и на пътепис, описва въздействието, което му оказва тази стихотворна творба, и по-конкретно — как отделни стихове от нея кореспондират с определени моменти от обстановката, в случая развалините на Трапезица. Съпоставйки описаните читателски реакции на Геров с текста на „Възпоминание“ от всички досегашни издания на Чинтуловата поезия, откриваме, че в преписа на Найден Геров има куплети, които липсват в утвърдената редакция на творбата. Това дава повод, а същевременно е и задължение на текстолога, след като се е усъмнил в канонизиран от времето текст, да потърси такъв вариант от него, който би породил онези възвращения, които изживява един от близките другари на Чинтулов. Подлагайки на анализ и преоценка всички достигнали до нас редакции, установяваме, че най-близко до преписа на Геров, а фактически и до оригинала е преписът на „Възпоминание“, направен от Атанас Илиев.

В стремежа си да въздейства по-непосредствено, възрожденският писател създава и утвърждава специфични тематични и художествени кодове и сигнали, които

се декодират от читателя в зависимост от общокултурното семантично поле, т. е. въз основа на придобития и създаден исторически и художествен опит³. Елементи от тази система, документирани в творческата практика на определен кръг писатели, насочват към общи тенденции в търсенето на контакт между автор и възприемател. Паралелно с това своеобразното съчетаване на конкретни ключови думи или сигнали, индивидуалните езикови конструкции играят ролята на специфични „вътрешни показатели“ на текста, които, характеризирайки типа комуникация, се оказват надежден показател в процеса на атрибуцията. Още в първите си стихотворения Чинтулов използва конкретни кодове и ключови думи, които под формата на метафори използва като автореминисценци в своята поезия. На тях в значителна степен в сферата на комуникацията той залага, съобразявайки се с еволюцията на художествения вкус — от фолклорно-патриархален към литературен. Като взема под внимание принципа за „общите места“, за утвърдените схеми във фолклора, Чинтулов стига до утвърждаването на този принцип и в поезията си. Тези „обща места“ се предават от стихотворение в стихотворение и по инерцията на шаблона приближават читателя и слушателя към нова художествена система, която е в несъответствие с основни закономерности на фолклора, на неговото създаване и възприемане. Ето специфична особеност в творческия процес и в творческата реализация на Чинтулов, съобразена с вкуса и културата на възприемателя. Тя трябва да се има предвид, когато се проследява двупосочната зависимост в системата „творец—творба—читател“, тъй като дава възможност да бъде използвана и при атрибуцията на спорни стихотворения от поезията му, какъвто е случаят с най-популярната му творба — марсилезата „Вятър ечи, Балкан стене“.

Като елемент от специфичния стил и подход на писателя могат да се имат предвид и отделни паразитизми, които в известна степен подсказват и спецификата на стил, маниер, диалог. В публицистиката на Каравелов често се срещат словосъчетания като „ние советоваме“, „да ви кажа право“, „ако читате мене“ и т. н. Прекалената им употреба в случая не е плод на бедна езикова култура. Тя маркира индивидуална особеност във взаимоотношенията между творец и читател и като се вземат под внимание и други „вътрешни“ и „външни“ показатели на текста, насочва към авторството на анонимни Каравелови публикации.

Интересни въпроси, свързани с проблема „текстология — рецептивна естетика“, поставя и преводната литература, особено през Възраждането. Издаването на преводите на Славейков, Каравелов или Ботев, на побългарени творби като „Сирота Цветана“, „Азаил и неблагодарний селенин“ изисква предварителни проучвания, свързани с културната ситуация на епохата, с творчеството на конкретния писател, с формирането на литературната култура. Само чрез връзката на текста с епохата и процесите на комуникацията ще стане ясно защо Пърличев, който е владеел отлично гръцки език, е предпочел да адаптира „Илиада“ в свободен превод, защо Каравелов, защитник на съвременни принципи в преводаческото изкуство, е допуснал частични волности при превода на разкази и повести на Марко Вовчок, кое кара Бончев на бъде nihilистично настроен към всеки, който накърни автентичността на оригинала. Диференциацията на националната читателска аудитория през Възраждането предопределя различния подход на различните типове писатели към адаптацията на чуждестранния текст. Задачата на текстолога е, посочвайки различията между оригинал и превод, не да включва механично в бележките към творбата оценките за превода в миналото, а да разгледа тези оценки и самия превод в широк социокултурен и рецептивен аспект, да посочи и покаже как спецификата на епохата дава отражение върху зависимостта „чуждестранен текст — преводач — превод — читател“.

³ Вж. Ив. Ч. Зидековски, Култура и социална активност, С., 1980, с. 127.

„Досега — отбелязва американският изследовател Р. Сигърс — няма много изследвания, които да запълнят празнината между теорията на рецептивната естетика и практическите изследвания, изградени върху нея, и е трудно да се каже до каква степен рецептивната естетика може да има реални приноси при изследване на литературния текст.“⁴ Проучванията върху рецепцията на художествената творба доказаха приложимостта на много от принципите на рецептивната естетика в исторически план. И тъй като всеки текст трябва да бъде анализиран върху проекцията „автор — писмено слово — адресат“, логично е принципите на рецептивната естетика да се имат предвид при изследване и издаване на литературното творчество.

⁴ R. T. Siegers. Text and Author: Some implications of Rezeptionstheik. — Yearbook of Comparative and General Literature. Bloomington, Indiana University, 1975, 124, p. 22.