

ЖАНРОВИ ИДЕНТИФИКАЦИИ НА ПИСМОТО (ПРОБЛЕМИ НА ЛИТЕРАТУРНАТА ТРАНСФОРМАЦИЯ)

МАРГАРИТА СЕРАФИМОВА

Епистолярният обмен е културен феномен с дълголетна история. По традиция обвързан със социалния и епистемологичен контекст, той изработва с течение на времето своя силно регламентирана типология на поведение. Въпреки многообразието на форми и формули, писмото запазва и умножава ефектите на двете конституиращи го особености: ролята на отсъствието и частния характер на общуването. Именно те се оказват в основата на литературните интенции и провокации в полето на епистолярното.

Жанровата идентичност на писмото винаги е била поставяна под въпрос. То обичайно е оставяно извън системата на литературните жанрове¹. Множествеността от аспекти на писмото и разнообразните му социални употреби затрудняват неговото определяне с обичайните категории на литературната поезика.

Понятието имплицира цял комплекс от конкуриращи се и взаимодопълващи се значения. То поражда асоциации най-напред за писане и после: за отнесеност към някого. Можем да го характеризираме и като малка форма, заключена между обръщението и подписа, и като фрагмент от едно общуване, чиято цялост обикновено не успяваме да възстановим. Съществува цяла епистолярна митология: около спонтанността на писането, около удоволствието на съблазняването, около болката на отсъствието.

Писмото съдържа някаква примамлива магичност, но и подозрение дали ще смогне да понесе всички интенции, с които го натоварва пишещият. „Писмото убива”, гласи една библейска аксиома². В хода на културната история, писмото става убежище на нарастващите съмнения в успеха на скриптуралното начинание от Русо до Кафка и след това.

Писмата кодифицират един социален ритуал на общуването, като едновременно са и генеративни модели, които варират много според епохата или личността. Те притежават специфична природа на комуникативен *акт, жест и жанр*.³

¹ Напр. G. Genette, „Introduction a l'architexte”, Paris, Seuil, 1979 или J.-M. Schaeffer, „Qu'est-ce qu'un genre littéraire”, 1989.

² II Послание към коринтяните, III, 6.

³ Н. Георгиев, „Negligentia epistolarum”, Сб. В чест на Т. Боров, С. 1984, с. 101.

Жанрът съществува като социално овладян инструмент за общуване, предполагащ определен модел на писане от страна на автора и определен модел на четене от страна на читателя. Писмото като всеки словесен жанр изгражда своята самоценност в динамиката между степента на принадлежност и степента на отклонение от конвенциите на жанра. В него стереотипното и индивидуално-творческото се намират в динамично равновесие. И доколкото тук си казва думата реторическата традиция, необходимо е първо да бъдат овладени готовите фигури, за да може авторът да ги преодолее и да съобщи нещо действително лично. Личното, пише Б. Богданов, е най-напред общо⁴.

Писмото като комуникативен жанр е свързано с уникалността му като тип изказ, с невъзможността или нежеланието на неговия автор да бъде подменено с друга форма на речево общуване – т. е. с въпроса за жанровата индивидуалност и „непреводимост“ на писмото⁵.

„Често се опитвам да ти кажа същото при нашите срещи лично, но ме възпира някакъв почти селски срам, споделя Цицерон, сега ще ти го кажа насаме по-смело: писмото не се черви.“⁶

„Ето, моя любима, това, което мисля непрекъснато, и което не смея никога да ви кажа отблизо“, пише Севине⁷.

Писмото дръзва да изрече премълчаното иначе. Този уникален начин на общуване, на близост и дистанция, кара същата Мадам дьо Севине да пише на дъщеря си дори когато са близо една до друга и това писане на „писма от съседната стая“ е една от заявките за превръщането на писмописеца в писател.

Актът на писане е израз на осъзнатата самоценност на аз-а, от една страна, и начин на отреагиране (репортажно или рефлексивно) на непосредствено ставащото. Написано в усамотение, в още тръпния миг на внезапното възмущение („моментална снимка на чувството“ по израза на П. Славейков), писмото е себеизразяване. Огромната част от неговата повествователна енергия се крие във факта на самото написване. В този случай писмото се доближава до дневника, макар и по-въздействено вече със самото предчувствие за отклик. То улавя мигновения афект, летливия дъх на ефирното състояние.⁸

Въпреки това актът на себеразкриване не е достатъчно еманципиран, уединението е привидно. Волно или неволно писмото носи ъгъла на зрение, гледната точка на своя адресат, моделирайки в това представление степента на откровеност и непреднамереност.

Спонтанният акт на написване, индивидуалният порив на изпращане на писма в течение на дългата епистоларна традиция е бил „опитомен“ от

⁴ Предговор към *Писма* на Юлиан, С. 1983, с. 7.

⁵ Вж по този въпрос Н. Георгиев, цит. съч., с. 105, 106.

⁶ Цицерон, *Избрани писма*, Народна култура, С. 1983, 16 п., с. 53.

⁷ Mme de Sévigné, *Lettres*, Bibl. De la Pleiade, 1953, I, с. 163.

⁸ „Писъма - больше чем воспоминания, на них запеклась кровь событий“ пише А. И. Херцен в „Былое и думы“, цит. по Елистратова, „Эпистолярная проза романтиков“, в *Европейский романтизм*, М. 1973, с. 314.

създадените от нормите на човешко поведение типови форми на писмено общуване, заключени в поздравленията, утешенията, благодарностите, препоръките и т.н. Това обстоятелство само по себе си минимализира стойността на съдържанието, натоварвайки семантически самия факт на писмото, функцията му на комуникативен жест. Култивирането на жестовостта я превръща в ритуал, прогресивно и парадоксално лишаван от съдържание.

Писмото е заместител – от една страна, на устното слово, от друга – на действието. Устното общуване има за опора мимиките, жестовете, цялостното поведение. Писмото трябва да разчита само на себе си. И то фатално придобива перформативна стойност.

Всекидневният живот на писмата, тяхната непосредствена обвързаност с контекста, който ги поражда, от една страна, и традиционната им свързаност с литературата, от друга, правят твърде неясна границата между автентичното и фикционалното, художественото и нехудожественото в света на епистолата. Всяко намерение за прецизиране се сблъсква с относителността на определенията, с граничността на текстовете, с двусмислието на епистоларните практики.

Епистоларният жанр, роден в късната античност, запазил своя авторитет през Средновековието, през Ренесанса и барока завоюва нови територии: Италия, Франция, Англия, Германия, Полша, Русия... Макар и с известно закъснение, през XIX век той намира своите големи имена и в българската литература, става част от духовния климат на Българското възраждане, участва в жанровото изграждане на една нова национална литература.

В качеството си на битов комуникативен жанр, но с висок литературен потенциал, писмото играе изключително голяма роля във време на преосмисляне на самото понятие за литература (Европейският XVIII век). Писмото е активен елемент в жанровия обмен на епохата. Епоха, която привилегирова амбивалентния статут на текстовете между литература и нелитература, която афишира симбиозата на „полезното“ и „приятното“ като поведователна стратегия и в която двойствеността на писмото – на функционален и фикционален текст, намира своята „естествена“ среда. Именно в тези условия от изключителен интерес за литературната еволюция е ролята му за утвърждаването на един жанр – жанра на романа – който, примерно във френската литература от XVIII век, остава мислим единствено в маргиналността на културната система.

Самият роман е жанр, който поставя на изпитание категориите на литературната наука. Подобно на писмото, романът изгражда своите конотации върху сложното взаимодействие на художествени и нехудожествени елементи. Разноречивата им същност, намесването на реторически и поетически елементи в тяхната история, целенасочената им двусмисленост са само част от нещата, които обуславят взаимния афинитет на писмото и романа.

Тяхната среща има две форми:

- на доминация на романа над писмото (писмото като цитат);
- на доминация на писмото (роман в писма).

От значение за поведователния ефект на това „сътрудничество“ е общият им интерес към интимното, потайното, вкуса към детайла, миопията

на непосредственото, актуалното, претенцията за документалност и автентичност (определяща за епохата на Просвещението). Към това трябва да добавим способността им „да поглъщат“ други жанрове (например репортажа, пътеписа, елегията, късите форми – афоризми, сентенции...), да говорят на различни „езици“ (като „поема“, като емоционална импресия, но и като трактат, памфлет и т.н.), да са наситени с активни намерения (да вълнуват, да убеждават, да утешават...) и едновременно с това да са напълно „самодостатъчни“ (обичат темата за собственото си самопораждане, себеутвърждаване, автономност), да функционират като текст и метатекст и т.н.

Понятието епистоларен жанр, подобно текстовете, към които се прилага, е белязано от споменатата двойственост. В някои литературни енциклопедии⁹, писмото е представено редом с другите литературни жанрове, като се включват примери от автентични кореспонденции до романи в писма. В изследването си върху епистоларната проза на романтиците, Елистратова изгражда тезата си за участието на писмата в жанровата система на романтизма като отъждествява епистоларния жанр с истинските писма: изпращани и получавани.¹⁰ Бахтин разглежда писмото като първичен словесен жанр, подлагаш на предварителна „обработка“ действителността и го определя като полулитературен по своя характер.¹¹ От своя страна, Ц. Тодоров поставя писмото редом с „практическите“ или „низши“ жанрове – молитвата, заклинанието, гатанката, детската броилка и др., акцентирайки върху двойствения му характер, който разколебава представите за границите на литературното¹². Античната епистоларна практика пък обичайно се разделя на автентична кореспонденция и фиктивни писма и определението „епистоларен жанр“ съпътства и двете форми¹³. В българската писмовна традиция, поради липсата на други форми на епистоларността, понятието се изчерпва с частните преписки и образците в писмовниците.¹⁴

Проблемът за литературността засяга всички елементи на комуникативния акт: „намеренията“ на автора, характера на текста, начина на възприемане от читателя... Епистоларният жанр събужда въпроса за динамичната обвързаност на литературата и битовите речеви актове: за **приближаването** на писмото към литературното, от една страна (създаване на писма с висока художествена стойност), и на литературата към писмото (създаване на литературни произведения, говорещи с „езика“ на писмата). В първия случай жанрологичните проблеми на епистолата са сходни с тези на мемоарната и автобиографична литература, осъдени да се лутат между документалната проза и художествената литература (самата аз-форма е силно амбивалентна). Във втория процесите на **трансформация** актуализират проблема за участието на нехудожествените елементи в системата на художествено процедиране.

⁹ Вж. напр. статията за епистоларната литература на Jacques Rougeot в *Litterature et genres litteraires*, ed. par Jean Bessiere, Paris, Larousse 1978, с. 81.

¹⁰ А. Елистратова, цит. съч., с. 305.

¹¹ Бахтин, „Словото в романа“, Въпроси на литературата и естетиката, 1983, с. 171.

¹² Т. Тодоров, „Notion de litterature et autres essais“, Ed. du Seuil, P. 1987, с. 18.

¹³ Напр. Б. Богданов, цит. съч. с. 5.

¹⁴ Вж. напр. Р. Дамянова, *Писмата в културата на Българското възраждане*, С. 1995.

Тези два ракурса на отношението литература/нелитература (на **приближаване** и **трансформиране**) според нас изграждат именно понятието **епистоларен жанр**. В опита ни да го характеризираме ни привлича не стремещът да бъдат преодолен противоречията, а напротив, да бъдат изследвани проявите на тези противоречия; да се открие мярката на литературно и нелитературно върху полето на епистоларността, мярка, която изгражда спецификата на този жанр.

За да може институционализираният обмен на писма да се трансформира в литературен жанр, той трябва да отговаря, разбира се, на някои догматични условия. Трябва да се осъществи повторителен континуитет на нивото на съобщението, да е налице единен дискурс на два гласа в кадъра на една история, която се изгражда прогресивно, трябва да се роди епистоларният персонаж.

След Монтен и Паскал изповедността и саморефлексията все повече привличат читателя, който се чувства по-скоро като приятел и довереник в един съкровен и стоплен от интимното преживяване разказ. В търсене на индивидуалното процъфтява модерната автобиография, а после започва и възходът на писмото. Писмото е дискурс, в който субективността е силно маркирана; то е мизансцен на аз-а, театралността е негов важен елемент. Пишещият регистрира ежедневието, вижда се в непосредственото събитие, но в същото време придава единство на безпорядъка, причинност на случайността, смисъл на придобития опит. Така се изработва един добре отгледан автопортрет с конкретен адрес. Изпращането е част от стратегията на легализиране на литературния дискурс. Получателят на писмото, довереникът, служи за основание на цялата операция на писането. Епистоларните актьори, приближени вече чрез времето и пространствено раздалечаване, затварят в интериора на една споделена територия на общуване усилията за себепознание и взаимност. Затвореният плик създава интимно пространство, приканващо към себеразголване, създаващо илюзия, че може да се каже всичко, да се стигне до края на казането. „Епистоларният обмен, казва Гремас, става място на сладострастна метафизика на субекта.”¹⁵

В процеса на интерактивност всеки партньор продуцира и интерпретира текста на посланието според илюзиите, които си създава за другия и за себе си. Отсъствието се оказва важен фактор в изграждането на епистоларната естетика. Всички ключове за интерпретация лежат вътре в самия текст, всички основания на писането са интегрирани в него.

Второто лице бива засвидетелствано многократно: от обръщението през граматиката на писмото до спектакъла пред нечий поглед. Отсъствието поражда много по-голяма интимност, която присъствието на другия често възпрепятства. Насаме с листа образът на другия бива пресъздаван със свобода и интензивност, неограничавани от реалността на присъствието. Ефектите на присъствието и отсъствието рефлектират най-силно върху територията на любовното писмо.

¹⁵ *La lettre, approches sémiotiques*, Les actes du VI Colloque Interdisciplinaire, Fribourg, 1988, с. 5.

При все това, за да може епистоларният обмен да прескочи границата на литературното, освен „аз” и „ти” е необходимо още едно „чуждо око”, осигуряващо представлението на разбулената тайна. Епистоларният жанр комбинира двойното удоволствие: на влюбените и на воайора. Това придава ново измерение на общуването, включващо намесата на неканения трети, стигаща понякога до насилие. Още една крачка, пише Греймас, и писателят се настанявя съвсем като режисьор на сцената: това, което е било само общуване между „реални” актьори, става литературна комуникация между автор и читател¹⁶.

„Дереализацията”, свойствена за литературата, в полето на епистоларното трябва да преодолее различни прагове. Твърде подвижни, намиращи се в сложна диалектика помежду си, те се подчиняват на комплекс от необходими и исторически променящи се условия, формиращи понятието за литературност. Ще се опитаме да проследим ефектите на тези прагове или граници, които разколебават единството на жанровата идентификация на епистоларния обмен и едновременно с това създават примамливи повествователни перспективи.

Граници на епистоларността

Между устното и писменото слово

Най-първа е границата на писането. Тук не става дума за един „вторичен феномен” на приложно фиксиране на казаното. Става дума за дискурс, който никога не е произнасян устно, и най-важното, както казва Пол Рикъор, не би могъл. С писането се ражда един нов инструмент на мисълта и на дискурса. При това смисълът на написаното е вече различен от евентуалното намерение на автора и това се дължи на „семантичната автономия на текста”¹⁷.

Писането се явява винаги в отговор на някаква липса, на някакво отсъствие, на някаква нужда.¹⁸ „Празното” на писането проявява дълбок вътрешен афинитет към „празното” на отсъствието. Писмото (с цялата полисемантичност на думата) при тези обстоятелства се превръща в начин на живот. И когато писането се превърне в начин на живот, човек реагира на всичко, пишейки.

Акът на писане във физическия смисъл на думата – полагането върху девственото пространство на листа на низ от графемии, често се определя като акт, запечатващ срещата на душата и тялото.¹⁹ Един от ефектите на отсъствието е този, че неминуемо нещо от тялото, нещо от желанието, се поема от думите. „Да пишеш, означава да съблазняваш”.

Една известна метафора, идваща от Цицерон и представяща писмото

¹⁶ Пак там.

¹⁷ Paul Ricoeur, „Regards sur l'écriture”, в *La naissance du texte*, Jose Corti, 1989, с. 213.

¹⁸ „Това, което ме кара да пиша, не е изобилието, излишъкът или богатството, пише Мартин Валзер, а някаква празнота, която трябва да бъде запълнена. Докато пишеш, ти можеш всичко да понесеш, докато пишеш, ти си спасен.”, Martin Walser, „Ecrire”, в *La naissance du texte*, Jose Corti, 1989, с. 221.

¹⁹ Jean Bellemin-Noel, *Psychanalyse de la littérature*, PUF, 1978, с. 54.

като *sermo in absentia*, ни кара да съпоставим писмото и разговора. Исторически погледнато, тази аналогия само е усложнявала жанровата идентификация на писмото, макар че и днес преминаването от устното към писменото – или тяхната евентуална автономия – си остава проблем. Разговорът е едновременно повече и по-малко от една кореспонденция и вариациите на отдалечеността – пространствена и времева – не достигат, за да си дадем сметка за разликата между двете форми.

Писмото бавно се еманципира от реториката. Дълго време различieto се търси не в жанровата специфика, а в трайността на следата. „Един разговор може набързо да се изопачи, отбелязва Деметрий от Фалерон, първият теоретик на епистоларното изкуство, докато писмото се фиксира писмено и се изпраща като подарък.”²⁰

Кореспонденцията по същество не възпроизвежда устното общуване, а е вече от порядъка на текстуален опит и се подчинява на други дискурсивни закони. Един разговор разчита много на мимики, жестове, на цялостното поведение; в кореспонденцията всички актове се поемат от дискурса на писмото.

Въпреки натрапващите се различия между устното и писаното слово и противоречието между „отсъствие” и „разговор”, фигурите на речта упорито търсят паралелизма. „Аз ви казвам” намира място в писмата почти толкова често колкото и „аз ви пиша”. „Имам чувството че ви говоря, когато ви пиша – казва Португалската монахиня – и вие все едно че сте тук.” „Оралността” на писмото се съдържа в диалогичната му структурата от типа въпрос-отговор. То може да предава реален диалог, да имитира диалог, да „разговаря” с други текстове, преди всичко с текстовете на получените писма, осигурявайки по този начин континуитета на общуването.²¹

Разговорът е сам по себе си мултижанр, способен да приеме различни форми. Подобно на него, писмото може да включи различни жанрове: репортаж, разказ, описание, а също и... разговор.

Писмото се подхранва от устното слово, като го съкращава: дори да пишеш много, не можеш да кажеш всичко. Траенето на писането не е равно на траенето на говоренето. Ето защо писмото е белязано от известна редукция и непълнота.

Между истината и правдоподобието

Както става ясно, писмото напуска „реалния” свят, конституирайки свой собствен универсум, в който ефектите на самото писане се подсилват от ефектите на отсъствието. Писането, тази ментална активност, която по израза на Фройд „третира думите като неща”, създава успоредна „реалност”, която спира да се съизмерва с това, което лежи вън от нея, и създава свой идеал и свои критерии за истината.

²⁰ Цит. по Р. Дамянова, *Писмата в културата на Българското възраждане*, С. 1995, с. 49.

²¹ Според Б. Меланкон получените писма могат да участват като отговор, резюме или перифраза, цитат или алюзия. Вж. В. Melancon, „Diderot: l'autre de la lettre” в *Art de la lettre. Art de conversation a l'epoque classique en France*, Klincksieck, 1995, с. 118.

Явлението има своите исторически модификации. Класицистичният идеал поставя акцента върху подражанието на природата (с всички компликации на понятието); той лежи върху опозицията дискурс/реалност. Правдоподобието е негов водещ принцип. XVIII век, векът, в който процъфтява епистоларността, интериоризира проблема за истината: оригиналът напуска света на историческите реалности, за да заживее в пределите на субективния опит. Субективната истина през епохата на Просвещението съперничи на референциалната истина. Така „дереализацията“ на писаното слово намира по-нататъшно продължение в конверсията на понятието за истина.

Правдоподобието от морален и естетически императив, какъвто е през XVII век, се превръща в повествователен принцип. В центъра на вниманието застава грижата да бъде поддържана илюзията. Един убедителен пример в това отношение представлява историята на един френски роман: *Португалски писма*. Неговият автор, виконт дьо Гиераг, успява да заблуди не само своите съвременници, но и мнозина изследователи по-късно, че става дума за истинска кореспонденция. Чрез претенциите за автентичност се решава проблема за „романната лъжа“²², а съвършената илюзия помирява истината и фикцията.

Тенденцията фикцията да се настанява във формата на писмото, датира още от класическата древност, когато става популярно да се пресъздават биографиите на известни личности във вид на писма. Тази привлекателна повествователна техника бива използвана и по-късно и това изправя нерядко изследователите пред трудността да разрешат спорната автентичност на много текстове (например писмата на Елоиза до Абелар).

Усилието да се направи разказ с помощта на епистоларната форма в повечето случаи издава намерение да се внуши истинност. Писмото през всички епохи е имало славата на документ (което провокира от своя страна опитите за фалшификации). Иманентната неустановеност на формата привлича особено много вниманието в процеса на изработване на една нова концепция за изкуството през XVIII век и става така, че писмото се превръща в деен участник в този процес. Епистоларната формула се вписва в изграждането на една нова естетика, в която фикционалната истина не противоречи повече на истината на живота. „Да се лъже без полза, нито вреда за себе си, както и за другите, не е лъжа, а фикция“, казва Русо²³. Понятието за фикция неутрализира опозицията истина/лъжа по отношение на текста и предефинира ценностната му ориентация, преодолявайки външната референциалност.

И тук най-любопитният въпрос е какви връзки свързват реалното и фиктивното и няма ли във всяко писмо по малко и от реалността, и от фикцията? Жан Русе²⁴ подчертава как фиктивното писмо се вдъхновява от реалното и как „принципът на реалността“, интимната реч в първо лице в сегашно време, придаваща правдивост на текста, се смесва с „принципа на фикцията“.

²² Метафората принадлежи на Ян Херман, Jan Herman, *Le mensonge romanesque*, Amsterdam, 1989, с. 149.

²³ Jean-Jacques Rousseau, *Les Reveries du promeneur solitaire*, texte établi et annoté par M. Raymond, *Oeuvres complètes*, 1959, “Quatrième promenade”, с. 1030.

²⁴ J. Rousset, *Forme et signification*, 1962, с. 66.

Днес ние си даваме сметка, че да се анализира едно реално писмо, означава да се анализира тематичната организация, реторическата структура, стила, степента на интимност, правилата и употребите на етикета и преди всичко онова, което трактатите наричат „обстоятелства“: характера на двамата пишещи и емоционалната връзка между тях²⁵. В същото време да се анализира едно фиктивно писмо, и то в неговата романна свързаност, означава да се очертае маршрута на транспозицията, който води от реалността към фикцията.

В приложението на своя голям епистоларен роман, във въображаемия диалог с издателя, Русо казва: „Това вече не са писма, които биват писани, това са химни.“ И ако *Новата Елоиза* толкова силно поразява читателите от своята епоха, то е и защото там са използвани всички елементи от реалността на писмото.

Обратно, дали реалните писма носят в себе си принципа на фикцията? Едно от основанията да го твърдим се дължи главно на *отсъствието*. Отсъствието не е само игра, а реална даденост в епистоларната ситуация. Писмото трябва да възсъздаде един фикционален универсум. То разказва преживяното, превръщайки го в образи. То свързва миналото, преди писмата, на реално присъствие на другия и бъдещето, на хипотетичното му завръщане. Тази фикционална скоба свързва реалното и имажинерното във всички писма.

Пише се само в отсъствие, единствено със съзнанието за липсата на другия, но с надеждата или илюзията да бъде направен „присъстващ“ поне за миг. *Отсъствието е фикцията на реалното*. Сътворявано в самота, писмото му дължи всичко и може би тъкмо степента на страдание поради отсъствието, определя интимността на писането.

Исторически погледнато, писмото се вписва в преминаването от колективното съзнание към индивидуалното: то е ярко свидетелство за утвърждаването на аз-а. Теоретически погледнато, то осветява крачката към литературата: чрез особения начин да направи видимо превръщането на думите в текст и на текста в книга²⁶, но и чрез специфичното боравене с отсъствието, което е ключова дума за всяка творба: „Това не е лула“, ни предупреждава Магрит.

Отсъствието придава на всяко същество, на всяко нещо особен релеф, особена настойчивост, с която го прави да присъства въпреки отсъствието си. Настойчивост, както бихме казали в духа на Бланшо, дължаща се на това, че ставайки образи, сенки, съществата не могат да умрат, нещата не могат да свършат.

Това, което другите жанрове скриват или само подсказват, писмото посочва, представя и текстуализира. Ако приемем, че всяка творба разказва

²⁵ Във връзка с анализационните стратегии, свързани с писмата, вж. също Marie-Claire Grassi, *L'art de la lettre au temps de la Nouvelle Heloise et du romantisme*, Ed. Slatkine, Geneve, 1994.

²⁶ Ние виждаме например героя на Русо от *Новата Елоиза*, грижливо преписващ посланията на своята любима, за да ги запази, или пък ставаме свидетели на събирането на писмата в *Опасни връзки*, като част от романната история, дълго преди да попаднат в ръцете на „издателя“.

освен всичко друго и своята собствена история, то епистоларният роман прави от този разказ истински ритуал, драматизира го. Епистоларната ситуация става своеобразна *метафора на писането*: изначалната самота на сътворяването при нея се превръща във фигура.

Между литературата и нелитературата

Двойствеността е визитната картичка на Просвещението. Ако отново приемем Франция за ориентир, ще видим, че след предчувствията на Великото столетие (да си спомним за порива на Ларошфуко да сложи край на непоносимото двусмислие, като проникне зад маските на човека и за мъдрото примирение на Паскал, че човекът е едновременно велик и нищожен), XVIII век неизменно нюансира и релативизира всеки епистемологичен или философски модел.

Епистоларните творби стават част от интелектуалното движение, което разколебава рационалисткия оптимизъм и прави видимо безпокойството, породено от трагичната невъзможност човек да опознае себе си, както и от тревожната непрозрачност, с която са белязани човешките връзки. Тези открития прекосяват епистоларната литература от драматичните открития на Узбек до перфидните измамничества на „Опасни връзки“.

Успоредно с конкретните внушения двойствеността засяга самия живот на литературните форми. Как трябва да бъде четена една кореспонденция: като литературна творба или като исторически (философски, етически и пр.) документ? Всеки опит за изнамиране на ясен вододел между това, което е литература, и това, което не е в света на писмата, е белязано от несигурността на знаците.

През XVIII век в непосредствена близост съжителстват неравностойни в литературно отношение текстове: „истински” писма (изпращани, очаквани и получавани) с висока художествена стойност, епистоларни учебници и сборници, съдържащи писма-моделни, както и различни типове дискурс (романен, поетически, публицистичен, научен, религиозен и пр.) във формата на писма.

В книжовното наследство на писателите от епохата също е трудно да се постави рязка граница между епистоларната им активност и техните произведения. В жанровата свръхмобилност, характерна за времето – поезия, есета, трактати, разкази, театър – се забелязва едно удивително постоянство: в епистоларната практика. Обичайно положение е в събраните съчинения на творците да се публикуват и писмата им. Писмата винаги се намесват в творчеството: като място на изпробване на собствения стил, на освобождаване от натрапчивото „аз”, на изработване на един език, който вече е различен от обичайния. Дидро проявява остро литературно съзнание в писмата си, така както и в своите разкази, философски есета, критически опити. Бихме могли да говорим за един общ интертекст заедно с произведенията му, в който се включва и рефлексията за писмото като „литературен” жанр.

При Волтер отново не можем да изолираме писмата от цялостната му

литературна дейност. „Портретът на писмописеца като писател е един от най-устойчивите и добре разгърнати в галерията от фигури, сред които Волтер разхожда своя читател”, казва А. Шамеу²⁷. Едно от малкото изключения е начинът на процедиране на Русо, който не е сред големите кореспонденти на столетието и пристъпва към писмото преди всичко в качеството му на художествена форма.

Въпросът може ли да има една „реална” кореспонденция литературен характер се колебае между категоричното отрицание²⁸ и аргументираното утвърждение²⁹. Самите автори на писма често демонстрират „литературните” си намерения към писмата: чрез грижливото им съхранение, старателното им редактиране, усъвършенстването на стила.

От една страна, дискурсивни стратегии, присъщи на едно литературно произведение, действително могат да се открият в една „реална” кореспонденция. Да вземем за пример отново Мадам дьо Севине, която в началото спонтанно, но после все по-целенасочено започва да изгражда собствен стил, да разнообразява темите, да включва в полезрението си един по-широк читателски кръг, подпомогната и от практиката на *литературния салон*. Тази своеобразна културна институция през XVIII век разширява литературната функция на езика, приближавайки, както би казал Барт, „писатели” и „пищещи”. Смесвайки един тип писане, което е самодостатъчно в своите основания, и друг, с конкретен повод, адрес и цел, епистоларната мода прави писмото да преодолее собствените си граници и да стане разказ, философско есе, поема, автобиография...

От друга страна, против литературните идентификации на писмото работи митът за *естествеността* на писането. Образът на перото, оставено „да тича” по белия лист – *surgente calamo* – представлява епистоларен топос, който изправя писмото срещу литературата, естетиката на небрежността срещу кабинетния труд.

Приближаването на личната кореспонденция към литературната система, се извършва в същото време, в което романът се опитва „да се отдалечи” от нея. В ефектите от тяхната среща, във взаимното им проникване, откриваме изключителна възможност да изучаваме подвижните граници на литературността.

Изграждането на един жанр протича в контекста на литературното съзнание на конкретната епоха. Формирането му се извършва в неопределената

²⁷ A. Chamayou, *L'esprit de la lettre*, Paris, PUF, 1999, с. 119.

²⁸ G. Lancon, *Choix de lettres du XVII^e siecle*, Paris 1890, цит. по A. Chamayou, *L'esprit de la lettre*, Paris, 1999, с. 28.

²⁹ Брей например акцентира върху сходното звучене на редица “истински” писма и литературни произведения, създавани с подчертано литературно съзнание, систематичност и грижа за стила и поставя писмата на Мадам дьо Севине като *произведение на изкуството* между *Португалски писма* на Гиераг и *Персийски писма* на Монтескьо: „Любопитни приятели, пише той, лекомислен любовник, послушна дъщеря, са получатели – истински или измислени, без съществено значение. И у тримата автори доминира желанието да бъдат използвани всички ресурси на един жанр, отскоро на мода, благоприятен както за изразяване на искрени чувства, така и за размяна на информация.”, В. Bray, “*Quelques aspects du systeme epistolaire de Madame de Sévigné*”, R.H.L.F. 1969, с. 491.

зона между литературната и другите типове семиотична активност, която предполага движение в двете посоки. „Възможно е при определени условия художествените текстове да загубят, а нехудожествените текстове да добият функция на изкуство”, пише Лотман.³⁰ Тази динамика между системите е особено интензивна в момента на създаване на един литературен модел, какъвто е началото на XVIII век за романа.³¹ В добре структурираната жанрова йерархия, наследена от Класицизма, за романа не се намира място. Той бива осъден като „анти-текст” и подложен на двойно обвинение – морално и естетично

Жизнеността на формата се проявява в способността да изобрети нови повествователни стратегии, които да я запазят, в случая чрез това, което Лотман нарича „систематична конверсия”, тоест чрез преминаване от една система в друга. Вместо да бъде застрашаван вътре в рамките на литературната среда при съпоставката си с каноничните текстове, романът се представя за автентичен документ, тоест за нелитература. Така си създава алиби, което го освобождава от литературните конвенции чрез топоса на намерен ръкопис, чрез мита за непрофесионалния писател или чрез формата на „истинска” кореспонденция. Всяка претенция за автентичност всъщност работи като сигнал за нелитературност. Макар и застъпена в различна степен (от категоричната мистификация на *Португалски писма* до търсената амбивалентност на *Новата Елоиза*), тази тенденция поставя трайно текстовете, които се дегизират като нелитературни (в случая епистоларния роман), и тези, които им служат за референт (кореспонденциите, сборниците с писма, епистоларните упражнения), в едно поле на взаимни интерференции. В тази неопределена зона на двупосочни изменения романът изгражда илюзията за документалност и легализира собствения си статут, като едновременно завоюва ново естетическо пространство, а нелитературните текстове придобиват черти на литературни произведения. Епистоларните сборници започват да се оформят във вид на наративни поредици, с елементи на един типично литературен дискурс: въвеждат в текста „ситуацията на писане”, изграждат свои „персонажи”, а „реалните” кореспонденции започват да звучат като „историята на едно приятелство” или „разказ за една любов”...

Литературните трансформации завършват с изнамирането на онази жанрова уникалност и непреводимост, която утвърждава епистоларния жанр в конкуренцията на интимния дневник, художествената автобиография или разказа за пътешествия. Хипотезата, че можем да свържем емпиричното и литературното писмо със знака на последователно пораждање и трансформиране, би могло да срещне възражението, че двете форми съществуват успоредно. И все пак, „стъпвайки върху структурна гледна точка, можем да твърдим, че всеки тип дискурс, определян обичайно като литературен, има нелитературни „родственици”, по-близки до него, отколкото който и да било друг тип „литературен” дискурс”³². Така писмото се включва в пообщия кадър на формирането на литературността.

³⁰ Лотман, Ю. „Структура художественного текста” в *Искусство*, 1970, с. 384.

³¹ Вж. също Schelly Yahalom, „Du non-litteraire au litteraire. Sur l'elaboration d'un modele romanesque au XVIIIeme siecle”, *Poetique*, 44, nov. 1980, с. 406.

³² Т. Todorov, цит. съч. с. 25.

Епистоларният жанр преживява своя апогей през XVIII век. И ще бъде детрониран тогава, когато се променят ценностите, които го подхранват и най-вече упованието в човешките връзки. Над колебанието на присъствие и отсъствие, над приливите и отливите на човешкото общуване ще надделее самовглъбяването, романтическият нарцисизъм, несподелимата интимност.

И писмото, и литературата обаче ще запазят „следи“ от този досег. Епистоларното писане винаги ще си остане едно литературно изкушение, а литературата – едно трепетно епистоларно очакване да достигне своя адрес, „да пристигне по предназначение“. Но и извън този почти метафоричен топос, директното обръщение към читателя в предговора или в текста; амбивалентният жест на посвещението в една творба, свидетелстват за начина, по който епистоларното на свой ред нахлува в литературното.

Писмото е сложен семиотичен обект; то открива многостранни изследователски перспективи. С начина, по който прекосява границите на бита и литературата, света на хората и света на книгите; с изобретателността, с която участва в динамиката на литературните процеси, то става привлекателен претекст в издирването на „необходимите условия“ за формиране на литературността. Писмото не само умее да се имплантира в другите жанрове, но и приютява разнородни дискурсивни модели. То не е форма между всички останали, а е отправна точка, от която могат да се мислят всички останали форми. В динамиката на литературните жанрове то е един етап от завоюването на нови интелектуални територии, дискурсивни стратегии и литературни трансформации и така участва интензивно в континуитета на Литературата.