

Антропологическият подход в литературознанието

Александър Панов

Какво значи да прочетем един текст на художествената словесност антропологически? И възможна ли е въобще интерференцията между задачите на антропологията и литературознанието? И какъв ще бъде точно обектът на изследване, след като е ясно, че самото негово определяне зависи в много голяма степен от методологията на анализа? Защото текстът или дискурсът не може да представлява сам по себе си обект, ако не се уточни за какво ни е нужна неговата интерпретация.

Историята на литературознанието от последните сто години сочи, че модерната литературна теория се ражда в резултат на противопоставяне. На мястото на господстващите до този момент биографизъм, позитивизъм, спекулативна философия и марксистическия обществен-исторически детерминизъм идват изследователски методи, търсещи спецификата на литературата преди всичко в нейните собствени закономерности при строежа и функционирането на художествения текст, както и при специфичните закони, обуславящи историческото ѝ развитие. Неслучайно основният проблем на руските формалисти е въпросът за „литературността“ – онова качество на текста, което го прави нещо качествено различно от всички останали прояви на езиковата активност.

Вярно е, че паралелно с насочените „навътре“ методи (русият формализъм, пражкият структурализъм, морфологичната школа в Русия и Германия, а по-късно и на френския структурализъм, Новата критика с нейното „затворено четене“, феноменологията и херменевтиката) изследователите се мъчат да държат във фокуса на вниманието си и връзките на литературния „ред“ с извънлитературната реалност. Някои от тези опити са обречени на неуспех, защото не успяват да предложат достатъчно надеждна платформа, която да обедини в единно и непротиворечиво цяло различните аспекти на художествените феномени – тяхната структура, вложените в тях съдържания и смисли, връзките им с културния и обществен контекст, както и потенциалните начини за тяхното възприемане и въздействие. Така се проваля например опитът на т.нар. „форсоци“ в Съветския съюз, с техния стремеж да обединят формалните и социалните аспекти на художественото развитие.

Дихотомията между съдържание и форма е едно от най-сериозните предизвикателства пред развитието на художествената теория. Цели

научни направления, каквото е например структурализмът, се появяват, поставяйки си като основна цел да преодолеят това непродуктивно противопоставяне. Изходната точка на структуралистите е ясна: опозицията между съдържание и форма предполага, че има нещо външно спрямо словесния текст, което подлежи на подражание или отражение и чрез тези операции се превръща в съдържание на текста. Техните изследвания и анализи показват, че всъщност от конструирането на определен изказ може да се постигне смисъл и по този начин да се снесе противоречието между съдържание и форма. Но доколкото конструирането на изказа е свързано преди всичко със структурите на езика и неговите реализации, основният обект на изследване се оказва текстът – онова кохерентно цяло от съчетани знаци на различни равнища, което може да формира специфични смисли. Проблемът за връзката между словесните текстове и т.нар. обективна реалност остава нерелевантен в структуралистическата теория, която се противопоставя на примитивните схващания, че функцията на художествения текст е да пропагандира определени идеи в обществото, но не успява да предложи позитивно решение на този проблем.

Заобикалянето на въпроса обаче не е в състояние да го реши. Ето защо в своето по-нататъшно развитие литературознанието се насочва към изследването на връзките между структурата и социалния контекст. За този опит най-важни се оказват два основополагащи проблема – различните начини за възприемане и въздействие на художествените феномени, от една страна, и отношението между фикционалното съдържание на текста и т.нар. обективна реалност, от друга. Именно тези проблеми се оказват в центъра на научните направления, изследващи характера на художествената комуникация, рецептивната естетика, прераснала по-късно в естетика на въздействието, деконструктивизма, литературната социология, т.нар. културни изследвания и други подобни, докато се стигне до идеята, че така желаната нова комплексност на изследователските подходи може да се постигне чрез методите на общата антропология.

Изходната точка и тук е пределно ясна: след като човешката словесност в нейните три основни ипостазии – митология, фолклор и литература – е възникнала и функционира, за да въздейства и формира по някакъв начин човешкия свят, то адекватният подход за изследване на явленията на тази словесност трябва да се търси в начините, по които словесността се вписва в общия комплекс на човешкото. Тук обаче започват трудностите, защото възникват множество въпроси:

Кой трябва да бъде специфичният обект на изследването?

Дали изследването да се ограничи само в сферата на специфичните взаимодействия между света на словесността и реалния свят на читателя, или да се разпростре и върху явления, които до този момент са били възприемани като елементи на съдържанието от рода на: хуманитарни конфликти, идеологии, размишления за същността на човешкото и т.н.?

Как ще се съчетаят методите, използвани от общата антропология, и специфичните методи на литературознанието?

Къде да се търсят връзките между отделните аспекти на изследването – обществените и културните отношения; комуникативните и въздействените модели при функционирането на художествените текстове; структурните закономерности и конструкции при изграждането на текста? А също така и на различните равнища, на които се разполагат отделните елементи от всеки аспект – напр. при изследването на художествени структури се разграничават равнища на наратологията, на прозодията, на художествената образност и т.н.?

Нека обаче преди да се помъчим да отговорим на тези въпроси, съпоставим задачите, специфичните обекти и методи на изследване на двете паралелно развиващи се досега науки – антропологията и литературознанието.

Подобно на литературознанието, и антропологията възниква и се развива като наука в резултат на опита да се обединят множество съществуващи дотогава способности за изследване на човешкия свят – философия; социология; право; политическа икономика; етнография и фолклористика; история на религиите; социална история и археология; физическа, икономическа и културна география; обща културология; лингвистика; биология. След анализа на взаимодействието между всички тези аспекти на човешкото се стига до извода, че основен обект на антропологията, обединяващ всички тези различни подходи, може да бъде анализът на начините, по които дадена човешка група, а оттам човекът и човечеството като цяло моделират своите убеждения, чувства и способности за оцеляване в дадена среда. От този комплексен обект на изследване могат да се обособят цяла поредица специфични обекти, всеки от който се проявява в два аспекта – физически, свързан с биологичните характеристики на човека и физическите особености на средата, и културен, изследващ как взаимодействието на човека и средата се превръща в културни норми, ценности и нагласи, предписващи разнообразни модели на поведение в безбройните ситуации на човешкото битие. Ето някои от по-важните аспекти тези изследвания:

- Физическо оцеляване. Обект на анализа са методите, чрез които човекът си набавя необходимите за поддържане на живота средства като храна, жилище и облекло в дадена физическа среда; начините на производство, размяна и потребление, както и начините, по които тези способности се превръщат в културни норми и нагласи.

- Биологично възпроизводство. Изследват се системите на родство и превръщането им в културни правила за поведение и споделени ценности.

- Социално възпроизводство. Обект на анализа са начините, по които се формират различни по характера си общности и социални системи, тяхната структура и модели за функциониране, както и специфичните културни и правови норми, формиращи спойката между отделните индивиди в общност, а също така и преходите от един вид формация към друг.

- Комуникация. Изследват се начините за обмен на информация чрез естествени и изкуствени езици, модели и канали на комуникация, както

и връзката им със средата, начина на живот, културата и образа на света, присъщи на дадена общност.

– Образ на света. Обект на изследване са начините, по които хората си изграждат образ на един разумно подреден и подчиняващ се на определени закономерности свят чрез митология, фолклор, литература, философия, религия и наука, за да може светът да бъде овладян и преобразуван посредством разнообразни способности за въздействие – магия, религиозни и граждански ритуали, социални движения и технологични интервенции.

Още при пръв поглед е очевидно, че всеки един от тези аспекти без изключение е свързан по някакъв начин с явленията на човешката словесност. Най-малкото защото словесността играе възлова роля при превръщането на различните стратегии за оцеляване и развитие в културни норми, нагласи и ценности. Така че връзките между обекта на антропологията и обекта на литературознанието са повече от очевидни. Проблемът е в това, че е невъзможно да се извърши тяхната механична замяна. И причината се състои в следното:

Ако изследваме ролята, която играе словесността за реализацията на всеки от посочените по-горе процеси – заедно или поотделно – ще си останем в полето на антропологията, без да успеем да навлезем в спецификата на самата словесност. Тя ще бъде възприемана като фактор за създаване и поддържане на идеологии, нагласи и ценности (естетически, морални, обществени), но няма да ни каже много за самата словесност. Още по-малко пък за нейните специфични способности за възникване, структуриране и функциониране, нито пък за спецификата на художествените структури, както и за историята на художественото развитие. А все пак основната задача на литературознанието е именно тази.

Следователно обектът на антропологията, така както го изложихме по-горе, може да се разглежда само като предпоставка за определянето на един специфичен обект на литературознанието и анализа на словесността въобще. За да излезем от чисто антропологичното поле и да открием специфичния обект на литературоведско изследване, ще трябва да си зададем друг въпрос. И той не може да бъде друг освен „как?“ – Как словесността участва в изграждането и регулирането на системата на човешките убеждения, нагласи и ценности, формиращи основата на културата и цялостния начин на живот на хората?

Погледнат от този функционален аспект, обектът на литературното изследване вече може да обедини в себе си всички елементи на художествената дейност, а именно:

Проблемите, свързани с образа на света, идеологията, убежденията, хуманитарните проблеми и конфликти, човешкото самопознание и общуването с Другия, с идеала за човешка личност, както и с моделите за престижно или отхвърляно поведение, които обикновено се разглеждат като основна част от съдържанието на художествената творба и се реализират с помощта на сюжети и мотиви, драматургични сблъсъци, лирически изповеди, послания, възпявания и т.н. Още тук се забелязва ро-

лята на гледната точка и отношенията между аза и Другия. С други думи, още на това равнище се открояват аспекти, разглеждани обикновено като принадлежащи към други равнища на художествената дейност – проблемът за автора, героя и читателя, проблемът за интенцията и нейната реализация в рецептивния акт, разграничаването на изявена и имплицитна интенция, на заявени и имплицитни идеологически позиции и т.н. Възможността да се постигне въздействие върху убежденията, нагласите и ценностите на общността и индивида се съдържа в самия механизъм за изграждане на художествените образи, сюжети и мотиви, както и в специфичния механизъм за тяхното възприемане, декодиране и осмисляне, т.е. не можем да говорим за някакво автономно „съдържание“, представено посредством също така автономна „форма“, а за специфичен процес на взаимодействие между различни човешки съзнания, осъществяван с посредничеството на специално изградени структури, в чиито конструктивен механизъм се крие възможността за постигане на определен тип въздействие. Оттук се налага изводът, че за анализа на художествената словесност възлов момент се явява въпросът за отношението между фикционалния свят на художествената творба и т.нар. фактическа реалност.

Както е известно отношенията между реално, фикционално и имагинерно лежи в основата на известния проект за литературна антропология на Волфганг Изер. Според него фикционалността на литературния образ е предпоставка за излизането на индивида извън делничните му граници и полагането му в среда на другост, в която среда той може да провери и преосмисли своите привични представи, убеждения, ценности и модели на поведение. Според Изер тази способност да се прекрачват граници е не просто свойство на литературата, а същностна характеристика на човешката природа. От своя страна, понятието за имагинерното се появява, за да обозначи онези форми за изграждане на художествения свят, които обичайно наричаме въображаеми, фантазни и др. под. С въвеждането на понятието „имагинерност“ Изер се стреми да ограничи страничните смисли на думи като „въображение“, „фантазия“ и пр., насочващи към психологията на креативния акт, и да концентрира вниманието на изследователя върху същностната роля на имагинерността като възможност за символично усвояване на реалността с помощта на специфични образи (Bildwelt).

Основния проблем на Изеровия модел виждам в неговото самоограничаване в рамките на литературата на новото време. Чрез акта на фингирането, т.е. измислянето, авторът предпоставя съзнателното възприемане на фикционалността и имагинерността при общуването на автора и читателя чрез текста и художествения образен свят. В основата на всеки художествен акт лежи конвенцията „Als ob“, обяснена достъпно като за деца от Ерих Кестнер преди повече от половин век чрез израза: „Ако тази история се беше случила, то тя би се случила точно така.“ Но самият факт обаче, че на Кестнер му се е наложило да обяснява природата на художествената условност, подсказва, че освен

радостта от прекриването на собствените граници, осъществявано с помощта на фиктивното и имажинерното, човекът има и друг инстинктивен стремеж – да вярва в истинността на изображения художествен свят. От най-древни времена та чак до наши дни много прояви на словесността се стремят съзнателно да утвърдят своята „истинност“, т.е. пълното си съвпадение с фактическото състояние на т.нар. обективна реалност. За някои от тези словесни форми това съвпадение е дори основополагащ конструктивен принцип – митът, легендата, екземплярът, житието, а днес т.нар. литература на факта или пък формите за създаване на персонален имидж – всички те биха рухнали, ако вярата в тяхната „истинност“ се разруши и те се осъзнаят като актове на фингирането.

Значи ли това, че за да избегнем противоречието на Изеровия модел, трябва да приемем съществуването на два вида словесност – фикционална и нефикционална? Точно тук антропологията ни се притича на помощ и ни показва, че в съпоставките и сравненията между различните човешки култури изкрystalизира един основен извод: Това, което членовете на дадена група възприемат като „реално“, т.е. независимо от възприемащото съзнание, в много случаи също е резултат на културни конвенции за интерпретация на наличното в сетивата и опита. Тази интерпретация се отлага като възприет и утвърден от групата образ на света, третиран като фактическа реалност. Основната заслуга на антропологията се състои във факта, че прекривайки границите на културите, тя ни показва колко много от онова, което възприемаме като „реално“, всъщност е фикционално. В този смисъл фикционалността, чието задача е да ни накара да излезем извън собствените си граници (фингирането на Изер или внаходимостта на Бахтин) и по този начин да се самоопознаем и самоизпитаем, всъщност е не не-реалност, а провокация към обичайната конвенция за интерпретация на наличното в сетивата. В този смисъл опозицията фикционално – нефикционално и техните производни от рода на въображение, социална неприложимост и естетическа функция (фикционално) и памет, социална приложимост, катарзисна функция (нефикционално) също застава под въпрос.

Вярно е, че различия има. Някои актове на словесността са очевидно фикционални и с подчертано имажинерна образност, докато други са пределно наподобяващи фактическата реалност, крият с всички възможни средства фикционалността на художествения си дискурс и дори активно утвърждават своята „историчност“, „фактичност“, „достоверност“. Трети пък, с най-класически представител митологията, са подчертано имажинерни в своята символична образност, което не им пречи да претендират за пълна и фактична истинност, т.е. нефикционалност. Нещо повече – те биха се заличили като фактор в човешката култура, ако не бъдат възприети именно като безвъпросно истинни.

В този смисъл правилният извод би бил следният: в рамките на човешкия опит съществуват различни модуси и степени на фикционалност, както и различни функции и социално възприемане на фикционалност-

та. Задача на едно антропологично литературознание е да опише и изследва тези различни модуси и функции, за да може да изгради адекватна картина на изучаваните художествени явления, често пъти принадлежащи към различни системи за функциониране на фикционалността, но и често, особено в модерните култури, по някакъв начин боравещи с предходни модуси за възприемането на фикционалното и имажинерното. С други думи, самата фикционалност може да се превърне в художествено изразно средство.

Подобен опит беше предприет от изследователската група в Института за световна литература в Москва чрез проекта „Историческа поезика“. Във въведението на сборника „Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания“ (М., „Наследие“ 1994), озаглавено „Категории поэтики в смене литературных эпох“ авторите Аверинцев, Андреев, Гаспаров, Гринцер и Михайлов предлагат идеята, че в развитието на човешката словесност съществуват три основни типа художествено съзнание, различаващи се помежду си главно по ролята на фикционалността и нейното приложение в словесните художествени актове. Оттук следват и съществени разминавания при функционирането на основни категории на поетиката, каквито са авторството, жанрът и стилът.

Тук е мястото да направим и една уговорка. В практиката сме свикнали да говорим за литература, литературознание, литературна теория. В същото време често разглеждаме и се позоваваме на явления, които не са литература в тесния смисъл на думата – т.е. специално създадени писмени текстове, предназначени за специфично художествено четене и изпълняващи подчертано естетическа функция. Литературата е сравнително късно явление, възникнало по времето на елинизма, но развило се едва в епохата на Новото време от Ренесанса насетне. В същото време прояви на словесност придружават човека едва ли не от момента на неговата поява на света. Някои от тях продължават да съществуват и до днес, без да се включват в ареала на литературата, но също така, изпълнявайки същностните си функции, влияят върху формирането на убежденията, нагласите, отношенията и ценностите на човека. С други думи, в самите граници на нашия обект също трябва да търсим разнородни явления с различни характеристики. Ето защо предпочитам да говоря за „словесност“, а думата „литература“ се стремя да употребявам само тогава, когато става въпрос за точния смисъл на поятието.

Важността на това уточнение става още по-очевидна, когато заговорим за третия аспект от антропологичното изследване на художествените явления – организацията на художествения дискурс. За по-голямата част от иманентистки ориентирани литературоведски школи основното изследователско поле беше текстът и това е напълно разбираемо – все пак именно в кохерентността на знаковите структури се търсеха основните опорни точки за определяне на художествената специфика в нейните различни аспекти и равнища. Проблемът настъпва обаче, когато се опитаме да пренесем интереса си към функционирането на художествените

текстове в социалната среда. Тогава се оказва, че тексториентираните изследвания са доста безпомощни. Именно затова Ханс Роберт Яус почувства нуждата да провокира развитието на литературознанието, което и направи с прословутото си слово, прераснало по-късно в книга – „Литературната история като провокация към литературната теория“. В тази книга, а и в последвалите ги, Яус показва колко е важно за литературоведата да се запознае в детайли не само с текста на творбата, която изследва, но и с конкретния начин, по който тя бива възприемана и въздейства върху обществото. Така се появи рецептивната естетика, прераснала по-късно в естетика на въздействието, в центъра на чийто интерес застанаха въпросите на художествената комуникация. В рамките на тази проблематика можем да отделим няколко различни аспекта и равнища:

1. Проблемът за носителя на словото. Тексториентираното литературознание се занимава преди всичко с проблема за автора на текста и неговите проекции в текстовата структура. Дори полемиката за смъртта на автора, предизвикана от Ролан Барт, принципно не излиза извън рамките на тази схема, защото всъщност става въпрос не за реален носител на словото и за реална комуникация, а за различни стратегии на четене на писмени текстове. Истинският носител на словото в границите на дадена човешка общност си остана непозната територия за този тип изследователи. Въпреки че още първият сериозен автор на модерното литературознание, А. Н. Веселовски, го постави с нужната категоричност. Статията му „От певца к поету“ е може би и първият сериозен опит на съвременната литературна наука да прилага антропологически подход при изследване явленията на словесността. В тази статия Веселовски нагледно показва колко важен е статусът на носителя на словото при постигане авторитетността на същото това слово. В някои моменти носителът на словото става по-важен дори от героите, които възпява, защото съхраняването на паметта и сътворяването на славата са онова, от което общността има по-голяма нужда, отколкото от реалните героични действия. С примера за Демодок, който възпява героичните подвизи на участниците в Троянската война в присъствието на един от най-личните герои на тази война – Одисей, Веселовски доказва, че певецът е фигурата, която формира статуса на словото в дадена общност и по този начин определя каква конкретно ще е ролята му при създаване и поддържане на убежденията, нагласите, ценностите и чувствата на членовете на тази общност. И макар че съвременното литературознание признава важността на тези изследвания, все още сериозни разработки по проблема няма. Дори и във фолклористиката, където този въпрос е от първостепенна важност, след книгата на Пери и Лорд за епическия певец не се е появило нищо достатъчно убедително. Върху важноста на проблема обърна внимание отново Яус, който в известната си таблица за жанровете на средновековните моралистични жанрове посочи носителя на словото като един от факторите, които свързват двете основни полета на литературоведския интерес – ролята на художествения акт при въздействието му върху ценностите на общността, от една страна, и от друга –

ролята му за организацията на наратологичната перспектива и цялостния строеж на текста.

2. Проблемът за организацията на художествения акт. В последните десетилетия това е обект преди всичко на т.нар. социология на литературата и четенето. Но тези изследвания се ограничават само в литературното поле, докато, както вече казахме, човешката словесност има много по-широки измерения. Участието на словото в различни видове ритуали е проблем, който преминава и в по-късната, чисто литературна организация на художествения акт, макар и вече на вторично равнище като едно от изразните средства на литературата. Фактът обаче, че това изразно средство е важно при изграждане на цялостния смисъл и въздействие на творбата, подсказва, че и ние сме длъжни да насочим усилията си към изучаването на този аспект от художествената дейност. В същата посока е съществено изследването и на символичните комуникативни действия, каквито са повествованието, разказването, пеенето, както и на символичните действия, свързани с отношението на субекта на художествения дискурс към неговия предмет – възпяване, ламентация, идилично идеализиране и др.под. В същата изследователска област попадат и предположенията от Андре Жолес „прости форми“, които се базират върху фундаментални културни механизми за създаване на човешки образ на света – мит, легенда, сага, приказка и пр.

3. Същото важи и за изследването на отношенията в общественото и художественото комуникативно пространство. Най-съществените от тях са свързани с разделението между устна и писмена словесност. Това разделение, както показва изследването на Пол Рикьор (Paul Ricoeur, „Die Schrift als Problem der Literaturkritik und der philosophischen Hermeneutik“ in: Jorg Zimmermann (Hrsg.) *Sprache und Welterfahrung*, Muenchen, Fink, 1978), предопределя някои от най-съществените различия при функционирането и въздействието на словото, възникващи от близостта или отдалечеността на субектите на комуникацията във времето и пространството, нуждата от интерпретация на заложените в изказването смисли и тяхното тълкуване чрез съотнасянето им към определени обществени и културни контексти и т.н.

4. Всички тези аспекти по необходимост се отразяват и върху композиционите и структурните принципи за изграждане на художествения дискурс. А в случая с писмения фикционален дискурс, както показва и изследването на Райнер Варнинг (Reiner Warning, „Das inszenierte Diskurs. Bemerkungen zur pragmatischen Relation der Fiktion“ in: *Funktionen der Fiktiven* (Poetik und Hermeneutik X) Hg. Dieter Henrich und Wolfgang Iser, Muenchen 1983), можем да говорим дори за инсцениран дискурс, т.е. за дискурс, при който в самия строеж на текста са закодирани възможности за неговата вторична реализация в едно фиктивно комуникативно пространство. Заедно с дискурсивните особености обаче структурата на художествения текст трябва да създаде и цялостния смислов потенциал на изображението в произведението фиктивен художествен свят. По този начин става възможно текстовите структури да се впишат в

единен комплекс от фактори, създаващи цялостната структура на художествения акт.

5. И накрая се появяват аспектите на възприемането и идентификацията между различните субекти на художествения акт, които Бахтин свежда до три главни персонажа – автор, герой и възприемател, и въздействието на художествения акт върху общността и индивида. Както е известно, стойностни разработки по този въпрос, които изграждат фундамента на изследванията върху възприемането и въздействието на художествените феномени, предложиха представителите на рецептивната естетика и естетиката на въздействието, сред които се открояват работите на Ханс Роберт Яус „Естетическият опит и проблемите на литературната херменевтика“ и на Волфганг Изер „Актът на четенето“ и „Фиктивното и имажинерното. Перспективи на литературната антропология“. Методологията, предложена в тези основополагащи трудове, е приложена към изследванията на най-разнообразни явления от областта на художествената култура.

Тук е естествено да възникне въпросът: А няма ли някой специфичен художествен феномен, който да служи като „вход“ при анализа на всеки конкретен художествен акт и който да обединява всички изброени аспекти на един антропологически прочит? Струва ми се, че такава възможност съществува и тя се корени в изследването на жанра. Ако разгледаме жанра не като предписание за съставяне на поетическия текст в съответствие с утвърдени правила или като програма за четене и изграждане на смисли, а като норма за изграждане на цялостния художествен дискурс, ще видим, че той покрива всички аспекти на художествената дейност.

На първо място, жанрът държи сметка за комуникативния характер на дискурса – Кой говори? На кого говори? Какъв е начинът на изказ (*modus dicendi*)? Това са въпроси, определящи както вътрешнотекстовия характер на изказването, така и особеностите на реалната художествена комуникация, реализираща се в общественото пространство. От това дали творбата се изпълнява от аед, рапсод, жонгльор или *cantastorie*, дали се рецитира в салоните на двореца, или пред ентусиазираната тълпа, изпълнила площада или дори стадиона, от това дали се пее като песен, или се чете в усамотение, зависи до голяма степен как тази творба ще въздейства на своя възприемател, какъв ще бъде моделът за неговата идентификация, как ще протича процесът на съпреживяване и осмисляне. Ако анализираме единствено и само текста, тези въпроси не само остават без отговор, те въобще не се поставят и по този начин лишаваме интерпретацията от някои много съществени аспекти.

На второ място, жанрът ориентира изказването във времето и пространството – вътрешнотекстовото и реалното. От това дали действието се изобразява в конкретно време и пространство, или пък то е идеално, без уточняване, също зависят както пораждането на смисъла, така и начинът на въздействие. Някои художествени явления протичат например винаги „сега и тук“, все едно дали разказват за минали или сегашни съ-

бития, независимо каква е разликата между разказаното и разказното време и пространство – такива са например драмата и песента. За други жанрове отнасянето към абсолютното минало е структуроопределящ фактор, например в класическия епос, докато за трети безвремието и пространствената неопределеност са възлова характеристика – например хайку, лирическата миниатюра, сентенцията, поговорката. На всички ни е известна теорията на Михаил Бахтин за хронотопа, в която той говори наистина повече за разликите между епоса и романа, но дава ясно да се разбере, че всеки жанр на словесността изработна свой модел хронотоп, характерен единствено и само за него. И тези характеристики са не по-малко важни за изследване на смислопораждащите механизми на творбата и нейното реално въздействие върху възприемателя, отколкото комуникативната ориентация на дискурса.

На трето място, в модела на комуникативната ситуация стои нomenclатурата на действащите лица. Начинът, по който е изобразен човекът, идеята за човешкото, възплътена в даден образ, е също така строго жанрово ориентирана. По един начин се представя трагическият герой, по друг – комическият. Един е героят на епоса, съвсем друг – на баладата. Описанието на образцов герой, характерно за легендата, житието или одата, би било свършено неподходящо за краткия хумористичен разказ или за любовната лирика. А знаем, че действащите лица в едно художествено произведение са основният обект на идентификация от страна на възприемателя. Това определя и различните начини и модели за идентифициране, а оттук – и за въздействие на произведението върху публиката.

На четвърто място се появява моделът на действието. В някои случаи то е само илюстрация на даден морален императив, както е например в екземплума. В друг случай е нагледна демонстрация на идеята, че награда заслужава само този, който може да преодолее изпитанията на живота благодарение на доброто си сърце, за което бива награден с шеметно издигане в социалната йерархия, както е в приказката. В трети случай действието се подчинява на модела за епическия двубой и т.н. Няма жанр, при който моделът на действието да не е ясно дефиниран и стриктно спазван. А това, от своя страна, е гаранция, че творбата ще следва правилната стратегия за въздействие, изграждаща желаните модели за поведение, възгледи, ценности и нагласи.

Всички тези характеристики на художествения акт се съчетават при изграждането образа на света, характерен за даден жанр, и посланието, което този жанр обикновено се стреми да предаде на публиката. Как да бъдем добродетелни? На този въпрос ни отговаря легендата. Какво би станало, ако желанията ни можеха да се сбъдват? За да разберем това, трябва да потърсим приказката. Според каква норма можем да оценим събитието, което ни се разказва? На този въпрос отговаря новелата и т.н.

От друга страна, изследването на жанровете може да изясни отношенията между текстовете, възприемани като художествени и онези, присъщи на „нормалната“ реч, от една страна, а от друга – отношенията на

художествените текстове помежду им. При това съпоставката може да върви както в синхронен, така и в диахронен порядък. От тези съпоставки излизат много интересни наблюдения, свързани с функциите на дискурсивните равнища. Ако изследваме например текст, който спонтанно възприемаме като ода, бихме могли да го подложим на синхронна съпоставка както по подобие, така и по контраст, за да видим как читателят ще го разчете в бинарните опозиции на синхронната жанрова система. В този случай контрастни ще бъдат елегията, хуморът, приказката и пр., а подобни – похвалното слово, тържественият марш и др. В диахрония обаче нещата изглеждат още по-интересни. Ако съпоставим начина, по който одата изгражда образа на своя герой, ще установим, че той в голяма степен съвпада с този за изобразяване на съвършения герой от легендите и житията на светците. И като сравним социалните функции, които играят съответните жанрове в своя собствен контекст, ще направим интересни паралели за жанровата функция на одата.

Всъщност проблемът за жанрова функция е съсредоточено, в което се събират всички аспекти на художествения акт. В тази функция, или както я нарича Яус „място в живота“ (*Sitz im Leben*), се съчетава както фактическата рецепция на художествените явления (предмет на литературната социология), така и идеологическите функции – начинът, по който съответният жанр помага да се формират и утвърдят определен тип убеждения, нагласи и ценности; както и в чисто прагматичен план – препоръчителни модели за социално поведение.

Както се вижда, изследването на жанровата проблематика покрива изцяло всички аспекти на един художествен акт и дава възможност за свързване на различни равнища от неговия строеж и функциониране – от равнището на идейните съдържания през проблемите на комуникацията и организацията на дискурса, строежа на текста и неговото възприемане до въздействието върху общността и индивида. Затова не е чудно и че авторите, които през вековете спонтанно са се придържали към антропологичния подход, по един или друг начин се занимават именно с проблемите на жанра.

Най-красноречив е примерът с Аристотел – авторът на първия труд, специално предназначен за анализ на художествените явления. В неговото „Поетическо изкуство“ се анализира жанрът на трагедията, като се обвързват в единно цяло различните равнища на творбата – типът герой (стоящ по-високо от зрителя, но носещ трагическа вина), изграждането на специфичен образ на света (подражание на действие, сериозно и завършено), наратологични похвати (перипетии и узнавания), тип рецепция и въздействие (погрешно мнение, състрадание и страх, катарзис), проблемът за отношението между фикция и истина. В известен смисъл комплексният подход на Аристотел и до ден днешен си остава образец за прецизно проведен антропологически анализ на конкретно художествено явление.

Векове наред заниманията с художествената словесност се ограничават или в създаването на практически правила за създаване на различ-

ни по характера си текстове, или като част от спекулативни философски теории. Още първите прояви на модерното литературознание в работите на позитивистичната школа обаче отново връщат изследванията в полето на антропологичната, респ. жанровата проблематика. Най-характерни в това отношение са трудовете на А. Н. Веселовски „Три главы из исторической поэтики“ (1899) и „Поэтика сюжетов“ (1897–1906). В тях големият изследовател се занимава именно с начините, по които явленията на човешката словесност спонтанно се пораждат от нуждите на общественото развитие, как се формират типичните подходи за въздействие, как се пораждат и развиват различните фигури на художествената дейност („от певца к поэту“), как се оформят различните начини за изграждане на сюжети и мотиви.

Антропологичният подход към жанра не е чужд дори на явления, обичайно възприемани като подчертано формалистични, каквито са трудовете на т.нар. морфологична школа, сред които изпъкват разработките на В. Я. Пропп „Морфология сказки“ и „Исторические корни волшебной сказки“ и Andre Jolles с „Простите формы“.

В това, че трудовете както на позитивистите, така и на представители на морфологичната школа се занимават с явления, присъщи по-скоро на устната словесност, няма нищо чудно. Все пак именно при устната словесност връзките между фикционалния свят на творбата и обществените контексти на нейното възникване и функциониране са по-лесно забележими и дори са структуроопределящи. А и днес онзи дял от филологията, който се занимава основно с фолклорни явления, най-бързо и безболезнено се трансформира като част от общата културна антропология.

Това разделение между устна и писмена словесност, между фолклор и литература в тесния смисъл на думата предопредели две изследователски заблуди. Според едното схващане, характерно за началото на 20. век, фолклор и литература са явления от един порядък. Фолклорът се анализира преди всичко от гледна точка на неговите записани текстове, чиято отлика от литературните се изчерпва с някои чисто структурни похвати, използването на варианти, устойчиви мотиви и сюжети, специфична лексика и изразни средства. Това приравняване най-вече в начина на функциониране на фолклорните и литературните явления пороци множество недоразумения, особено при интерпретацията на различни по време и характер художествени явления.

Другото схващане, напротив, възприема фолклора и литературата като съвършено различни явления. За фолклора се смята, че неговото адекватно разбиране е възможно само в чисто културологичен или антропологически анализ, докато за литературата се приема, че тя е поле, освободено от пряка зависимост от извънтекстовата реалност и въздейства най-вече чрез свободната игра на читателското съзнание. Такъв например е подходът на Волфганг Изер в неговия проект за литературна антропология.

Всъщност ясно е, че всички явления на човешката словесност, макар и често сериозно отличаващи се едно от друго, се намират във взаимна

връзка и зависимост. И задача на изследователя е да открие както разликите, така и приликите между тях. Такъв например е подходът на М. М. Бахтин с неговите опити да открие връзките между явления от различен характер като мениповата сатира и романа, епоса и романа, речевите и художествените жанрове и т.н. По-късно тази идея беше развита в амбициозния проект „Историческа поетика“, реализиран основно в Института за световна литература на Руската академия на науките. Водещите принципи на този подход са сумирани във вече цитирания текст на Аверинцев, Гаспаров и др. Според тях съществуват три различни художествени епохи, всяка от която има специфичен начин за участие в обществени и идеологическия живот, което води и до сериозни различия при функционирането на фундаменталните категории на поетиката, каквито са жанрът, стилът и авторството. В същото време обаче между явленията на човешката устна и писмена словесност не съществуват непреодолими граници – те взаимно се предполагат и обуславят, могат да се заимстват или манипулират, като се превръщат от характерен белег на функционирането в изразно средство. Най-красноречивият пример е случаят с т.нар. сказ, при който начинът за построяване на творби от устната словесност се възприема като похват, чрез който се реализира специфична въздействена стратегия.

Интересен в това отношение е подходът на Ханс Роберт Яус и Елизабет Френцел, които, всеки по своя начин, търсят връзките между явления от областта на устната и писмената словесност. В двата обемни сборника на Френцел „Мотиви на световната литература“ (*Motive der Weltliteratur*) и „Съдържания на световната литература“ (*Stoffe der Weltliteratur*) се проследява как се пораждат и функционират в различни художествени и културни контексти основните мотиви, сюжети, образи и персонажи на човешката словесност чрез описване на типологични сходства.

В заключение можем да кажем, че антропологическият подход в литературознанието открива нови възможности за създаване на една комплексна изследователска методология, съчетаваща постиженията на различните литературоведски школи и направления и създаваща един нов обект на научното изследване. В центъра на вниманието застава не структурата на текста, не дори и само дискурсивният анализ, а цялостният комплекс на художествената дейност, насочен към формиране, поддържане и трансформиране на човешките убеждения, представи и образи на света, нагласи, чувства и ценности, които лежат в основата на цялостната представа за човешкото. В този смисъл литературознанието може да се осъзнае едновременно и като специфична научна дисциплина със свой обект и изследователска методология, и като част от общата културна антропология. Във всеки случай интерпретацията на едно конкретно художествено явление, преминало през антропологически прочит, може да разкрие доста нови и неочаквани свои страни.

Исползвана литература:

- Аристотел, *За поетическото изкуство*, София, 1975 г.
- Аверинцев, С. С., Андреев, М. Л., Гаспаров, М. Л., Гринцер П. А., и Михайлов, А. В., „Категории поэтики в смене литературных эпох“, в: сб. *Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания*, М., „Наследие“ 1994 г.
- М. М. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*. М. 1967 г.
- М. М. Бахтин, *Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса*. М. 1965 г.
- М. М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*. М. 1986 г.
- М. М. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетики*. М. 1975 г.
- А. Н. Веселовский, *Историческая поэтика*, Л. 1940 г.
- В. Я. Пропп, *Морфология сказки*, Л., 1928 г.
- В. Я. Пропп, *Исторические корни волшебной сказки*, Л., 1946 г.
- Richley H. **Срапо**, *Cultural Anthropology: Understanding Ourselves and Others*, Dushkin USA, 1990
- Wolfgang Iser, *Der Akt des lesens*, Muenchen, Fink, 1994
- Wolfgang Iser, *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1993
- H. R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1967
- H. R. Jauss, *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*, Muenchen, Fink, 1984
- H. R. Jauss, *Asthetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Muenchen, Fink, 1972
- Andre Jolles, *Die Einfachen Formen*, Muenchen, Frankfurt a. M., Niemayer, 1956
- Elisabeth Frenzel, *Motive der Weltliteratur*, Stuttgart, Kroener, 1999
- Elisabeth Frenzel, *Stoffe der Weltliteratur*, Stuttgart, Kroener, 1999
- Paul Ricoeur, „Die Schrift als Problem der Literaturkritik und der philosophischen Hermeneutik“ in: Jorg Zimmermann (Hrsg.) *Sprache und Welterfahrung*, Muenchen, Fink, 1978
- Reiner Warning, „Das inszenierte Diskurs. Bemerkungen zur pragmatischen Relation der Fiktion“ in: *Funktionen der Fiktiven* (Poetik und Hermeneutik X) Hg. Dieter Henrich und Wolfgang Iser, Muenchen, Fink, 1983