

Съвместимост или несъвместимост между подходите към литературната творба?

Миряна Янакиева

Съществуват множество различни литературоведски концепции, защото са възможни множество различни отговори на въпроса „Що е литература?“ Всяка концепция създава определен теоретичен модел на литературата и съответстваща на този модел методология на анализ или интерпретация на литературните произведения. Логичен изглежда изводът, че ако две концепции се противопоставят рязко една на друга на теоретично ниво, съчетаването на техните методи на работа с литературното произведение е нежелателно, непродуктивно, дори невъзможно. Действителността обаче е по-сложна. Няма единодушен отговор на въпроса дали литературоведът трябва да се придържа строго към една избрана процедура (семиотично-структурална, херменевтична, деконструктивистка...), или е не само допустимо, но дори е препоръчително да съчетава различни подходи с цел да активизира по-голяма част от потенциалния смисъл на литературния текст.

Някои теоретици, като Хирш например, са на мнение, че критическите подходи не могат да се допълват и подпомагат взаимно, защото подхранват различни смисли. Затова смесването им трябва да се избягва. Срещу такова смесване още по-категорично се изказва Деридата. Според него от подобни комбинаторни операции се раждат чудовища. Гадамер също счита за несъвместими лингвистичния и херменевтичния подход. Неговият аргумент е, че за да бъде разбран един текст, той не трябва да се разглежда от позицията на граматиката и лингвистиката, т.е. като „краен продукт“. Гледната точка на херменевтиката – а Гадамер е убеден, че такава е гледната точка на всеки читател – е коренно различна. За нея текстът е само „междинен продукт, фаза в събитието на установяване на разбирателство“. Целта на лингвиста е не да установи разбирателство относно предмета, за който се говори в текста, а да покаже функционирането на езика като такъв, независимо от това какво казва текстът. Интересува го не какво е съобщено, а как изобщо е възможно да се съобщи нещо, с какви средства на означаване и сигнализация става това. За херменевта е обратното – разбирането на казаното е единственото, което има значение.¹

¹ Гадамер, Х.-Г. *Текст и интерпретация*. Литературата, кн. 1, 1994, с. 35.

Но, както знаем, херменевтичното разбиране не си поставя за цел да спре в някаква крайна точка. То никога не е окончателно. Неговата същност е в едно непрестанно приближаване до пълнотата на смисъла, която никога не може да бъде абсолютно постигната. Така, между херменевтичния и семиотичния метод на четене има дълбок антагонизъм или поне автори като Мишел Фуко са убедени в това. Семиотикът, казва Фуко, вярва в знаците. За него даден ли е знак, дадено е и значение. Затова той избягва „насилието, незавършеността, безкрайността на интерпретацията“ („Ницше, Фройд, Маркс“). Тези думи на Фуко представят безкрайността на херменевтичната интерпретацията като форма на насилие. Но за безкрайност на интерпретацията говори и деконструкцията. Това вероятно е една от причините да се появи мнението, че деконструкцията не е нищо друго освен разновидност на херменевтиката (Герорг Бертрам). Мнение, под което Яус със сигурност не би се подписал, но това е друга тема.

Полемиките между литературоведските концепции често са неприемливи, тъй като идеите им за езика, литературата и текста са несъвместими една към друга. Въпреки това има теоретици, които приемат, разбира се, не без уговорки, че различни, дори враждуващи методи на работа с литературния текст биха могли да си сътрудничат. Жерар Женет е един от тях. Според него, колкото и дълбоко структурализмът и херменевтиката да се различават на концептуално ниво, като практики на четене би било по-добре те да се допълват, отколкото да се изключват. Както казва той, за една и съща творба херменевтичната критика ще говори на езика на съживяването и вътрешното претворяване на смисъла, докато структуралистичната критика ще говори на езика на дистанцията и умозрителната реконструкция. Така двата подхода ще извличат от творбата взаимодопълващи се значения. Но за да бъде диалогът между тези два вида критика наистина плодотворен, техните езици не трябва никога да се говорят едновременно. Впрочем това условие важи за всеки един диалог.

Пол Рикьор също е привърженик на един сукцесивен модел на прилагане на двата метода (на херменевтиката и на структурализма). В основата на този модел стои неговото схващане за интерпретацията, с което той се различава от Дилтай. За Рикьор интерпретацията не е само частен случай на разбирането, което Дилтай различава от обяснението, а е „диалектика на обяснение и разбиране“.² В полето на литературната критика тази диалектика се проявява като диалектика на *догадка* и *обосноваване* и води до ново разбиране на понятието херменевтичен кръг. С това понятие Рикьор не описва отношението между цяло и част в литературния текст. С това понятие той описва отношението между субек-

² Вж. Рикьор, П. *Теория на интерпретацията*. Бюлетин на СБП, кн. 6, 1988.

тивен и обективен подход към текста.³ В неговия модел субективният момент или така наречената догадка по необходимост предхожда обективния. Тя е едно първоначално интуитивно схващане за смисъла на текста. Изказана от интерпретатора, тя, както твърди Рикъор, представлява добавяне на нови думи към думите на текста. Основателността на догадката може да бъде проверена чрез обективен подход – този на структуралния анализ, който обяснява текста единствено чрез неговите вътрешни отношения. В резултат на този анализ първоначалната догадка ще се потвърди или отхвърли, но при всички случаи ще се достигне до едно ново разбиране на текста.

Тази позиция на Рикъор, който препоръчва да бъдат съгласувани субективността на догадката и обективността на научния подход, изглежда близка до позицията на Емил Щайгер. Щайгер вярва, че науката и субективното чувство могат да съ-съществуват в хармония. Предзнанието за това чувство, предизвикано от литературното произведение, и изследването на същото това произведение заедно очертават това, което Щайгер нарича херменевтичен кръг. Това предзнание, което твърде много напомня „догадката“ на Рикъор, едновременно ще води изследването и непрестанно ще се потвърждава от него, но само при условие, че чувството е било вярно.

Бернард Харисън предлага друг опит за сближаване на два противоположни подхода към литературата. Той повдига въпроса за възможното помирение между така наречените от него хуманистична и антихуманистична критика. Според него критиците хуманисти вярват, че литературните творби имат какво да ни кажат относно реалността и живота. Докато критиците, свързани с другата, антихуманистична нагласа, вярват, че литературните текстове не ни поставят в познавателно отношение спрямо нищо извън самите тях, в това число и спрямо техните автори. Тук бих искала да подчертая, че като обект на хуманистичната критика Харисън посочва **литературните творби**, а на нехуманистичната – **литературните текстове**⁴ – съвсем не маловажна разлика, като се има предвид важността и множествеността на теоретични постановки относно отношението текст – творба в съвременното литературно мислене.

Харисън на взема страната на нито една от двете споменати по-горе категории критици, а търси възможната пресечна точка между техните възгледи и я намира в понятието на Мерло-Понти за конститутивен език. Според френския философ конститутивният език е насочен единствено към самия себе си. Референцията и истината в обичайното значение на тези термини не го засягат. Единственото, което той прави за нас е, че прави за нас видими начините, по които

³ Пак там.

⁴ Вж. **Harrison B.** *Inconvenient fictions*. Yale UP, 1991.

нашият език действа. Езикът на литературата е най-радикалният пример за конститутивен език. Като такъв, той не е референциален и не изрича твърдения, а ни показва реалността само като ни показва на самите нас.

И така, ако запазим термините, избрани от Харисън, хуманистичната критическа позиция се основава на убеждението, че литературният език е референциален. Антихуманистичната нагласа – на убеждението, че той е изцяло автореференциален. Да се помират тези две позиции означава да се приеме, че езикът на литературата притежава и двете свойства. Тези две свойства могат да се назоват и по друг начин: едното е свойството на езика да създава значения, другото е да казва. Първото се проявява като действие на езика вътре в самия себе си, второто – като действие, чрез което езикът надхвърля себе си. Тези две функции на езика и конкретно на литературния език съвсем не се изключват взаимно. Всяко значение е резултат от вътрешни отношения между езикови елементи в даден текст, независимо дали той се състои от едно или от хиляди изречения. На въпроса какъв вид са тези отношения и какъв е резултатът, до който те водят, различните концепции дават различни, често противоположни едни на други отговори. Но принципът всъщност не се променя.

За да докажа горното твърдение, ще разгледам две възможности.

Първа възможност: текстът се схваща като структура със свой център и отношенията между елементите в него са подчинени на общ конструктивен принцип. Сред тези елементи, разбира се, винаги ще има такива, които този конструктивен принцип няма да може да обхване. В този случай интерпретаторът или тихомълком ще ги отминне, или – както Цветан Тодоров прави в книгата си *Символизъм и интерпретация* (1978) – ще признае, че „съвременната литературна критика е слабо подготвена да чете всичко нестройно, немонолитно, съпротивляващо се на конструиране“ (описаното от Тодоров състояние на литературната критика се отнася, разбира се, до края на 70-те години, т.е. преди разцвета на деконструктивизма). Но елементите, които ще намерят мястото си в конструкцията, изградена от литературоведа чрез процедурите на анализа и синтеза, той (литературоведът) ще трансформира в система от значения. Всъщност едва когато тази система от значения е построена, се поставя въпросът за референцията или за връзката между двете функции на езика – да означава и да казва. Мисля, че този въпрос никога не е оставал напълно встрани от вниманието дори на най-строгите привърженици на идеята за затворения и самодостатъчен характер на литературния текст. В „Структура на художествения текст“ Лотман посочва, че иманентното изучаване на езика е път към съдържанието на това, което е написано на него. С други думи, „как“ не измества „какво“, а му осигурява по-убедителни аргументи.

Втора възможност: текстът е структура, чийто център е отвън; никакъв конструктивен принцип не може да удържи елементите в единство; единството е илюзорно и на практика всеки един елемент може да го

взриси, като от определена гледна точка се окаже, че е способен да противодейства на изградената от анализатора система или направо да изпадне от нея. Такава деструктивна роля особено добре играят маргиналните, слабо забележимите елементи в текста, които, както сочи Цв. Тодоров, затрудняват структуралната критика. Деконструктивизмът на свой ред не приема разграничението между първостепенни и второстепенни елементи в литературния текст. Той също се интересува от отношението между значенията в текста, но не го вижда като структурно отношение, а като отношение на свободна игра. Процесът на тяхното производство на може да бъде спрял, овладян и дисциплиниран от никаква конструкция. Този процес е безкраен, следователно не може да изкристализира в нещо устойчиво, което текстът казва. Защото всичко, което в даден момент ни се струва, че текстът казва, може да бъде отречено от нещо в същия този текст.

Двете възможности, които описах съвсем сбито, произлизат от две противоположни концепции. Въпреки това, взети като практики на четене, и двете се състоят в изследване на отношения между значения. Както споменах, двете практики водят до коренно различни резултати, но това не пречи те да имат сходни принципи.

В светлината на тези наблюдения искам отново да поставя главния въпрос на настоящата статия: когато литературоведът работи върху литературно произведение, може ли да съчетава различни подходи, особено ако тези подходи са свързани с концепции, които се отричат една друга? В своя отговор ще се огранича до примера за двата подхода, които бяха описани по-горе – структуралния и деконструктивисткия. Мисля, че съчетаването им е възможно, но при условие, че те не се смесват. В хода на анализа и интерпретацията литературоведът трябва ясно да разграничава кога и защо следва структуралния метод и кога и защо включва гледната точка на деконструкцията. Тогава неговото собствено изложение ще бъде развито по модела: *тази литературна творба може да се прочете по този начин, но може и по друг, противоположен на първия*. Методът на структурализма ще покаже как творбата генерира по-определени и устойчиви значения, или поне такива, които успешно създават илюзията за устойчивост. Методът на деконструкцията ще покаже как всяко от тези значения може да бъде разклатено и дори отменено не поради някакво действие отвън, а поради механизми, които действат в самия текст. Впрочем, за да бъде деконструирано или за да се самодеконструира каквото и да било, то трябва първо да е било конструирано. Намирам потвърждение на това, което току-що отбелязах, в анализите на Пол де Ман например. Имам предвид неговите анализи на стихотворения от Рилке.

Пол де Ман се отнася съвсем сериозно към тезата, че в поезията на Рилке съществува хармония между начин на изразяване и съдържание на това, което е казано. Впечатлението от тази хармония е толкова силно, че подтиква дори най-проницателните интерпретатори на Рилке да останат в своите интерпретации на нивото на перифразата. Тези комен-

татори естествено разглеждат формалните аспекти на стихотворенията на Рилке като римата или метафората, но ги лишават от тяхната автономия и ги идентифицират изцяло с темата, която те предават. Новият вид прочит, който де Ман си поставя за цел да направи на текста на Рилке, тръгва от въпроса дали този текст не поставя под съмнение авторитета на собствените си твърдения. С други думи, дали той не се самодеконструира. Отговорът е предизвестен. Всеки критик деконструктивист, какъвто е де Ман, трябва да докаже именно това, който и да е анализиращият от него текст. Но пътят на доказателството в тази конкретна работа на де Ман минава през наблюдения върху езиковите и фигуративни характеристики на стихотворенията така, както това би било направено и в един структурален анализ. Критикът отбелязва разнообразните перифрастични обозначения на един и същи обект, играта с личните местоимения, звуковите ефекти. Той показва как изследваните от него похвати и отношения между елементи и езикови нива действително биха позволили стихотворението да се възприеме като система от значения, които биха могли да се съгласуват в едно по-глобално послание. Например стихотворението *Am Rande der Nacht* („На прага на нощта“) може да бъде прочетено като вариант на съответствието между вътрешната същност на субекта и външния свят. То, казва де Ман, е пример за класически метафори на прехода от едно вътрешно към едно външно пространство (или обратното) посредством аналогична репрезентация. И стихотворението вероятно би могло да се прочете като изобразяващо тези преходи, ако вътрешното, което по дефиниция принадлежи на субекта, не беше изместено така, че негов носител да се окажат предметите. Отгук четенето на де Ман завива в посоката, която ще доведе до отмяната на вече конструирани значения и до новия извод, че аз-ът в стихотворението изобщо не внася нищо от своите преживявания и съзнание и че субектът всъщност изчезва като субект, за да се превърне единствено в глас на нещата.

Моята цел не е да възпроизведа подробно хода на анализа на де Ман, затова ще предложа само своето заключение. Този анализ показва с еднаква убедителност как творбата на Рилке се конструира и как се деконструира. Всеки от двата процеса има за резултат един различен от другия образ на стихотворението. Не мисля, че съществуват обективни основания единият от тези образи да се предпочете пред другия, т.е. да се каже, че деконструктивното четене е по-адекватно от конструктивното или обратното. Смисълът да се успоредят двата прочита, въпреки че си противоречат, е да се покаже, че всяка литературна творба предлага неограничено пространство на избор на смисли и че дори когато тези смисли си противоречат, от това не следва, че едните от тях трябва да отменят другите. Напротив, нерядко един вече съществуващ прочит на едно литературно произведение е същинският двигател за възникването на друг прочит, който идва след предишния и който е, така да се каже, задължен на предишния за своята собствена поява.

Ето един пример.

В българското литературознание поемата „Септември“ на Гео Милев е сред най-изследваните произведения. Един от най-проникновени-те ѝ анализи е дело на Радосвет Коларов. Мисля, че не бих сгрешила, ако определя този негов анализ като структурален. В него той разглежда конструкцията на поемата като съставена от два „коренно противоположни в семантично и структурно отношение пласта“: единият – документален, достоверен; другият – фантастичен и алегоричен. Той показва по какви начини тези пластове се пресичат и си взаимодействат. Неговият извод е, че тяхното единство в конструкцията на поемата е така здраво, че ѝ позволява да издържи „на ударите на крайните противоположности“, които съжителстват в нейния текст. Във връзка с това анализаторът подчертава решаващото значение на една сцена, която той определя като композиционен център на поемата. Сцената представя гибелта на поп Андрей – реален участник в историческите събития. Неговият образ събира в себе си двата структурни плана по начин, който го превръща в мост между настоящето и бъдещето. Това определя изключително важното му значение в цялата поема, защото тя представя не само едно конкретно драматично събитие, но и цялостен модел на човешката история като вечно повтарящ се сблъсък между угнетени и угнетители. Почти до самия ѝ финал нищо в нейния текст не говори, че има изход от капана на този вечен кръговрат. В последните стихове неочаквано идва едно обещание за бъдещ коренен обрат в историята, идва пророчеството, че човешкият живот ще бъде един безконечен възход нагоре и земята ще бъде рай.

Анализът на Радосвет Коларов успява много убедително да овладее – не да премахне – главното противоречие в поемата: противоречието между песимизма, чиито основания идват от познаването на историята, и социалния оптимизъм на автора. Но ако поемата бъде прочетена от друга гледна точка, ще я нарека гледната точка на деконструкцията, в нейния текст ще се намерят елементи, които да подхранят противоположното разбиране, а именно, че споменатото противоречие е нерешимо (според деконструктивистите нерешимостта е основната черта на всеки текст). Ето само един от тези елементи. В една от частите на поемата се говори за древната пророчица Касандра, която вещае и „всичко“ се сбъдва. Напомнянето за нея означава: има верни пророчества, пророчества, които се сбъдват. Така непряко е подкрепено пророчеството, с което завършва самата поема. Но примерът с Касандра има и друга страна: макар и вярно, нейното пророчество не успява да промени хода на историята. Така този пример поражда значението: дори и когато са верни, пророчествата може да се окажат безсилни, не съумявайки да окажат същинско влияние върху човешката действителност. Това значение, възникващо вътре в самата поема, компрометира пророческия жест, с който самата тя завършва, подкопава неговата самоувереност и силата му да внушава вяра в правотата си.

И така, можем да оставим творбата в точката на генерираната в самата нея нерешимост, да я оставим разпъната между силата и безсилието на пророческата реч. Но можем да я оставим да ни казва и друго – че ако всички предсказания за по-добър човешки свят досега не са се осъществили по едни или други причини, от това не следва задължително и неотменимо, че предсказанието в края на поемата трябва да сподели същата участ. Можем да поставим един до друг двата прочита, без дори да е необходимо да избираме между тях. В това, че са възможни, да видим богатството на литературата, а защо не и на литературознанието.