

Емил Димитров

ПАМЕТ, ЮБИЛЕЙ, КАНОН

**Увод в социологията
на българската литература**

На корицата: *Франческо Петрарка, увенчан от Лаура.*
Анонимна миниатюра (ръкопис от XV век).
Библиотека Лауренциана, Флоренция

Всички права запазени. Нито една част от тази книга не може да бъде размножавана или предавана по какъвто и да било начин без изричното съгласие на автора и на издателство „Изток-Запад“.

© Емил Иванов Димитров, автор, 2012
© Издателство „Изток-Запад“, 2012

ISBN 978-619-152-124-1

Емил Димитров

ПАМЕТ, ЮБИЛЕЙ, КАНОН

**Увод в социологията
на българската литература**



София, 2012

**Изданието е спечелило конкурс по програмата
„Помощ за книгата 2012“
на Министерство на културата**

Колкото ценни и да са изследванията на литературната психология, те не могат да задоволят напълно литерар-историка, **който трябва да бъде наистина тънък психолог и естетик, но не помалко и социолог.** Ето защо след като създадохме една литературна психология, ние имаме нужда от една специална **литературна социология**, като съзидателна част от нашата наука.

Иван Шишманов, 1928

На София

УВОД

Предмет на изследването. За социологическия подход към литературата. Естетическо „значение“ и социална „значимост“ на литературата: привиждане на значимостта като „значение“. Социалното функциониране на определени текстове: примери. – Теми и проблеми на изследването: синтетично изложение. Политика и литература. Феноменология на паметта: памет и паметник, смърт и некропол. – Специфика на хуманитарния предмет. Методът на „просветването“. – Извори на изследването. Автори и „предшественици“ по темата. За колективния характер на науката.

1.

Предмет на настоящето изследване е новата българска литература, но не тя самата като набор от творби, ценности, постижения, а *начинът* на нейното социално функциониране и утвърждаване, с други думи, нас тук ни интересува не *историята*, а *социологията* на новата българска литература. Съсредоточаването на вниманието ни тъкмо към 20-те години на ХХ в. е обосновано двояко: от една страна, тук ние разполагаме с обилен, първокласен и до голяма степен – непроучен още материал; от друга, както ще бъде аргументирано показано по-нататък в изследването, именно през 20-те години – по ред исторически, политически, културни и пр. причини – българската литература разгръща не само вътрешните си потенциали, но и възможностите за своята социална изява и влияние, не само поставя въпроса за канона на българската литература¹,

¹ Вж.: Арnaudов М. Канонът на българската литература. – В: Пролом. Год. I. 1922. № 16–17, с. 493–501. (<http://liternet.bg/publish9/marnaudov/kanon.htm>)

но и конструира този канон, като оформя пантеона на българската литература, непоклатим и до днес поради своята като че „природност“ и „естественост“.

За да схванем историчността, сиреч – „смъртността“ и социалната производност на подобни „конструкции“ (колкото и, повтаряме, те да изглеждат „справедливи“ и „естествени“) – ние трябва внимателно да се взрем в *начина* на тяхното конструиране и конституиране. Това от своя страна би ни дало възможност за очертаване възможността за други, алтернативни, проекти за българската литература и нейната история, по-адекватни на духа на времето. И така, за нас тук е важно не *какво-то* на нашата литература, не нейната *quiditas*, ако използваме термина на средновековната философия, а нейното *как*.

Не творецът насаме със себе си и със своята творба, не дори текстът, положен в разни контексти, а социалният механизъм, „произвеждащ“ един или друг литературен продукт (текст, на който е придадена определена социална значимост и валидност) – това е специфичната гледна точка, от която ще погледнем новата българска литература, нейната специфика и послания.

Тук не бива да се търсят отговори на въпроси, които не сме поставяли. Ако определени въпроси не намират удовлетворително разрешение, това само означава, че те трябва удовлетворително да бъдат поставени, а ако те съвсем не могат да бъдат разрешени, това означава, че трябва да бъдат поставени *съвсем другояче*. Отговорът донякъде се съдържа в самото питане, и въпросът е не в това да бъдат дирени отговори на безплодни питання, а в това да бъдат дирени и съзирани нови смислени въпроси.

Днес българската литература трябва да бъде *питана другояче*.

Какво може да ни даде една социология на българската литература? Какво ново зрение можем да придобием чрез нея?

Истинският отговор на тези въпроси е самото изследване; тук накратко все пак ще изложим в тезисен вид своите схващания:

Първо, социологията на литературата ни дава чувствителност към автентичния исторически и социален контекст на породените в съответния исторически момент и на точно определено място текстове; тук не става дума само за проslовутата „социална среда“ и нейното „влияние“, а за сложната мрежа от взаимозависимости и проекции, често работещи „зад гърба“ на автора – социални нагласи, исторически детерминирани предразсъдъци и особености на „духа на времето“, които авторът така или иначе – повече или по-малко съзнателно – възпроизвежда.

Второ, тя може да ни предложи разбиране за социално утвърдените *механизми*, чрез които текстът (творбата) получава обществена санкция и значимост, а авторът – признание, съответната титулатура и т.н.

Трето, дисциплината, която е обект на нашето внимание, поради специфичния поглед към своя предмет е в състояние да проблематизира установени, „непоколебими“ истини, извявайки тяхната вторичност и производността им от „извъннаучни“ подтици и фактори, често – обидно прозаични.

„Вечното“ твърде често се оказва безотговорно абсолютизираното вчерашно (или днешно).

Четвърто, с проблематизирането на канона и пантеона на българската литература нейната социология би могла да очертае нови перспективи и възможности, други модели за мислене на българската литература и нейната история, без, естествено, същевременно да претендира за някакъв нов вид нормативна естетика „наобратно“. Социологията на литературата е критика на статуквото и на историко-литературните митове, оголвайки тяхната „направа“. Нейната роля нараства в ситуацията на криза, когато отчетливо ясно се усеща изчерпаността на установените модели; социологията е задължителен коректив на историята на българската литература, привиждаща се често като някакъв невиждан другаде парад на шедьоври – „юнак до юнака, маждрак до маждрака“.

Като стана дума за шедьоври, тук в предварителен порядък трябва да прокараме едно строго разграничение: това

между *социална значимост* и *естетическо значение*. Ясно е, че на определено произведение – не винаги в съответствие с художественото му съвършенство – историческият контекст на неговата поява и „прочит“ може да наложи една по-отчетлива или по-неясна обществена санкция. Не може безкритично да се приеме, че естетическото значение на дадена творба автоматически гарантира на себе си и своя автор адекватната социална значимост. Динамиката на социалното признание на творбата (текста) и автора зависи от фактори, често стоящи далеч от каквито и да било представи (да не говорим за теории) за красивото и художествено-съвършеното. В различните литератури съотношението ‘(естетическо) значение – (социална) значимост’ може да има различни параметри. Що се отнася до българската литература, тук в предварителен порядък и на едро бихме си позволили да отбележим следното:

Първо, за нашата словесност търсенето на *социална ефективност* е нещо несравнимо по-важно от художественото съвършенство; върховна ценност е вървежа с „народа“, споделянето на неговите болки и идеали. „Социалната поръчка“ към литератора е предимно „наставлението“ на народа или обратното – изобличението на неговите „кривици“.

Второ, типично за нашата литература е лесното маргинализиране на произведения, които съзнателно търсят своя наднационален контекст и общуват (доколко успешно, това е друг въпрос) с „образци“, с парадигматични текстове на европейската литература (към която, така или иначе, принадлежи и българската). Българската литература е фиксирана почти изключително върху „своето“. Да отбележим мимоходом „изместването“ на ударението върху предпочитаните жанрове в българската литература спрямо европейската: тук са по-ценени одата, а не сонетът, фейлетонът, а не сатиричната поема, историческият, а не любовният роман, и пр.

Трето, за отбелязване е повишеният *етатистки* характер на българската литература и нейния канон. Държава и литература са силно обвързани у нас; тоталитарният „плен“ на

литературата има своята убедителна предистория в България: лесно е да фиксираме публични „жестове“ и на „буржоазната“ държава, които нямат прецедент в европейската и световна практика (например провъзгласяването на Ив. Вазов за „народен поет“ от *Народното събрание* през 1920 г.).

Четвърто, българската литература е силно обвързана с периодичния печат, с пресата: това е връзка с ежедневието, със „злобата на деня“ – по правило българската литература „минава“ през периодиката и без изследването на тази свързаност „пълноценна история на българската литература не може да се създаде“². Тук е мястото да припомним за *феномена на литературният вестник* в България: може би никъде другаде той няма тъй висок статус и разпространение (да припомним, че литературен вестник у нас е издаван дори в село! – става дума за „Светлоструй“, 1928–1941, излизащ през 1928–1938 в с. Щръклево, Русенско).

В българското литературно-историческо съзнание *социалната значимост* на даден текст до такава степен може да „обсеби“ способността за схващане и разбиране, че тя често се *прививда като естетическо значение*. Социалната свръхзадача, с която „по определение“ се натоварва литературното произведение у нас, фиксира и измества вниманието ни от *самия текст* към произведенията от него социални ефекти. Тяхното натрупване през десетилетията на активен социален живот на текста създават „мрежа“, оптика на четене, която по обратен път прививда в текста значения, надвременни послания и естетическо съвършенство. За нашето литературно и културно съзнание като че е напълно самодостатъчна „вътрешната“ преводимост на текста, т.е. възможността за неговото транспониране на различни социални езици, но в рамките на *една и съща* национална култура. Същевременно е твърде безразлична възможността за превод на езика на универсалното, т.е. предаването на съществуващите общо-

² Богданов Ив. Българска литературна периодика. С.: Литературен форум, 1995, с. 7.

човешки послания и „преноса“ на наличното художествено съвършенство на творбата през различни национални и културни езици. Блестящ пример за примата на социалната значимост над естетическото значение при рецепцията и установяването на йерархиите в българската литература е христоматийният „Бай Ганьо“. Здравата спойка на този текст с „вечните“ определености на родния контекст, убедителният образ „от натура“, постоянното преливане на литературата в живота, предизвикват отношение, което съвсем не можем в духа на Кант да определим като „лишено от всякакъв интерес“ удоволствие, чийто предмет „се нарича красив“³. С други думи, в случая със знаменитата (единствено за нас!) творба ние се срещаме с пример за *социална хиперинтерпретация* на текста; нестихващият обществен интерес към него произвежда прочити, които не се имплицират по необходимост от текста като текст. Неподвижната втреченост на погледа в това произведение непрекъснато произвежда нови (и мними) негови значения.⁴ Насочеността на вниманието произвежда значимост, значимостта произвежда йерархия, йерархията пък произвежда подражания. Пермаментната социална значимост „прилепва“ към текста, фокусира вниманието върху него и задава „правилата на четенето“: текстът се привижда като естетически съвършен със своите „вечни“ послания...

Социалната значимост е по-важна от естетическото значение в самоконституиращи се „малки“ култури, осмислящи себе си в оттласване от образците на „големите“, в синтетични култури, в които различните сфери и форми на културата все още не са строго разграничени: словото непосредствено става „плът“, „плътта“ пък определя „синтаксиса“ на словото.

³ *Кант Им.* Критика на способността за съждение / Прев. Ц. Торбов. С.: Изд-во на БАН, 1980, с. 78, 86 (Първи момент на съдението на вкуса според качеството).

⁴ Кратка история на рецепцията и социалните употреби на „Бай Ганьо“ вж.: *Даскалов Р.* Между Изтока и Запада. Български културни дилеми. С.: ЛИК, 1998, с. 116–183 („Бай Ганьо – идентификации и употреби“).

Социологическият подход към литературата може да бъде ненадейно евристичен при разрешаването на разнообразни – не само историко-литературни, но и „чисто“ литературоведски – проблеми. Ще дадем един пример – повече от христоматиен – за българската поезия.

Добре известен литературен факт е това, че през 1914 г., след самоубийството на Лора Каравелова и малко преди смъртта си, с оглед подготовката на „окончателното“ (оказало се посмъртно) издание на „Подир сенките на облаците“, П. К. Яворов променя названието на стихотворението „Стон“ („Душата ми е стон, душата ми е зов...“) в „На Лора“, като поставя под него съответната дата („Драгалевски манастир, август 1906 г.“). Този факт, както също тъй е добре известно, възбужда фантазията на М. Кремен за разработването на съответния сюжет⁵, което пък предизвиква реакцията на М. Арнаудов⁶, направил за целта анкета с брата на поета Ат. Крачолов. Няма единопътни между литераторите по частния въпрос за това дали Лора Каравелова е пряко причастна към генезиса на „Стон“; на пръв поглед аргументите ‘за’ и ‘против’ изглеждат еднакво меродавни и като че няма шанс за еднозначно разрешение на въпроса⁷.

Без да влизаме в излишни тук подробности, ще отбележим, че за установяването на някой факт понякога е полезно да излизаме извън самия факт, като се опитаме да го просветнем чрез аналогични, типологично близки литературни факти и същевременно удържаме в мисленето си идеята за *начина*, по който функционират подобни текстове. Ето какво имаме предвид:

⁵ Кремен М. Романът на Яворов. Ч. I. С.: Български писател, 1985, с. 325–333, 349–350, 357.

⁶ Арнаудов М. Историята на едно посвещение. – В: Арнаудов М. Избрани произведения. Т. I. С.: Български писател, 1978, с. 148–152.

⁷ Проблемът е изложен накратко от коментатора М. Неделчев в бележките към „Стон“; вж.: Яворов П.К. Събрани съчинения в 5 т. Т. I. С.: Български писател, 1977, с. 473–474. Вж. също: Игов Св. Историята на едно посвещение, или предисторията на една любов // Яворов лист. Издава община Чирпан, Къща-музей „П.К. Яворов“. 13 януари 1998.

„Стон“/„На Лора“ принадлежи към един особен тип *лирически текстове с непосредствен адресат*; адресът, посвещението, не са външно „прикачени“ към стихотворението, а присъстват в самата му структура, неотнимаеми са както от неговия генезис, така и от основното му послание. (Впрочем в практиката на поета имаме достатъчно примери и за първия тип посвещения: добре известно е, че през септември 1914 г. П. К. Яворов посвещава свои стихотворения на Т. Александров, д-р Кръстев и др.: това е свободен дар на поета на творби, които не са свързани с обекта на посвещението генеалогически, а по-скоро някак кореспондират с тях по своето основно настроение.) Вторият тип – несравнимо по-интересни – посвещения са на творби, които могат да бъдат определени като *стихотворения на срещата с (живата, възпътената) муза*: това са стихотворения-обръщания към конкретна жена, извикала като муза съответното настроение у поета. Такова/такива стихотворение/-я са екстрактът от тази среща, благодарен и благодарен дар на мимолетното към вечността.

По правило *първите читатели* на тези стихотворения са самите музи: оригиналите на творбите се предават на „обекта“ с особен ритуал⁸ или пък се изпращат със съпроводителни писма, а понякога *самите те са писма* (и за едното, и за другото можем да намерим примери в практиката на самия Яворов⁹). (Мимоходом ще си позволим шеговито да отбележим, че от гледна точка на поета жените се делят, ако може да се изразим така, на „музоподобни“ и „немузоподобни“ – такива, които вдъхновяват поета, способни са да бъдат

⁸ Вж. „Спомени за Пушкин“ на А.П. Керн, в които тя разказва за обстоятелствата, при които поетът ѝ е поднесъл оригинала на знаменитото стихотворение „Я помню чудное мгновенье...“ (Керн А.П. Воспоминания. Дневники. Переписка. М.: Художественная литература, 1974, с. 36).

⁹ Вж. Писмата на П.К. Яворов до до Дора Габе от 21 юни 1905 г., 21 август 1905 г., и др.; до Мина Тодорова от 11 октомври 1906 г., 27 октомври 1906 г., 4 януари 1908 г. и др. (Яворов П.К. Събрани съчинения в 5 т. Т. 5. С.: БП, 1979, с. 137, 160–161, 181–182, 184–185, 193 и др.)

негова муза, и такива, които не извикват и не са в състояние да предизвикат трептене в лирическата душа).

И така, ако стихотворението „На Лора“ е било посветено на Лора Каравелова, то немислимо е самата Лора да не е знаела за това, а ако тя е знаела, невъзможно е то да не бъде споделено или пък някак писмено фиксирано – по обясними причини „всички правят така“. Лора Каравелова не е знаела за посвещението „На Лора“, нито пък че „Стон“ някак изобщо е свързано с нея, *следователно* то наистина няма нищо общо със срещата им с поета през август 1906 г. в Драгалевския манастир.

Ето как внимателното „вслушване“ в социалното движение на текста, вглеждането в това *как* той функционира, помага за разрешаването дори и на съвсем „частни“ въпроси.

2.

Разгръщането на проблематиката на изследването е самото изследване. Тук ще предложим фрагментарни „пролегомени“ към нея.

Централен проблем на нашия труд е този за отношението между държавата и литературата, а той по естествен начин се пресича с темата за сложните и нееднозначни отношения между политика и литература. Необходимо е още тук да се спрем по-подробно на това.

Както е добре известно, 20-те години на ХХ в. имат ясен, лесно разпознаваем политически „вододел“ – контур, очертаващ разлома на времето преди и след 9 юни 1923 г. И ако управлението на БЗНС е сравнително добре и обективно проучено, то политиката на правителствата на Демократическия съговор (1923–1931) и неговите лидери Александър Цанков (1879–1959) и Андрей Ляпчев (1866–1933) едва през последните години постепенно намира своите непредубедени изследователи¹⁰.

¹⁰ Вж.: *Наумов Г.* Александър Цанков и Андрей Ляпчев в политиката и държавното управление. С.: ИФ-94, 2004; *Божинов В.* Андрей Ляпчев. С.: Кама, 2007, и др.

По традиция интересът към правителствените „жестове“ извън сферата на чисто политическото е по-скоро случаен и маргинален – независимо от значимостта на отделни инициативи и обществения резонанс от тях. Наложителна е според нас промяна в изследователската „оптика“: културата да започне да се мисли не като творчество на самостоятелни, изолирани субекти-„монади“, нито пък като сфера, подчинена и външно „прикачена“ към политиката, а по-скоро като „пласт“ на многослойния социален организъм, като „поток“, обливащ и пронизващ всички страни на обществената структура. Може да се говори за културна политика, по-точно за конкуриращи се и общуващи помежду си *културни политики*, при което правителството активно изразява една (или повече) от тях, а не е пасивен реципиент на сигнали, идващи „отвън“. *Второ*, неизявена е проблематиката за *културните нагласи*, (пред)определящи степента на възприемане на един или друг „проект“ (замисъл, идея, програма и пр.). И, *трето*, самите *културни проекти* могат да бъдат схващани не само в степента на тяхната осъщественост и овещественост, но и в аспекта на тяхната потенциална реализуемост.

Една промислена културна политика „овеществява“ успешни културни проекти, в резултат на което се пораждат и нови културни нагласи.

Двадесетте години на ХХ в. са времето, когато за първи път в новата история на България можем да говорим за *единна държавна политика* към литературата и културата. Фундаментът на тази политика е положен от правителството на Ал. Стамболийски в лицето на просветния министър Стоян Омарчевски (1885–1941, министър от 21 май 1920 г. до 9 юни 1923 г.). Образован, амбициозен и енергичен, с добри контакти сред литературните и научни кръгове, той инвестира време и усилия в едно ново разбиране за ролята на литературата и културата в обществения живот. Министър Омарчевски е моторът и лицето на едно правителство, което *за първи път* включва лостовете на властта за очертаване и следване на *цялостна* правителствена политика към литера-

турата и културата, а не за поднасянето на едни или други правителствени жестове към отделни нейни дейци (юбилеи, командировки, писателски пенсии и др.). Тук за първи път се срещаме с желанието за изработването на „безличен“ механизъм, който да не „придиря“ за лица и авторитети, а да се движи, тъй да се каже, от само себе си: това е самодвижението на закона, на ясения и еднакъв за всички регламент. С министерстването на Ст. Омарчевски е свързано прокарването на пакет от закони и други актове на висшата държавна власт (укази и постановления) в подкрепа на българската литература и култура и нейните дейци. Това се дължи на сплитането на няколко фактора. *Първо*, на рязкото повишаване на политическия и обществен статус на литературата и културата в България. Това, впрочем, не е нещо изключително, случило се само у нас по това време; по-скоро става дума за обществен рефлекс, за социално разбираема реакция на „оттласкване“ сред страните и народите, преживели крушение на националните си идеали (а и държави) в неотдашната война (аналогични, дори по-силно изразени, процеси се развиват например в Унгария).¹¹ Социално неприемливите и непрестижни чувства на национално отчаяние и унижение, „произведени“ от военното и политическо поражение, дирят „изход“, неутрализация и компенсация чрез нещо друго; „социалната поръчка“ изисква намирането на извор за позитивни преживявания и настроения. Военният реванш изглежда невъзможен, затова „битката“ се пренася в полето на културата. По парадоксален начин културният „взрив“ на 20-30-те години на ХХ в. в България е, тъй да се каже, отрицателно вдъхновен от дипломатическия и политически разгром в

¹¹ Според авторитетното свидетелство на Херман Хесе, „тъкмо за народите, победени във войната от 1914–1918 г. (но съвсем не само за тях) всичко влезе в движение и брожение; през това тревожно време възникнаха такива гледни точки и бяха поставени такива въпроси, че по същество повече май не остана никаква власт с традиции и школовка, като се изключи римската църква“ (*Есе Г. Письма по кругу*. М.: Прогресс, 1987, с. 172).

Ньой през ноември 1919 г.¹² В това можем да видим по-скоро културна закономерност, нежели изолиран прецедент: духът се обръща навътре към себе си, когато не намира приложение вън от себе си и когато обстоятелствата не му позволяват да оставя значими отпечатъци върху тежката историческа реалност. Културата може да стане политически фактор не тогава, когато дружно, в хор приглася на някаква политическа „линия“ (в този случай тя губи свободата си, а значи се превръща в нещо друго), а тогава, когато тя самата до голяма степен се отъждествява с тази линия; не когато е *редом* до политиката, а когато е *вместо* нея.

Оттук е разбираемо, че когато стане политически фактор, културата се радва на повече от естествени политически грижи и внимание.

Второ, не може да не се отчете важният генерационен момент: началото на 20-те години е времето на излизането на обществената сцена на „второто поколение“¹³ културни дейци след Освобождението. Това са хора, родени непосредствено преди или след 1878 г. (а някои като М. Арнаудов са връстници на свободата на България), завършили престижни европейски университети в линията на среща между XIX и XX век и направили дебюта и първите си стъпки в благодатното първо десетилетие на XX в.; в края на следващата декада, към 1920 г., те встъпват в „акмето“ си – в годините, когато според разбиранията на древните мъжът на духа влиза във времето на своя разцвет.

Това не са „строителите на съвременна България“, но са техните *синове*.

¹² Срв.: „От културологична дистанция видно е, че войните и „крахът“ са само началото на 20-те и 30-те години – т.е. те имат жива, действена, градивна функция по отношение на екзистенциалните реакции и глобалните структури на културата, доминиращи в междувоенната епоха“ (Еленков *Ив.* Родно и дясно. С.: ЛИК, 1998, с. 41; вж. гл. II: Войните и ценностните трансформации в българската култура, с. 31–41).

¹³ Терминът „второ поколение“ е изработен по аналогия с „третото поколение“ на *Ст. Попов* (вж.: Българската идея. С.: Летописи, 1994, с. 15–40).

В началото на 20-те години представителите на „второто поколение“ имат вече осезаемо присъствие в българската литература и култура – не само като нейни двигатели и дейци, и не само като проникновени (или не съвсем) тълкуватели или популяризатори, но и като „отговорни фактори“, нейни администратори. Изрично трябва да фиксираме този момент: литературата не само се „съчинява“, прави, тя също тъй се ръководи, направлява – не непременно чрез познатите ни в близкото „минало незабравимо“ груби и безапелационни форми на подобно ръководство. Да се направлява дадено нещо – това ще рече то да бъде тласкано, водено по предварително предначертано направление в съответствие с някакви по-общи намерения (политическа програма, определено схващане на националните интереси и пр.). Разбира се, проблематична е необходимостта и „естествеността“ на подобно направляване и ръководство дори в неговите най-меки и безобидни регулативни форми. Успешно може да се отстоява тезата, че в либералното общество, функциониращо върху регулативните механизми на пазара, литературата е също такъв пазарен продукт, който не се нуждае от никаква друга регулация, освен пазарната. Тук не е мястото да дебатираме основанията за издигане на пазара в култ, „отменящ“ всяка друга регулация. За нашите цели е достатъчно да отбележим, че дори и при условията на най-строго централизирана държавна регламентация и регулация на културните и литературни процеси в епохата на тоталитаризма бяха налице определени пазарни елементи и механизми; и, обратно, дори и най-либералните, „чисто“ пазарни общества не изключват съществуването на политики и някаква форма на държавна регулация (държавна подкрепа на културни програми и проекти, литературни фондове и награди и пр.). По всичко личи, че националната държава, вътрешно съотносима с идеята за национална култура, не ще изстине към езика, историята и литературата, традиционно прививдаща ги като три стълба на националната идентичност.

Ако говорим, изхождайки от реалностите на днешния ден, не можем да не отбележим очевидния факт, че в епохата на действителната или привидна глобализация границите между националните култури се размиват; те обаче все пак *не се разтварят* една в друга. Така или иначе, националната държава не се „снема“ от дневния ред на модерността, *ergo* – тя запазва някои правомощия и (поне регулативни) „лостове за влияние“. Съответно националната литература бива (и трябва!) да бъде преосмисляна, но поне засега не се виждат възможности за нейното пълно „отменяне“ и „отмисляне“.

Ако взаимно просветнем националната държава и националната литература, то лесно можем да формулираме следното отношение помежду им: колкото по-„затворена“ и авторитарна е първата, толкова по-голямо значение се придава на втората. Общият принцип лесно може да бъде илюстриран тъкмо на примера на българската историческа и културна действителност между световните войни. Именно авторитарните режими през 20-те и 30-те години на ХХ в. са особено чувствителни и „открити“ към литературата и културата, тъкмо те ги обграждат с максимум „грижи“. И наистина, както ще видим по-долу, правителствата на Ал. Стамболийски (1919–1923) са особено активни в законодателната подкрепа, организацията и донякъде „регламентирането“ на българската литература, както и при конструирането на нейния „вазовоцентризъм“ (вж. по-долу, гл. 2, § 3; гл. 3, § 1). Грижата на държавата за културата още тук често се трансформира в грижа на властта за собствената си прослава чрез литературата и културата. В инспирираните или подкрепени от институциите на държавната власт културни инициативи или жестове се съзира възможност и шанс за „съдружително“ увековечване, ако можем да се изразим така, т.е. за властово самонастаняване в културната памет чрез активното съучастие в културния акт; така например при разглеждането на снимките от големите културни събития по това време (Вазовият юбилей през 1920 г., погребението му през 1921 г. и др.), не може да

не се забележи натрапчивото присъствие на министър Ст. Омарчевски, чието име неизменно виждаме на видно място и в издаваните по това време юбилейни сборници. Трябва да се признае, че проектът за увековечаване-чрез-присъствие е реализиран повече от удовлетворително за участниците в него. Не бива да забравяме, че възможностите за институционална подкрепа на културата са същевременно и възможности за институционално влияние върху културата: а оттук до проявите на произвол и волунтаризъм не е чак тъй далеч – като пример можем да посочим агресивният стил при опита за правописна реформа през 1922 г. на същия неуморим министър Омарчевски.

За всеки авторитарен режим от първостепенна важност е, разбира се, *контролът*: не непременно върху интимността на творческия акт, но *задължително* върху социалните обективации на този акт. В ненаписаната още „История на цензурата в България“ отделна глава би бил разказът за разнообразните форми на цензура през междувоенните десетилетия: от скритата, косвена цензура, упражнявана от Министерството на народното просвещение (чрез окръжни, препоръчителни списъци с литература, пиеси и пр.) до откритата и законово регламентирана (чрез отделна „наредба-закон“) цензура след деветнадесетомайския преврат от 1934 г. И тъкмо тази цензура по парадоксален на пръв поглед, но всъщност дълбоко естествен начин, е свързана с нов „изблик“ на държавни грижи за литературата и изкуството: точно тогава към МНП е създаден „Фонд български театър, литература и изкуство“¹⁴, чрез който в следващите години държавата реализира своята политика към литературата и културата.

Колкото и абсурдно да ни се струва, културната политика на земеделското правителство е продължена без каквито и да било възражения от правителството на Александър Цанков (1923–1926): единството и еднопосочността на по-

¹⁴ Фондът е създаден с отделна „Наредба-закон“; вж.: Държавен вестник. 1935. № 124. 5 юни.

литика и култура тук се гарантират и от това, че в едно и също лице е концентрирана политическата и образователно-културната власт в държавата – Ал. Цанков е едновременно и министър-председател, и министър на народното просвещение. Това персонализирано двуединство на политика и култура едва ли е случайно: то е повторено от Б. Филов (1940–1942) в друг ключов момент от българската история и култура.

От особен интерес за нашата тема представлява политиката на правителството (по-точно – трите правителства) на Андрей Ляпчев (1926–1931). Тук (както донякъде и в сменлото го по напълно демократичен начин – нещо изключително за онова време – правителство на Народния блок, 1931–1934 г.) е налице известно равновесие, баланс между устойчива културна политика и демократичност на съответните процедури. Не бива, естествено, да се правят каквито и да било прибързани изводи за небивал културен разцвет във втората половина на 20-те години, нито пък да се дирят и фиксират „чисти“ непосредствени „отпечатъци“ на правителствената политика върху културата; това, естествено, са две относително независими сфери. И все пак, вниманието и акцентирането тъкмо върху петгодишното управление на А. Ляпчев, както ще видим по-долу (вж. гл. 4), е поне дважд оправдано: от една страна, по това време окончателно се оформя културната празничност, от друга – тъкмо тогава става възможна историята на България като единна научна дисциплина и успоредно с това се появяват първите научни истории на българската литература.

Трябва все пак да се отдаде заслуженото на нашите политици от междувоенното време: с различно политическо верую, образование и дарования, те общо взето правилно са схванали „духа на времето“ и – според възможностите и разбиранията си – са се опитвали да стоят „на висотата на сюжета“.

Трябва да се отдаде дължимото и на българската литература, „пораснала“ не от грижи, а от свобода.

* * *

Битието на литературата е немислимо без *субекта* и *продукта* на литературната дейност. *Писателят* и *книгата* – тази „стара“ проблематика може да бъде видяна в нова перспектива; в нашия случай – писателят и книгата могат да бъдат „просветнати“ в *точката на среща* между литературната антропология и литературната социология.

Литературата и институцията – през призмата на взаимоотношенията им можем наново да погледнем и към субекта, и към продукта на литературната дейност.

* * *

Важен проблемен кръг на социологията на литературата е *литературната памет* и нейната *феноменология*. От изключителна важност е учредяването на институцията на *литературния музей*, но възникването на литературния (писателския) паметник също не може да бъде пренебрегнато. Чрез тяхното разрастване във времето се създава системата, мрежата от *литературни мнемотопи*, „носеца“ и удържаща културната памет за българските писатели. Ясно е, че колкото по-гъста е мрежата от литературни паметни места (мнемотопи), колкото по-голяма „площ“ от културното мемориално пространство те заемат, толкова по-голяма обществена тежест се придава на литературата.

Музеят е институция по запазването, представянето и предаването на историческата и културна памет и наследство. Музеят „предава“ миналото на бъдещето, но в съответствие с аксиологическите нагласи на настоящето.

Паметникът има двойствен характер: от една страна, той е материализация, въплъщение, кристализация на паметта; чрез него паметта се е вкаменила, ставайки вещь (между другото, колкото по-„непоколебима“, устойчива е паметта, толкова по-твърде материала, от който се прави паметникът; тук *гранитът е символ*). С други думи, от тази си страна паметникът е тържество, манифестация на паметта. От друга, оба-

че, *паметникът е симптом* за нейната криза. Паметникът се появява там и тогава, където и когато паметта вече не е самодостатъчна: тя има нужда от външен подтик, от „пусков механизъм“ за своето възпроизвеждане. В този смисъл „памет“ и „паметник“ знаково се съотнасят тъй, както в Античността са се съотнасяли устното и писмено слово; да припомним, че според Платон („Федър“ и Седмо писмо) писменото слово е само знак, несъвършено подобие на истински живото устно слово, само помощно средство и „пусков механизъм“ на паметта. Записвайки, човек един вид гарантира на личната си памет възможността за възпроизвеждане; с въздигането на паметник обществото постига принципно същата цел.

Паметникът стои на *границата* на живота – той, естествено, обозначава отсъствието от живота на удостоения с паметник герой или деец, но заедно с това и неговото парадоксално *присъствие* в него. Той е тук, сред нас, като наш пример, съдник и свидетел; животът ни минава пред строгия му каменен взор. Чрез паметниците отвъдното като че присъства в отсамното; паметникът е напомняне за крайността на човешкото битие. Паметникът е връзка на живите със света на мъртвите, но и знак за това, че тази връзка всъщност вече е скъсана. Ние имаме дълг не само към живите, но и към мъртвите; чрез паметниците и периодичните „приношения“ пред тях живите като че изпълняват този си дълг.

Паметниците са пратеници, „представители“ на мъртвите в света на живите.

Паметникът е знак за ценност, с която вече сме се разделили.

* * *

Смъртта – едновременно и граница на живота, и неговото *друго* – е един от основните въпроси на всяко (индивидуално или социално) жизнеустройство, на всяка култура; ако тъй различните култури някъде се пресичат и сливат, това е точно тук – в усещането за смъртта и полагането ѝ като своеобразна

ценност (макар че, разбира се, *интерпретациите* на смъртта в различните култури да става по твърде различен, понякога – диаметрално противоположен – начин). Смъртта е необходимо условие за съществуването на културата, която пък от своя страна е опит на човека за надмогване и победа над смъртта.

Некрополът, градът на мъртвите, е социалното „тяло“ на смъртта, присъстваща в културата.¹⁵

Литературният некропол е важен (нов) предмет на социологията на литературата.

Литературният некропол е обратната страна на литературния Акропол.

3.

Необходимо е да кажем няколко думи и за *метода*.

Предметът си има метод, методът „кристализира“ в предмета. Каква е спецификата на хуманитарния предмет?

Хуманитарният предмет е *интенсионален предмет*, т.е. такъв, който е попил отношението, „погледа“ към себе си; някакъв културен обект (факт, текст, школа, епоха и пр.) *става предмет* едва когато бива „осветен“, когато застане във фокуса на нашето внимание. Погледът произвежда значимост, предметът е такъв, какъвто се вижда. Ето защо от изключителна важност е *оптиката*, чрез която гледаме предмета, а нейното проблематизиране е част от научната „профилактика“.

Ние виждаме онова, което *можем* да видим; *новата оптика дава нов предмет*.

Второ, хуманитарният предмет е *езиков предмет*, и то в двоен смисъл – 1) той е *текст*, който трябва да бъде „прочетен“ и разбран, и 2) той трябва да бъде описан и схванат в

¹⁵ Проблематиката на некропола вече привлича вниманието на изследователите; вж. например: *Жейнов И., Антонова В.* Възрожденското гробище, църквата „Всях Светих“ и Пантеонът на възрожденците. Русе, 2006.

езика предмет. Не е трудно да видим и разберем, че предметът е зависим от езика, на който бива описван.

Хуманитарният предмет не само *изглежда* така, както ние говорим за него; той *е* такъв, какъвто е езикът, на който бива описван. Един и същи обект (напр. новата българска литература, творчеството на писател, отделно произведение и пр.), описан от различни езици, не само изглежда по различен начин, но като че се удвоява и утроява – всеки език като че моделира един *друг* предмет. Различните езици (например тези на марксизма и либерализма) различно структурират предмета си (да речем, отделната литературна история), притежават своя, различна способност за разпределение на акцентите и т.н.

„Уникалността“, абсолютната „единственост“, „непреводимостта“ и пр. в литературата и културата трябва да бъде поставена под съмнение. Преводимостта е условие за значимост, за признание, понеже ако нещо не е преводимо, значи то е извън езика, а ако е извън езика, то не е хуманитарен предмет.

Необходим ни е „обективен“ език, на който да сме в състояние да опишем обектността на предмета – език, еднакво чужд и на вдървената догматичност, и на игривия релативизъм и безотговорност. Нашият избор за „главен“ език е този на документа, на архива.

Вслушването в езика на предмета е *conditio sine qua non* на всяко сериозно хуманитарно начинание; трябва да се научим да *чуваме* предмета.

Теоретичната реконструкция на определен предмет предполага изхождането от неговите „вътрешни интуиции“, от гледната точка на самия предмет. Проговарянето, „просветването“ на тези интуиции е собствено онова, което наричаме научно възсъздаване, реконструкция на дадения предмет.

Трето, хуманитарният предмет е *обемен предмет*: той трябва да бъде виждан (и съответно – моделиран, пресъздаван) като един вид холограма, като виртуално-триизмерен предмет. Заедно с това той е и *многослоен предмет*: удържа-

нето в единство на различните „пластове“ на предмета предполага съдружаването на различни компетентности: интердисциплинарността не е въпрос на мода, а на здрав разум и уважение към предмета.

Какъв да бъде подходът към предмета, какъв да е нашият метод?

Връзките в културата не непременно са причинно-следствени (а и тези връзки далеч не са най-важните); те могат да бъдат и чисто *смыслов*. Възможно е – а това дори е правило – едно явление, факт или „вещ“ в културата (важен е проблемът за културните *вещи*!) да е носител на същата (или поне сходна) *смыслова структура* с тази на явления и вещи, които са техен първообраз и образец (*archetypos* и *paradeigma*). Нещата не само причинно се *пораждат*; те също тъй *смыслово произтичат* едно от друго.

„Малкото“, „незначителното“ може да бъде видяно в светлината на „голямото“, *смыслово* „пълноценното“ (цялото на културата), без каузално да бъде извеждано като негов епифеномен или отражение; най-малките „носители“ на смисъла – текст, фрагмент, ремарка – могат да бъдат просветнати, видяни през призмата на универсума на човешкото битие и съдба.

Този метод (или ако щете – „техника“) вече нарекохме *просветване на смислите*.¹⁶

За да поясним, ще си послужим с едни широко известни рзмишления на Михаил Бахтин.

Популярната метафора за „голямото време“, както добре е известно, е въведена от руския мислител в късните му текстове¹⁷ и, всъщност, е синоним на „вековете“, в които живее

¹⁶ Срв.: *Димитров Е.* Сергей Аверинцев: опит за портрет // MESEMBRIA. Българо-руски сборник в чест на Сергей Аверинцев / Изд. е подготвено от Е. Димитров. С.: Славика, 1999, с. 196; *Димитров Е.* Достоевски и Лосев: към въпроса за общуването в „голямото време“. – В: Философски алтернативи, 2007, № 4, с. 75.

¹⁷ Отговор на въпрос на редакция „Нового времени“ (1970) // *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986, с. 350, 352.

голямото художествено произведение, разбиващо „границите на своето време“¹⁸. Влизайки в „голямото време“, произведението сякаш нараства, „увеличава значението си“, понеже то, според Бахтин, се обогатява с „нови значения, нови смисли“ и със самото това надраства онова, което е било в епохата на своето създаване¹⁹.

Да продължим и конкретизираме „отвътре“, опирайки се на самия Бахтин, широко известните му, „тривиални“ разсъждения.

Първо, „самонарастването на смисъла“ е възможно единствено при *срещата* на различни смисли: „Един смисъл разкрива дълбините си, срещайки се и докосвайки се с друг, чужд смисъл: между тях започва нещо като *диалог*, който преодолява затвореността и едностранчивостта на тия смисли...“²⁰

Това е *просветването на смислите*: тук „носителите“ на смисъла (произведението, творчеството като цяло и пр.) като че осветяват, хвърлят светлина едно на друго. При това става дума за взаимност, за двустранен процес – не само последващото „просветва“ предходното, но и обратно, понеже в „голямото време“ времето като такова е обратимо; и не само „своето“ просветва „чуждото“, но и „чуждото“ просветва „своето“. Общуването в голямото време е общуване между „връстници“, между равни, понеже в него никой никого не отменя, не преодолява, не „снема“. Изразителни метафори на културата са проблясъците, светлосенките, нюансите; не само „чистата“ светлина осветява.

Просветването е *очудняване*: просветва се даден (уж саморазбираем) факт и жест чрез нещо „чуждо“ и несвързано пряко с него. Ако не сме в състояние да се учудваме „по природа“, то трябва някак да бъдем изведени от привичната ни оптика и да видим „ясното“ като „чудно“.

¹⁸ Пак там, с. 350.

¹⁹ Вж. пак там.

²⁰ Пак там, с. 354.

4.

Социологията на българската литература не е разработвана и приоритетна тема в научните дирения, съответно – библиографията по въпроса е повече от скромна. Не можем обаче да не споменем книгите на Я. Милчаков²¹, М. Неделчев²², В. Стефанов²³, А. Хранова²⁴, сборници и отделни статии на различни автори, посочени от нас в библиографията към настоящето изследване; в определени „точки“ то се пресича и с отделни теми и мотиви от изследвания на Пл. Антов, Н. Аретов²⁵, Н. Георгиев²⁶, Св. Игов²⁷, И. Пелева²⁸ и др.

Трябва да отдадем дължимото също тъй и на Ив. Еленков²⁹, Ал. Кьосев³⁰, Ив. Сарандев³¹, Ил. Тодоров и др. за работата им като съставители, редактори и коментатори на важни за нашата тема книги и издания.

Все пак длъжни сме да заявим, че не можем да си позволим да гледаме на споменатите имена като на наши „пред-

²¹ *Милчаков Я.* Социология на литературата, език и политика. С.: АИ „Проф. М. Дринов“, 2001. 181 с.; *Пак той.* Социални полета на литературата. С.: УИ „Св. Климент Охридски“, 2009.

²² *Неделчев М.* Социални стилове, критически сюжети. С.: Български писател, 1987.

²³ *Стефанов В.* Литературната институция. С.: Анубис, 1995.

²⁴ *Хранова А.* Историография и литература. За социалното конструиране на исторически понятия и Големи разкази в българската култура XIX–XX век. Т. I–II. С.: Просвета, 2011.

²⁵ *Аретов Н.* Национална митология и национална литература: Сюжети, изграждащи българската национална идентичност в словесността от XVIII и XIX в. С.: Кралица Маб, 2006.

²⁶ *Георгиев Н.* Краеовековно зачеркване. – В: *Култура*, 2000, № 16, 28 април, с. I–XXXII. (Приложение към в. „Култура“)

²⁷ *Игов Св.* История на българската литература. С.: Сиела, 2003.

²⁸ *Пелева И.* Ботев. Тялото на национализма. С.: Кралица Маб, 1998.

²⁹ *Защо сме такива? В търсене на българската културна идентичност / Съст. Ив. Еленков, Р. Даскалов.* С.: Просвета, 1994.

³⁰ *Българският канон? Кризата на литературното наследство / Съст. Ал. Кьосев.* С.: ИК „Александър Панов“, 1998.

³¹ *Пенев Б.* Дневник. Спомени / Подбор и редакция Ив. Сарандев. С.: Български писател, 1973.

шественици“: „предшественикът“ не може да предвиди и предпостави намеренията и усилията на въображаеми бъдещи изследователи; обратното, едва от гледната точка на вече наличното и развитото може да се погледне назад и нещо друго да бъде привидяно като предшествашо по същия път. Всяко творческо усилие обаче има основанията си в самото себе си и няма нужда да се оправдава чрез нещо друго. Освен това, с мотивацията си да се заемем с нашата тема, с използвания материал, както и с подхода си към предмета ние не можем да ангажираме никого с нашите резултати, не можем да си позволим и да дирим оправдания някъде другаде – назад или встрани от себе си. Накъсо, по думите на един бивш класик, „мы пошли иным путем“. Хуманитарното познание е *познание на пребродените друмища*; то се „увеличава“ не чрез движението напред по един и същи път, а чрез поемане в други посоки.

С удоволствие признаваме, че в изследванията си сме частично зависими от някои резултати, получени от учени-хуманитаристи, представители на други „цехове“ – историци, философи, социолози, богослови, културолози, изкуствоведи³²; в това може да бъде видяно не само нещо тривиално и обичайно за всяка научна практика, но и израз на разбирането ни за многослойността на хуманитарния предмет, за което стана дума по-горе.

Все пак тук изрично ще споменем няколко заглавия, важни за разработването на нашата тема. Първо, това е книгата на П. Бурдийо „Правилата на изкуството. Генезис и структура на литературното поле“ (С., 2004). При всички несъмнени достойнства на това изследване, все пак трябва да споделим отдавнашния си скепсис към марксистката

³² В това отношение трябва да изтъкнем многократно цитираната по-долу книга на театроведа *Н. Йорданов* „Театрите в България между двете световни войни“ (С., 2004) – изследване, до голяма степен „успоредно“ на нашето, и косвено потвърждаващо редица от изводите ни.

парадигма и език; разбира се, когато става дума за социология, ние обаче не можем да „отмислим“ тази традиция. Второ, важна за темата ни бе и книгата на Мери Дъглас „Как мислят институциите“ (С., 2004) – добра школа за „институционално мислене“ в историята и културата. И, трето, българската книга, която донякъде предварва и „успоредява“ нашите размишления – това е „Българската идея“ на Ст. Попов (С., 1994) – един от малкото сравнително убедителни опити за философия на българската история и историческа съдба. Не можем да отминем с мълчание и капиталната „Социология“ на А. Гидънс (С., 2003), и „Паметта, историята, забравата“ на П. Рикъор (С., 2006), и „Места на памет“ на колектива френски учени около Пиер Нора (С., 2004).

В изследването са „снети“ (без непременно изрично да са фиксирани) многобройни алузии от класически текстове на европейската литература, на нейната философска, богословска и хуманитарна книжнина – резултат от дългогодишните занимания на автора със съответните проблематики. Надяваме се, че плътността на „фоновото“ знание е ясно доловима и без специално да бъде изтъквана.

И накрая трябва да заявим, че за нас от изключителна важност е съпрянето на универсалната „абстрактна“ концепция с пределно частната „конкретно-веществена“ реалност на текста и документа. Почти всички изводи в нашите изследвания са „извадени“ непосредствено от работата ни с автентични извори и документи и са резултат от упоритата „служба „при“ текста, беседата насаме с него“³³, а не от предварително предпоставени тези и стройни концепции, за които единственото достойнство на фактите е тяхното непротиворечиво „вписване“ в теорията (по-подробно вж.: *Приложение II, Встъпление*).

³³ *Аверинцев С.С. Филология // MESEMBRIA. Българо-руски сборник в чест на Сергей Аверинцев. С.: Славика, 1999, с. 291.*

И така, колективният характер на науката се изразява не във външното формално сдружаване в рамките на някаква научна корпорация или с оглед на някакви конкретни цели (реализацията на научен проект, подготовката на сборник и т.н.), а в незримата свързаност – дори и в отрицанието! – на личности, поколения и школи: свързаност отвъд цеховите, националните, историческите и културни граници и определености.³⁴

26 октомври 2012 г.

Димитровден

³⁴ Отделни части от настоящето изследване или техни предварителни варианти бяха публикувани както следва: Юбилеят като проект (Тържествата през 1929 г. и „българската идея“) // *Следва*: списание за университетска култура. 2003. № 7, с. 72–83; Константин Балмонт и Никола Т. Балабанов // *Литературни култури и социални митове*: Сборник в чест на 60-годишнината на доц. Михаил Неделчев. Т. I. С.: Нов български университет, 2003, с. 238–247; Юбилейната книга: начин на направа // *Следва*: списание за университетска култура. 2004. № 8–9, с. 108–125; Низът на времената // *За буквите*: Кирило-Методиевски вестник. № 19. ноември 2004, с. 13; *Министерството като издател*: Държавна политика към литературата и книгата през 20-те години на ХХ в. // *Следва*: списание за университетска култура. 2004. № 10, с. 98–111; Политика и културни проекти при управлението на Демократическия сговор (Юбилейните тържества през 1929 г. и „завързането“ на българската история) // Андрей Ляпчев: Изкуство, култура, политика. С.: Ин-т за изкуствознание, 2006, с. 72–77; Националният проект, Църквата и литературата (Към философията на българската история) // *Философски алтернативи*. 2008. № 4, с. 33–57; Литературната титулатура // *Литературен вестник*. 2009. № 4, с. 6–7 (също: <http://liternet.bg/publish2/eivdimitrov/titulatura.htm>); Заметки о юбилее (генезис и смисъл) // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Межвуз сб. научн. трудов. Вып. 19. М.; Иркутск: Изд-во ГОУ ВПО „ИГПУ“, 2008, с. 3–8; Юбилей и канон // *Литературна мисъл*. 2009. № 1, с. 71–92; Социологически аспекти на българската литература (върху материали от 20-те години на ХХ в.). Автореферат на дисертация. С., 2009; Паметникът е знак за ценност, с която вече сме се разделили (фрагмент) // *Идеи*: философско списание. 2010. № 1, с. 57–58; Памет и паметник: подреждане и институционализация на литературната памет (приносът на Варна към българския пантеон) // *Известия на Съюза на учените – Варна. Културното наследство на Варна’2011* (Материали от научна конференция, проведена на 1 октомври 2011 г. във Варна). [В., 2011], с. 77–81.