

Никола Георгиев

ИЗБРАНО В ТРИ ТОМА

ТОМ III

ЛИТЕРАТУРОВЕДСКИЯТ ВАВИЛОН

МЕЖДУТЕКСТОВИ АНАЛИЗИ. ДИАЛОЗИ И МЪЛЧАНИЯ

София, 2019

Отговорни редактори

Сава Славчев

Бойко Пенчев

© Издателство „Изток-Запад“, 2019

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 „Изток-Запад“.

© Никола Георгиев, автор, 2019

ISBN 978-619-01-0477-3

ИЗБРАНО В ТРИ ТОМА

ТОМ 3

— НИКОЛА ГЕОРГИЕВ —

ЛИТЕРАТУРОВЕДСКИЯТ
ВАВИЛОН

МЕЖДУТЕКСТОВИ АНАЛИЗИ.
ДИАЛОЗИ И МЪЛЧАНИЯ



Съдържание

Литературоведският Вавилон	7
Цитирацият човек в художествената литература	33
За един мъчалив диалог в българската литература	95
Краевековно зачеркване	125
Йосиф и неговият брат	157
Името на розата и на тютюна	209
Мона Лиза и капитан Петко войвода	247
На повратки в село – или към света?	255
Йозеф Швейк и Ганьо Балкански	367
Как е съшит „Шинел“ на Гогол?	411
<i>Библиография</i>	479

Литературоведският Вавилон

I

„А ПО ЦЯЛАТА ЗЕМЯ СЕ употребяваше един език и един говор“, разказва Библията за първите години след потопа. По това време в един новостроящ се град хората решили да издигнат и кула, „чиито връх да стига до небето“. Научил за това Господ и решил да вземе мерки. „Ще сляза долу – казал си той – да разбъркам езика им, тъй щото един друг да не се разбират“ (Битие, гл. XI, 7). Речено – сторено: „Така Господ ги разпръсна оттам по лицето на цялата земя и те престанаха да градят града.“ Свършва се с едноезичното разбирателство между хората и тяхното гордо начинание – кула до небето. Остава споменът за някаква недостроена кула и изоставен град, наречен с не твърде ласкателното име Вавилон, което на езика на оригинала значи нещо като „Бърканград“.

Многоезичието, възприемано от едни като божие наказание, а от други, примерно от хумболтианските романтици, като благословение, така или иначе е факт. На многото езици хората говорят за какво ли не, включително и за художествена литература. И говорят за нея на такова смешение от национални езици и вътреезикови стилове, че на човек неволно му идва на ум сравнението: като „разбъркал“ езика на хората, Господ им попречил не само да издигнат богонеугодната кула, но и да се разберат помежду си що е това художествена литература. Може нещо подобно са имали пред очи съставителите на настоящия сборник, когато са формулирали и поставили пред авторите участници наред с останалите девет и следния въпрос: „Метаезиците – национална литературна идентичност или наднационална същност на теоретично познание.“ Тук ще

се опитам да покажа как съм разбрал този въпрос и какво мога да отговоря.

Вавилонското многоезичие в литературознанието върви най-малко в две посоки. Едната: за литературата се говори на отделни национални езици – на български, немски, японски, английски, персийски и прочее. Втората: за литературата се говори на различни стилове в българския, немския и прочее езици. Втората посока се обсъжда всеки ден, за нея – на какъв стил да се говори за литературата – се водят словесни пунически войни, без при това да падне нито Рим, нито Картаген. Първата не е предмет на наблюдение и въпреки всичко не е проблем. При това положение разумно би било да се заема направо с първата, но нейната важност и трудност може да проличи по-ясно, ако я съпоставим с литературоведското разноезичие вътре в отделните национални езици и култури.

Вътре в един национален език за литературно произведение може да се говори така:

Чувство за бездомност и сирашка безприютност звучи като тъжна струна през цялото му творчество. Бездомен и безприютен е той в пустошта огромна на града, бездомна, безнадеждна и унила е любимата му, бездомна е скръбта му. След това избухва войната и тя слива чувството на сирота бездомност с обречеността и очакването на близкия край. Ражда се последната му „сиротна песен“, най-тъжната песен на достойното примирение в българската литература. И заглъхва. А може да се говори и така:

Първата и четвъртата строфа, които обрамчват стихотворението на Дебелянов „Сиротна песен“ и образуват помежду си смислово-синтагматична верига, се различават от втората и третата и върху звуковото равнище. Опорен фактор и тук е поливибрантният сонар Р. По протежение на текста на стихотворението Р се появява с осезателно неравномерна честота. В първата строфа има сегментна липограма на Р, който се появява само в клаузулата на втория и на четвъртия стих. На фонологично равнище ролята на сонарността в първата строфа се усилва от опозицията

между „жАЛ“ в анакрузата на втория стих и „попАри“ в клаузулата на същия стих. Опозитивната връзка получава допълнителна сила и от обстоятелството, че „жал“ е със свръхсхемно ударение, и то с две съседни ударени гласни: „жАЛ нИкого“. След сегментната липограма в първата строфа липограмата става пълна в четвъртата – там Р окончателно заглъхва.

Двата откъса са на един и същи език, български, говорят за едно и също произведение, но говорят с толкова различен изказ, че ако човек си позволи да употреби думата „език“ както му приляга, сигурно ще възкликне: „Та това са два различни езика!“ А този човек го очакват и по-големи, приятни или неприятни, изненади. В трагедията на Софокъл напрегнатите отношения между Антигона, Креон, Хемон може да се изследват и представят с думи като завръзка, перипетия, нравствен императив, кулминация, катастрофа; може и с думи като едипов комплекс, изтласкване от подсъзнанието; но може и така.

Das Entropiediagramm.

Bezeichnungen: SA: Sophokles, *Antigone*

Indizes:

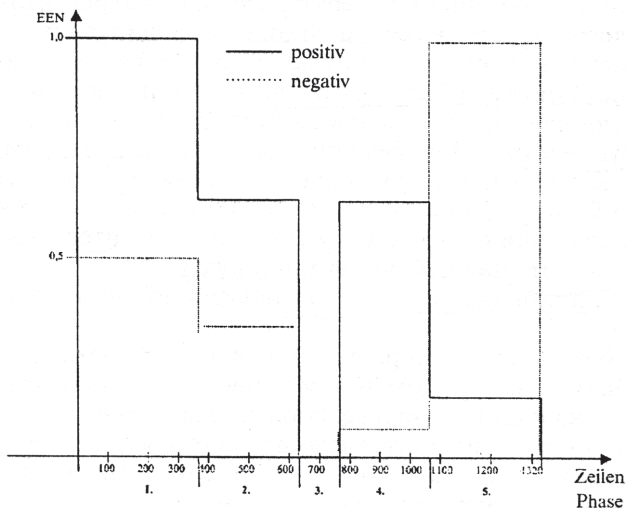
1. Index: 0 positiv, 1 negativ

2. Index: Nummer der Phase

SA01	1 0 0	1,00
SA02	2 0 0 2	0,50
SA03	1 1 1	0,00
SA04	1 0 1 0	0,50
SA05	2 0 3 1	0,27
		EEN

SA11	0 1 1	0,37
SA12	1 2 2 0	0,19
SA13	1 1 1	0,00
SA14	1 3 1 1	0,11
SA15	0 3 0 0	1,00
		EEN

Entropiediagramm:



(Феликс фон Цубе в книгата „Математика и поезия“, от сборника Helmut Kreuzer und Rul Gunzenhäuser, *Mathematik und Dichtung*, 1965, с. 341)

Ясно е, че за литературата може да се говори с различни „езици“ и че разноезичието, както пролича дори само от трите приведени примера, е потресаващо – вавилония, същинска вавилония. И нищо чудно – всяка литературоведска концепция целенасочено или по неволя говори със свои ключови думи, свой речник, пък и стил. Затова и на всяка от тях може да се състави тълковен речник, както например Моймир Григар (1999) състави речник на пражкия структурализъм десетилетия след неговото отмиране, а неотдавна разпадналата се немска школа Емпирично литературознание – НИКОЛ – сама си го състави, така да се каже, още приживе. И тъй като през XX в. литературоведските идеи, концепции и школи се нароиха както никога дотогава, нароиха се и „езиците“. Заедно с това хората започнаха, както никога дотогава, много внимателно да се вглеждат и вслушват в начина, по който се говори за литературата. Работата стигна дотам, че в много случаи беше трудно да се каже кое повече интересува литературоведските концепции: дали що е ли-

тература, или какъв е, и още по-често – какъв трябва да бъде езикът на литературознанието.

Изостриха се сетивата към литературоведския език, разгорещиха се и страстите около него. Комай всяка новоизграждаща се литературоведска концепция наблюдаваше – т.е. хвалеше – своя език, и всяка от тях нападаше, меко казано, езика на другите. Пражският структурализъм дойде с обещание колкото за системно мислене, толкова и за строг език (друг е въпросът доколко го изпълни и доколко можеше да го изпълни). А ето какво обещава и на кого се заканва френският: „Доколкото структурализмът има научно призвание, неговият изказ не може да се превърне в празнословие и суета (*bavardage et vanite*). И дали един от приносите на структурализма не е да забрани (*d'interdire!*) мъртъвците, наречени хуманитарни „науки“. защото им липсва строгостта (*rigueur*) и отговорността на специалиста?“ (Франсоа Вал, 1968).

Броени години след това деконструктивизмът, най-безпардонното отрицание на структурализма, говори с насмешка тъкмо за онези места в структурализма, с които той, виждаме, особено много се гордее и в името на които се кани и да забранява. Според един от умерените (*soft-core*) говорители на деконструктивизма (Кристофър Норис, 1982) деконструктивизмът е „бдително противодействие на склонността на структурализма да укротява и опитомява“ мисълта и езика и „целенасочено усилие срещу прекомерно строгата (*rigid*) конвенция на метода и езика“. Защото, както добавят Ричард Мачин и същият Норис през 1987 г., „структурализмът се препъна в най-късата юзда (*shortest tether*), с която разполага езикът“. Литературоведска орисия: структурализмът се хвали със своята *rigueur*, деконструктивизмът му натяква, че е прекомерно *rigid*... Но каквото и да е, всички са се вслушали в езика.

Деконструктивизмът скромно-скромно хвалеше пред света своята езикова политика: свалил стегнатите структуралистички юзди, а с тях и сосюрианските равнища, разрешил неразрешимото дотогава противоречие между дословно и преносно значение и прочее от този род. И тъй като сме в света на литературознанието, където на всяко гледище отговаря равно по

неубедителност и обратно по посока противодействие, това самомнение също не остана без противодействие. Според Меир Абрамс (1977) в приказването на първодеконструктивиста Дерида има ехололия, т.е. патологично речево поведение, има бърборене, което „тръгва от ничий глас, от ничие намерение, отнася се до нищото и дрънчи в празното“. Наистина, Абрамс беше от литературоведите, на които бай Ганьо би казал „май-май си консерва“, но същото твърди и една немска концепция, която с право нарече себе си Неконсервативно литературознание (nicht-ionservative Literaturwissenschaft), съкратено НИКОЛ: „От години насам в литературознанието се шири нов силен ирационализъм, който под името деконструктивизъм е забъркал каша от Ницше, Фройд, Хайдегер, Гадамер, Лакан, Дерида и се опитва да превърне литературознанието в литература. На мястото на термините – образи“ (Зигфрид Й. Шмид, 1992). Като е дума за Лакан, нека напомня, че във Франция и по света хората се забавляваха с астрономическите мъглявини в изказа му (не и в България, разбира се). Ето една сравнително съдържана оценка: „Прословутият вещателски (sybiline) стил на Лакан трябва да внуши, че всяко усилие да се предаде, писмено или устно, някакво цялостно и ненакърнено значение е предфройдова илюзия“ (Тери Игълтън, 1983).

В сравнение с миналите времена през ХХ в. литературознанието твърде много се занимаваше, самовлюбено и саморазрушително, със себе си и относително по-малко – със своя предмет, литературата. А една от главните точки, включително и прицелни точки, на наблюденията беше езикът му. И не само защото векът беше силно семиотичен по дух, но и защото литература и литературознание говорят принципно на един и същи език, на естествения обществен език, говорят сродни и все пак различни неща. В това, мисля, се крие съвременната драма на литературознанието – предметът на наблюдение, литературата, и средство за представяне на наблюденията са, въпреки всичко, еднакви. Връзката и различието между тях постоянно рушат и постоянно създават литературознанието.

На езиковата връзка между двете страни, очевидно неразрешима, бяха потърсени разрешения в две основни посоки. Едната

тръгна от разумната предпоставка, че никоой език не може да опише сам себе си и че трябва да се изгради някакъв надреден, някакъв метаезик. (В средата на ХХ в. тъкмо на този метаезик се възлагаха големите надежди, че той най-сетне ще превърне литературознанието в „строга наука“.) Разумна идея, само гдето неизпълнима. Метаезик като понятие бе изкован, започна и словното му попълване, но през 80-те години статистически наблюдения в Германия показаха, че и в най-строгите литературоведски съчинения метаезиковите единици заемат не повече от двацет на сто от текста. И работата не е в процентите, а в принципа. Такъв, какъвто си го представяме, метаезикът е непостижим – и най-малко спрямо литературата.

При това положение другата посока откровено му пусна края и в наше време през устата на деконструктивизма, който отрече границите между „език и реч“, между език и метаезик, обяви че няма разлика между литературни и литературоведски произведения. Възприето буквално, това, разбира се, е безсмислица. Безсмислено е да се твърди, че стихотворението „Хаджи Димитър“ и един негов анализ са явления от еднакъв порядък. Литературоведските твърдения обаче също трябва да се четат предпазливо и небуквално. Много от тях, ако не и всички, се градят върху някакъв вид тропа, в случая хипербола. Опитвайки се да разчета това твърдение добронамерено, виждам в него реторически преувеличено гледището: разликата между литературни и литературоведски произведения далеч не е така голяма, както я представят и каквато биха искали да я направят структуралистите и всякаквите други сциентистки възделения.

Като наблюдава разприте около езика на литературознанието, човек лесно стига до извода, че то е прокълнато и благословено да се раздвоява напрегнато между езика в литературните произведения и някакъв възделен литературоведски метаезик. В това е неговият живец. От своя страна отделните литературоведски концепции теглят чергата в едната или в другата посока. В това е тяхната едностранчивост. Всички литературоведски концепции са едностранчиви. Така и не го каза металитературознанието – а е редно да го каже.

Нахвърлях сбити бележки върху изострения усет към езика на литературознанието и неговата антиномично неразрешима природа, за да стигна някак до въпроса, формулиран от съставителите на сборника: национална обособеност, наднационалност и метаезици на литературознанието.

Стигнали до този въпрос, с изненада се натъкваме на следното несъответствие. Безчет страници са изписани за езика на литературознанието изобщо, за езика изобщо. Но колко по въпроса, че всяко литературоведско съчинение неизбежно е на някакъв национален език? И какви последици има това? Мълчанието красноречиво говори за умонастроенията и за белите полета в съвременното литературознание.

Национален език, национална литература, национална култура (включително и регионална) – а не може ли да се говори за национално литературознание? Днес понятието национална (и дори регионална) литература е подложено на силен и, мисля, пресилено скептичен натиск, та какво остава за национално литературознание? Литературознанието не е ли нещо презгранично, нещо много повече международно, а защо не и световно, отколкото национално? И не вървим ли и тук, и особено много тук, към универсализация?

Не зная накъде вървим, зная само, че днес за днес пренебрегването на международните разлики не е от умната част на литературознанието.

Малко се мисли и още по-малко се пише за очевидното обстоятелство, че отделните национални (или регионални) литературознания трудно и изопачено проникват едно в друго. А не един и не двама английски автори натякват, че всичко, което се говори там за литературата, вече е било казано някъде другаде, и то казано по-точно, а откъснато от тамошната си среда, идва във Великобритания като криворазбрано чуждо тяло. Още по-остро говорят на тази тема в Северна Америка, като добавят и следното тъжно сравнение: литературоведските идеи и добрите вина идват от Европа, но докато пресекат океана, нещо се повреждат. Жалко наистина, особено за вината.

Отделните национални литературознания имат свои традиции, своя основа най-вече в собствената си литература, своя

културна среда, свои разбирания и очаквания и не на последно място – свои предубеждения към другите. Движението на литературоведски идеи и концепции от език към език и от култура към култура съвсем не е така гладко и еднозначно, както го мислим – доколкото изобщо мислим по въпроса (в това например с особена и печатно споделена горчивина се е убедил Владимир Пропп, след като видял как във Франция са превели и разбрали знаменитата му „Морфология“). Най-безобидната част от това движение е обстоятелството, че в едно литературознание хората подбират какво „да внесат“ според местните изисквания и го пригаждат към местните разбирания; това пригаждане трябва да се нарече най-напред пригаждане, а след това изопачаване. Литературознанието днес, което така обича да се самонаблюдава, самохвалява и самооплюва, ще стори добре, ако се вгледа и в тая своя черта. От малкото книги, които нарушават мълчанието по въпроса, примерно от книгата на Роберт Холуб „Пресичане на границите“ (1994), човек може да научи с каква „съпротива и ревност“ (*resistence and rivalry*), с какво разбиране и недоразбиране възприемат в Съединените щати тъкмо възприемателската (рецептивистката) идея, дошла от Германия. Още по-трънлив се оказва според Холуб пътят на френския деконструктивизъм в Германия – тук се добавя и старото предубеждение на немските литературоведи, че отвъд Рейн за литературата редовно се говори ефектно и празнословно; предубеждение, което словоизлиянията на Жак Дерида едва ли са разсеяли.

И така, виждаме литературознанието разпнато между езика в литературата и порива към някакъв свой метаезик, между своята национална културна определеност и порива към някаква универсалност. Към това напрежение се добавя още едно – и за него в следващата част.

II

Национален език и литературознание – въпросът има толкова посоки, че човек се чуди откъде да тръгне. Дали не от обстоятелството, че в англоезичното литературознание се появили думите *literariness* и *specificness*? В този либерален език, английския,

те са възможни, но не и много добре дошли; идват като калка отвън, пряко или косвено от език, в който словоформата *литературност* стои напълно естествено и която хора като Роман Якобсон превърнаха в една от ключовите категории на литературознанието през XX в. От това може да се допусне, че... но по-добре ще е да започнем с нещо по-близо до опита и до ума.

Нека си представим за миг трудно представимото: някой реши да преведе тая статия на френски или английски. Тежка ще му се види работата. В статията досадно често се появяват думите литературознание, литературоведски, литературовед. Как да ги преведе? Инак казано, разноезичието започва още от първоимето на нещата.

В средата на XIX в. в Германия изковават съчетанието *Literaturwissenschaft*, литературна наука. (Че дотогава за този дял на знанието няма специализирано название, говори много за много неща.) В началото употребяват *Literaturwissenschaft* с много тесен смислов обем, който постепенно се разширява, за да стигне до днешните си безнадеждно неопределими граници. Успоредно с това се разширява и географският обем на новата дума, разбира се, калкирана, в посоките на най-силното тогава немско академическо и културно влияние: на север, към Дания и Скандинавия *Litteratwvidenskab* (датски), *Litteraturvetenskap* (шведски); на изток *literaturoznawstwo* (полски), *литературознание* (украински), *литературная наука*, *литературоведение* (руски); на югоизток, *literami veda* (чешки, сродно и на словашки), *наука о книжевности* (сърбохърватски), *литературознание* или, както е предлагал преди близо сто години Михаил Арнаудов, *литературна наука*. На всички тези езици, може би с изключение на сърбохърватски, се произвежда и название на човека, който се занимава с тази благодарна дейност – *литературовед*, *litemturoznawca* и прочее.

На френски език няма и помен от съставките „наука“ и „знание“ в названието на това знание. Френското съчетание *science de la litterature* много трудно може да се срещне във френскоезичните литературоведски съчинения. Говорят за *critique*, *poetique*, за *theorie de la litterature* в смисъл по-широк и по-неясен дори от нашия (подобно е положението и в италианския и испанския език).

Няма „наука“ или „-знание“ и в английски език. Там употребяват съчетанията *literary criticism* и *literary critic*, а където може, изпускат *literary*. Вероятно не без връзка със случилото се в Средна и Източна Европа на английски се появи и съчетанието *literary scholarship* (разбира се, не *science*), но то се употребява рядко и в твърде тесен, технически смисъл. Появява се и съчетанието *literary studies* (литературни изследвания), но в него средно- и източноевропейецът може да заподозре усещане за липса на „наука“ в основното английско название. Думите в езика не само се допълват, но се и потискат и изтикват взаимно – което и прави *criticism* и *critic* спрямо другите английски възможности.

Според английската терминологична „система“ *literary critic* може да бъде и Владимир Василев, основателят и душата на списание „Златорог“ и моя скромност, преподавател по теория на литературата, ненаписал нито едно критическо съчинение в живота си. За нашата „система“ пък Владимир Василев е литературен критик, а аз съм, поне служебно, литературовед и в никакъв случай – пази боже! – литературен критик. При това положение някой може да каже, че *literary criticism* значи и *литературознание*, *Literaturwissenschaft*, *literami veda* и прочее, но по-добре е да не го казва. Английското *literary criticism* обединява в словесно неразграничена смес това, което тук малко по-ясно разграничаваме като литературознание и литературна критика. У хората, мислещи и пишещи на английски, тая смес може да предпоставя мислене за литературата, за знанията и оценките за литературата малко-много различно от хората, расли с немски, български, чешки... И не само да предпоставя, но и, както виждаме, да поставя. Което не ще рече, че едните са по-добри от другите.

За сместа в *literary criticism* в Средна и Източна Европа няма що-годе точен еквивалент – и обратното; обща орис на комай всички съставки на националния литературоведски речник. И все пак трябва някак да се разбираме и да превеждаме за себе си и за другите. Най-простото и най-нужното, което трябва да правим в случая, е да се вглеждаме в контекста, в който се появява *criticism* и *critic*, и според това да избираме между *критика*, *критик* или *литературознание*, *литературовед*. В известната статия на Оскар Уайлд „*The Critic as an Artist*“ взема превес пър-

вата група значения. Други са нещата в книгата на Рене Уелек „Concepts of Criticism“ и в капиталния му труд „The History of Modern Criticism“. В тях също се говори за критика и критици в нашия смисъл на думата, но преобладаващо много за това, което тук наричаме литературознание, литературоведски понятия (concepts), идеи, концепции. На думата *критика* не ѝ е мястото в тия заглавия, а вътре в книгите конкретният случай ще определя избора на читателя и преводача. (Само че где ги тия преводачи?)

Проблемът започва, виждаме, още от заглавията и още от тях може да тръгнат скандални недомислия. Една от най-известните литературоведски книги на ХХ в., „The Anatomy of Criticism“, излезе на български (1987) под буквално същото заглавие – „Анатомия на критиката“. Тук нито „анатомия“ си е на мястото, нито „критика“. На английски „anatomy“ освен „анатомия“ означава и „аналитичен разрез“ и в английската културна памет заглавието е свързано с трактата на Роберт Бъртън (1577–1640) „Анатомия на меланхолията“, обезсмъртен от потомците чрез обвързването му с Шекспировия „Хамлет“. В българския превод книгата на Н. Фрай стои повече като помагало за биолози и медици. Но не в „анатомия“ е същинската беда – преносът от език в език и от култура в култура редовно е съпровождан от трусове и рискове. По-голямата беда е, че българският читател напразно ще търси в книгата това, което е научен и обучен да разбира под *критика*. А като цяло „Анатомия на критиката“ е образец-бисер за преводачески хайлазлък. Разбира се, и за още нещо.

(Да вметна в скоби: през 40-те и 50-те години на ХХ в. в Съединените щати действаше литературоведската школа, наречена *New Criticism*. Тогава „превеждах“ името ѝ с „Нова критика“, за което сега съжалявам.)

Случаят с *critique* и *criticism* подсказва някои от възможностите за класификация на видовете литературоведско разноезичие.

В първия случай (и той е най-коварен!) думата има общо етимологическо начало, но в съвременните езици действа с различни значения. От старогръцкия глагол *krino* тръгват думи и значения, кои от кои по-приятни: съдия, криза, критик, литературен критик...