

роман „Далечини“ (излязъл през 1961 г.). И той застъпи сложен психологически и философски въпрос: войната, нейното отражение у хората и пътят на човека през изпитанията и драматизма на антифашистката борба. Идеята на романа иска да внуши, че най-важното във всяка революционна битка, била тя въоръжена или не, е да се преброди мисълта за кошмара и водителка на човека да стане вярата. Иначе той е обречен на гибел. Прозата на Андрей Хинг (1925 г.) е с по-особен характер. Тя преследва етична цел, защото винаги иска да убеди човека, че у него трябва да преобладава човешкото, че е нечовешко, когато хората остават сами, изолирани от другите, от обществото. За автора самотността е една от най-болезнените страни на живота и той се счита задължен да я отхвърля където и когато може.

Поне от това, което са издали досега, може да се заключи, че младите белетристи се ориентират също към прозата, в която философските размисли и психологията имат решаващо значение като път към анализа на много проблеми: нравствените особености на младото поколение и влиянието на прогресивните политически фактори върху него (Владимир Кавичич), хуманизма на социалистическото общество (Смилян Розман) и пр. Напоследък се проявява интензивна връзка между младата поезия и проза. Тя произтича от еднаквите цели, които преследват тези два литературни рода и намира израз не само в идеите, но и в някои общи стилни похвати. Това бе причина няколко поети да се проявят и като даровити белетристи (Цирил Злобеч, Павле Зидар и др.). В известен смисъл тази особеност е възраждане на една интересна традиция в словенската литература — лиризмът, който съпътствуваше и прозата, и поезията десетки години, но в следвоенните години малко позагълхна.

*

Постарахме се да направим прегледна характеристика на словенската литература в настоящия момент. Със своето ралистично развитие тя заема едно хубаво място сред югославските литератури и им помага да бъдат свидетел на времето на социалистическото преустройство и актуален, активен фактор за техния ръст и възход.

С. Т. КОЛРИДЖ КАТО ЛИТЕРАТУРЕН ТЕОРЕТИК И КРИТИК

(По случай 130 години от смъртта му)

Никола Георгиев

„Галилей на съвременната естетика!“ (А. Ричардс), „прорицател, учител, който хвърля светлина върху живота“ (Дж. Макейл), родоначалник на много съвременни художествени и литературоведски направления... За нашия читател тези определения на английския поет-романтик С. Т. Колридж звучат странно и високопарно. Че са високопарни приемат и някои буржоазни литературоведи, но какъв е техният подтекст, на какво се дължи увлечението на буржоазното литературознание по Колридж и дали той може да бъде само „родоначалник“ за неоплатонците, интуитивистите, фройдистите, „поточата на съзнанието“ — това е все още въпрос, на който марксистското литературознание не е отговорило изчерпателно.

С литературоведа и критика Колридж съвременната буржоазна естетика се занимава извънредно много. Посвещават му се големи самостоятелни изследвания¹ и значителни раздели от по-общи съчинения; създават се трудове под откритото признаване негово влияние, а някои от тях дори се озаглавяват с цитати от съчиненията му.² Изобщо трудно е вече да се намери на Запад по-обширно литературно-теоретическо съчинение, особено на английски език, в което да не е отделено внимание на Колридж. Тези изследвания, както трябва и да се очаква, рядко се задоволяват с пасивен изследователски интерес, а обикновено преминават в активни опити да се привлече авторитетът на Колридж в подкрепа на различни теоретически и творчески направления; за изказването му, че гениалността е геният в гениалния човек фройдистите го сочат като един от първите теоретици на подсъзнателното в ново време; за метафорни изрази от рода на „поточната същност на асоциациите“ и твърдението за неделимостта на психическия процес свой предтеча го наричат и партизаните на „потока на съзнанието“; за описанието на творческата история на стихотворението „Кубла хан“, писано върху материал от изживявания между сънно и будно състояние, гешалтпсихологията и естетиката също не закъсняват да обявят Колридж за свой предвестник. След това идват неоплатониците, семантиците, интуитивистите. . . Ако човек се довери на подобни интерпретации, слабият интерес към Колридж в нашата, а и изобщо в марксистката естетика не би му се сторил неоправдан и неестествен. Ако ли обаче човек се запознае пряко с литературоведските схващания на поета, слабият интерес към него вече няма да изглежда така, а по-скоро нарушение на принципа ни за отношението към научното и художественото наследство на миналото. Защото наред с идеализма, реакционността, мистиката у Колридж ще намерим и ред положителни страни — безспорни материалистически елементи, диалектически подход към художественото произведение, интересни и актуални за марксистката естетика догадки, ново отношение към задачите на критиката — ще намерим неща, които биха ни убедили, че изоставянето на Колридж изцяло на разположение на буржоазната естетика трябва да бъде преодоляно.

Странен и същевременно показателен е жизненият и идейно-творческият път на Семюъл Тейлър Колридж. Роден е в 1772 г. в семейството на дребен английски свещеник. Деветнадесетгодишен постъпва в Кембриджския университет, където проявява големи научни, творчески и ораторски способности. Увлича се по идеите на разгарящата се във Франция революция и остро критикува английските обществени порядки и лично министър-председателя Пит. През 1793 г. напуска университета и заедно с поета Саути съставя проект за организиране на комуна в духа на френския утопичен социализъм. Пак двамата написват пиесата „Падането на Робеспьер“, в която, без да разбират добре станалото на 9. термидор, продължават да поддържат утопичнодемократичните си възгледи. През 1795 г. Колридж се среща с Уърдсворт и между двамата започва дългогодишна творческа дружба, най-забележителен израз на която е излязлата три години по-късно колективна сборка „Лирически балади“, начало на ускореното развитие на английския романтизъм. През 1798 г. посещава Германия и усилено изучава съвременната му немска философия. Разочарован от неуспехите на утопичните си идеи в Англия и от развитието на Френската революция, Колридж отминава Кант и се увлича по мистицизма на Сведенборг и Бьоме, а по-късно по волунтаристичния и интуитивистичен идеализъм на Шелинг, с когото тясно се свързва по-нататъшното му идейно развитие.

Доопитното познание у Колридж има стихийен, интуитивен и волунтаристичен характер. Основен негов елемент е въображението, за което той развива пространна теория и от което прави една от опорните точки на естетическата си концепция.

¹ I. A. Richards, Coleridge on Imagination, New York, 1935. I. V. Baker, The Sacred River, Coleridge's Theory of the Imagination, Louisiana, 1957.

² S. E. Hyman, The Armed Vision. A Study in the Methods of Modern Literary Criticism, New York, 1948.

Преди всичко Колридж разграничава въображение (imagination) от фантазия (fancy). Фантазията според него е механично съчетаване на запазени представи (тъй както например се „композира“ вълк), при което съставките не се проникват взаимно и не създават нещо ново, творческо, оригинално. Като изразява отрицателното си отношение към фантазията, Колридж косвено — и не без основание — критикува несполуките на механистичния асоциативизъм, разглеждащ психичния живот като съчетаване на елементарни, дискретни, взаимно обособени психически единици. Оттласквайки се от тази примитивно материалистическа крайност обаче, Колридж стига до идеализма и мистицизма. В противовес на фантазията въображението той определя като божествена в същината си способност на съзнанието да проникне в своите съставки и в момент на вдъхновение да ги обедини в органически единна, качествено нова цялост, „нещо по-висше трето“ (a higher third). Под влияние на Платоновото облъчване (пневма) Колридж приписва на въображението всепроникваща, всеобхващаща сила и възвратна активност, в смисъл, че новото, което въображението открива в действителността, се носи от самото него. Характерна черта на въображението е неговата синтетичност, неразложимост или, както го определя Колридж, с изкования от него термин, еземпластичност (от гръцкото *eis hen plattein*, „събирайки, оформям в единно цяло“). Изобщо психическият живот според Колридж представлява неразложимо единство, което съществува като в микрокосмос и в най-малкото психическо явление. Тук романтикът идеалист продължава да воюва с механистичния материализъм, като отново изпада в обратната крайност, холизма, неспособен да се справи с диалектиката на структурните отношения на част и цяло. Тази линия — вече по отношение на неразложимото единство на художествения образ — продължава и в литературнотеоретическата концепция на Колридж, а така също и в критическите му произведения (особено в лекциите за Шекспир), което, исторически погледнато, въпреки крайностите и грешките, носи значително „рационално зърно“.

Макар че въображението, така мистично тълкувано, заема важно място в концепцията на Колридж-литературоведа, в нея има твърде много съществени моменти, които стоят далеч от мистицизма и по-близо до проблемите на материалистическото литературнознание.

На въпроса що е художествена литература Колридж отговаря, че тя е „такъв вид творчество, който се различава от научните трудове по това, че неговя непосредствена цел е насладата, не истинността“, че „насладата от цялото е съвместима с отделната наслада от всяка съставна част“, а отделните части се намират „във взаимна подкрепа“ и обяснение.¹ Първата част на това определение не буди особен интерес, тя е по-скоро свидетелство за влиянието на Кантовата естетика върху романтиците. На втората част обаче трябва да с спрем по-обстойно. В нея, както и на много други места (напр. в глава 18 на „Биографията“) Колридж поддържа идеята за единството на художественото произведение, за връзката и взаимната обусловеност на неговите части, за това, че всяка съставка носи върху себе си влиянието на останалите и сама на свой ред им влияе.² Взрем ли се в тези разсъждения, ще открием изразен, макар и повърхностно от съвременна гледна точка, принципът за структурната организираност на художественото произведение. Наченки на тази мисъл могат да се намерят още в античната естетика (у Аристотел например), а както неотдавна посочи това Свидерски,³ структурният подход към явленията в действителността е постоянен спътник в историята на материалистическата философия. Обстоятелството, че структурният подход към литературното произведение се проявява у Колридж, и то в подчертан за

¹ Б. л., гл. 14.

² В разрез с тогавашната практика той се обявява например против откъснатото разглеждане на отделни „хубави“ стихове или пасажии от произведението.

³ В. И. Свидерский, О диалектике элементов и структуры. Москва, 1962, стр. 82—105.

епохата си размер, го свързва с някои актуални проблеми на марксистическото литературознание — борбата за установяване на издържана структурноанализационна методология, против псевдоструктурализма на Р.Якобсон и неговите сподвижници, който не е нищо друго, освен обновяване на опоязовските традиции, спекулативно прикрити зад един модерен в добрия смисъл на думата термин.

За Колридж е било достатъчно ясно, че до тук неговата дефиниция не успява да отграничи добре художественото произведение от останалите типове езикова дейност и прибавя към нея нови диференциални признаци. Най-сбито и изчерпателно те са изложени в завършека на глава 14 на „Биографията“, където диалектическият дух на епохата живее във всеки ред. Ето откъс от него.

„Поетът в най-добрия си вид раздвижва цялата човешка душа, като подчинява отделните ѝ съставки една на друга според тяхната относителна ценност и достойнство. Той излъчва полъх и дух на единство, които преплитат и разтопяват в единна смес чрез оная синтетична и вълшебна способност, която нарекохме въображение. Тази способност, раздвижвана най-напред от волята и разума и държана неотслабващо, макар и внимателно и незабележимо под техен контрол (*laxis effertur habentis*), се изразява в примиряващото равновесие на противоположни или противоречиви свойства: еднаквост и различие, общо и единично, идея и образ, индивидуално и типично, чувство за новота и свежест и чувство на познатост, необикновено състояние на емоциите и строг ред, винаги будна разсъдъчност, здраво самоовладяване и ентузиазъм, дълбоко пламенно чувство. И като преплита и хармонично съчетава естественото и изкуственото, тя все пак подчинява изкуството на природата, начина на съдържанието. . .“

В тези редове поривисто и концентрирано са изразени едни от най-ценните черти на естетиката на Хегел — диалектиката на образа и идеята, общото и единичното в изкуството. И нещо повече — в тях намираме по-категорично разрешен въпросът за съотношението между разум, воля и емоционалност, и то без характерните за романтиците експеси. Говорейки за „неотслабващия, макар и незабележим контрол“ на разума и волята в творческия акт, а така също за подчинеността на изкуството и формата спрямо природата и съдържанието, литературоведът Колридж очевидно противоречи на философа мистик и интуитивист Колридж. . .

Особено интересна за нас тук е мисълта за художественото произведение като единство от противоположни елементи, защото съвременната естетика, подпомагана от психологията, с основание прави опити да определи произведението, наред с останалото, и като система, изградена на принципа на динамичното равновесие. В тази постановка Колридж не е оригинален — в психологическата естетика от 18 в. често могат да се намерят подобни твърдения. Но докато у Дюбо например ударението се поставя върху новотата и изменението, у Колридж противоположните двойки са съпоставени с оглед на динамичното равновесие между тях.

Заслужават внимание и някои от стиховедските бележки на поета. Колридж поддържа мисълта на Аристотел за ролята на стиховата организация и отхвърля разпространеното по негово време схващане, че поезията е добра проза плюс стих. Диалектичността в литературоведското му мислене се проявява и в тази насока. Стихът според него е продукт на антагонистични сили, уравновесяване на „ново“ и „старо“, затвърдяване на една схема и неочакваното ѝ изменение. Както се знае, актуален проблем на съвременното стихознание е така нареченото неизпълнено очакване. На едно от заседанията на Петия славистичен конгрес Р. Якобсон посочи, че за първи път този проблем е бил поставен в 20-те години на нашия век. В глава 18 на „Биография литературария“ обаче Колридж говори тъкмо за нарушението на ритъма като неизпълнено очакване. Малко вероятно е това да е оригинална негова идея, но безспорно е, че изказвания от рода на горното трябва да се правят с повече внимание към научното наследство. И още нещо. Съвременното „точно“ стихознание вижда една от основните функции на стиховата организация в запомнящата, мнемоничната функция, или

казано с езика на кибернетиката, в ролята на стиховата организация като корекционен код.¹ Без да обсъждаме правилността на това твърдение, ще отбележим, че то е изказано и от Колридж. Последното, разбира се, не означава, че Колридж е някакъв гениален предвестник на кибернетичното стихознание, а само че имаме работа с една многовековна идея, чиято историческа ценност и оригиналност трябва да се премерва с повече чувство за реализъм.

Литературнокритическите трудове на Колридж, макар и самобитни и много популярни за времето си, нямат актуалността на теоретическите му възгледи. Тяхна конкретно-историческа заслуга е синтетичността в подхода на критика. Към произведението той трябва да пристъпва като към „единна цялост“, да търси оправдаността на съставните на произведението, техните взаимоотношения и целесъобразна организираност. Пак в тази насока, продължавайки Аристотел, Колридж изразява в критическите си трудове (например за Уърдсуърт) изискването си за умело балансиране на правдоподобно и неправдоподобно, на важно и маловажно. Художественото произведение и творческата личност трябва да се разглеждат като неделимо единство, в което да се проявява и вдъхновение, емоционалност, чувство за музика и философска проникновеност. „Няма велик поет, който да не е и проникновен мислител“ — казва Колридж по повод на Шекспировото творчество. Изобщо критическото наследство на поета чувствително се различава от това, което сме свикнали да наричаме романтическа критика. По същество то стои по-близо до критиката от средата и втората половина на 19 в. Някои негови черти го свързват с „психографическата“ критика на Сент-Бьов и с френската импресионистична критика, а други, по-съществени — с реалистическата.

В делото на Колридж романтическата естетика и критика изразяват не само най-доброто, на което са способни, но и най-големите си пороци. И забележителността, актуалността на Колридж се състои както в това, че той е етап във възхода, така и в това, че е етап от упадък на романтизма.

Сто и тридесет години след смъртта на Колридж неговото сложно и противоречиво наследство продължава да привлича вниманието на литературоведите и да участва в идейно-научните борби. Вече посочихме кои, защо и как използват и експлоатират Колридж. Че тази едностранчивост от едната страна и това пренебрегване от другата е неоснователно, ще потвърдят бъдещите марксистки изследвания на творчеството му.

¹ Вж. М. Янакиев, Българско стихознание, София, 1960, стр. 64, 89.