

ИМАНЕНТИЗЪМ ИЛИ КАУЗАЛНОСТ

Развитието на литературознанието като наука се характеризира редица десетилетия наред с усилията на мнозина видни негови представители да намерят сигурни методи за проникване в същността и особеностите на художествената литература. Успехите на естествените науки тласнаха дейността на Ф. Брюнетьер, Сент-Бъов, Иполит Тен в посоченото направление. Литературоведите достигнаха до алтернативното положение да търсят причините за развитието на художествената литература в самата нея или в причини, лежащи извън нейните предели. Показателно е твърдението на П. Н. Сакулин, който смята, че се придържа към възгледа, според който в историческото развитие на всяко явление трябва да се различават еволюционен и каузален момент.¹

„Всяко развитие — пише той — предполага субект на развитието (като „нещо в себе си“), съдържащ известни свойства и преди всичко способност за развитие. От природата на субекта зависи ще се развие ли той и как именно (значи, самият факт на развитие и тип на развитие). Развитието винаги се извършва в пределите на рода и вида и типът на развитие се обуславя от техните особености. Това развитие по природа (*kala phusin*, както се изразявали Аристотел и Полибий) аз и наричам еволюция, за разлика от каузалното развитие, т. е. извикано от външни причини.“²

В проблемите на тези противоречиви концепции за развитието на художествената литература навлизат членовете на катедрата по теория на литературата при Софийския университет с издадената неотдавна книга

¹ „Я держусь того научного взгляда, что в историческом развитии каждого явления следует различать два момента: развитие эволюционное и развитие каузальное“ (П. Н. Сакулин, Социологический метод в литературоведении. Кооперативное издательство „Мир“, Москва, 1925 г., стр. 28).

² Пак там.

³ Философски и методологически проблеми на съвременния модернизъм и на западното литературознание. Съставил акад. Пантелей Зарев, Наука и изкуство, София, 1969 г.

по философските и методологически проблеми на западното литературознание и модернистично изкуство.³ В предговора към книгата нейният съставител академик П. Зарев е обяснил достатъчно ясно целите ѝ, с което се спестява необходимостта от разясняването на нейния характер.

В книгата са помесетени статии и студии както на български, така също и на съветски литературоведи. Настоящата рецензия няма за цел да очертава ревнището на съветското литературознание. Нейната задача е друга: да изтъкне проблематиката, в която са съсредоточени усилията на част от литературоведите в Софийския университет и в каква степен те са постигнали отговора на поставените въпроси. Статиите на съветските автори са от значение в случая доколкото подсказват кръга от проблеми, актуални и за българското литературознание, без да бъдат предмет на анализ.

Помесетената в началото на книгата статия на акад. Пантелей Зарев има програмен характер. По своя замисъл „Два подхода в литературознанието“ търси границите на методологията, целите на проучванията и характера на марксистското и немарксистското литературознание.

Обикновено научните критически материали нямат достойнството на изследователските трудове, които доставят ново знание на обществото. Те не са и трудове, които проправят пътя на литературознанието в бъдещето. Тяхното значение е преди всичко в анализа на погрешните изходни позиции на направлението и в хода на критиката се излагат както основните положения на критикуваната насока в литературната наука, така също и основните принципи, от които се тръгва в аналитаторската дейност на критикуващия литературовед.

Акад. Пантелей Зарев подлага на критическа преценка „структуралното“ литературознание, което се създава на феноменологическа основа, каквато я знам от трудовете на Волфганг Кайзер, Емил Шайер, Роман Ингарден, „новата критика“ и формалистичното литературознание. Общото за тия литературоведи е, че те разглеждат литературно-художественото произведение като „затво-

рена в себе си езиковъ структура“ (В. Кайзер), като похват (формалистите) или като „репрезентация (Ингарден) и се стремят по всички възможни начини да игнорират неговата идеологическа природа.

Особен интерес предизвиква отношението на акад. П. Зарев към метода на интерпретиране на литературно-художественото произведение, утвърждаван от представителите на „новата критика“. У нас често се дава тълкуване на този „метод“, което не съответствува на неговото предназначение. В една рецензия във в. „Литературен фронт“ Светозар Игов преведе английското название на метода „close reading“ като свободно прочитане, което е неправилно; Атанас Стойков през април 1969 г. във Варна му даде название като „внимателно прочитане“, изтъквайки само едната и то положителната му страна, Никола Георгиев в рецензираната книга го разглежда като „неподсрещено четене“, въпреки че сам твърде точно излага неговата същност и идеологическа насоченост, като пише: „неподсрещеното четене“, според представителите на новата критика, означава цялостно поглъщане в „собствените“ значения на творбата, които са независими и от извънлитературната употреба на същия този език и най-сетне дори от литературната традиция“ (стр. 77).

П. Зарев съвършено точно изтъква, че в този метод на интерпретиране минава границата между марксистското и немарксистското литературознание, пишейки, че затвореното четене „ни държи само в текстовата граница на творбата и не ни свързва с нищо, което е извън нея“ (стр. 10). В руското издание на книгата на Вайман също се говори за „затворено прочитане“. Ето защо неправилно е да се мисли, че целта на „затвореното прочитане“ е плод на желанието да се четат най-напред самите произведения, а след това анализи.

Р. Вайман също допуска, че „затвореното прочитане“ може да има известен смисъл, ако се постави на правилна научна методология. В действителност то е несъвместимо със социологична на художествената литература, защото е насочено към откриване на литературното произведение от извънпоетическите феномени. И тъкмо тази негова насоченост изтъква Пантелей Зарев, което не може да се отнесе незабелязано, защото значи да се отминава същността на въпроса.

Точното прочитане на литературно-художественото произведение, т. е. проникването до особеностите на съдържанието и формата е било и остава първа грижа и задължение на литературоведа, ако, разбира се, той не стои на позициите на импресионистичния или романтичен подход към литературното произведение. Разглеждан като реакция спрямо импресионистичната и романтичната критика, методът на „затвореното прочитане“ има известно оправдание в западното литературознание, но той е все още твърде ограничено в

сравнение с достиженията на марксистското литературознание. Както вече отбелязахме по-горе, неговите привърженици целят иманентно разглеждане на литературно-художественото произведение, поради което той е принципино враждебен на нашето литературознание.

Методът на „затвореното прочитане“ ни връща към основния въпрос на литературознанието, свързан с развитието на художествената литература, следователно и с предмета на литературознанието. Още от древността литературно-художественото произведение се е развивало като диалектическо противоречие на съдържание (отражение на естетическите прояви на явленията в действителността) и като форма (художественото, т. е. създаваните от поетите средства за предаване на съдържанието, характеризиращи уменията на самия творец). Римляните са наричали тези страни *Poesis rerum* и *Poesis sermonis*. „Затвореното прочитане“ ни връща към подхода на формалистите, които, разглеждайки произведението като похват, т. е. като нещо направено, отхвърлят отражателната му природа и се ориентират към майсторството на поета. Възвръщаме се към едно твърде ранно разбиране на изкуството като изкусно извършена работа.

Именно в абсолютизирането на относителната самостоятелност на литературно-художественото произведение, приписвайки му иманентно развитие, е основният недостатък на западното литературознание. Още повече, че именно тук то повтаря погрешните стъпки на някои съветски литературоведи в техните несполучливи търсения, от които самите те по-късно се отказваха.

„Поезията е езикът в неговата естетическа функция.

По такъв начин, предмет на науката за литературата е не литературата, а литературността, т. е. онова, което прави дадено произведение литературно произведение“,¹ пише през 1921 г. Якобсон. Но и до днес в западното литературознание, както пише Макс Верли, премного внимание се отделя на спецификата на художествената литература, целейки по този начин да я затворят в собствените й „измерения“.²

На критика на разнородните по изложение, но единни в своите изходни принципи теории за художествената литература, са посветени статии на Н. Георгиев (Разноличията на едностранчивостта), на Георги Марков, Л. Стефанова, на Р. Димчева. Статията на Н. Георгиев е написана като обстоен преглед на възгледите на видните западни литературоведи. По този начин тези материали са кон-

¹ Р. Якобсон, Новейшая русская поэзия, Набросок первый. Типография „Политика“. Прага, 1921, стр. 11.

² Макс Верли, Общее литературоведение. Издательство Иностранной литературы. Москва, 1957 г.

кретна постановка на основните положения, разработени от П. Зарев в посочената статия, а на Г. Марков се е паднала твърде трудната задача да изложи основните принципи положения на марксистското литературознание по въпроса за относителната самостоятелност и социалната обусловеност на художествената литература.

Н. Георгиев подлага на научна критика възгледите на редица литературоведи. Той отбелязва, че всред тях има „даровити и добросъвестно мислещи“ хора, с което вече определя причината за тяхната ограниченост не в личните им качества, а в погрешната методология. Представителите на немарксистското литературознание излизат от философски предпоставки (Шайер, Кайзер, Уолек и Уорън, Роман Ингарден), които ги задържат в пределите на иманентното развитие на художествената литература.

На стр. 59 Н. Георгиев пише за тяхната „неспособност да видят художествената литература в нейната обществена и художествена многогранност, в нейната относителна самостоятелност и същевременно в преходните й връзки с останалите обществени явления“. Това, според него, е един от основните белези на немарксистското литературознание. Всъщност те в това грешат, че абсолютизират иманентното развитие (еволуционния ред според по-старата терминология), но не може да се твърди, че не виждат относителната самостоятелност на литературата. Те са далеч от марксистското литературознание именно с това, че откъсват художествената литература от връзките ѝ с обществото и не искат да я обяснят с действащите в него фактори.

Наситената с обилни фактически материали работа на Н. Георгиев би била много по-актуална, ако в нея биха намерили преценка и по-нови трудове, за които се говори в западните страни (на Нортроп Фрай „Анализ на литературната критика, на Уолек „Основни понятия на литературната критика“). Тук съвсем естествено възниква въпросът защо много от тези автори съсредоточват усилията си в разработката на литературната критика. Не се ли стремят те да бъдат съвременни, разработвайки теорията на литературознанието, основавайки се на съвременната литературна продукция? Не работи ли литературната наука прекалено много с проучен материал от миналото, а остава на заден план откритията на социалистическото-реалистическо изкуство, в което е преди всичко теорията на марксистското литературознание?

Статията не е свободна от някои противоречиви положения. На стр. 75 е казано: „Думата е за школата „Нова критика“ (New Criticism), която се оформи в САЩ през 30-те години, а през следващото десетилетие широко навлезе и в западноевропейското литературознание.“ Р. Вайман твърди, че тази школа не е еднородна, в нея се причисляват литературоведи, отдалечаващи се от традиционното литературознание. Освен това той сочи годините

в навечерието на Първата световна война като време на нейното възникване. Сам Н. Георгиев по-късно застава на това становище, пишейки на стр. 78: „Както се вижда, в „Нова критика“ няма нищо ново. Говори ли се за нейните корени, обикновено се сочат неговите, но постоянно цитирани есета на Т. С. Елиот от 1919 г.“... „Що се отнася за оформянето ѝ през 30-те години, трудно може да се говори за някаква оформеност. Много по-приемлива е преценката на Вайман, който твърди, че самият термин „неокритицизъм“ е твърде широк по обем и обхваща разнородни явления, че в литературната наука с него означават „всички ония интерпретатори, които по своя метод и по своята оценка съзнателно се отклоняват от традиционното литературознание“.¹

Въпреки посоченото, статията на Н. Георгиев е ценна с доловената вътрешна близост на разглежданите литературоведи. Тя придобива към своя край характер на преглед, но позициите му са ясни и приемливи. Може да се съжاليا само, че той не е потърсил ония ценни наблюдения в теориите на западните литературоведи, които, въпреки изходните им принципи, потвърждават връзките на художествената литература с общественото развитие и съдействуват за създаване на съвременна марксистска социология на художествената литература, свободна от извращенията на представителите на абстрактно-класовия подход, компрометирал социологическия метод в литературознанието.

Г. Марков се е ограничил в прката си задача: да изложи марксистските положения за предмета на литературната наука и преди всичко за литературно-художественото произведение и неговия анализ. Неговата критика на западните автори, които има предвид, е убедителна. За съжаление той не е прецизен в термините си и създава впечатление, че сам не е чужд на това, което е обект на неговата критика. Той говори за автономност на изкуството. От контекста на статията се разбира, че той има предвид относителната самостоятелност на художествената литература, но с употребената дума „автономност“ насочва вниманието в друга насока. Тези неточности обаче се изкупват многократно от положителното изложение на марксистските възгледи за същността и особеностите на художественото произведение (респективно на самата художествена литература).

На основния въпрос на всяка теория на изкуството: за отношението на художествената творба спрямо действителността Г. Марков отговаря изчерпателно и утвърдително. С това той се противопоставя на иманентното разглеждане на художественото произведение и защитава търсенията на литературоведите, които се опитват да поставят твореца и не-

¹ Р. Вейман, „Новая критика“ и развитие буржуазного литературоведения. Москва, 1965, Издательство Прогресс, стр. 26.

говите произведения в определена епоха и се опитват да ги обяснят оттам. С това е направена най-убедителната характеристика на връзката и зависимостта на изкуството от обществената действителност.

Своеобразието на литературно-художественото произведение Г. Марков търси в художествения образ, без обаче да игнорира въпроса за специфичното съдържание. Заслужава най-сериозно внимание изложеното от Марков за художествения образ. Той не само е път към издирване на спецификата на художествената литература като форма на обществено съзнание, различна от философията, правото, морала и други, но е и път към изясняване и на художествената, и на естетическата природа на литературно-художественото произведение, схващано като особено единство на съдържание и форма.

Литературно-художественото произведение съдържа в себе си обобщение на характерни страни на живота, в него е намерило израз типичното. Но знанието за типичното е съществено с това, че е истинно по отношение на отразяваните явления и носи особеностите на естетическата им проява, т. е. осмисля ги като прекрасни, трагични, комични, драматични или безобразни. Именно в този подход на художествената литература е причината за спецификата на съдържанието, която не иде от самата форма, или по-точно не се свежда единствено до формата, колкото и значителна да е като постижение. Но формата, разбираана като художествен образ, отличаващ художествената литература от другите форми на обществено съзнание, не може да се пренебрегва като извор на специфично съдържание.

В теорията на художествения образ диалектически е снета представата на миналото за естетическото и за художественото. Литературно-художественото произведение въздейства както с естетическата проява на отразявания обект, така също и с фактурата на творбата. По този начин не се противопоставят, нито пък се абсолютизира една от страните: познавателната или творческата. Разгледани в тяхното единство, те водят към разбирането на художественото произведение като завършено цяло и все пак като израз на нещото.

Интерес предизвикват и останалите материали. Анализът, който Л. Стефанова прави на „Насоката на „тематичния анализ“ в съвременното френско литературознание“ е принципиално важен, тъй като въпросът за темата е крайъгълен камък в теорията на художествената литература. Недостатъците, които тя изтъква в тезата на Вебер, имат значение за усияване степента на отдалечаване от познавателната природа на художествената литература, защото понятието „тема“ в тълкуването на Вебер, въпреки че отвежда към обект, лежащ извън произведението, не е свързана с отразителната природа на художествената литература, по-скоро тя сочи някакъв конструк-

тивен елемент, около който авторът непрекъснато кръжи.

Научната критика на Л. Стефанова би представлявала много голяма ценност за марксистическото литературознание, ако по-определено бяха изразени нейните възгледи за темата на литературно-художественото произведение. Все пак тя сочи в края на работата си принципните положения, на които се основава нейната критика.

Статията на Р. Димчева навлиза във фенологичните възгледи за художествената литература. Тя наистина има предвид предимно Емил Шайер, но това не изменя същността на нещата, тъй като този автор се опитва да разработи една „съвременна“ поетика, разбираана като учение, което търси свършена реализация на същността на лирическото, епическото и драматическото в определени примери: стихотворни, епически и драматически. За негово поетиката не е практическо учение, поставило си за цел да описва правилата на лириката, епоса и драмата („Основни понятия на поетиката“, стр. 7).

Феноменологията е погрешна в основата си, тъй като вместо обективните предмети, тя взема техните отражения като предмет на изучаване. Тя ни връща към недостатъците на спекулативната философия на миналото, разкритикувана от Маркс и Енгелс в „Светото семейство“. В случая обаче сатията на Р. Димчева е показателна с това, че представителите на марксистическата теория на художествената литература не свеждат нейния предмет само до литературно-художественото произведение, а навлизат и в областта на литературния процес.

Научната критика, започната в такива широки предели, винаги се основава на определени принципи. В статиите не се говори на право за тях, но те са изразени. Авторите изтъкват само стремежа си да бъдат последователни марксисти. Ето защо те не ограничават своя обгег само в рамките на литературното произведение, те са решителни противници на иманентното тълкуване на творбата. Изучавайки нейната същност и компоненти, те търсят в обществената действителност оная каузалност, която поставя произведението в неговото време и се стреми да го обясни чрез него.

Този подход на литературоведите до неотдавна бе известен като социология на изкуството. Но след като бе компрометиран от форсоците и представителите на абстрактно-социологическото разглеждане, той или се премълчаваша, или пък се определя като историко-материалистическо тълкуване. Същност не самото название е важно, а резултатите от него. Авторите на разглежданите материали са единни в своите принципи позици, че те всъщност се движат по пътя на едно съвременно разглеждане на художествената литература като обществено явление и са свободни от недостатъците на старата социологическа поетика. Актуалността на техния подход е

и в проблемата за личността и нейното отчуждаване на Запад.

В един такъв труд като рецензията от съществено значение е редакторската намеса. За съжаление тя не се забелязва навсякъде: не е въведено единство в употребата на термините там, където те не са свързани с някакви нюанси във възгледите. Поради тази причина срещаме термини като „затворено прочитане“ и „закрито прочитане“, говори се за отразение и пресъздаване, структуралитическо и структурно литературознание.

Срещат се изрази от типа на следния: „слагат непроходима пропаст“ (стр. 157).

Независимо от някои несъвършенства в отделни статии книгата не може да не се прецени като сериозно постижение за българското литературознание. Тя е свидетелство за наличието на възможностите на българската литературна наука да води диалог с литературоведите от различни направления, имайки собствени позиции и значителни научни цели.

Никола Г. Николов

С ПАТРИОТИЧЕН ПАТОС

Не само на специалистите у нас е известно, че българската тема в чуждите и особено в славянските литератури не престава да привлича вниманието на наши литературни историци и критици от един век насам. Вече може да се наброят доста авторски имена и сериозни студии, които хвърлят светлина върху този дял от българското литературознание. И все пак едва в обемистия изследователски труд на Емил Георгиев „Български образи в славянските литератури“ (изд. на „Наука и изкуство“, 1969, 392 стр.) ние виждаме действителните мащаби на този проблем с неговата неотслабващо пулсираща жизнена актуалност. Впрочем не случайно книгата е и написана на такъв приповдигнат, емоционално-публицистичен стил. От всяка нейна страница наред с патоса на литературния историк ни обхващат вълнуващи чувства на славянска и българска патриотична гордост, извиращи от паисиевско-вазовското романтично съзнание — „че и ний сме дали нещо на светът...“

След прочита на „Български образи в славянските литератури“ не можем да не се съгласим с автора, че такива книги наистина „имат място“ както в литературознанието, така и „в нашия (съвременен — б. м.) литературен и обществен живот“ (стр. 5). С това убеждение той ни „носи“ чрез целия поток на широкото си научно повествование. Всъщност българският читател за пръв път поема в ръце такъв историко-литературен труд, в който с толкова многостранно и непосредствено познаване на материал и проблеми се третира въпросът за българската тема в цял един кръг родствени чужди литератури: руска, сръбска, хърватска, словенска, чешка, словашка, полска. Също така веднага трябва да кажем, че книгата на Емил Георгиев, въпреки „мозаичността“ на обгърнатия в нея разнороден материал, няма характер на механически построена литературна „енциклопедия“. Тук са налице строго следвана културно-историческа концепция и марксистко-ленински литературоведски принципи. Ето

защо и разглежданите автори и произведения са композирани уместно по диагонала между хронологичното и тематичното начало. Показвайки в дълбок исторически разрез (от падането на България под османско иго до великия ден на нейното освобождение) в каква степен, форми и с какво обществено и историко-литературно предназначение и значение българската тема получава разработка в литературите на братските славянски народи, едновременно с това изследвачът ни запознава с творческия облик на съответния писател, с обществените и литературните тенденции на епохата, в която работи, с националните задачи и цели, заради които изпозва български теми, със значението, което тези чужди произведения имат при разрешаването на съвременните им български национални и литературни задачи.

И все пак, струва ми се, в тая своя книга Емил Георгиев акцентува не толкова върху историко-литературните проблеми, колкото върху идеите и внушенията от обществено-политически и национално-възпитателен характер. Сам той изрично набляга: „Българските образи в славянските литератури изясняват преди всичко връзката на българския народ с другите славянски народи“. За българската нация е от жизнено значение да познава тези връзки, тъй като „яснотата в отношенията между народите“ създава „яснота за пътя на един народ“ в историческото му развитие изобщо. Изкождайки от естеството на самия исторически материал, авторът неизменно изтъква братската славянска дружба и взаимомоощ като „фактор в развитието на малките народи“ (без това да изключва, разбира се, и обратно въздействие). Ученият се вдъхновява от мисълта, че ако българският народ даже в „робския ярем е можел да послужи като пример“ за другите славянски народи в тяхната национална и обща борба за свобода и културен прогрес, да направи от „българските образи“ тяхна жизнена национална тема, то един такъв факт естествено