

на даденост (обществени отношения, живот и личност на писателя) и литературното произведение. Предмет на изследването в този случай се оказва тъкмо отношението между извънлитературната даденост и литературата. В зависимост от характера на въпросната извънлитературна даденост генетичната критика може да бъде социологична, психо-биографична или психоаналитична. Иманентната критика пък признава, напротив, литературното творчество за самостоятелен обект на изследване.

Пуле просто премества генетичната критика във всичките ѝ разновидности и насочва своето внимание към иманентната критика. Вътре в последната той открива едно съществено деление. Това деление изхожда от факта, че в творческия процес може да се различат един идеален субект (мисълта на писателя) и един материален обект (произведението). Следователно ще съществува един първи вид иманентизъм, който разглежда сам за себе си обекта на творческия процес — произведението: този обективистичен иманентизъм не е нищо друго освен структурализъм. Вторият вид иманентизъм пък ще бъде този, който се занимава със субекта на творческия процес. Пуле изрично набляга на това, че този субект не е физическата личност на писателя: един такъв външен субект може много лесно да се превърне в материален обект и да загуби своята специфичност. Впрочем психоаналитичната критика извършва според Пуле тъкмо тази грешка. За Пуле субектът на творческия процес не може да бъде друг освен идеален: това е вътрешният мир на писателя. Именно на този субективен иманентизъм Пуле отдава своите предпочитания и се приписва към представителите на това направление.

Но как може да се опише вътрешният мир на даден писател? Да се превърне субективността на писателя в обект на мисълта на критика означава да се ликвидира разглежданата субективност като субективност: от начална точка на мисленето тази операция би я превърнала в крайна точка, с което разглежданата субективност губи вече своята основна характеристика. Следователно има един единствен начин да се види отвътре субективният мир на писателя: критикът трябва да се постави на мястото на критикувания, да съвпадне с него и да повтори неговите мисли. Очевидно е, че методът на субективния иманентизъм ще се състои в съвпадането на две съзнания — това на критика и това на писателя. Ето защо Пуле нарича този вид иманентна критика идентификационна (*Critique d'identification, critique identificatrice*). Ней той счита за единствена истинска критика и разглежда различните ѝ представители.

Въпреки че идентификационната критика е нова критика, тя има своите предшественици. Такива във Франция са били през миналия век г-жа дьо Стал и Бодлер.

Пуле изключва от идентификационната критика такива критици като Сент-Бов и Жюл Льомер. Според него тези критици не приемат в себе си чуждата субективност, а приписват на разглеждания писател своето собствено „аз“. Тяхната критика е псевдоидентификационна.

И така идентификационната критика признава за своя област на изследване душевния мир на писателя. Но този душевен мир не е нещо просто: вътре в него могат да се различат пак два елемента, които са чисто мисловни, т. е. нематериални. Мисълта протича винаги между две граници, едната от които се явява изходна точка на мисленето, а другата — негова крайна точка: тези две точки са вътрешният субект (мислената мисъл) и вътрешният обект (мислената мисъл=образ на външния свят). Мисълта може да съществува само при условие, че различа себе си от своя обект, т. е. всяко съзнание е съзнание за нещо различно от себе си. Но със самия факт на различаването на вътрешния обект от субекта всяка мисъл се оказва не само схващане на обекта, но едновременно с това и схващане на субекта от самия себе си. Този акт на самосъзнание е според Пуле обща и задължителна характеристика на всяка мисловна дейност независимо от това, дали тя има философски или литературен оттенък. Следователно във всяко литературно произведение ще може да се открие един съществен момент, характеризиращ я не откъм нейните обекти — които варират, — а откъм нейното единство и оригиналност: този съществен момент е актът на самосъзнаването на писателя, т. е. неговото „когито“. (Според Пуле прочутото „когито“ на Декарт представлява израз на едно такова самосъзнаване, от което произтича и интуитивното чувство за собствено съществуване: Мисля, следователно съществувам=Схващам себе си като субект на това, което мисля, следователно съществувам.) Тъкмо различните възможни схващания на съотношението между вътрешен субект и вътрешен обект се явява основата, върху която Пуле разграничава главните типове идентификационна критика. Грубо казано, съществуват следните възможности, съответстващи на различното отдалечаване на обекта от субекта:

1. Слабо различаване на обекта от субекта. При една твърде рационална мисъл интуицията на субекта за своето собствено съществуване е много трудна поради голямата яснота на мислената мисъл и голямото ѝ отдалечаване от мислената мисъл. Обратно, слабо различаване на обекта от субекта улеснява самосъзнаването, а с това и проникването на една мисъл (например тази на писателя). С други думи, идентифицирането на критикуващото съзнание с критикуваното съзнание се улеснява от идентифицирането на вътрешния субект с вътрешния

обект. Едно такова съвпадане на двата члена на мисълта, при което последната не се е отдалечила от своите конкретни материални опори, е състоянието на полубудно мечтание. Тогава съзнанието се доминира от образи и възприятия и чувството за собствено съществуване на субекта не се различава от чувството за съществуване на обекта, т. е. на интериоризирания външен свят. Именно това елементарно самосъзнание е предмет на изследванията на Гастон Башлар. За Башлар съзнанието е активно: образите се произвеждат от него, а не идват отвън. Ето защо... „да съзерцаваш мечтателно света значи да съзерцаваш себе си. Да мечтателно върху огъня, водата, въздуха и земята значи да осъзнаваш себе си, идентифицирайки се с основните материални елементи. Чрез митичното преоткриване на своя собствен свят субективната мисъл схваща сама себе си, но не в своята начална голота, а в цялата си образна топлота, благодарение на която тя придобива живот, субстанции и в която тя се оглежда с наслада. „Башларовият акт на самосъзнание зависи от образите или по-точно от образната сила, която ги поражда“ (с. 209). Но Башлар не се интересува от индивидуалното въображение на този или онзи поет: за него е важна единствено сугестивната сила на основните елементарни образи — огън, въздух, вода и земя — върху кой да е отделен индивид. Ето защо, поставяйки акцента върху общо-задължителността на сугестивната сила на материалните елементи, Башлар се стреми да експлицира нещо като една общочовешка съкровищница от поетически образи.

Друг критик, който подобно на Башлар поставя на преден план възприятията като фундаментален материал на съзнанието, е Жан-Пьер Ришар. За разлика от Башлар обаче Ришар се интересува от възприятийния материал с оглед на отделната личност на този или онзи писател. По такъв начин Ришар открива „сензитивните“ обсебции, характерни за разглеждания от него писател. Например, докато традиционната критика подчертава абстрактния характер на творчеството на Маларме, Ришар открива у този поет съвсем конкретни „материални“ доминанти. За разлика от Башлар Ришар подчертава пасивния характер на съзнанието спрямо външния свят. При него съзнанието не представлява активна творческа мисъл, моделираща света, а смъртно чувство за собственото „аз“, което се оставя да бъде моделирано от външния свят. За Ришар изходна точка в творческия процес е тъкмо чувството за собственото физическо съществуване, зависещо непосредствено от тялото. В стремежа си да предаде колкото се може по-пълно и непосредствено сензитивните доминанти у разглеждания писател, Ришар си създава един „миметичен“ импресивен стил, който имитира образния свят на писателя. По та-

къв начин критическата дейност се оказва един вид паралелно художествено творчество.

Към същата група критици, които привилегирова образите и възприятията и търсят в тяхното неразличаване спрямо мисълта избликването на едно,когито“, могат да се причислят и редица други: Жак Ривьер, Албер Беген, донякъде Жан Старобенски. Естествено всеки един от тях си има свой индивидуален облик.

2. Отделянето на вътрешния обект от субекта и схващането единствено на първия. Тази възможност се осъществява в интенционалната критика. За представителите на тази критика обектът на мисълта не е чувствено възприятие, а някакъв проект, някаква цел (интенция), която писателят преследва и осъществява в произведението си. Поради раздалечението на този „интелектуализиран“ обект спрямо субекта на мисълта последният не се схваща отчетливо. Ето защо за критиците-интернационалисти (Жорж Блен, Жан-Пол Сартр) субектът в същност изобщо не съществува: вътрешният мир е нещо като „празно пространство“, а мисълта съществува дотолкова, доколкото е фиксирана върху някакъв обект. Според критиците-интернационалисти проникването на критическото съзнание в мисълта на писателя може да стане само като критикът си даде същия обект като този на писателя. По такъв начин се получава една съпровождаща критика, която е един вид непълна и несвършена идентификационна критика. Според Пуле интенционалната критика се характеризира с един фрапиращ парадокс: тя прониква в душевния субективен мир, като обръща демонстративно гръб на самата идея за субекта като изходно начало на съзнанието. Все пак Пуле въпреки несъгласието си с този постулат на критиците-интернационалисти оценява положително работите на Блен и първите критически опити на Сартр. Според него обаче в по-късните си работи Сартр се отдалечава от идентификационната критика и неговата критика взема догматически оттенък. Вместо да следва проекта на разглеждания писател, късният Сартр се поставя мислено в същите външни обстоятелства, в които този автор е бил поставен от епохата си. При това критиката на Сартр взема неизбежно морализаторски характер: Например Сартр мъмри Бодлер за това, че последният не е постъпвал така, както самият Сартр би постъпвал, ако беше на неговото място. Естествено това е псевдоидентификационна критика, която Пуле отрича категорично.

3. При интенционалната критика вътрешният субект и вътрешният обект са разделени, при което критикът схваща само обекта, а отрича съществуването на субекта. Но при това раздалечаване на двата словни члена е възможно и друго положение: запазвайки се на максимално интелектуално ниво, мисълта се оказва съзнание за дей-

ствителното отсъствие на обекта (тъй като всяка мисъл за даден предмет е нещо съвсем различно от самия предмет: бидейки идеална, мисълта отрича материалния свят). В такъв случай всяка мисъл е мисъл не за присъствие на обекта, а за неговото отсъствие. По същия начин се оказва отречен чрез езиковата дейност и външният субект — личността на писателя. Тогава остава сама със себе си една чиста мисъл, която е мисъл за своята собствена самота и за отсъствието на всякакъв обект (т. е. за разстоянието, отделящо субекта от неговите обекти, които, едва схванати, биват отречени). Тази свръх-абстрактна критическа мисъл, която е обратна на интенционалната, е критическата мисъл на Морис Бланшо.

Най-сетне, ако отделянето на обекта от субекта бъде доведено до крайност и се излезе извън границите на вътрешния мир на писателя, тогава съществуват още три възможности, които са следните.

4. Целият вътрешен мир на писателя престава да се схваща от критика, който обявява за своя област на изследване само външния обект, т. е. произведението. Тази критика е структуралистичната критика, към която Пуле има редица възражения. Разглеждайки в книгата си само един представител на структурализма — Ролан Барт, — Пуле изказва несъгласието си със тази критика. Пуле вижда основната слабост на структурализма в „... крайното екстериоризиране на критическата дейност, което довежда дотам, че от погледа се загубва мислещият субект и остава единствено мисленият обект“ (с. 267). Иначе казано, според Пуле грешката на структурализма идва от постулата за „празния“ смисъл: за структуралистите структурата на текста е първична спрямо неговия смисъл; за Пуле, обратно, смисълът на текста (т. е. мисълта на писателя) предшества и определя неговата структура. Според Пуле, преди да се материализира чрез езикови знаци, произведението съществува потенциално в мисълта на писателя под формата на определено виждане за света, т. е. на някакъв смисъл. Ето защо според Пуле структуралистите са на погрешен път, когато смятат, че „... речта се развива при мъчяние на мисълта“ (с. 272).

5. Критикът взема под внимание структурата на произведението, за да се върне назад към началната точка на авторовата мисъл, т. е. към едно съществено основно съдържание, което е именно вътрешният мир на автора. С една дума, тази критика установява връзка между едно дълбоко структуриращо съдържание, залегнало в субективността на писателя, и резултата от действието на това структуриращо съдържание — формата на произведението. Това е критиката на Жан Русе. Тя обхваща една много голяма зона — от външния обект (произведението) до вътрешния обект и субект (т. е. до изходната точка на авторо-

вата мисъл). Пуле оценява високо тази критика, реализираща връзката между съществено съдържание и формата на произведението. Критиката на Русе преодолява едностранчивостта на структурализма. „За Русе едно произведение не е обяснено, както смятат това структуралистите, чрез взаимозависимостта на обективните елементи, които го образуват. Той не вижда в произведението една чиста комбинация от дадени елементи, които подлежат на интерпретиране а п о с т е р и о р и, като че ли тяхната организираност съществува а п р и о р и. За него не съществува система на произведението без наличието на един организиращ принцип, който действа в съгласие с това произведение и е включен в него.“

Критиката на Русе се стреми да достигне до една необективна и неформална действителност, която обаче е изразена чрез формите“ (с. 295—296). Подобна на критиката на Русе е тази на Гастан Пикон. За разлика от Русе Пикон поставя все пак повече акцента върху структурата на произведението, отколкото върху мисълта на автора: по този начин Пикон се доближава отчасти до структурализма.

В сравнение с Русе Рамон Фернандез, критик от по-старото поколение, следва обратния път на изследване, но достига до сходни резултати. Фернандез препоръчва на критика да проникне в образната система на писателя; но за разлика от Ришар това проникване не е крайна цел на изследването, а само начална точка, от която критикът трябва да тръгне, за да „интелектуализира“ в следващия момент разбирането си за вътрешния мир на писателя. В резултат на това критикът трябва да достигне до една формална схема на произведението: именно тази формална схема е и крайната цел на изследването според Фернандез. Иначе казано, Фернандез тръгва от вътрешния обект на мисълта (образите и възприятите) и се движи към външния ѝ обект (произведението и неговата структура). Ясно е обаче, че както Русе, така и Фернандез се стремят да установят връзка между съдържанието на произведението и неговата форма, а не разглеждат последната сама за себе си, както правят това структуралистите.

6. Най-сетне съществува и една последна възможност, при която външният обект се изключва от вниманието на критика. Тази критика протича в два етапа: отначало критическата мисъл търси максимално идентифициране с вътрешния мир на писателя, т. е. с неговата мисъл, фиксирана върху вътрешните си обекти. В следващия момент критическата мисъл се отърсва от тези обекти и се концентрира върху началния момент на авторовото съзнание. Естествено това съвпадане с вътрешния субект не може да стане освен интуитивно, неясно. Именно такава е критиката на Шарл Дю Бос, която

е едно интуитивно, но аморфно идентифициране с авторската субективност.

Може ли обаче след едно такова интуитивно схващане на авторското съзнание в неговата най-дълбока същност да се отиде по-нататък, т. е. тази интуиция да се интелектуализира и да се види идеалната форма на авторската субективност? Според Пуле това е възможно, понеже тази начална субективност все пак не е аморфна, както смята Дю Бос, а представлява условие за схващане на всякаква форма. И ако Дю Бос, силно повлиян от интуитивизма на Бергсон, схваща авторската субективност аморфно, то това се дължи на факта, че този критик не успява да изчисти началния момент на авторската мисъл от неговите следствия, които, отнесени всички наведнъж към този начален момент, го правят да изглежда лишен от форма. Именно към схващането на този начален момент в мисълта на писателя, т. е. към схващането на неговото, „когито“, се устремява един такъв далновиден критик като Марсел Реймон, когото Пуле цени твърде много. Но все пак изпълнението на тази идея не се удава докрай на Реймон. Именно в осъществяването ѝ се състои основният принос на Жорж Пуле.

Критиката преди Реймон — от Боало до Тибод — е била свързана с рационалността. Реймон, обратно, обръща гръб на ясното съзнание и се заема с изследването на подсъзнателното. Неговата критика се стреми да премине прага, до който човешкият опит се схваща и отразява от съзнанието и да достигне до едно неосъзнато интуитивно чувство за собствено съществуване. Но за разлика от психоаналитичната критика, която схваща „отвъд“ и обективно подсъзнателния субективен мир, критиката на Реймон е съпричастна с него и се стреми да го схване „отвътре“, чрез идентифициране с него. Ето защо, отдалечавайки се максимално от ясната мисъл, критиката на Реймон е постоянно подложена на изкушението да се слее с една непрозрачна духовна реалност, която вече не е мислима. Поради тази причина критиката на Реймон е заплашена от мълчание; тя съдържа в себе си едно основно противоречие — противоречието между фундаменталния мрак на подсъзнателното и светлината, която се предполага от всяко познание.

И така критиката на Пуле изхожда от постулата, че във всяка мисъл е налице едно самоосъзнаване на субекта на самото мислене. Акт на интуитивно виждане, това самоосъзнаване е необходимо условие за всяко различаване на субекта от обекта, т. е. за всяка мисловна дейност: сякаш, различавайки се от своя обект, мисълта се връща към своето начало и достига до схващане на самата себе си. Този акт на самоосъзнаване се повтаря много пъти в хода на мисленето и прави потока на мисълта прекъснат: всеки автор преоткрива многократно в себе си

своето собствено мислещо същество, своето „аз“. Именно в прекъснатостта, която внася в мисленето многократното повтаряне на акта на самоосъзнаване, Пуле вижда своето главно откритие. Поради тази прекъснатост началният момент в мисълта на писателя престава да бъде аморфен, както това изглежда на Дю Бос: напротив, този начален момент се оказва структуриран и структуриращ. Пак поради същата причина този акт на самосъзнание, макар и имплицитен, не е така ирационален, както това изглежда на Реймон: след като писателят по принцип схваща себе си като субект, то ясно е, че и критикът, без да престава да се идентифицира с критикувания, ще може да схване — и то още по-ясно — когитото на последния.

„Всяка (творческа дейност) черпи началото си в един отравен момент на самосъзнание, от който субектът, а чрез него и светът се откриват. Движението, което мисълта описва при това, има всеки път една отправна точка и една крайна точка; и между тези две граници мисълта се структурира в своето движение“ (с. 306). Този акт на самосъзнание, това когито има колкото общо-задължителен, толкова и строго индивидуален характер. У всеки различен писател когитото взема различни нюанси и определя в самия ѝ зародиш творческата индивидуалност на писателя. Да опише когитото у различните писатели — такава е задачата, която критикът Пуле си поставя.

Но при всичката им индивидуалност и многообразие различните видове когито остават сравними помежду си, понеже се вменстват между две абсолютни граници: рационалната мисъл (например Декарт) и смътното чувство за съществуване (например Русо). Иначе казано, различните индивидуални видове когито се явяват като различни възможни реализации на една потенциална система от последователни позиции, които образуват, в тяхната цялост, съвкупността от познавателните възможности на човешкото мислене. „От интелектуалното схващане на себе си се различава чувството за собствено съществуване, което може да бъде много по-малко или много повече от едно схващане на съществуването. На максималното когито се противопоставя . . . едно минимално когито, като последното е близко до мечтанието и до подсъзнателните състояния, при които мисълта се скрива под повърхността. А между тези два крайни типа когито се разполагат множество други. Да бъдат те различни и отделени едно от друго, да се опознаят техните специфични характеристики, да се определи индивидуалният тон, с който всяка личност може да каже: Аз мисля себе си — такава се оказва в моите очи основната задача, от която всеки път критическото изследване може да се развие“ (с. 309).

Намирането на когитото позволява на критика да схване оригиналността на мисълта

у разглеждания писател и рамките, в които тя се развива, тъй като актът на самосъзнанието дава ключ към разбиране на вътрешната структура на съзнанието. Това е така, защото когитото представлява един категоричен акт, чрез който мисълта определя характеристиките на най-основните категории, необходими ѝ, за да схване обектите, които тя самата си поставя. Тези категории са време, пространство, причинност, количество и други подобни, отнесени винаги към субекта на познанието. Именно от типа на когитото ще зависи например дали даден писател разглежда себе си — а следователно и човека изобщо — като съществуващ по причина на самия себе си или като резултат на свръхестествено сътворяване, дали ще схваща себе си като свободен или като детерминиран от външни обстоятелства (например от миналото си, от средата си и т. н.). Все от когитото ще зависи дали писателят ще схваща своето време като съставено от множество прекъснати моменти, изолирани един от друг, или като непрекъсната линия. Именно такъв вид изследвания съдържат известните книги на Пуле „Студии върху човешкото време“, „Вътрешното разсъждение“, „Мярка на мига“, „Метаморфозите на кръга“ и др. Изследвайки писатели от различни епохи и направления, Пуле вижда в тези категории „общия знаменател“, който обединява неговите студии и им придава хомогенност. По такъв начин съвсем разнородни писатели, като например Монтен и Пруст, Корней и Вийн, Русо и Расин, са разглеждани от един и същ ъгъл на зрение, съобразно едни и същи критерии. А тези критерии — различното схващане на времето, пространството и причинността — са възможно най-общите и най-съществените, поради което анализите на Пуле се отличават с голяма задълбоченост и са далеч от всякакъв импресионизъм.

И така критиката на Жорж Пуле се отличава със следните няколко основни момента:

1. Според Пуле литературата е преди всичко виждане за действителността, а не толкова отражение на последната. Иначе казано, Пуле подчертава преди всичко активния характер на субекта в литературното творчество. По този пункт критиката на Пуле е антитеза на социологичната критика, която вижда в литературното произведение преди всичко пасивно копие на обективната действителност. Подчертавайки субективния характер на литературата, Пуле изпада на места в крайност и върху неговите възгледи може да се спори; но по принцип неговата позиция съдържа рационално зърно. От марксистко-ленинска гледна точка литературата е субективен образ на обективната действителност: оттук следва, че критиката на Пуле вижда другата страна на разглежданото явление — страната, която остава невидима дори и за такива иначе

далновидни критици като Люсиен Голдман. При това важно е да се отбележи, че когато Пуле наблюдава върху субективния елемент в литературата, той съвсем няма предвид индивидуално неповторимото, а, напротив, общозадължителните условия за всяка мисловна дейност.

2. Според Пуле оригиналността на дадено виждане за света (т. е. на дадено когито) представлява основното съществено съдържание на литературното произведение. Това основно съдържание е възможно най-общото: то не може да бъде сведено към някакво още по-общо от него. Именно това основно съществено съдържание се явява първично и обуславящо както спрямо конкретното социално съдържание, така и спрямо формата на литературното произведение. Така че за Пуле идеалният генезис на литературното произведение предполага едно движение от общото (когито) към частното (конкретните идеи и тяхната художествена форма). В центъра на своите изследвания Пуле поставя именно това дълбоко съществено съдържание, което няма непосредствено политически и социален характер, а чисто философско-гносеологически оттенък, тъй като има отношение единствено към схващането на категориите рационалност — емпиричност, детерминизъм — свобода, прекъснатост — непрекъснатост и т. н. Бидейки твърде абстрактно и неутрално откъм афективни окраски, това съществено съдържание може лесно да се превърне във форма, т. е. то се поддава съвсем естествено на формализация, въпреки че към такава формализация Пуле за разлика от структуралистите не се стреми на всяка цена.

3. Пуле се интересува не от структурата, която според него е краен резултат на мисловната дейност, а от самата мисъл и от нейния начален момент — т. е. в крайна сметка от смисъла на творбата в неговия най-общ вид. За Пуле структурата не предшествува смисъла (както е за структуралистите), а обратното. С други думи, Пуле се явява застъпник на най-добрите страни на ментализма; неговата критика представлява антитеза на онези късоглед позитивизъм, който в съвременното литературознание се нарича структурализъм. В полемиката си със структурализма Пуле е безусловно прав.

Книгата „Критическото съзнание“ представлява значително събитие, чието значение за литературознанието предстои тепърва да се обсъжда. Естествено наред със силните си страни критическият метод на Пуле има и редица слабости. Така например Пуле прави на места известни отстъпки на идеализма; това проличава особено в терминологията му. Но това се диктува от факта, че Пуле се стреми да отчете спецификата на една дейност, която е по своята природа идеална: в този стремеж на автора не се крие

никакъв идеалистически постулат. Освен това Пуле не е прав и в абсолютното си противопоставяне на социологическата критика. Но все пак в случая важен е по-скоро фактът, че критиката на Пуле въпреки всичко не изключва социологическата критика; например анализът на Расиновото време (в Студии върху човешкото време) не е несъвместим с изводите, които Голдман прави относно Расин в книгата си Скритото божество. С други думи, противоположността между Пуле и социологическата критика не е така абсолютна, както може да изглежда на пръв поглед: напротив, критическият метод на Пуле може да се яви като едно полезно допълнение към социологическата критика. Една такава синтеза е съвсем естествена и в нея няма нищо еkleктично.

Най-сетне известна слабост представлява и подценяването на езика от страна на

Пуле. Тъй като за него езикът е само средство на мисленето, но не и самото мислене, то и критиката му е естествено е философска, а не лингвистична. В същност недоверието на Пуле към лингвистичните методи в литературознанието идва от неговото недоверие към литературоведския структурализъм, който парадирва с езикознанието. В действителност обаче една непозитивистична концепция за езика не само че не би противоречала на възгледите на Пуле, но дори, напротив, би ги тласнала в нова посока.

Но независимо от посочените слабости критическият метод на Пуле представлява безспорен интерес. Силата на този метод е въпросен в това, че той не е изчерпал своите възможности в сегашния си вид, а подлежи на доразвиване и обогатяване.

Христо Тодоров

СИМПОЗИУМ ПО ВЪПРОСИТЕ НА БЪЛГАРСКИЯ ФОЛКЛОР

От 8 до 10. V. 1973 г. в Балчик се проведе Вторият национален симпозиум по проблемите на българския фолклор и народните традиции, организиран от Института по фолклористика, Етнографския институт, Института за музикознание при БАН и Окръжния съвет за изкуство и култура в гр. Толбухин. В работата на симпозиума взеха участие фолклористи, етнографи и музиковеди от София, Велико Търново, Пловдив, Благоевград, както и видни фолклористи от СССР, Чехословакия, ГДР, Югославия. На заседанията присъстваха и членовете на редколегията на международното реферативно списание „Демос“. Бяха прочетени 26 доклада и научни съобщения, които засягаха важни аспекти на проучването на българския фолклор — отношения между фолклор и научни традиции, фолклор и съвременна култура, методологически и методически основи на регионалните проучвания на народната култура, съвременно състояние на традиционния фолклор и пр.

Симпозиумът беше открит от ст. н. сътр. Стефана Стойкова, научен секретар на Института по фолклористика. В краткото си въстъпително слово проф. В. Хаджиниколов, директор на Етнографския институт, се спира на значението на народното изкуство и на народната култура, които със своите основни черти — демократизъм, патриотизъм, колективизъм, с високите си естетически достойнства влизат по право в съвременната социологическа култура. Той изтъкна, че за да бъдат изпълнени отговорните задачи, които нашата съвременност поставя пред науката, е необходимо цялостно събиране и задълбочено проучване на фолклорните и етнографските материали. От името на окръжното ръководство и на трудещите се от Толбухински окръг първият заместник председател на ОНС Теменуга Янкова поздрави участниците в симпозиума и им пожела успешна и творческа работа.

Темата „Фолклорът и народните традиции в Добруджа“ обедини докладите от първите две заседания. С интерес бе изслушан основният доклад „Фолклорът на Добруджа — специфика и общонационални черти“ на

Д. Тодоров. В него бяха обобщени резултатите от работата на група фолклористи и етнографи, които през 1970—1971 г. предприеха едно широко проучване на народната култура в тази област. Проследявайки историята на миграцията на населението, състава и характера на фолклорния репертоар на различните групи заселници, Д. Тодоров стига до извода, че Добруджа пази чертите на общобългарската фолклорна песенна култура, като спецификата се проявява предимно в ареала на разпространението и интензивността на битването на отделните мотиви. В останалите доклади бяха обстойно разгледани различни аспекти от комплексната основна тема: съвременни проучвания на народната култура в Добруджа (Л. Дуков), характер на обичайната система (М. Васкелева), специфика на материалната култура (Г. Михайлова), музикален фолклор (Е. Стоин), музикален фолклор на бесарабските българи и на добруджанците (Н. Кауфман), народни танци в Добруджа (Р. Кацарова и А. Илиева) и пр.

Всички доклади, изнесени на симпозиума, ще бъдат издадени в отделен том, поради което тук с оглед на интересите на читателите ще се спрем по-подробно на онези доклади, които разглеждат важни методологически въпроси или разработват проблеми, свързани с фолклора като словесно изкуство.

Твърде полезен в методологическо отношение доклад „Маркс и Енгелс за актуалното значение на традиционната песен“ бе изнесен от Х. Щорбах (ГДР). В него са събрани старателно и анализирани изказванията на класиците на марксизма.

В доклада на Т. Ив. Живков бе поставен методологическият въпрос за отношението на фолклора и фолклористиката към съвременността. Проблемът бе разгледан на основата на антиномията между отношението на буржоазната фолклористика към фолклора като към реликтовото явление и отношението на марксистката фолклористика, поставяща въпроса за съществуването и развитието на фолклора в условията на развити социални системи като капитализма и социализма.

Този сложен въпрос беше предмет и на доклада на Б. Н. Путилов (СССР) „Традиционният фолклор в съвременната култура на народите на СССР“. Авторът се спира на следните аспекти: място на традиционния фолклор в съвременната народна култура; въздействие на новите обществени отношения и новото обществено съзнание върху традиционния фолклор; бъдеща съдба, перспективи и пътища на развитие. Те бяха изяснени главно въз основа на наблюдения върху живота на фолклора в Светския съюз. На съвременното състояние на фолклора в СССР бе посветен и докладът на Н. Шумада (СССР), който представяше в известен смисъл конкретизация на общотеоретическите проблеми от доклада на Б. Н. Путилов върху материал от кратките песенни жанрове.

Интерес предизвикаха докладите на Б. Бенеш (ЧССР) „Изследвания на видовете съвременен фолклор“ и на М. Лешак (ЧССР) „Активно и пасивно битуване на фолклора в съвременността“, в които личеше подчертан стремеж към отделяне и уточняване на различните аспекти вътре в сложния въпрос за отношението между фолклор и съвременност. Към тази тематична група спада и докладът на Ст. Генчев „Методологически и методически основи на регионалните проучвания на народната култура“, който обаче осветлява проблематиката до голяма степен оглед на конкретно-техническите изисквания на фолклористичната работа. От тази гледна точка той се свързва донякъде с основния проблем на доклада на Л. Кунц (ЧССР) „Аудиовизуалните музеи на традиционната и съвременна музика в ЧССР“, макар че във втория доклад на преден план бяха изнесени повече методически, отколкото методологически въпроси.

Една голяма група доклади бяха посветени на съвременното състояние на българския фолклорен материал. Сред тях се откроява обобщителните доклади на Ст. Стойкова „Българските песенни жанрове — развитие и съвременно състояние“ и на Р. Ангелова „Развитие и съвременно състояние на българските прозаични жанрове“. Написани със стремеж към възможно най-точното отразяване на състоянието на фолклорната традиция днес, въз основа на непосредствени впечатления в резултат на многогодишната теренна работа, тези доклади дават възможност да се добие явна представа за състоянието на двата основни дяла на българския фолклор. Докладът на Г. Данчев „Съвременно състояние на хайдушката народна песен в Еленския край“ имаше за цел да представи и анализира състоянието на един отделен жанр, при което като материал за анализ е използван материал, събран по време на неговата експедиция със студенти от Търновския университет по следите на акад. М. Арнаудов в Еленско.

Резултати от теренни проучвания са дали материал и за доклада на А. Калоянов „Нови данни за юнашката епическа традиция в Източна България“. Попаднал на интересно явление, авторът го е изследвал и описал добросъвестно, макар че опитът за историко-теоретическото му осмисляне и обяснение да се нуждае от известно прецизиране. В. Кузманова се спира в своята работа върху някои конкретни моменти от съвременното състояние на българските външни приказки.

Въпросът за отношението фолклор — етнография и тук, както и при първия симпозиум, не беше предмет на теоретически разисквания, макар и да бяха изнесени два интересни доклада — на Т. Колева „Традиционните обреди и обичаи като културно наследство“ и на Р. Иванова „Устойчивост на традицията в един момент от сватбата“. Малко беше казано и по повод отношението фолклор — литература — само докладът на Ив. Койнаков „Пословици и поговорки от литературни източници в съвременния фолклор“, който имаше предимно описателен характер. Историята на българската фолклористика, широко застъпена като тема при първия симпозиум, тук по обясними причини не беше така актуална. Известно отношение към тази проблематика имаше докладът на К. Динчев, в който бе проследена историята на записването на фолклорни материали от Пиринския край от Възраждането до наши дни.

На 10 май симпозиумът завърши работата си. В заключителното си слово Ст. Стойкова припомни, че в резултат от първия симпозиум бяха направени няколко важни извода: 1) за необходимостта от намиране на форми за по-постоянно сътрудничество между фолклористите и за комплексно изучаване на проблемите на фолклора; 2) за създаване на списание по въпросите на българския фолклор; 3) за създаване на дружество на българските фолклористи; 4) за уреждане на периодически симпозиуми по въпросите на фолклора и фолклористиката. Ст. Стойкова подчерта, че за времето между двата симпозиума българската наука за фолклора получи голяма придобивка — бе създаден Институт за фолклор при БАН. Фактът, че беше осъществен Вторият симпозиум по въпросите на българския фолклор и че е узряла идеята за трети симпозиум, доказва, че и вторият извод получава реализация. Естествено за краткия срок между двата симпозиума не всичко от набелязаната програма е било изпълнено, защото нещата са свързани със значителни организационни трудности. Постигнатото обаче вдъхва оптимизъм, тъй като свидетелствува както за грижите на партията и правителството за българската фолклористика, така и за научните усилия и ентузиазъм на българските фолклористи. Ст. Стойкова изказа увереност, че новият институт ще стане обединителен

дентър за работата на фолклористите и чрез него ще бъдат успешно решени останалите задачи. Беше предложена темата на третия симпозиум — „Фолклор и история“. Сподручливият опит от сътрудничеството с ОСИК в Толбухински окръг, изтъкна Ст. Стой-

кова, дава основание и напред да бъде използвана тази организационна форма, като се създаде традиция първият ден на всеки симпозиум да бъде посветен на окръга домакин.

Л. П.

ЗАЩИТЕНА КАНДИДАТСКА ДИСЕРТАЦИЯ

ИСКРА ПАНОВА — „ВАЗОВ, ЕЛИН ПЕЛИН, ЙОВКОВ — МАЙСТОРИ НА РАЗКАЗА“

На 5 юли 1973 г. се състоя публичната защита на дисертацията на Искра Панова — „Вазов, Елин Пелин, Йовков — майстори на разказа“ за присъждане на научната степен „кандидат на филологическите науки“. На защитата присъствуваха членове на Научния съвет към Института за литература, научни сътрудници от Института за литература, от Института за български език, преподаватели от СДУ и много граждани.

Рецензентите на труда проф. Стоян Каролев и проф. д-р Атанас Натеф изтъкнаха високите научни качества на труда и подчертаха неговия приносен характер за българското литературознание. Според проф. Каролев книгата на Искра Панова „Вазов, Елин Пелин, Йовков — майстори на разказа“ бележи един от високите върхове в съвременното българско литературознание. Трудът има голяма стойност не само като талантливо осветляване на разказваческото изкуство на тримата български класици, но е и с огромно теоретико-методологическо значение като образец, който ще подпомага усилията на бъдещите изследователи на стила не само на тримата разглеждани писатели, а изобщо. В рецензията на Ст. Каролев е подчертано голямото умение на Искра Панова да види и разкрие органическите връзки между компоненти на поетиката и основни черти на светоусещането и мирогледа.

В рецензията на проф. д-р Атанас Натеф също е изтъкнато високото научно равнище на труда на И. Панова — той отговаря на равнището на съвременното световно литературознание. Посочени са методологическите постижения на авторката — тя схваща архитектуриката в противоречиво движение, търси и намира нейните особености в конкретната кореспондентна връзка с обществената среда и личната позиция на твореца. За Панова структурното своеобразие на стила е само другата страна на особеното обществено предназначение, което писателят съзнателно или не извоюва за своето творчество. Най-главното предимство на разглеждания дисертационен труд проф. Натеф вижда в

това, че той на дело, в процеса на самото литературно изследване преодолява една методологическа дилема, която и досега се натрапва на литературознанието: дилемата между „външния“ и т. нар. „иманентен“ подход към художественото творчество, т. е. между подхода, който смята, че творбите трябва да се обясняват преди всичко „отвън навътре“ и подхода, който претендира, че само „отвътре навън“, чрез описание на художествената структура ще се предаде своеобразието на творбата. Със своето изследване Панова се нарежда сред онези съвременни литератори, които проправят методологическа пътина за утрешния ден на литературознанието.

Като отчетан високите научни качества на труда на Искра Панова, които далеч надхвърлят изискванията за кандидатска дисертация, двамата рецензенти препоръчват той да бъде защитен като докторска дисертация.

В обсъждането на дисертационния труд взеха участие: н. с., к. ф. н. Христо Йорданов, театроведът и режисьор Юлия Огнянова, литературният критик, к. ф. н. Светозар Игов, ст. преподавателят от СДУ к. ф. н. Никола Георгиев и акад. Пантелей Зарев.

В изказването си Христо Йорданов изрази съгласието си с високата оценка, която дават двамата рецензенти на труда на Панова. Издадената от дисертантката книга е цитирана от 30 наши и чуждестранни учени. След като направи една обща характеристика на книгата, Хр. Йорданов се спира на новата методология, използвана от авторката и разкриваща нови възможности за научен анализ. Партийността в анализа и цялостният диалектически метод на И. Панова я открояват като учен-новатор, който строи анализа си изцяло на марксистеска основа. Без да подменява социологическите наблюдения, но и без да ги абсолютизира, авторката проследява градивните новелитични елементи на стила, вглежда се в архитектуриката на жанра, без да отделя творбите от авторите, нито от епохата, сред която са породени.