

## СРАВНИТЕЛНОТО ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ НА НОВ ЕТАП

*Ванда Смоховска-Петрова*

Може би още в началото трябва да се изтъкне, че самото название „сравнително литературознание“ е будило и продължава да буди сериозни възражения. И действително то не е от най-сполучливите. Сякаш узурпира правото на сравнение, неизбежно, както знаем, при всяка критическа оценка. Но тъй като то вече доби гражданственост, трябва да го възприемем като условен термин, означаващ една област от литературознанието, която, най-общо казано, проучва зависимостите, връзките, аналозите и сходствата, а съответно и разликите между литературните явления, принадлежащи към различни национални литератури.

От втората половина на XIX в. връзките между отделните национални литератури стават все по-очевиден факт. Но още през първите десетилетия на миналото столетие за съществуването на тези връзки започва да говори по-определено Сент Бюв, а преди него френските енциклопедисти вече загатват за някои прояви на литературните взаимоотношения, което лесно можем да си обясним с насочеността на научната им мисъл, опряна върху многообразен и многонационален материал. Неслучайно изтъкнатият съвременен френски компаративист Рене Етиамбл (René Etiemble) говори за „енциклопедичното призвание на компаративиста“. През годините 1827—1830 Гюте, развивайки някои мисли на учителя си Хердер, заговаря може би пръв за световната литература като жив и постоянно обогатяващ се пантеон на най-хубавите творби, създадени от човечеството.<sup>1</sup>

Бързото развитие на етнографията през тридесетте години на XIX в. извършва твърде полезна подготвителна работа. Стремешът към определянето на капитала от световните теми, сюжети, образи, макар и откъснати от по-широк „значещ“ контекст, поражда правилната догадка за тясната връзка между литературните явления в цял свят. Митологическата школа на братя Грим разкрива любопитния факт на пренасянето на фолклорни сюжети от древна Индия в Европа. Разните континенти се оказват свързани помежду си с неподозирани по-рано нишки. . .

Значително, но все още недооценявано място в създаването на предпоставки за появата на съвременното сравнително литературознание заемат трудовете на славянските учени от миналия век, изградени върху идеята за славянската взаимност. П. Й. Шафарик в „История на славянския език и литература на всички

<sup>1</sup> Естествено тук съвсем не си поставяме за задача подробно да проследим историята на развитието на сравнителното литературознание. Такова подробно изложение поднасят книгите на Cl. Pichois et A. M. Rousseau. *La littérature comparée*. Collection U<sub>3</sub>, Armand Colin, Paris, 3<sup>ème</sup> trime, 1971, и Ulrich Weisstein. *Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*. Kohlhammer, 1968. И двете книги обаче почти напълно отминават, въпреки недостатъчно още проучена, историята на славянската компаративистика.

наречия“ (1826) дава пръв общ очерк за развитието на славянските литератури, а Людовит Шур в сборника си „Поеми и песни“ (1853) на славянските „братски племена“ се опитва да приложи сравнителен метод, изхождайки от убеждението за общи, специфични черти на славянската историческа съдба, а оттам и на културата. Цялостна концепция за единството и своеобразието на литературата на славянските народи, разглеждана в общоевропейски контекст, създава Адам Мицкевич в лекциите си по славянски литератури, четени през четиридесетте години на миналия век в Колеж дьо Франс в Париж. Авторът на „Пан Тадеуш“ прилага в тези лекции по новаторски начин диахроничен и синхроничен метод, съчетани заедно. Важна роля за развитието на сравнителното литературознание играят и редица статии, главно от френски автори, помествани също през четиридесетте години на миналото столетие в сп. „Revue des Deux Mondes“, добре известно и на Балканите.

Съществен подтик за утвърждаването на сравнителните проучвания като нов аспект в общото литературознание дават трудовете на изтъкнатия руски филолог и литературен историк Александър Веселовски, създател на теорията за миграционните сюжети, разработена в трудовете му от края на XIX и началото на XX в. — „Три глави из историческата поетика“ и „Поетика на сюжетите“.

Сравнителното литературознание получава организационна основа и се оформя като отделна дисциплина във Франция след Първата световна война. Нейните корифеи са Ф. Балденсперже (Baldensperger), основател на „Revue de littérature comparée“ (1921), Пол Азар (Hazard), дългогодишен професор по сравнително литературознание в Лион, парижката Сорбона и Колеж дьо Франс, и Пол ван Тигем (Van Tieghem), най-изтъкнатият теоретик на западноевропейската компаративистика. Пол ван Тигем създава солидни основи за проучване на литературите на отделните културни зони. В синхроничен очерк „История на литературата на Европа и Америка от Възраждането до наши дни“ (1946) той проследява развитието на новата литература от западния културен кръг. В труда му ясно се очертава основната за сравнителното литературознание аксиома, че всяка национална литература независимо от собствените си традиции се докосва до други литератури и е част от някакво по-голямо цяло. В проучванията си върху преромантизма и романтизма в западноевропейските литератури ван Тигем поставя редица съществени проблеми, свързани с появата и развитието на международни литературни течения, които въвличат в потока си отделни национални литератури. Но френските и други западноевропейски компаративисти се движат предимно в тесния кръг на собствените си литератури, считани за „водещи“ или „законодателни“, и проучват взаимните им връзки. В 1934 г. излиза трудът на Пол Азар „Френското влияние в Италия през XVIII в.“, а още в началото на века се появяват няколко труда, посветени на рецепцията на Гьоте във Франция, Англия и Испания.

Западната компаративистика, и по-специално френската, успява да разкрие механизма на литературното влияние с трите му основни компонента: този, който влияе, възприемащия и посредника, като твърде голямо внимание отдаде на посредника — резултат на емпиричен изследователски подход. Тя търси двуетичен посредник, пътешественик или политически емигрант и понякога това дирене застава в центъра на работата, засенчвайки други по-съществени въпроси. На „френската компаративистика“<sup>1</sup> дължим и удобната за компаративиста формула, изразяваща най-често срещаната форма на сравнителните проучвания: „X и Y“, в която X или Y могат да бъдат континент, цивилизация (например „Запад и Изток“ от Конрад), нация, творчество на един автор, самият автор, отделен

<sup>1</sup> Понятието „френска компаративистика“ е поставено в кавички, понеже имаме работа с условен термин, неозначаващ, както ще се види от по-нататъшното изложение, единна школа.



текст и т. н. „И-то“ естествено може да приема други форми, например „в очите на“, „в съпоставка с“, „във“ и т. н. „Френската компаративистика“ ни учи да забелязваме литературното влияние и да проследяваме рецепцията на една литературна творба. Тя обаче се интересува главно от литературната слава и успеха на дадената творба, като изпуска най-често от вниманието си самото произведение със своеобразните му черти. Любопитен е фактът, че Балденсперже още в програмната си статия, поместена в бр. 1 на „Revue de littérature comparée“, е предвиждал, че проучванията на влиянията само на „водещите“ литератури (френската, немската, английската) върху други литератури могат да доведат до задънена улица. Той е възразил и против привилегированото място, заето от проучванията на заимствването на сюжетите (безспорно наследство от митологическата школа!) и е предлагал сравнителното литературознание да обърне внимание и на по-малко известни писатели, и на моментни литературни моди.

Причините обаче, които довеждат западната компаративистика около 1959 г. до криза, се коренят по-дълбоко. През последните години изниква въпросът, дали въобще е правилно обособяването на сравнителното литературознание като отделна дисциплина, съединена с историята на идеите. Очертават се разни становища, като мнозинството от литературоведите искат сравнителното литературознание да бъде третирано като помощна дисциплина на историята на литературата или отделен, специфичен метод на литературното изследване. Още известният италиански философ и теоретик на литературата Бенедето Кроче е смятал, че сравнителната литература е по-скоро метод и не може да бъде отделна дисциплина със собствен предмет и цели на изследване. Виктор Н. Жирмунски в студията си „Проблеми на сравнително-историческите литературни проучвания“ изтъква, че сравнението принадлежи към областта на методиката, а не на методологията и следователно е методичен похват, който може да бъде прилаган с различни цели и в рамките на различни методи.<sup>1</sup> За унгарския компаративист Ишван Шотер сравнителното литературознание не е отделна наука, нито помощна дисциплина, защото сравнителният метод не означава преминаване към друг метод или научно становище, а е само своеобразна гледна точка при анализа и интерпретацията на текста, едно разширяване на кръга на изследванията с нови възможности за обяснение на връзките между явленията.<sup>2</sup> Да добавим в скоба, че Унгария има богати традиции в областта на сравнителното литературознание. От 1877 г. там излиза „Journal de littérature comparée“, редактиран на 6, а след това на 10 езика. Последната световна война е прекъснала започнатата в Унгария подготовка по издаването на многоезиковия речник на литературно-историческата терминология. От голямо значение бяха, и то естествено не само за Унгария, трудовите на Лукач.

Полската литературоведка Мария Янион смята от своя страна, че сравнителното литературознание не може да бъде признато за метод, равноправен с другите (марксовски или структурален), а е високо развита изследователска техника, с която могат да си служат различни методи.<sup>3</sup> Италианските литературоведи гледат на сравнителното литературознание главно като на по-широко схващана история на литературата. За словашкия теоретик на сравнителното литературознание Дионис Дюришин сравнителното изучаване на литературата е част от общата теория на литературата. С една дума, сравнителното литературознание се смята все по-често и по-определено за един от аспектите на общото литературознание.

<sup>1</sup> Pamiętnik Literacki, 3, 1968.

<sup>2</sup> Istvan Soter. Zasadnicze problemy kompleksowych badań porównawczych. — Pamiętnik Literacki, 3, 1968.

<sup>3</sup> Maria Janion. Badania komparatystyczne a problemy genezy literackiej. — Prace Polonistyczne, Seria XX/1964/, Łódź, 1965.

Най-много възражения е събуждала френската компаративистична школа със своя детерминизъм и емпиризъм. Към нея се отправяха упреци, че споделя наивната вяра на позитивизма от XIX в., че от отделните тухлички на знанието може да се издигне величествената сграда на един синтез. Отрича се нейното причинно обяснение на явленията, дошло в литературознанието от естествените науки, остарелият фактологичен метод, превърнал някои от западните компаративисти в малодушни „ловци на заемки“. Бездушното проследяване на влиянията ограничава творческата индивидуалност на писателя, който изчезва зад списъка на влиянията и реминисценциите, навеяни от чужди автори.

Трябва да се отбележи, че през последните години опозицията срещу позитивистичния компаративизъм се засилва и в самата Франция. Фактът, че катедрата по сравнително литературознание беше поверена на Рене Етиамбл, отдалечен от всякакъв догматизъм и затова считан за *enfant terrible* на френската литературна наука, говори сам за себе си. Етиамбл не може в никой случай да бъде обвиняван нито в позитивизъм, нито в схематизъм. Тъкмо обратното: той често шокира с открития и съпоставки, които събарят веднъж установените мнения. Преди известно време той е изнесъл беседа за европейския предромантизъм, която е илюстрирал с материал, почерпен от ... китайската литература от периода преди нашата ера и преди епохата Сунг. Проучванията на сюжетните прилики — любимата тема на френската компаративистика, са според Етиамбл само една подготвителна работа, защото литературата започва едва там, където сюжетите получават своята разработка посредством възплъщаването им в определен жанр, форма и стил. Не стига вече нито история на идеите, нито иманентното третиране на литературната форма. Работата ни не е звършена — казва Етиамбл — с проучването на социалните, политическите и историческите фактори; трябва да кажем и каква е естетическата стойност на даденото явление.<sup>1</sup>

„Напоследък — пише не без известна подигравка американският компаративист Хари Левин — Институтът по сравнително литературознание при Сорбоната, който десега е смятал сравнителното литературознание за хроника на замаяванията на френските писатели в чужбина и отбелязване на чуждите книги, излезли на френски език, се зае по-сериозно с „*thèmes et structures*“.“<sup>2</sup>

Много решително се противопоставиха на френската компаративистика американските теоретици на литературознанието, свързани с т. нар. „*New Criticism*“. Те отричат нейния детерминизъм, психологизъм и историзъм, опирайки се на концепциите, свързани с „науката за духа“ на Дилтай (Dilthey), която изключва от хуманитарните науки причинното обяснение като свойствено за природознанието. Началният лозунг на Дилтай е „природата обясняваме, духа разбираме“. В „Новата критика“ решителна роля играе и антипсихологизмът на Хусерл (Husserl). Приемайки Хусерловия тезис, че всяко явление притежава собствения си иманентен закон на развитие, тя се стреми към описание на „чистия продукт“, „голата творба“. Според нея да следиш причините за създаването на една творба означава да изпуснеш от погледа си самата творба. И тук трябва да се признае, че подчертаното изтъкване на значението на изследването на самата творба довежда американските компаративисти до правилната по съществото си мисъл, че могат да се сравняват не само литературни явления, свързани с непосредствена причинност, но и отдалечени както по време, така и по място, но свързани със структурни или функционални сходства.

Известният американски литературовед от чешки произход, първоначално свързан с пражката лингвистична школа, Рене Уелек признава, че френските ком-

<sup>1</sup> Вж. René Etiemble. *Comparaison n'est pas raison*. 1963, и полския му превод *Porównanie nie to jeszcze to nie dowód*. — *Pamiętnik Literacki*, 3, 1968.

<sup>2</sup> Harry Levin. *Tematyka a krytyka*. — *Pamiętnik Literacki*, 1, 1972.



паративисти при проследяването на заимствуваните мотиви, образи и фабулни ситуации са събрали твърде много паралели, прилики, идентичности, но рядко си поставяли въпроса, какво показват тези връзки освен факта, че един писател е познавал и чел друг писател.<sup>1</sup> Сравнителното литературознание, когато проследява само фактическите отношения, извори и влияния, историята на посредничеството и литературната слава, се движи според Уелек по перифериите на най-съществените проблеми и допринася за атомизирането на и без друго вече дезинтегрираното съзнание на съвременния човек. Писана „с най-добри намерения“, Библиографията на сравнителното литературознание, издадена (1950) от Балденсперже, която съдържа специален дял, озаглавен „Литературни теми“, с подзаглавия: Приказки, Легенди, Литературни типове, Колективни мотиви, Индивидуални мотиви и т. н., е според някои американски компаративисти плод на погрешната методология на френската школа и днес може да се счита за безполезна. Но в областта на фолклора подобно начинание на Stith Thompson „Motif-Index of Folk-Literature“, който съдържа 40 000 разкази, митове, приказки, анекдоти, класифицирани под 26 букви, се смята за предприятие полезно, а за неговото създаване несъмнено е послужил опитът на френската компаративистика.

За да може да се намери пътят към голямото течение на съвременната литературна наука, необходимо е според американските компаративисти да се премахне изкуственото деление на „сравнително“ и „общо“ литературознание. Особено остро американската школа атакува национализма на западноевропейското сравнително литературознание. Този национализъм го е заставил според Уелек да прави чудноватия баланс на културата с явното желание да натрупа активите само на страната на собствения си народ. Но обвинявайки западната компаративистика в „супернационално“ отношение към литературните явления, американското литературоведение изпада в друга крайност. То обявява националните черти на литературата за външни и лишени от значение, а доктрината за националните литератури за абстрактна и остаряла. Това становище е основно и убедително разкритикувано в труда на И. Г. Неупокоева „Проблемы взаимодействия современных литератур“.<sup>2</sup> В отричането на значението на националните черти на литературата американските структуралисти имат обаче предшественици и в лицето на някои френски компаративисти. Неправилно тълкувайки идеята на Гюте за „Weltliteratur“, Жозеф Текст (Joseph Texte), автор на монографията „Жан Жак Русо и изворите на литературния космополитизъм“ (1895), предвижда „с надежда и страх“, че европейската публика ще си оформи един вид общ идеал на литература, който няма да бъде повече нито немски, нито френски, нито италиански, а просто европейски. Подобна прогноза прави „с усмивка и със сълзи на очи“ Фредерик Лолие (Frédéric Loliée) в 1903 г., като предвижда, че разширяващият се интелектуален космополитизъм ще нивелира националните различия.<sup>3</sup>

Днес виждаме до каква степен тези прогнози са били погрешни. Оказва се, че същите средства на информацията и съобщенията ускоряват узряването на народностното съзнание. Свидетели сме на създаването на нови мощни центрове на културата и литературата, които разбиват старите историко-културни конструкции и традиционните литературни форми. Опитът на освободилите се от колониалното потисничество страни е ярко доказателство, че развитието на националните култури съвсем не върви към унифициращ универсализъм.

Американската литературна школа отива до крайност и в критиката си на генетичния позитивизъм, като му противопоставя типология, лишена от вся-

<sup>1</sup> Rene Wellek. Kryzys literatury porównawczej. — Pamiętnik Literacki, 3, 1968.

<sup>2</sup> Москва, 1963.

<sup>3</sup> Ulrich Weisstein. Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft. W., Kohlhammer Verlag, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz, 1968. S. 26—27.

какви генетични основи. Обявявайки изследванията на контактите и изворите само за външни и помощни, тя признава за истински предмет на литературната наука самата творба с нейния вътрешен ред и последователност (структурата), напълно откъсната от обстоятелствата и факторите на нейното създаване (епоха, обществената среда и т. н.). Вярно е, че историзмът, отправил погледа си само към исторически документирани връзки между литературите, често е водил до празнотумие и схематизъм. Но не по-малко е вярно, че антигенетичната типология и проучванията, насочени само към типологическите сходства между генетически несвързаните творби, невинно дават материал за обогатяване на общата поетика, а нееднократно също стигат до формализъм. И това е неизбежна последица от незащитането на идейното съдържание и националните традиции. Издигането на непреходима преграда между твореца и творбата и откъсването на литературата от живота неминуемо създават предпоставки за схематизъм. Прав е цитираният вече Ищван Шотер, когато пише, че най-добрите представители на американската школа ни дават ценни информации за структурата на литературната творба, но изоставят най-съществените проблеми на творчеството и взаимните връзки между отделните творби. Споменатата вече Мария Янион напълно основателно подчертава, че практикуваната в Америка типология нееднократно води до съвсем арбитрални изводи.

Не ще бъде излишно да добавим, че и сред американските литературоведи крайностите на американската структурална школа бъдат вече решителни възражения. Хари Левин, автор на монографията за Джойс и на „*Essays in Comparative Literature*“ (1966), подчертава, че Новата критика, „звено, съединяващо ранните славянски формалисти с по-широк исторически подход от трудовете на Рене Уелек“, е била една стигаща до крайност реакция срещу традиционния метод на изследване, който не се е интересувал от естетическите аспекти. Програмната синтеза на Рене Уелек и Аустин Уорън (Austin Warren) „*Theory of Literature*“, публикувана в 1948 г., която решително отделя вътрешния аспект на литературата (стил, структура и разни формални прийоми) от външния (обществен, психологически и философски) аспект, е според Левин вече неприемлива. Не е бил прав Сент Бъов, когато е наричал „риторика“ онова, което Новата литература обяви за „вътрешното“, но също тъй неоснователно е аспектиите, смятани днес за „външни“, да се изключват от проучванията. Не само формата се превръща в съдържание, но и съдържанието се превръща във форма. Идеята концепция представлява съществен компонент на структурата.<sup>1</sup> За изясняване на несъстоятелността на противопоставянето „процеса“ и „структурата“ твърде много допринесоха трудовете на Леви-Шрос, които недвусмислено доказват, че е невъзможно да се разбират структурите, когато не разбираме процесите.

Едно сближаване на двете школи, които едновременно проявяват тенденции да се освободят от най-ярките си крайности, е несъмнен факт. Клод Пишоа и Андре М. Русо, автори на цитираната вече книга, включват в изложението на проблемите на сравнителното литературознание раздел, озаглавен „Структурализъм“. Те дори са склонни да не признават въобще, че са съществували отделни компаративистични школи. Според тях подобно деление било абсурдно още от момента, когато американският компаративизъм (към 1950 г.) се е противопоставил на френския (или въобще европейския). Но в противовес на това изявление на с. 31, когато говорят за развитието на сравнителното литературознание в Япония, самите автори признават, че японците са се обърнали отначало към „френската“ школа, докато изследвали главно литературите от XIX в., а при проучването на по-сложната съвременна епоха вече клонят към

<sup>1</sup> Вж. Harry Levin. *Tematyka a krytyka*.



„американската“ концепция. Включването на отделна глава за структурализма явно разширява разбирането за сравнителното литературознание чак до някаква концепция за „компаративизъм без брегове“ или може би е опит за създаване от страна на сравнителното литературознание на собствена теория на литературната наука. Такива опити според Claudio Guillén ще бъдат все по-чести, защото са характерни за най-новия етап от развитието на компаративистиката (вж. Есета за теория на историята на литературата, изд. Ню Джерси, 1971 г.). При все това авторите на този труд са до голяма степен сковани от старите традиции на своята школа. Това проличава в иначе прегледната и несъмнено полезната им работа и особено в раздела „Personnages Littéraires“ (литературни образи или герои), където на с. 151 се казва, че Фауст и Дон Кихот — образите, които писателите величаят най-много, са имали и все още притежават такава необикновена жизненост, че „понякога се запитваме какво би станало без тях с програмите на сравнителното литературознание“. Едно изявление наистина твърде типично за френския компаративизъм!

Тъй или иначе сравнителното литературознание въпреки редица песимистични прогнози се развива все по-буино в целия свят. Международната асоциация по сравнителното литературознание (Association Internationale de Littérature Comparée / AILC) проведе вече няколко конгреса: 1958 — Чапъл Хил, 1961 — Утрехт, 1964 — Фрибург — Швейцария, 1967 — Белград (само в Югославия съществува отделна катедра по сравнително литературознание). В 1956 г. бе открита в Калкута катедрата по компаративистика. В 1962 г. се състоя конференция по сравнително литературознание в Будапеща. През 1953 г. бе учреден Институт по сравнително литературознание при университета в Токио. През 1967 г. започнаха да излизат „Cahiers algériens de littérature comparée“, които ще допринесат за сближаването на Европа с мюсюлманския свят.

\*

Сравнителното литературознание в социалистическите страни, опряно върху принципа на диалектическия материализъм, търси понастоящем своя собствен път. Естествено то не може да бъде механическо обединение върху марксистеска почва на историческия и структуралния подход, а един синтез, при който понятието „художествена структура“ ще бъде „освободено от формалистическа трактовка“<sup>1</sup>. Правят се опити да се стигне до един творчески синтез. Дионис Дюришин в ценния си труд „Из историята и теорията на литературната компаративистика“<sup>2</sup> вижда главното ядро на марксистеското сравнително литературознание в обединението на историческата поетика със стилския и жанровия подход към литературните явления. Подобно становище застъпва Ст. Жулкевски по отношение не само на сравнителното, но и на общото марксистеско литературознание в труда си „За интеграцията на литературните изследвания“ (Варшава, 1963). Той изхожда от безспорния факт, че в течение на динамичния процес на развитието на междулитературните връзки едни стойности се превръщат в напълно различни, а следователно необходимо е да си служим с категории от функционален и структурален характер.

Естествено генетичната гледна точка може за нас да бъде защитена като метод на изследване, тъй като диалектическият метод е винаги и генетичен, но не и във формата на тесен позитивистичен генетизъм. Литературният генезис трябва да се схваща като вътрешен компонент на творбата, като важна част

<sup>1</sup> Вж. Дмитрий Ф. Марков. Теоретически и методологически въпроси на сравнителното изучаване на славянските литератури. — Литературна мисъл, 1972, кн. 1, с. 48.

<sup>2</sup> Dionýz Ďurišin. Z dejín a teórie literárnej komparatistiky, Vyd. slov. akad. vied, 1970.

от нейната същност. Напълно неприемлив е за нас структурализмът в крайните му формалистични прояви. Нашият светоглед съдържа, и то по иманентен начин, директивата за светогледната интерпретация на формалните изменения. „Литературата — пише полската литературоведка Ханна Дзехчинска, — изразявайки това основно за нас положение, е орган за разбирането на света.“<sup>1</sup> Ето защо нашата цел не може да бъде описването на изолитературните формални елементи. Вглеждаме се в структурата на литературните явления и във формалните изменения и насоки, като търсим в тях изразители на промените в разбирането за живота, самосъзнанието на човека и неговата автоинтерпретация. За постигането на тази цел с помощта на сравнителното литературознание нашите страни, чиито литератури дълго време са били, а и продължават да бъдат третирани като бедни роднини, на които само се дават подаяния, се оказват днес в особено изгодно положение. Това се дължи преди всичко на факта, че най-изтъкнатите литературоведи у нас като представители на литератури „по-слабо диференцирани“, „незаконодателни“, „подлежащи на чуждите влияния“ винаги са разглеждали литературната история на собствения си народ за разлика от западно-европейските литературоведи в по-широк общоевропейски контекст. Излизали са и излизат на Запад истории на европейски литератури, без да се споменава в тях за славянските литератури. Обратното явление е било невъзможно. Изучаващите например барока в Полша или символизма в България трябва да ги поставят върху общоевропейския фон — едно изискване, което днес се издига на Запад с особена настойчивост. Л. Голдман в забележителната си книга „Le Dieu caché“ подчертава изрично, че само някакъв по-широк контекст, по-широко цяло дава възможност да се решават основни изследователски проблеми, да се разграничи основното от случайното, да се разбере и обясни историческото значение на дадено явление. В това отношение нациите с т. нар. „големи литератури“ са в най-неизгодно положение, защото „имат винаги склонност да концентрират всичките си сили върху себе си“, както признават Пишоа и Русо.<sup>2</sup> Всеки голям историк на литературата в славянските страни е бил едновременно, без да носи съответен етикет, и компаративист. Важна и неотложна задача на нашето литературознание е да покажем в специални изследвания какви тънки компаративисти са били Боян Пенев, Ив. Д. Шишманов, Михаил Арнаудов.<sup>3</sup> А техните имена няма да намерим в никой от общите очерци и ръководства по сравнително литературознание, излизали на Запад, и естествено не ще ги намерим, докато сами не попълним тази празнота.

Има и други причини, които определено ни насочват към тъй препоръчваните днес комплексни изследвания. Категорията „цяло“ винаги е играела решаваща роля в марксистическата диалектика, според която „значещата“ единица е разбираема само в своя контекст. От друга страна обаче, ние не можем да се съгласим с „културния аристократизъм“ на някои западни изследователи, които приемат съществуването на някаква обща, универсална литература като върховна категория, като идеален образец, на който „малките“ литератури се стремят да подражават. Няма никакво съмнение, че по-задълбочените проучвания както на славянските, така и на литературите от други континенти ще покажат, а в някои случаи вече показаха, че не всички категории в тях съвпадат със западноевропейските. За да може този факт да бъде разкрит докрай, необходимо е да премислим още веднъж както цялата ни национална литература, така и основните положения

<sup>1</sup> Hanna Dzięchcińska. O metodologicznych zagadnieniach współczesnej komparatystyki. — *Ruch Literacki*, R. VII, z. 1 (34), 1966.

<sup>2</sup> Цит. книга, с. 178.

<sup>3</sup> По инициатива на проф. Е. Георгиев сътрудници на Института за литература започнаха вече да работят върху тази тема.



от общото литературознание, за да ги съпоставим по нов, качествено по-висок начин.

В нашите страни, намиращи се на кръстопът на много влияния, идващи както от Запад, така и от Изток, е по-ясно съзнанието, че процесът на развитието на всяка национална литература е обусловен от развитието на всички други литератури и затова особено близък ни е постулатът на нашето съвремие да бъде създадена нова поетика, опряна върху опита, почерпен от всички, достъпни за нас зони на човешката култура. Образът на историята на европейската литература ще си остане едностранчив и непълен, ако не се разгледа мястото и на по-малко диференцираните или закъснели в своето развитие литератури. Цитираната вече полска литературоведка Дзехчинска пише, като безспорно има пред вид извествия труд на ван Тигем: „Създава се ярка карикатура на историята, когато развитието на европейската литература от 1500 години е затворено в тясната схема, извлечена от развитието на френската литература.“ Югославският компаративист Мирко Деянович в критичните си бележки върху труда на W. P. Friederich и D. Malone „Очерк по сравнително литературознание от Данте до О'Нил“ (Чапъл Хил, 1954) подчертава, че на славянските литератури не се отдели достатъчно място, когато западните компаративисти решават общите въпроси на европейския литературен процес. Александър Флакер в книгата си „Književne poredbе“ (Zagreb, 1968) очертава мястото на хърватската литература в общо-европейския литературен процес и приноса на тази литература в общоевропейската литературна съкровищница. Не се касае обаче само до това да се изтъкне значението на славянските литератури за развитието на европейската литература, макар че и това е твърде необходимо: време е вече да се покаже ролята на старата българска литература и особено на богомилството и неговата книжнина в общо-европейския историко-литературен процес, на полската романтична литература и философия, на големите представители на руския реализъм от XIX в. и т. н. Не е главното и в това да въведем редица нови славянски имена в пантеона на световната литература, където фигурират само имената на Достоевски, Пушкин, Толстой, Кохановски, Мицкевич, а все още липсват тези на Ботев, Вазов, Пенчо Славейков, Вапцаров, Йовков, Алеко Константинов и други, макар че и това е също една от предстоящите ни задачи. Същината на проблемата се състои преди всичко в новото схващане на понятието „световна литература“, опряно върху представата за съществуването на всеобщи, генерални, наднационални закономерности на литературното развитие и върху пълното съзнание за взаимобусловеност на генетико-контактните и структурно-типологически форми на между-литературното общуване на народите от цял свят. „Световната литература — пише Дионис Дюришин — не е само сбор от национални литератури, поставени една до друга в синхронична или диахронична поредица, не е и сбор от върховните постижения на отделните литератури, а комплекс от литературни творби, по известен начин взаимно зависими в генетично и типологично отношение.“ За задълбоченото проучване на този основен проблем имат като че ли най-благоприятни условия съветските литературоведи. С особена настойчивост изтъкнатият съветски ориенталист Н. И. Конрад подчертава, че само всемирният исторически аспект разкрива природата на историческите явления в цялата им пълнота и значение. Необходимо е да се види общосветовният литературен процес „в целия му действителен световен мащаб“, да се покаже, че той е „продукт на съвместната дейност на цялото човечество“, да се „моделират общите категории върху материал на Запада и Изтока“<sup>1</sup>.

Тези изисквания се поставят с такава категоричност съвсем правомерно в една многонационална държава, каквато е Съветският съюз. Та тъкмо там се

<sup>1</sup> Н. И. Конрад. Запад и Восток. М., 1972. с. 453, 428, 25.

откриват и популяризират съкровищата на народната епика на племената на Кавказ, Средна Азия и Сибир. Там в пантеона на гениалните представители на световната литература се въведе лириката на Ду Фу и „Витязът с тигрова кожа“ от Шота Руставели. Там се подготвя многоголямата „История на съветската многонационална литература“, а специализирани ориенталски издателства пускат всяка година нови преводи на класически и съвременни творби на народите на Индия, Китай, Япония, Корея и специална серия „Паметници на източната писменост“, някои от които издавани направо от уникални ръкописи! Тук се издават многобройни сборници от преводи на приказки, песни и поговорки на народите на Африка и Океания, на Латинска Америка, паметници на предколумбийската писменост от „Попол вух“ (Popol vuh) — създадена на езика киче свещена книга на майте. Руската преводна литература прониква във всяко кътче на света и съсредоточава във все по-голяма степен енергията на всички езици от всички епохи. В тази страна проблемите на сравнителното литературознание добиват световни измерения и мащаби, а съзнанието за тяхното значение расте от година на година.

Израз на това беше предприемането на грандиозното и смело колективно дело — написването на история на световната литература. Създателите на тази история си поставят извънредно трудната задача да обхванат целия сложен световен литературен процес. „Самото развитие на нашата наука ни насочва — пише Конрад — към обобщение и осветление на световния историко-литературен процес“ (с. 415). В тази история трябва да бъдат изяснени въпросите за движението на световния литературен процес, съдържанието му и подтиците, които го създават. При това ще трябва да се покаже, както подчертава Конрад, че наред с движението във всяка отделна зона има и общо световно движение (с. 424). Затова истинската световна литература не може да бъде прост сбор от истории на отделните литератури. Те се съединяват не само въз основа на субстанциалното си единство, те са свързани и от общото движение на историята. Твърде ценна подготвителна работа са усилията на съвременните ориенталисти да очертаят една обща схема на историко-литературен процес в Изтока. Важно място заема тук опитът на Конрад да установи понятието „Ренесанс“ като световно явление, като проява на историческа закономерност от световен мащаб. Като ценен извод от този опит идва и предложението на Конрад да се премахне при създаването на История на световната литература обикновеният хронологичен принцип. В раздела, посветен например на Ренесанса, да се разглежда китайската литература от VIII до XII в. заедно с европейския Ренесанс от XIV до XVI в. Основното изискване е литературният историк да има поглед „отгоре“, а не от една или друга страна (с. 98). Тогава въпросът за епохата на Ренесанса престава да бъде въпрос на която и да било отделна страна, а става въпрос за световния литературен процес. Така може да бъде реализирана и голямата мечта да се изработи обща литературна теория, построена върху историята на литературите на цялото човечество. В нея ясно ще проличи, че няма, както казва Конрад, народи изконно напреднали и изконно изостанали; че всеки народ с нещо превъзхожда другите и всеки в известна епоха става водещ народ.

Западноевропейският компаративизъм, достигнал най-големия разцвет в страните със стари и богати култури, не е могъл да приеме друг облик освен формата на проучванията, в които въздействащата страна се изтъква на преден план за сметка на приемащата, третирана като непълноценна, несамостоятелна и пасивна. Не по-малко закономерен е фактът, че тъкмо в страните с литератури, които дълго са били считани за предимно приемащи, и на първо място в славянските, най-енергично се отстоява неоспоримата вече истина, че в същност активен не е този, който влияе, а този, който приема влиянието. Все по-ясен става фактът, че същото литературно явление придобива понякога съвсем друго значение



в страната, която го усвоява. В отечеството си символизъмът — пише Ишван Шотер — е бил лишен от всякакво революционно съдържание, а в редица страни на Източна и Централна Европа той често става средство за израз на революционна поезия. Резултатът не зависи непосредствено от това, което предизвиква влиянието — той понякога е противоположен на мислите и намеренията на влияещия. Такива „парадокси“ стават разбираеми само тогава, когато ги погледнем от страната на асимилационните усилия и стремежи на отделните творци и на отделните национални литератури. Чуждото въздействие може да ускори или да забави някакъв литературен процес, но не може да предизвика в една литература процес, който не е в руслото на нейните тенденции на развитие. Виктор Жирмунски в критичните си бележки за западния компаративизъм изрично подчертава в цитираната вече студия, че емпиричните съпоставки на фактите, неопрени на никакви принципи, откъснати от историческия контекст, мирогледа на автора и неговия стил, извършени въз основа на чисто външни прилики и механически схващания влияния, не са в състояние да държат сметка за историческата, националната и индивидуалната специфика и дълбокото преобразуване на всяка заемка в зависимост от тази специфика (с. 282). Трябва да съществува нужда от определен идеологически внос, да съществуват определени аналогични тенденции на развитие (А. Н. Веселовски ги е наричал „сходни течения“), за да може една творба да окаже влияние. Изборът, асимилацията и трансформацията на възприемането се извършват винаги от литературата, която усвоява влиянието и съгласно нуждите ѝ. Само в светлината на тази истина може да бъде обяснен фактът, че „Бодлер — както пише Ишван Шотер — е отсъствувал в световната литература от перспективата на унгарската поезия от 1850 г.“ и че Шилер е имал, по думите на Достоевски, по-голямо въздействие в Русия, отколкото във Франция и че е отбелязал „почти епоха“ в развитието на руската литература.

Само като имаме пред вид безспорния факт на активността на приемащия въздействието, можем да се освободим от чувството за малоценност и от още често срещаното в славянските страни преувеличаване на значението на западноевропейските литературни влияния. В Полша, където връзките на националната литература и култура със западния свят са били винаги много близки и живи, още в 1921 г. изтъкнатият литературовед Вацлав Борови в труда си „За влиянията и зависимостите в литературата“ категорично се противопостави на практиката да не се забелязват зад чуждите влияния както родните извори на творчеството на един писател, така и своеобразната му индивидуалност. Като парадокс се сочи фактът, че творчеството на Юлиуш Словацки — една гениална поетическа индивидуалност, се е разглеждало от някои критици като сбор от влияния, като крехък повит, оплиташ мощните дънери на чуждите дървета. И то само поради това, че поетът често е черпил мотиви и сюжети от западните майстори на словото. Против легендата за всемогъщото влияние на Уолтър Скот върху създаването и развитието на полския исторически роман се бори Вацлав Кубацки, а Мариан Якубец доказва в своите трудове, че идеята за славянската общност е съществувала у славянските народи дълго преди да се появят съчиненията на Хердер. Несъмнен е вече фактът, че до редица нови идеи и концепции славянските народи са стигали по собствени пътища.

Понякога т. нар. западни „влияния“ се изразяват в безусловното отричане на автора, който на пръв поглед има силно въздействие върху един славянски писател. Немалко се писа за влиянието на Зола върху Достоевски или върху автора на „Селяни“ Владислав Реймонт. Но и досега не е проучен въпросът за особената форма на това „влияние“. В същност и двамата славянски писатели остро полемизират със Зола, решително отричайки неговия мироглед, макар че усвояват по нещо от писателската му техника.

При литературните въздействия това, което в един контекст има съществено значение, в друг може да бъде само украшение. Когато разбираме същината на цялата творба и нейната функция в литературния процес на дадената литература, можем правилно да решим този въпрос. Необходимо е обаче да проникнем в структурата както на творбата, така и на дадената литература, като я третираме не формалистически, а с марксистически подход, който може да ни доведе до диалектичното разбиране на проблемите. Ясно е днес, че както отделните творби, така и отделните национални литератури са цялостни структури, които асимилират и преработват почерпения от друго място градивен материал според законите на собственото си развитие. Дюришин така формулира този принцип: „Междулитературните връзки се реализират в известна структура (всяка национална литература е отделна развиваща се структурна единица) в зависимост от предразположението и нуждите на тази структура да абсорбира и претворява в духа на собствените си тенденции на развитие хетерогенните литературни подтици и импулси“ (с. 166).

Всичко това съвсем не означава, че проучванията на чуждите влияния и съпоставките между славянските и западноевропейските творци са нещо излишно и безполезно. Напротив, без такива паралели и конфронтации е невъзможно и разкриването на националното своеобразие на една литература. Това е неизбежен път, по който трябва да мине литературната историческа и критическа мисъл във всяка страна. И ние можем да обвиняваме например големите полски критици от периода между двете войни — Тадеуш Бой-Желенски, Карол Ижиговски и Станислав Бжозовски (от малко по-ранен период в сравнение с първите двама — че са оценявали полската литература, излизайки от големите европейски литератури като еталон за полската. За Желенски такъв еталон е била френската литература, за Ижиговски — немската, а за Бжозовски — английската. Но не можем да си затворим очите пред факта, че и тримата са допринесли може би най-много за поставянето на полската литература в широкия общоевропейски контекст, без което осъзнаването на националната специфика е немислимо. Не бива също така да изпадаме и в друга, не по-малко вредна крайност — да правим от собствената си литература еталон за всички останали.

От всичко казано дотук става ясно, че никакво външно въздействие или влияние върху собствената ни литература, никакво подражание, заимствуване, стилизация, аналогия с творби от чужди автори, полемика или пародия на чужди творби не могат да бъдат правилно изтълкувани, ако не разбираме значещата структура на собствената си литература и нейните своеобразни тенденции на развитие. Една неотложна задача става впрочем разкриването на спецификата на всяка национална литература съгласно принципа „разнообразие в единството“, т. е. в общоевропейски, а по-късно и в общосветовен контекст. Полският компаративист Мечислав Брамер бележи в статията си „Някои перспективи на сравнителните литературни проучвания в Полша“: „За компаративиста литературата на собствения му народ е този еталон, който има пред очите си.“<sup>1</sup> Това е съвсем вярно и все пак в случая трябва да изоставим временно този еталон и да вземем за изходна и повратна точка някакъв по-широк, определен модел било на развитието на другите литератури от същата литературна зона, било модела на развитието на западноевропейските литератури. На всички ни е известно колко полезен беше опитът на Г. Гачев да съпостави развитието на българската литература със западноевропейския модел, колко плодотворни мисли събуди той въпреки някои крайни и неприемливи за нас постановки. Спецификата на една национална литература изпъква само при сравнение с други литератури и винаги,

<sup>1</sup> Mieczysław Brahmner. Niektóre perspektywy porównawczych studiów literackich w Polsce.—Przegląd humanistyczny, 1 (22), R. V, 1961.



както пише Конрад, пространствената ограниченост пречи за създаването на пълната и правилна характеристика на литературните процеси и у отделните народи (с. 311). Изрично трябва да се подчертае, че при плодотворния за нас опит на Гачев не може да става дума за някакъв западноевропоцентризъм. Трябва пак да си спомним мъдрите думи на Конрад, че съпоставките с общите положения, извлечени от историята на европейските народи, съвсем не означават европоцентризъм, а са нещо абсолютно необходимо и неизбежно, стига чуждите категории да не се пренасят по механичен начин. Редица въпроси за националното своеобразие на българската литература се откриха ясно именно за това, че Гачев ни помогна да ги видим върху широк общоевропейски фон.

От друга страна обаче, безспорен признак на западноевропоцентризма е стремещът да се докаже на всяка цена, че българската литература е минала през всички големи епохи, известни на нас от развитието на западните европейски литератури. Да се твърди например, че в българската литература е имало барок или псевдокласицизъм само въз основа на това, че са се появили няколко отделни произведения, в които могат да се открият барокови или псевдокласически черти, означава да не се държи сметка за спецификата на българския литературен процес, който се развива в условия, неблагоприятни за появата на тези течения. Да смятаме, че това е някакъв минус и недостатък на българската литература, че в нея отсъства едно или друго литературно течение, би означавало да забравяме безспорния закон, че когато в една литература нещо липсва, то в нея непременно ще намерим, и то в изобилие, нещо друго, от което другите литератури са лишени или го притежават само в малка степен. Всяка литература има собствената си целесъобразност, собствената си вътрешна осмисленост. И по-малко диференцираните литератури притежават своята пълноценност за даденото време и за обществото, което обслужват, и именно тази своеобразна пълноценност трябва да бъде разкрита и показана. Днес е съвсем ясно, че както в областта на общественоекономическия живот, така и в литературното развитие отделните страни могат да прескачат определени етапи. Редица страни, влезли в състава на Съветския съюз, са преминали направо от феодалния строй към социализма, без да минават през капитализма. Що се отнася до литературата, „не е задължително — пише Виктор Жирмунски — закъснелите в развитието си литератури, които изживяват периода на ускореното си развитие, да повторят всички етапи, през които е преминала европейската литература“<sup>1</sup>.

Развитието както на народите, така и на техните литератури върви неравномерно и тъкмо неравномерността му е един от моторите на историческия процес. Във всяка голяма епоха — изтъква Конрад — тласъкът напред се създава в някакъв отделен район на света.<sup>2</sup> В българската литература нямаме барок и псевдокласицизъм, затова пък имаме твърде ранна и богата средновековна книжина на българския език, и то тогава, когато другите народи „говорят на собствения си език само с конете си“.

Много плодотворно би било сравнителното разглеждане на българската литература с византийската литература, която все още е недостатъчно проучена. Редица западни компаративисти смятат проучванията в тази литературна зона за една неотложна задача. Българската литература трябва да се постави и в контекста на литературите на Близкия и Далечния Изток. Констатацията на Конрад, че литературите в страните на Изтока, едва поели пътя на романа, при това в крайно сантименталната му форма, и неуспели да усвоят този път изцяло, вече се отправят към реализма — буди мисли за известни аналогии. Естествено всичко това не е по силите на един изследовател. Прав е цитираният вече Ме-

<sup>1</sup> Цит. студия, с. 285.

<sup>2</sup> Цит. кн., с. 427.

числав Брамер, когато пише, че далеч от нас е епохата на Weltliteratur на Гьоте, когато единицата е могла да обхване достиженията на своето време. Само един колектив от специалисти би могъл да проучи тези проблеми в духа на най-новите изисквания, които формулират като главен предмет на сравнителното литературознание „процеса, който се реализира във взаимното подменяне на двете сфери — междудународната и вътрешно литературната“<sup>1</sup>.

Ишван Шотер вижда и друга отрицателна страна на незачитането активността на приемащата страна при литературните въздействия, този път неизгодна и за самите „водещи“ литератури. Когато френската компаративистична школа, която той все пак счита за „по-близка на нас“, не се интересува от възприемащи влиянието литератури, тя просто не може да обясни и естеството на самото влияние. Със събраната си огромна документация тя допринася по-скоро за прикриване на най-съществените въпроси. Трудовете за литературната слава на Юго, Байрон, като не засягат същината на самите творби, имат само документална стойност. Те не дават възможност нито да се разбере по-добре Гьоте или Байрон, нито писателите, които са се намирали под тяхното влияние. Традиционният компаративистичен подход, при който се определят разликите и приликите, е само въстъпителен етап от работата, който трябва да послужи на едно творческо обобщение. Една монография, да кажем, за Байрон, която би си поставила за задача да отговори на въпроса, защо и как разните литератури през различните епохи са се нуждаели от този писател и как са усвоявали и интерпретирали неговото творчество съгласно собствените си представи, би могла да разкрие и нови аспекти на тълкуването на Байрон, незабелязани и от английските специалисти. Следователно трябва да се види функционирането на заетите елементи в новата творба. Тук особено важен е въпросът за значението на литературната традиция. Явлението традиция е по-широко от явлението влияние, то обхваща въздействията на известни комплекси, в рамките на които може да влиза влиянието на една творба върху друга. Съществен става фактът на избора в конкретен исторически период на такива, а не на други творби, мотиви или конструкции. Необходими стават конфронтации със съществуващите естетически норми на приемащата среда, за да се види доколко една литература във вътрешното си развитие е способна да се „насища“ с художествени стойности на друга литература, т. е. да влиза с нея във „вътрешни“, по определението на Дюришин, връзки. С други думи, в центъра на вниманието на компаративиста трябва да застане днес вътрешната историческа динамика на приемащата литература.

Наред с въпроса за активността на приемащата страна възниква и проблемът, пряко свързан с отхвърлянето на старата практика всяко сходство да се обяснява с влияние. Закономерността на историческия процес ни дава основание да приемем, че съществуват прилики и сходства между исторически, а следователно и литературни явления, които не са резултат на генетични (контактни) връзки, а са проява тъкмо на този процес. Такъв е например убедително разкритият от Конрад случай с появата на Ренесанса в китайската литература. Този род сходства, наричан типологически, обикновено се отнасят към закономерности от по-общ характер. Много и разнообразни наблюдения са насочили към тях вниманието на компаративистите. В редица нови проучвания се оказало невъзможно едно литературно явление да бъде сведено до единствен, конкретен генезис. Същите явления се появяват в разни страни и през различни епохи независимо едно от друго. Понятието „оригинален“ става днес — както изтъкват Пишоа и Русо — също така подозрително, както понятието „примитивен“ за етнолозите. Дори по отношение на възникването на отделните литературни жанрове невинаги

<sup>1</sup> Цит. кн. на Дюришин, с. 150.



може да се установи техният моногенезис. Понякога имаме съвсем очевидно работа с полигенезис (възникването например на „селския роман“). Когато си даваме ясна сметка за възможността редица прилики да имат типологичен характер, преставаме да търсим генетична връзка там, където сходството е резултат на подобни външни условия, аналогии в представения материал, реалити, свойствени за дадената епоха или подобен светоглед на авторите. Ще се предпазим и от безплодните паралели и сравнения между творбите, които в типологическо отношение са напълно различни, макар че контактни връзки могат да бъдат налице. Такъв случай е умело разгледан от полския русист Базили Бялокович в книгата му „Из историята на взаимните полско-руски литературни връзки през XIX в.“ (Варшава, 1971). Поставяйки въпроса за отношението между историческите романи на Сенкевич и „Война и мир“ на Толстой, той подчертава, че съпоставката на тези романи не може да бъде плодотворна, макар че между двамата творци е съществувала контактна връзка, тъй като творбата на Толстой е създадена в съвсем друга, нова за историческия роман поетика, докато романите на Сенкевич спазват традиционния строеж на приключенско-авантюристичните исторически романи от XIX в.

Типологическите съпоставки разкриват пред сравнителното литературознание широки възможности, направо може да се каже — нови хоризонти. Те имат най-голямо бъдеще, защото са в съзвучие с епохата, в която живеем. Ловът на влияния като последици от лични контакти става занимание все по-безсмислено. Днес е невъзможно да се проследят личните връзки на един творец с чуждите литератури. Не е вече достатъчно да направим списък на книги от личната или семейната библиотека на един писател. Той влиза във всекидневен допир с чуждите литератури било чрез пресата, било чрез телевизията, киното, библиотеките и т. н. Всички се свързват с всички във все по-голяма степен.

Многообещаващите типологични проучвания са обаче нещо извънредно трудно и самоизмамват се тези, които мислят, че тъкмо тук работата е най-лесна. Всичко — разсъждават те — може да се сравнява с всичко. Не съществуват никакви изисквания, нито принципи. А в същност тъкмо при типологическите съпоставки те са далеч по-сложни и по-строги, отколкото при изследването на генетичните връзки. Защото тук трябва да се имат пред вид не само външните исторически условия, но и законите на вътрешното развитие на отделните литератури. Когато се сравняват форми и жанрове, а дори и цели литературни течения, несвързани генетично помежду си, литературните закономерности се разкриват най-добре и задачата на изследователя може да бъде проучването на самата типологическа общност на явленията (например типологическото сродство на рицарския роман в западните европейски литератури и военната епопея в японската литература). Но на практика, когато имаме работа с литератури от същата или близките зони, контактните връзки и типологическите сходства най-често взаимно се обуславят. Понякога е много трудно те да бъдат разграничени. И затова е най-добре генетичният и типологическият метод да бъдат прилагани заедно. Диахроничната и синхроничната гледна точка взаимно да се допълват. Историческите сходства, наричани типологически — пише Жирмунски, — и взаимните литературни въздействия са диалектически свързани и в процеса на развитието на литературата трябва да бъдат разглеждани като два аспекта на едно историческо явление. Полската литературоведка Мария Янион дори смята, че ключът към съвременния хуманизъм е връзката между структурното описание, свързано с типологията и генетичното обяснение. Няма защо да смятаме, твърди тя, че анализите от структурен тип са нещо чуждо за нас, тъй като пример за такива анализи ни дава Маркс вече в „Капитала“.

Сравнителните типологични проучвания, накратко казано, са плодотворни само тогава, когато изпълняват следните основни задачи или поне едната от

тях: 1. Дават възможност за по-дълбокото проникване поне в едната от сравняваните творби или други литературни явления. 2. Подпомагат разкриването на националната специфика на дадената литература. 3. Допринасят за обогатяването на литературната теория, за разкриването на общите закономерности на литературното развитие.

Типологическият сравнителен подход трябва да бъде обусловен от динамиката и инерцията на развитието на националните литератури и да създава предпоставка за един синтез, схващан и тълкуван върху фона на висшите свръхнационални литературни контексти. Следователно въпросът за определянето на националната специфика не е въпрос на национален сепаратизъм, а тъкмо обратното — стремеж към общочовешка интеграция. Типологическото сравнение на литературните явления е тук абсолютно неизбежно, тъй като спецификата се разкрива само с помощта на сравнението. Но за да могат сравненията да бъдат плодотворни в научно отношение и методологически обосновани, при съпоставките на две различни литератури в определени епохи, т. е. на две различни историко-литературни ситуации, трябва да се държи сметка за различните пропорции, каквито добива даденият жанр или друго литературно явление в страната с по-малко или повече диференцирана култура. Само когато си даваме сметка за диференцираността на двете съпоставяни литератури, можем да разберем до каква степен приемането и вътрешното претворяване на „типологически адекватните чужди подтици“ (Дюришин) могат в нова структура да предизвикат появата на ново качество. Не успеем ли да разберем облика на това ново качество, ние нямаме податки и за установяването на своеобразната специфика на собствената си литература. При това обаче не бива да мислим, че всяка творба на известен автор трябва да има стимулиращ характер. Една творба, например „Селяни“ от Реймонт или „Под игото“ на Иван Вазов, може да има успех в другите страни, защото дава интересни данни за живота на дадения народ, но не притежава стимулиращо въздействие. От голямо значение е и кога дадената творба прониква в другите страни. Например фактът, че едва наскоро е излязло „Под игото“ в Япония, говори сам по себе си. Естествено техниката на тази творба е вече остаряла за съвременните писатели и в това отношение страните с по-малко известни езици са винаги в по-неблагоприятно положение.

Различни са и степента на обработката на езиково-конструктивните средства в различните страни и теоретическото съзнание у самите творци. Сравнителното типологическо проучване трябва да държи сметка за това. Негово задължение е да се стреми към историко-литературното обобщение и само при наличието на такъв стремеж анализът може да има динамичен характер. Динамичният характер на типологически съпоставки може да бъде осигурен единствено тогава, когато приликите между сравняваните литературни явления са интензивни. Ако сравнението се провежда въз основа само на един белег, обикновено от идейно естество (например патриотизъм, революционност), без да се навлиза по-дълбоко в структурната и функционалната същност на сравняваните явления, напрежението е толкова слабо, че съпоставката не може да доведе до важни теоретически изводи. От този недъг страдат у нас редица трудове из областта на сравнителното литературознание, въпрос, който заслужава по-подробно разглеждане.

Както прекалената теснота на погледа, така и прекалената широта може да бъде опасна. При голямата широта и изобилие на повърхностно съпоставяем материал изводите са толкова общи, че в повечето случаи могат да бъдат направени и от неспециалисти, защото не се основават на задълбочен научен анализ, а са резултат на външни впечатления и хрумвания. „Конкретность историко-литературных и теоретических исследований — вот в чем сегодня остро нуж-



дастся наша литературоведческа наука“ — писа Неупокоева преди няколко години<sup>1</sup> и това изискване не загуби все още нищо от своята актуалност.

При типологически съпоставки чрез приликите трябва да се виждат различията. Необходимо е да се държи сметка и за висшите или т. нар. свръхнационални литературни единици, за „инвариантите“ на човешкото въображение, т. е. образи, които намираме във всички цивилизации и всички езици, за онова, което Eugenio d'Ors нарича „еони“ (вечни субстанции), които се изразяват в противопоставката на дионизийското (бароково-романтично) и аполонското (класическо-рационалното) начало, проявяваща се във всички цивилизации и времена.<sup>2</sup> Да не държим сметка за тях означава да подменим например романтизма като конкретна историко-литературна категория с романтизма като „еон“ и по този начин да представим повечето от българските писатели, както прави Кръстьо Генов в книгата си „Романтизмът в българската литература“, за романтици.

При типологическите изследвания трябва да се има пред вид и топиката, т. е. общите места, които се повтарят като готови клишета, някои само в определени епохи, други, свързани с архаичния свят на колективното съзнание, в разни времена. Тук въпросът е не само да не изтъкваме погрешно един топос като лично изживяване, но и обратното — да не сметнем лично преживяното за топика. Когато например Паисий неколкратно подчертава собствената си и на народа си простота, то тук нямаме работа с тъй разпространената през средновековието топика на изтъкването на скромността и нищожеството на автора, а с „простота“ като определена философска категория, с функционално значение за творбата.

Типологически съпоставки на едно литературно течение, да кажем символизма, в две различни литератури, не могат да се правят, докато това течение не бъде напълно проучено на местна почва. В противен случай изводите ще имат много общ характер и ще бъдат лишени от по-значителна научна стойност.

Един сравнително нов клон на компаративистиката, твърде полезен за развитието на психологията на народите, е проучването на образа на дадена страна в чужди литератури или на героите от дадена националност, представени в чуждестранни творби. В това отношение за класически труд може да се смята „Великобритания пред френското обществено мнение през XVII в.“ (1930) от Жорж Асколи. У нас пък „България и нейният народ в очите на англо-саксонските пътешественици, 1586—1878“, С., 1949, от М. Лео.

Това са теми трудни, криещи в себе си също големи опасности предимно от националистически увлечения или раздразнителност. Те изискват не само задълбочен анализ, но и спокоен, обективен подход. Обикновено не е достатъчно проучването на самите творби, а трябва да се прибегва и към проверки в периодичния печат. Що се отнася до образи на герои от една националност в чуждите литератури, тук трябва да се прави основна разлика между две категории герои. Едините са представени само формално, като принадлежащи към дадената националност, а в действителност авторът възплъщава в тях или някаква собствена концепция, или създава героя по собствен образ и подобие. Другите са очертани в резултат на личните наблюдения на автора. Естествено само втората категория герои могат да имат стойност за изводи относно народопсихологията на дадената нация. Така например М. Чайковски, когато създава образа на своя Кърджали в едноименната си повест, не притежава още никакви лични наблюдения, тъй като никога не е стъпвал в България, и този герой е плод на неговата фантазия, събудиена от разказа на Пушкин и от желанието му да възплъти в него както собствена

<sup>1</sup> Цит. кн., с. 20.

<sup>2</sup> Вж. Пишоа и Русо, цит. кн., с. 107.

ните си черти, така и някои черти на най-известните тогава и любими герои на романтичните творби. Съвършено различен е случаят със З. Милковски (Т. Т. Йеж). Той създава в своите романи образи на българи, след като е живял в България и е бил с българския народ в близък и непосредствен контакт. Затова неговият Стоян от романа „Зарница“ — един бай Ганю от ранен стадий на капиталистическото развитие, притежава неподправен автентизъм и дава основание за убедителни обобщения и изводи. Не бива да се забравя важната директива, сполучливо формулирана от Ищван Шотер, „За полезността на сравнителния метод решаващо е това, в каква степен той допринася за задълбочаването на материалистично-диалектическия и исторически анализ на литературното изражение на действителността.“<sup>1</sup>

При изследването на междулитературните отношения особено плодотворни за теоретически изводи могат да бъдат проучванията на „мултилитературните“ връзки. Тогава връзката на приеманото и приемащото явление отстъпва на заден план, а на първо място изпъкват, както бележи Дюришин, зависимости от по-висша степен, надминаващи границите на народната литература, закономерности на междулитературния процес на развитието. Тези закономерности се извличат от развитието на народните литератури, но в крайна сметка, като ги синтезираме, се оказва, че те не се покриват с тях, а че се създава едно ново цяло, което съвсем не е механически сбор от частите, от които е създадено. Междулитературната линия на развитието се изменя в зависимост от промените в сферата на народните литератури, но и развитието на народните литератури подлежи от своя страна на влиянието на доминиращите „наднародни тенденции на развитие“ (Конрад). За този важен факт на „обратното спрежение“ в отношенията между литературите трябва да има пълно съзнание. От голямо значение е и фактът, че явление, което приема определена форма в рамките на една национална литература, незабавно променя характера си, когато го изследваме върху плоскостта на отношенията на няколко национални литератури. Някои смятат например, че романтизмът има толкова аспекти, колкото са националните литератури. Едва един синтез на това множество аспекти и съпоставката на тези разлики в значенията може да ни доведе до истинското разбиране на неговата същност. А това може да направи само един компаративист, както изтъква полският философ Владислав Татаркевич.<sup>2</sup> Опасно е да се борава с готови понятия „романтизъм“, „реализъм“, „класицизъм“ и т. н., тъй като те могат да добиват различен смисъл в зависимост от епохата и народа. Не може следователно да се реши сериозно въпросът за съществуването на романтизма, псевдокласицизма или барока в една национална литература, ако не се разгледа този въпрос върху широк общоевропейски фон.

В сравнителното литературознание важно и традиционно място заема т. нар. тематология (Stoffgeschichte), която отново си извоюва право на съществуване въпреки възраженията против този вид сравнителни изследвания (например на Бенедето Кроче). В случая се изхожда от общозначими теми, например „Образът на твореца в литературата“ или „Образът на Антигона в европейските литератури“ и т. н., и се правят проучвания както в диахроничен, така и в синхроничен аспект. Пиер Маро в „Revue de littérature comparée“<sup>3</sup> с право изтъква, че това е изключително опасен род изследвания, тъй като те не познават никакви граници между страните, нито между езиците, нито между жанровете; те засягат и всички изкуства. Изследването на подобна тема може да бъде задача само за един много опитен литературовед, извършил основна подготвителна работа.

<sup>1</sup> Цит. студия, с. 302.

<sup>2</sup> W. Tatarkiewicz. Romantyzm czyli rozpacz semantyka. — Pam. Lit., 4, 1971.

<sup>3</sup> Кн. 1, 1968, с. 291.



В по-малко опитни и изкусни ръце — пише Маро — тематологията лесно може да се превърне в смес от разни елементи, които не създават никаква картина. Изследването на една тема прилича на сложна мозайка, която само един голям литературовед превръща в „огромна картина на човешката съдба — нещо твърде ценно за литературата и хуманитарния ѝ смисъл“. Тези бележки на Маро са писани във връзка с появата на известната книга на Раймонд Трусон (Raymond Trousson) „Темата на Прометей в европейската литература“, Женева, 1964, която се счита за един рядък успех в областта на този вид изследвания. Наистина Маро я упреква, че в нея липсва материал, почерпен от скандинавските и славянските литератури. Но в статията, написана от самия Трусон, в която той ни поднася основен анализ на методологията на този вид изследвания, авторът с пълно право отговаря, че при проучванията на една тема важна е не изчерпателността, а правилната конструкция тъкмо затова, че материалът е необятен. Този род изследвания не бива да бъдат опрени и върху хронологическия принцип, а трябва да се изграждат съгласно указанията на вътрешните проблеми и изисквания на самата тема.

Без да претендираме за изчерпателност, трябва да отделим още поне малко място за два важни въпроса, пряко свързани със сравнителното литературознание. Това са въпросите за литературната критика и за превода. Без развитието на сравнителните проучвания в областта на съвременната литература не може правилно да функционира и литературната критика в дадена страна. В един преглед, поместен в „Revue de littérature comparée“, изрично се подчертава, че във Франция буйното развитие на литературната критика е станало възможно благодарение на сравнението на творбите на френските автори с чуждестранните литератури.<sup>1</sup> Неслучайно главна тема на съвещанието на Международния конгрес на литературните критици, състоял се в 1970 г. в Барселона, е била „отговорността на критика към чуждите литератури“. Само един компаративист може да направи оценка на една съвременна литературна творба, като я постави върху международен фон, и по този начин да определи както нейното значение, така и характерните за нашето време доминанти било в дадена литература, било на световната арена.

Въпросите, свързани с художествения превод, застават по естествен начин в центъра на вниманието на компаративиста. Литературата за разлика от музиката и изящните изкуства не може да стигне до чуждестранните консуматори, без да си послужи с помощта на превода. Каквото и да се приказва за несъвършенството на всякакви преводи, те си остават най-важният начин за създаване на връзките между хората от цял свят. Когато Гьоте е издал своя „Westöstlicher Divan“, той е подарил съкровище на персийската поезия не само на немския народ. Междулитературните връзки са една от основните причини за възникването на преводаческата дейност, но същевременно те видоизменят отвътре преводаческата практика. Полската литературоведка Ядвига Зентарска в труда си „Изкуството на превода според литературните възгледи на полското просвещение“ (1969), където полският конкретен материал се разглежда върху общоевропейския фон, по интересен начин показва до каква степен теорията на превода е обусловена не само исторически, но и е зависима от националната специфика. Във връзка с превода възникват редица неразработени още проблеми, като между другото: оценката на оригинала, изразена в самия превод, актуализацията на оригинала, трудностите и преодоляването им, когато преводачът има работа с две различни поетики, различни историко-културни традиции. За теорията на превода може да допринесе най-много конкретният вътрешен, литературно-исторически разбор на преводаческите методи. При едни преводи може да имаме

<sup>1</sup> Кн. 1, 1968.

налище усвояване на нов творчески метод и това става обикновено, когато преводът се прави в условията на две нееднородни литератури. Споменатият вече френски професор по сравнителна литература Рене Етиамбл предлага да се проследяват преводите на едно стихотворение на няколко езика и да се отбелязват разликите в тези преводи, тъй като те зависят от мирогледните суперструктури и от традиционните в дадена страна образи. Този метод би допринесъл според Етиамбл твърде много за създаването на сравнителна поезика и определяне на формите на литературното виждане. Естествено ефикасността му може да бъде проверена само с практиката. Въобще сравнителното литературознание, както и другите области на литературната наука ще разработват своята теория, опирайки се на практиката. Та тъкмо в практиката човекът стига до най-съвършените методи на работа. С амбициозното си и издържано в методологично отношение изследване Трусон успя да реабилитира тъй атакуваната тематология. Италианската компаративистка Даниела Делла Вале в книгата си „Барок и маниеризъм“<sup>1</sup> си поставя за цел да проучи в сравнителен френско-италиански аспект творби на неизвестни или забравени днес автори и това се оказва твърде полезно за по-дълбокото проникване в известните вече текстове. Съветските компаративисти И. Виноградов и Н. Денисова ни поднасят едно великолепно изследване — паралел между героя на „Загубени илюзии“ от Балзак, Люсиен дьо Рюампре и Разколников от „Престъпление и наказание“.<sup>2</sup> Това изследване не само отхвърля мита за всемогщото влияние на Балзаковата творба върху Достоевски, но и довежда до извода, базиран върху задълбочен анализ на принципните различия между двамата герои, до плодотворното заключение за генералната разлика между френския и руския реализъм. У Балзак — изтъкват авторите — категориите „добро“ и „зло“ са константни, у Достоевски те са проблемни величини. Затова Разколников е истински трагичен герой в Хегеловия смисъл на това понятие, тъй като носи пълната отговорност за собствените си деяния, докато Балзаковият герой се движи сред категориите на социалния механизъм, който го оформя отвън и детерминира постъпките му. Категориите на Достоевски са етично-философски и романът му може да бъде определен като „героико-философски роман“ и той е продължител на създадената в руската литература традиция (Лермонтов, Чернишевски, Тургенев). Както виждаме, тук имаме работа с един компаративистичен труд, който напълно отговаря на трите посочени по-горе изисквания: позволява да се проникне по-дълбоко в двете съпоставяни творби, открива нова своеобразна черта на руския реализъм и дава основание за редица по-обща теоретически изводи. При това типологическите съпоставки са съчетани с генетическия подход. Такива качества трябва да притежават днес компаративистичните трудове, ако искат да застанат на висотата на новия етап, до който е стигнало сравнителното литературознание. Не ни е позволено да изоставяме или да се връщаме назад.

<sup>1</sup> Daniella Della Valle. Baroque et manierism, вж. рецензията в Revue de Littérature comparée, 1, 1972.

<sup>2</sup> Вопросы литературы, бр. 10, 1972.