

КЪМ ПРЕДИСТОРИЯТА НА БЪДЕЩАТА ИСТОРИЯ НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

(Методологически размисли)

Никола Георгиев

I

След като вече десетилетия наред българската литературна история изследва преломите в нашия литературен процес, дойде време да се заеме тя и с още една, практически второстепенна, но може би решителна за момента задача — да изследва преломите в собствения си развой. А подобни преломи има и ако те не се изживяват със същата острота, както в художественото творчество, нужно е да се осъзнават и обясняват със същата яснота, защото от заобикалянето им може да спечели само... спокойният сън на литературните истории.

Сложните, трудно доловими етапи на най-новия прелом се избистриха буквално пред очите ни в новата представа за начина, по който се създава литературна история. Беше време — мнозина го помнят, всички го знаят, — когато основната тежест на такова начинание падаше върху събирането и подреждането на така наречения фактически материал, а в представите за основния дял в работата на литературния историк влизаше прочитането на камари книги, ровенето из архиви и документи и добросъвестният труд, труд и пак труд. Трудовата емпирия заема водещо място в тоя род дейност, а що се отнася до теорията и методологията, на тях се отрежда дял, по-голям или по-малък, но по правило подчинен на фактите като спомагателно средство в името на главната цел. В това различно степенуване на теоретичността на единия край застава позитивистичната тактика на отлагането — „Да събираме и обработваме факти, без да бързаме да обобщаваме и теоретизираме, защото още не сме готови за това“, — а на другия край стои дедуктивистичната тактика на прибързаността: някаква обща, недостатъчно конкретизирана теоретическа схема се съчетава с фактическия материал, който, непроникнат от нея, бързо тръгва по своя път. (За жалост случваше се роля на такава повърхностно прилагана теоретическа концепция да изпълняват и принципите на историческия материализъм.) Разбира се, да твърдим, че в досегашната литературна история емпиричното фактосъбирачество безпрепятствено е господствувало над концептуалността, би значело да извършим тежка несправедливост спрямо предходниците си и истината; едното споменаване на имената на Вико, на Шлегеловци, Хегел, Бокъл, Брюнетьер, Енекен, Веселовски, Овсянико-Куликовски, а в България на Шишманов и Боян Пенев, както и простото напомняне на извършеното от марксисткото литературознание от Меринг до наши дни е достатъчно да охлади критично-обновителния плам на новия литературен историк. Никой обаче не може да отрече на този нов

литературен историк, че в неговото разбиране на задачите на научната му област нещо действително и чувствително се е променило — променило се е досегашното съотношение между концептуалност и фактографичност. При цялата огрубеност на подобни обобщения все пак можем да обобщим, че предходният тип литературна история се е разглеждал предимно като частно приложна дисциплина, спрямо която теоретическата концепция стои твърде далеч — било далеч във времето („нека теоретизират бъдещите поколения“), било далеч в по-висшите теоретични пластове на познанието („ние, литературните историци, вършим добросъвестно работата си, а комуто е охота и призвание, нека гради теориите си, впрочем много често произволни и необосновани, върху безспорната и здраво обоснована почва на нашите постижения“). Днес подобен подход е вече анахронизъм, както е анахронизъм, макар и далеч неизживян, психологическото, а и научно обективното недоверие между литературоведите на „положителния факт“ и литературоведите на „отвлечените обобщения“. Огнотелният дял на теоретичността в литературната история се увеличи до такава степен, че тя, изглежда, доведе до същностна промяна в методите и задачите на тази наука. И едва ли ще преувеличим много, ако сравним промяната с преобръщането на айсберга — водещата и подгиснатата част, фактографичността и теоретичността размениха местата си.

Тази промяна ясно се долавя в атмосферата на днешната литературна история и безспорно се налага в плодовете на нейната дейност. Само до преди няколко десетилетия като количество и като представителни за жанра си се налагаха литературни истории от рода на Гюстав Лансоновите¹ („лансонизъм“ е станало във Франция нарицателно име за литературноисторическа позитивистичност), на Даниел Морне², на Оксфордския университет³ или методологически сродните им компаративистични истории на Ф. Балдансперже⁴ и Ван Тигем⁵, а у нас — на Ал. Т.-Балан⁶ и на Малчо Николов⁷. Добре написаните между тях будят уважение със своята обхватност, точност и осведомителност и едва ли някой, пък бил той и най-резкият им методологически отрицател, ще се подпише под твърдението, че те са изгубено време за литературната наука. И добре написаните между тях обаче винаги са будели чувство за теоретическа недостатъчност у читателите, а и в откровените признания на авторите — чувство, което днес взема решителен превес, и, най-просто формулирано, се състои в следното: човек дочита тези трудове по литературна история с глава, препълнена от имена, дати, заглавия, успоредици, литературни и нелитературни факти и с много бедни изводи за двигателите и същността на литературния процес. По време на количественото и репрезентативното надмощие на позитивизма изследвания с поясно осъзната изходна концепция се възприемат с нескривано недоверие, като единични, понякога и чудати отклонения от „правия път“ на този научен жанр — или направо изключвани от него. (В тази обстановка например упреците, които са се посипали върху предпоставения еволюционизъм на Брюнетер⁸, отричат на първо място принципа на подобен вид историзиране, а след това правомерността на аналогията между биологичен и литературен процес!) С подобна предпоставка заминалото (а тя може да е огрубена, но не и невярна) днес още по-живо усе-

¹ Hanp. G. Lanson. Histoire de la littérature française. Paris, 1894.

² D. Morne. Histoire de la littérature et de la pensée françaises contemporaines. Paris, 1927.

³ The Oxford History of English Literature. Vol. I—XXXI.

⁴ Hanp. F. Baldensperger. Goethe en France. 1904.

⁵ Hanp. P. van Tieghem. Le Romantisme dans la littérature européenne. Paris, 1948.

⁶ А. Т.-Балан. Българска литература. С., 1896.

⁷ М. Николов. История на българската литература от Петка Славейкова до наши дни. С., 1943.

⁸ Впрочем и Брюнетер не им остава дължен; старият тип история, казва той, само описва, новият — обяснява. (F. Brunetiere. L'évolution de la poésie lyrique en France. Paris, 1899, с. 4.)

шаме промяната в съотношението между теоретизъм и фактографизъм, промяна, която започва от новото съотношение на заглавията в библиографските данни за трудовете по литературна история и завършва в новите представи за задачите и „жанровата“ типичност на съвременното литературноисторическо изследване. Справедливо или не, но е факт, че на предишните „системни курсове“⁹ започна да се гледа като на въспитателни ориентиращи помагала, а от представителните и научно приносните трудове по литературна история вече се изисква друг подход и други резултати. Голяма промяна настъпи и в професионалната диференцираност и научната насоченост на литературния историк. Така например, макар че по ерудираност той, по всичко изглежда, не отстъпва на пословично трудолюбивия си предходник, изследванията му са по-ограничени, т. е. подборни в обема и насоката си; отказвайки се от описателна всеобхватност, той търси нещо, което явно цели повече — концептуална цялостност. Колкото и да е обилен фактическият му материал, за него той е равностойна съставка, а много често и откровено спомагателна основа на теоретически обобщения, които организират и осмислят този материал и приносно насочват към много по-високи проблеми — за същността на художествения процес и художествената специфика, за националното своеобразие на една литература, за човека като участник в нацията и културата. И без да твърдим, че позитивизмът е бил активно дехуманизиращ в насоката си, можем да добавим, че теоретизирането на съвременната литературна история доведе и нейното ново хуманизиране.

Макар и непрекъснато разклащано, и то в посока към теоретичността, напрегнатото равновесие между емпиричност и теоретичност е главен белег на типичните литературноисторически трудове от новия вид. Трудно е да се каже например дали изследването на Г. Гачев¹⁰ е повече история на българската литература от първата половина на XIX в. или пък доказателство на тезата (друг е въпросът, доколко успешно), че избързаното развитие е закономерност за „изостаналите“ национални литератури. Или пък великолепното изследване на Лихачов „Човекът в староруската литература“¹¹ — конкретната историчност ли преобладава в него или теоретическата проблематика относно своеобразието на човешкото изображение в художествената литература? В друг характерен труд поразително богатият фактически материал из древната и средновековната литература се уравновесява с упоритата теза на автора Ернст Курциус¹², че развитието в литературата няма — ни избързано, ни забавено. Вместо някогашните „обща“ и „всеобща“ истории на литературата В. Мушг пише „Трагична история на литературата“¹³, която в своя разрез е също достатъчно обща и фактологично обилна, но в която европейската литература от Омир до Т. Ман е прочетена през черните очила на Хайдегеровия екзистенциализъм. Истории на отделните национални литератури се пишат и четат и сега, но справочниците убеждават, че научният интерес се заостря към изследвания с по-концептуална ориентираност, които още в заглавието си поставят например въпроса за „смъртта на трагедията“ през последните два века.¹⁴ Общото отместване от количествена към качествена обхватност донесе или поне утвърди похвата на подборното сондиране, който по времето на Лансон уважаващият себе си литературен историк едва ли би дръзнал да приложи. От многото примери в това отношение ще напомним само ши-

⁹ От съвременен гледище назоваването на тези аморфни, неконципирани истории „системен курс“ се превърна в неволна „ирония в термина“.

¹⁰ Г. Д. Гачев. Ускоренное развитие литературы. М., 1964.

¹¹ Д. С. Лихачов. Человек в литературе древней Руси. М., 1958.

¹² E. R. Curtius. Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern, 1948.

¹³ W. Muschg. Tragische Literaturgeschichte. Bern, 1953.

¹⁴ G. Steiner. The Death of Tragedy. London, 1961.

роко превежданата и четена книга на Ерих Ауербах „Мимезис“¹⁵, защото, първо, тя добре онагледява възможността да се проследи развитието на изобразителните принципи в литературата чрез находчиво подбрани „проби“ от произведения на различни епохи и, второ, защото собствената ѝ история символично изразява изследователския преход в съвременната литературна история. Както споделя авторът, в тоя ѝ вид книгата „Мимезис“ дължим на... бедността на библиотеките, в които е писана. Прокуден от нацизма, Ауербах се преселва в Цариград със замисъла на книгата в главата си, със събран донякъде материал и с намерението да прочете още „известен брой“ изследвания, преди да седне да я пише. В местните библиотеки обаче го очаквала неприятна изненада — повечето от тези изследвания липсвали. Така се появява книга, в която уважението към прословутия „научен апарат“ е заменено с други изследователски ценности. „Ако работех при други условия, продължава ироничната си изповед Ауербах, вероятно щях да прочета предвидените книги, но дали щях да напиша своята?“ С времето това признание доби надличен и много знаменателен смисъл, в който личната случайност се превърна в историко-методологическа закономерност... Що се отнася до българската литературна наука, която мнозина открито или прикрито подозират в изостаналост и провинциализъм, отместването към по-задълбочен исторически теоретизъм в нея протече като че ли по-рязко, отколкото в много други страни. Това всеки може да долови, ако съпостави например „История на българската литература“ от Иван Богданов с почти едновременно публикуваните „Панорама на българската литература“ от П. Зарев и „Увод в южнославянския реализъм“ от Б. Ничев. Това всеки може да почувства, ако проникне в състоянието на духовете на днешните наши литературни историци. Знаменателният сам по себе си помисъл да се напише обхватна, методологически последователна, теоретически задълбочена история на българската литература, като раздвижи силите на нашите учени, извади наяве нова представа за последователността, трудностите и целите в осъществяването на подобно начинание. Наместо старата последователност „Първо фактите, после теорията“ сега се чува обратното: „Първо да си изясним концепцията, да премислим теоретически, а с фактическия материал ще се справим след това по-леко!“

За добро или за лошо е тази промяна? Единствено сигурното в случая е, че е станала, а дали ще е за добро, ще зависи от това, доколко ще я осъзнаем и доколко ще оползотворим силните ѝ страни и подгиснем отрицателните. Очевидно тази промяна е закономерна, поради което наивният научен оптимизъм може да се изкуши да я обяви сама по себе си за ценна, за нова крачка напред. Ценна обаче ще бъде тя само ако новото движение от фактографичност към теоретичност овреме и целенасочено се овладее, за да не стигне до грозящото го на другия край занемаряване на изследователската работа в концептуална предвзетост, готова не само да каже „толкова по-зле за фактите“, но и да им обърне гръб.

Исправяме се следователно пред престарата и вечно обновяваща се гносеологическа дилема и за да разберем мястото си в нея, полезно ще е може би да потърсим най-преките причини за новата методологическа ситуация в нашата литературна история. Те са и много, и сложно свързани, но три между тях изглеждат особено важни: повсеместната криза на фактосъбираческия позитивизъм, разгръщането на марксистката методология и новото отношение на българската научна и обществена мисъл към спецификата на нашата литература. Ще се спрем с по няколко думи на всяка от тях, защото, докато не се убедим и в неслучайността на новата методологическа ситуация, трудно можем да погледнем на нея достатъчно задълбочено и делово.

¹⁵ E. Auerbach. Mimesis. Bern, 1946.

От първите години на нашия век фактосъбираческият позитивизъм започна да губи някогашното си обаяние дори в собствената си светая светих — буржоазната обществена история. Оптимистичното опиянение на буржоазната мисловност от XIX в., вярата в „точното“ и „обективно“ изследване, в силата на фактите и постижимостта на „вечната“ и „безпристрастна“ истина скоро се удари в собствената си методологическа ограниченост и в далеч неоптимистичните перспективи на нейните класови носители. След драстичния бунт на Кроче като философ и историк не само неотомистът Жан Маритен окачествява тоя позитивизъм като „детински наивен“, но и аналитично мислещият Е. Кар насмешливо оприличава носителите му на невинните обитатели на рая, които не чувствуват нужда да прикрийт голите факти дори със смокиновия лист на някаква теория.¹⁶ В нашите десетилетия стана ясна ефимерността на призива „първо фактите, после теорията“ — защото времето на изцяло събраните факти, а с него и времето на изводите никога няма да дойде и защото по думите на Х. Йенсен, а и на много други историци-немарксиста „ненасоченото от теорията фактосъбирачество е работа безцелна и безсмислена“. И най-сетне самото понятие „исторически факт“, непоклатимият камък в построенията на позитивизма, бе гносеологически разклатено, операционално омаловажено. Бейкър, Тойнби, Хъйзинга, Попер — с една дума, светилата на съвременната буржоазна история, подложиха „факта“ на скептичен разбор, който в ред точки се оказа задълбочен и марксистски приемлив, но в други — кантиански априористичен и агностичен.

Това развитие на нещата в обществената история по всичко изглежда се е отразило, т. е. продължило и в областта на литературната. Наистина преки доказателства за такава връзка трудно може да се посочат; налице са дори изказвания, водещи към противоположна хипотеза. Ето например как един от най-задълбочено мислещите наши литературоведи, присъединявайки се към Р. Уелек, определя разликите между обществената и литературната история: „Ако историческата наука се стреми да установи преди всичко това, което е било, то литературната история е дисциплина за живото, функционалното, онова от миналото, което присъествува в настоящето.“¹⁷ С тоя възглед литературният историк трудно може да се съгласи, особено ако е малко-много запознат с недъзите на презентистката концепция през нашия век. Още по-малко може да се съгласи с нея съвременният обществен историк, защото в задачата „да установява преди всичко това, което е било“ той ще долови не само духа, но и буквата на всеизвестния призив „Wie es eigentlich gewesen“ („Както в действителност е било“) — така Лео-полд Ранке, великият вдъхновител на издребняващия позитивизъм, формулира историко-изследователския принцип, който стана основен вдъхновител на буржоазната методология през XIX в. и основен прицел за критики и насмешки през нашия век. Тъкмо този обрат, изразен в кризата на буржоазната историческа методология и критическото възможване на марксистката мисъл, навежда на извода, че усиляването на историческия теоретизъм е обусловено по обратен път от отслабването на позитивизма в обществената история.

Другият важен фактор в методологическия поврат действува в права посока и от по-голяма близост: това е все по-дълбокото навлизане на марксистката методология в литературната история. Едва ли някой ще отрече, че способността на литературната история — способност ефимерна и коварна — да компенсира до време бедната теоретичност с богата фактичност, се оказа една от частните задръжки за равномерното усвояване на марксистката методология в този дял на литературознанието. А за тази компенсация рано или късно се плаща скъпо

¹⁶ E. Carr. What is History. London, 1964, с. 20.

¹⁷ Б. Ничев. Методологически проблеми на българската литературна история. — Литературна мисъл, 1976, кн. 5, с. 52.

с творческите разочарования на авторите и методологически деформираното съзнание на читателите. В природата на марксизма живее винаги буден каузално-интерпретационният дух и бойката нетърпимост към повърхностното и безтеоретично фактосъбирчество. И докато буржоазната историческа методология, дори след силните трусове в старинния позитивизъм, продължава да се колебае (например у Еджууд) дали все пак въпросът „как е станало“ не е първостепенен и не предхожда по важност въпроса „защо е станало“, за марксизма подобно неравновесие между факт и причинно обяснение е несъстоятелно. Затова и несъстоятелни за неговата мисловност са трудовете по литературна история, в които равновесието между двете страни е нарушено — пък било то в полза на богатия и „добросъвестно изпипан“ фактически материал. С една дума, новият дух, обхванал нашите литературни историци, и планове им за голямата история на българската литература са нова победа на марксизма в областта на една частна, но обществено немаловажна наука. . . Преди около сто години един млад университетски преподавател въведе слушателите си в курса по историческа поезика с думицата *romantic* и се опита да ги убеди, че литературната история може да стане наука само когато се научи да отговаря или поне да поставя въпроса „защо“.¹⁸ С това сериозно свое изискване не можа да се справи и Александър Веселовски, може би най-блестящият и далновиден представител на литературоведския позитивизъм, и неговият неуспех се превръща в едно от благородните предизвикателства на миналото към марксистката методология днес.

За промените в настройката на българските литературни историци допринесе и един по-частен, вече специфично български фактор. През последните години у нас все повече се усилваше вниманието към мястото на българската литература в европейския и световния литературен процес, което постепенно оформи като неотложни и незаобиколими следните въпроси: самотен ли е българският литературен процес, вътрешно обусловени ли са и кои именно са неговите движещи фактори, до каква степен в него действуват по-общи (балкански, европейски, световни) развойни закономерности и влияния, доколко са приложими към него по-общите литературноисторически категории барок, класицизъм, романтизъм, символизъм, модернизъм. Едва ли има български литературовед, който да не изживява повратната новота на тази проблематика и свързаните с нея промени в изследователската постановка на литературната история. Много добре е уловена тя в доклада на Б. Ничев, в който тя се носи от първата до последната дума, а ред формулировки пряко се подвеждат към ситуацията, която съвременната теория на научната революция определя като „преломна“ (или „кризисна“, в по-драстичната терминология на Т. Кун).¹⁹ Размерът на промяната може да се улови например в начина, по който към въпроса, приложими ли са към българската литература категориите романтизъм, класицизъм, сантиментализъм, подхождаме днес, и начина, по който са подходжали към него Шишманов, Арнаудов,

¹⁸ А. Н. Веселовский. Историческая поэтика. Л., 1940.

¹⁹ Б. Ничев казва: „Липсата на необходимата литературноисторическа оптика ни изправя пред ред обикновено подминавани явления, които се превръщат в абсурдни на нашата литературна история, пред парадокси, които няма как да си обясним, а които не можем да се правим вече, че не забелязваме.“ Това определение точно съпада с най-разпространената днес представа за хода на научната революция. Най-напред старата научна постановка не иска или не може да види фактите, които стоят извън нейните рамки и, казано с думите на Ничев, ги „подминава“. С научното развитие обаче продължават да прииждат и да се натрупват такива факти, така че неизбежно се стига до деня, в който старата постановка „не може да се прави вече, че не ги забелязва“. Следва опит противоречащите факти да бъдат приобщени в старата научна постановка чрез нейното умерено допълване и усъвършенстване. В новата си среда обаче тези факти упорито остават чуждо тяло, та дори и „абсурди“ и „парадокси“, казано още един път с думите на Ничев, които вопият за радикално нова научна постановка. И тя рано или късно се появява. (Срв. Т. Кун в Структурна научна революция. М., 1975.)

а дори и Боян Пенев. Убедително очертава тази промяна и Боян Ничев, но не така убедително изглежда обяснението му на нейната същност. Според него нашите именити предходници просто съзнателно са се отказали от възможността да „подвеждат“ (?) българската литература в рамките на чуждестранни категории — „те не пожелаха да подвеждат нашето литературно развитие към европейския терминологичен етикет“ — и тайната на отказа им е в тяхната „позапителна толерантност към самобитността на българския литературен процес“. Това обяснение смесва минало с настояще и натрапва на миналото присъщи нам и непри- същи нему проблеми и проблемна настройка. То чете историята с обратна дата и при цялата опасност на аналогията може да се сравни с твърдението, че Аристотел съзнателно се е отказал да въведе понятието „отчуждение“ в етиката си. Днешният наш проблем за самобитността на българската литература или примерно за класицизма в нея е част от научна постановка и мисловна настройка, която така се различава от предходната, че трябва да говорим за два различни проблема, а дори и да заключим, че за нашите предходници това изобщо не се е слагало като проблем. Не че самобитността и връзките на българската литература не са ги занимавали — занимавали са ги, но в насоки, очертани от тогавашната научна и духовна постановка: примерно в историческо-компаративно, културно-историческо или художествено и духовно ценностно отношение (особено характерно изявено у Боян Пенев, комуто впрочем трудно може да бъде вменена „изключителна толерантност“ към самобитността на българската литература). Нашата проблемна ситуация е качествено нова, така че „откажът“ на проф. Шишманов и колегите му да измерват българската литература с небългарски литературни категории не е отказ нито с тогавашна, нито с актуална стойност и използван като довод в подкрепа на подобна линия днес, той може да има емоционален, но не и научен ефект. А подобно размиване на границите между миналото и настоящето пречи на нашето самопознание, спъва осъзнаването на новата ни ситуация и задачи, които са не само разширяване и развитие на досегашните, но са и ново идейно и методологическо качество.

Новата сравнително-типологична проблематика на българското литературознание, новите проблеми за нейната самобитност и вчлененост в световния литературен процес, за индивидуалното и общото в нейните движещи фактори крият в себе си богат теоретичен заряд, непознато богат за досегашното развитие на нашата литературна история. Това е може би една от важните причини, третата в нашето изброяване, за безспорния и ускорен процес на теоретизиране на литературната ни история.

Подобни причини може да се посочат още не една и две, но почти всички те ще бъдат само междинна точка между литературната история и социалистическото общество с неговото идеологическо и научно развитие. Налице е процес, чиято закономерност едва ли някой ще оспори и която при все това влече със себе си твърде много допълнителни проблеми.

Теоретизирането на литературната история и историзирането на литературната наука (последното очевидно свързано с превалияното на структуралистката вълна) е обусловен, неслучаен, но не и автоматически налагащ се процес. Той създава обща, но не и всеобща атмосфера, увлича значителни групи учени, разгорещява едни във вярата, че разковничето на проклетите въпроси вече е намерено,²⁰ охлаждаат други до крайностите на скептичeskото отрицание, оставя трети

²⁰ Ето пример за подобно, струва ми се, разгорещяване: „По същество историческият принцип е единственият и напълно достатъчен изследователски принцип, който в широкото му разбиране дава възможност да се схване литературната творба в органическото единство на всички нейни страни“, „последователно прокараният исторически принцип дава гаранция за методологически монизъм“ (Л. И. Емилиянов в редактирания от него сборник „Анализ литературного произведения“. Л., 1976, с. 66).

в изчаквателна позиция. И макар че в тази неравномерност няма нищо изненадващо, в нея все пак има нещо показателно за природата на литературната история. Типична обществена наука, литературната история получава подтици за промяна на постановката си чрез по-сложни, по-далечни и опосредствувани пътища, което пък, преведено на субективно равнище, означава, че литературният историк по-трудно може да се убеди в наложителността да промени изследователската постановка, в която са го обучили и която вече е привикнал да прилага. В природните и опитните науки преходите също не са безболезнени, но техният механизъм е явно по-очевиден и съответно по-властно действащ. Може би затова и тъкмо към тях най-вече се отнася определението за хода на научната революция, което приведохме по-горе (бел. 19). В този род науки е възможно (нека припомним един-два азбучни примера) учените с теглилка в ръка да се усъмнят в многовековната теория за топлорода, с телескоп пред очите си — в системата на Птоломей или на Кант-Лаплас, чрез неочакваното сияние във вюрцбургската лаборатория на Рентген — да променят коренно представите си за катодните лъчи. В литературната история такъв пряк натиск на новооткрити наблюдения върху староутвърдени схващания се среща толкова рядко, колкото са чести промените в нейната постановка. През изтеклите три десетилетия например нашата литературна история преживя най-малко три важни промени и техният основен подтик не дойде от новооткрити наблюдения в точния смисъл на думата. Вярно е, че през това време бяха открити рдващо много нови неща, вярно е, че измененията в съвременната художествена литература повлияха върху разбиранията ни за предишната, но вярно е също така, че ако движещите сили останеха затворени само в индуктивния кръг литературни явления — литературна история, тази наука не би преживяла методологическите трусове и преориентирания, които действително преживя. От своя страна природните и опитните науки също не остават в кръга на собствената си индукция — силата на традуктивното и дедуктивното въздействие, приносите на съседните научни области и подтиците от философските и идейните движения на времето са много важен двигател и в тяхното развитие, но разликата между тях и науки като литературната история поне в количествено измерение трудно може да се оспори.

Разликата в механизма на повратите навежда на изводи, някои от които са от пряко практическо естество. Ако, както показва развоят на природните и опитните науки, много и много учени твърдоглаво са отказвали да приемат новите постановки дори когато доводите в тяхна полза е можело „с око да се видят и с ръка да се пипнат“, не бива да се изненадваме от разногласията в една научна област с такова сложно и опосредствувано обуславяне на повратите и с такава трудна измеримост на техните ценности и предимства. По-нататък тая разлика изисква литературната история в името на своето самопознание и ориентиране особено внимателно да следи как се развиват съседните ѝ, пък и не само съседните ѝ научни и социални области — от тях забележимо или незабележимо ще проникват методологически трансформирани сили. Различното въздействие на новото наблюдение и новия факт върху промяната на научната постановка навежда и на някои по-общи размисли за съставките и задачите на литературната история и на първо място за същността на така наречения литературноисторически факт.

II

Факт и литературна история, литературна история и факт така здраво са се сраснали в представите ни, че трудно ни идва наум да разложим единството им и анализираме неговата видимо основополагаща съставка, факта. За днешния тип мислене обаче това „органично“ срастване се превърна в бомба със закъсни-

тел, положена в основите на внушителна сграда — закъснител, който не закъсня да влезе в действие.

Понятието „факт в литературната история“ е смислово нееднородно. В него има поне две основни значения, чиито разлики отразяват и нееднородността в развитието на литературната история през последните сто години.

Първото в тях засяга взаимното кръстосване на явления от две или повече измерими равнища, на събития с физическа, социална и комуникационна стойност (в него най-просто се проявява началното значение на „factus“, т. е. „извършено“, „сторено“). Яворов излиза за първи път в печата през 1896 г., Гео Милев е кореспондирал с Вержарен, във Вазовия роман „Нова земя“ има ред автобиографични единици, Алеко е другарувал с Пенчо Славейков — ето само два-три примера за пълното множество на литературноисторическите факти в тяхното първо и първично значение. Никой не ще отрече смисъла на тяхното откриване, събиране, обработване и всеки скептик би могъл да се отнесе с по-голяма снисходителност към това, което психологията на научния труд определя като генерализация на проблема и ценностите, а обикновеното мислене като прекомерно изследователско увлечение, като неспособност на учения да прецени, че неговото откритие примерно, че едн-кой си поет е роден не на 23-и, а на 25 ноември, е по-важно за любителите на хороскопите, отколкото за литературната наука. И ако зад невинността на подобна научна разпаленост стояха далеч невинни теоретически слабости, нека все пак се надяваме, че в променящите се условия на българската литературна история борбата с „фактолозите“ не ще поглъща вече толкова сили и страсти: едно поради по-резвото виждане върху противоречието между емпирия и теория и друго — поради общото отстъпление на фактосъбирателския позитивизъм. За отслабването на фактологическия фетишизъм у нас ще повлияе може би и още една причина: въпреки че ръкописните архиви, българските и чуждестранните библиотеки и музеи продължават да крият много тайни, след досегашната работа едва ли някой разчита на откриването на нов фактически материал, който сам по себе си е способен да предизвика чувствителен обрат в представите за развоя на българската литература.

При цялата си видима правдивост последното твърдение едва ли ще допадне на мнозина — за едни то ще е прекомерно песимистично, а за други теоретически повърхностно. Но докато правотата на първите ще докаже или отхвърли бъдещето, правотата на вторите е ясна и сега. Това явно в определен обсег твърдение по-остро от много други напомня за неправилността, т. е. недостатъчността в определението на понятието „литературноисторически факт“ и в разграничаването между неговите различни обективни съставки и значенията, вложени в него. Защото няма „чувствителните обрати“ в литературната история се извършват единствено под външен натиск, неопрени върху собствено литературни факти? И как в такъв случай става откриването на новите факти и какво, по-дълбоко погледнато, представляват те?

Странно или не, но в дъното на много от методологическите спорове лежи пренебрегването на простата и неоспорима истина, че не всичко станало и всичко измерено е научен факт, а още по-малко — факт за една отделна и частна наука. Като хубав плод на тези спорове, а и на общото ни развитие обаче нещата явно се измествиха на нова дискусийна и изследователска основа, на която вече владее възгледът, че първостепенна задача на литературната история е не само да събира и осмисля факти, но и да определя кое е и кое не е неин научен факт. И преди още промяната да е получила по-точен теоретически израз, тя се конкретизира върху ред практически въпроси, дискусии по които са в равна степен показателни за развитието на литературната ни история и за богатството (или нежеланата двусмисленост) на понятието „литературноисторически факт“. Ето един-два по-злободневни примера.

Че в средата на миналия век на полуостров Крим се е водила голяма война, е факт. Факт ли е обаче това за историята на българската литература? Според мнозина литературни историци — да, и то толкова важен, че годината на Кримската война продължава да бъде опора за периодизационния дял на литературата ни през XIX в. В последните години обаче все по-енергични стават възразенията срещу приобщаването на Кримската война сред фактите на българската литературна история²¹ (използвам повода да се присъединя към тях). И възразява се не срещу безспорното въздействие на това голямо събитие върху обществения живот на българите, включително и върху тяхната литература, възразява се срещу неговото механично, скокообразно привличане сред периодизационните и развойните фактори на българската литература. Между Кримската война и българския литературен процес има дълга и опосредствувана причинно-следствена верига и само част от нейните звена могат да бъдат назовани факти на българската литературна история.

А ето и един още по-щастлив въпрос. Освобождението на България през 1878 г. повлиява много силно върху развитието на нашата литература. Как обаче този обществено-исторически факт трябва да стане литературноисторически? Най-леко, най-общоприето, а в наши дни най-проблематично се оказва утвърждаването на годината 1878 като периодизационна опора за българската литературна история. Още преди време Пантелей Зарев обрна внимание на несъответствието между простата категоричност на тази дата и сложно опосредствената, избързваща или забавена динамика на литературния процес,²² а днес все по-голям дял литературоведи, без да омаловажават ролята на това голямо национално и социално събитие, са склонни да извадят годината 1878 от кръга на научните литературноисторически факти.

Колесанията „да бъде или да не бъде“ дадено нещо факт за литературната история са трайни и естествени като идейното и методологическо напрежение, което движи тази наука. Затова и макар че всичко, което ще изброя по-долу, да се е случило, да е „факт“, да може да се измери, далеч не всичко, винаги и от всички се е възприемало и прилагало като литературноисторически факт: Вазов произхожда от средно заможное семейство и е бил член на консервативната партия; поетът Я. Страда от халюцинозни пристъпи с мистична отсянка; през първите петнадесет години на нашия век количественият дял на личното местоимение „аз“ в българската лирика рязко се увеличава спрямо дела му през последните петнадесет години на миналия век; цикълът „Леворъчни пръстени“ е свързан с увлечението на Яворов по Мина Тодорова; Пенчо Славейков е пиел кафето си най-често в кафене „България“; от 70-те години на миналия век до двадесетте на нашия българският стих постъпателно увеличава дължината си, след което рязко се скъсява; у най-драматичните български лирици — Ботев, Яворов и Фурнаджиев, най-остра е и борбата между мъжкото и женското начало, при което амбивалентното, смесеното отношение на любов и омраза към женското начало ясно се противопоставя на омразата към мъжкото; опозицията в пространствения модел крайност—безкрайност, ограденост—неограденост дава основа за нравствени социални и ценностни измерения в българската литература през последните деветдесет години; българският роман се утвърждава като равносетен литературен вид едва когато българското общество се изгражда като многопластова структура и осъзнава сложността на своя строеж; излизането на „Моторни песни“ от Вапцаров бива отбелязано с една рецензия. . .

Всеки би могъл да добави още много подобни примери, с които да подчертае вече отбелязаните или да напомни за пропуснатите методологически насоки в иначе недългото развитие на българската литературна история. Едва ли обаче

²¹ Вж. напр. Ст. Таринска. За прехода от Средновековието към новото време в българската литература.

²² П.Зарев. Стил и художественост. С., 1960.

някой може да предложи някое фактически вярно твърдение, което с единодушие да бъде включено в апарата на литературната история и да му бъде признато правото на научен факт. „Да бъде или да не бъде“ за всяко от горните твърдения са се водили, а и сега се водят горещи принципи спорове и в рамките на общото ни методологическо единство литературните историци днес едва ли биха се спогодили кои от тях да зачеркнат като излишни и кои да подчертаят като водещи. В тези спорове се очертават два основни типа. Едните са, така да се каже, задочни: боравейки с фактологичен и терминологичен апарат, непознат или неприлаган от литературните историци на миналото, ние в определен смисъл спорим с тях. Другите са пък съвременни и са буквално очи в очи. Така например ентусиазмът на едни изследвачи, че историческата поезика на българската литература трябва да се гради и върху щателни статистически проучвания, се посреща с леден скептицизъм от други — за да не напомним, че трети направо си запушват ушите, когато чуят „сухите“, „убийствените за изкуството“ числа, проценти и суми. Тия спорове, и особено втората група от тях, продължават със същата настойчивост да заплитат простата на пръв поглед представа за същността и функциите на литературноисторическия факт, но заедно с това — защото историята може да бъде учителка не само за другите, но и за самата себе си — подсказват няколко вторично прости извода:

1. Дали дадено наблюдение и измерение ще бъде включено в „репертоара“ на фактите зависи не само, пък дори и не толкова от собствените му свойства, колкото от връзката му чрез подобни нему с по-обща научна и идейна система.

2.²³ Тази система „отваря очите“ на изследвача към едни страни на литературния процес и ги затваря пред други, при което той ги отминава в собствените си изследвания — в повечето случаи несъзнателно — или оспорва научната им важност в изследванията на литературоведи с друга методологическа настроя — в тоя случай вече напълно съзнателно.

3. Развитието на литературната история представлява постъпателно натрупване на фактологическо богатство, но и непрекъснато отпадане във функционален смисъл на значителни части от него, дори и на такива, които само доскоро са се оценявали като траен научен принос, върху който ще се опират в работата си бъдещите литературни историци.

Антипозитивистичната природа на горните изводи е ясна до неумолимост — както са неумолими те към надеждите, че от едно богато на факти изследване за бъдещите поколения ще останат, ако не нещо друго, поне фактите. Същинската им антипозитивистичност обаче се крие в това, че те отхвърлят някогашната (пък дали и само някогашна?) представа за литературната история като единство от факти *плюс* теоретическо обобщение; според тях изобщо не може да има научен факт без теоретизъм в неговото постигане, изграждане и прилагане. След като и най-простото усещане и възприятие у човека протича като част от неговите възможности да възприема, систематизира и социализира, научният факт в марксистката теория на отражението може би най-пълно онагледява неразделната уравновесеност и противоречивост между „живото съзерцание и абстрактното мислене“ (Ленин), между индукцията и дедукцията, „факта и идеята“ (Уевъл). При тая сложност и противоречивост не е странно, че обществените историци (на които чистосърдечно можем да завидим, че се отнесоха към въпроса много по-сериозно от нас, литературоведите) са далеч от единодушието, когато определят своето основно операционално понятие, „исторически факт“. Макар и на обща принципа основа, с твърде различни значения го употребяват и историците-марксиста,²³ докато буржоазните историци през XX в. очертаха същински спек-

²³ Тази пъстрота бе изложена у нас от Н. Ирибаджакков с осведоменост и убедителност, способна да превъзмогне първоначалното неверие на читателя в трудността на въпроса. (Вж. Н. Ирибаджакков. Клийо пред съда на буржоазната философия. С., 1970, с. 663—672 и др.)

тър от механичния обективизъм до откровения агностицизъм. Критикувайки ръководното начало на Ранке — всички факти са еднакво важни, фактите са устойчивата сърцевина за по-нататъшно теоретическо наслояване (ако изобщо се стигне до него) — ред буржоазни историци са му останали дълбоко в себе си верни, а други, мнозинството сред водещите имена, са се отгласнали в противоположната крайност, в която подтискат обективното във факта за сметка на субективния изследователски принос. Тоя принос може да има неопозитивистична подкладка и да разглежда историческия факт като вторичен инструментален производ в мисленето и по-нататъшната работа на историка (напр. Тойнби), може да има интуитивистична подкладка (напр. у Колингвуд), а дори и нищешански агностическа (Н. Бердяев). Не остава чужд на движението към субективизиране на факта и споменатият по-горе Ед. Кар, нито пък либералният холандски историк Йохан Хъйзинга. Историческото явление Наполеон, пише Хъйзинга, се различава от зоологическото явление мишка със своята неизчерпаемост, от която историкът може да извлече фактите за науката си по пътя на субективния избор и субективното формиране на „отворения исторически контекст“ в „затворен“ исторически факт. .²⁴ Така от позитивистичната крайност „фактите сами ще изградят своята история“²⁵ методологическото махало се залюля до срещу-положното становище на извода „историците сами ще изградят фактите“...

Оживените спорове около историческия факт разкриха пред света познатата недиалектическа скованост на буржоазната научна методология — този път в посока на неокантианския или неопозитивистичния субективизъм. Успоредно с тях и до известна степен в отговор на тях историците-марксиста също работиха върху този въпрос, в резултат на което днес разполагаме с по-актуално и осезателно обогатено разбиране за същината на историческия факт. Ако се съди по дословно казаното и неказаното, този научен кипез не е засегнал литературните истории; ако се съди обаче по методологическото безпокойство, обхванало ги в последно време, литературната история върви в крак със своите сродни научни области — включително и в отношението си към факта като операционална единица.

Новата методологическа ситуация утвърждава като изследователска практика това, което на теория никога не е било забравяно или поне отричано: че фактите на литературната история се градят в обратимата връзка между действителното явление и някаква по-обща теоретическа система; че при цялата си относителна независимост емпиричното наблюдение бива насочвано, а след това осмисляно и организирано от тая система; че на свой ред теоретическата система се променя под натиска на емпиричните наблюдения и във взаимната обратимост на тази индуктивно-дедуктивна верига няма точка, която би могла да се обособи като „чиста“ емпирия или „чиста“ теория, няма научен факт, в който реалната и ограничена в себе си даденост да не зависи от подбора, тълкуването и систематизирането на далеч по-широко концептуално мислене. В днешната методологическа ситуация на литературната история все по-трудно става да се пренебрегва тази постановка в името на „скромните приноси“ от добросъвестното (нека разбираме теоретически ограничното) разработване на „фактическия материал“. И обратното, все по-лесно и по-належащо е да се види, че индуктивно-дедуктивният кръг в литературната история е широко отворен за влияния от близки и далечни научно-идеини области — много по-широко, отколкото се е мислело досега. Старите представи за автономността на литературната история едва ли ще се възторгнат от това „прекомерно“ обвързване или „политизиране“, но, както показва развитието на тази наука през XX в., процесът на

²⁴ J. Huizinga. Mind and Ideas. London, c. 35—36.

²⁵ В дословния си вид тая фраза принадлежи на английските историци Сидни и Беатриса Уеб (1897), но в същината си — на позитивизма като цяло.

трябва или поне може да пише своя история на българската литература. И големият въпрос не е в това тяхно право, а в степента на връзката и различието между новото и старото, в приемствеността между предишните истории и новата, между устойчивото и променливото. Както се вижда, важен проблем за литературната история е не само отношението между предишното и новото („традиция и новаторство“) в художествената литература; важен неин проблем е и приемствеността в собственото ѝ развитие. Теоретическите висини на този проблем ни връщат най-напред към една пряко делова „подробност“ — фактора време в написването на литературна история. Водени от хубавото намерение да напишем голяма, премислена, широкообхватна история на българската литература, не си ли представяме за това епично дълги срокове? (Някои говорят за десет, други за двадесет и повече години!) А ако не от друго, поне от методично гледище тези десетилетия не предвещават нищо добро. Дори да допуснем, че участниците в авторския колектив се обединят около една теоретическа постановка, с течение на времето съставът на колектива ще се променя, ще се променят възгледите на постоянните участници, ще се променя — вече без тяхна воля и по всичко изглежда твърде бързо — методологическата ситуация на нашето литературознание. Така новата литературна история рискува да изпадне в положението на онези заводи, които, докато дадат първото си производство, вече се оказват „морално остарели“. И не това е сериозната беда в случая — макар и излязла с обратна дата, подобна история може да бъде полезна като свидетелство за историографска постановка от предходното десетилетие и като носител на трайни фактологични и теоретически постижения. Беда е, че несъответствието между динамиката на времето и застиналостта на предварително изработения „модел“ ще внася ново разединение във и без това трудно постигнатото единство между авторите като колектив и като отделни индивиди. Неприятните примери с дълго писани колективни истории потвърждават, че горните предвиждания са по-близки до закономерността, отколкото до черногледството и навеждат на извода, че литературната история трябва да се пише по възможност бързо. Недостатъците от прибързаността все пак изглеждат за предпочитане пред основния риск на бавността — концептуалното разединяване и разливане.

Начинание като нашето естествено се вдъхновява от амбицията да напишем история, която „за дълго ще остане опорна точка за българското литературознание“. Ако зад така формулираната амбиция стои намерението да напишем богата, точна, концептуално издържана история — нищо по-хубаво от това. Ако зад нея обаче се крият по-абсолютизиращи намерения, те ще се обърнат срещу авторите и тяхната история. Търсенето на последната, окончателната дума по даден научен въпрос е работа колкото благородна, толкова и наивна, а слабо диференцираното намерение да напишем история, която „ще остане“, може да ни доведе до история, която по-бързо от други ще се превърне в история — в лоша история, която по-бързо от други ще се превърне в история — в лоша история, която „ще остане“? Трудно е да се каже коя от двете задачи е по-трудна, но по всичко изглежда, че от двете трудности за предпочитане е перспективно гъвкавата литературна история.

Суровото изискване да изоставим като ненужен нам значителен дял от събирания досега фактически материал, пък бил ни той емоционално или научно мил, има аналог и върху по-широка методологическа плоскост. Стремещът ни да създадем широкообхватна история на българската литература подсказва, че

трябва да сумираме резултатите от предишните и сегашните подходи към художествената литература, да съчетаем резултатите от изследванията на различните нейни страни. При цялата си привлекателност това намерение не може да отпъди спомена за горчивите думи, казани от Коперник за съвременните му астрономи: „Те приличат на скулптор, който взема ръцете, краката, главата и другите части на скулптурата си от различни модели. Всяка част е прекрасно изваяна, но не е свързана с останалите, поради което скулптурата му прилича повече на чудовище, отколкото на човек.“ Концептуалната пъстрота и несистемност грози просто „по дефиниция“ колективния научен труд, но рисковете стават още по-големи, когато съзнателният стремеж да се обхванат колкото е възможно повече страни, постижения и изследователски методики не се уравнивява от съзнателно противодействие, тоест от подбора, търсенето на единство между тях и изключването на излишните, противоречивите или направо несъвместимите съставки на концептуално-изследователското цяло. Неприятна, но безпрекословна истина на научната методология е, че никоя теория не може да обхване своя предмет изчерпателно и непротиворечиво (вж. напр. тезиса на Дюгем-Куайн, предишното и съвременното разбиране на парадокса), а сред учения свят литературоведите се очертаха като хора, склонни към най-максималистични изисквания към себе си и колегите си и към най-енергично противопоставяне на тази безпрекословна истина. Последните — и добри, и лоши — от този благороден максимализъм може да срещнем на всяка крачка, а в областта на литературната история те се оформят и в следната дилема: или богатството на разнородната неорганизираност, или силата на ясната и единната постановка за същността на художествената литература и нейния развой. И тъй като в наши дни предпочитанията клонят към втората възможност, добрата литературна история, която се готвим да напишем, трябва да застане в добре премислено положение между изкушенията на многостранността и дисциплината на теоретическата постановка. От литературната история се очакват много неща, но едно от тях е основно: концепция за литературния процес.

Ясно е, че събирането на разнородни, противоречиви или несъвместими съставки замъглява, пък и направо разрушава теоретическата постановка, но за жалост съвсем не е така ясно доколко тази разнородност е обективно реална и съответно непреодолима и доколко е плод на неспособността ни да открием еднородните връзки в нея. Ето и един малък пример (който може би ще се окаже голяма трудност за авторите на бъдещата история). Дадено творчество, да кажем Пенчо Славейковото, ще бъде разгледано като социално неслучайно, т. е. като свързано или обусловено от стопанските, политическите, философските, естетическите и пр. условия на неговата „среда и момент“. Това творчество обаче ще бъде осветлено и от гледище на „историческата поетика“, която напоследък поражда у нас все по-голямо уважение и интерес и на която — с безспорно право — вече е предвидено широко място в бъдещата история. Работейки в тази насока, историците, както предполагам, ще определят мястото на Славейковия художествен стил в кръстопътната точка между предходното развитие и очертаващото се вече рязко въземане на българския поетически стил над разговорния (късният Яворов, Траянов, Дебелянов, Лилиев и творците от техните поколения); ще определят Славейковата поетика не като плод на лични негови черти или на прословутата му тромавост, а като *активно пречупване на вълната към стилос езотеризъм*; ще определят нейното социално функциониране в системата (именно системата) на националния литературен процес, където тя ще действа като много сродна с Вазовия и по-сетнешния стилос тип и като много противопоставна спрямо тях. В крайна сметка, както и да определят Славейковата поетика, тяхното определение ще се оприе и върху вътрешнолитературни сили, а в литературната им история ще се обособят два несъстоятелно разединени реда: социален и

иманентен, „външен“ и „вътрешен“. Същата неприятност ни очаква в буквално всяка точка на българския литературен развой. Лириката от 20-те години на-пример настойчиво изисква привличането на фактори от социално-политически и идеологически характер за обясняване на поразителния преход от поетиката на Лилиев към поетиката на Гео Милев, Фурнаджиев, Далчев, Багряна. Множество сили в този скок обаче идат не от социално-политическата обстановка, а от непосредно предходната доминираща поетика и развойните закономерности на българската литература през предходните сто години; много и много неща в образната система, стила, стиховия строеж и идейната насоченост на Гео Милев, Далчев и другите са обусловени особено очебийно по обратен, противоположностивителен път от творчеството на техните предходници, а цялата нова поетика добива значителна част от социалната си стойност на фона на предходния развой, който тя частично продължава и частично пречупва с обратен знак. Така изграждането на литературната история отново се раздвоява в два реда: единия общосоциален, „външен“ и предимно синхронен, а другия вътрешнохудожествен и предимно диахронен. И макар и естествен от пръв поглед, тоя дуализъм се оказва разрушителен за марксистката литературна история.

Обособяването между „външния“ и „вътрешния“ подход се извършва немного след първите позитивистки опити да се намери детерминиращият механизъм между общество и изкуство (Бокъл, Гюйо, Енекен), така че след дейността на групата Фидлер—Хилдебранд и след популяризирането на Дилтаевата „духовна история“ — т. е. от началото на нашия век насам — всеки историк на изкуството неизбежно застава на кръстопът, на който трябва да избере в каква посока ще продължи: дали ще разглежда художествения процес като затворен в себе си и самодвижещ се или пък като обусловен от едни или други извънхудожествени фактори. Немските формалисти (Валцел, Вьолфлин), руските опоязовци (Шкловски, Тинянов),²⁶ френските теоретици на „чистата поезия“ (Бремон, Валери) тръгват, както се знае, по първия път. И макар че, мерено в количество, те са явно малцинство в сравнение с изследвачите, търсещи социалните или психологическите двигатели на художествения процес, като типология и като научен ефект те създават равностоеен център и чрез своите преки или косвени продължители участвуват в колосалното раздвояване на съвременното немарксистко литературознание. Раздвояването между „вътрешен“ и „външен“ подход едни изследвачи изживяват като неизбежно зло, други — с прикрито примирение,²⁷ а трети не дават вид, че го изживяват. За съвременния изкуствовед-марксист пък то е дуализъм в най-черния смисъл на думата и ключов проблем, без чието задоволително разрешение ръцете ни остават вързани за по-нататъшни историко-теоретически обобщения. Научното напрежение около тая задача ясно се чувства в трудовете на твърде много, за щастие, автори; у нас например Ат. Натев от години работи върху нейното по-общо разрешение, а П. Зарев гради своята „Панорама“ върху изследователски трудната основа, в която социалното, националното и художественото на българската литература се събира в диалектиката на своето взаимно преливане и специфична самостоятелност. При всички тези успехи обаче и при цялата оперативност на принципното разрешение на въпроса, което предлага марксистката теория на изкуството, готови ли сме сегасега да конципираме и напишем история на българската литература, която да

²⁶ Според тях противоречието между социологичен и иманентен подход представлява „коренна антиномия“, която завършва с... провал на социологичния подход. (Вж. В. Виноградов. Гоголь и натуральная школа. Л., 1925, с. 24.)

²⁷ Азбучен пример в това отношение е широко известната „Теория на литературата“ на Уелк и Уорън, чийто всеобщо порицаван еkleктизм започва от механичното раздвояване между „външен“ и „вътрешен“ аспект на художествената литература.

превъзможне, да „снемем“ механистичния дуализъм между вътрешното художествено развитие и неговата обществена обусловеност?

Както показва опитът, по-частни изследвания могат да се пишат и да правят приноси в науката и като заобикалят проблема „самостойност—обусловеност на художествения процес“. (Неотдавна в Съветския съюз излезе например един превъзходен сборник с изследвания,²⁸ посветен на стиловия развой на руската литература през последните сто и петдесет години, в който преходите между отделните стилове, резки или по-плавни, се проучват в своето вътрешнолитературно движение без особено внимание към въпроса, доколко те са или не са обусловени от по-общи социални процеси.) Дали подобно — явно съзнателно за изследвача-марксист — самоограничаване може да се насърчава в по-частните изследвания, е спорно. Няма обаче спор по това, дали историята на една национална литература, изработена в наши дни от колектив марксистки литературоведи, може да си позволи да се затвори в отделен аспект или подход. Нещо повече, тя не може да си позволи да събере на едно място и резултатите от различните подходи, ако главната връзка между тях остане. . . подвързията на отделните томове. Ето защо намерението бъдещата наша история да обхване разнообразните подходи и аспекти и преди всичко социално-историческия и „историко-поетическия“ (т. е. иманентно художествения) аспект буди колкото радост, толкова и тревога. Не определим ли достатъчно ясно доколко тази иманентна художественост е действително иманентна, не проникнем ли достатъчно конкретно в реалните, видимите и липсващите отношения между обществен и художествен развой, стремейт ни към обхванатост ще ни доведе до механичното слепване на два изследователски реда: върху единия ще върви изследването на българския литературен процес във връзката му със заобикалящата го среда, а върху другия — изследването му вътре в него, със собствените му обуславящи фактори и белези и връзките му с извънбългарския литературен процес. И дори ако всичко казано върху двата реда бъде само по себе си от начало до край истинно, сборът от тях ще даде една голяма неистина, а така написаната литературна история ще се размине с главната задача на съчинения от подобен род.

III

Къде „свършва“ литературната история, т. е. докъде се простират нейните функционални граници? Самостоятелна наука ли е тя или неавтономно се прелива в обществената история? Днес от Запад може да се чуе и първото,²⁹ и второто — второто, изразено например от „социологичния структуралист“ Л. Голдман, според когото литературната история се разтваря в обществената и може да има самостоятелен предмет точно колкото и еволюцията на главите на животните може да бъде самостоятелен предмет на биологията.³⁰ Преди обаче да се питаме къде свършва литературната история, добре ще е да си отговорим по-ясно откъде в същност започва тя. Отговорът, който даваме бързо и леко — литературната история започва от художествените литературни произведения, — е не само бърз, но и прибързан, не само лек, но и зареден с много сериозни трудности. Кое и какво наистина е художествена литературна творба от историческо гледище?

²⁸ В. Кожин (ред.) Смена литературных стилей. На материале русской литературы XIX—XX веков. М., 1974.

²⁹ O. Ducrot, T. Todorov. Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage. Paris, 1965, с. 188.

³⁰ L. Goldman. Structure de la tragédie Racinienne. — In: Le theatre tragique. Paris, 1965, 252.

Докато разсъждавахме за природата на литературноисторическия факт, неволно ни идваше наум един много сроден и много известен литературоведски термин, въведен в съветското литературознание преди около петдесет години — литературен факт. Както се знае, с „литературен факт“ Юрий Тинянов означава историческата променливост на художествеността: групи художествени произведения с течение на времето отпадат от кръга на художествената литература (днес са литературен факт, утре са само факт, казва Тинянов) и, обратно, речеви жанрове, които довчера са били в задния двор (пак по неговите думи) на художествеността, днес навлизат в нейния кръг и дори се настаняват в нейния център.³¹ Основателен или пресилен,³² възгледът на Тинянов и близостта в названието напомнят, че литературната история (поне сериозната) не трябва да се впуска в пряката си работа, преди да е очертала що-годе ясно своята основна операционална единица, литературно-историческия факт и границите на своя изследователски обект, художествените литературни произведения. Очертали ли сме ние такива граници, ясно ли ни е какво и защо трябва да влезе в обсега на бъдещата литературна история. Не, не сме очертали и не ни е ясно. Тласкани къде от привичката, къде от традиционния филологизъм, къде от криво разбрана любов към българската култура, къде най-сетне от професионален експанзионизъм, нима и този път ще сберем кориците на една литературна история разнородни произведения, върху които ще поставим общ, слабо диференциран, а в много случаи и направо проблематичен печат — „художествени“? Нима и този път все като „художествени“ ще застанат едно до друго през главата на вековете и на собствените си различия антибогемилското „Слово“ на Презвитер Козма и романът „Антихрист“ на Ем. Станев, средновековните ритуални молитви и стихотворението на Яворов „Молитва“, Паисиевата „История“ и „Под игото“ на Вазов? . . . Това повече не бива да правим, т. е. не бива да подменяме несъзнателно или негласно критерия за своя обект. Наистина към подобни подмени ни подтиква единадесетвековното развитие на българската литература и едновековното развитие на българската литературна история, но пък им се противопоставя съвременното ни методологическо мислене, което, дори и да пропусне през пуктатините си старите недиференциращи изкушения, застава ни горчиво да плащаме за слабостта си. Засегнатият въпрос е труден, обемен и го засягам тук само за да напомня, че той остава въпрос и че без неговото разрешаване по-добре ще е да не се залавяме да пишем нова литературна история. По него ще си позволя да направя няколко ограничени по място и задълбоченост бележки.

Първата цел да разчисти нещо от психологическия терен и се състои в следното. Ако на дадена творба откажем свойството „художествена“, с това не я деградираме, не ѝ отказваме заслугите в нейния жанр. Като литератори ние се изкушаваме да вярваме, че всеки речев жанр — от политическия фейлетон до надгробното слово, — движейки се към своето съвършенство, рано или късно преминават в кръга на художествеността; и пак като литератори усецаме, че това е дебела заблуда, в която майсторството в широк смисъл на думата се смесва с художествеността в тесния смисъл на думата. Блестящите творби на Козма, Паисий, Софроний, Захари Стоянов са наистина блестящи в жанра си, но това още не доказва, че те са художествени произведения, нито пък че ще загубят нещо

³¹ Ю. Тинянов. Архаизми и новатори. Л., 1929, с. 9.

³² Упрекват Тинянов, и видимо справедливо, че е подценил приемствената устойчивост за сметка на взривните обрати в художествения процес. Пак справедливостта обаче изисква дапомним, че той има пред вид кратък отрязък от развой на руската литература и тесен кръг литературни видове, а не всеобщия принцип, който му приписваме, а след това оспорваме.

в очите ни, ако ги определим като нехудожествени (лично за себе си съм убеден, че възприемането им като художествени дори ги обединява в представите ни). Ето защо без сантименталност и опасения трябва да се опитаме да въведем съвременна системност в определенията кое е и кое не е художествено литературно произведение в нашата литература.

Второ. Предметно ядро на историята на художествената литература са художествените произведения — ядро, но не и единствена съставка! В художествения литературен процес участвуват не само художествени произведения — по един начин в него участвуват дамаскините, по друг — Паисиевата „История“, по трети — произведенията на З. Стоянов, по четвърти — фейлетоните на Алеко. И тяхното участие много често е по-решително и по-осезателно от това на собствено художествените произведения. С една дума, нуждаем се не от безогледна „чистка“ на материала за литературната история, а от внимателно диференциране в него и изследване на взаимодействията между художествена и нехудожествена литература (тази задача ще разработваме, за наш риск и радост, като начинатели).

Но тук, на трето място, идва въпрос, който в действителност стои на първо — какъв е критерият за художественост. Труден за литературната теория, той е два пъти по-труден за историята, защото тя трябва да съчетава възможно най-общите определения с развойната конкретност на художествеността и да изследва покрай другото и промените в обема и съдържанието на това качество. При положение, че достатъчно единомислие по този въпрос няма и в най-съвременните и обобщени отговори и че сериозно се колебаем доколко фикционалността („художествената измислица“) е основен или неизбежен признак на художествеността, не е изненада безсистемността, с която подбираме предмета на българската литературна история от IX до XIX в. Ето най-често употребяваните доводи, по които дадено произведение бива окачествявано като художествено: в него има лично отношение на автора, емоционално раздвижено изложение или оценка; в него има изобразяване на човешка съдба; в него има образен и хубав език или образност изобщо(?); в него има частични, единични, конкретни, „живи“(?) описания, а не абстракции. С такива доводи, прилагани според преобладаващите особености на творбата, „За буквите“, „История славянобългарска“, Софрониевото „Житие“, пътеписите на Вазов застават в недиференцирано единство с химните, песните, одите, поемите, романите и пр. жанрове от единадесетвековното развитие на българската литература. Всички съзнаваме колко частни, ограничени и незадължаващи са тези белези, всички чувстваваме тяхното безсилие да уловят художествената същност, всички страдаме от противоречията, в които те ни поставят със самите себе си, но малцина, и то само плахо, се бунтуват срещу тях. . .

Художествеността е исторически подвижна категория с исторически абстрахирана устойчива същност. Първата крачка в определянето на тази същност може би трябва да бъде отрицателна. Както се знае, в езиковото общуване се разграничават три главни функции: описателно-познавателна („Това беше гръмотевица“), лично-изразителна („О, страх ме е от нея“) и въздействена („Затвори прозореца!“). В по-ново време към тези три функции бяха прибавени и други: изпълнителна („Давам думата за изказване на. . .“), фактична („Чуваш ли ме добре?“), та и естетическа (от Мукаржовски и съмнишлениците му). Въпросът обаче е не в броя, а в диференцираността им и най-вече в обстоятелството, че във всеки самостоятелен и завършен израз една от тях доминира, една от тях е доминантна. Предизборната реч, научното съобщение, лозунгът, заповедта на офицера, както и „Записките“ на З. Стоянов, „Шестодневът“ на Йоан Екзарх, „Историята“ на Паисий са микро- или макронизации, в които се съчетават много от тези функции, но една от тях се налага като очевидно и безспорно доминираща. Запитаме ли се обаче коя е функционалната доминанта на „Азбучна молитва“

на „Под игото“, на „Червените ескадрони“, очакват ни сериозни главоболески, а решим ли се да обособим и посочим такава доминанта, веднага ще бъдем упрекнати, и с право, че сме изпаднали било в ограничен гносеологизъм, било в романтично-субективистичен експресивизъм, било в комуникационен прагматизъм. Оттук започва и отрицателното (по посока!) определяне на художествената литература, за което намерих по-горе: художествени литературни творби са тези, които по функции и комплексни свойства не съвпадат с някои други типове текстове. Към това труистично, но едва ли излишно начало се прибавя същностната част на определението: художествената литературна творба е така изграден и целенасочен комплексен израз, че в него функциите на езиковото общуване се съчетават, без някоя от тях да вземе превес над другите; функционалното своеобразие на художествената литература се състои в това, че доминантата в нея не е никоя от познатите нам функции на езиковото общуване, а се гради чрез конфликтното им съчетаване и конструктивно уравняване в нова, непозната другаде специфика.

Предложеното диференционно „разковниче“, разбира се, нито е изчерпателно, нито пък е леко приложимо. За целите на литературноисторическия подбор обаче то изглежда твърде подходящо, с интересни и недоизползувани възможности.

Още докато се бори с проблема за художествените или участващите в художествения процес произведения, литературният историк попада върху не по-малко трудна задача — за ценностното градиране на подбирания материал. Задачата има важни методологически страни — примерно как да се „насложат“ миналите и съвременните ценностни измерения, — има и по-конкретна практическа насоченост, с която и ще завършим тия си размисли. Просто казано, какво от изградената ценностна градация трябва да влезе в литературната история? Ето някои от основните отговори:

— Само връхните постижения (т. е. литературният историк трябва да обира само „каймака“ на миналия развой).

— Само „средната ръка“ произведения, защото в тях, а не в шедеврите, не и в неуспешните творби могат да се уловят закономерността и насоките на литературния процес (има и такъв отговор!).³³

— Всичко: велико и незначително, незабравимо и забравено.

Горните алтернативи предпоставят различни типове литературна история, чиито преимущества един пред друг трудно се поддават на обсъждане. Но ако целта определя средствата, те бързо ще намерят мястото си. За постигане на нашата цел — да очертаем процеса в българската художествена литература — първата, „елитната“ възможност е безпомощна и неприложима, а втората, „средната“, е ограничена и едностранчива. Най-подходяща се оказва третата, но нейното буквално прилагане може да раздуе обема, намали четивността и обърка в очите на читателя стъпалата на ценностната градация. Този неин недостатък обаче леко може да се преодолее по начин, който другите науки отдавна и успешно прилагат. Литературната история може да изследва и улавя процеса, като представя върховете и изявените творби, а от по-ниските пластове взема системни, но не обемни „проби“. По този път ще бъде отбягната опасността от претоварване с фактически материал, който ще доказва теза, доказуема и с по-малко материал, по него литературната история действително може да стане литературна. Добрата литературна история не само описва литературния процес, но и се включва в него, става част от него. Разполагаме ли със своя литературна история, която да е влязла в процеса на българската литература? Ако не, нека се опитаме да го сторим с бъдещата голяма история на българската литература.

³³ На изненаданите неверници, ако има такива, ще напомним, че така мисли например Веселовски с много свои съмишленици в руското „академическо“ литературознание. Сродни доводи изтъква и Унамуно в размислите си за „инфраисторията“.