

ПРОБЛЕМИ И МЕТОДИ НА ЛИТЕРАТУРНАТА ИСТОРИЯ

Магдалена Шникова

През 1974 г. френското литературно списание „Revue d'Histoire littéraire de la France“ публикува като самостоятелна книжка материалите от проведения в Париж колоквиум на тема „Проблеми и методи на литературната история“.¹ Организиран от Дружеството за литературна история на Франция и ръководен от неговия президент проф. Раймон Лебег, този колоквиум обединява усилията на теоретици и историци на литературния процес от различни поколения, автори на монографии, редактори на многотомни издания на класици на френската литература, преподаватели във висши учебни заведения, между които Роже Пиеро, Анри Куле, Раймон Трусон, Жан Ерар, Анри Вебер, Пиер Лартомас, Даниел Рош, Жак Дюбоа и др.

Въпреки традиционните позитивистични позиции на академичното и университетско дружество, водещо началото си от 1894 г., публикуваните доклади и изказвания свидетелствуват за толерантност към различен тип методологически принципи и форми на изследване, набелязват широк кръг от общозначими проблеми и доказват многопосочното развитие на съвременната историко-литературна мисъл. Нещо повече, без да бъдат пряко отразение, тези материали са своеобразен отклик на онова нестихващо методологическо брожение, което определя облика на теоретико-естетическия живот на Франция от втората половина на 60-те години до наши дни. Характеризирано от някои автори като „методологически кипеж“, „нестихващ дебат“, „многоглас диалог“ или „семейна свада“, като „методологически турнир“, често „злобен и главоломен“,² това безпрепятствено по активността си и закономерно за времето движение представлява в същност остра методологическа (което в повечето случаи означава и идеологическа) конфронтация или опити за компромиси между различен тип литературоведческо проучване на миналото и настоящето. В този методологически турнир участвуват с различен темперамент и професионална сръчност — постоянно или епизодично, последователни на себе си или еволюиращи — представители на традиционната университетска критика и на т. нар. „нова критика“, застъпници на системно-структуралния и генетико-структуралния метод, социокритици, психоаналитици, лингвисти, семиотици, психобиографици, апологети на технокрацията или социологизма, поклонници на Лансон и Февър, на Башлар и Фройд, на Сосюр и Барт, на Лукач и Голдман. Разнолики и умножаващи се, те са обединени от законната за нашето време амбиция на всички хуманитарни дисциплини да уточнят предмета, целите и методите на своето изследване при съжи-

¹ Publications de la Société d'Histoire littéraire de la France. Problèmes et méthodes de l'Histoire littéraire. 1974, Paris 5e.

² R. Manrou. Histoire littéraire et Histoire culturelle. — Revue d'Histoire littéraire de la France, IX—XII, 1970, No. 5—6, p. 861.

телството им с бързо развиващите се и агресивни точни физико-математически науки. Претендиращи за относително автономна изследователска територия, за професионално самообладание и ненамеса в конфликтната методологическа ситуация, изследователите на литературната история, представени и на разглеждания колоквиум, обективно отразяват тази закономерна тенденция към методологическа преориентация и илюстрират невъзможността да се остане настрана от динамиката на съвременните познавателни процеси.

Условно обединени според доминиращите проблемно-тематични и методологически белези, докладите на френските историци на литературата биха могли да бъдат систематизирани в три насоки:

1. Проучвания, характеризиращи се едновременно с вярънност към традиционната проблематика на класическата позитивна историко-литературна наука и със стремеж да бъде модернизирана нейната методология.

2. Проучвания, разкриващи необходимостта от интердисциплинарно сътрудничество, от паралелни изследвания и глобално обхващане на културно-историческия процес.

3. Проучвания, свързани с възраждането на съвременната социокритика в нейното отношение към литературната история.

4. Проучвания, отразяващи обновяването на материално-техническата съоръженост на историко-литературните изследвания и издателското дело през последните две и половина десетилетия.³

Първите четени доклади — „Биографични и психологически извори“ и „Литературни и артистични извори“ — защитават от нови, значително обогатени позиции принципите на старата кренология със съзнанието, че трябва да я отбраняват от критицизма на модерното литературознание, съзиращо в нея инертност и неспособност да се насочи към „единствения сериозен предмет“ на литературното научно изследване — художествения текст. За автора на „Биографични и психологически извори“ — Роже Пиеро, известен изследовател на Балзак, психобиографичният подход не е изживял своето време; той е необходим и плодотворен, ако се прилага в съчетание с други методи и главно — предпазливо, критично и диференцирано. „Практикувам този метод — изтъква авторът — от двадесет години и твърдо вярвам в добродетелите му.“⁴ На твърдението, че художественият текст може да бъде изследван само в условията на тотална изолация, третиран като обособен феномен — твърдение, защитавано от някои участници на колоквиума — представителите на психобиографичния подход и самият Роже Пиеро противопоставят максимата, че този „научен обект“ — литературната творба — не може да се счита за дошъл от нищото (*ex nihilo*), започнал съществуването си от абстрактна нулева степен. Той дължи „обективната“ си реализация на жив субект, съществува успоредно с него и го надживява. Художественият текст е свързан с автора не само генетически, но и в скровената си идейно-смислова същина, в елементите на жанрово-структурното и стилового си оформяне. Да се изследва присъствието на творческия субект като носител на биографичния факт в различните нива на текста — ето задача, достойна за съвременното литературознание. Едно постоянно движение на мисълта, едно „сноване“ от живота към личността на писателя и художествената творба и обратно — от нея към живота — би очовечило литературния анализ, би възродило залинелия биографизъм. „Това движение трябва да бъде постоянно обновявано — подчертава Роже Пиеро. — Един скорооткрит малък факт може да проясни

³ Богат в това отношение материал съдържа и *Revue d'Histoire littéraire de la France*, numero special *Methodologies*, IX—XII, 1970, № 5—6.

⁴ Roger Pierrot. *Les sources biographiques et psychologiques*, RHLF, 1974, p. 6—11.

цяла романова ситуация, определен детайл в произведението ще стане значителен благодарение на този малък факт.^{4а}

Роже Пиеро е против всякакъв вид замаскиран или явен самоцелен биографизъм, против лугането в интригуващи детайли и анекдотични пояснения, дразнещи апетита на консуматора-дилетант. И още нещо — системно и периодически — старите и новооткритите биографични извори трябва да бъдат подлагани на скептично-критичен анализ: да се проверяват изповяданите, но недоказани биографични „истини“, да се осветляват премълчаните, „секретните“, колкото и горчиви да са те, да се изтрият „неясните петна“ от животописанията, да се уловят биографични нишки, филигранно вплетени в художествената тъкан на произведения със скрит, свенлив автобиографизъм. Възстановяването на фактите от събитийната, интелектуалната и психологическата биография на художника да се подчини на уплътняване творческата му биография и портрет. И между другото изследователят споменава: да не се забравя, че писателят винаги е потопен в „историческата ситуация“, че живее в „дадено време“ и среда, че споделя „чувствителността на едно общество“, че биографията, психологията и творчеството му са врамчени в „една епоха“. За съжаление тази съвременна, аксиоматична вече трактовка на понятието психобиографизъм не намира развитие и потвърждение нито в доклада на Роже Пиеро, нито в последвалите изказвания. Психобиографичната обусловеност на художественото дело не прераства, а не се и свързва с по-обемни тип социално-психологически, обществено-политически и конкретно-исторически детерминизъм. Тази обусловеност се разглежда предимно в сферата на индивидуалната човешка съдба, на семейната, природната и географската среда, без да се споменава за историческата биография на народите, за историческото битие на социалната среда, за идейно-философския климат на времето, чрез които живеят и се осъществяват най-прогресивните умове и таланти на човечеството, които се изживяват лично от големите създатели на всяка литература. Тъкмо показателите на споменатата „историческа ситуация“ като първостепенни психобиографични фактори и законодатели на индивидуалната творческа участ остават извън ползването на представителите на позитивния френски биографизъм (поне на този колоквиум).

В центъра на своите проучвания проф. Роже Пиеро поставя кореспонденциите на писателите. С право той счита събраната, систематизирана и критично издадена кореспонденция за неocenim автентичен извор. Нашата съвременност — напомним той — дължи познания си за духа на XVIII в. на онези „велики паметници“ — кореспонденциите на Волтер, Дидро, Русо. През последните две десетилетия се осъществява научно и критично преиздаване на кореспонденциите на Шатобриан, Юго, Флобер, Готие, Пол-Луи Курие. Същевременно нетърпим парадокс на нашите дни е „умножаването на интерпретации на дадено литературно дело, на дисертации, отнасящи се до него, преди да сме се погрижили да го познаваме в неговата цялостност, в един пълен текст, грижливо, коректно установен, текст на произведенията, а също така и на кореспонденцията, която едновременно е част от литературното творчество на един писател и извор за неговото проучване. . . Имах скоро възможността — споделя с горчивина авторът — да констатирам и пиша, че трябваше да се чакат сто двадесет и една години след смъртта на Балзак, за да можем да четем в точен и цялостен вид 414-те запазени писма на Балзак до мадам Ханска за периода от 1832 до 1848 г. Това огромно количество писма, събрани в отделен том, представляващ една четвърт от „Човешката комедия“, ако смея да кажа, е в същност самостоятелно художествено произведение. Но не такава е моята цел. Просто трябва да изтъкна, че противопоставени или допълнени чрез основната кореспонденция на Балзак,

^{4а} R. Roger Pierrot. Op. cit., p. 9.

тези писма могат да бъдат считани за несравним биографичен и психологически извор.⁵

Според Роже Пиеро XX в. трябва да се запомни във френското литературознание като век на научно издаване епистоларното наследство на миналото.

Изследването на Анри Куле — „Литератури и артистични извори“ — значително обогатява представите за състоянието на съвременната кренология. Създадена в края на XIX в. и проявила особена жизнеспособност през първата четвърт на нашия век чрез проучванията на Лансон и неговите последователи Рюдлер, Мориз, Асколи, Морне,⁶ науката за изворите не е намерила — според Анри Куле — заслуженото признание дори сред представителите на традиционната университетска критика и компаративистика, които са ѝ най-малко задължени. Една от причините за това се крие в неуточнеността и ограниченото тълкуване на понятието „литературен и художествено-артистичен извор“. Съвременната кренология — изтъква авторът — интерпретира „извора“ като „литературен или артистико-творчески предходник“ (мит, легенда, литературно произведение, произведение на изобразителното изкуство, живописца, музиката), внушил идеята, темата и преди всичко — структурното оформяне на нова художествена творба. По заимствуваното от Жан Депрюн определение изворът е „културна предпоставка, от която произхожда ново литературно структуриране“.

Обогатеното понятие за „изворите“ налага нови представи за научните цели и методологията на кренологията. От стерилно описание и каталогизиране на изворите днес тази наука се насочва към осветляване на генеалогията и механизмите на раждане на художествената творба. Тя се стреми да превърне каузалното обяснение, анализа на причинно-следствените зависимости в своя методологическа същност. Авторът напомня думите на Лансон: „Моята цел беше да помогна да се разбере как Волтер е направил книгата си. . . , да си дам сметка за предварителната работа, която е извършил, за материалите, които е използвал, оплодил, деформирал, видоизменил.“ В този смисъл Анри Куле употребява термините „излъчващ текст“, „текст-предавател“ и „приемащ текст“, „текст-рецептор“. Предмет на съвременната изворология става проследяването на прехода и трансформирането на структурираното съдържание от текста-предавател към текста-рецептор.

Така определена, кренологията благоприятства да се включат художествените произведения в дадена темпорална последователност, да се осъзнаят в непрекъснатостта на литературната хронология като събития, свързани с други събития, като звена от веригата на приемствено-закономерни отношения. И тук е може би най-голямото ѝ достойнство. Защото тя осмисля художественото произведение в неговия контекст и съотносимост с предхождащи и съпътстващи го ценности. Наука за приемствеността и генетичните връзки, кренологията опознава „текста-рецептор“ в неговата съизмеримост с „излъчващия текст“, осветлява го като преносител на традиционно-унаследимото и новаторски-оригиналното за конкретно време. Но не по-малко интересно е да се разбере с какви достойнства е „зареден“ текстът-предавател в качеството си на модел, на първооснова или индукираща величина, в какво се състои „мистерията на избора“, тайната на предпочитанието. С други думи, не може да се изучава как е направен текстът-приемник, без наново да си дадем сметка как е изграден текстът-предавател, без да отчетем какво точно го прави естетически жизнеспособен и пресътворим.

За съвременните кренолози е ясно, че днес не може да се осветли вярно Расин, без да се огледат в нова светлина Еврипид и Томас Корней, че анализът на Джой-

⁵ Roger Pierot. Op. cit., p. 7.

⁶ Lanson. La Méthode de l'histoire littéraire, 1910, dans Essais de méthode, de critique et d'histoire littéraire. Paris, 1965.

совия „Улис“ е непълноценен без съпоставката с Омировия Одисей, че дори „Гумите“ на Ален Роб-Грийе, всепризнатия първомайстор на антитрадиционния френски антироман, се осмисля по нов начин чрез паралела с „Едип цар“. Според неумолимите изисквания на същата логика става очевидна необходимостта от нов — обогатен и осъвременен — прочит на ония произведения, чиято поетика присъства, така да се каже, в обрнат, преодолян и преосмислен вид в поетиката на новаторските, необичайни (за ограничен във времето период) произведения. В този смисъл винаги актуална остава фразата: „Пруст ни накара отново и по-добре да прочетем Балзак.“

Модерната френска кренология се съобразява и с факта, че присъствието на един или повече ярки литературни феномени в условно обособен историко-литературен етап неизбежно демодира редица предходници и съвременници, обрича предвременно на закъснялост и анахронизъм някои последователи. Това присъствие налага не само обновяване на художественото мислене, но и постоянно методологическо напрежение. Така след Флобер и Достоевски, Джойс и Пруст, след т. нар. „романова революция“ не само не може да се създава по старому художествена проза, но не могат и да се проучват старите и новите явления в романистиката, без да се отчетат — в положителен или отрицателен смисъл според ценностните ни критерии — императивите на една качествено различна естетика. . .

Но ако се върнем при автора на „Литературни и артистични извори“, ще се натъкнем на неговия справедлив научен скептицизъм по отношение на точното идентифициране на изворите. Апри Пиеро излиза от предпоставката, че там, където има литературнотворчески връзки и зависимости, обикновено има родство между писателите. Но реално съществуващото родство е трудно различимо от видимото текстуално подобие, от близостта на теми, образи, идейни внушения, ритми и интонации. Освен на подражателство — съзнателно или спонтанно — подобията и дори съвпаденията могат да се дължат на модата, на прекомерна отзивчивост на конюнктурните изисквания, на жажда за бърза популярност. А това са превъплъщения на бездарността и безпринципността, които невинаги и не на време могат да се изобличат като такива. Дълбоко изживяното родство е чуждо на конвенционалността, то издържа срещу стихията на конформизма. Но за да се открие, са необходими двупосочни усилия: едновременно и успоредно да се осъществи текстуално-структурен анализ на произведенията и анализи на съпътстващите тяхното създаване обстоятелства (естетически, житейски, исторически). И редом с това — максималистичната задача: да се обяснят обстоятелствата чрез податките на места; детерминизмът да осмисли и обогати текстуалния анализ. Докладчикът предупреждава, че нерядко се смесва субективното отношение на писателите — изповядано влечение, възторг, преклонение, декларирана връзка — с обективно постигнатото, дълбоко изживяно родство и приемствена зависимост. Защото често словоохотливите самопризнания са израз на неосъществена близост, а дискретното мълчание — прикритие на изстрадана преданост.

В доклада не се споменава, но безспорно усилията за идентификация на изворите и родствата биват най-бързо възнаградени при произведения с традиционен тип поетика, където е зачетен примерът на предходниците и респектът към известни наративни норми, естетически еталони и форми на отражение на реалността придават яснота, отчетливост и прегледност на елементите на цялостната естетическа система. Там, където е издигнат в култ принципът на нарушената приемственост и комуникативност, на внезапността и изненадата, достигащи до психологически шок, където се взривяват всички норми и се изповядват поривите на откровено експериментирание, на открито формотворчество или „производство на текст“ (каквото е случаят с най-новите модификации на

т. нар. нов роман например), едва ли издирването на извори ще да е измежду най-благодарните дейности. (Въпреки това не без интерес е да се спомене, че дори и при новия роман, по-точно при антиромана — във Франция се наблюдава своеобразно връщане към митологията и символиката на античната литературна класика и изкуства.)

Анри Куле се противопоставя на някои съвременни опити да се осъществи строга класификация на изворите и теория за тяхното откриване и начин на действие. При сегашното състояние на типологията и критериите за извори това е невъзможно. Съществуват — посочва той — изповядани и скрити извори, позитивни и негативни, извори, използвавани цялостно, и извори-детайли, извори адмирирани и извори пародирани („Шатобриан или нищо“ — е казвал Юго, а принципът на Бодлер е бил да бъде всичко, което отрича Шатобриан), извори от чужда и извори от своя култура, извори, продиктувани от доминиращо в съвременния литературен живот направление, и извори, открити в желанието да му се противопоставим, извори очевидни и извори неуволими, за откриването на които е необходим висок професионализъм. . . Броят им ще се умножава с развитието на кренологията. Най-важно за литературно-историческото проучване е да прецени за всеки конкретен случай кой извор, при какви обстоятелства, защо и с какво точно е имал благотворно, оплодяващо значение. А това може да бъде най-незабележима подробност (един образ, епитет, рима, белетристичен епизод, диалог), която неочаквано е породила смут в душата на художника и е задвижила „механизмите“ на творческото мислене и пресъздаване. Според Анри Куле класификацията на изворите е неосъществима между другото и защото не съществува взаимна корелативна връзка между елементите на текста-предавател като единство и текста-рецептор като единство. Освен това „веригата на предавания“ е открита — възможностите за трансформации са непредвидими: коя да е жанрово-стилова форма може да произлезе — внезапно и нечакано — от коя да е друга. Класически пример за това могат да бъдат метаморфозите на образа на Фауст в различни видове изкуства — митология, фолклор, литература, музика — и в различни жанрови форми. Известно е, че използвайки романсите за Сид, Гилен дьо Кастро създава драматична поема; излизайки от нея, Корней твори трагикомедия, която Форест използва, за да напише сонет-пародия.

За съжаление в изследването на Анри Куле, както и в последвалите разисквания, проблемът за родствата и взаимозависимостите, за т. нар. „артистичко-творчески извори“ при различните видове изкуства не намира очакваната разработка. А той се поставя с особена настойчивост не само като проблем за творческото влияние на един автор върху друг (Анри Куле припомня известния факт, че Бодлер е черпил сюжети, теми, образи от Делакроа); Стендал се е вдъхновявал от музиката на Хайди), а за генетичната и индуктивна връзка между паралелни или последователно протичащи във времето явления на близост и родство в живописата и литературата, в литературата и музиката, в литературата и киното, явления, прерастващи в закономерни развойни тенденции в тоталния художествен живот. Възможностите за проучване в тази насока у нас са особено перспективни. Ще спомена само за генетичната връзка между групата „Родно изкуство“ и зрелостта на реализма в литературата ни, за тенденциите към живописна символика, декоративност, стилизаторство в живописата и прозата ни (Иван Милев, Сирак Скитник, Ангел Каралийчев, Петко Тодоров), за наличието на т. нар. „примитивисти-наивисти“ в съвременната живопис и прозата на Йордан Радичков например, за монологизма в белетристиката и във филмовия разказ през втората половина на 60-те години и началото на 70-те, за тенденциите към епическо киноповествование в най-новите български филми и възраждането на романа през последните няколко години. . . Примерите, илюстриращи общи социално-психологически причини, а нерядко и преки творчески контакти, вза-

имодействия, зависимости, поставят категорично — наред с необходимостта от изясняване на общата идейно-смислова основа — и въпроса за структуриращата, формотворческа роля на извора, толкова подчертавана от съвременните изворолози; защото тази роля излиза наяве особено ясно при прехода от един към друг вид изкуство, при организирането на художествения материал в два различни типа естетически системи.

Въпросите на кренологията са били винаги тясно свързани с тези на тематологията, на т. нар. *Stoffgeschichte* в немското литературознание. Нещо повече, на разглеждания колоквиум става очевидна условността на границата между тези два раздела на историко-литературното познание. Налага се представата за неуточнеността на тяхната основна, „работна“ терминология въпреки дълготелното им развитие и актуализиране във връзка с утвърждаване на съвременната компаративистика като наука за тематико-типологичните сходства в териториално-етнографски и исторически аспект. Имаща най-стабилни традиции в немското литературознание, според Раймон Трусон — автора на „Проучване на темите“, един от централните доклади на колоквиума — съвременната тематология изживява безспорен ренесанс. Освен количествени показатели на този ренесанс са и качествени: днес тематологията е поставена пред реалната нужда — да ограничи своя периметър, за да конкретизира задачите си. Постепенно тя престава да бъде описателна наука, чието съществуване се свеждаше в миналото до каталогизиране на темите, до подреждане и класифициране на произведенията в европейските литератури според тяхната тематика и хронология, изолирани от историческия контекст и ценностните изисквания на конкретното време.

Западната тематология в най-изтъкнатите си прояви — изследванията на Х. Антон, П. Брюнел, М. Белер, Ф. Растие, А. Дабези и др.⁷ — излиза днес с амбицията да бъде „наука за еволюцията на големите митологически, библейски, исторически и литературни фигури“. Така дефинирана, тематологията не би могла да просъществува извън литературната история. Защото само диахронната перспектива на проучване отговаря на динамичната, еволюираща същност на тези образи-теми. Днес тематологията се стреми да се изяви като глобализираща аналитико-синтетична дисциплина, която изследва причините, засилващи или отслабващи творческия интерес при дадени обстоятелства към даден образ-тема в цялостния историко-литературен процес. Тя си поставя за цел да отговори на въпросите кога, как и защо се променя и в каква насока при различните превъплъщения интерпретацията на образите на Прометей и Електра например, на Христос и Мойсей, Александър Македонски и Орфей. Кога нараства и кога спада интересът към Фауст в целия литературен развой и конкретно в XX в., какво определя неговата огромна естетическа неизчерпаемост, непогасваща актуалност и способност за преображения. Защо хитроумният Одисей на Омир при Данте и Джон Гуер става един измъчен от жажда за знания дух, при Калдерон — личност, отдадена на греховност, при Герхарт Хауптман — иллюстрация на конфликта баща—син. Кои страни от естетическата природа на образа-тема го правят динамичен, многовален и годен да понесе философско-етичното бреме на различни епохи. Тъкмо диахронната перспектива на историко-литературното изследване дава възможност да се проследи как един библейски, митологичен, исторически и литературен образ, модифициран във времето, поглъща в себе си разнородни митологични представи, житейска философия и мистика, фантастика и реалност, идейно-философски полети и делнична при-

⁷ H. Anton. *Der Raub der Proserpina*. Heidelberg, 1967.

P. Brunel. *Le Mythe d'Electre*. Paris, 1971.

M. Beller. *Philemon und Baucis in der europäischen Literatur*. Heidelberg, 1967.

F. Rastier. *La morale de l'Histoire. Notes sur la Matrone d'Ephèse*, Latomus, XXX, 1971.

A. Dabiez. *Visages de Faust au XX^e siècle*. Paris, 1967.

низеност на желания, пориви и нужди, за да се превърне във вековечен образ-идея, образ-легенда и мит.

Така съвременната тематология разглежда писателите като съучастници в продължителното съществуване на една тема, на която те са „привилегировани интерпретатори“ (Раймон Трусон). Тя ги надживява в индивидуалното им битие, защото живее в колективното съзнание. Краткостта на творческия живот е съотнесена към дълголетието на идеите. За автора на доклада — Раймон Трусон — такава насока на развитие на науката за темите крие най-малко две опасности: от една страна, тя рискува да пренебрегне творческите индивидуалности и, от друга — да подцени естетическите достойнства на всяка конкретна реализация. Съзнавайки тези опасности, съвременната тематология все по-често се ползува от постиженията на системно-структуралния анализ, който разглежда темите в единство с формално-структурните особености на художествените творби. Към линейната перспектива на диахронното изследване се прибавят преимуществата на синхронното изчитане на текста, на анализа на произведението като затворена система с вътрешноприсъща логика и функционално-структурни зависимости. Детайлното калейдоскопично оглеждане на текста го осветлява като сложен микрокосмос, декомпозира темата на т. нар. „миттеми“ или значещи елементи, открива „снопове от отношения“ и „образуващи единства“ (Р. Трусон) вприсъщата им функционална свързаност и съподчинение. Изследователската мисъл се движи от означаващите структури към структурите на означеното съдържание. Задължително осъществяваният — успоредно със синхрония и диахрония прочит (еднакво необходим според Р. Трусон) — проследява, съпоставя и противопоставя различните трансформации на една и съща тема, при различен тип автори, за да отчете изкристализирането на нови елементи във всички равнища на текста.

Така в желанието да примири традициите на академичното литературознание с постиженията на структуралния анализ съвременната тематология се насочва към решаване на двустепенната си задача: да проследи едновременно устойчивостта, дълголетието, жизнеспособността на темата-образ и начина, по който е пренесена и променена в различните варианти. Към тези се прибавят и нови изследователски претенции — наблюденията върху средствата на пренасяне и трансформация да водят към изводи за качествата на творческата индивидуалност, за степента на надареността ѝ. Но това се споменава само мимоходом. От доклада на Раймон Трусон, който иначе се характеризира с пределна яснота, не става ясно как по-точно съвременната тематология ще изтръгне творческата личност от нейната традиционна анонимност, как ще ѝ възвърне отличаващата персоналност, та да я оценим не като агент-преносител на безсмъртната тема (както е според неписаните правила на старата тематология), а като оригинално мислеща фигура, автор-творец, артист и философ, каквито са например интерпретаторите на образа на Фауст в XX в. Вариациите на съдържанието и вариациите на формите при осъществяването на една тема-образ, проследени в диахронна и синхронна перспектива, не избавят тематологията от нейната като че ли „органическа“ неспособност да проникне в тайните на творческия акт, в етапите на творческия процес, които и при двата типа анализ остават в сянка, а не могат да бъдат пренебрегнати от претендиращото за всеобхватност историко-литературно изследване. А това потвърждава известната истина, че предимствата на определена методология по отношение на някои страни от литературната действителност се превръщат в недостатъци по отношение на други нейни страни и измерения. Затова не е чудно, че Раймон Трусон посочва в края на своето изследване като единствено целесъобразен за съвременната тематология комплексния методологически подход, предлага „дозиране“, „равновесие“ на методите, „изменящи се според темите и значението на произведението“. Автор с очевидни новаторски предпочитания, той подкрепя разумността и на умерения традиционен

исторически детерминизъм: „Темата — твърди авторът — не е само отражение на творческата индивидуалност. Зад поета тя (темата) отразява епохата, нейния интелектуален и етически климат. . . Още Сент Бьов ни учеше: в изучаването на една тема, както при едно растение, жизнените сокове циркулират от корена към цвета.“ Едва ли е необходимо да се изтъква, че такова обобщение узаконява претенциите на съвременната тематология за постигане на изконно желания „историко-естетически синтез“ (Б. Кроче) и признаването ѝ за първородна, „най-възрастна дъщеря на литературната история“ (по определението на самия Раймон Трусон).⁸

Убеденост в перспективността на системното прилагане на диахронния и синхронния прочит в тяхната допълнителност лежи в основата на двата доклада, посрещнати с особен интерес на тема „История на идеите и литературна история“ и „Глобална история и история на литературата“. Но като че ли тъкмо при такъв тип изследвания с възлова идейно-теоретическа проблематика най-отчетливо се открояват елементите на терминологическа неуточненост, идеологически плурализъм и схоластика, проявени на разглеждания колоквиум. Авторът на първия доклад Жан Еرار, изследовател на културната история на Франция през XVIII в., не успява да уточни предмета на своето изследване, тъй като преди всичко не определя предмета на история на идеите, в съпоставимост с която ще разглежда история на литературата. Той излиза от констатацията, че историята на идеите не е постигнала в съвременността полагащото ѝ се място на самостоятелна наука със свой безспорен статус в системата на университетските дисциплини. Лишена от легитимност в един „хиперорганизиран свят“, тази наука е принудена да се явява най-малко в тройна персоналност: като история на големите (навярно философски — б. м.) системи, като история на онази „неясна колективна реалност“ — общественото мнение, или като структурална история на „формите на мислене и чувствуване“. Такова определение на предмета на история на идеите не удовлетворява не само автора, защото страда от очевидна аморфност и идентифицира, макар без напълно да отъждествява нейния предмет с този на старата история на философията (по думите на Еرار изучаваща философските системи „монографично, по статичен начин“), на позитивната социология и разпространената във Франция история на менталитетите.

За фактически законодател в областта на история на идеите авторът приема американския философ, представител на критическия реализъм във философията Артур Ловджой, чието списание *Journal of the History of Ideas* (Списание по история на идеите), основано в 1940 г. и продължаващо да излиза в наше време, трасира — според автора — основните насоки в развитието на тази наука. Жан Еرار държи да подчертае, че история на идеите представлява нещо различно от „плоската и традиционна история на политическите, икономическите и естетическите идеи“. „Това не е една дисциплина — изтъква той, — още по-малко сбор от дисциплини, а по-скоро един подстъп (*une approche*), който цели едно-временно постигане на анализ и синтез. История на идеите няма специфични извори; тя заимствува своя материал от всички клонове на историческото познание, от история на философията, на науките, на религията, на изкуството и т. н. и, разбира се, също така — от история на литературата.“⁹

Без да се игнорира фактът на снизходително-пренебрежителното отношение към посочените „плоски и традиционни истории“, не може да не се изтъкне, че извършената тук замяна на обекта на изследване с подстъпа, подхода, методологията и целите на това изследване предварително дискредитира опита на

⁸ Raymond Trousson. *Les thèmes*, RHLF. Op. cit., p. 35.

⁹ Jean Ehrard. *Histoire des idées et histoire littéraire*, RHLF. Op. cit., p. 69.

Жан Ерар да дефинира история на идеите. Стремещт да се подчертае нейната мащабност и богати гиосоологически измерения отклонява от предварителното намерение да се конкретизира нейният предмет. Противоречиво тълкувана, с оспорвано място и значение в йерархията на другите науки остава историята на идеите и след последвалите дебати. По-голяма убедителност Жан Ерар постига, когато от необхватната територия на историята на идеите се озове върху територията на идейното съдържание на произведенията. Тук авторът се явява в защита на аксиоматичното правило за необходимостта от успоредно изучаване елементите на идейно-емоционалното съдържание с тези на художествената форма. Нещо повече, Жан Ерар плидира за респект към „глобалната реалност на текста“, който трябва да бъде обект на професионален анализ, едновременно необходим за историците на идеите и тези на литературата. „Историците на идеите — подчертава той — си правят илюзии, ако вярват, че могат да се абстрахират от формата: простият добър смисъл на нещата внушава, че природата на текста обуславя смисъла на идеите. . . И, обратно, идейният анализ осветлява значението на формите.“¹⁰

Цялата аргументация на Ерар, примерите, които дава с произведения на Дидро, Волтер, Монтескьо, както и последвалите разисквания поясняват, че когато се търси връзката между история на идеите и история на литературата, става дума за онази еволюция на идеите и главно еволюция в тълкуванията на категории и понятия, която може да се извлече от анализа на художествените произведения в техния исторически развой. И макар че се споменава за отношения на равнопоставеност, реципрочност или съподчиненост между история на идеите и история на литературата, фактически двуединството е нарушено: изследването приема само една посока — от литературата към света на идеите. За обратната връзка — от история на идеите, идейно-философските, идейно-политическите тенденции в тяхната мотивираща същност към художественото им възплъщаване — връзка фундаментална за теория на отражението, не става дума. Натъкваме се на своеобразен (но не нов!) обърнат, а може би обратен „детерминизъм“, според нуждите на който — чрез една рискуваща да бъде преднамерена дейност — се извлича екстрактът на идейното съдържание на епохите от художественото съдържание на творбите. Логиката на този „детерминизъм“ поставя вън от полезрението онези произведения, в които, така да се каже, напират, тегне исторически обусловеното идеологическо бреме на времето, произведения с открит, явен и откровен исторически и идеен детерминизъм като тези на историческите, на документално-публицистичните и философско-есеистичните жанрове, предлагащи изобилен автентичен материал за история на идеите.

От доклада на Жан Ерар и разискванията се налага представата, че история на литературата осветлява не смисъла и обема на понятията, категориите и идеите, а само начина, по който те се възприемат и изживяват. Считана за спомагателна дисциплина, историята на литературата възстановява еволюцията на възприемането, на човешките реакции и емоционални отклици. Или, както изтъква един от участниците в колоквиума М. Трюше: „Ако например някой би искал да знае какво представлява днес понятието за атома, не литературът ще бъде този, който ще му отговори. Но ако се иска да се знае какви невероятни въздействия поражда у нас идеята за атома, то може би тъкмо към литературата трябва да се обърнем. С други думи, мене ми се струва, че историята на идеите, която ние можем да създадем чрез литературата, това е история на човешкия дух в качеството му на възприемаща и консумираща идеите същност, на живееща и изпитваща страх от тях, а това ще рече — една история много по-екзистенциална и сигурно много по-емоционална от тази на абстрактните идеи. Ако вие ми позволите да се позволя на епоха, която познавам сравнително по-добре, ще кажа, че при Корней

¹⁰ Jean Ehrard. Op. cit., p. 75.

не ще се намери така прецизирана идеята за разумността на държавата, както в текстовете на юристите, негови съвременници. . Но тъкмо при Корней би могло да се почувствува как хората реагират по отношение на този феномен. Считам, че такъв смисъл има използването на литературата за история на идеите.¹¹

Странно е, че на тези примери от миналото и съвременността изследователите на френската литература не противопоставят контрапримерите на литературното дело на Балзак и Зола или в по-ново време — на „Чужденецът“ на Камю, да речем, където понятието за абсурдността на човешкото съществуване намира своето богато, многостранно осветляване, най-малко равностойно на това, което осъществяват и представителите на съвременната философия на екзистенциализма в своите научни интерпретации на същото понятие. Невероятно изглежда, че тъкмо наследниците на богатата френска реалистична литература отбягват да се позоват — за нуждите на една глобализираща дисциплина като история на идеите — на онези произведения, чиято същина е в прякото и многостранно изображение на процесите на сложни идеологически трансформации, на възникване и борба на идейно-философски концепции и направления, произведения еднакво принадлежащи на история на литературата и на история на философията (към предмета на която се ориентира в последна сметка история на идеите — според неуточнената трактовка на участниците в разглеждания колквиум).

Впрочем Жан Ерар прави известно отстъпление от началната позиция. Той се противопоставя на афоризма на Лансон, определил традиционни насоки в описателното и фактологическо позитивно литературознание, според който „единствено репрезентативни са само средните литературни факти“. Показателни за история на литературата и преди всичко за история на идеите авторът счита „големите литературни произведения“, и то тъкмо защото те „съдържат множество нива на реалността (ниво на общественото мнение, на духовните навици, но също така и ниво на напреженията и конфликтите); те ни осветляват много повече върху живота на епохата, отколкото текстовете на второстепенните автори“.¹² Средните, второстепенните, най-често срещаните литературни факти — според справедливото твърдение на Ерар — улавят видимите, повърхностни аспекти на реалността, приобщават се към нейните рутинни измерения. Тъм, където средният автор ще потърси удобствата на конформизма, големият ще открие вътрешните противоречия, напрежението, скритите конфронтации. „На мене ми се струва — казва изследователят, — че „Духът на законите“ (Монтескьо) е в крайна сметка по-показателен за мисълта на XVIII в., отколкото трактатите на Бюрламаки например, защото единият ни предлага външновидимото, това, което се вярва, че се мисли, а другият — една мисъл критична, в борба със самата себе си, което е много по-полезно за читателя.“¹³ Или, изразено с езика на текстуралния анализ: „Един голям текст не е нито безформена мисъл, нито чисто стилово упражнение; той носи в себе си своето единство, свързаността и необходимостта си, което не изключва, а, напротив — предполага вътрешно напрежение и противоречия. Само мъртвите произведения, академичните, където нищо не става, са отлично унифицирани. . Има несъгласуваност само по отношение на едно съгласувано единство. Единството дава стойност на нецелесъобразностите.“¹⁴

„Големите произведения“ (критериите са безспорно качествени) са по-репрезентативни от средните, защото са свързани с новаторските тенденции на времето и отразяват върховите моменти, предела на инвентивността и творче-

¹¹ M. Truchet. Op. cit., p. 85—86.

¹² Jan Ehrard. Op. cit., p. 75.

¹³ Пак там, p. 86.

¹⁴ Пак там, p. 78.

ското напрежение. Шедьовърът е еталон, стимулиращ еволюцията на критериите. По сполучливото определение на Жан Ерар шедьовърът представлява „многозначно отклонение“, внушаващо много повече неща от самото себе си. Шедьовърът не се подава нито на унифициращи, нито на количествени критерии и позитивистична описателност. Той не е подвластен както на „доктринерския или импресионистичния догматизъм“ (квалификациите принадлежат на автора), така и на изискванията на традиционния позитивизъм. Количествените критерии, репертоарите на теми, идеи, образи, статистиките, диаграмите, с една дума — околичествяването — е приложимо към масово разпространените явления. Единичното не се околичествява. То носи в себе си секрета на неповторимостта и изключителността, тайните на дълголетие и перспективата за безкрайно много нови четения. Затова история на литературата трябва да бъде преди всичко история на многозначещите шедьоври.

Осъществена в такава насока, характеристиката на шедьоврите и тяхното значение за история на литературата — справедлива в дълбоката си същност — имплицира няколко опасности. Рискована като всяка прекомерна категоричност в света на естетическите стойности, тя може да подведе с ефекта на контрастното противопоставяне на фактите от литературната действителност, представена като своеобразно съжителство на големи произведения — шедьоври и посредствени литературни съществування с неблагодарната мисия на контрастиращ фон. Абсолютизацията на мястото и значението на шедьоврите не държи сметка за подвизността на идейно-естетическите критерии и ценности представи. Тя като че ли изключва възможността при нов прочит и нови обстоятелства безизвестно литературно явление да бъде преоткрито, да бъде изтръгнато от контекста на анонимната сивота и удостоено с почетните знаци на нова естетическа номенклатура. Тя подценява наличието на междинни явления, на преходи и преливания в релефа на литературния пейзаж. Абсолютизирането на шедьоврите кара да забравим факта, че те са се появили върху наносите на десетилетия трупа на посредственост. Посредствеността, „средният тип“ литературна продукция не могат да не бъдат отчетени върху страниците на една литературна история, претендираща за истинност, макар и с отрицателния знак на неосъществеността или с чисто количествени показатели. Защото върховият, симптоматичен единичен факт най-често е синтез или плодотворно отрицание на натрупания и съпътстващ художествен опит.

Концепцията за привилегированата роля на шедьоврите става обект на критика в доклада на Даниел Рош на тема „Литературна история и глобална история“. Тук се натъкваме на противоположно схващане и може би — на абсолютизации в обратния смисъл — за значението на масово разпространените литературни факти като равноправни документи за времето и естетическите вкусове. Даниел Рош характеризира концепцията за шедьоврите като „елитарна“, „фалшива“ и възпитаваща в дух на апология към „литературните звезди“. В осъществяването ѝ той вижда една от основните слабости на традиционните учебници по история на литературата и глобална история на обществата. „Учебниците на нашите две дисциплини — изтъква той — са фаворизирано място за реализиране на една концепция, която, привилегировайки големите автори, пречи винаги да се огледа това, което стои зад тях. Призован на постоянен пелигринаж, читателят е поканен на среща с животописания и произведения, жалониращи еволюцията на една вечна литература, което в същност представлява ловко прикриване на дълбоката истина на нещата. Защо някои страни на историческата реалност изчезват от литературното ползрение? Защо в голяма част от историите няма нищо за театъра на Френската революция и на Империята? Защо проповедите — жанр, признат за XVII в. — се лишават от тази чест през следващите периоди; Лакордер по-малко интересен ли е от Флешие? Защо в даден момент от исто-

рията мемоарите се признават за литература, а в друг престават да бъдат считани за такава?¹⁵

Придържането към тази „елитарна концепция“ се диктува — според Даниел Рош — от съображения, наивни и чужди на научната етика. В основата ѝ стои едно фалшиво „педагогическо поведение“, което опорочава научното приближаване до фактите: изборът, фаворизирането без мярка на „литературните звезди“ цели да ни представи в собствените ни очи и в очите на поколенията като приемници на голямо наследство. „Хубавото, истинното, доброто — подчертава авторът — са критерии, ясни за един хуманизъм, чиято последна грижа е да ни върне към удоволствието, към естетическата емоция. . . Удовлетворена жертва на нашето наследство, ние не поставяме вече под въпрос критериите на възприетата критическа традиция, самата тя — рожба на историята.“¹⁶

С право авторът счита онази история, която се позовава само на големите имена и върхове за „удобна педагогика“, привидно полезна, „възпитаваща“, по същество изкуствена и деформираща реалния литературен процес. Освен това, приемайки безкритично генетичната идея за възходящата линия на развитието, за прогреса на формите и жанровете, тя представя този процес — според подходящото сравнение на изследователя — като просто „сглобяване на кукли, които влизат една в друга“: отделното произведение в творчеството на автора, индивидуалното литературно дело в развитието на жанра, жанрът в течението, течението в течеството на времето и епохите. Тази удовлетворяваща педагозите идилична картина няма нищо общо със сложността и зигзагообразното, познаващо противодействия и нестихващо напрежение, затишия и внезапност историколитературно развитие.

В стремежа към противодействие на „елитарната концепция“ авторът достига до извода, че би било по-целесъобразно вместо понятието „литература“, получено по селективен път и безкритично приемащо йерархията на ценностите, да се употребява понятието „писана продукция“, което да заличи ограниченията и цензурите, поставени от самите нас и следвани с инертност и благодушие. „Големите и малките — твърди Д. Рош — печатният текст и ръкописът, свидетелят-документалист и мечтателят, човекът на миналото и този на бъдещето — всички те са в еднаква степен прицел за история на културата.“¹⁷ (Подобни схващания за равнопоставеността на различните свидетелства на миналото и настоящето пред обектива на историята, за многопластовата структура на всяка национална култура развива и Роберт Манру, авторът на споменатата по-горе статия „Литературна и общокултурна история“.¹⁸)

Но основната цел на Даниел Рош не е да трупа аргументи против прекомерното фаворизиране на шедьоврите. Историк сред литераторите на разглеждания колоквиум, той се счита за представител на онази тотализираща „глобална история“, която претендира да изиграе сред хуманитарните науки роля на „антропология на миналото“. В доклада си, противно на очакванията ни, той ще постави не въпроса за характера, мащабите и различните аспекти на съотношението обща история — история на литературата, а за нуждата от „ежедневен диалог“ между специалистите от двете области. Предпоставка за този диалог авторът вижда в прогресиращата интеграция на фактите от литературната действителност с по-широки ансамбли от сферата на общокултурната история. За да набележи елементи към програмата на актуалните интердисциплинарни изследвания, Д. Рош излиза от отрицателния опит на миналото, когато срещите между историци и литератори са били епизодични — върху страниците на отделни спи-

¹⁵ Daniel Roche. Histoire littéraire et Histoire globale. Op. cit., p. 92.

¹⁶ Пак там, p. 93.

¹⁷ Пак там, p. 94.

¹⁸ R. Manrou. Op. cit., p. 860—872.

сания, под егидата на официални конгреси и разговори. Тази фактическа отчужденост нагледно се илюстрира — според автора — от стереотипното оформяне на учебниците на двете дисциплини. Литераторите засвидетелствуват верността си към историята, като откриват учебниците си с исторически въведения. „Тези уводни глави — подчертава изследователят — почти задължителни, се опитват да включат литературата в определена ситуация, но внушават само идеята за постигане на външна историческа обличовка, при което историята изглежда определяща, а литературният факт — вмъкнат в нея по най-неубедителен начин. Произведенията се вписват като че ли върху някакъв декор и основният въпрос, наложен от нашето обобщаващо виждане, остава без отговор: как да се поясни съществуващото отношение между многобройните обусловители, които тегнат върху писателя, и реалността, съзидателна и неповторима, на неговия творчески акт?“¹⁹

Даниел Рош изтъква и друга опасност, произтичаща от криворазбраното „сътрудничество“ с историците: сакрализирането на историческите факти и педантичното проследяване на тяхната проекция върху линията на литературното развитие. Така се достига до разпространения тип „историзиращи истории“ (Даниел Рош), при които всяка промяна в литературата търси да се опре на конкретно политическо събитие; всяко събитие се счита за известител на нова промяна. Без да характеризира такъв вид пълзящ историзъм като проява на вулгарен социологизъм, непризнаващ относителната автономност и специфичните закони на литературния развой, авторът го счита за „отчаяна авантюра на насилствено хронологическо свързване, в резултат на която неуместно се приписва самостоятелно значение на традиционни отрязъци (периоди) от една област (литературната история — б. м.), за която най-простото размишление показва, че те не са нужни“²⁰. Д. Рош не детайлизира тази своя мисъл, но очевидно се противопоставя на механичното извеждане на литературната периодизация от периодите на политическата история, против превръщането на литературната история в сбор от диахронни отрязъци, удобни за спекулативната мисъл, благодатни за опростенчески съпоставки на оптимистични обобщения.

Може ли да се каже, че в собствените си учебници историците са постигнали по-съдържателна „среща“ с литературата. И тук се наблюдават прояви на неръчно гостоприемство. Писателите стават добре дошли само когато трябва да бъдат цитирани. Големите таланти и произведения се призовават, за да сверят, докажат или илюстрират откритията на историка. Титанични фигури на перото дефилират пред съда на Клио в качеството си на свидетели, коментатори, хроникьори на епохите. Или — по сполучливото обобщение на Даниел Рош — „литературната експертиза се оказва незаменима, за да вдъхне живот на изсушените статистически анализи и в известна степен да покаже даден етап от осъзнаване на фактите“²¹. Какво противопоставя изследователят на тази горчива констатация? Както много често, и тук патосът на отрицанието се оказва повнушителен от аргументите на конструктивната позиция. Рош не счита изчерпани възможностите на традиционния тип интердисциплинарно сътрудничество в областта на социалната история на културата за проследяване еволюцията на „ценностните системи“, на колективните менталитети, на груповия и индивидуалния морал, на различните нива в зоналните и националните култури. Но той се смята задължен да постави ултимативния въпрос, какво трябва да бъде поведението на историка след преоткриването и всепризнатата хегемония на текста в съвременното литературознание. Как да се противодействува на амби-

¹⁹ Daniel Roche. Op. cit., p. 91.

²⁰ Пак там.

²¹ Пак там, p. 94.

цията на „новата критика“ да изолира и противопостави текста на историята? Така, навлизайки в една опасна за историка зона, Д. Рош отговаря с оптимистичното предложение за нова среща между историци и литератори тъкмо на територията на този нов суверен — художествения текст — за нов тип общуване чрез неговото посредничество.

Как на практика ще се осъществи тази среща, как ще стане желаното „общо изчитане“ на текста? Отговорът е неудовлетворяващ и традиционен. Конфронтирани с текста, историкът и литераторът ще зададат „своите въпроси“. Чрез един „по-вътрешно присъщ анализ“ литераторът ще открие „композиращите елементи“, „логиката на един ред“, ще обясни „как функционира разказът“, „как е организиран“, „каква е ролята на персонажа“ и т. н. Що се касае до историка, той ще прозре това, което се намира „отвъд текста“: ще разчете кода на пресъздаденото „въображаемо общество“, ще го съпостави с реално съществуващите, „ще открие напреженията, ще установи ритмите и ще наблюдава съпоставимостта им с това, което би могъл да обхване в главния контекст“.²² Не в изблик на излишно професионално честолюбие би реагирал срещу това „разпределение“ на задачите всеки литературовед. Защото тук се отнема част от най-съществените му компетенции, за да се предаде във владение на историка, който в даден момент неизбежно ще се почувствува самозванец и нежелан. Тъкмо „вътрешноприсъщият анализ“ (Рене Уалек), „иманентният анализ“ (Ролан Барт) на текста при редица пълноценни реализации включва в себе си и онова, което стои отвъд него, декодира една относително затворена знакова система, като я привежда (най-грубо казано) към система от друг ред — тази на реално съществуващите или съществуващи факти от действителността. Или, както справедливо обобщава при обсъждането Жан Ерар, „въпросите, с които подхождам към големия текст, са в същност въпроси исторически и изискват отговори исторически. С една дума — бих казал просто, — аз не предлагам на литературоведа да се постави извън историята, защото извън историята няма нищо.“²³

* * *

На разглеждания колоквиум се поставя и въпросът за възможните пътища на интегриране с една от най-активно развиващите се науки на съвременността — социологията. Чрез обсъждането на докладите на Жан Дюбоа „Статусът на писателя и условията на художествено творчество“ и този на Пиер Орекиони „Разпространение и успех на литературното произведение“ в обсега на история на литературата се включват проблеми на социология на литературно-историческия процес и библиопсихологията. Авторите на споменатите доклади са представители на групата изследователи при Центъра за социология на литературните факти в Бордо начело с Робер Ескарпи, прераснал след 1965 г. в твърде нашумелия Институт за литература и художествени техники на средствата за масова комуникация (ILTAM).²⁴ Застъпници на социологическия подход към явленията на литературната история и съвременност, те насочват критични стрели едновременно в няколко насоки: към „нова критика“, считана за „елитарна“ и формалистична, откъсваща „литературното“ от „социалното“, към съвременните позитивисти, наследници на Сент Бъов, Тен и Брюнетьер, схващащи понятието

²² Daniel Roche. Op. cit., p. 94.

²³ Jean Ehrard. Op. cit., p. 103.

²⁴ Robert Escarpit. Sociologie de la littérature. Paris, 1968.
Robert Escarpit. Le littéraire et le social. Eléments pour une Sociologie de la littérature. Paris, 1970.

„среда“ ограничено, извън социалния контекст и предимно на равнището на създаване на произведението; срещу социолозите на литературата от типа на Лукач и Голдман, към които изпитват уважение, но ги обвиняват в недооценка на социологическите аспекти на проблема „литературен текст и четене“, художествено произведение и начини на социална консумация.

Жак Дюбоа разглежда литературата като „социална институция“, зависеща от комплекс други социални институции (учреждения, издателства, държавен апарат, критика, училище, реклама), и статуса на писателя като социален факт със съответстващо място и социални функции в три системи: икономическата (като производител на книгата-продукт), професионалната (едновременно като труженик-занаятчия и като творец—артист—звезда) и идеологическата — най-интересната и многоизмеримата, за съжаление най-бегло обрисувана. Основна слабост на доклада е, че авторът не успява да пренесе анализа на тези въпроси от сферата на общометодологическите съждения в тази на специализираните социологически аспекти на литературната история. Заслужено в центъра на обсъжданията застава вторият доклад — „Разпространение и успех на литературното произведение“, чиято главна задача е да представи художественото произведение като своеобразен възел — съсредоточие в мрежата на постоянно еволюиращи комуникативни връзки между автор, издател, критик и читател. От тази мрежа авторът извлича отношението между читател и художествен текст, за да проследи „четенето“ на последния или възможните му „четения“, превръщането му от обект на индивидуално творчество в обект на социален прием и възприемане. Интересува го еволюцията на това отношение и нейните показатели. А това налага уточняване обема на двете работни понятия — „разпространение“ и „успех“ на книгата. Разпространението е измерима величина с количествени белези: тираж, преиздаване, годишна продукция, преводи и издания в чужбина, библиотечна документация на четения и др. Постигането на максимално точни, доближаващи се до истината статистически данни по тези показатели бележи началото на изследването. Те придобиват смисъл чрез съпоставянето им със също такива данни за други периоди от история на литературата, за други страни, годишнини и епохи. Тогава количествените показатели заговарват с езика на качествените, оценъчни критерии. Тогава могат да се правят изводи за „успеха“ на произведението — категория, свързана с емоционално-оценъчното отношение, с асимилирането на художествените ценности от средния тип читател и специализираната критика. При уточняването ѝ не може да не се държи сметка за непълнотите във всички данни, отнасящи се до по-отдалечени десетилетия, за ролята на рекламата, за „натиска на критиката“ и „организираните успехи“ в наше време. И, както се изтъква на обсъждането, анализът на „разпространението“ и „успехът“ на художествените произведения представяват само средство за постигане на крайната цел: чрез тях, чрез социология на литературната консумация да се обрисова духовният портрет на читателя (кой, кога и защо чете), какви видове четения са осъществени, да се възстанови еволюцията на вкусовете, на ценностните изисквания и норми, на менталитетите и културната политика. . Няма съмнение, че с подобни изследователски намерения, представени тук схематично, социологията на литературата — макар чужда на художественото произведение като естетическа реалност — прокарва надеждна пътека към неизследвани области на културно-историческия процес.

Участниците на разглеждания колоквиум избягват генерализиращи обобщения и изводи. Единственият извод, който правят от съвместната си работа — в известен смисъл достатъчен — се съдържа в констатацията, че продължават да ги делият и същевременно свързват неизброими противоречия, трудности и конфликти. Но това според сполучливата забележка на М. Помо е признак не на слабост, а на жизнеспособност, на реално съществуващ научен живот. Защото

„само ограничените умове, тесногърдите, са свършено съгласни със самите себе си“²⁵.

Ако след подобна многозначна лаконичност не е съвсем неудобно да се правят обобщения, би могло да се каже, че този колоквиум илюстрира няколко известни истини. В най-общ гносеологически план той потвърждава закономерността на корелативното и взаимно индуктиращо се развитие на сродните научни области в съвременността. Защото тъкмо ускореното развитие на някои клонове от философско-историческите и филологическите науки през последните години стимулира към самоанализ и преосмисляне на собствените методологически постулати една от най-старите литературоведчески дисциплини — история на литературата. В процеса на това преосмисляне се откроява както еволюцията на представите за предмета на литературната история в неговата многостепенност, така и многостепенността на историко-литературното проучване. Историческата наука за литературата е принудена да признае, че основните ѝ методологически проблеми съдържат в себе си нерешени и оспорвани в съвременността проблеми на теория на литературата. Решаването им изисква ново, осъвременено дефиниране на функциите и специфичния характер на литературата, на формите на нейното включване едновременно в системата на съвременните ценности и в тази на исторически непреходните.

²⁵ M. Pomeau. Op. cit., p. 127.