

лага и циклизацията им и постепенния им преход към романното повествование. Качествената разлика между предвоенната и следвоенната ни проза се проявява най-вече в разпиряване на пространствено-временния космос именно в разказа и повестта (имам пред вид разказите и повестите на Йовков, Райчев, Емилиян Станев, Илия Волен и др.). Разждането на повествователното време и на повествователното пространство от конкретното реално битие на народа след войните и въстанията не са изследвани в нашата литературна наука и Боян Ничев пръв се занимава сериозно с тях, както и с проблемите, свързани с взаимоотношенията човек — среда, пречупени в поетиката на романа (както и в поетиката на ксите белетристични жанрове).

Извънредно зрели и ценни са наблюденията и обобщенията на автора върху различните типове съвременни романи. Чрез интересните си и задълбочени анализи върху голям брой произведения той успява да изясни, и то от различни страни, модела на съвременния ни епос с неговите отличителни национални белези и с характерните за нашето време неговии метаморфози.

С някои конкретни мисли и обобщения на автора не мога да се съглася — например, че Ивайло Петров в „Мъртво вънление“ за пръв път представя гибелта на частнобългарския институт в трагичен ракурс и че преди него крахът на Юрталана и гибелта на Герациите не са трагични. Мисля, че е точно обратното. Според мене не е вярно, че „Матриархат“ е последната селска повест в нашата литература. Убедена съм, че анализът на романа „Иван Кондарев“ не отговаря на реалните идейни и художествени постижения на автора, че темата за съвременното село е разтворена в нравствените общочовешки и философски проблеми на нашето време не само при Димитър Яръмов и Любен Петков, както сочи Боян Ничев, а преди всичко при Йордан Радичков и други съвременни автори. . . Но това са все моменти на различни интерпретации и различни критически схващания. Като всеки зрял проблемен труд „Съвременният български роман“ на Боян Ничев възбужда дискуссионност, вълнува и тревожи читателската мисъл — и в това е неговата сила. Защото става дума не само за солидно и обхватно научно изследване, а за вдъхновена и дълбоко преживяна книга, в която авторът е вложил много от себе си.

Елка Константинова

„АЛГЕБРА И ГАРМОНИЯ“
О МЕТОДОЛОГИИ ЛИТЕРАТУРОВЕДСКОГО
АНАЛИЗА ОТ ЮРИЙ БАРАБАШ
М., изд. „Худ. литература“, 1977. 223 с.

Методологическите проблеми на литературознанието, тази своеобразна саморефлексия на литературната наука, все по-често за-

нимава напоследък литературоведите. За това, разбира се, има достатъчни основания — методологическата плурализация на съвременната наука, която в една или друга степен засяга и литературознанието. Методологията се превръща в един от най-напрегнатите „участници“ от фронта на идеологическата борба в сферата на самата литературна теория, защото, както изтъква Юрий Барабаш, митът за уж съществуващ строг водораздел между идеологията и т. нар. „чиста“ методология „се оказва илюзия“ (с. 182); твърдение, което авторът аргументира с конкретен анализ на най-актуалните „чисти“ методологии.

За марксистко-ленинското литературознание на настоящия етап е от съществена важност, от една страна, да определи собствената си „генерална“ насока, защото марксизмът не е извечна догма, а ръководство за действие — изменя се и картината на литературоведското познание, а това изисква, от друга страна, като се подложи на критична оценка целият „спектр“ от немарксистически методологии, да се отберат от тях онези рационални „зърна“, които могат да играят полезна, макар и подчинена познавателна роля в собствената му теоретическа система, асимилирани и подчинени на нейните методологически принципи, по начин, който изключва възможност да внасят в нея еkleктически „нанос“.

Особено упорити, последователни и плодотворни усилия полагат в тази насока редица видни съветски учени. Сред тях е и Ю. Барабаш, чиято последна книга е посветена изцяло на методологически въпроси на литературознанието и естетиката.

Наред с идеологическите аспекти и стимули (засиления интерес към методологическите въпроси на науката за литературата) несъмнено съществуват и стимули от „вътрешен“ характер, породени от собственото й развитие. Сред тях авторът целесъобразно изнася на преден план проблема за системния и комплексния¹ подход.

Но преди да очертае както постиженията, така и насоките за по-нататъшни дирения, ученият подлага на шателен критичен анализ основните методологически направления в съвременната наука, които предявяват претенции за водеща роля и в литературознанието.

Сред тях може би най-„амбициозен“ е структурализмът. Неговата оценка става още по-наложителна, като се има пред вид, че и в съветското литературознание „по същество се оформи структуралистично течение“ (с. 9).²

¹ Разредките навсякъде в текста са мои, а курсивът — на цитираните автори.

² У нас философско-методологическа оценка на структурализма на Клод Левистрос от позициите на марксистко-ленинската философия направи Сн. Аврамова в книгата

В съветската наука структурализъм е бил вече многократно обект на описание, критически анализ и оценка, сочени са и неговите връзки с руския формализъм. Задълбочен паралелен анализ обаче на двете методологически явления за пръв път прави Ю. Барабаш, който ни убеждава с богата конкретна аргументация не само в методологико-концептуалната близост между тях, но и че тази близост в редица насоки стига до равнището на методиката на изследването и конкретните резултати от него.

Въпреки степената на тази близост обаче смятам, че нямаме основание да говорим за тъждество между двете методологико-гносеологически явления; това би означавало да пренебрегнем историзма и да опростим същността на изследваните феномени. Преди всичко методологическите претенции на структурализма са по-широки. Оттам и философско-идеологическите му „домогания“, макар и отричани от някои негови представители на думи, имат съвсем определени цели и характер на дело.

Но и близостта между съвременния структурализъм и руския формализъм е твърде голяма, за да оправдае техния паралелен анализ. Макар че авторът не си поставя за цел пълното им очеркуване, в проучването му те се очертават твърде релефно със същностните си черти, разбира се, преди всичко с тези, които ги сближават. Нещо повече, изтъквайки безспорния факт, че формалната школа не се появява на „пусто“ място, а има предходник в теоретическите постановки на руския символизъм, изследователят ни разкрива нещо съществено и за самия него — вътрешното противоречие на поетиката му, която на „думи отрича всякакъв формализъм, всякаква затвореност, а на дело, отхвърляйки познавателната роля на изкуството, неговото участие в революционното преобразяване на света, го обрича на формализъм“ (с. 14). Разбира се, не по-маловажно в случая е наблюдаването на учения, че символистичната „вълна“ и формалистичният „камък“ напълно се съгласуват в отрицанието на съдържанието, отнасяно по изрза на Барабаш към „субективистичната стихия“.

Верен на идеологическия подход към методологическите явления, Барабаш не „спестява“ редица идеологически по същина оценки на формалистите — от най-крайните до най-умерените. Показателен в това отношение е В. Шкловски — в миналото отричащ безапелационно руската революционно-демократична литература и литературна критика начело с Белински, за да определи по-късно в книгата си равносметка „Тетива“ собствените си формалистични възгледи като „капитулантски“ (с. 29).

А наистина колко близко до формалистичния начин на мислене звучи изречението на „Структурализмът — метод и идеология“, 1977.

Р. Барт, цитирано от Барабаш: „... Същността на литературата се състои не в събщаването от нея, а в самата система“ (с. 29). И може би в сродната методологическа нагласа трябва да търсим обяснението на факта, че констатацията на Р. Шюбер (ГДР): концепцията за „извънтекстовото произведение“ на френската „нова критика“ в лицето на Р. Барт и М. Бланшо е „била вече изказана от В. Шкловски“ — не ни изненадва, не ни изненадва и пълната методологическа близост на „новата критика“ във Франция с руската формална школа. А по съсредоточаване на интереса върху структурно-текстуалните отношения с руския формализъм се родее и американската „нова критика“.

Според мене Ю. Барабаш с право заявява, че структурализмът е заимствувал от „формалната школа“ най-важното си понятие в подхода си към изкуството — затвореност на системата и „очистването“ ѝ от смисъл. „При това — допълва ученият, което е напълно логично, той е взел от арсенала на ОПОЯЗ и редица частни идеи, в които са се пречупили общите принципи на това течение“ (с. 53).

Като изхожда от тази вяря и аргументирана в хода на конкретния анализ постановка, изследователят обаче в отделни оценки абсолютизира слабостите и недостатъците им, грешка, разбира се, в много по-голяма степен допускана от самите формалисти и структуралисти, когато се опитват да предадат универсален характер на своите частни, а понякога и частични истини. Да вземем твърдението на Шкловски, че литературният герой „не е първоначално намерение на автора“ и типове като Дон Кихот или героите на Тургенев са „резултат от действително построяването на романа“ и много често „механизмът на изпълнението е създавал нови форми в поезията“. Тези и подобни твърдения, разбира се, са формалистични и като такива трябва да бъдат отхвърлени по същество. Но същевременно в тях, колкото и парадоксално да изглежда, има и „частична“ истина, защото от марксистко-ленинско гледище, което изхожда от разбирането за единството и взаимодействието и същевременно относителна самостоятелност на формата и съдържанието — да отхвърлим тази „частична“ истина би означавало да отречем а к тивността на формата, колкото и тя да е ограничена в сравнение с активността на съдържанието. Погрешно е твърдението на Шкловски, че авторът няма „първоначално намерение“ да създаде определен литературен тип и че такъв се създава като резултат от построяването на романа, но не е изключено в хода на цялостното сътворяване на творбата първоначалната концепция за такъв тип да претърпи промяна, като известно влияние за това могат да окажат и някои конститутивни съображения; още по-чувствително е влиянието на формата в поезията

върху първоначалния образ. Разбира се, този процес на взаимодействие между идейно-художествен замисъл и средствата за неговото възпроизвеждане протича различно и в зависимост от творческата индивидуалност на писателя, от неговата „отстъпчивост“ пред натиска на формата.

Особено уязвими са позициите на руската формална школа и нейният съвременен приемник — съвременният структурализъм, в областта на литературната история. Но докато формализмът схващащо литературното развитие само като смяна на похвати или в най-добрия случай отчитащо влиянието и на някои други „вътрешнолитературни“ фактори, структурализмът фактически подценява историята.³ Сходни са и философските основи на двете методологически направления. Основателно Барабаш извежда философско-теоретичната платформа на формализма от концепцията на „римския кръжок“, чийто виден представител Фидлер виждаше в изкуството „свободна игра на форми“. Негова е и мисълта, че „задачата на художника е не да изразява съдържанието на епохата си, а по-скоро в това да даде на тази епоха съдържание“ (с. 24).

Още по-категорично към формалния анализ на езика е насочена лингвистиката на „виенския кръжок“, в който водеща роля играе Р. Карнап. Нейното влияние, вярно сочи Барабаш, прониква чрез структурализма на Ф. Сосюр и в съвременния структурализъм. Що се касае до факторите за бързото му утвърждаване, специално във Франция не бива да бъде пренебрегната и кризата на екзистенциализма. П. Зарев вярно разкри и близостта между тези две буржоазни течения въпреки антагонизма помежду им, близост, определена от него точно, както сочи и Барабаш, като „тенденция към затвореност“⁴. Може би трябва да се добави само, че тази тенденция при екзистенциализма е в рамките на индивидуалното съществуване, а при структурализма — в рамките на формалната структура.

Разбира се, марксизмът не отхвърля понятието „структура“, но за него, както пише литературоведът, „то е изгледено с дълбоко материалистическо съдържание“ и съгласявайки се с цитираната от него О. С. Зелкина, „че в материалния свят не съществуват структури сами по себе си, вън от съставлящите ги елементи“ (с. 114), ще припомним заедно със съветския учен, че марксистската диалектика отдавна е посочила единствено верния път за разрешаване на дилемата „син-

хрония или диахрония“ — пътя на историко-логическия анализ, ненадминатия образец на „Капитала“ от Маркс, за който Ленин пише: „Анализ двояк, дедуктивен и индуктивен — логически и исторически“ (с. 115—116).

Авторът на „Алгебра и хармония“ води твърде пространен спор с известния представител на структуралното направление в съветското литературознание Ю. Лотман. Тук ще се задоволим само с обща оценка на авторската позиция в този спор. Според мене тя е обоснована и правилна в принципните си положения, но отделни преценки на учения страдат от известна абсолютизация. Авторът е прав, като се обявява против издигането на структурния подход в ранг на универсалност и когато разкрива в конкретни анализи прояви на универсализация на отделни частни положения, но не е прав в склонността си, макар и в полемично „жар“, когато на практика едва ли не отрича каквито и да било положителни резултати от конкретните структурални изследвания, което и според мене друга крайност, неотговаряща на реалното положение на нещата.

Третият, сравнително неголям по обем, но богат на позитивни идеи раздел авторът е посветил на методологическите въпроси на комплексното изучаване на литературата. Като изтъква, че опитите да се схванат светът и човекът като цялостна система може да се открие у редица мислители от древността до най-ново време, от Хераклит до Хегел, изследователят основателно подчертава, че само на историческия и диалектическия материализъм обаче се удаде да осъществи истински научен анализ на действителността и да разкрие нейната системност. „Именно така, като сложна, цялостна динамическа система, състояща се от множество взаимовъздействащи си компоненти — разглеждаше капиталистическите производствени отношения Маркс“ — пише Барабаш (с. 184—185).

При това, както вярно сочи литературоведът, Маркс прави от своя анализ изводи, които се отнасят за всяка органична система. Позовавайки се на „Икономически ръкописи от 1857—1858 г.“, авторът на разглежданото изследване привежда следната мисъл на Маркс: „Самата тази органична система като съвкупно цяло има свои предпоставки и нейното развитие в направление към цялостност се състои именно в това — да подчини на себе си всички елементи на обществото или да създаде от него още недостигащите и органи. По такъв начин системата в хода на историческото развитие се превръща в цялостност“ (К. Маркс и Ф. Енгелс, Соч. Т. 46, ч. 1, с. 229).

Няма съмнение, че и литературата е такава, макар и специфична „органична система“, защото и нейният генеративен фактор е, от една страна, човекът-творец, а от друга — обществото, в което тя се създава. Смятам, че това е изключително важна методологическа постановка за изучаването

³ „Съществува един вид фундаментална антипатия между историята и системите на класификация... Теоретически, ако ли не практически, историята е подчинена на системата“ (Cl. Levi-Strauss. La pensée sauvage, p. 307—308. Цит. по Сн. Аврамова, с. 122).

⁴ Пантелей Зарев. Структурализъм, литературознание и естетически идеал. С., 1969, с. 24.

на литературата като система, перспективите за което се чертаят вече не само от Барабаш, а от редица други съветски литературоведи. В нашето литературознание този проблем според мене все още не е поставен с подobaващата се сериозност, което прави методологическите постановки на Барабаш особено интересни за нас.

На първо място ученият обръща внимание на необходимостта да се разграничи традиционната систематизация от системния подход, „предполагащ разбиране на изкуството не просто като някаква подреденост, а като многосъставна динамична цялостност“ (с. 187—188). Няма съмнение, че само такъв подход отговаря на съвременните представи за системността и „означенува качествено нов етап в разкриване диалектиката на художественото творчество“. Затова ще се съгласим с изследователя, че важна методологическа роля може да изиграе работата на Д. Лихачов за старославянските литератури като система.

Авторът отделя внимание преди всичко на трудовете, посветени на литературата и изкуствата на многонационалната съветска държава и ги подлага на критическа преценка от гледна точка на тяхната комплексност. Прозорливо е предупреждението на учения, че такива показатели като широта на обхвата, обем на материала и др., чийто измерение е повече количествено, са само предпоставка за определяне на едно изследване като комплексно. „Решаващият фактор — пише авторът — е мярката на постигане общите, дълбоки закономерности на художественото развитие, реалната диалектика на единството на процеса и неговото безкрайно многообразие. Без такова постигане истинската комплексност не може да бъде обезпечена“ (с. 190).

Като отчита реалните постижения и създадените от съветското литературознание, изкуствознание и естетика научни предпоставки, авторът смята, че настъпило време да се премине към нов етап: „към изучаването на социалистическото изкуство като *единен организъм*, като многообразна, сложна и заедно с това цялостна *система*, система динамична, развиваща се в съответствие с определени обективни закономерности. Да се разкрият тези закономерности, без да се загуби при това неповторимото, което характеризира лицето на всяка от социалистическите култури; да се разбере и покаже диалектиката на *общото и особеното* в изкуството на всеки от народите и страните на социализма и в социалистическото изкуство като цяло — ето в какво се заключава сега задачата“ (с. 193).

Несъмнено това е главната задача пред комплексното изследване на литературата от социалистическото литературознание. Тя би могла да се детайлизира до разкриване своеобразието на всяка творба и творческата индивидуалност на всеки писател, а би могла

и да се окрупни — включително до изучаването на световната литература като система, но тук Барабаш сочи главното направление и според мене го определя правилно.

Мисля, че в тази насока добър методологически ориентир би била и мисълта на Барабаш за същността на изкуството като „полифункционално и многозначно“, което може да бъде правилно разбрано само като се вземат пред вид „*осички* неговии функции в тяхната сложна динамична взаимозависимост“ (с. 206). За да се осъществят това, е необходимо не само обединяване усилията на учени от различни направления и дори различни науки, но и съществени промени в методологията на литературната наука. Същността на тази промяна според учения се изразява преди всичко не в „*замяна* на един подход с друг, а в уметото им *съчетаване*, позволяващо да бъдат разширени възможностите за изучаването на изкуството, да се приладе на това изучаване по-разностранен, по-всепроникващ, *системен* характер“ (с. 205).

Такъв е отговорът на важния методологически въпрос, който се съдържа в заглавието на книгата на Юрий Барабаш „Алгебра и хармония“. Не противопоставяне или избор, а съчетаване, но съчетаване на методологически подходи, водещо не към електика, а към системно и комплексно разкриване полифункционалността и многозначността на литературата.

Срещу такава позиция не може да се възрази, без да се напуснат позициите на марксизма-ленинизма в литературознанието.

Георги Гетов

„ОЧЕРКИ ПО ИСТОРИИ СЛАВЯНСКИХ
ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ“. ПОД
ОБЩЕЙ РЕДАКЦИИ И. П. ВИШНЕВСКОГО.
Львов, 1978. 152 с.

Сравнително-историческите изследвания имат вековно съществуване. Византийските страни те се утвърждават поразително време. Понятието сравнителен (comparative) по отношение на литературата е въведено в Англия през 1848 г. от Matthew Arnold при превода на употребяваната от Ampers historie comparée. Във Франция от Villemain, който използва понятието по аналогия на Cuviers Anatomie comparée (1800) на littérature comparée (1829).¹ Най-често приемат за начало на сравнителния метод XVIII в., когато Андреас установил отношението на Русо към Ричардсон.

В същност сравнителният метод се появява най-напред в езикознанието при създаването на сравнителни речници. От XVI в.

¹ Rene Wellek. Grundbegriffe der Literaturkritik. Stuttgart rt-Berlin-Köln-Mainz, 1965