

тази метафора две близки, но разнородни сфери относно разбирането на изкуството, не се ли разтваря по този начин критиката в естетиката, не губят ли те спецификата си? Естествено метафората не претендира нито за научна точност, нито за еднозначно тълкуване. В този план метафората винаги отстъпва на научното определение, но има и някои предимства пред него: емоционална убедителност, почти нагледна изразителност, мигновено схващане същината на взаимоотношенията на две различни явления. Последното тъкмо ни интересува в афоризма на Белински. Разбира се, критиката и естетиката не са тъждествени и специфични.

Изказването на Белински може да се тълкува по следния начин: естетиката, обобщавайки художествения опит на човечеството, изработва въз основа на него редица относителни адекватни на този опит теоретически постулати, закони и категории, които се развиват и изменят в хода на историческото развитие. Естетическите разсъждения са теоретически фундамент за критическо разглеждане на художествения текст. Когато критикът се отказва от естетиката, тя го догонва във вид на много наивни, ретроградни и компилативни разсъждения за изкуството. Когато бягаш от знанието, можеш да стигнеш само до невестеството. Разсъжденията на простия човек за художествените достижения въпреки цялата му интуиция, вкус и умение да изрази художественото си впечатление не ще придвижат далеч нито науката за литературата, нито самата литература.

Критиката е движеща се естетика в този пряк и ясен смисъл, че критическият анализ е плодотворен и успешен само в случай, че в процеса му се приведе в движение апаратът на естетическите категории, ако изследването на текста се опира на „сваления“ художествен опит на човечеството — на естетиката.

В аналитическата си дейност критиката не може да не се съобразява със специфичните особености на изкуството. Образната мисъл взаимодейства с опита на читателя, интимно се обръща към него, към личния му опит. Оттук следва нееднозначният смисъл на образа. Но в неговото трактуване няма място за релативизъм и произвол. Съществуват граници на трактовката и интерпретацията му. Образът дава фиксирана програма за размисъл на читателя върху определен кръг от жизнения материал. От това разбиране за естеството на образа следват редица изводи, отнасящи се до критика. За да бъде интерпретацията адекватна на художествената мисъл, критикът трябва да погълне много широки слоеве жизнен и естетически опит. Не може да се изисква тъждественост в оценките от всички критици.

Обект на изследване на литературознанието и критиката са художественото произведение и литературният процес. Последният не може да бъде представен като прост сбор от отделни художествени произведения. В. Короленко подчертава, че критиката трябва да разполага в „стройна перспектива“ цялото множество от художествени произведения.⁶ За да се разберат произведението и литературният процес, за да се ориентира критиката в сложното пространство на световната художествена култура, голямо значение има опирането ѝ върху естетиката. Разклонената, диалектически гъвкава система от естетически категории и закони е теоретическата основа на методологията на критиката и литературознанието. А. Пушкин отбелязва, че критиката се „... основава върху съвършено познаване на правилата, от които се ръководи художникът или писателят в произведенията си, върху дълбокото изучаване на образите и върху активно наблюдение на забележителни съвременни явления“⁷. Тези идеи на А. Пушкин намират продължение и теоретически завършек в знаменитата формула на Белински „Критиката е движеща се естетика“.

⁶ Вж. В. Короленко. О литературной критике и обществе. — В: Русские писатели о литературном труде. Т. 3. Л., 1955, с. 655—656.

⁷ А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в десяти томах. Т. VII. М., 1958, с. 159.

„Главната задача на теоретика е да систематизира знания.“⁸ Необходимо е „да се обяснят“ маса натрупани факти с неголям брой основни предпоставки. Хипотезата, потвърдена от фактите, се превръща в познание от по-висок порядък. В науката съществува винаги и „натрупване на знания“ — факти, още неасимилирани от теорията. От гледна точка на тези съвременни представи за структурата на знанията трябва да бъдат разгледани взаимоотношенията между естетиката и критиката. Последната „натрупва знания“ за естетиката и поставя пред нея въпроси, чието разрешаване придвижва напред теоретическото познание. Критиката фиксира първите наблюдения. Резултатите от тези наблюдения са хипотетични и частни, но у сериозния критик всичко е ориентирано към разкриване закономерностите на творчеството, към обобщаване. Толкова повече това се отнася до литературознанието, което борави не с текущо променящ се процес, а с относително стабилен процес, който ученият гледа от известно историческо разстояние. Естетиката е призвана да систематизира знанията, натрупани от критиката и литературознанието, и да провери, да отхвърли или да издигне хипотетичните знания до равнището на система от закони и категории. В системата на естетическите категории⁹ може да се набележат следните типове:

Метакатегория (естетическото)

1. Категория на естетическите свойства и отношения между действителността и изкуството (прекрасно, възвишено, трагическо, комическо, безобразно и т. н.) — апарат за анализ на естетическото богатство на произведението.

2. Категория на гносеология на изкуството (художествен образ, метод, художествена правда и т. н.) — апарат за анализ на художествената правда (съответствие между изкуството и живота).

3. Категории на социология на изкуството (партийност, народност, идейност, национално и интернационално, художествена концепция и т. н.) — апарат за философско-социологичен анализ.

4. Категория на аксиология на изкуството (естетически идеал, ценност, художественост, дреболия, шедьовър и т. н.) — апарат за ценностен анализ.

5. Категории на онтология на изкуството (художествено произведение, белетристика, бестселър, класика, масово изкуство, елитарно, тираж, стил и т. н.) — апарат за онтологически и стилистически анализ.

6. Категории на диалектика на изкуството (художествен процес, направление, художествени взаимодействия: традиция, новаторство, различия, влияние, художествен прогрес и т. н.) — апарат за сравнителен анализ.

7. Категория на антропология на изкуството (художник, способност, талант, гений, творчески път и т. н.) — апарат за биографически анализ.

8. Категории на генетика на изкуството (замисъл, скица, чернова и т. н.) — апарат за творческо-генетичен и текстологичен анализ.

9. Категории на психологията на изкуството (вдъхновение, творческа фантазия, художествено въображение, фантазия и т. н.) — апарат за творческо-психологически анализ.

10. Категории на рецепция на изкуството (художествена наслада, художествено възприятие, катарзис, „равнище на рецепционно очакване“ и т. н.) — апарат за рецепционен анализ.

11. Категории на морфологията на изкуството (видове: литература, театър, кино, живопис, и т. н.; родове: епос, лирика, драма, независима живопис, монументална живопис и т. н.; жанрове: роман, разказ, новела, поема, лирическо стихотворение и т. н.) — апарат за междувидов и общокултурен анализ.

⁸ H. Förneboh. Reflexion on scientific research. Scientia, Milano, 1971, vol. 65, № 3—4, p. 225—243.

⁹ Съществен аспект при разработката на системата на естетическите категории е въпросът за релевантността, съвместимостта на категориите на европейската и източната естетика.

12. Категории на структурата на изкуството (текст, контекст, опозиция, бинарност, художествено време и пространство и т. н.) — апарат за структурен анализ.

13. Категории на семиотиката на изкуството (художествена комуникация, адресант, адресат, образ-знак, код, интонация и т. н.) — апарат за семиотически и комуникативно-интонационен анализ.

В естетиката, както и във всяка наука влизат не само категории, но и закони. Законът представлява отношение на същностите, разкриване на съществената и необходима връзка на явленията, характеристика на самодвижението на системата и на принципа, който организира нейното битие. Законът е винаги непълен и приблизителен и схваща многообразието на явленията донякъде като тенденция. Законите на естетиката са съществени и необходими връзки, които се появяват в процесите на естетическата дейност и на художественото творчество, социалното битие и възприемането и развитието на изкуството.

Законите на естетиката могат да бъдат класифицирани и описани по следния начин:

Тип I. Метазаконали на естетическата дейност

Съществени и необходими естетически връзки, които се появяват в процеса на усвояването на света:

1. Естетическите свойства на действителността се появяват благодарение на това, че в процеса на дейността си човек вмъква световни явления в сферата на своята практика и ги поставя в определено оценъчно отношение към човечеството.

2. Естетическата дейност (1) се осъществява съобразно с вътрешната мяра¹⁰ на усвоявания предмет; 2) стреми се към създаване на непреходна общочовешка ценност; (3) има антиотчуждаващ социален ефект, доколкото (4) резултатът от творчеството е сфера на свободата на твореца и потребителя на естетическия продукт.

Метазаконите характеризират процеса на усвояване на света по законите на красотата. Изкуството е висша форма на такова усвояване. В изкуството действуват наред с метазаконите и общи, и специфични закони.

Тип II. Закони на художественото творчество

Съществени и необходими връзки между антропологията и гносеологията на изкуството:

Художественото творчество (1) се осъществява от художествено надарена личност или колектив (2), въз основа на определен художествен метод и (3) протича във форма на образно мислене (4), в процеса на което се създава неповторимо оригинален художествен свят (5), относително отразяващ реалността и относително пълно възплъщаващ личността на автора и нейните идеали.

Тип III. Закони на онтологията на изкуството

Съществени и необходими връзки на онтологията на изкуството:

(1) Форма на битието на изкуството е художествено произведение (2), което има видова, родова, жанрова и стилистична определеност (3), осъществява се в

¹⁰ Вътрешната мяра на усвоявания предмет — неговите обективни природни качества съобразно с практическите цели на човека, съгласувани с общочовешките интереси.

качеството си на материален предмет — знак, който (4) в полето на културата и художествената традиция, в полето на общественото мнение разкрива своите комуникативни, идейно-естетически и социално-действени свойства.¹¹

Тип IV. Закони на социологията на изкуството

1. Съществените и необходимите социологически връзки са единни за всички форми на общественото съзнание:

Изкуството (1) зависи от икономиката, обусловено е от базата, (2) притежава относителна самостоятелност от икономиката, (3) то е социално-исторически обусловено (4), оказва обратно активно въздействие върху действителността и играе обществено-преобразуваща роля.

2. Съществени и необходими специфични връзки на социологията на изкуството:

(1) Изкуството е хуманистически ориентирано¹² и (2) се стреми чрез хедонистическата си функция (ефект на наслада) да утвърди личността в нейното самоощеняващо значение и (3) чрез познавателната, възпитателната, естетическата, сугестивната функция да социологизира човека (да му внедри обществено значими качества).

Тип V. Закони на художествения процес

1. Съществените и необходими връзки на диалектиката на изкуството, отразяващи вътрешните взаимодействия, характер, стабилност и разчленяване на художествения процес:

Художественият процес (1) се осъществява посредством появата и борбата на художествените направления¹³ и (2) посредством различните вътрешно- и международни художествени взаимодействия, протичащи на равнището на отделни автори, художествени течения, школи и цели художествени епохи и култури.

2. Главни и необходими връзки в развитието на художествената култура на човечеството:

Художественото развитие (1) върви по пътя на прогреса,¹⁴ (2) като същевременно запазва непреходното значение на създадените по-рано художествени ценности, които остават „вечни спътници“, съвременници на хората във всички епохи.

Тип VI. Закони на художествената рецепция

Процесът на художественото възприятие (1) има творчески активен характер: реципиентът се очертава като „съавтор“ на произведението и като негов изпълнител — за себе си (2), включва прочитането, интерпретацията и оценката на произведението в светлината на лично пречупения опит на културата (3), доставя естетическа наслада, която стимулира творческата активност на това възприятие.

¹¹ Закон (2) отразява морфологическия, а закон (3) семиотическия аспект на онтологията на изкуството.

¹² Изопачаването на хуманистическата ориентация на изкуството извършва и разрива природата му.

¹³ Художествено направление — група произведения, обединени чрез инвариант за художествена концепция за света (единен тип художествена правда) и изразяващи историческата тенденция в развитието на изкуството.

¹⁴ Художественият прогрес се изразява в повишаване типа на художествената правда, в по-многогранен обхват на естетическото богатство на света, в разширяване и извисяване на естетическите идеали, в издигане типа образно мислене на равнище, което съответствува на усложняващия се свят, накрая — в повишаване интензивността и разширяване полето на художествената култура.

Естетиката не е инструмент за критически анализ. Между изследователя и предмета на изследване стоят не само теоретическите разсъждения за дадена сфера на живота, но и произтичащата от тях методология. Тъкмо тя дава инструмент за анализа. С други думи, за критическото прочитане на едно произведение не е достатъчно само да се приведат в движение естетиката, нейният понятиен и категориален апарат, а е нужно още да се въоръжим с изработени въз основа на познатите закономерности на изкуството норми, принципи, похвати, способности, които в своята съвкупност съставят метода на критическия анализ. Един от аспектите на този метод е свързан — доколкото става дума не само за познавателни операции, но и за интерпретационни — с херменевтиката. Друг аспект е свързан, доколкото става дума не само за познанието и интерпретацията, но и за оценката — с аксиологията.

3. КРИТИКАТА И ХЕРМЕНЕВТИКАТА

Херменевтиката е теория на интерпретацията, учение за разбиране на смисъла, херменевтиката, както и гносеологията (теорията на познанието) и аксиологията (теорията на ценностите), е неотменна част от една разгърната философска система. Тази част невинаги терминологически и структурно се е отделяла и оформяла в специална философска дисциплина. Съвременната светска философия се занимава с въпроси на аксиологията едва през последните 20 години. Въпросите на херменевтиката в това отношение са още „млади“ и сред сериозните трудове може да се посочат редица статии на П. Гайденок и докладът на Е. Авдеенко в катедрата по философия на естествените факултети при Московския държавен университет.

Херменевтиката сега установява сферата на своята духовна дейност и литературознанието, минавайки през тази сфера, може да осмисли задачите си.

Херменевтиката е „нееднородно“ явление, към нея се отнасят и я представляват мислители, които са ориентирани различно и в теоретическо, и в социално-политическо отношение¹⁵. През историята на тази философска дисциплина преминава борбата между ирационалистическата и рационалистическата линия.

Херменевтиката като всяка дисциплина не стои на едно място; исторически се е променял не само типът ѝ, но и предметът, сферата и целта на нейната дейност. Зародила се в античната култура, херменевтиката се развива в по-късно време във връзка с необходимостта от интерпретация на библейските текстове. В античната култура всички особености на херменевтиката са били в зародиш, вкл. и в нейното литературнокритическо пречупване, което се е отразило например в алегорическите тълкувания на Омир. Но още е нямало разгърнати принципи и методология. Те се появяват по-късно — в епохата на Просвещението.

В историята на херменевтиката се проявяват две тенденции на интерпретация, прокарани от филолозите на александрийската и антиохийската школа: 1) историческо и 2) символно-алегорическо тълкуване. Последното се „възпламенява, след като става чужд знак, на който то придава ново значение, коренящо се не в системата на представите, дадени в текста, а в света на представите на самия интерпретатор“¹⁶.

От епохата на Възраждането все повече се утвърждава текстуално-историческото тълкуване, чиято цел е да изясни значението на неясните думи и да възпроизведе историческия контекст на мисълта. Просветителските концепции на

¹⁵ П. П. Гайденок. Философская герменевтика и ее проблематика. — В: Природа философского знания. Ч. I, М., 1975, с. 209.

¹⁶ P. S c h o n d i. Einführung in die literarische Hermeneutik. Bd. 5, F. M., 1975, S. 19.

интерпретация се изграждат върху основата на исторически принципи. Просветителите — И. М. Хладениус, Г. Ф. Майер¹⁷ — считат, че възпроизвеждането на историческия контекст на мисълта способствува да бъде отстранена дистанцията между автора и читателя и е основна задача на интерпретацията. Интерпретаторът е своеобразен културен медиум, преводач и посредник между различните култури и епохи. Просветителите схващат историята като една поредица от дискретни изменения и тяхната методология е насочена към запазване на историческото своеобразие и неповторимостта на всеки художествен текст.

Характерни за просветителското схващане на интерпретацията са херменевтическите идеи на Хладениус, който пише: „Тълкуването не е нищо друго освен добавяне на онези понятия, които са необходими за пълно разбиране на известно място.“¹⁸ За Хладениус значението е прикрепено посредством словото за предмета, а разбирането се определя като привеждане в съгласие автора и читателя. Възможността за разбирането се осигурява от присъствието на предмета, чрез който е опосредствувано отношението между автора и читателя. Според схващането на Хладениус разбирането, т. е. съгласието между автора и читателя, не предполага непременно, че възпроизвеждайки замисъла на автора, читателят е длъжен да се съгласи напълно с неговата гледна точка. Понякога читателят разбира повече, отколкото смята, че е казал авторът, и това е нормално явление за практиката на интерпретацията. Хладениус обяснява тази ситуация и въвежда понятието непосредствено и опосредствувано разбиране. Актът на разбирането се разпада на два момента: 1) вниманието към интерпретирания текст довежда до непосредствено разбиране; 2) въз основа на това разбиране текстът се конкретизира и тази конкретизация открива възможност за неговото използване, т. е. появява се опосредствуваното разбиране. Последното е носител на субективността и на историческата обусловеност на интерпретатора-читател и е следствие от неговата гледна точка.

Просветителската херменевтика поставя като условие за разбирането (съгласието между автор и читател) онтологическата устойчивост на предмета, към който е отправена интерпретацията.

Следваща крачка в историята на херменевтиката е теорията за интерпретацията на Ф. Аст, която изхожда от постулата: единството на човешката история се състои в единството на духа. Понятието „дух“ е ключово и отличава „новата“ херменевтика от просветителската. У Аст „заклинанието на духа“ става условие за разбиране на текста и премахване на неяснотите в него. Духът играе хармонизираща и интегрираща функция в историята, ето защо отделните исторически феномени, дори когато са чужди един на друг, в същност израстват върху единната основа на духа. Съгласно с тази гледна точка литературоведът трябва да бъде не само филолог, но и философ, естетик, защото е длъжен да вникне в същината на духа. Ако за Хладениус яснотата на интерпретацията се измерва с това, до каква степен зад текста могат да се видят предметите от външния свят, то за Аст разбирането се схваща като духовно прозрение, като усвояване на духовно богатство, т. е. акцентът на разбирането се пренася в сферата на духовната дейност, където „другото“ не е външната предметност, а друг акт на разбиране.¹⁹ С това се набелязва важен завои в историята на херменевтиката. Аст променя основите и целите на интерпретацията. У просветителите текстът служи като обект на тълкуването и се отнася към описания в него предмет, който е и

¹⁷ J. M. Chladenius. Einleitung zur richtigen Auslegung vernünftiger Reden und Schriften. Leipzig, 1772; G. F. Meier. Versuch einer allgemeinen Auslegung. Kunst, 1937, Nach dr. Neumannspäße, Düsseldorf, 1965.

¹⁸ Цит. по P. Schöndi. Einführung in die literarische Hermeneutik. Bd. 5, F. a. M., 1975, S. 35.

¹⁹ Сич: F. Ast. Grundlinien der Grammatik. Hermeneutik und Kritik. Landshut, 1808.

цел на интерпретацията. У Аст, а след това и у Шлайермахер обект на разбиране е самият автор. Новата херменевтика осмисля самия акт на разбирането (херменевтическия акт). Според Аст интерпретацията се постига въз основа на духовната универсалност, а не въз основа на приложни мислителни способности, както смятали просветителите.

Известният западногермански литературовед П. Шонди отбелязва в херменевтиката на Аст пет основни момента: 1. Предмет на интерпретацията става субективната дейност на автора, неговото разбиране и неговото отношение към текста. 2. Конкретно-историческите различия се разглеждат като преходни и относителни форми, от които в процеса на разбирането може да се абстрахираме, защото същественото в тях е духът. 3. Появява се теоретически интерес към проблем от херменевтическия кръг.²⁰ Този проблем се решава въз основа на предпоставката, че познанието на отделното съдържа в себе си познанието на цялото. 4. Отрича се методът на сумирането. 5. Издига се типологията на интерпретацията: историческото разбиране е насочено към съдържанието, граматическото — към формата и речта, и духовното — към духа на писателя и неговата епоха.

Тези пет нови положения на херменевтиката далеч не във всяко отношение са приемливи за съвременния научен подход към художествения текст и към практиката на художествената критика. Преди всичко интерпретацията на текста трябва да бъде насочена към разбиране идейната система на автора, но и към онази конкретно-историческа реалност, която е запечатана в текста. Отрицателен момент в разсъжденията на Шонди, който следва Аст и Шлайермахер, е отстъплението от историзма на просветителите.

Съгласно Ф. Шлайермахер херменевтиката разбира автора посредством текста, който е знак на субективната дейност. Интерпретацията се превръща в способ за разбиране на автора. Шлайермахер вижда проблематиката на херменевтиката не само там, където разбирането се натъква на някакви трудности, но и в самия процес на разбирането като такова. С това се отхвърля чисто приложното значение на херменевтиката и тя се ориентира към разбиране духовната същност на каквато и да било дейност.

Шлайермахер разграничава в херменевтическия акт два момента: разбирането на речта като факт на езика и разбирането на речта като факт на мисълта.²¹ От това положение на Шлайермахер следва, че речта не може да бъде разбрана като факт на езика, докато не е разбран нейният духовен смисъл. Съществуват различни типове интерпретация, присъщи на акта на разбирането. Езиковият аспект на разбирането е предмет на граматическата интерпретация. Разбирането като вникване в духа и мисълта е предмет на психологическата интерпретация. Този тип интерпретация Шлайермахер цени високо и го противопоставя на позитивизма, активизирал се на границата на двата века. Единството на двата типа интерпретация обезпечава целесъобразността на разбирането. Обаче за съвременната западна литературна критика е характерен именно разрывът между граматическата и смисловата интерпретация, което свидетелствува колко е актуален този проблем на херменевтиката за съвременното литературознание.

През последните десет години вниманието към херменевтиката се изостри във връзка с методологическите търсения в различните науки и особено в литературознанието. По-рано херменевтиката беше се специализирала да описва приложните процедури, методиката на разбирането, тя беше сбор от похвати и способности. Сега обект на херменевтиката са самите мисловни процедури с оглед на тяхната духовна природа. От методическото си предназначение херменевтиката стигна до методологическото. Херменевтиката се приема сега за сфера на

²⁰ По този въпрос вж. по-подробно по-нататък.

²¹ F. Schleiermacher. Hermeneutik. Heidelberg, 1959, S. 80.

такава духовна дейност, минавайки през която литературознанието придобива философско самоопределение и може да осмисли задачите си.

Херменевтиката претендира сега, че разбира духовната природа на мисловната дейност. Всяка форма на тази дейност има особено значение (функция) в дадена система на културата. Само след като определи своята духовно-културна, конкретно-историческа функция и само въз основа на това определение литературната критика може да постави проблема за херменевтическите похвати и способности за анализ на художествения текст.

В херменевтиката съобразно с принципните възможности за интерпретационна ориентация са създадени пет течения, всяко от които дава свое разбиране за предмета, целите, методите на тази дисциплина: 1) натуралистическо, 2) философско, 3) културологическо, 4) психологическо и 5) алегорично-символическо.

Зад всеки текст стои определена реалност, която се отразява, описва и фиксира в текста. *Натуралистическото направление* разглежда херменевтиката като интерпретация, която възпроизвежда обекта, съответстващ на текста. В литературознанието и критиката такъв подход означава, че изследователят превръща прочетеното произведение в средство, чрез което може да разбере възпроизведената и отразена в него реалност. Натуралистично-приложната херменевтика изяснява чрез текста описвания от него обект и разглежда знака в неговото съотношение с обозначаваания обект. При това критикът и историкът на литературата схващат творчеството на писателя като огледало на реалността. Историческият процес премахва тъждествеността между текста и обекта на времето, за което се говори в текста. Интерпретацията възвръща на читателя знанието за обекта, стоящ зад текста. Такъв подход съдържа в себе си елемент на историзъм.

Философското направление разглежда херменевтиката като метод за разкриване духовното съдържание на текста, който се трактува като знак за присъствие на мисълта. Философската херменевтика е насочена към духовното в мисълта, тя си поставя задача да разбере духовната същност на мисловната дейност, да покаже значението на мисълта и да разкрие нейното духовно присъствие.

Всеки текст при цялата си неповторимост е представител на известна общност, той репрезентира определена културна традиция и е символ на присъствието на духовността. Интерпретацията може да бъде насочена към разкриването на тази обективна духовност, която, изменяйки се исторически, запазва известна неизменна същност и със своето постоянство осигурява непрекъснатост на културната традиция, която отразява единството на историческия процес. Тази устойчива духовност може да стане обект на интерпретация. Съгласно с *културологическата херменевтика* текстът и обектът, за който се говори в този текст, запазват винаги своето единство и историята не премахва тъждествеността им. Културологическата традиция в херменевтиката стига със своите източници до средновековни антиисторически и теологически форми. Предметът, който стои зад текста, се разбира не като реалност, а като духовност (= култура). Обект на интерпретация става непрекъснатостта на духовната традиция. Текстът говори за духовната ситуация на епохата, в която е бил създаден. Доколкото духовността не се изменя, текстът разкрива и съвременната на интерпретатора духовност, дори и когато той е отделен с векове от автора. В този случай задачата на херменевтиката относно съвременното литературознание е да разкрие инварианта, т. е. постоянната, устойчивата същност на културната традиция. Текстът в този случай се проявява като символ на присъствието на духовното начало, изпълняващо същността на човешката история.

Зад всеки текст стои една определена авторска личност, която се отразява и саморазкрива в текста. Интерпретацията може да бъде насочена към разкриване на авторовата личност, създала текста, отразила се и самоосъществила се в него.

Психологическата херменевтика има за цел да разкрие личността на автора, който стои зад текста и се е отразил в него.

Още една възможност за разбиране на текста е обусловена от необходимостта да бъде изяснен неговият смисъл. При този тип интерпретация тя се насочва да разбере неясните и тъмни места, което предполага използване на културата в качеството на „трети“ член, чрез който се изяснява смисълът на текста. *Алегорично-символическата* тенденция в херменевтиката цели интерпретацията на „тъмните“ места в текста.

Един от трудно разрешимите проблеми в интерпретацията е проблемът за херменевтическия кръг. Как да се разбере общото, след като читателят всеки даден момент бораи само с отделното? Как да се намери изход от порочния херменевтически кръг? Херменевтиката отговаря: самият характер на разбирането преодолява този кръг. Духовното отношение, което се съобразява с целостта на интерпретацията на всяка крачка, разкъсва този кръг. Природата на духовната цялост на текста е такава, че общото предполага и съдържа в себе си всеки отделен момент. Херменевтиката е ориентирана към диалектическата неотделимост на отделното и общото. Общото може да се разбере само чрез отделното. Всеки отделен момент от текста съдържа в себе си общото. Общото предполага в себе си всеки отделен, частен момент и само чрез него се разкрива на читателя. Когато съм разбрал общото, аз съм разбрал всичко отделно, всички частности.

Петер Шонди във „Въведение в литературната херменевтика“²² подчертава, че развитието на херменевтиката може да служи за ключ към разбиране на културно-историческа същност на литературознанието като наука, която едва след като се проникне от херменевтиката, ще осмисли историческите трансформации на своите понятия и категории. Сега е важно да се определи съотношението между историческото и семантичкото начало в процеса на разбирането на литературния текст.

Съвременното литературознание според Шонди започва там, където теорията на литературата и теорията на интерпретацията започнали да се движат от външното съпоставяне (в Просвещението), стигат до синтеза (в XXв.). Сега „херменевтиката е инструмент на критиката“²³. Самоопределението на съвременното литературознание според Шонди предполага преминаването му като литературна херменевтика.

По повод на тези размисли ще отбележим, че теорията на разбирането наистина има методологическо значение за литературознанието, но не можем да се съгласим с Шонди, че е необходимо науката за литературата да се разтвори в херменевтиката. След като абсолютизира сближението на литературознанието и херменевтиката, Шонди стеснява задачите и проблемното поле на критическия анализ на художественото произведение, като счита, че всичко се свежда до трактовката на смисъла му. Шонди не взема под внимание, че критиката решава не само задачата на интерпретацията, но и на оценката. Плодотворно е опирането върху методологическия опит не само на херменевтиката като арсенал от теоретически обосновани интерпретационни способности, но и на аксиологията като обща теория на ценностите и арсенал от научно обосновани критерии за оценка.

Теоретическият и методологическият опит на херменевтиката е много важен за съвременната литературна критика, тъй като това философско учение за интерпретацията 1) поставя важна проблематика: защо да се вижда зад текста авторската личност? въпроси на съвременната епоха? реалността на историческото епоха, породила даденото произведение? културната традиция? и т. н.;

²² P. Schöndi. Einführung in die literarische Hermeneutik, F. a. M. 1975, Studienausgabe der Vorlesungen. Bd. 5

²³ Ibidem, S. 191.

2) предоставя методологически похвати на интерпретация; 3) поставя методологически идеи, ориенти- рани към разкриване на конкретно-историческото духовно съдържание на културата; 4) ориентира критика не към емпирически, а към цялостен, концептуално- философски подход към произведението.

4. КРИТИКА И АКСИОЛОГИЯ

Критическата позиция, както подчертава полският теоретик Мария Голошевска, се изгражда обикновено върху някоя от привичните позиции: познавателна, естетическа или някоя друга.²⁴ В оценъчните си функции критиката се базира на естетическите аспекти на теорията на ценностите — аксиологията.

Засилилият се през XXв. позитивистки подход към литературата се опитва да превърне критиката в чисто интерпретационна и безоценъчна. Позитивизмът разкъса интерпретацията и оценката, като приписа на първата обективност, а на втората — субективизма на личния вкус и по този начин разруши целостта на литературоведската теория. На тази погрешна тенденция се противопоставя книгата на западногерманския литературовед Н. Мекленбург „Критическа интерпретация“,²⁵ в която авторът подчертава, че нито една литературна теория не може да мине без аксиологическа тематика. Оценката е момент от литературната комуникация. Аксиологията внася проблема за оценката в изучаването на художествените отношения.

Критиката, основаваща се върху теорията на рецепцията, определя художествената стойност на произведението в зависимост от това, как то се възприема от читателската аудитория. Значимостта на произведението престава да бъде нещо изначално дадено и абсолютно присъщо на литературния текст, а се разглежда като конкретно-историческо взаимодействие между литературата и читателя. Но, както отбелязват изследователите, „за връзката между рецептивната естетика и литературната оценка, т. е. литературната критика, засега са направени само бележки, а съвсем не са намерени здрави доводи“²⁶.

Литературната критика е „практическо литературознание“, което обхваща социалните, културните, естетическите и комуникативните особености във функционирането на литературното произведение като многостранен феномен на културата.²⁷

Антипод на рецептивната критика е феноменологическата критика на Р. Ингарден.²⁸ Рецептивната критика не е чужда на историзма и се стреми да изследва функционалната действителност на литературата в системата на културата. Феноменолозите се опитват да установят онтологическата стойност, присъща на даден литературен текст като такъв независимо от възприемането му от читателската аудитория. За Ингарден рецептивните изменения на стойността са моменти от „лъжливо разбиране“, което противостои на „истинското разбиране“. Рецептивните вариации в разбирането на произведението са обусловени от конкретно-историческата ситуация, от равнището, на което се намира подготовеността на читателя, от неговия естетически вкус и мирогледен интерес и според Ингарден страдат от субективизъм и относителност. Феноменологическата

²⁴ M. G o l o s z e w s k a. Filozoficzne podstawy Krytyki literackiej. Warszawa, 1963.

²⁵ N. M e c k l e n b u r g. Kritisches Interpretation. München, 1972.

²⁶ G. G r i m m. Einführung in die Rezeptionsforschung в Literatur und Lesen. Stuttgart, 1975, S. 63.

²⁷ N. M e c k l e n b u r g. Wertung und Kritik als praktische Aufgaben der Literaturwissenschaft — в: Literaturkritik und literarische Wertung. Darmstadt, 1977.

²⁸ Вж. R. I n g a r d e n. Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks. Tübingen, 1968.

критика има своите недостатъци и Мекленбург ги намира в нейния антиисторизъм и формализъм.

Критиката сега се приближава до разбирането за литературата като форма на духовно-културна дейност, чийто смисъл се състои не само в литературния текст, но и в неговите взаимодействия с обществото, в ползуването на произведението от страна на читателите, в неговото естетическо въздействие върху аудиторията и в крайна сметка във включването му в цялостната култура. Критиката става позиция в анализа, който води до синтез. Едностранчивото увлечение само в социологическата или културологическата, или пък само естетическата комуникативната, аксиологическата и т. н. проблематика лишава критиката от цялостност и универсалност. Теорията на оценката не е обособен въпрос, а е един от основните проблеми на литературознанието, който засяга принципите, определящи го като наука, и поради това не може да се разглежда извън общите функционални взаимовръзки на литературата с други елементи от цялата система на културата. Оценката засяга най-главните и дълбоки параметри на критиката: нейния статус, задачи и функции. За всяко направление в критиката критериите на оценката са специфични и се извеждат въз основа на определени естетически концепции. Характерът на оценката е показател за целия мирогледен комплекс на съзнанието на критика. В същата степен, в която един критик не си дава сметка за тази обусловеност, той разглежда обекта на изследването си слепешката, догматически. Такъв „професионален догматизъм“ според Мекленбург съдържа феноменологическата оценъчна теория на Р. Ингарден.²⁹

Засилващата се сега тенденция към теоретическо обосноваване същността на критиката не е случайна, тя е исторически обусловена от движението на цялата духовна култура. Ретроспекцията изяснява съвременните аксиологически идеи. През 20-те години теорията на оценката се опираше на общочовешките идеали (О. Валцел, Е. Ерматингер).³⁰ Тяхното разбиране за оценката се противопоставя както на позитивизма, така и на ирационалистическата идея за вживяване в произведението. Валцел разглежда литературата като продукт на епохата и вижда връзката на оценката и с художествеността на произведението, и с общокултурния контекст на времето. След Втората световна война в немската критика се набелязва смяна на методологическите ориентации. Грубото нахлуване на идеологическото начало в литературата, характерно за епохата на фашистката диктатура, след избавянето от фашизма гласна много критичи на срещуположната страна, подчертава се автономността на литературата и се смята невъзможно при нейното оценяване да се използват извънлитературни критерии. В критиката се разпространява мнението, че литературното произведение е откъснато от социалния контекст, че представлява един цялостен завършен и затворен свят, подчинен на свои собствени закони. Този методологически принцип довежда до погрешно противопоставяне на естетическите и социалните критерии на литературата.

На базата на феноменологическата аксиология се изгражда „иманентната критика“, която се ориентира към автономност и „херметичност“ на произведението. Но по този повод самите западни теоретици отбелязват, че съвременната критика говори на оценъчен жаргон, който в тривиална форма повтаря догмите на феноменологията. Последната пък не може да различи „преживяването на достоверността“ от всяко друго субективно впечатление, защото за интерпретатора „преживяването на достоверността“ е по-скоро метафора, отколкото методологически способ за мисловна дейност. Както подчертава Мекленберг, оценъч-

²⁹ Literarische Wertung, S. XVIII.

³⁰ O. Walzel. Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters. Potsdam, 1923; E. Ermattinger. Der dichterische Kunstwerk, Leipzig, 1923.

ният жаргон на феноменолозите „отразява лъжливото съзнание“, което иска да си присвои ценностите, внедрени в социалната действителност и статуса на вечността“³¹.

Ингарден е на мнение, че за критика е по-важно аналитически да разбере произведението, отколкото да влиза в спор относно възможни критерии за оценката му.³² Но едното без другото не може да съществува. Ингарден погрешно откъсва въпроса за критериите от задачите на литературната критика. Критериите, твърди Ингарден, водят до скептицизъм и релативизъм и пречат на интуитивното съзерцание на ценностите.³³ Аксиологията на Ингарден е антиисторична, а методологическият ѝ апарат е усложнен и догматизиран.

През 60-те години се набелязва нов етап в развитието на теорията за оценката: пак прозвучават твърденията за „отвореност“ на литературното произведение.³⁴ В аксиологията се систематизират естетическите и историческите критерии за оценка, а също се търси вътрешносубективното в оценъчното съждение за произведението.³⁵ За основа на вътрешната субективност се провъзгласява културната значимост на произведението, неговата обективна, конкретно-историческа внедреност в културните взаимосвързки на епохата. „Отделното литературно произведение, както и литературата като цяло в качеството си на „система от ценности“ трябва да се изграждат според Хас въз основа на взаимосвързките им с цялостната култура, като се изхожда от актуалните „интереси“, определящи оценъчното съзнание на съвременността.“³⁶

Към преодоляване на естетическия формализъм и историческия релативизъм са насочени изследванията на В. Емрих,³⁷ които стигат до естетиката на Хегел с нейния системно-цялостен подход към изкуството. Емрих се опитва да покаже връзката между етапите в развитието на литературата и степените в развитието на човешкото съзнание. Теорията на В. Емрих и В. Мюлер-Зайдел³⁸ по въпросите на литературната оценка се стреми да даде на литературознанието практически-нормативна основа и критерии. Но тези автори не са успели чрез теоретическата дедукция да определят принципите на литературните оценки.

Без да е усъвършенствувано художественото превъплъщение, дори и най-прогресивните концепции си остават „мъртъв товар“. Произведението се осъществява само чрез въздействието си върху съзнанието на хората и се оказва несъстоятелно във всичките си функции (възпитателна, познавателна, комуникативна, сугестивна и т. н.), ако не осъществява своята творческа задача: да бъде художествена ценност.

Методологията на оценъчния анализ се опира върху естетическите идеи за естеството на оценката и върху тяхната проекция в литературознанието. Пълнотата на оценъчния анализ предполага единство на естетическия и конкретно-литературоведчески подход. Без последния не може да се улови индивидуалната същност на произведението. От друга страна, без теоретико-естетическия подход критиката протича по една алогична схема, иронично описана още от А. С. Пушкин: „Това е хубаво, защото е прекрасно, а това е лошо, защото е противно.“³⁹

Оценъчната дейност на критиката е полифункционална: тя 1) определя мястото на произведението в съвременната национална, а в зависимост от мащаб-

³¹ Literarische Wertung, S. XIII.

³² R. In g a r d e n. Vom Erkennen der literarischen Kunstwerk. Tübingen, 1968, S. 130.

³³ Ibidem. S. 325.

³⁴ Literarische Wertung, S. XVIII.

³⁵ H. E. H a s s. Der Problem der literarischen Wertung. Darmstadt, 1970.

³⁶ Literarische Wertung, S. XVIII.

³⁷ W. E m r i c h. Das Problem der Wertung und literarische Werke.

³⁸ W. M ü l l e r - S e i d e l. Probleme der literarischen Wertung. 1969.

³⁹ А. С. П у ш к и н. Полн. собр. соч. в десяти томах. Т. VII. М., 1958, с. 163.

ността му — и в световната художествена култура; 2) определя степента на внимание към произведението от страна на литературната история или го изключва от нейното ползване; 3) ориентира читателя в съвременния литературен процес; 4) осигурява предварителен рецепционен принцип към произведението и определя „равнището на рецепционното очакване“, което влияе върху цялата палитра на художественото възприятие; 5) участва в създаването на социалното реноме и в онтологическото осъществяване на произведението като обикновено или шедьовър и т. н. „Оценъчните съждения в критическото изказване — както правилно отбелязва полският литературовед Януш Славински — представляват едно нахлуване на критиката в структурата на литературния факт.“⁴⁰

5. КРИТИКА И МЕТОДОЛОГИЯ

Методът е инструмент на познанието, „аналог“ на предмета на познанието или по-точно постигнатото в него. Неговите закономерности съставят обективната страна на метода. Обаче между обективната и осъзнатата закономерност съществува субектът, чието познание е относително вярно, едва в крайна сметка е адекватно на предмета и само в историческия процес се доближава до абсолютната истина. По силата на това обстоятелство в самата основа на метода — в научните закони — съществува и субективен момент. Познатите закономерности са основа на метода, но все още не са самият метод. Методът — това са изработените на тази основа правила и похвати на мисловни действия, които служат за по-нататъшното придвижване на познанието. Тези правила и похвати образуват втория субективен момент. Методът според Хегел е поставен като „оръдие“, като някакво средство, стоящо на субективната страна, чрез което той се съотнася към обекта.⁴¹

Методът е обективно и субективно обусловен, ето защо в него се включват две гносеологически проблеми: за истинността и правилността.⁴² Истинността регулира отношенията на метода към действителността, изисква адекватност на способа за опознаване на обекта. Правилността регулира отношенията на метода към предшестващото опита познание и отразява подчинеността на познанието на известни правила. Принципите, подходите и похватите притежават известна нормативност по отношение на изследователя и в своята съвкупност съставят инструменталната конкретност на метода. Съдържащите се в метода изисквания, разкривайки се като норми, клишират⁴³ начина на мислене. Те са строги, стандартни, еднозначни, постоянни и предполагат известен автоматизъм и разсъдъчност на познаващия субект.

В метода закономерностите на обекта се преосмислят, клишират се, нормативизират се и стават правила за действие на субекта. Тези правила определят четири мисловни действия („крачки“), задължителни за цялостното и всестранно разглеждане на предмета: 1) принципи и норми (средство за виждане на предмета в „общ план“, в развитие и в исторически контекст); 2) подход и анализ (средство за разглеждане на предмета в крупен и среден план; разглеждане на предмета чрез анализ на неговите външни връзки); 3) похвати и операционална техника

⁴⁰ J. S l a v i n s k y. Funkcje krytyki literarniej. — B: Teorie i historii literatury. Wrocław, 1963, s. 293.

⁴¹ Ф р и д р и х Г е г е л ь. Наука логики. Т. 3, М., 1972, с. 291.

⁴² В ж. П. В. К о п н и н. Диалектика как логика и теория познания. М., 1973, с. 80—84.

⁴³ Културата проявява тенденция към клиширане на достиженията си. Клиширането опакова и спомага да се запази и предаде информацията и жизненият опит, добит от човечеството. По този въпрос вж. Г. Л. П е р м я к о в. От поговорки до сказки (заметки об общей теории клише). М., 1970. Процесът на клиширане обхваща и такава важна сфера на културата, каквато е нейното продуциране и частно методът на мислене.

(средство за проникване вътре в предмета и разглеждане на структурата му и нейните елементи; разкриване на предмета посредством анализ на вътрешните му връзки); 4) синтетически способи и индуктивна техника (средство за обобщение на предшестващите наблюдения, за цялостно виждане на предмета в „общ план“, обогатено от познанието на подробностите; средство за създаване на конкретно-общи съждения, хипотези, концепции и закони).

Методологически плодотворна е само теорията, в чиято конструкция съществува симетрия между нея и дадените наблюдения. Методът се намира в диалектическо единство със системата, те преминават и се преливат гносеологически една в друга. „От една страна, нито една система от знания не се реализира напълно в метода, по съдържанието си тя е по-богата от него. От друга страна, появил се въз основа на системата, методът в развитието си непременно излиза извън нейните предели и довежда до изменяне на самата система от знания и до създаване на нова. Системата е по-консервативна и се стреми да се запази и усъвършенствува. По своя характер методът е по-подвижен, той е ориентиран към увеличаване на знанията и създаване на нова система.“⁴⁴

Получава се така, сякаш за всеки обект трябва да се създаде отделен метод на познание, който да се съобрази напълно със специфичните особености на дадения предмет. Обаче това би било немислим разкош, за който човечеството никога не би намерило нито време, нито сили, нито средство. Пък и не е необходимо. Светът на материалното е един и неговите обекти имат известни типологически общности и сходства. Ето защо познанието за света може успешно да се придвижи въз основа на метода, изработен за типологически групи явления. Това в същност се и осъществява въз основа на специфичните за всяка наука методи, опиращи се на единен философски метод, съобразен с най-общите особености на предметите, породени от материалното единство на света.

Методът на чистата наука — това са предшестващите знания, натрупани от дадена дисциплина, преобразувани въз основа на общофилософската методология в принципи, подходи, похвати, оперативна техника и синтезиращи процедури за получаване на нови знания. С други думи, методът се изгражда върху предшестващите знания и създава следващите.

Буксува и не се придвижва напред в дълбочината на литературата мисълта на критика, когато той не се опира на научна методология и твори „на око“, „по усет“. Интуитивизмът е методологически инструмент за субективизъм на оценките и есенцично-вкусовски произвол на интерпретациите. Разбира се, когато един опитен критик има изтънчен литературен вкус и интуитивисткото разглеждане може да разкрие главните особености на произведението. Но това далеч не винаги става. В подобен случай К. К. Станиславски не се е надявал на интуицията, а се е старал да си изработи специални принципи.

Сега нека охарактеризираме метода като инструмент за интерпретация и оценка на произведението. Ще се спрем на всяко от четирите необходими и достатъчни за разбирането на всеки предмет мисловни действия (крачки), които съставят научния метод.

Първа крачка — мисловно действие за претворяване „избор на изходна позиция“ — определяне принципите и направленията на анализа. Този мирогледен етап позволява да се види обектът в общ план. Запознаването с обекта започва с неговото възприемане в широкия, заобикалящ го контекст, като при това се стига до един общ поглед върху предмета в светлината и от зрителния ъгъл на мирогледния принцип. Мисловното претворяване определя и държи под свой контрол трите последващи мисловни крачки. Изборът на изходна позиция е обусловен от културно-мисловната традиция, от предшестващия „мисловен

⁴⁴ П. В. Копнин. Диалектика как логика и теория познания, с. 88.

материал“ в дадена област на знанието, а също и от социалните ориентации на изследователя.

Втора крачка — мисловно действие на подстъп и обход — осъществяване на подходи и анализи, които довеждат до виждане на предмета в среден и крупен план, приближаване до обекта чак до непосредственото „съприкосновение“ с него и разглеждането му от различни страни. Тук се извършва контактът, прякото взаимодействие на изследователя с обекта и се осъществява подходът към него от определена страна, осъществява се системата „субект — обект“ и превръщането на обекта в предмет на познанието. В етапа на подстъпа става разглеждането на предмета „съвсем отблизо“ и се разкриват смисълът и значението на неговите външни връзки.

Трета крачка — мисловно действие на проникване — осъществяване на прийоми и похвати на операционна техника, които позволяват да се влезе вътре в изследвания предмет (премахване на външните му обвивки, навлизане в дълбочина и разглеждане на елементите, съставлящи структурата); тук се извършва разчленяването на предмета и разкриването на блоковете, от които е съставен. На този етап предметът се разича под определен „ъгъл на атака“, прониква се вътре в него и се разкриват смисълът и значението на вътрешните му връзки, строежът му, организацията, свързването на частите и елементите.

Четвърта крачка — мисловно действие за достигане до същността — извършват се синтетически процедури и технология на обобщаване, които позволяват на изследователя да придобие цялостен поглед върху предмета. Този поглед се получава благодарение на синтеза, който ни връща на нова навивка в спиралата на познанието към общия план, но обогатен от детайлизираното виждане на предмета в подробностите на неговия външен и вътрешен строеж. Мировгледният етап на метода (изборът на позиция) определя, ръководи и контролира целия процес на изследването. Четвъртото мисловно действие води до конкретно-общи концептуални заключения за предмета.

Убедителен аргумент в полза на предложената от мен методологическа идея за построяване на метода на четири равнища служи обстоятелството, че в историята на философията и науката развитието на методологията е вървяло на четири етапа, които отговарят на характеризираните по-горе четири мисловни действия (филогенезата и онтогенезата съвпадат). Наистина старогръцкият етап в развитието на методологията е свързан с недетайлизиран общ план за разглеждането на света, който предоставяла стихийната диалектика. Метафизиката абсолютизира отделните подходи, а в по-късен период — раздробяващите операции, които водят до разглеждане на отделни елементи от структурата на света, взети извън тяхното общо живо взаимодействие. Съвременното диалектическо мислене се е върнало към цялостния поглед за явленията, обогатено от конкретността и познаването на детайлите.

Литературоведческото и литературнокритическото мислене се обуславят от пет фактора:

1. Преди всичко това е самата художествена литература. Методът на литературознанието е „аналог“ на неговия предмет: на литературно-художествения процес и неговите закономерности, на художественото произведение и неговите особености. Обобщаването на художествения опит върви от художествената практика към теорията и от нея към методологията, а после — към практиката на литературнокритическия анализ.

2. Методологията на литературознанието се ориентира от опита на съвременната литература и го разпростира върху изучаването на целия историко-литературен процес. Актуалното състояние на художественото творчество се превръща в ключ, с който се анализират предшествуващите го форми. Ето защо от цялата литература тъкмо сегашната оказва решаващо влияние върху изграж-

дането на литературоведческата методология. С всяко крупно художествено откритие трябва да се развият принципите, подходите и похватите на литературнокритическия анализ.

3. Предметът на изследването се възприема не пряко, не огледално, а през призмата на мирогледните принципи, които ориентират критиката към едни или други художествени явления, направления и течения. Тези принципи са важен методообразуващ фактор.

4. Литературоведческата методология се обуславя от своите собствени традиции, от „мисловния материал“ (терминът е на Ф. Енгелс) на дадена наука. Принципът на историзма разпростира своите изисквания към цялата предшестваща литературнокритическа мисъл, което позволява да се разкрие в нея всичко методологически ценно за съвременното литературознание.

5. Литературознанието се опира на методологическия опит на другите науки; предпазливо, с оглед спецификата на литературата използва откритите от тях похвати на изследване. Така например оказаха се ефективни методите на конкретно-социологическото изследване на литературата, чрез които могат да се установят точно социалният статус и действеност на произведението, характерът на ориентацията на читателските вкусове и художествените предпочитания, да се разкрие структурата на читателските слоеве и т. н. Похватите и подходите на математиката и статистиката могат да се използват при изучаване ритмическата организация на поетическия и прозаическия текст. Опитът на лингвистиката помага при семиотическия анализ на произведението и т. н.

За определянето на литературнокритическата методология са съществени три въпроса: 1) *защо?*, 2) *какво?*, 3) *как?* да бъде изследвано художественото произведение?

В отговор на първия въпрос можем да кажем, че цел (функция) на литературнокритическия анализ е активното въздействие върху всички звена на художествения процес: върху принципното отношение на писателя към действителността, върху майсторството му, върху цялото творческо съзнание на художника, върху „прочитането“ и интерпретацията на произведението и характера на влиянието му върху читателя, върху формирането на вкуса на читателя и върху ориентацията на читателските интереси, върху създаването на обществено мнение за произведението и обезпечаване на неговия социално-онтологически статус, върху обратното въздействие на изкуството върху живота и т. н.

Вторият въпрос — „какво“, е сложен. Наистина какво изследва литературнокритическият анализ: формата, съдържанието, тяхното единство? структурата им: онтологията на художественото произведение, неговото идейно звучене, системата от идеи, модела на света, художествените средства, езика, цялата знакова система, изразена в метазнак, т. е. в произведения образ, художествена информация, художествена концепция, историята на създаването ѝ, причините за появата и резултатите от въздействието на произведението върху аудиторията, връзката с традициите и новаторството? Явно всички тези аспекти представляват художественото произведение в различна степен.

Анализът на художествения текст трябва по необходимост да включва в сферата си и езика, и стила, и художествената концепция, и художественото въздействие, и естетическата оценка на произведението. Такъв е системно-цялостният анализ, който сплавява на монистическа основа всички интерпретационни подходи и операции в единно прочитане, в единна трактовка — оценката на произведението.

Важен проблем на цялостното изследване на едно произведение е проблемът за враждането на оценъчния анализ в интерпретационния, съчетаването им. Във връзка с него нека обърнем внимание на съответствието на четирите стъпки на оценъчния анализ на четирите стъпки на интерпретационния. Анализът на

всеки от четирите оценъчни слоеве на произведението може да бъде „вграден“ в интерпретационния анализ. Така първата стъпка на критическия анализ включва избор на мирогледни постановки и интерпретационни принципи и съответни изходни оценъчни постановки. Втората стъпка — избор на подход към произведението; включва и интонационно-аксиологически подход, разкриващ стойността на естетическите отношения, отразени в произведението. Третата стъпка — прилагането на операционна техника за разкриване семантиката на вътрешните връзки на произведението — включва похвати, чрез които се разкрива поетическото майсторство и стойността на нормативния фундамент на произведението. Четвъртата стъпка — използване на синтезиращи процедури за разкриване на художествената концепция на произведението и оценката на тази концепция.

Преведе от руски:
Мария Блажева

КРИТИКАТА И ВЗАИМОДЕЙСТВИЯТА И С БЛИЗКИ ДУХОВНИ ОБЛАСТИ

Ю. Боров, М. Стафеев

1. ПОЛЕ НА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ПРИ ЗАРАЖДАНЕТО НА КРИТИКАТА

Главните аспекти на съвременните взаимоотношения между критиката и близките ѝ сфери на духовна дейност се разкриват, когато разглеждаме историята на тяхната поява.

Литературнокритическата мисъл се заражда вътре в поетическия текст, който придобива рефлексия за самия себе си и започва да включва най-напред в поемите на Омир, а впоследствие в ранната лирика и трагедия оценъчни мисли за сюжета, детайлите, степента на правдоподобие и художествените достойнства на произведението.¹ Заедно с вътрешнопоетическите размисли за художественото творчество и в известен смисъл като тяхна противоположност в старогръцката култура се появяват (предимно във философията) първите теоретико-естетически принципи, които обобщават опита на изкуството. С други думи, критиката се заражда благодарение на „на срещното“ движение на науката и изкуството.

От IV в. започват да се появяват реторическите школи, които формират нормите на ораторското изкуство, толкова необходимо за всеки гражданин на полиса, за неговото демократическо развитие. Демокрацията изисква ораторско изкуство, а понякога и приучване към демагогия и реториката идва, за да отговори на тези социални потребности. Реториката се опира на предшествуващия литературно-художествен опит и се заражда процес на откъсване на литературната критика от реториката като самостоятелен вид при наличието на сложните ѝ и променливи отношения с философията.² Значението на реториката като пораждащо начало по отношение на литературната критика е много съществено, за да може да се разберат нейната природа, функции и метод. „Възвръщането“ към опита на реториката или по-точно включването на нейния мисловен материал в арсенала на методологията на съвременната литературна критика се базира върху историята на появата на тази духовна дейност.³

Съперничеството между поезията и философията относно влиянието им върху формирането на литературната критика се сменя впоследствие със съперничеството между естетиката и реториката. В този смисъл може да се каже, че по своя произход критиката е движеща се естетика и реторика, която се съсредо-

¹ По-късно поезията (с изключение на жанровете на епиграмата и пародията) престава да играе съществена роля в развитието на критическите размисли за литературата.

² Вж. Древногреческа литературна критика. М., 1975, с. 5.

³ Вж. по този въпрос М. Поляков. Вопросы поэтики и художественной семантики. М., 1978, с. 119—170. Тази книга за пръв път в светската наука поставя въпроса за методологическите възможности за критиката във взаимодействието ѝ с реториката.

точава към анализ не на устната, а на писмената, „стилистически маркираната“, т. е. художествената реч. Литературната критика се е зародила от процеса на взаимодействие между поезията с естетиката и реториката чрез въвличането им в процедурата на конкретните оценъчно-интерпретационни мисли. Критиката се появява едва в римската епоха, след дълъг период на „подготовка“, „преодоляване инерцията“ на свойствената традиция на естетиката и реториката и привеждането им в действие. Процесът на зараждането на критиката съдържа редица механизми, които пряко или косвено разкриват главните ѝ особености и съвременните ѝ взаимоотношения с близките сфери на духовна дейност.

Исторически по-ранният произход на естетическите знания от тези на същинската литературна критика свидетелства, че това са две различни сфери на дейност, всяка от които притежава своя специфика. Второ, историята на произхода разкрива вътрешните връзки на критиката с естетиката (т. е. със сферата на теорията), с реториката (която в този исторически процес олицетворява методологическата сфера) и с истинската поезия (която се нуждае от художествени критерии и поради това саморефлектира и създава принципи и пътища за самооценка).

Филогенезата и онтогенезата на критическата мисъл съвпадат. След като познаваме историята на създаването на критиката, ние по-лесно можем да разберем съвременната ѝ структура и полето на духовните ѝ взаимодействия. Когато разглеждаме естеството на критиката, трябва да включим изследването на отношенията ѝ: 1. С областите на теоретическото изучаване на литературата (естетика, теория на литературата, поетика); 2. С дисциплините, причастни към методологията на интерпретацията (реторика, херменевтика); 3. С дисциплини, които предполагат анализ на текста (структурализъм); 4. С дисциплини, които изработват принципи и начини за оценка (аксиология); 5. С видовете изкуство (театър, музика, кино и т. н.), всеки от които е в състояние да бъде не само обект, но и инструмент за изследване.⁴

2. КРИТИКАТА И ЕСТЕТИКАТА

Американският литературен критик М. Каули роптае: „върху съдържанието на много. . . книги се е отразила пълната естетическа глухота на авторите им“⁵. Но дължна ли е критиката „да слуша“ естетиката или ѝ е достатъчно да има художествен слух и да не бъде глуха по отношение на изкуството? В колко критически улове като оправдание за тяхната естетическа неграмотност живее убедителната на пръв поглед притча за стоножката, която забравяла как се ходи, щом се замисляла за теорията на движението. Но не твърде похвално сравнение се е загнездило в съзнанието на тези критици! Критикът не е стонога, а мислителната му способност не е пълзене по текста. И не напразно са казани от Белински думи: „Критиката е движеща се естетика.“ Как да ги разбираме? Не отъждествява ли

⁴ Става дума за новата тенденция в развоя на литературнокритическата мисъл: използване опита на различните изкуства и сфери на изкуствознанието. Така в литературоведческите трудове на М. Бахтин са влезли в оборот категории на музикознанието („полифония“, „многогласие“), когато се анализира поетиката на Достоевски. С. Айзенщайн използва понятия от областта на кинотеорията (монтаж, план, кадър), когато изследва поезията на Пушкин. По-късно в трудовете на Л. Мазел терминът „монтаж“ се превърна в инструмент, с който се анализира музиката на Д. Шостакович. В работата си „Интонация как естетическа категория“ Т. Радионова разкрива възможностите за прилагане на разработеното в музикознанието понятие „интонация“, за да се анализират произведенията на поезията, живописата и скулптурата. Използуването опита на други изкуства за анализиране на литературата обогатява критиката с нови похвати, с нова оперативна техника и категориален апарат.

⁵ М. Каули. Дом со многими окнами. М., 1973, с. 294.