

свѣта; доколкото нейн предмет е изкуството и тя се стреми да го опознава според неговата вътрешна мяра, придобивайки някои от неговите черти; доколкото тя е поле за индивидуална изява на свободния творчески дух. В същото време той намира, че „много повече са основанията да смятаме критиката за наука“. В такъв случай тя трябва да има и свой собствен предмет (а това е литературата), и своя собствена частнонаучна методология, и собствени научни средства. Именно тук е най-заплетеният възел. Защото досега критиката се е ползвала от методологията и средствата или на философията, или на социологията, на психологията, на лингвистиката; в противен случай „тя не е намирала собствен изход, освен да се включи в самата литература — става дума за т. нар. „импресионистична критика“, която... в най-голяма степен се е представяла като най-свободна и неангажирана научно „литература за литературата“. „Критиката — пише по-нататък С. Игов — иска да намери някакъв свой, собствен, специфичен език, своя терминология и апаратура.“ Но как? Несигурно утешение е предположението, че „може би“ не съществува „чист“ критически език и че „чуждият“ език, на който заговорва критиката, не е толкова чужд, защото той се „олитературява“, става критически релевантен. Но еднозначният език, който критиката използва, макар и олитературен, е твърде специфичен, неуниверсален спрямо онези, за които тя е предназначена. Така че неправилно е да се свежда въпросът до начина на изразяване, до онези „интонации и на научна, и на художествена, а понякога и на всекидневна проза...“ а до ядрото на използвания частнонаучен метод, съобразно ограничените му приложни възможности. Спасението явно не е и тук, затова С. Игов го търси в „онзи подход, който държи сметка за многоаспектността на литературата във всичките ѝ звена — общество — творец — творба — възприемач — общество“, — т. е. комплексният подход“. Сега пък се появява опасност от еklektизъм при синтеза на различните частни методи и за да го избегне, С. Игов предлага „синтезирането им в определена детерминистична и ценностна йерархия“, която „се изгражда на базата на определено философско-мирогледно отношение към литературата и действителността“. Обаче конкретният критически оперативен-оценъчен акт не може, както и сам пише С. Игов, „да синтезира в миниатюр всички възможни подходи“, а се извършва „избирателно-творчески“ в зависимост от подготовката на критика, съдържанието и формата на творбата, при спазване на задължителното „диалектическо равновесие на теоретически и исторически подход“. Дали обаче „избирателното“ прилагане на комплексния подход няма да се превърне в нова едностранчивост? С усъвършенстването на отделните частнонаучни методи, използвани от критиката, тяхното пълно-

ценно развиване — за което справедливо пледира Игов, — с натрупаното при това знание, би бил създаден един контекст, ограничаващ подобна опасност. Но явно е, че гаранции отново няма; въпросът остава открит...

Впрочем нека спрем дотук. Освен че е имал творческата смелост да постави въпросите за поетиката на критиката (защото непомерно на човешките сили би било изискването да се решат тези проблеми в рамките на една студия), С. Игов очертава редица перспективни насоки за работа в тази област. А това несъмнено ще разшири възможностите на критиката да намира по-ярка изява на своята художественотворческа и научна същност по пътя към решаването и на общохуманитарни задачи.

С книгата „Хуманизъм и творчество“ Светлозар Игов разшири и задълбочи своите досегашни търсения. И ако този сборник статии с нещо напомня, образно казано, оглеждане на позициите, то в него се съдържат и предпоставките за едно още по-цялостно, монолитно и значително доказателство за творческия дар на критика.

Сергей Райков

RICCARDO PICCHIO — „ETUDES LITTERAIRES SLAVO-ROMANES“. Traduction française de Josie Rolin-Fido. Studia historica et philologica, IV. Sectio slavoromanica

„Славяно-романски литературни студии“ — такъв е насловът на един значителен труд по сравнителна литература на видния италиански славист и компаративист проф. Рикардо Пикио, който от няколко години насам работи и преподава в Йелския университет (САЩ). Трудът на проф. Пикио, към двеста страници, представлява сборник, който обхваща следните единадесет студии: 1. За едно сравнително славяно-романско изучаване по формирането на славянските литературни системи. 2. Няколко формални съпадения между латинската проза на Петрарка и литературните техники на балканските славяни през XIV в. 3. Хуманистична интерпретация на историята на Рагуза от Джовани Марио Филелфо. 4. Рускят хуманизъм — филологическо възглеждане. 5. „Куртизан“, според Горнишки. 6. „Елегичният цикъл“ на Ян Кохановски в рамките на поетиката през XVI в. 7. Е. М. Манолесо, А. Вимина, Полша и Украйна. 8. Полският „Гофред“ и „Освободеният Йерусалим“. 9. Алфиевските мотиви в трагедията „Argivjane“ от В. К. Кюхелбекер. 10. Данте и Малфилатр — литературни извори на еротичния сън на Татяна (по повод гл. III от „Евгений Онегин“). 11. Увод в едно сравнително изучаване на въпроса за езика у славяните. Текстът е съпроводен накрая с една библиографска бележка и съдържа подробен показалец на име-

ната на авторите, цитирани в съчинението на проф. Пикио.

Първото впечатление от прочита на този интересен и грижливо изготвен труд на неморния и усърден италиански учен е, че е плод на сериозна и задълбочена научна подготовка, на старателно и всеобхватно проучване на огромния материал, въз основа на който авторът прави изводи с доказателствена сила, които му позволяват да утвърждава убедително паралелизми, текстови сравнения и критически оценки. Увереността, с която проф. Пикио навлиза в анализа на богатата документация, издирвайки аргументи в подкрепа на тезата си, иде да ни убеди в предварително извършената изследователска работа, в задълбоченото филологическо и литературно опознаване на досежната научна литература, която проф. Пикио цитира с ригорозна точност в текста на своите научни издирвания.

Мислите, които италианският автор развива в своята начална студия, която дава измеренията на литературно-филологическото му изследване, определят обсега на критически анализ, в чинто граници авторът се позовава на мнения и оценки от различни специалисти, писатели и научни труженици в славянските страни и на първо място в Полша и в страните на славянския Юг. „Правилата на литературната теория, с които си служеха Кохановски, Марулич, Горницки, Марин Държич, Скарга, Гундулич и други писатели на романска Славия в епохата на Ренесанса — пише проф. Пикио, — бяха кодифицирани в романските страни, където простонародният език (*langue vulgaire*) се радваше на един престиж, подобен на престижа на латинския език. Би било трудно — прибавя италианският автор — да тълкуваме тези правила, без да се вдълбочим същевременно в основните идеи на Ренесанса, т. е. идеята за „модерния класицизм“ именно според теориите на Пиетро Бембо (венециански хуманист — 1470—1547 г. — Н. Д.) върху литературата на простонародния език. . .“ Все според проф. Пикио човек не може да разбере основно главните творби на Ян Кохановски, без да проучи не само техните извори, но също и мястото, и ролята на тези извори в границите на съвременната цивилизация на Италианския Ренесанс. Също не бихме, разбира се, в положение да разберем литературните послания на Марулич (в „Джудита“ или в „Либер де лаудибус Херкулес“) без едно адекватно познаване на „общия език“ на „неолатинския“ литературен свят.

„Главната цел на моите забележки — казва италианският автор — е да докажа ползата и дори необходимостта от едно историографско гледище, различно във всяко отношение, основано върху чисто етнически и лингвистични критерии. . . Трябва прочее да се обърнем към цялостната „неолатинска“ общност, изучавайки ролята на компонентите

от западен произход във формирането на модерните литературни системи у православните славяни. Не би трябвало да се ограничаваме да описваме преките контакти между източните и западните провинции на европейската литературна република в ограничени периоди. Известни „френски“ образци могат да бъдат от италиански или испански произход, но могат също да дойдат и от Полша. В повечето случаи това, което важи, не произтича от техния географски или национален произход, но по-скоро от тяхната принадлежност към общата система на литературните правила, кодифицирани от Ренесанса.“ Следващата студия на проф. Пикио, която се отнася до известни формални съвпадения между латинската проза на Петрарка и литературните техники на балканските славяни през XIV в., е прекрасен образец на сравнително литературно-филологическо и историческо изследване. Една доста обширна документация, грижливо проучена тук, е в помощ на италианския учен, която е подпомогнала усилието му да установи известни аналогии между латинската „поетическа проза“ и прозата на православните славяни.

В гл. IV на книгата си, посветена на „руския хуманизъм“, проф. Пикио се пита: в момента на европейския Ренесанс познава ли Русия един еквивалент на европейския хуманизъм, който би могъл да се нарече руски хуманизъм? „Доста съвременни изследвания около този проблем — пише италианският специалист — са ни дали ценни резултати, за които не можем да кажем, че са заключителни (*conclusifs*), понеже самият сюжет на нашето изследване, полуисторическо, полуинтерпретативно, остава тъмен. Термините „хуманизъм“ и „Ренесанс“, препратят към историографски концепти и подхожда прочее да ги дефинираме точно, преди да можем да ги приложим към едно място или към една епоха. . . Първият учен, който употреби латинския термин „хуманизмус“ в един модерен контекст, бе Фридрих Имануел Нитхамер в 1808 г. Но през втората половина на XIX в. (особено благодарение на една книга от Георг Фойгт в 1859 г.) този термин бе всеобщо приет, за да означа определен момент от културната история. В 1860 г. монументалната историческа синтеза на Якоб Буркхардт обогати модерната критика. В действителност еволюцията на термините, употребени в тези книги, предложи един общ поглед на етюдите върху европейския хуманизъм през последните сто години. . .“

Новият филологически метод — пише италианският учен, — който се разпространява в Русия от времето на Кириак или Пахомий до времето на Максим Грек, възникна в България през XIV в. под силното влияние на теориите на исихастите. Нейната първа цел бе да коригира свещените текстове, за да защити православието срещу ересите. Можем да си съставим една обща идея за едно забележително критическо движение, което пред-

ставява няколко аналогии със западната хуманистична филология, като следва сложната история по „изправление книг“ (голямата текстологична ревизия на религиозните книги); касае се до славяноправославната книжнина от периода на обновения през XIV в. при царуването на българския цар Иван Александър (който двадесет години по-късно насърчи дейността на Константин Костенечки в Сърбия, на Григорий Цамблак и Киприан в Молдавия, Литва, Киев и в Русия). . . Струва ми се, че един по-гълен сравнителен анализ на риторичните и филологическите методи в служба на православна Славия би отделил голям брой изпитващи съвпадения. . . Интересът, който Евтимий Търновски, Киприан и Константин Костенечки проявяваха към корективния правопис на славянския език, представлява същият род духовен интерес, който характеризираше първите флорентински хуманисти от кръга на Кочучо Салутати. През втората половина на XIV в. Търновската книжовна школа предприе една филологическа реформа. Отношението между знаци и звукове беше през тази епоха обект на противоречие между славянските учени, които търсеха да установят успоредна между мистичната семантична функция на съчетанията (combinaisons) от вокали и консонанти, от една страна, и, от друга страна, аналогичен семантичен съюз на имена, предлози и прилагателни. Така в момента, когато славянската ревизия на свещените текстове пораждаше диспути по повод на правописа, аналогични спорове имаше във Флоренция между привържениците на древните (Antiqui), чиято мечта беше да реставрират латинския език в неговата чистота.“

Италианският автор привежда тук редица любопитни примери в подкрепа на тезата за филологическия славяно-романски паралелизъм. Подобна е концепцията, подкрепяна с убедителни примери от литературно-филологически характер, и в следващите студии на проф. Пикио: в критическия очерк за полската адаптация от Лука Горницки на „Кортиджано“ от Кастильоне, най-универсалния герой на италианската култура на Ренесанса, в „елегичния цикъл“ на Ян Кохановски, най-крупния полски поет на Ренесанса, чийто „Трени“ (Жалби) са първата най-ярка изjava на полски език, „манифест на Ренесанса“, както гласи заглавието на едно кратко есе от 1952 г. от Виктор Вайнтрауб, излязло на страниците на сп. „The Slavonic and East European Review“. Полският учен държи да подчертае според проф. Пикио значението на културата на Ренесанса като „формиращ елемент на поетическия свят на Кохановски“ и мислите, които изразява, намират логическа и психологическа опора в съответно приведените цитати. „Сведени до същността на логическата им структура — пише проф. Пикио, — „Трени“ на Ян Кохановски излагат прочее една добре организирана доктрина, която аз бих се опитал, следвайки Виктор

Вайнтрауб, да дефинирам на свой ред един вид като „манифест на Ренесанса“ дори във философски план. . . Ако моите бележки имат някакво основание — казва в заключение италианският специалист, — „Трени“-те на Ян Кохановски ще трябва да се изучават не като документ за претендиращо откъсване от поетиката на ХХІ в., но, напротив, като един от най-типичните изрази на една философска и литературна култура, която бе разцъфнала особено в Италия и беше проникнала също в Полша през епохата на Ренесанса. Въпреки крупните приноси, направени особено от полски учени, Полша от ХVІ в. очаква още едно комплексно сравнително изследване, за да бъде окончателно връзана в нашия критически обзор на европейския Ренесанс.

Нашите кратки бележки далеч не отразяват твърде богатото и разнообразно съдържание на сборника, който заслужава една по-специализирана подробна оценка.

Николай Дончев

TZVETAN TODOROV —
„THÉORIES DU SYMBOLE“.

Editions du Seuil, 1977.

„SYMBOLISME ET INTERPRÉTATION“.

Editions du Seuil, 1978.

През 1977 и 1978 г. парижкото издателство „Сбой“ пусна две от последните книги на Цветан Тодоров (последната — „Речеви жанрове“ — излезе също през 1978 г.), замислени и осъществени като изследване в исторически план на семиотичните идеи от позицията на схващанията на автора за езиковия символизъм — територия, която той е определил за себе си, ако можем да се изразим така, след оттеглянето на структуралистичната вълна.

Трудно е да се определи жанрът на „Теория на символа“ и „Символизъм и тълкуване“. Речта на Тодоров отново носи белезите на висока теоретичност, която срещаме в почти всички негови книги. Тясно се преплитат теоретичното изложение с дълбокия анализ на възгледите на разглежданите автори и експлицитно или като подтекст — едно постоянно търсене на собственото място сред различните схващания, една дълбока лична равностметка. Историческият материал е подобран, за да докаже вижданията на автора и да ги постави в традицията на схващанията на немските романтици, но заедно с това тази традиция е осмислена от вече извървения път на неореторика-структуралист.

Във втората книга „Символизъм и тълкуване“, базирайки се на дихотомията език — реч, видена не в перспективата на Сосюр, а в тази на Бенвенист, Тодоров дава името езиков символизъм на „полюта на действие на непрекия смисъл“, като се обръща към индийската традиция. В стария спор за същността на непрекия смисъл, отричан от линг-