

ЛИТЕРАТУРНАТА КРИТИКА И ЛИТЕРАТУРНАТА ИСТОРИЯ КАТО ЛИТЕРАТУРНА РЕЦЕПЦИЯ

Пантелей Зарев

ЛИТЕРАТУРНА ИСТОРИЯ

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИ ПРИНЦИПИ

Литературната рецепция не става само чрез непосредно възприемане на художественото произведение или чрез въздействието на средата. Тя се извършва и с помощта на литературната история, на литературната критика, на литературната теория. Литературната история се занимава с фактите на миналото. Тя изучава литературните явления, които вече са протекли и са се завършили в себе си. Те продължават да въздействуват и в съвременността, но вече във връзка с конкретните тенденции на живота. Обстоятелството, че са съществували преди години, че са протичали при определени условия, прави тези факти исторически. Те са исторически и с текста (езиковата структура), и с образната си система, и с идейното си съдържание. Те са обаче „надисторически“, доколкото са в съвременността и се допълват и обогатяват от нея чрез една нова рецепция. Миналото като художествено усвояване идва у нас, за да просветли нас самите чрез протеклия живот. В същото време то изпитва въздействието на настоящето, среща се с него и се влияе от него. Така се създават у читателя духовни мостове минало — настояще и даже минало — настояще — бъдеще. Завещаните устойчиви ценности започват да живеят през настоящето и даже като поглед към бъдещето, макар и да са създадени в миналото. Такава е специфичната позиция, създавана у обикновения възприемател. Тя обаче се откроява най-добре чрез литературната история, помагача на съвременното възприемане.

Литературната история работи всякога с фактите и остава в тях. Тя всякога трябва да е обективно точна. Същевременно тя има правото и на избор, на позиция, т. е. не загъва във фактите, а като схваща релефа на историческото развитие, изразява свое отношение.

Конкретно като наука тя се насочва към няколко важни явления: занимава се с общите процеси, изследва направленията, изучава смяната на жанрови структури, на поетики и стилове, извежда характеристики на отделни писатели. И, разбира се, стреми се да установи дълбоката зависимост между литературата и обществото, между съдържание, поетика и текстови структури и цялостното развитие на духовния живот. При това разнообразие на проблематиката тя е все върна на общите си изисквания: да е точна, да борови с конкретни свидетелства, да съди за явленията и за тяхната промяна, като се придържа о реалността на фактите. Тя не допуска или поне предполага,

че не бива да допуска т. нар. импресионистичен подход, т. е. подбор и интерпретация само по лични предпочитания, макар че има правото на избор и на позиция. Тя е длъжна да „създава“ света на миналото за съвременността, като съпоставя художествените произведения с отминалата историческа действителност. Ако отбегне историческата реалност с нейните тенденции и цели и повече субективизира впечатленията си, тя ще премине на територията на литературната критика. В такъв аспект литературният критик е по-свободен от литературния историк при своя избор. Той е повече автор на впечатления и изразител на личен подбор.

За литературната история съществува даже опасността от обективизъм. Обективизмът прави безличен изследователя-историк и му налага ограниченост на реакциите при литературната рецепция. Това е „лош“ обективизъм — за разлика от онзи, който взема отношение, който има и емоционално-интелектуални, и волево-практически подбуди. Може би тук е мястото да направим аналогията с *традицията*. Традицията не е всичко, което е съществувало в миналото, макар то да има своето значение. Традицията е подбор, избор, позиция, отношение. Затова тя е исторически променлива. Част от това, което е било традиция за нашите предходници преди 50 или 100 години, е традиция и за нас, защото е допълнено и с нещо друго. Изобщо обективизмът е положителен, когато се стреми да обясни и опознае, да насочи към важното и значителното, да очертае историческия релеф на литературния процес. В такива случаи на литературния историк помагат историята на културата, близостта до гражданската история, както и до социологията. Така той избягва херметизма на литературния анализ, затварянето само в произведението или в тясно биографичния свят на авторите. Така се намира нужното съотношение между историческо и индивидуално, между значения в текстово художествената структура и значения в идейния контекст на времето.

Литературният историк работи и с крупните, и с малките фигури в литературата. Интересуват го не само шедевровете, т. е. отделните значителни произведения, а и направленията. Това са наложени му от предмета задължения.

Литературната история като рецепция, макар и затворена във фактите, излиза над тях, разчупва тяхната „ограниченост“, тъй като е нещо повече от обикновено, исторически хронологично, обективно точно осветляване на литературните процеси. Тя е част от общото съзнание, от историята на цивилизацията, тя е поглед към панорамата на националния, на всечовешкия живот. Тя не губи класово-историческото чувство за битието. И това вече подсказва колко сложна е рецепцията в случая, колко надълбоко трябва да вниква литературният историк. Негов предмет не са отделните факти, а развитието, еволюцията, движението на явленията, изнесени чрез фактите. Той стои върху почвата на фактите и диша въздуха на развитието. Той е не само историк, а и ценител със силно развито чувство за красотата, т. е. с богат вкус. Всичко това вече подсказва каква помощ може да окаже литературният историк на обикновения читател, като засилва у него естетическия вкус или като поддържа у него не само читателя-съзерцател, а и провокирания, предизвикания, културния читател, който може да търси съотношението на означаващо и означаващо и да го изживява.

Особено ценна е тъкмо широтата на погледа у литературния историк. Той изучава художествените феномени с изгледа на националния живот, с движението на цивилизацията. Оттук и близостта на неговата работа с общата история, с историята на идеите, с историята на чувствата, с ония части от общата история, които са свързани със социалния и частния живот, пресъздадени в литературата. Предмет на общата история е миналото, отразило се в литературата, и самата литература като художествена структура, като текст и надтекст, като изображение на човешки живот, страсти, желания, настроения. Следователно става дума

не за минало изобщо, а за минало, прерасло в художествено възприемане и в конкретни литературни факти. Чрез *човешкото* в изображението художествената литература придобива своето. Тя оглежда в себе си така живота, че той е и образ-представа за миналото, и е проява човешка, със стойност и вчера, и сега и утре: примерът би могъл да бъде Ботев или Вазов, Йовков или Димитър Димов. В този смисъл литературата е всякога жива и литературната история се съобразява с всеобщата ѝ значимост. И най-затвореният, вътрешноструктурен анализ на литературния историк трябва да схваща и всеобщо валидното. Тази наука косвено изучава освен общественото движение, гражданската и социалната реалност, но и движението на човечността, на духовната, моралната, емоционалната, интелектуалната същност на човека, превъплътена чрез литературата, т. е. обществено-културния тип на времето като трайна даденост чрез понятието човечност. Това може да се изрази и така: литературният историк изучава народа, неговия особен (национален) характер, душевна битност и пр. като отражение в художественото творчество. Усвояването качествата на народа от него самия е улеснено чрез художествената литература.

Художествените форми също са и минало, и настояще, също са живи за новите поколения, подготвени преди тях. Ето защо литературната история трябва да възпроизвежда цялостния литературен процес не като минало отминало, затворено в себе си, а като минало, което се преобразява, продължава да живее, носи познание, въздейства естетически, идеологически, морално-хуманно. Така литературната история изучава движението на народа, на цивилизацията, трайното и значимото в тях. Тя бдително следи как се оформя и как се реализира идеалът за красота, различен за времето на старобългарската ни литература или на литературата за Възраждането. Така тя улеснява естетическата рецепция, спомага за насочването на съзнанието, на литературно-моралната енергия на възприемателя, подготвен за това от целите на времето. Тя изучава големите писатели като духовни репрезентанти на народа, изразители на неговите надежди, тежнения, черти, движители напредъка. Затова литературната история паралелно с историческия подход използва и психобиографичния метод, портретната характеристика и цялостно документира времето и народа. При Вазов, при Гьоте или Лев Толстой духовната еволюция се вижда чрез върховите постижения, разкрили в себе си духовната сила на народа, на класата, на времето.

Всичко казано усложнява задачата на литературния историк, който сам е възприемател (рецепиент), за да въздейства на възприемателя (рецепиента) на своето време. Той не може да се ограничи в установяване само на социалния еквивалент, т. е. на зависимостта на писателя от едни или други социални слоеве. Това време отмина за литературната история. Тя трябва да изучава текстове, да синтезира духовни черти, трябва да погледне по-дълбоко, с изострено чувство за различия във формите, в индивидуалните явления, в стила, в общата художествена еволюция. Иначе ще ограничи себе си и ще покаже непълноти в своя подход. Нека припомним проникновените думи на Брандес за промяната в литературната история след появата на Сент Бьов, т. е. след развитието на психо-биографическия подход. „По този начин литературната история, която до реформата на Сент Бьов се смяташе за един вид помощна историческа наука, се превърна в *пътепоказател на същинската история, дори в най-пълнокръвен, най-жизнен дял от историята*, защото литературите съдържат най-богатия материал, с който историята изобщо може да разполага.“¹

Като критик Сент Бьов разви и наложи принципи, валидни и за литературната история.

¹ Г. Брандес. Литературата на XIX век. С., 1980, с. 325.

Следователно литературният историк не отстранява личната реакция, но не я запазва така, че тя да пречи на историзма, да провокира истината и обективността. Литературният историк е специализиран рецепиент, който се придържа повече о принципи, отколкото обикновеният рецепиент и с това тъкмо го подпомага. Понякога той трябва да има сила да елиминира личността си, за да бъде обективен. Но не отстранява напълно личното, защото рискува да обезплати своето изследване не само емоционално, но и откъм оригинални лични идеи. Той е, както се казва, в най-висша степен „предизвиканият“ от историята читател. И той се ограничава от историка изобщо, защото има повече право да се придържа о индивидуалното, да изказва предпочитания, да налага свой вкус, и то бидейки верен на фактите, като точно измерва истината. Всичко това говори за разностранност в неговата методология, за чувствителност към средата, която подхранва историческата еволюция, към делото на отделната личност, която облича еволюцията в индивидуална форма. Литературен историк, отминал личностното у Яворов или Ботев, у Расин или Шекспир, у Ибсен или Хауптман, у Блок или Есенин, не ще обясни нищо само с общите черти на времето. Блок и Есенин са живели и творили в едно и също време, но не само различен произход — полудворянски у Блок и селски у Есенин, — а и различни култури, специфични индивидуални черти определят стила и творческата съдба на тези поети.

Литературната история допуска портретуване и на писатели, и на отделни периоди. Както и да се открояват тенденциите в общото, откроява се и различното в единното дело.

Литературният историк е задължен да степенува явленията—бих нарекъл това задължение изключително важно от гледище на рецепиента. В статията си „Какво е класик“ Сент Бъов така обяснява неизбежното изработване на понятия и за критическо, и за историческо степенуване.

„Съгласно общоприетото определение класик е античен автор, радващ се на всемирно възхищение и авторитет в своя жанр. Думата класик се появява най-напред с това значение при римляните. *Classici*, наричали не гражданите от всички класи, а само представителите на първата класа, притежаващи определен доход. Всички, чиито доходи били по-малки, били обозначавани с името *infra classem* (под истинската класа). Пръв Аул Гел употребява тази дума в преносен смисъл по адрес на писатели: известен, способен писател — *classicus assidens scriptor*, писател с достойнство, който има нещо под слънцето и се откроява от тълпата бедняци. Този израз предполага и твърде напредналата епоха, когато вече в литературата е имало един вид преобразяване и класиране.“² Това извеждане до ранга на класиката, за което говори Сент Бъов, вземайки пред вид онези, които „имат нещо под слънцето“, прави и литературната история. Става дума за писатели, обогатили родната литература, човечеството, направили голяма крачка напред в разволя на литературната оригиналност, съдържателност и форма.

Когато изследва значимото, литературният историк се съобразява с предходното време, с неговата духовна обстановка, вкус, навици и предпочитания. Така той изследва двуединен процес в историята на обществото: минало и отдавна минало, оставило своя пласт в миналото.

Трябва да отбележим още, че литературният историк не е само рецепиент, съзерцател, който възприема и реагира, предизвикан от литературата — той сам пише, сам възпроизвежда. Следователно влияе на литературната рецепция и чрез словото си, чрез образната и понятийната си система, чрез личността си, чрез онова, което носи у себе си. Той и мисли, и чувства света, когато се въз-

² Сент Бъов. Портрети. 1978, С., с. 460—462.

лича в историческото дело. Сам е творец в известни граници, когато дешифрира и възстановява ценности, установени от възможностите на един индивидуален интелект.

ШИФЪРЪТ ОТ ПОНЯТИЯ НА ЛИТЕРАТУРНАТА ИСТОРИЯ

Литературният историк си служи със свои понятия, които са „знакова система“ за една образно-знакова система. Литературната история си е изработила тези понятия, за да дешифрира чрез тях литературния процес, изобщо историческото битие на художественото творчество. Такова понятие примерно е *континуитетът* на литературния процес. Неговото единство се нарушава непрекъснато, „разкъсвано“ от все новите и нови периоди, които възникват. Разкъсване на единството примерно в нашата литература започва с появата на пролетарско-революционното творчество. И ето, възниква въпросът за континуитета. Защото се оказва, че много от новите, специфични явления не могат да бъдат обяснени без миналото. Те са противоречиво, диалектическо единство на минало и настояще и даже — на бъдеще. Може ли да се обясни Смирненски без Ботев, без Вазов, без развитието на символизма. Може ли да се анализира цялостно творчеството на Вапцаров без Яворов, без Ботев и без народната песен. Литературният историк неизбежно борави с понятията-категории „единство“ и „противоречивост“, „единство“ и „континуитет“. Това е неговият сложен *шифър*, чрез който осветлява литературните явления.

Споменахме вече, че всяка наука притежава свой *шифър*, т. е. своя система от понятия. Чрез тях тя става наука, обяснява нещата и явленията като мисловно отражение на реални процеси. Литературната история има твърде *специфичен* *шифър*, който си е изработила при анализа на конкретната, литературноисторическа реалност. Този *шифър* е сложен. Той включва освен категориите „противоречивост“, „единство“ и „континуитет“, но и понятията „стил“, „школа“, „авторски персоналитет“, та да се достигне чак до смислово натоварени и смислово ненатоварени елементи, вътрешно движение на формата, движение на текста и надтекста, на текста и композицията. Други науки не ползват конкретно такъв *шифър*, тъй като имат друг, свой, отговарящ на предмета на анализа и на задачата.

За пълноценността на литературното изследване съдим освен от методологическите принципи, но и по богатството на *шифъра*, по неговата широта, дълбочина и конкретност — като възможност за жив и пълен литературноисторически анализ. В този *шифър* от категории, понятия и термини има всякога индивидуална следа, личностна разработка, свързана с конкретната живост и индивидуалност на авторското възприемане. *Шифърът* на литературната история не се покрива с *шифъра* на общата история, на социологията, на народно-психологията. Същевременно понятийната система на различните истории не съвпада, примерно: Боян Пенев и Иван Шишманов. Големите историци интуитивно или съзнателно са допринасяли за обогатяване на общата *шифрова* система, за свързването ѝ и с определена, и с по-обща методология. Всички те така или иначе са достигали до въпросите за „единството“ и „континуитета“, за „експлозивността“ на литературните процеси, за типологичните им форми, за рецепцията на чуждите литератури, за конвенционализма и новаторството и пр.

Важна категория на литературната история е понятието „литературен факт“. Касае се не за отделна творба, не за отделно явление, а за явление-характерност, тенденция, подвижна реалност в литературния процес. В този смисъл „литературният факт“ е многосложен, той е явление или, както се казва с чуждицата „феномен“ в движението на литературния процес. Разбира се, много е важна точността на факта: една дата, едно събитие, един биографичен случай. Всичко това влиза в контекста на историческата осмисленост на явлението. Би било опросте-

но понятието „литературен факт“, ако то се свежда само до необходимата точност. Литературният факт има и други страни: той е отричане или преодоляване на конвенционалността, той е литературноисторическа диференциация, той е черта в модела на литературното творчество, той е потвърждение или нарушение на общата конструктивна схема. Литературният факт носи мярка и за биографичен или събитиеен момент, и за новото в движението на литературата. Литературният историк разграничава факта сам по себе си от неговите резултати. Той оперира с текста с оглед на индивидуално и общо, оригинално и традиционно, търси онова, което е школата и което е крачка извън нея.

Литературният факт се документира, което означава, че историкът изследва ръкописите и печатния текст, опознава хронологията, личностно особеното и типовото, изразени в знаково-образната система и в значенията, скрити в нея. Литературният историк се приближава до схващанията на гражданската история, социологията, народопсихологията, историята на езика и се отдалечава от тях, доколкото третира *художествено* специфичното в променливата многозначност на литературните явления.

СПОМАГАТЕЛНИ НАУКИ НА ЛИТЕРАТУРНАТА ИСТОРИЯ

Казах, че главната задача на литературната история е изследването на литературните съотношения чрез тълкуване на текста и сложното богатство на надтекстови явления. Текстът обаче се трансформира във всичко характерно за литературата: характери и положения, чувства и интелектуални състояния, духовни страсти, а след това и езикови структури, художествена стилистика, красноречие, реторика. За да достигне до тези трансформации, на литературния историк е необходимо „истинското“, пълното прочитане на текста. Той извършва съпоставки, открива новото в континуитета със старото, индивидуалното в общото, оригиналното в традиционното, установява родово-видовите форми и пр. За всичко това той се нуждае от спомагателни научни сведения: езикови, социологични, исторически и естетически, вкл. библиография, историческа хронология, биография на авторите, съществувала вече критика на произведенията. Така помощ на литературния историк оказват науки като гражданска история, история на философската мисъл, на моралистиката, история на езика и др. Без тези допълнителни науки литературният историк не може да прочете пълно текста, може да изпадне на ограничена територия, може да разглежда само текста, но не и общата литературна обстановка, подпомогнала създаването му. Литературният историк си служи с тези науки, без да се подчинява на някоя от тях. Той тръгва от автентичното, за да обхване смисъла на художествената цялост. Той използва писма, изказвания, свидетелства на близки, даже едно датиране на текста за него е от значение, доколкото текстът е свързан с персонаж, типове, събития от интимен характер. Споменах вече, че художествената литература поднася нещо, което не предлага никоя друга област на знанието: живо отношение към човека, към неговите страсти, мечти, желания, надежди. Литературният историк следва да е подготвен за анализа на всичко това. Той използва и спомагателните науки, и сам открива. Казвам всичко това, защото има автори, които считат, че „учеността“ се изчерпва с регистъра на сведения от спомагателни науки, че се манифестира една ученост примерно с библиографията, със сигнатура за опознава литература, а не с дълбочината на мисълта и оригинално осветляване на текста и надтекста. Всички посочени качества на литературния историк преминават в конкретните стойности на неговата наука и влияят на художествената рецепция на читателя. Затова ние отдаваме еднакво дължимото и на документираността, на информацията на литературноисторическото изследване и на аксеологичните (оценъчни) стойности. Нещо повече, без аксеологичния елемент самата информация загубва много от своята стойност.

Разбира се, възможни са два типични вида рецепция на художествената литература чрез литературната история: предимно фактично-информационен, и предимно аксеологичен (оценъчен), но всеки сам по себе си носи непълнотата на едно необходимо историческо и осъзнато естетически възприемане. Ценностите задължават усвояването им не само в условията на тяхната поява, а и в мярката на тяхната значимост.

ЛИТЕРАТУРНА РЕЦЕПЦИЯ И КОМПАРАТИВИСТИКА

Първата глава на своята книга „Сравнителна литература“ Мариус Франсоа Гиар започва с думите на Гьоте: „Всяка литература изпитва периодично нуждата да се обърне към чужденец.“³ Това наблюдение на Гьоте е много вярно. То предполага проверка на стойностите освен във, но и извън страната. Т. е. чрез една чужда рецепция. Какви са подбудите на тази рецепция, как тя протича, защо заглъхва и защо се възбужда — ето част от въпросите на съвременната компаративистика. Има обаче и друго: взаимовлиянията между литературите. Поради това литературната история изследва освен социалните зависимости между литература и народ, литератури и общество, освен творчеството на видните репрезентанти на художественото творчество, но и тези релации между литературите на различни народи, които ги включват в световния литературен контекст.

Развитието е ставало сложно: и по вътрешни подтици, и по външни понякога подбуди. Едните и другите „се синхронизират“ в единното цяло. Това налага и съответна методология. Съвременната компаративистика установява, че литературният процес прераства все повече и повече в световно явление. Капиталният труд на Георг Брандес от XIX в. „Главните течения на литературата през XIX в.“ (1872—1884) дава правилна идея за неизбежни сравнителни проучвания. Той пише:

„По своята същина историческите явления са общоевропейски и могат да бъдат разбрани само по пътя на сравнително литературно изследване.“⁴ И понататък Брандес се доуточнява: „Затова ще се опитам да извърша подобна съпоставка, като същевременно ще се помъча да проследя част от главните течения в немската, френската и английската литература, които са играли най-важна роля през този период. Сравнителното литературознание има двоен характер. То приближава до нас делничното така, че можем да го разгледаме, и ни отдалечава нас самите така, че да можем да обхванем панорамата. Когато не може да се види ни онова, което е прекалено близо, ни онова, което е прекалено далече. Научното литературно изследване прилича на бинокъл, който увеличава от едната страна, намалява от другата. Нужно е да го използваме така, че да превъзмогнем заблудите на естественото зрение.“⁵

Сравнителното изучаване обхваща всички периоди на литературната история. То започва с дълбочините на времето — със сюжетите на митовете, с фолклорните типове, с преповтарянето у различни народи на легендите и преданията. Близостта в персонаж, в сюжети и в идеи подсказва близост в ситуации — социални, морални, битови. В същото време нюансите в митовете, легендите, персонажа и идеите свидетелствуват за индивидуални особености у народите, сред които се разпространяват или създават произведенията. Това явление — позадълбочено и разширено — се забелязва и в новата, в съвременната литература. И днес сме свидетели на образно символичното пресъздаване в литературата

³ M. F. Guyard. La littérature comparée, 6. изд., 1978, p. 7.

⁴ Г. Брандес. Литературата на XIX в. С., 1980, с. 176.

⁵ Пак там.

на социалните тежнени на народите, които при последна сметка са сходни в границите на историческото време. В „Сравнителната литература“ Глар отбелязва повторителността във френската и немската литература, преповтарят се типът на войника, на бащата и майката, на децата, на скъперника и т. н., доколкото се касае и за сходства в социалния и домашния живот, и за литературни влияния.⁶ В националните традиции се втурва общото, за да стане национално и на свой ред да влияе върху общото.

Преминавайки през различни идеологически зони, световният литературен процес има свои закономерности, поемайки в себе си непрекъснато онова, което дава всяка национална литература.⁷ В най-новото време той носи в себе си пластовете на класицизма, романтизма, реализма, който наричаме критически, реализма, свързан със социалистическо световъзприемане. Националната литературна рецепция се придружава и от едно национално преоткриване на световния литературен процес, често повтарян своеобразно в националното съзнание. Това именно създава връзката между научните проблеми на компаративистиката и на литературната история.

Чуждото не запазва напълно своите черти, то се асимилира в националното според нуждите и традицията. Така универсални течения примерно като символизма са се усвоявали различно при една национална психология. Поради това френският, руският и българският символизъм не са съвсем тъждествени явления: всеки със свои нюанси, свои особености. Чуждото влияние идва да се „нанесе“ върху един национален поглед към света. Събират се в процеса универсалност, традиция и национална типологическа схема, като националната основа влияе специфично на общото явление. Проф. Ив. Шишманов с основание пише: „Ние се убеждаваме все повече и повече, че растежът на всички литератури е обусловен, на първо място, от степента на асимилационната сила на народите, от способността им да образуват творчески синтези и, на второ място, от количеството и качеството на възприетите чужди или свои по-стари елементи. Едно вечно взаимодействие, ето туй е, което науката открива всеки ден в процеса на всемирната литературна еволюция. Едно вечно влияние на една книжнина върху друга, и то не по един шаблон и по една посока, а при най-голямо разнообразие на отношенията. Главните влияния като че ли изхождат при това поред ту от една, ту от друга страна, кръстосват се или се паралелизират. Ако днес една литература служи за образец на всички други, дава им направление и модели за подражание, утре изпъква друга на нейно място. Така литературната хегемония преминава често от народ в народ.“⁸ Тук наистина литературна история и компаративистика се покриват — чрез едната се извява другата наука като тип рецепция.

Във всяка национална литература се забелязва и това, че тя „недоразбира“ създаденото и почувствуваното в други литератури. Ако Гьоте и Пушкин са универсални като национални автори, то Толстой е строго национален, „затворен“ за чуждото. При това Гьоте и Пушкин, както и Толстой са върхови явления.

Пълно приложение на типологични схеми е невъзможно. Това е едната страна на проблема. Другата се свежда до следното. Възможно е една чужда литература да ни каже това, което сме, да ни помогне да се самоосъзнаем, да ни освободи временно от самите нас, от собствената ни ограниченост. Такива процеси са протичали в големи литератури: Достоевски примерно за съвременна За-

⁶ Marius Francois Guyard. La littérature comparée. Paris, 1978, p. 50.

⁷ У нас по този въпрос е писал проф. Ив. Шишманов. (Срв. методологическите разсъждения в неговата „Сравнителна теория на XVIII в.“ Избр. съч. Т. III. 1971.)

⁸ И. Д. Шишманов. Избр. произв. Т. III. С., 1971, с. 36.

падна Европа, Горки у нас чрез представяне „На дъното“ в началото на века.⁹

Изправяме се пред закона за *детерминизма*. От една страна, национална ситуация, „свободна“ лична воля, от друга страна, неизбежно съгласуване с чуждото, и то тъкмо поради особеността на националната ситуация. Такива явления обаче често „опростяват“ методологията на компаративистиката, която механично превръща една национална литература във второ издание на друга.

Руската литература е играла голяма роля в нашия духовен живот. Тя „произвежда“ публика и според ситуацията у нас, и според своето заинтересовано отношение към света. Любопитни примери ни предлага европейската литература. През XVII в. Франция влияе на Англия, докато през XVIII в. ролите се сменят. Пътят на новите идеи води от Англия към Франция. Интересно е обаче, че не Англия, а тъкмо Франция изиграва ролята на нация-разпространителка, нация-популяризаторка на радикалните начала на XVIII в. Това, от което е заинтересовано обществото, се носи от чуждия дух и чрез него нацията се обогатява и духовно възпроизвежда себе си.

ОЩЕ ЗА ЛИТЕРАТУРНАТА ИСТОРИЯ КАТО РЕЦЕПЦИЯ

Както се вижда, литературната история е рецепция, но научно обоснована. Тя отстранява случайното третиране на художественото възприемане и го замества със знание, с научна документалност. И при литературната история може да се говори за „отворена“ и „затворена“ система, т. е. за възприемане, което търпи и приема нови, допълнителни елементи и черти, и възприемане, ограничено в една посока.

В съвременния свят литературната история донякъде се защитава от универсализирането. Тя задържа експресията на чужди литератури, грижейки се за националната самоизява. Тя включва световния литературен процес, но и като рецепиент, и като опонент, който поддържа вътрешнодуховните процеси в своята страна според национални идеологически и естетически потребности. С всичко това литературната история възпитава читателя-възприемател, изгражда неговия вкус, универсализира неговото мислене и го държи здраво на родна почва, почвата на националния литературен живот.

ЛИТЕРАТУРНА КРИТИКА

ПРИНЦИПИ И МЕТОДИ

Литературната критика е също специализирана рецепция като литературната история, но се различава от нея. Счита се, че литературната история описва, а литературната критика оценява. Тази разлика обаче е относителна. Литератур-

⁹ През 1903 г. артистът П. К. Стойчев донася от Петербург ръкописа на пиесата „На дъното“ от Горки. Драмата била поставена веднага от частната трупa на Матей Икономов. Представленията се преместват в София. Писателят Ив. Ст. Андрейчин пише с учудване: „Откак съм започнал да посещавам театъра и да се интересувам безгранично от драматическа литература, за пръв път виждам такова особено, такова забележително явление: зрительната зала препълнена, всички очи жадно устремени към сцената, а притежателите на тия очи със затаено внимание следят съдбата на героите, пропаднали в тинята на живота.“

Друг писател, Антон Страшимиров, споделя това удивление: „От министъра на просвещението и от професора на висшето училище, че до офицери и писари от канцеларии и казарми — всички се тълпяха като молепсани в Беседата. . . Да видят „На дне“ от Горки. . .“

В същност драмата разбужда мисли и чувства, които се таят в българското общество. (Вж. П. З а р е в. Панорама на българската литература. Т. I. С., 1969, с. 136—137.)

ната история също оценява, литературната критика описва своето време, бържейки затруднена да работи с незавършени процеси. Литературната история обхваща по-цялостно процесите, тя ги систематизира, докато литературната критика изучава и представя по-разкъсаните, по-епизодични явления. Нерядко обаче и литературната критика търси целостта и завършеността на процесите.

Има и още едно разграничение, което е най-съществено: литературната история е насочена към миналото, литературната критика към съвременността. Това разграничаване може да се оспорва, доколкото е възможна литературна критика и на произведения, създадени в миналото. В очерка си „За критическия ум и за Бел“ Сент Бъов разграничава двата вида критика: „едната спокойна, съдържаща, по-тясно специализирана и подробна, осветляваща, а понякога оживяваща миналото. . . Другият вид критика, която думата *журналист* доста добре определя, предполага по-разностранно, гъвкаво подвижно, практическо умение, развило се едва от три века насам. . . По този начин произведенията на човешкия дух се сдобиха с *бойка, всекидневна обществена критика, винаги на свой пост, един вид сутрешна консултация край леглото на болния*, ако мога така да се изразя.“¹⁰

Би могло да се каже, че „чистата“ литературна критика се занимава с новоизлязлата книга, с последното явление в литературния живот. Тя го оценява и опознава, разглежда го, ръководена от определен актуален естетически статус. Доколкото литературната история интерпретира миналото, а литературната критика е чувствителна към съвременността, разликата преминава и в характера на художествената рецепция. Ръководена от литературния историк, тя е повече спокойна, насочвана от критика, повече възбудена, провокирана, актуално темпераментна, като принципът е повече субективен, повече подчинен на личния вкус. В споменатия очерк за Пиер Бел, един от предходниците на Френското просвещение, Сент Бъов анализира своите качества като критик: любознателност, критическо недоверие, скептицизъм, нежелание и неспособност да робува на някоя система. Самоанализата е присъща и на такъв колосален ум като Белински. Той също надмогва доктрината, като вярва в съмнението на ума, на тревогите на сърцето. Това означава, че свързан с настоящето, критикът повече се вълнува от бъдещето — той е в позиция на изискване, каквато позиция литературният историк не може да има спрямо писателите, които разглежда, и процесите, които изследва, тъй като те са завършени вече.

Литературният историк ни опознава със социалните интереси на миналото, със стилите форми и тенденции в една отминала литературна среда, докато литературният критик и като мислител, и като естет е в авангарда на своята съвременност. Литературният историк е повече съзерцателен, обективистичен, литературният критик повече провокиран, повече „темпераментен“. Различията са и принципиални, и конкретни, тъй като много неща зависят и от личността. Литературният историк не влияе върху процесите, които описва, защото са завършени, литературният критик упражнява всякога едно протичащо в момента влияние. Като е в процеса, той цели да го насочи, да го контролира, да спори с него. Следователно оценките не са твърдествени: литературният критик изгражда настоящето, става съучастник в него, като „води“ и писателя със себе си.

Както се вижда, и рецепцията, към която насочват историкът и критикът, е различна. Литературният критик по-дейно създава вкуса на обществото, регламентира го, използва го за свои цели. Той е с повече права в авангарда на времето и затова е повече субективен. Литературният историк свързва своето дело с *фактите*, литературният историк с *мечтите и намеренията*. Неслучайно Белински започна дейността си със своите „Литературни мечтания“. Той

¹⁰ Сент Бъов. Портрети. С., 1978, с. 223.

прочита, интерпретира, като включва надежди, лични чувства, размисли, очаквания. Това е, може да се каже, най-активната, най-заангажираната литературна рецепция.

Литературният критик има своя „стълба на ценностите“, той, поддържан от съвестта си, воюва за свои предпочитания и поради това може много често да е непостоянен. Сент Бьов поставя като мотото на поредица свои трудове думите на Сенек дьо Мейлан: „Nons sommes mobiles et nons jugens des êtres mobiles“ („Ние сме непостоянни и съдим непостоянни същества“). Брандес отбелязва по този повод:

„Край на това изречение, че всяко човешко същество, което съдим, се намира в непрекъснато развитие — Сент Бьов разбира по-добре от всеки свой предшественик. Всеки път заедно с предмета на тълкуване той променя и тона си, дори често си служи с различен начин на изображение, когато един и същ предмет променя характера си; най-накрая гъвкавият му ум съумява да подражава на всички отделни движения на човешката душа по време на развитието ѝ. Затова формата на неговото изображение е не по-малко променлива, отколкото неговите сюжети.“

Счита се, че литературната история се съгласува с една доктрина, самозатваря се в свои фактологични измерения. Литературната критика е против доктрината — с всяко ново произведение тя достига до нови хоризонти. При нея се появяват съблазните да каже все нещо ново, различно от казаното вече. Тези права на литературната критика не са произвол и анархия за нея, тъй като и тя поддържа принципи, които са и една възможност за реализиране.

Литературният критик внася нови идеи, „експериментира“ в литературния живот и това му качество е от голямо значение. Великите критици са най-вече съпричастни в еволюцията. Идваме до най-важния извод, че *свободата* на критика е продиктувана от неговото *задължение*. Той е интелектуален водач, той изпитва почвата на новото. Затова принадлежи не само на своето, а и на утрешното време. Привлекателен е и за една бъдеща публика със своето интелектуално неспокойствие.

Дискутира се и въпросът, дали литературната критика не е повече изкуство, а литературната история повече наука. Историкът борави с голямо количество факти, между които търси връзки и отношения. Критикът възпроизвежда литературното произведение или литературните явления и създава втория, паралелен на литературата свят на идеите и на духовните виждания. Някои считат, че разликата критик — историк е в начина на израз: „Критическият труд е резултат на изучаване и проникване в света на твореца, което има научен характер. Но когато дойде време да се изразява то, да се реализира — критиката става близка с изкуството.“¹¹ Тази отлика е относителна, тъй като и литературният историк „посредством образи“, „посредством начина на изразяване“, „посредством емоционалността“ възсъздава един свят, особено когато портретува големите репрезентанти на литературата.

Чести са случаите, когато литературният критик и литературният историк са в едно лице. Тогава и най-добре се вижда разликата в рецепцията — фактологичността и навлизането в дълбочините на миналото у историка и оперативната актуалност и насочването към бъдещето у критика.

Литературната рецепция на обществото съвпада и с единия, и с другия начин на възприемане, доколкото пластове на миналото присъствуват в съвременността. В такива случаи се оказва важен аксеологичният елемент, елементът на оценката. Едно произведение на Шекспир или на Ибсен на сцената не се оценява от историк, защото е писано в миналото. Неговата оценка предполага темпе-

¹¹ Г. Цанев. Книга за критиката. С., 1980, с. 68.

раamenta на критика, неговото преживяване или неговата артистичност, но малко или много то изисква и други знания, които влизат в аксeологичното отношение. Критикът „декомпозира“, за да композира отново, без да повтаря произвеждането или да го копира опростено, но той опознава повече от онова, до което стигат критици от по-нисък ранг: той преценява от високото равнище на историческото самопознание, на творящия „дух“ на историята. Именно такава е била мисията на Сент Бьов, на Белински. Критическата субективност прераства в субективност историческа, в желание да премине през епохата обновителният лъх на миналото. Литературната рецепция се издига до прозрения от миналото към бъдещето. Отграничаването на литературния критик от литературния историк е често въпрос и на амбиция за ръководство. Литературният критик ли намира нормите на бъдещето или литературният историк? Отговорът е само във факта, че често литературният историк и литературният критик се събират в едно лице: у нас Боян Пенев, в Русия Белински, във Франция Сент Бьов, в Дания Брандес. Това лице събира „ученост“ и непосредствен опит, ерудираност и лична чувствителност, реагира на нуждите на съвременността. Тези достоинства се събират не механично, а органично.

Има равнище и на посредствената журналистическа критика, която се занимава с литературните факти, намесва се в литературния живот, „сортира“ явленията — без дълбочина, една чиста профанация на мисията на критика.

ПРОТИВОРЕЧИВИ МНЕНИЯ ЗА КРИТИКАТА

Отношението към литературната критика е противоречиво. Тя има свои отрицатели, настойчиви в гледището си, че не е дотам полезна. Отричали са я предимно писатели. Отричат я и представители на т. нар. „точна наука“: ако не направо, то косвено всички структуралистични, лингвистични и семантични съвременни течения са нейни отрицатели. Те изискват точното проучване езиковата система на текста и не признават онова, което е зад и над текста. Тези течения са *частично* полезни в литературната наука, но високото им самочувствие е враждебно на литературната критика. Според тях тя е субективна, произволна, ненаучна. Субективизмът ѝ е повод за тотално отрицание. Считат я едностранчива, обвиняват я, че не се опира на точните елементи на текста.

Лингво-литературната наука се дразни от близостта ѝ с изкуството, от есеистката ѝ форма. Затова ту я причислява към литературата, ту я изключва от нея.

Отричането ѝ от писателите е с други подбуди. В своята книга „Борба за стил“, излязла през 1927 г., Леонид Гросман пише: „Какво е литературната критика? Дълго време критиката са считали за някакъв низш тип писания, недостойни да влязат в истинската „литература“. Известният мемоарист Вигел казва в своите записки, че по негово време критиката са считали „ругателство и хулене“ („бран и поношение“). Още по-рано Новиков в „Успокоеният трудолюбец“ е изобразявал критиците като хора „мрачни и свирепи“. Имената на античните литературни съдии — Зоил и Аристарх — са получили явно сатирически характер и са се прилагали в качеството на прикори, опозоряващи съвременните наблюдатели при списанията.

Това мнение се е затвърдило задълго и далечното му въздействие се усеща и до наши дни. Недълго до войната (става дума за Първата световна война, б. м.) е излязъл специален сборник, обединяващ отговорите на видни белетристи, анкетирани за критиката. Почти всички съвпадат в мненията си, че критиците трябва да се приравняват към капациите на конете, пречещи на добитъка да работи. И накрая вече всем неутдавна на един от конгресите на пролетарските писатели се изказа старото мнение за това, „че критиците са просто несполучили

художници и че поетът трябва да върви по своя път, без да се прислушва в техния глас¹². Такова отричане на критиката съществува и днес. За него са виновни и критици, които превръщат своето дело в „ругателства и хулене“, ръководят се от груповски съображения, тласкат работите към евтината журналистика.

В основата на писателското отричане стои и принципиално съображение: противопоставяне на творчеството на неговия анализ. Мнозина считат, че написаното от твореца е недосегаемо за анализ, че то се опростява от логизиращите го деяния, че не е подвластно на аналитическата дейност на ума. Тези твърдения са неоснователни. Литературнокритическата дейност се включва в общия литературен процес и помага за рецепцията на художествената литература. Сполучливо Сент Бъов в очерка си за Дидро е посочил онази колосална творческа дейност, която извършва критикът, за да създаде портрет, за да се превъплъти в чуждия художествен свят:

„Затваряш се за две седмици, обграден от книгите на този прославен мъртвец — поет или философ: разглеждаш го, тълкуваш го и тъй, и инак, поставяш всевъзможни въпроси, мъчиш се да възкресиш неговия жив облик; това е почти същото, както да прекараш две седмици някъде извън града, работейки над портрета или над бюста на Байрон, У. Скот или Гьоте; само че сега, насама със своя модел, се чувствуваш някак по-просто, макар че общуването с него изисква известно по-голямо напрежение на силите, а още повече раждащата се между вас близост. Една след друга възникват все нови шрихи и всяка от тях намира мястото си в този облик, който ти се стремиш да възпроизведеш, така както пламват една след друга пред очите ни звездите и блясват всяка на своето място в тъканта на ясната нощ. Към този смътен, общ, абстрактен облик, който може да се обхване с първи поглед, се примесват, постепенно сливайки се с него, неповторимите характерни черти, строго индивидуални, точно намерени, все отчетливи и дишащи истински живот. Вие чувствувате как се ражда, как възниква пред очите ви истинското сходство; а в този час, в този миг, когато успеете да уловите в него нещо неповторимо — особената усмивка, някоя дракотина, скръбната бръчка на челото, криеща се под кичур вече оредяваща коса — анализът отстъпва място на творчеството, портретът започва да диша и живее, образът е намерен. Такъв род тайни изследвания доставят огромно удовлетворение, а плодовете, които извлича от тях чистото и живо чувство, всякога ще намерят приложение.“¹³

Литературната критика изисква творчество, което превръща логическото съждение в образ, в чувство, в духовен патос. Гросман в посочената книга пише: „Много западни изследователи отдавна протестират против това условно и явно изопачено разбиране на „творчеството“, при което Лена и Литен се оказват лишени от званието творци в това време, когато Дюма или Евгени Сю получават от него неотменяемо право. За да се създава, както Тен създава — забелязва един от новите изследователи, — е нужно да се притежава своеобразно виждане на духа, дълбоко лично схващане за човека, за живота и природата. За написване на „Тримата мускетари“ всичко това не се изисква. . .“¹⁴ Справедливо Гросман сочи, че Белински, Аполон Григориевич, Чернишевски са повече творци, отколкото Крестовки, Данилевски, Богорити.

Важно качество на литературния критик е неговата способност да се превъплътява в чужд свят. Логическо и артистично се събират. Но истината, знанието уравновесяват пропорциите на едното и на другото. Ето как Брандес събира отношенията, вземайки под внимание и творческия акт.

¹² Л. Гросман. Борба за стил. М., 1927, с. 12—13.

¹³ Ш. Сент-Бъов. Литературные портреты. Критические очерки. М., 1970, с. 109—110.

¹⁴ Л. Гросман. Борба за стил. М., 1927, с. 14.

„Няма съмнение, че до известна степен критиката е наука. Макар да се заблуждаваше в теорията, Тен показва на дело, че критиката е изкуство. Тя не може да бъде нищо друго, защото нито едно методическо проучване не би дало в ръцете ни ключа за разбиране на сложния човешки дух. Дори и да е правен успешен опит този дух да бъде разбран (да речем опит, чиято правилност не би могла да се оспори, защото носи в себе си своите доводи, така че читателят сам може да извърши експеримента), не бива да се мисли, че имаме пред себе си крайния резултат от чисто научно изследване. Критикът, дори дълго време да е изучавал усърдно материала и да е чувствувал, че го владее отлично, никога не пристъпва към същинската си работа, сиреч към написването, преди да почувствува, че творецът, когото ще представи, е оживял вътре в него, и често пъти се налага да чака цели месеци този момент.“¹⁵

Литературната критика живее в литературата и като наука, и като изкуство. Тя събира обективния анализ с личната мярка и включва в процеса на художественото възприемане много образи и емоционални елементи, изразявайки аксеологичната си същност като глас на времето.

Тя не може нито без логика, нито без артистичност.

Затова е и жанрово разнообразна, оперира с образи, с метафори. Сент Бьов с основание е протестирал против засилването „ерудитаността“ на критиката, която според него потиска особеността на таланта. Разбира се, става дума за мащабна критика, а не за пописвачество.

ЖАНРОВЕ НА ЛИТЕРАТУРНАТА КРИТИКА

Още веднъж ще ни помогне Гросман. В споменатата книга той пише: „Обширните материали на руската критика ни дават основание да отделим в качеството на самостоятелни критически форми следните типове:

- 1) Литературен портрет; 2) философски опит (essai); 3) импресионистичен етюд; 4) статия-трактат; 5) публицистична или агитационна критика (статия, инструкция); 6) критически фейлетон; 7) литературен обзор; 8) рецензия; 9) критически разказ; 10) литературно писмо; 11) критически диалог; 12) пародия; 13) памфлет за писатели; 14) литературен паралел; 15) академически отзив; 16) критическа монография; 17) статия глоса.“¹⁶

Седемнадесет критически вида изброява този автор. Към тях биха могли да се прибавят и още. Жанровото разнообразие говори за широта в литературната рецепция. Една критическа статия може да представлява смес от няколко вида. Тя може да е и литературен портрет, и философско есе, и литературен обзор, и рецензия. Различните видове се обновяват чрез синтеза на формите си. Имало е критици, предпочитали някои видове — литературните анализи на Белински или литературните портрети на Сент Бьов. Едната и другата форма е отговаряла на принципи, на цели, на идеи, на аксеологически задачи. Целта и предпочитаната форма са като че ли изборът на материал; биографически, социологически, психологически, стилистически, исторически, философски. Жанровата форма е избирателна по отношение на материала според задачата си.

Литературната критика и литературната история като най-специализиран вид на литературна рецепция имат своя стилистика, своя реторика, свое отношение към езика, въвеждайки чрез него функцията на емоционалността, на интелектуалния патос.

¹⁵ Г. Брандес. Литературата на XIX в. С., 1980, с. 336.

¹⁶ Л. Гросман. Борба за стил, М., 1927, с. 32.