

ности страни на творбата. И това е правомерно при един целенасочен анализ, но когато се преминава към изводи от по-общ характер, е необходимо да се имат пред вид всички особености на разглежданите творби.

И още нещо. Несъмнено и неоспоримо е значението на балканистичните изследвания. Но и за тях в пълна мяра важи изискването, че за да се разбере спецификата на една система, на един обект, тук — на една литературна общност, тя трябва да се разглежда в рамките на по-общата система. Влуча балканските литератури да се съотнасят към общоевропейското литературно развитие. И това няма да бъде конесия на (западно) европоцентризма. В теоретически план и при „История славянобългарска“ Ил. Конев посочва „сигурните нишки на историко-типологически, идейни и други съставки“, но когато излезе извън територията на историографските съчинения, той се въздържа от конкретни типологически съоставки на разглежданите творби с произведения извън балканския културен ареал, между които няма контактни връзки. Дори и съставките с балкански творби намаляват и се изчерпват със споменаване повече на различия. А сравняването с другите европейски (дори и не европейски) литератури е още по-необходимо при разглеждането на такъв въпрос като „Българското възрождане и Просвещението“...

Характерна особеност за подхода на Ил. Конев е изчерпателното и пълно разглеждане на литературата по въпросите, по които пише, неприкрито изказаното несъгласие с концепциите на други автори, с което винаги можем да се съгласим. Тук може да се потърси едно от достойнствата на „Българското възрождане и Просвещението“ — читателят навлиза в историята на разглежданите проблеми и тяхното развитие. Особено ценно е въвеждането на данни и концепции на чужди автори, чиито съчинения са по-малко известни, а и по-трудно достъпни у нас. Тук е необходим и критицизмът на Ил. Конев, насочен срещу опити за откъсване от българската литература на някои книжовници, работили в чужбина. Без да напуска спокойния научен тон и без да изневерява на обективните факти, Ил. Конев се противопоставя на наречените от него „методологически отклонения“ (с. 67 и сл.), оспорващи българското у Фр. Кс. Пеячевич, Кр. Пейкич, П. Павлович, Хр. Жефарович, Ат. Нескович, Г. Пешаков. Същевременно отделното разглеждане на „методологическите отклонения“ води до някои повторения, тъй като авторът впоследствие се връща към Фр. Кс. Пеячевич, Хр. Жефарович, Ат. Нескович.

При по-прецизно оглеждане на труда би могло да отпаднат както някои повторения, така и неточни твърдения и факти. Едва ли са подходящи всички примери за по-принцип вярното наблюдение, че някои книжов-

ници „понякога се посвещават изцяло на народа, в чиято среда живеят и работят... С. Доброплодни в Сърбия... Н. Пиколо... в Румъния и т. н.“ (с. 63). Доброплодни е учителствувал в гимназията на Сремски Карловци по време на Кримската война (1853—1856), но дейността и творчеството му в огромната си част са насочени към българския народ. Н. С. Пиколо в много по-голяма степен е обвързан с гръцката литература и обществен живот, пише оригиналните си художествени творби на гръцки, превежда на гръцки и от гръцки на френски. Досадно недоразумение е да се приписва „Славянобългарское детоводство“ на Н. Рилски, а „История на великий Александра Македонца“ на К. Фотинов (с. 195). Ръкописните български александрии са няколко, но отпечатаната през Възраждането под същото заглавие (1844, II изд. 1851) е дело на Христо П. Василев Протопопович. А, както е добре известно, „Славянобългарское детоводство“ (6 книги) е съставено от Н. Бозвели и Ем. Васкидович.

Изказаните възражения по отделни наблюдения на Ил. Конев или от принципен характер не насържават общото положително отношение към неговия труд. „Българското възрождане и Просвещението“ респектира с мащабността на поставената цел, с широтата на привлечените факти, с концептуалността на изложението. Вероятно когато в следващите две книги бъдат привлечени още литературни творби и явления, някои от иденте на автора ще се избистрят, ще се уточни цялостната му представа за епохата на Просвещението у нас. Първата книга от труда е ценна както с множеството съоставки с малко познати творби на балканските литератури и концепциите на чужди изследвачи, така и с иденте на автора, които вероятно ще спомогнат за придвижването на някои кардинални въпроси от развитието на българската литература, чието решаване е напълно.

Николай Аретов

ДИСЦИПЛИНАТА НА НАУЧНОТО ВЪОБРАЖЕНИЕ („Звук и смисъл“)

Наблюдения над фондационата организация на художествената проза“ от Радосвет Коларов. С., БАН, 1983

Убеден съм, че думите „дисциплина“ и „въображение“ наистина изразяват основното в научния стил на Радосвет Коларов. Продуктивният синтез на безкомпромисна научна критичност и оригинално интерпретиране, на строга проверка на хипотезите и блестящи хрумвания бяха присъщи и на предишните му изследвания, публикувани в сборници или литературоведски периодичен печат; този солиден, творчески научен подход се е реализирал напълно и в новата му книга „Звук и смисъл. Наблюдения над

фоничната организация на художествената проза¹.

Може би несвикналият читател ще бъде малко стреснат — книгата разпростира своята проблематика на доста широк научен фронт, привлечени са нетрадиционни за българското литературознание помощи дисциплини като статистика и експериментална психология, използвава се дори компютърна обработка на текстовете. Някак прието е на това да се гледа с недобро око — дали то не се превръща в самоцелна научна виртуозност, дали не убива „живото“ в литературата? В такива случаи близки до ума и до устата са и обвиненията във формализъм, в прекомерно внимание към „малките структури“ в ущърб на емоционалността и идейно-проблемна същност на литературата...

Мисля, че на онзи, който прочете внимателно „Звук и смисъл“, няма да му хрумнат подобни обвинения (пък и вообще те произтичат от незапознатост с литературоведската проблематика или обикновен научен мързел — анализът на детайлите не е лесна работа...). Изследването на Р. Коларов пристъпва към вековния проблем за връзката между звуковата и смисловата страна в литературното произведение, въоръжено с принципи, изключващи формализма и надценяването на художествената роля на „малките структури“: от наличието на *някаква „поособена“* звукова организация в един текст не следва неговата художественост (вж. с. 40); всяка звукова структура е подчинена и асимилирана от „смысловия фактор, творещ художествения микрокосмос“ (с. 84). А анализите на творби от Вазов, Елин Пелин, Йовков, Емилиян Станев доказват, че този подход не убива „живото“ в литературата, а учи на проникателно и творческо четене, разкрива непознати дълбочини в класически текстове на българската литература.

Задачите, които си поставя Коларов в „Звук и смисъл“, са интересни и амбициозни — той иска „да разшири обекта на „поетическата фонология“ в областта на художествената проза“. Авторът посочва, че „преараяйки изследванията... литературоведът напразно ще търси монографично изследване върху метафонията в прозата“; почти всички изследвания на звуковата организация на литературната творба по правило се насочват към стиха и поезията. Разширяването на областта на изследване и върху звуковата организация на прозата според Коларов е едновременно и изпитание на метода, и „трансформация, реструктуриране на самия обект“. По такъв начин се оформя и цялостната, новаторска изходна точка на книгата — нетрадиционна област, преобразуващи метод и обект на изследване, а това, от друга страна, означава спор и критика на утвърдени схващания в световното литературознание.

Първият сериозен пункт, в който Р. Коларов критикува традиционните литературоведски постановки, е концепцията за „не-

проницаемостта на демаркационната линия, разделяща стих от проза, за полирната им противопоставеност, несъвместимост в езиково отношение“². Според привичното схващане, докато езикът на поезията има относително самостоятелно значение и извява открито своята структурираност, то езикът на прозата е „прозрачен“, не е отчетливо структуриран и няма самостоятелна функция: той пряко изобразява неща, събития, герои. Според Р. Коларов „не съществува абсолютна прекъснатост между двата типа словесна организация (с. 26), а само по-ниска степен на усещане на езиковата структурираност при прозата. Опирайки се на изследванията на чешкия литературовед Йозеф Храбак, той поддържа тезата за пресичането, частичното взаимно покриване на двете области, което позволява те да имат някои общи характеристики. При това специфичният белег на стиха — стиховият ритъм — попада извън пресичащата се част на двете области; той е прекалено пристъп на стиха, винаги сигнализира „стиховост“ и поради това дразни в прозата. За разлика от стиховия ритъм метафонията (звуковата организираност)³ е незаблъбвателен признак на стиха, не е сигнал за „стиховост“, което значи, че е възможна и в прозата.

„Звук и смисъл“ отхвърля и друг предразсъдък — че само модерната, експериментаторска литература е областта, в която трябва да се търси звукова организираност с художествени функции. Още в първата глава с убедителни примери от древната хетска, арменска, латинска, англосаксонска поезия е доказано, че метафонията е общ белег на всеки поетичен текст. А като задача изследването си поставя търсенето на метафонични структури в „сърцевината на класическата, неопитала изкушенията на формалистичните търсения белегистика“, в творби, които излъчват „яснота“, „простота“, „неподдаваемост“.

Раздосвет Коларов се опира на богата научна литература, изследваща функциите на звуковата организация в литературното произведение (както стана дума вече — предимно на поезията). Въпреки това обаче изводи-

¹ Трябва да се отбележи, че паралелно с решаването на основния проблем на изследването са засегнати и някои други, важни литературоведски проблеми. В това отношение плодотворни и интересни са тънките аналитични наблюдения на Коларов за разликата между стих и проза, които са пласт, произвизащ цялата книга.

² След преглед на известните термини в литературознанието, обозначаващи звуковата организираност на литературния текст, Р. Коларов по аргументиран начин създава свой термин „метафония“, който преодолява несъвършенствата на досегашната терминология.

те, които прави за обичайното състояние на този тип изследвания, са нерадостни — особено що се отнася до тяхната изходна точка — идентификацията и описанието на метафонична структура в даден текст: „Въпросът за структурата на метафонията е един от невралгичните въпроси в стилистиката. Защото едва ли друга езикова структура е била третирана с такъв упорит отказ от точно описание, била е „изследвана“ с такава научна недобресъвестност и нехайство“ (с. 33). По-нататък Коларов говори за липсата на доказателственост, приемането на метафонията просто за „дадена“, импресионистичните и псевдонинтерпретации.

Заслуга на „Звук и смисъл“ е не само че поставя остро този болен въпрос, но и че се отгласква както от произвола в „меренето на око“, така и от структуралисткото „изнамяване на структури“. Р. Коларов счита за *sine qua non* на този тип изследвания доказателството на действителното съществуване на неслучайни звукови структури в даден текст. Научната дисциплина и критичност на неговото мислене го водят до заключението: „... алергията, нетърпимостта към цифрата не може да оправдае критика поне тогава, когато по същество той изразява съждения тъкмо за количествената страна на литературните явления“. Във връзка с тези строги изисквания той разработва два критерия за верифициране наличието на метафонични структури. Първият е статистически и се отнася до езиковата структура на текста в нейното отношение към даденостите на езика — метафонична структура, тя според този критерий възниква тогава, когато определен звук или звуков комплекс показват значими честотни или дистрибутивни отклонения спрямо „нормалната“ им поява в езика. Едно много оригинално хрумване помага на Коларов да се справи с основната трудност — липсата на стабилна честота на звуковете в жанровото и стилистичното разслоение на речта. Той заменя неотчетливата и неопределена „нормална“ честота на звуковете единици с друга величина — средната им, нормална“ честота за конкретен текст — именно на фона на тази конкретна честотна картина изпъкват отклоняващите се откъд „доверителния интервал“ метафонични явления. Р. Коларов разграничава наличието на три основни типа метафонични структури и на техни разновидности:

1. Структури от фреквентен тип, обхващащи честотно отклонение на отделна фонема или фонеман комплекс.

2. Структури от комбинаторен тип, обхващащи особеното, неслучайно разпределение на фоничните елементи в определени участъци, като на преден план излиза не повторителността им, а звуковите конфигурации.

3. Структури от позиционен тип — това са структури, при които фоничните елементи, участващи в метафонията, са винаги

свързани с единица от друго езиково равнище (например „междусловна граница“ „междуфразова пауза“ и пр.).

Другия критерий за верифициране на реалното съществуване на метафонични структури Коларов описва в последната глава на своята книга. Той се отнася не до „реалността въобще“, а до „перцептивната реалност“ на метафоничните структури — т. е. до прагматическия аспект на художествения текст, до това, дали и кога реалният читател е в състояние да възприеме даден звуков комплекс като художествено значещ. Р. Коларов разглежда критиката срещу неограничения изнамяване на звукова структурираност в даден текст (характерно за учени като Р. Якобсон) и на свой ред уточнява мнението на критиците с дедуктивни разсъждения и експериментални данни. Той достига до изводите, че са необходими няколко условия за реализиране на художествена метафония: освен значимите честотни и дистрибутивни отклонения, за които стана дума по-горе, още и жанрово очакване (нехудожествените текстове определят такава стратегия на четене, при която не се очакват метафонии — дори и налични, те се потискат, докато художественият текст създава очакване за особена и „значаща“ звукова организираност, а също необходимост от съотнасяне на звуковия (метафоничен) пласт със смисъла и опирането му на всички равнища на текста (вж. с. 190).

Така с последната глава на своята книга Р. Коларов се присъединява към една обща тенденция на днешното литературознание — критиката на структуралисткия „идеален“ читател и въвеждане на реалния читател в литературната интерпретация.³

Централната, най-важна и най-интересна част от „Звук и смисъл“ се занимава с принципно въпрос за художествената функция на метафонията. Отново с вълваща уважение ерудираност са обсъдени различни подходи към въпроса: теорията за „интroversия“ семнозис, разглеждаща звуковете като носещи естетическо внушение сами по себе си, без връзка с други равнища на текста: нейни древни и нови варианти — възгледът на благозвучието, априорното приписване на смислова и емоционална стойност на отделните звукове, самостоятелната роля на звуковата игра и т. н. Коларов признава, че отделни свойства на звуковете сами по себе си могат да предизвикат приятни или неприятни усещания, но отправя към комплекса от подобни възгледи две много сериозни възражения: а) психическото съдържание на звуковите свойства е твърде бедно, за да послужи за

³ По този въпрос освен литературата, която дава самият Р. Коларов, вж. и статията на Карлхайнц Барк в сборника „Gesellschaft, Literatur, Lesen“, Berlin und Weimar, 1976 (Karlheinz Barck, Zur Kritik des Rezeptionsproblems in bürgerlichen Literaturauffassungen), p. 101—164.

основа на по-съдържателни естетически емоции; б) скрито се приема, че гласността и благозвучието са основни характеристики на художествената реч — в същност не е така, още Уелс и Уорън са показали, че в художествената творба не само суфонията, но и „какофонията“ може да изпълнява художествени функции. Заедно с това авторът на „Звук и смисъл“ се отклонява и от другата крайност, „свърхзнаковостта“. Докато в първия случай звуковите структури се разглеждат сами по себе си, без оглед връзката им с други равнища на художествения текст, във втория случай тази връзка се хипертрофира, на метафоничната структура се приписват нерелигиозни значения, „надхвърлящи нейните знакови възможности“ (тук Коларов дава многобройни остроумни примери).

Убедителна е и критиката, която Р. Коларов прави на понятието „музикалност“ и на неговата приложимост при изследването на литературната творба (с. 84—88).

В центъра на цялото изследване се намира проблемът за реалните възможности на звуковите структури да станат художествено значещи в прозаически текстове. Необходимо условие е звуковата страна (метафоничните структури) да се съотнася по някакъв начин със смисъла, „творящ художествения микрокосмос“, тази идея е основната находка на Радосвет Коларов. От една страна, тя е резултат на принципните критики на други схващания (изложени накратко по-горе), от друга — тя се поражда и конкретизира в задълбочена изследователска и интерпретаторска работа с конкретни прозаически творби. В същност може би тази конкретизация е не по-малко важна от общата идея; „анализът в действие“ показва огромна брой типове на подобни звуково-смислови съответствия и изключително тънки механизми, чрез които те се осъществяват. Все пак те се групират в два основни типа функции на метафоничните структури: 1) изобразителни функции; 2) смислово-звуково корелиране.

Първият тип функции се базира на това, че „акустико-артикулационните свойства на говорните звукове... могат да влязат в съотношение със звуковите и пространствено-динамичните характеристики на различни явления, а чрез посредничеството на допълнителни асоциации — чрез синестезийно прехвърляне в други сензорни области или чрез символно преосмисляне — и с други техни характеристики“ (с. 94). Коларов подчертава, че това „моделиране“ на семантиката е възможно в твърде ограничена сфера и има общ, неконкретен характер, тъй като звуковата структура има по принцип много по-бедни информационни възможности от смисловата. Заедно с това звуковата изобразителност е потенциална и хипотетична, а не константна — за нейното реализиране е необходим талантлив и задълбочен читател. Поради това за нея трябва да се говори само вероятностно.

Вторият тип функции — смислово-звуковото корелиране — възниква, когато „еднакви или еквивалентни звукови елементи се свързват с еквивалентни семантични елементи; различаващи се звукови елементи очертават текстовата граница между противоположни смислови единици. Организацията на звуковото равнище „артикулира“ движението на семантичното равнище (тя го съпътствава, дублира, репрезентира)“ (с. 95).

В по-нататъшното изложение на своята книга Р. Коларов детайлно, чрез конкретни анализи описва подтипите: звукоподражание, изобразяване на звукови признаци, експресивния ореол на „Р“ и „Л“, изобразителност на структурата (разновидности на първия тип) и смислово-интегриращата, и смислово-контрастираща функция (разновидности на втория тип). Освен това той прави разграничение между функциите на метафоничната структура в микроконтекста и в макроконтекста — от последните обръща внимание на звуковото курсивизиране, смислово-звуковия паралелизъм, звуковата „перифраза“ на ключови думи и тематично-звуковия паралелизъм. На много места се проявява общият ми възглед за това, че звукът, метафоничните структури са едно от средствата, чрез които се създава „смисловата обемност“ на художествения текст, онова сложно организиране на смисъла на няколко качествено различни, хармонизиращи и конфликтующи равнища, което е неотменно качество на всяка литературна творба.

Както личи от направеното изложение на съдържанието на „Звук и смисъл“, характерни за научното мислене на Радосвет Коларов са стремежът към непоколебима доказателственост, пълно описание и класифициране на изследваната област, критичното отношение към авторитети и битувачи от векове литературоведски предразсъдъци. Поразява „разделителната способност“ на неговия аналитичен поглед, вкусът към детайла и смисловата му роля в цялото. Често пъти стремежът към точност и обективност води до изграждането на сложни вериги от аргументационни противопоставяния: Коларов сам създава солидни контрааргументи срещу собствените си тези, за да провери всяка тяхна слаба точка и да отговори на всички възможни възражения.

Точно от гледна точка на тази висока мярка, създадена от самия Р. Коларов, към изследването „Звук и смисъл“ могат и трябва да бъдат зададени няколко въпроса. На първо място въпросът за определеността на обема и съдържанието на двете основни понятия — „звук“ и „смисъл“. Според мен те не са определени в еднаква степен — докато под „звук“ се подвеждат, от една страна, фонологичната система на езика, от друга — фоничната картина на даден текст и неговите метафонични структури (т. е. всички съставки са със сравнително определен обем и съдържание — особени усилия са хвърлени в това отношение спрямо понятието „метафония“), то за „смисъл“ далеч не може да се каже същото. Дори

само немалкият сноп от „термини“ говори за това в достатъчна степен: „смисъл“, „семантика“, „семантични признаци“, „семантични съставки“, „семантични единици“, „семантични съблъсъци“, „семантично напрежение“, „семантико-стилистичен план“, „семантична и стилистична среда“, „смыслова важност“, „семантична, образна схема“. . . Далеч съм от мисълта, че всички тези изрази не изпълняват евристични функции в конкретните анализи, но не за това става дума сега. Не може да се отрече, че най-употребяваният израз е „семантични признаци“ (и неговите синоними „семантични съставки“, „семантични единици“). Очевидно е, че за да може да се говори понятиено и терминологично прецизно за „смысловы признаци“ и „смысловы единицы“, трябва задължително да става дума за признаци и единици, които се намират на едно и също равнище на абстракция. В противоположност на това, когато се говори за „смысл“ на литературното произведение, се имат пред вид принципино разнородни (намиращи се на различни равнища) смысловы образувания като „мотив“, „събитие“, „герой“, „стилистичен пласт“, „ключова дума“. Именно категоричното различие на тяхния „смысл“ и отношенията на тези принципино различни „смысли“ създават света на литературното произведение.

Бързам да уточня — това, че липсват адекватни термини и понятия за обхващането на този свят, не е вина на Радосвет Коларов, а просто следствие от неразвитостта на общата и на литературоведската семантика. Но към автора на „Звук и смысл“ трябва да бъде зададен въпросът — по какъв начин са употребени изрази като „семантични признаци“ и „семантични единици“ — като термини, извадени от понятийния език на компонентния анализ (направление в общата семантика), или като метафори, изпълняващи конкретни задачи при конкретни анализи на текстове?

Че това не са термини, можем лесно да се убедим — те спокойно съжителствуват с очевидни метафори като „семантична, образна схема“, не изпълняват изискванията на компонентния анализ към единиците-семи: неразложимост, универсалност, краен брой, съотносимост на едно равнище (едва ли може да се предположи, че (насекомовидност“ е неразложим смыслов компонент или че е съотносим на едно равнище с „конкретност“ или „виталност“).⁴

Т. е. това са метафори или изрази с променлив, недоопределен понятийен обем и

съдържание. В конкретните анализи на Р. Коларов те функционират безспорно сполучливо, чрез тях интерпретацията „става“ — защо тогава им е необходима тази „терминологична маска“? Още повече, че патосът на „Звук и смысл“ е да се мисли *точно*, всеки термин да има определено съдържание и „да значи себе си“.

Страхувам се да не би казаното дотук да изглежда заяждане на дребно и зад него да не се вижда големият литературоведски проблем. Проблемът за границата на приложимостта на точните методи, за материално-духовната същност на литературното произведение, с който неминуемо се сблъсква и „Звук и смысл“. Паралелът „диференциални признаци на фонемите“ — „смысловы признаци“, който върви през цялото изследване, скрито впуска (предполагам съвсем против намеренията на Р. Коларов), че *звукът област и смыслата област са еднотипни*, че патосът на точността, верификацията, строгата доказателственост може да се прехвърли и върху смысловия свят. Това внушение е в разнوبой с изказаните мисли на Коларов, че *звукът област е безкрайно по-бедна и неконкретна от смыслата, в разнобой и с великолепените му интерпретации, където той не се опитва да търси строга доказуемост и верифицируемост*. Привидната терминологичност тук му е изиграла лоша шега, създавайки непредвидени внушения на неговия научен текст. Това, разбира се, е реален недостатък на „Звук и смысл“. Странното обаче е, че зад този недостатък се крие най-голямото достойнство на това изследване — че то съчетава функционално точните, статистически операции по идентифицирането на метофоничните структури с литературоведско тълкуване, което не може да се опира на твърди, абсолютно валидни критерии, че съчетава обективния анализ с „разбирането“ в херменевтичния смисъл на тази дума. Литературното произведение съчетава в себе две хетерогенни същности — материална и духовна; това е и причината в изследването на Р. Коларов да се съчетава, както във всеки добър литературоведски труд, точен и „неточен“ език, верифицируемост и неверифицируемост.

Проблемът за същността на художествения свят и за езичите, чрез които той може да се изследва, е свръхсложен и най-малко от всичко може да се очаква, че той ще бъде разрешен в една рецензия. Въпреки това ми се иска да изложя съвсем бегло някои съображения за принципните ограничения пред точността и верифицируемостта при изследването на литературното произведение. В своята цялост художественият свят е една вътрешна нехомогенна безкрайност („нехомогенна“ — в смисъл на различна от математическата хомогенна безкрайност), което не позволява той да бъде обхванат от понятия със строго определен обем и съдържание. Тази безкрайност се разкрива поне в три различни посоки:

⁴ Тоест не говоря за унищожителните критики срещу самия компонентен анализ. По въпроса вж. Д. Ж. Лайонс. Введение в теоретическую лингвистику. М., 1978, 496—508; D. Lewis, General Semantics — В: Semantics of languages, Dordrecht. 1972; сб. „Новое в зарубежной лингвистике“, в. 10, М., 1981, с. 8—13.

1. Нещата в света на литературното произведение не са твърдени на себе си — всяко нещо е и нещо друго, всеки смисъл е в някакво неразчленимо съотношение с друг смисъл. Метафората е нагледен модел на тази литературна особеност.

2. Всяка постъпка на литературен герой, случка, пейзаж, човешки или социален конфликт, всяка естетическа стойност и художествено внушение се опират на скрит, принципно безкраен контекст, те могат да бъдат разбрани само ако читателят е способен да преоткрие — нека си послужи с израза на Витгенщайн — омази *Lebensform*, в която те са възможни.

3. Този безкраен, нехомогенен жизнен контекст не е нищо дадено, а се открива в диалогично, по принцип също безкрайно общуване за всяка гледна точка. Наблюдателят или изследователят открива-променя жизнената форма, предполагаща даденото литературно произведение.⁵

От всичко казано по-горе не следва, че при литературното тълкуване властва пълен произвол и субективизъм, а просто, че литературоведският език по принцип си служи с недоопределени понятия, които обаче имат относително общ, традиционен асоциативен ореол. Всяко литературоведско създание е малък перменевитивен кръг — то тълкува частта чрез цялото и цялото чрез частта, разбира всеки детайл чрез безкрайността на контекста, а този контекст реконструира от самото произведение. Чрез вероятностно свързване на „асоциативно отворени“ понятия се създава литературоведска интерпретация, към която трябва да се подхожда не с критерията „точност“ и верифицируемост⁶, а с тези на валидността и адекватността.

Във връзка с тези същностни особености на литературната творба и на литературоведското разсъждение може да се разбере как голямата стойност на идеята на Р. Коларов за вероятностната, факултативна връзка на принципно победната и крайна фонична структура с безкрайния свят на смисъла и ценностите, така и причините за терминологическата „фриволност“ при интерпретацията на художествения смисъл. Великолепните анализи на „Сенебирските братя“, „Грехът на Иван Белин“ на Йовков, „Епитропът“ на Иван Вазов показват продуктивността на един подход, базиращ се на нееклектичен,⁶

но хетерогенен методологически комплекс, който съдържа точни дисциплини (статистика, математическо моделиране, експериментална психология), но който притежава и собствена йерархия, на чийто връх е специфичната „несточна“ литературоведска операция — тълкуването. Това свързва „Звук и смисъл“ на Радосвет Коларов с най-модерните и перспективни посоки в съвременното литературознание, премахващи антагонизма между точността и разбирането-тълкуване. Според Пол Рикъор например необходимо е да „се постигне преход (transition) между структурния анализ на текста и неговата интерпретация“. Читателят-изследовател възприема текста и неговата интерпретация⁷. Читателят-изследовател възприема текста и това променя неговото собствено самосъзнание (тази идея на Рикъор в известно отношение е сходна с идеята за диалога на Бахтин), но „тази последна стъпка необходимо се предхожда от всички обективни процедури на структурния анализ и изясняване на понятията“⁷.

Накрая искам да отправя няколко подробни бележки към книгата на Р. Коларов. Смянат той говори за парадокс при възприемането на метафонията (с. 182) — от една страна, ясното осъзнаване на звуковия ефект създава отрицателно въздействие, от друга, звуковата структура не може да остане на подпратово равнище, извън полето на съзнанието, защото тогава просто няма да въздейства („Нима читателят би осъзнал това?“). Обяснението на този парадокс с модела на Саламон „подпратово сумиране на слабите дразнителни → явна реакция“ е незадоволително, понеже създава впечатление за механично натрупване на дразнителни в една статична психика. Мисля, че по-адекватно биха могли да се използват други психически модели, които допускат активно, гъвкаво-адаптивно състояние на подпратово равнище (различно от „автоматизмите“). Такъв модел например е теорията на установката, разработвана от грузинската психологическа школа (Узнадзе, Грангшвили, Шерозия, Надирашвили и др.)

А ето едно друго хрумване, подтикнато от книгата на Р. Коларов, което може да стане изходна точка за мислене и евентуални изследвания. Основна постановка в „Звук и смисъл“, че метафонията не е явление, ха-

тематическият модел за доказване наличието на метафоничните структури с методи и данни от областта на психологията на творческия процес и психологията на възприятието.

⁷ Вж. *Main trends of research in the social and human sciences*, part 2, vol. 2, Unesco, 1978, с. 1363—1364. Подобни идеи има и книгата на Hirsch. *Validity in Interpretation*, 1969, а също и в студията на H. R. Jaub. *Die Literaturgeschichte als Rezeption der Literaturwissenschaft, Rezeptionsästhetik* München, 1975, с. 126—163.

⁵ Вж. М. М. Бахтин. „Естетика словесного творчества. М., 1979, с. 340, с. 372—373.

⁶ Говоря за липса на еklektизъм, защото анализът се насочва към ключови звукови-литературни факти, които по необходимост изискват тълкуване в няколко методологически системи. По този начин различни методи се обсъждат върху територията на един и същи факт и са принудени да изработват взаимно допълнителни интерпретации. Добър пример за това е съчетаването на ма-

рактерно само за определена литературно-историческа епоха или направление, а е иманентен белег на всеки литературен текст. В този смисъл тя е надисторична. Но дали това, че метафонията винаги е съпровождала литературността, ликвидира възможността на нея да се гледа исторически — например да се потърси наличието на традиционно приемствени метафонични структури в рамките на една национална жанрова традиция? Този въпрос престава да изглежда толкова странный, когато си спомним, че подобни изследвания се правят с оглед националнорепрезентативния смислов ореол около някои стихотворни размери.⁸ Наистина стихотворният размер е, от една страна, задължителен стихотворен признак, от друга, и броят на самите размери е по-малък, отколкото на възможните метафонични структури, което значително улеснява обрастването им с традиционни асоциации, когато исторически те се употребяват дълго

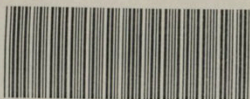
⁸ Вж. статията на М. Л. Гаспаров „Спи, младенец мой прекрасный“: семантическият ореол разнородности хоренеского размера. — В: Проблемы структурной лингвистики. М., 1983, с. 181.

период от време за възникването на относително постоянен тематичен кръг. Но това не премахва принципната възможност подобни процеси да възникват и при някои метафонични структури. Повод за разсъждения в тази посока би ни дала, да речем, съпоставката между стиха на Ботев „Там де земя гърми и тътне“ и Фурнаджиевото „Ах, гърмят на небето големите, тъмните тъпани“. Изключителното сходство между звуковите структури на тези стихове може да събуди около образите на Фурнаджиев не само лексикално отсъстващото „тътне“ (то е просто избразенозвучно), но и асоциации, извлечени от традиционния ботевски мит в българската литература и култура; метафонията може да създаде „ботевско“ излъчване около този стих на Фурнаджиев.

Но нека не навлизаме в повече подробности. По-важното е, че „Звук и смисъл“ на Радосвет Коларов събужда подобни въпроси и хрумвания — дори и после те да бъдат опровергавани. Защото тя е създадена не само с дисциплина, но и с научно въображение — а то винаги провокира умовите и ражда нови идеи.

Александър Кюсев

- 26960



14690-26960

SOMMAIRE

80 ans de la naissance de Guéorgui Karaslavov

Lydia Véleva — De la logique d'une image	3
Stéphane Kolarov — Extraits de mes „Conversations avec Guéorgui Karaslavov“	23

Pantéléï Zarev — Au sujet de certaines définitions du style	34
Siméon Hadjikossev — D'une poétique comparative des écrivains Eline Péline et Yordan Yovkov	47
Ivan Mladénov — Deux éléments dans la poésie de Guéo Milev	55
Irènelvantchéva — La poétesse Magda Petkanova	74
Ekatérina Ivanova — Dimitre Dimov et ses personnages du roman „Tabac“	89
Ivan Radev — L'intérêt pour la poésie russe chez nous durant les années 40—50 du XIX-e siècle	98

Bulgaristes étrangers

Emanuella Sgambatti (Rome) — Le national et l'europpéen dans l'œuvre de Krestiou Péykitch	105
---	-----

Enquêtes

Dragan Nitchev — Chez Ephrème Karanfilov	118
--	-----

A travers la pensée esthétique mondiale

José Ortega-y-Gasset — Pensées sur le roman	133
---	-----

Communications scientifiques

Vladimir Yanev — „Le Découvreur“, de Cyrille Christov — le premier drame de science fantastique bulgare	154
Theodora Djébarova — La première présentation de l'ancienne littérature nordique en Bulgarie	158

A travers la presse étrangère

Lu dans les revues littéraires de l'Allemagne Démocratique, de l'Allemagne Fédérale et d'Espagne	163
--	-----

Revue

Kiril Topalov — „Auteurs bulgares dans la presse périodique russe“, par Tsvéta Oundjieva	169
Nicolaï Arétov — „La Renaissance bulgare et le siècle des Lumières“, par Ilya Konev	171
Alexandre Kiosseov — La discipline de l'imagination scientifique (son et sens). Observations sur l'organisation phonique de la prose artistique, par Radosvet Kolarov	173

СП. „ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ“ ПРИЕМА ЗА ПУБЛИКУВАНЕ СТАТИИ С ОБЕМ
ДО 40 СТАНДАРТНИ МАШИНОПИСНИ СТРАНИЦИ. РЪКОПИСИ, НАДВИШАВАЩИ
ТОЗИ РАЗМЕР, НЕ СЕ РАЗГЛЕЖДАТ ОТ РЕДКОЛЕГИЯТА

Адрес на редакцията: сп. „Литературна мисъл“, ул. „Чапаев“ 52,
бл. 17, 1113 София, тел. 73-31 (вътр. 39—94)



© Институт за литература
при БАН
1984
с/о Jusautor, Sofia

Технически редактор *К. Иванова*

Коректор *Е. Котева*

Дадена за набор на 6. XII. 1983 г.

Подписана за печат на 29. III. 1984 г.

Формат 70×100/16

Печатни коли 11,25

Издателски коли 14,78

Тираж 1670

Изд. индекс 9551

Годишен абонамент 12 лв.

Отделна книжка 1,30 лв.

Печатница на Издателството на Българската академия на науките

1113 София, ул. „Акад. Г. Бончев“, бл. 6

Поръчка № 106