

ЩАЙГЕР И „ИМАНЕНТНОТО ТЪЛКУВАНЕ“

АНГЕЛ АНГЕЛОВ

Името на Щайгер обикновено се свързва с т. нар. „иманентно тълкуване на текста“. За да си обясним повече неща за Щайгер, необходима е една историческа реконструкция на пътя, довел до иманентния подход. Той не изниква от нищото, има съществен методологически принос в разглеждането на литературното произведение и е същевременно крайната точка на един рязък мисловен обрат, започнал в края на миналия и началото на нашия век. Затова трябва да се върнем там.

В немското литературознание през втората половина на XIX в. господства, най-общо казано, позитивизмът, за който художествената литература е следствие, резултат или функция на по-високи инстанции, чийто характер може да бъде духовен или материален — например на жизнения път и влиянията („откъде го е взел“) върху поета, на общата история, обществената среда, националния дух и т. н. На художествената литература се гледа „отвън“ и от тази външна гледна точка тя се определя като пряко отражение или положително съответствие на извънлитературната действителност. Говори се много за окололитературните факти, самото понятие за факт се приема като нещо саморазбиращо се, не съществуват никакви критерии или ограничения — всичко може да бъде факт. Въпросът обаче, кое е художествен факт, какво прави тези произведения художествени, каква е същността на художественото качество, не се задава. Проблемите на литературоведските изследвания са съсредоточени около „преживяното, наученото и наследеното“ според известната формулировка на В. Шерер.

Позитивистката история на литературата е построена върху каузалния принцип на един научен обективизъм, чиято най-висока цел е — пак по изразу на Шерер — „историята да бъде видяна като непрекъсната верига от причини и въздействия“. Реакцията срещу позитивизма е поврат „навътре“, към самото художествено произведение; тя започва с принципно различен отговор на основния въпрос — какво е художествената литература?

Началото е на Дилтай. За разлика от херменевтиката му неговата поетика, като психологизира и субективизира художествените явления, проправя заедно с това пътя за откъсването на литературата от историята. Духът, фантазията и подхранването от фантазията и разбирането преживяване приемат характера на прафеномени и на обясними единствено чрез самите себе си явления. „Въображението на поета се издига над времето и над съществуващите в него отношения. . .“, казва Дилтай. А по думите на Ф. Шрих, един от представителите на духовно-историческата школа, която детайлно разгръща в своите изследвания основните положения на Дилтаевата поетика, „най-високата цел на литературознанието е да се стреми да постигне вечната субстанция на човечеството, която извънвременна преминава през времената“. Спекулативният, идеалистически характер на тази естетика обаче, преодолявайки позитивисткия историзъм, същевременно малко се интересува от взаимоотношенията вътре в литературната творба. Тя се схваща като излъчване на общия дух на епохата, вниманието е насочено преди всичко към съдържанието. Самият Дилтай в своята късна работа „Преживяване и поезия“ разделя литературното произведение на материал, поетическо настроение, мотив, фабула, характери и

изобразителни средства. На „състава“ на литературното произведение, на който представителите на иманентния подход ще посветят десетки страници, Дилтай отделя един пасаж.

Приблизително по същото време — в началото на века, заявява своята антипозитивистка позиция и Фослер със своите две работи — „Позитивизъм и идеализъм в езикознанието“ и „Езикът като творчество и развитие“. В тях той разделя езиковия творчески акт, по същество извършващ се извън хода на историята, от обикновения, стоящ далече от изкуството език, който може да бъде предмет на историческо разглеждане. Според него трябва да се създаде такава естетическа и теоретична езиковедска дисциплина, която да съответствува на природата на езиковото художествено творчество. Тази дисциплина е стилистиката, която трябва да разкрива вътрешния живот на човека, манифестиран в литературното произведение. В противовес на позитивизма Фослер психологизира не само стилистиката, но и историята на езика; същевременно издига стилистиката като висша дисциплина, в която ще намерят своето последно и истинско обяснение всички останали езикови дялове — фонетика, морфология, лексикография и синтаксис.

Парадоксът е там, че Фослер не се занимава със стилистически анализи. Собствената му изследователска дейност до средата на 20-те години е лингвистичен и литературоведски израз на това, което се нарича „късен идеализъм“. Той не осъществява собствената си програма за анализ на литературната творба, но създава общотеоретичните предпоставки, които ще бъдат изпробвани и детайлно разгърнати върху всички основни западноевропейски литератури в блестящите анализи на Л. Шпитцер.

Само по себе си общоестетическото преодоляване на позитивизма като метод за изследване на художествената литература не предполага това отношение към творбата, което намираме у представителите на иманентния подход. В иманентния подход се формира нещо качествено ново — в него се съчетават вниманието към текста, което е израз на едно общо филологическо отношение, опряно върху изкуството да се чете, и идеята, че литературната творба представлява цялост. Следователно трябва да се изследват нейните вътрешни отношения.

Пътят на Лео Шпитцер е показателен за зараждането и развитието на иманентния подход. Първата негова голяма работа е докторската му дисертация върху Рабле — „Словообразуването като стилистическо средство“ (1910), в която стилистическият анализ едва се долавя, загрупан под обилото от наблюдения на общоезиковите явления. Специфичното качество, индивидуалността на словообразуването у Рабле в тази ранна работа на Шпитцер е на втори план, то се изследва преди всичко като илюстрация към категорията словообразуване. Общолингвистичната линия на изследване на литературата при Шпитцер продължава до 1918 г., когато той открива за себе си, а и за немското литературознание две крайно съществени положения — творбата е езикова индивидуалност (тя не е само илюстрация на абстрактни езикови форми), второ, тя е цялост, която е организирана по определен начин. Представата на Шпитцер за цялост не се покрива с по-късното понятие за структура — например той смята, че всички елементи на литературното произведение са функционално равностойни. Като теза поне първото от двете положения му е било известно и преди, но сега за пръв път — статията „Синтактичните постижения на френските писатели“ — се превръща от теоретичен принцип в практически анализ.

Иманентният подход на Л. Шпитцер получава завършен вид в психологическата стилистика, която разкрива художествената функция на езика вътре в произведението, което пък е израз на авторовата душевност (ето го наследството на Фослеровия идеализъм), но не, разбира се, на живия човек, а на автора в произведението. Шпитцер се съсредоточава в индивидуалността на художествения текст, в статиите му могат да се намерят и исторически сравнения — например как в произведенията от различни епохи е отразен историческият развой на една национална душевност, но като цяло проблемите по построяването на една литературна история не го занимават.

Щайгер излиза от различни методологически предпоставки и придава на иманентното тълкуване съвсем друг израз. В основата на литературната творба според него е времето. Той търси основата, обединяваща всички прояви на човека, условията, което прави възможно човешкото съществуване такава, каквото то е. Открива го, следвайки Хайдегер, във времето, което

определя като силата на основното човешко внушение. Ето защо да разкрие структурата на творбата по отношение на времето и да покаже как е организирано времето в литературното произведение за Щайгер означава да изтъква литературната творба като същностна проява на човешкото и с това да допринесе за неговото познаване изобщо. Още в самото начало на своята дейност той постулира един общ основен структурен проблем за художествената литература и за човека. Съответно на това литературознанието е за него принос на една напълно самостоятелна дисциплина към философската антропология.

Още първата книга на Щайгер е показателна за теоретичната основа, върху която той изгражда своите литературоведски построения. Заглавието ѝ — „Времето като способност за въображение на поета“ — е съставено от две други: едното е „Способността за въображение на поета“ на Дилтай, второто е „Битие и време“ на Хайдегер. Целта на Щайгер в тази книга е да създаде едно ново литературознание (и в това отношение той пак следва Хайдегер) чрез нова концепция за творбата. „Времето като въображение на поета“ е една „екзистенциална феноменология“ на литературата, която би трябвало да бъде и история, защото Щайгер е убеден, че историята на литературата като учение за по-големите контексти би спечелила най-много от задълбоченото проникване в индивидуалното. В проблема за херменевтичния кръг той събира двете страни на своята методология — тълкуването и историята. Щайгер възразява срещу всякакви опити да се превърне литературната творба във функция или следствие от нещо друго и литературознанието да се разтвори в социологията, психологията или общата история. Критериите не могат да се налагат отвън, те трябва да бъдат изработени „от самите неща“, следователно от самите текстове.

Предлаганата тук статия на Щайгер „Проблемът за обрата на стила“ е писана късно, в самото начало на 60-те години. По това време той е публикувал почти всички свои основни книги. През десетилетията на неговата дейност възгледите му не остават едни и същи. Това показва ясно и тази статия, чийто основен проблем е върху какви принципи да се изгради историята на литературата. За отбелязване е, че текстът на литературното произведение се напуска не само в посока към литературния род, но и към „стила“ на цялата епоха. Изглежда, че затвореният текст на литературната творба се разтваря, но все пак Щайгер изпитва колебание пред самата възможност за реконструкция историческото развитие. Според него една история на литературата никога не улавя истинското съотношение между историческата ситуация и индивидуалността на творбата, а тъкмо постигането на индивидуалността е главната цел на Щайгеровата методология. Творбата придава значение на околотекстовите факти и на историческата ситуация, а не обратно.

За да завършим със значителните представители на иманентния подход, трябва да споменем и В. Кайзер. В своята основна книга „Словесното художествено произведение“ той определя какъв трябва да бъде предметът на литературознанието, за да съответствува на битието на художественото произведение. Той, както и Щайгер, започва изграждането на своята теория с въпроса, кои са онези онтологични характеристики на литературната творба, които я различават от всички останали езикови текстове. Тези характеристики са две — способността на художествения език да извиква една своеобразна предметност, която е принципино различна от действителността. Предметността на художествения текст е конституирана единствено от носещите я изречения и от техния смисъл, тя е фиксирана и непроменима, тя не позволява каквото и да било разместване на своите части, без да се превърне същевременно в нещо друго. Втората характеристика е структурността на езика, чрез която всичко, извикано в творбата, се превръща в единство. Тези две основни характеристики позволяват според Кайзер да се отдели в целия масив от езикови текстове — научни, исторически, ораторски, религиозни и т. н. — специфично художествените, онези, които съставляват литературата в тесния смисъл на думата.

Концепцията на Кайзер е опит да се построи една феноменологична теория за литературното произведение. Той постига това обаче с цената на загубата на историческите критерии. Откритите от него характеристики би трябвало да важат за литературната творба изобщо, защото те посочват условията, без които не е възможно самото ѝ битие. Историческото съществуване на творбата има за Кайзер второстепенно значение, защото нейната структура не се влияе от историческия развой, тя е устойчива и неизменна.

Като феноменолог Кайзер е настроен антипсихологично и особено против смесването на творбата с нейния автор. Причината за острата му реакция е ясна — подобно смесване може да доведе до пренебрегването на литературния текст и да отклони вниманието към живота или душата на поета, които за Кайзер са околотекстови явления и следователно нямат основно значение за художествената специфика. При него понятието за структура добива своя разгърнат вид. Като обща философска позиция и като конкретна насоченост към литературното произведение Кайзер стои близо до концепцията на Р. Ингарден в „Литературното художествено произведение“ (1931), както и до Г. Мюлер (статията „За начина на съществуване на поезията“, 1939). Не трябва да се забравя обаче, че схематизираният тук идеен на Кайзер са все пак теоретични положения, които са неудържими дори за самия него и в практическите си анализи той е принуден да прави едни или други отстъпки от тях.

Накрая ще изброя някои основни положения, върху които е опрян иманентният подход като цяло и които представляват неговият принос в литературознанието: а) художествеността на литературата възниква от нейната специфична организация, изгражда се чрез сложни вътрешни взаимоотношения; б) външните фактори са от второстепенно значение за художествеността; в) литературното произведение се разглежда като неисторична индивидуалност; г) опит да се определи собственото научно пространство на литературознанието; д) разработване на прецизен понятиен апарат за раздипляне езиковата тъкан на творбата.

Същевременно иманентният подход е неформален; отсъства формализацията като израз на едно специализирано мислене, както и изобщо прилагането на формализирани процедури. Причината трябва да се търси в една характерна особеност на немското литературознание — в обвързването на литературоведската концепция с определена философия, която създава нейната мирогледна основа. Тя предотвратява зараждането на тясноспециализирано отношение към литературното произведение и не позволява вниманието да се насочи само към онези негови части, които се поддават на формализиране. Проблемът, който трябва да се решава, е винаги цялостен.

Предлаганото тук есе на Щайгер несъмнено представлява интерес за литературоведите-марксиста, въпреки че някои от постановките на автора са спорни.

ПРОБЛЕМЪТ ЗА ОБРАТА НА СТИЛА

ЕМИЛ ЩАЙГЕР

Ако се замислим над състоянието на немската литературна наука днес, неминуемо ще забележим, че тя се намира на кръстопът. Вече повече от две десетилетия изненадващо много германисти проявяват предпочитания към тълкуването. Налице са методически изследвания и големи сборници и техният успех доказва един все още неотслабващ интерес. И все пак: „Всяка изречена дума предизвиква мисълта за противното“¹ не защото сам по себе си човекът е съществено упорито и своенравно, което трудно се оставя да бъде прекатено дълго тласкано в определена посока, а защото самият живот в своята неизчерпаемост отново и отново изисква мисълта за противното, защото всяка дума и всеки подход, който използваме, за да го изследваме, представляват насилие над него. Така е и с тълкуването. Това не означава, че то е погрешно, че други начини на работа биха били по-правилни; означава обаче, че спрямо произведението на изкуството то е издържано само в едно отношение, а за сметка на това пропуска други свои възможности.

Упрекът, който понякога може да се чуе и на който тук искаме да се спрем, гласи: Тълкуването е неисторично. Но какво означава това? Твърде малко би могло да се възрази, докол-

¹ Goethe. Wahlverwandschaften. 2. Teil, 4. Kap.