

ПСИХОЛОГИЧЕСКАТА СТИЛИСТИКА НА ЛЕО ШПИТЦЕР

АНГЕЛ АНГЕЛОВ

Лео Шпитцер (1887—1960) е роден във Виена, която, казва той, по времето на неговата младост била изпълнена с възхищение от френския начин на живот. Самият той също бил заобиколен от френска атмосфера и на тази възраст си създал една макар твърде обобщена представа за френската литература, която му изглеждала като съчетание, наподобяващо австрийското — от сетивност и духовност, от жизненост и дисциплина, от сантименталност и критически разум. В немалка степен това предопределило бъдещите му занимания. Вече почти шестдесетгодишен, Шпитцер си спомня как, когато завесата се вдигала, за да започне представлението на някоя френска трупa и лакеят с плътния си равен глас, в който съзнателно се долавяла психологически пресметната оживеност, произнасял думите: „Госпожо, сервирано е!“, сърцето му се изпълвало с наслада.

В университета Шпитцер слуша лекции при един от най-значителните представители на младограматическата школа в езикознанието — Майер-Любке. „Моят велик учител Майер-Любке“, както го нарича Шпитцер. Но в лекциите по историческа граматика на френския език Шпитцер не откривал и следа от френския народ или от френския характер на езика. Той виждал как латинското *a* съгласно неумолимите фонетични закони преминава във френско *e* — *pater* > *père*, виждал как от нищото изниквала нова деклинационна система, в която ставало така, че шестте латински падежа се свеждат до два, а по-късно до един, научил също, че подобно насилие било извършено и с останалите романски, а всъщност и спрямо много от живите днес езици. За да обясни някоя френска дума, Майер-Любке я съпоставял с форми от старопортугалски, македоно-румънски, немски, келтски и палеолатински. На Шпитцер му се струвало, че докато говорели за френския език, самият французин зъззел, изоставен във на студа. Френският език не бил езикът на французина, а едно струпване от отделни, несвързани, безсмислени и смешни преходи — ако не се вземал предвид речниковият фонд, френската историческа граматика можела да бъде също така германска или славянска; и там се наблюдавали фонетични преходи и уеднаквяване на парадигмите.

Когато Шпитцер се прехвърлил да слуша лекциите на също толкова значителния историк на литературата Филип Август Бекер, сторило му се, че идеалният французин проявявал слаби признаци на живот. Анализът на литературните произведения обаче бил изоставен на заден план, а истинската научна работа се състояла в определянето на дати и исторически данни, в оценката на количеството автобиографични елементи и писмени източници (т. нар. „теория за източниците“), за които се предполагало, че са използу-

вани от поета, преди да ги включи в своите произведения. Изследователят използвал произведенията на изкуството като отправни точки към други съвременни на тях или минали явления — в действителност крайно разнородни, за да дадат представа за единството на художествените произведения. Изглеждало неуместно да се пита какво е това, което ги прави произведения на изкуството, защо са се появили например във Франция, и то в определен исторически момент. Външните събития се приемали по-сериозно, отколкото самото художествено произведение.

Както в езикознанието, така и в литературознанието, разделени от дълбока пропаст, царяло безсмислено трудолюбие в събирането и в установяването на огромно количество факти, но неяснота по отношение на общата идея, която би трябвало да ги обединява. Хуманитарните изследвания от този тип не само не били съсредоточени около определена народност и определена епоха, но били загубили самия предмет на изследването си — Човека. И нищо чудно, младият начеващ студент решава, че не е способен за научна работа и е готов да изостави филологията. Съпоставено с близо 800-те заглавия, които е оставил Шпитцер в различни области, това намерение изглежда комично, но заедно с това е симптоматично за неизбежната вреда, която университетското образование нанася на всеки по-чувствителен и самостоятелно мислещ студент.

Това, което Шпитцер си спомня с тъжна насмешка четиридесет години по-късно, чудесно показва отношението на позитивистката филология към нейния предмет, както и причините, подтикнали Шпитцер да търси други пътища за обяснение на езика и литературата, за да постигне и смисъла на филологията.

Под слоя позитивистки прах Шпитцер открива следите на създателя на романската филология Фридрих Диц и на романтиците. Запознавайки се с Шлайермахер, открива и „метода на филологическия кръг“ и го възприема като основен метод за всяко хуманитарно изследване. Без да е неоромантик като мироглед и поведение, у Шпитцер има и романтически черти — например съсредоточеното внимание към индивидуалността на твореца и на човека изобщо, което е и обяснителен принцип на неговата научна дейност. С Шлайермахер го свързва и съзнанието за принципното несъвпадение между различните исторически епохи, а също и напрежението да се преодолее изолацията (а при Шпитцер и позитивистката фактологичност) на отделните хуманитарни области. Така както Шлайермахер в началото на миналия век обединява теологичното и секуларизираното знание, така и Шпитцер се стреми през 20-те години на нашия век да обедини в своята стилистика науките за езика и за литературата. Такъв е смисълът на неговото определение за стил: „Стиль е художествената употреба на езика.“¹ И най-накрая, също както при Шлайермахер единството на херменевтиката не е в това, което се тълкува и коментира, не е в неговото съдържание, а в самия херменевтичен метод, така и при Шпитцер обединителният принцип на неговите работи трябва да се търси в същия кръгов метод на разбиране, макар той да не го нарича херменевтичен. Когато се търси индивидуалната душевност на твореца и чрез нея народността на душевност, която е различна както от душевността на други народи, така и в своя исторически развой, единството на метода е това, което предотвратява пълното разкъсване на връзките между отделните работи на изследователя и същевременно ги превръща в конкретни проявления на общо отношение. В тълкуването на текстовете Шпитцер следва немската

¹ Leo Spitzer. Sprachwissenschaft und Wortkunst, S. 4, in Stilstudien, B. 2, Max Hueber, München, 1928.

традиция — убеден е, че методът на кръга може да се превърне в универсален подход към човешкото изобщо.

В какво се състои „кръгът в разбирането“, както Дилтай нарича откритието, направено от романтическия филолог и теолог Шлайермахер? Задачата на филолога е да схване целостта на произведението, но за да разбере цялото, той трябва да премине през неговите части. От друга страна частта не може да бъде разбрана, ако не е постигнат смисълът на цялото. Затова при четенето на част от текста се правят предположения за смисъла на целия текст. Това предзнание за цялото се коригира и проверява при четенето на следващите части, като същевременно изследователят конструира една посъответстваща на цялото представа, така че по протежението на текста движението между части и цяло не прекъсва. Без предварителното конструиране на смисъла на цялото не могат да се разберат не само частите, но и значението на отделните детайли — думи, изрази, ритмични смени, образи и т. н. Шпитцер отхвърля многобройните твърдения за порочността на този начин на разбиране. Тъкмо обратното, смята той, методът на кръга е основната познавателна операция в хуманитарното знание; отричайки я, отричаме и възможността за познаване на човешкото изобщо. За Шпитцер проблемът за познанието не се предхожда от размишления възможно ли е то изобщо и в частност възможно ли е познаването на езика и литературата, защото той е убеден, че „човешкият ум е надарен с мощ да изследва собствените си творения“.

Шпитцер разбира и прилага в анализите си метода на кръга психологически. В това отношение той също следва Шлайермахер и, разбира се, Дилтай. По-общата проблема за разбирането, чийто технологичен израз е методът на кръга, е поставена на психологическа основа в културно-философски план от Дилтай, така че Шпитцер се движи в една вече зададена посока. Сам той определя своето приложение на метода по следния начин: от повърхността към вътрешния жизнен център на художествената творба.² Наблюдават се определени детайли, които са направили впечатление на изследователя с нещо необикновено — те могат да принадлежат към сюжета, идеите, композицията или езика на творбата. Тези детайли се групират, като се търси обединяващият ги съзидателен център. Ако наистина сме открили центъра, който ги поражда, ние сме разбрали душевността на твореца. След това движението се извършва в обратна посока към други групи детайли, за да се провери хипотетично конструираната вътрешна форма. След неколkokратни подобни движения по принципа на махалото, изследователят ще може да установи дали е открил жизнения център, „слънцето“ на системата, или се е заблудил и се намира в периферията. „Трябва, казва Шпитцер, само да се пренесем в душата на великия говорител, на поета, за да присъствуваме на езиковия творчески акт.“³ Например в анализа си на „Дон Кихот“ Шпитцер се отправя от нестабилността и разнообразието на личните имена на героите, както и от разнообразните етимологии на тези имена, за да обясни какъв е бил вътрешният душевен мотив на Сервантес, криещ се зад тази полиномазия и полиетимология.

За да докаже, че филологическият кръг е приложим във всички хуманитарни области и за да отговори на своите противници, Шпитцер привежда цитати от различни философи, социолози, лингвисти и литературоведи, които би трябвало да подкрепят тезата му. Този начин на доказване с натрупване на много примери е характерен за Шпитцер.⁴ Сред цитираните автори е и Хай-

² Leo Spitzer. *Linguistics and Literary History*, p. 19, Princeton, N. J. Princeton University Press, 1948.

³ L. Spitzer. *Wortkunst und Sprachwissenschaft*, S. 503, in *Stilstudien*, B. 2.

⁴ L. Spitzer. *Linguistics and Literary History*, 33—35.

дегер с голям откъс от раздела „Разбиране и тълкуване“ в „Битие и време“. Приликата обаче между откъса от Хайдегер и размишленията на Шпитцер е по-скоро видима, а разликата огромна, въпреки че и Хайдегер смята всяко познание за кръгово.

Принципната разлика идва оттам, че Шпитцер разсъждава психологически, а Хайдегер — битийно. Антисубективната, антипсихологична, отстраняваща характерното за всеки психологизъм разграничение между вътрешно и външно, позиция на Хайдегер, тълкуваща индивидуалното като „битие-в-света“, е безкрайно далече от мисленето на Шпитцер. Показателен за съществени различия в принципите на тълкуване между двамата е и спорът около стихотворението на Мьорике „На една лампа“, в който Хайдегер участва макар и косвено с писмата си до Щайгер. Психологическата традиция, в която се намира Шпитцер, е само един от начините на разбиране и прилагане на метода на кръга в немското литературознание и философия.

В друг план особено силно върху Шпитцер въздействуват идеите на основателя на „неоидеалистическата филология“ Карл Фослер. Необходимо е да изложим накратко онези идеи на Фослер⁵, които Шпитцер прилага в конкретните си анализи, защото, по собствените му думи, той схващал своите опити като осъществяване на теоретическите изисквания на Фослер. Позицията на Фослер е част от общата антипозитивистична реакция в началото на века (трябва да имаме предвид и неговия продължителен личен контакт с Б. Кроче). Опитвайки се да преодолее схематизма на историческата граматика, чиято аналитична сухота така измъчва Шпитцер през студентските му години, Фослер се ориентира към едно естетико-психологическо изучаване на езика.

Тъй като основното внимание в позитивистката историческа граматика е съсредоточено върху промените, извършващи се под натиска на езиковите закони, индивидуалното своеобразие в езика се приемало за незначително. За историческата граматика било безразлично коя е личността на говорещия; тогава е без значение дали се изучава езикът на Петрарка например или на някой негов невеж съвременник.

След като се установи езиковият закон, възникват, според Фослер, следните въпроси: в каква епоха е действувал този закон, колко дълго е продължавало действието му, какви са географските предели на неговото разпространение, кои социални групи са неговите първоначални носители и най-накрая — защо именно в такава обществена среда и в такава култура е възникнал езиковият закон. На всички тези собствено исторически въпроси обаче историческата граматика не може да отговори. Тя не може да улови историята на конкретния език, защото езиковите закони нямат своя собствена история. Според Фослер само продуктивните дейности, само тези дейности, които са творчески, могат да имат своя собствена история. А езиковите закони не са продуктивна и самостоятелно развиваща се дейност. Те се променят само защото повече не са съблюдавани, с други думи, не те се променят, а промяната става с тях. Историята на езиковите закони може да се пише само в страдателен залог.

Ако езикът се схваща само граматически, той се превръща в готов предмет, веднъж даден и завършен, в който промените се извършват със съдбовна предопределеност. Същинското развитие в езика се проявява в индивидуалното му обновяване, докато граматическият интерес е съсредоточен в общо-

⁵ K. Vossler, *Gesammelte Aufsätze zur Sprachphilosophie*, Max Hueber, München. 1923. Вж. и В. Жирмунский. Предговор към сб. Проблема литературной формы. Л., 1928.

то, формалното, закономерното и в този смисъл — в безличното. Индивидуалното в езика е подвижно и непредвидимо, а това е само следствие от неговия психологически характер — индивидуалното е психическо, то е израз на особено душевно мнение. Психологическото разбиране на езика позволява, смята Фослер, езикът да се разглежда като жизнена сила, като *енергея*. Тогава развитието на езика ще бъде резултат на психическата жизнена сила, чийто носител е отделният човек.

Какъв е характерът на индивидуалното? По своята същност то е психическо, а следователно и дълбинно. Това означава, че зад една граматическа конструкция могат да се скриват по няколко психологически, които са разположени на различна дълбочина в съзнанието на говорещия. Това несъответствие между психическо и граматическо, между душевното мнение на личността и езика, се проявява като индивидуално отклонение и нарушение на граматическата система. Именно отклоненията от общото и нормативното са предмет на стилистиката, която трябва да изучава индивидуалните особености като езиков израз на определено душевно мнение. Между граматическото и психологическото съществува непрекъснато движение — когато представа да изразява първоначално породилото го душевно състояние, психическото се превръща във формална схема, в закономерност и правило и следователно — в граматическо. То, от своя страна, бива преодолявано от индивидуално-психическото, което прекрачва отвъд съществуващите и вече готови езикови форми. Несигурното равновесие между граматическо и психологическо ражда развитието на езика.

Ето защо стилистическите отклонения съществуват само съпоставени и едновременно противопоставени на определена граматическа система. За да се определи една употреба от стилистическа гледна точка, е необходимо преди това да се познава изцяло езиковата система — кое е традиционно и задължително и кое е отклонение, кое е обща и кое индивидуална употреба.

Фослер дава пример с явлението *erlebte Rede* (несвоя пряка реч), която формално е реч на автора, а съдържателно — на героя. Например: „Тя никога, да я прости господ, не беше виждала по-красив жених.“, вместо: „Тя си помисли: „Да ме прости господ, никога не съм виждала по-красив жених.“ Тази реч, чрез която авторът и читателят проникват сякаш в самата душа на героя и стават свидетели на неговия вътрешен живот, има осъзнато търсен стилистически ефект само защото в езика достатъчно ясно се различават пряка от непряка реч. Но в средновековния френски несвоята пряка реч би могла да се прецени само като случайно попадение или небрежност, но не и като художествено изразно средство.

Каква е същността на индивидуалното отклонение, което перспективно размества границите на съществуващата езикова система? От граматическа гледна точка то може да е недостатък и дори да изглежда като езиково деградиране. От друга страна, обаче, то внася промяна в езика и най-често промените, тъй като са резултат на дълбинна психическа сила, на душевно състояние, са спонтанни и несъзнателни. Те са израз на индивидуална интуиция. Езиковата промяна, която води до езикова новост, е продуктивна дейност, резултат на творческата инициатива на личността. От разсъжденията на Фослер можем да образуваме следния синонимен ред — езикът е жизнена сила, която става действителност и се развива чрез психическата сила на индивида, а тази психическа сила е творчество. Развитието на езика е резултат на творчеството на неговите носители.

Като продуктивна дейност и оригинално постижение, езиковата новост е не просто творчество, тя е изкуство. Перспективното отклонение от граматическата система е преди всичко художествена форма и следователно — есте-

тическо събитие. Затова, когато „дълбините на душата“, когато „нейните първични извори“ избликват на езиковата повърхност, граматическият недостатък може да се превърне в естетическо преимущество и в художествена ценност. Езикът, както и изкуството, се оказва израз на художествена интуиция. Това особено важи за историческия план на езика, защото първоначално всички граматически категории по своята духовна ценност и произход са били поетични, само че в различните случаи трябва да се спускаме на различна дълбочина, за да открием подземните пластове, от които се хранят корените им. За разлика от граматическата система, където владее правото на общността, в изкуството владее правото на индивида и на отделната личност и това дава основание на Фослер да нарече обновяването на езика изкуство.

Същевременно Фослер е бил нееднократно упрекван за своето невнимание към системността на езика, за липсата на собствена лингвистична позиция в своите изследвания, за опита да наложи едно изключително естетическо гледище върху езика, сближавайки лингвистиката с естетиката.⁶ Тази естетическа позиция обаче, като избутва на преден план индивидуалното и художественото в езика, дава възможност литературното произведение да не се подвежда към общото и закономерното, да не се използва само като удобна илюстрация към развоя на езика, да не се заличава индивидуалността на писателя. Всъщност лингвистичните работи на Фослер с малки изключения са посветени на културно-исторически, а не на индивидуално-стилистични въпроси.

Шпитцер от своя страна се придържа почти винаги към своеобразието на конкретния текст. Конкретните научни възгледи на Шпитцер, както се казва и по-горе, имат обаче по-обща предпоставка. За Шпитцер методът на филологическия кръг е универсален подход към човека, към неговата духовност, към ежедневно му поведение. Ето защо не бива да гледаме на концепциите му само като на нещо затворено в лингвистиката и литературната история. Разсъжденията на Шпитцер за езика, литературата и човека имат обща основа. Свърхшателният анализ в студиите му не бива да ни подвежда. В едно свое интервю, дадено през 1952 г., той казва, че методът, с който анализирал литературните творби, не се различавал от начина, по който правел заключенията си за хората в ежедневно си общуване с тях. Веднъж при него влязъл добре облечен младеж, но с крещящо безвкусна вратовръзка. Тръгвайки от този детайл, Шпитцер предположил най-общо, че скритият принцип в поведението на младежа е утвърждаването на себе си за сметка на добрия вкус. След това Шпитцер се спрял върху друг детайл, за да провери верността на общото предположение и т. н.

В статията си „Словесното изкуство и езикознанието“, разсъждавайки за възможността да се даде изчерпателен и цялостен анализ на индивидуалния стил на даден писател или диалект, Шпитцер сравнява стилистическия анализ с впечатлението, което ни прави човешкото лице: „Най-после не постъпваме по-различно и когато описваме едно лице — острият нос или широкото лице не дават на техния притежател никакво право да претендира за оригиналност; едва неповторимото съчетание на еди-кои си черти създава своеобразието на лицето и едва съвкупността от всички черти позволява да изпъкне изразът на физиономията, докато изводи, направени от отделни елементи, като — „острият нос означава енергия и воля“ или „широката уста — чувственост“, могат да ни заблудят.“⁷

В друга своя основна статия, „Лингвистика и литературна история“, Шпитцер пише, че неговият „кръгов метод“ не е нищо друго освен продължение

⁶ Leo Weisgerber. Indogermanische Forschungen, B. 44 (1927), 309—311.

⁷ L. Spitzer. Wortkunst und Sprachwissenschaft, S. 513.

на общоприетата практика да се четат книги, защото четенето в най-добрия случай изисквало странното съжителство на две противоположни способности — съзерцателност и протеевско пригаждане. С други думи, четенето изисквало съсредоточено търпение, което да ни задържа при текста, което да ни заставя да не се отделяме от него, докато скритите в книгата сили не отприщели у нас творческия процес. Ето защо Шпитцер не се колебае да даде на студентите от американските университети същия съвет, който им дава и Лансон по време на своето лекционно турне из Съединените щати четиридесет години по-рано: „Четете вашите текстове!“

В така поставената проблема за метода на филологическия кръг като продължение на общата практика на четене са смесени поне две неща. Първото е как четے специалистът по литература — той може да четے и специализирано, с определена цел, но и съвсем неангажиран към художествения текст, защото четенето на специалиста не е постоянно и винаги тъждествено на себе си действие. Специалистът също може да четے неспециализирано. Второто е, че четенето далеч невинаги предполага откриването на смисъла и индивидуалността на художественото произведение. То може да бъде запълване на времето и тогава колкото е по-дебела книгата, толкова по-добре. Или пък може да бъде компенсаторен акт на пренасяне в друга, по-малко неприятна действителност. Обикновено различните елементи на четенето присъствуват при всеки негов акт, но тук става дума за доминантите, които организират цялостната реакция на читателя. Тъй като Шпитцер разсъждава твърде общо и не определя кой тип четене съвпада с метода на кръга, тази неопределеност поражда недоразумения, а и подозрения, че според него в основата на четенето лежи интересът към художествената литература. Четенето не е толкова еднозначна дейност, защото литературното произведение не се четے от извънвременен анонимен читател, а някой го четее в съвсем конкретна ситуация. Най-общо, въпросът е за начина на реагиране от страна на читателя.

Нека се спрем само на една страна от тази реакция — на въпроса присъствуват ли знанията в акта на четене. Според Рене Уелек — да, защото изследователят не е в състояние да се освободи и да отстрани своите знания, когато застане пред литературното произведение.⁸ Според Шпитцер не непременно, защото мигът на просветление, когато сме озарени от вътрешната светлина на творбата, е предизвикан от вярата, че зад привидния хаос съществува подреденост. Знанията са важни и макар тяхното значение да е изключително при анализа, все пак стойността им е второстепенна спрямо личността на филолога, спрямо неговия опит, талант и вяра. В оригиналния английски текст Шпитцер е употребил думата *belief*, която по-скоро трябва да се тълкува като рационална вяра или убеждение, основаващо се на вяра. „Колко често ми се е случвало, въпреки целия ми теоретичен опит в метода, натрупан в продължение на години, да се вирам като слепец, като начеващ студент в някоя страница, която не иска да разкрие магията си.“⁹ За Шпитцер специализираното знание помага, но не може да бъде решаващо. Решаваща е степента на неговата интериоризираност. Както обикновено, така и тук Шпитцер отговаря лично, изхождайки от собствения си опит.

На този въпрос трябва да се отговори както във връзка със собствения опит, така и принципно — необходимо е да се изясни за какъв тип знание става дума, каква е функцията му спрямо изкуството изобщо, степента на възможната му емоционална организираност и т. н. Ако последват ред уточнения, ще се види, че четенето на художествена литература и методът на фило-

⁸ R. Wellek, *Leo Spitzer. Comparative Literature*, v. 12, 1960, 310–334 (с пълна библиография на Шпитцер).

⁹ L. Spitzer. *Linguistics and Literary History*, p. 27.

логическия кръг не се покриват, и дори онова четене, което е насочено към разбиране смисъла на произведението, е различно от условия научен език, с който Шпитцер извършва своите анализи.

Нека приведем още един пример за това колко широко Шпитцер разбира и прилага своя метод. Една от областите, върху които се изпробва методът, е американската реклама. Този метод обикновено се е прилагал към произведенията на изкуството, и то към значителни произведения. Едновременно с тях обаче, казва Шпитцер, съществува и приложно изкуство, което украсява практическите вещи и ежедневиия живот. Подобно приложно изкуство е и рекламата. За да докаже това, Шпитцер анализира една реклама на портокалов сок. Ето и самата реклама: „Над билото на висока планина, прорязана от дълбоки клисури и покрита с блестящ на ярката светлина сняг, е изобразено огромно слънце с цвят на портокал, под което има надпис „Целувката на слънцето“. Вижда се спретнато селце, затулено от стройните прави редове на портокаловите дръвчета. На преден план сред портокаловата горичка се извисява бутилка с портокалов сок, висока колкото планината, с цвят, еднакъв с цвета на слънчевото кълбо. До гигантската бутилка е поставена друга по-малка, но със същия цвят, а до нея преса за плодове, върху която е приготвеният за изстискване портокал. В единия край на рекламата е написано: „От слънчевите портокалови гори на Калифорния — свеж за Вас!“¹⁰

Преди Шпитцер рекламата е била изследвана от гледна точка на психологията, на въздействието ѝ върху купувача, на търговския ѝ ефект, на нейното възникване, развитие и др. Гледната точка на Шпитцер е различна — той анализира естетически тази картина със словесен текст. Интересува го художествената традиция, в която е включена, извънтърговските цели, които удовлетворява, връзката между американския национален характер, американската културна история и рекламата. Тъй като рекламирането според Шпитцер е типично американска дейност, целта е, от една страна, да се даде историческо обяснение на явлениято, а, от друга, да се покаже заложено в него художествено въздействие. Методът, който Шпитцер е прилагал към Рабле, Сервантес и Волтер, е в състояние да разтълкува и рекламата като конкретно проявление на една култура.

Шпитцер се отправя от външните характеристики към духа на текста, така както постъпва и с литературните творби. Той схваща рекламата като част от написания текст на американската култура, който също трябва да бъде прочетен, защото в неговите литературни и изобразителни похвати е отразен духът на епохата. Не ни е позволено, смята Шпитцер, да бъдем предубедени нито към цялото, нито към проявленията му, защото най-лошият начин да се разбере нашето време е да се отнасяме към него покровителствено или с негодувание. Това, което интересува филолога, е какво се крие зад ежедневиата подробност, каква е връзката ѝ с много други подробности и по какъв начин всички те са отнесени към основите на собствената си култура. Подвеждането на подробностите към обща обяснителна идея е принцип в работите на Лео Шпитцер. Така изследователят получавал перспектива за проникване до основите на културата чрез отделни нейни проявления, между които се установявала двойна връзка — от една страна, между самите тях, а, от друга, с дълбинния пласт, който ги е извикал за живот.

¹⁰ L. Spitzer. American Advertising Explained as Popular Art, in Essays on English and American Literature, 251—252, Princeton, N. J., Princeton University Press, 1962. Необходимо е да разгледаме и късния американски период на Шпитцер, защото принципите, които ръководят научната му дейност в Съединените щати, са същите, както и преди емиграцията му от Германия.

В случая с рекламата основните характеристики, които Шпитцер открива, са четири: недоверието към езика като същностна черта на англосаксонския характер, ревностното изискване на американеца да го схващат като индивидуалност, калвинистко-деистичното практическо умонастроение, в което се съчетават производството заради самото производство, заради нравствеността на производителя и славата на Бога с една оптимистична картина за света, в която освен божията слава са предвидени и земните наслаждения на купателя. Четвъртата характеристика е душевността на протестантството, вярваща в силата на проповедта и основаваща се на убеждението, че всеки човек, доколкото носи в себе си божествената искра на разума, трябва само да бъде научен що е добро, за да го приеме и да се усъвършенствува непрекъснато, а в случая да се усъвършенствува материално.

Изчерпателният анализ трябва да разкрие психическите основания на текста. Вниманието към определена реклама като към цялостен текст от образ и слово със свои принципи на изграждане позволява на Шпитцер да открие психосоциалните параметри на американската култура. В търсене на дълбинната основа Шпитцер извлича при скрупулозния анализ на детайлите твърде общи психологически характеристики, които поради слабата си вътрешна определеност не следват непременно от анализирания текст. Това умозрително свързване на детайл и породила го цялост прави откритите параметри на американската култура да не изглеждат особено убедителни, още повече когато са откъснати от целостта на статията. Същевременно нито рекламирането като явление, нито конкретната реклама са лишени от самостоятелни характеристики за Шпитцер. На тях дори е обърнато по-голямо внимание, отколкото на скритата психологическа основа.

Обобщаващата инстанция, към която са отнесени всички тези разсъждения на Шпитцер за метода и предмета на изследване, е текстът. Етимологически текст означава плетка, сплитане, а в приведените по-горе случаи може да определим текста като сплитане (плетка) от семантични връзки и взаимоотношения, които се характеризират с цялостност и завършеност. Следователно различни по обем и функции цялости могат да бъдат определени като текстове. Постепенно у Шпитцер всичко започва да клони натам да се представи текст — художественото произведение, езикът, човешкото лице, ежедневно поведение и накрая цялата култура. Понятията култура и текст стават синоними — всяко явление на културата и самата тя като цялост могат да се анализират с метода на кръга. И тъй като текст и художествено произведение са почти взаимозаменяими понятия, защото на текста е присъща минимум художественост, която се създава от високата му вътрешна организираност, то цялата култура-текст започва да се схваща като огромно художествено произведение. Рекламният текст, анализиран от Шпитцер, притежава своя художественост, която се поражда във взаимодействието на достъпната за непосредствено наблюдение повърхност и някаква скрита същност. Следователно рекламата е израз на нещо друго, което в случая е американският национален характер. Скритите в текста и пораждащите го психически енергии са много по-общо и по-малко определени, т. е. по-слабо организирани от самия текст. По отношение на отделните текстове тези психически енергии, тези скрити същности функционират като обгръщаш ги контекст. Именно в този психологически контекст се намират основанията на културата, които Шпитцер търси.

Текстът се превръща в образ на националната или индивидуална психика, той е неин заместител, организиран по определен начин. За да проникнем до основите на културата, трябва да открием индивидуалния организирал принцип на всеки текст. И така, текстът притежава дълбинна структура,

построен е вертикално и на различна дълбочина се поражда от индивидуалните или народностни психически основи.

Приложен към литературата, този възглед разделя литературното произведение на две — на повърхността е използваният език, а скритата същност е авторвата душевност. „Литературата е най-доброто свидетелство за душевността на един народ и тъй като тя от своя страна не е нищо друго освен езикът, записан от неговите видни представители, не можем ли да очакваме, че ще проникнем в духа на този народ чрез езика на неговите забележителни литературни творби?“¹¹ Езикът и литературата, казва в този пасаж Шпитцер, са еднакво художествени.

Основите на езика и на литературата са психологически, а предметът на стилистиката е изучаването на индивидуалните особености на езика като израз на авторвата душевност или на определено душевно мнение. Особената атмосфера в работите на Шпитцер се създава от счѣтаването на блестяща лингвистична подготовка с висока чувствителност към стилистичните нюанси, към най-дребните детайли на произведението. Изостреното внимание към индивидуалната художественост не изключва подробния коментар на текста, психологическата стилистика е свързана с метода на филологическия кръг. В „Езикознание и словесно изкуство“ Шпитцер определя своя метод така: „Да схване художествените цели в езика на поета, да даде характеристика на езика, да проникне обратно до душевността, която поетът е изразил чрез езика.“ Тази тройна задача, смята Шпитцер, може да бъде разрешена от отдаден на изкуството лингвист.¹²

С това Шпитцер е казал основното за своята стилистика. Няма да бъде изследвана така популярната в Германия в края на миналия и началото на нашия век психология на творчеството — например аналогията между физиологично и психично в създаването на творбата, нито ролята на преживяването, спомена, настроението или вътрешния образ на събитието, който си създава писателят, нито проблемата за общите и индивидуалните закони на творческата фантазия. Психологията на възприемането също така няма да бъде предмет на изследване. Извън подхода на Шпитцер остава и грубото обяснително налагане на биографията върху творбата, както и чисто осведомителните исторически данни, които могат да превърнат изследването в „безсмислен репортаж и нескромно ровене из разни истории“. С това Шпитцер отговаря и на основния за историка на литературата въпрос — какво представляват литературните творби?

Литературата е най-оформеният и най-цялостният израз на индивидуалната и народностната душевност. Тя е средството да се открие психоетимонът на автора, а чрез особеностите на множество литературни творби — и психоетимонът на народността. С термина психоетимон Шпитцер обозначава общия психически корен или източник на различни по израз, но с еднаква функция езикови особености. Тези особености се проявяват като индивидуални отклонения от общоприетата норма. Те представляват историческа крачка от страна на автора, която изразява промяна в духа на епохата. По необходимост писателят възплъщава промяната в нова езикова форма. Стилистът трябва да определи какъв е смисълът на тази историческа крачка едновременно от психологическа и от лингвистична гледна точка. Поради своята неповторимост, която се проявява не изобщо, а спрямо определен език и определена епоха, писателят изразява исторически най-отчетливо духа на своя народ. Когато проследяваме промените в историята на езика, ние всъщност наблюдаваме историческата еволюция на народната душа.

¹¹ L. Spitzer. *Linguistics and Literary History*, p. 10.

¹² L. Spitzer. *Sprachwissenschaft und Wortkunst*, S. 4.

Проблемата е дали душевността в нейните индивидуални или народно-стни проявления е постижима. Дали все пак не откриваме нещо друго, което несъзнателно свързваме с душевността? По принцип Шпитцер не се съмнява, че тя може да бъде разпозната в израза и че литературата изразява пряко авторската душевност. По-късно обаче Шпитцер излага едно съществено съображение срещу това — индивидуалността може да бъде постигната само чрез индивидуалния стил, а това е възможно едва за авторите от средата на XVIII в. насам. Преди това личното изразяване е свръхусловно, подчинено на традиционен надиндивидуален стил. Блестящ пример е Монтен, който, въпреки че портретува привидно себе си, всъщност се схваща твърде обобщено като „Човекът“. Идеята за гения все още не е открита, нито разработена в изкуството.

Шпитцер разказва как един негов студент, който изследвал стила на епиския поет от XVI в. Агрипа Д'Обинье, открил у него редица антиетични връзки като „мляко-отрова“, „майка-змия“, „естествено-неестествено“, отнасящи се до Катерина Медичи и нейните протестантски противници. От своя страна, Шпитцер му напомнил, че тези връзки са създадени от класическата и библейската традиция, а Агрипа е дал само мощен израз на вековните идеологически образци, които същевременно са преодолели собствения му сприях характер.

До средата на XVIII в. изискванията на жанра успяват да подтиснат изявата на авторската личност. Изучаването на жанра обаче остава пренебрегнато от Шпитцер, което е показателно и за принципната несистематичност на Шпитцеровата стилистика. „Жанрът е един вид воля, по-властна от автората“, неговият плътен контур покрива авторската индивидуалност. Същевременно чрез жанра авторът става участник в традицията, освобождава се от неудовлетворителната единичност на своето съществуване и придобива нормативно поведение, утвърждавайки в съревнование с живелите преди него автори осветените от традицията ценности.

Интересът на Шпитцер обаче не е насочен към нормативното, утвърденото, повтарящото се, а към езиковата новост като отклонение от нормата, към особеното като резултат на душевен афект. Не трябва да забравяме, че когато говори за душевността на автора, Шпитцер няма предвид неговата личност извън произведението. Съвсем рядко той си позволява да проникне не в душата на автора, а на живия човек. Изместването на погледа извън пределите на произведението е оправдано, смята Шпитцер, само за модерните писатели от XVIII в. насам, които се радват на свободата, предоставена им от теорията за „оригиналния гений“.

Извън мисловния хоризонт на Шпитцер остава разграничението между категорията литературна творба и конкретната ѝ реализация. Феноменът на творбата се търси партикуларно в множество негови реализации. Езикът, смята Шпитцер, е преди всичко съобщение, изкуството — преди всичко израз, езикът е преди всичко социален, изкуството индивидуално. Но езикът също може да бъде израз, а изкуството — съобщение. В пресичането на двете — индивидуалната употреба като нарушение на общото, безличното, закономерното — се открива характерното за всяко литературно произведение, онова, което го прави неповторимо. Целта на Лео Шпитцер е откриването на неповторимата индивидуалност на творбата. В спор за анализа на стихотворението на Йейтс „Леда и лебедът“ Шпитцер възразява на Хойт Тробридж, един от представителите на школата т. нар. „чикагски аристотелианци“, чиито усилия в изследването на литературата са съсредоточени около основното за тях понятие жанр, следното:

„Моят опит в поезията ми подсказва да търся в отделното велико стихотворение преди всичко онова, което предизвиква най-непосредствено впечатление, най-индивидуалното, най-малко „номенклатурното“ — вместо да се съсредоточавам върху характеристиките, представителни за рода (независимо от това колко възвишен би могъл да бъде родът на възвишеното); обикновено търся характерното за всяко стихотворение, без да си служа с възхвали, които биха могли да се отнасят еднакво добре към съвсем различни стихотворения.“¹³ Несъгласието е направено по конкретен повод, но има по-общ характер. В него присъствува скрито поставеният по съвсем различен начин проблем за разбирането на литературата. Не единичното и частното потвърждават общото — стихотворението на Йейтс и установените от Лонгин категории, а точно обратното — най-същественото е неповторимо и несводимо към общото. При това Шпитцер неведнъж се колебае дали все пак всички усилия да се изрази индивидуалното по аналитичен път не са само едно приближение към него. Дори и така да е, смята Шпитцер, филологът, който иска да постигне в елемента цялото, а в словото — душата, трябва да се помъчи да направи своя израз фин до възможния предел.

В стремежа си към индивидуалното Шпитцер никога не тръгва от една и съща особеност в анализите си на литературните творби. У Рабле това могат да бъдат многобройните неологизми, създадени чрез противопоставянето на сериозна коренна част и комична основа или обратно, при Шарл-Луи Филип причинният съюз *à cause de*, синтактичните постижения на френските символисти или временно-пространствения ритъм в стихотворението „Леда и лебедът“. Това са явления от различна величина, но всички те помагат на Шпитцер да открие смисъла на творбата, проявяващ се в нейната особена подреденост.

Подредеността на литературната творба според Шпитцер напомня слънчевата система, но всяка една е сама по себе си уникална. Слънцето, което се намира в центъра на творбата, се отразява във всички нейни езикови и литературни подробности. Подредеността има дълбинен характер, тя не е очевидна и непосредствено достъпна, което и налага тя да бъде обяснявана. Подредеността на текста е филологическа аксиома, той не може да бъде хаотично струпване на детайли. Филологът трябва да вярва в неговата устроеност, трябва да вярва, че в края на своето пътешествие през текста го очаква живителна глътка от някоя „божествена бутилка“. Единственият метод за филолога е индуктивният, от подробностите към цялото, докато дедуктивният метод може да служи само за верифициране на предположенията. С индуктивния път е свързан възгледът за особената ценност на детайла, формулиран от Якоб Грим като: „Благоговееие пред малкото!“

В микроскопичното се оглежда макрокосмичното, смисълът на текста в неговите детайли. Шпитцер формулира за всяка творба нейния смислов център, но формулировката невинаги изразява удовлетворително индивидуалността на творбата — например „Унанизмизмът на Жюл Ромен“ или „псевдообективното мотивиране на Шарл-Луи Филип“, поради което Шпитцер се оплаква, че му се удавало само да се докосне до индивидуалното. Настойчивото четене и препрочитане е пътят, твърди Шпитцер, по който трябва да вървим, за да проникнем в индивидуалността на литературната творба. Само пълноценното потапяне в нейната атмосфера ще ни доведе до т. нар. „вътрешно шракване“, мига на просветление, при който между нас и творбата се установява връзка, която ни помага да обединим в общ смисъл отделния детайл и целостта на творбата.

¹³ L. Spitzer. On Yeat's Poem "Leda and the Swan", p. 4, in Essays on English. . .

Шпитцер свързва тази обща методика на четене с един по-специализиран език на описание, в който комбинира термини от лингвистиката и психологията, за да успее да обхване както езиковата повърхност, така и пораждащия я психологически център. Но не само езикът на описание, с който си служи Шпитцер, нито само общите идеи, а и цялостната постройка на неговите работи също е израз на определено виждане за литературата, за отношението критически — литературен текст и най-после — за смисъла на собствената му научна дейност. Работите на Шпитцер притежават свое текстово поведение, което, гледано сумарно, побира в себе си общите идеи и е нещо по-широко от тях. Като ни показва текстовете на Шпитцер на равнището на стилистиката, то разкрива навярно неосъзнавани и от самия него страни на научното му творчество. Получаваме по-обемна картина, в която започва да се долавя и нещо от личността на самия Лео Шпитцер.

Начинът, по който са организирани работите му, дава отговор на въпросите защо Шпитцер няма книга, която да рекапитулира по систематичен начин усилията му и защо рядко се връща към автор или произведение, с които веднъж се е занимавал. Шпитцер преброява историческото развитие на основните романски, както и на англо-американската литератури и всеки път формулира конкретно проблема за литературната творба, сякаш захласнат в нейната, поставена под лупа, индивидуалност.

Когато двамата колеги — Лео Шпитцер и Ерих Ауербах — се оказват емигранти в Истанбул след 1933 г., Шпитцер престоява за кратко и от 1936 г. е професор в университета „Джон Хопкинс“. Ауербах остава и написва своето цялостно изследване за изобразената в античната и западноевропейските литератури действителност — „Мимезис“. В Истанбул Шпитцер останал изумен от сиромашията на библиотеките — липсвали основни книги. Когато Шпитцер отишъл при декана, този любезно го уведомил, че те не се тревожели толкова много заради книги.¹⁴ Ауербах констатира същото, но все пак не напуска Истанбул. Каквито и да са били причините за различното поведение на двамата, то издава преди всичко съществени личностни различия, проявени между другото и по характерен начин в работите им. В сравнение с еlegantния маниер на разказване и събеседване, ритмично течащ в „Мимезис“, статиите и студиите на Шпитцер изглеждат тежки, претрупани от примери, справки, бележки и библиография.

Трудно е да се определи еднозначно дали работите на Шпитцер са комуникативни, каква е степената на въздействието им и доколко Шпитцер е търсил това въздействие. Те предполагат твърде много филологически знания, за да станат изцяло достъпни. Иначе цели блокове от тях биха останали неразбираеми. Анализите му направо затыват в подробностите на оригинала. Предназначението на подробностите е да изведат общата идея на анализа, но те са толкова семантично конкретни, че връзката между тях и идеята изтънява до скъсване. Поради тази свръхконкретност те почти престават да бъдат доказателство на твърде общата за тях идея. На такива места въздействието на текста рязко спада и той става почти недостъпен. Нека накратко проследим постройката на една от най-известните статии на Шпитцер, публикувана през 1948 г. — „Лингвистика и литературна история“.

След кратък програмен увод за принципното единство на лингвистиката и историята на литературата следват лични спомени за юношеските и студентските години на Шпитцер. В няколко пасажа той излага възгледите и недоволството си от позитивистката методология на своите професори по историческа граматика на френския език и по история на френската литература. Основната част на статията проследява етимологията на средновековната

¹⁴ R. Wellek. L. Spitzer, p. 310.

английска дума *conundrum* и на нейните варианти; целта е откриването на скрития в историята на думата психоетимон. Същият метод се прилага след това върху литературните творби, за да се потвърди единството, изложено в началото на статията. Открива се психоетимонът на автора (Рабле, Филип, Селин) и на епохата, в която той твори чрез метода на филологическия кръг. Анализите и конкретните примери се прекъсват от разсъжденията на Шпитцер за метода на кръга и за приложението му в хуманистиката изобщо, за немската херменевтична традиция, за различията между неговата методология и тази на учителите му. Към края на статията е публикувано писмо до Шпитцер от негов американски студент, както и коментарът на Шпитцер върху писмото. Тази част наистина би могла да е добавена по-късно, както смята Р. Уелек, но тя не е по-откъсната от предишния развой на статията, отколкото са останалите части помежду си. В нея Шпитцер говори за отношението на филолога към художествения текст. Изводите от анализите, както и общите разсъждения би трябвало да обединят отделните части на статията, да осигурят единството ѝ. Статията обаче се разпада на две равнища — от една страна, свръхконкретност, от друга, свръхобобщителност и оставя впечатление за скокове между тях. Бележите — всъщност по своя обем и проблеми те представляват втора статия — засилват пестротата. Някои от тях могат да намерят място в основния текст, а някои са съвсем ненужни — просто разсъждения по повод.

Основните нерешени проблеми в стилистическите студии на Шпитцер са сплитането на отделните връзки и ставането, изведено до въздействаща цялост. Дори когато е постигната, индивидуалността на творбата е прекалено индивидуална и неудовлетворително конкретна. Не самият проблем за индивидуалността, а начинът на неговото решаване става проблематичен. Огромното знание на Шпитцер, демонстрирано при всеки повод, и свързаната с него методологическа сигурност би трябвало да въздействуват като убедително доказателство. Преувеличеното доверяване на знанието обаче поставя под въпрос неверността на конкретните изводи, а самата позиция на Шпитцер нейния ценностен аспект.

Студиите му могат да се четат и без предварителна подготовка, защото формулираните в тях идеи са достатъчно общи. Въпреки това те не успяват да постигнат равновесие между общо и единично, онази динамика на ставането, при която идеите се оформят в процеса на анализа и се внушават чрез текста, дори когато не са декларирани. Тъй като липсват степените на прехода между детайла и идеята, двата пласта, на които се разпадат работите на Шпитцер, страдат — единият от комуникативна недостатъчност, другият — от комуникативно излишество. Разбира се, става дума за излишество или недостатъчност само в пределите на конкретния текст и на конкретните задачи, които Шпитцер си поставя.

Стилистичните студии на Шпитцер са изпълнени с интелектуално напрежение спрямо литературната творба и заедно с това са обяснително затворени в себе си. Връзката между критическия и художествения текст не се мисли като взаимност, поради което работите на Шпитцер не оставят впечатление, че тяхната ценностна основа е взаимодействието им с анализирания текст. По-скоро те издават едно особено удоволствие от собствения мисловен процес, при който другият се познава през гледната точка на Шпитцер и заради нея. Дори в публикуваните си лекции Шпитцер сякаш говори на някой трети, не на другия, а също така, когато дискутира чужди мнения, Шпитцер е открит само в посоката на своя възглед. Чуждите мнения са само повод да утвърди своето.

Ценностната основа на целия състав от стилистични анализи на Шпитцер се корени във филологическата му позиция спрямо литературния текст и спрямо текста изобщо. „Предметът на филологията, казва Шпитцер, е всичко човешко, взаимно свързаните и преплетени страни на човешката дейност. . . , с други думи, позицията, че всички човешки проявления са еднакво важни.“¹⁵ Затова не звучи странно в устата на един филолог, привикнал да се вчита в текстове, чиято ценност е осветена от времето, твърдението, че рекламата може да осъществи естетическите стремежи на съвременното човечество. Човешките измерения на филологията предпазват Шпитцер както от крайностите на метаконструкциите и технологичните процедури, така и от метафизическите спекулации, от свеждането на литературните произведения до оголени идеи. Затова той спори както с американските бихейвиористи, така и с представители на „историята на идеите“ като Лавджой.

Много е трудно да се каже кое точно помага на Шпитцер при анализи-те му — знанията, методът или нещо друго, което е резултат на талант, опит и вяра. Във всеки случай Р. Уелек има право, когато настоява върху личните качества на Шпитцер, защото те стоят в основата на виртуозните му изследвания. Поне две от тези качества са особено съществени — непредубеденото вникване в много и различни текстове и напрежението за обединяване на различните хуманитарни области. Именно тези лични възможности са предпоставка за огромните знания на Шпитцер, чиито основи, както споделя той, са заложени в класическия лицей и в университета, но те са и щастливо съчетани с неговия метод.

Филологът е едновременно владетел и роб на текстове. Същността на филологическата реакция е приемане на светове в себе си — приемане и разбиране, което естествено е идеал и норма за поведение. Текстовете, чиято организирана и съгъстена плетка е заместител на многообразни жизнени форми, изискват, за да бъдат проучвани, знания в ширина. Този основен момент на свързване и разливане по хоризонтала (както видяхме, той е характерен и за начина, по който са построени студиите на Шпитцер) изоставя на втори план проблема за основите и стойността на това знание. Заедно с това обединяването му (то би могло да включва дори знания върху географията и историческата геология) е невъзможно без непредубедено внимание към текстовете, често пъти толкова различни, далечни и чужди на собствения ни свят. Когато се вглеждаме в работите на Шпитцер, ни поразяват две неща — тематичното им многообразие и покриването на цялото историческо пространство на много национални литератури.

Достигането до тези литератури в оригинал предполага висока способност за разбиране, която е не само резултат на професионално знание, макар че то е помогнало много, но е преди всичко качество на характера, който заедно с общото филологическо умянастроение и изведената на преден план основна идея, че литературата е израз на индивидуалната и народна душевност, създават едно особено богато съчетание — личността на Лео Шпитцер. Ето защо ако Шпитцер настоява да се нарича филолог, а не само лингвист или историк на литературата, то е преди всичко, защото е верен на основния филологически девиз: „Да се разбере, да се вникне, да не се фалшифицира!“

Дори и късните работи на Шпитцер, писани след Втората световна война, напомнят за времето, когато филологията е все още единна и неразчленена, когато мощната тенденция за обособяване на отделните области и за вътрешното им подразделяне все още не съществува. В нашия век обаче връзката с обединяващата основа вече е загубена. Вътре в самата филология действуват сили, които подготвят собственото ѝ разпадане. Поради вниманието

¹⁵ L. Spitzer. *Linguistics and Literary History*, p. 24.

към различни по своята природа текстове, които изследва с общ метод, във филологията съществува тенденцията за деспецифициране на всички по-частни области, включително и на художествената литература. Обособяването в рамките на общата филология изглежда естествено, ако се схваща като път към постигането на специфичните закономерности на всяка област. Във филологическата позиция спрямо текста се сблъскват две противоположни тенденции — желанието да се излезе извън границите на конкретния текст, да се проектира текстът върху света, което е съчетано с микроскопично наблюдение над неговите подробности. Пределна широта се обвързва с пределна стесненост.

Обаче промените, които са настъпили в целостта на филологията, не засягат методологията на Шпитцер. Това намалява възможната ефикасност на собствения му опит. „Споделям личния си опит, казва Шпитцер в 1945 г., тъй като мисля, че моето собствено положение преди четиридесет години в Европа не се различаваше съществено от обстоятелствата, с които виждам да се сблъсква днес начеващия учен.“¹⁶

Трудно е да се разбере дали Шпитцер отстоява една обща и единна филологическа позиция, която днес е невъзможна, а навярно и ненужна, или говори за принципа на филологията, чието присъствие не само е възможно, то е задължително при всяко конкретно изследване. Дали този тип филологическо изследване, който намираме в стилистичните студии на Шпитцер, е възможен и нещо повече — дали е необходим днес, това са проблеми, които не се подлагат на съмнение от него. Шпитцер ги утвърждава с поведение то си на учен, но и с една трудно приемлива методологическа самоувереност. За него филологията е основа, за която се мисли само в положителен план.

Като методология психологическата стилистика на Лео Шпитцер отдавна е история. Тя е практически израз на необходимостта, появила се в края на миналия и началото на нашия век, да се преодолее позитивизмът в езикознанието и литературознанието и да се отиде по-нататък — да се създаде стилистиката като специална дисциплина за анализа и разбирането на литературните художествени произведения; обяснимо е надценяването на тяхната индивидуалност и неповторимост. Така психологическата стилистика е преди всичко израз на един опит, свързан с променящата се социална ситуация в Германия, чиято вдъхновяваща сила не е вече оптимистичното убеждение в неспирния прогрес, както би било редно, а човешката индивидуалност, и съответно в литературознанието — индивидуалната творба, представяща в своя текст една неповторима душевност.

¹⁶ Ibid., p. 1.

При написването на статията е използвана и следната литература:

- М. Арнаудов. Развой на литературната психология. СУ, ИФФ, 1916.
Н. Георгиев. Разноличие на едностранчивостта. — В: Философски и методологически проблеми на съвременния модернизъм и на западното литературознание. С., 1969.
П. Гайденко. Герменевтика и кризис буржуазной культурно-исторической традиции. — Вопросы литературы, 1977, кн. 5.

Н. Руге. Foreword to L. Spitzer, *Essays on English*. . .