

## ЗА ЛИТЕРАТУРНАТА ЕВОЛЮЦИЯ

ЮРИЙ ТИНЯНОВ

На Борис Айхенбаум

1. Положението на историята на литературата сред другите културни дисциплини продължава да си остава като на колониална държава. От една страна, тя до голяма степен е завладяна от индивидуалистическия психологизъм (особено на Запад), при който въпросът за литературата неправилно се заменя с въпроса за авторската психология, а въпросът за литературната еволюция — с въпроса за генезиса на литературните явления. От друга страна, опростеният каузален подход към литературния ред води до разрыв между точката, от която започва литературният ред — а тя винаги представлява главни и дълги социални редове — и самия литературен ред. Изграждането на затворен литературен ред и разглеждането на еволюцията вътре в него непрекъснато се сблъсква със съседни културни, битови в широкия смисъл социални редове и значи е обречено на непълнота. Теорията за ценностите в литературната наука доведе до опасността да бъдат изучавани главните, но всъщност отделни явления и прави историята на литературата да прилича на „история на генералите“. Сляпата съпротива срещу „историята на генералите“, от своя страна, предизвиква интерес към изучаването на масовата литература, но без ясно да се осъзнават теоретично методите за нейното изучаване и характера на значението ѝ.

И накрая, връзката между историята на литературата и живата съвременна литература — връзка изгодна и необходима за науката — се оказва невинаги необходима и изгодна за една развиваща се литература, чиито представители са готови да смятат историята на литературата за утвърждаване на едни или други традиционни норми и закони и смесват „историчността“ на литературното явление с „историзъм“, прилаган към него.

2. За да стане най-после наука, историята на литературата трябва да има претенция за достоверност. Необходимо е да бъдат преразгледани всичките ѝ термини и особено самият термин „история на литературата“. Той е необичайно широк, обхваща и материалната история на художествената литература, и историята на словесността и на писмеността изобщо; терминът се оказва и претенциозен, защото от „историята на литературата“ се очаква да стане дисциплина, готова да влезе в „историята на културата“ като научно-обработен ред. Но засега тя няма това право.

Историческите изследвания всъщност се разпадат най-малко на два основни типа в зависимост от наблюдателния пункт: изследване на *генезиса* на литературните явления и изследване на *еволюцията* на литературния ред, на литературната изменчивост.

От гледната точка зависи не само значението, но и характерът на изучаваното явление: моментът на генезиса в изследването на литературната еволюция има своето значение и своя характер, естествено не същите, както в изследването на самия генезис<sup>\*</sup>.

От друга страна, изучаването на литературната еволюция или на променливостта трябва да изостави теориите на найвните оценки, представляващи резултат от обръкването на наблюдателните пунктове: оценката се извършва от една епоха система, за друга. При това от самата оценка трябва да се махне субективната ѝ окраска и „ценността“ на едно или друго литературно явление трябва да се разглежда като „еволюционно значение и характерност“.

Същото трябва да стане и с такива оценъчни засега понятия, като „епигонство“, „дилетантство“ или „масова литература“\*.

\* Достатъчно е да анализираме масовата литература на 20-те и 30-те години, за да се убедим в огромната еволюционна разлика помежду им. През 30-те години, време на автоматизиране на

Основното понятие на старата история на литературата — „традицията“ — се оказва неправилна абстракция на един или на много литературни елементи от системата, в която имат едно и също „амплоа“, играят една роля и съпоставянето им със същите елементи на друга система, в която те се намират в друго „амплоа“ — във фиктивно единен, привидно цялостен ред.

Главно понятие на литературната еволюция се оказва *смяната* на системите, а въпросът за „традициите“ се пренася на друга плоскост.

3. За да се анализира този основен въпрос, трябва преди това да приемем, че литературното произведение е система и системата е литература. Само при такова едно съществено уточняване е възможно да се построи литературна наука, която не разглежда хаоса от разнородни явления и редове, а ги изучава. Така въпросът за ролята на съседните редове в литературната еволюция не се отменя, а, напротив, се поставя.

Струва си да се анализират отделните елементи на произведението, сюжетът и стилът, ритъмът и синтаксисът на прозата, ритъмът и семантиката на стиха и т. н., за да се убедим, че абстракцията на тези елементи като работна *хипотеза* е допустима в известни граници, но че всички тези елементи *се съотнасят помежду си* и си взаимодействуват. Изучаването на ритъма в стиха и на ритъма в прозата разкрива, че ролята на един и същ елемент е различна в различните системи<sup>2</sup>.

Съотношението на всеки елемент от литературното произведение като система с другите и следователно с цялата система аз наричам конструктивна *функция* на дадения елемент.

При по-внимателно разглеждане се оказва, че подобна функция е сложно понятие. Елементът се съотнася едновременно: от една страна, сред подобни елементи в другите произведения-системи и дори с други редове<sup>3</sup>, и, от друга страна — с други елементи от същата система (автофункция и синфункция).

Така лексиката на дадено произведение се съотнася едновременно с литературната и общоречевата лексика, от една страна, и с другите елементи на даденото произведение — от друга. Тези два компонента, по-точно двете равнодействащи функции — са неравноправни.

Функцията на анахронизмите например изцяло зависи от системата, в която са употребени. В системата на Ломоносов те имат функция на така наречената „висока“ словоупотреба, тъй като в тази система доминираща роля в случая играе лексическата окраска (архаизмите се употребяват по лексически асоциации с църковния език). В системата на Тютчев функциите на архаизмите са други, те в много случаи са абстрактни: „фонтан“ — „водомер“. Любопитни като пример са случаите на употреба на архаизми с иронична функция:

Пушек гром и *мусикия!*<sup>4</sup> —

при поет, който употребява такива думи като „мусийски“ в съвсем друга функция. Автофункцията не решава, тя дава само възможност, тя е условия за синфункция. (Така по времето на Тютчев вече е имало обширна пародийна литература за XVIII и XIX век, където архаизмите са имали пародийна функция.) В дадения случай обаче решава, разбира се, семантичната и интонационната система на даденото произведение, която позволява да се съотнесе въпросният израз не с „високата“, а с „ироничната“ словоупотреба, т. е. определя неговата функция.

Не е правилно да се откъсват от системата отделни елементи и да се съотнасят извън системата, т. е. без конструктивната им функция, с подобен ред от други системи.

4. Възможно ли е така нареченото „иманентно“ изучаване на произведението като система, извън неговата зависимост от системата на литературата? Такова изолирано изучаване на произведе-

предходните традиции, време на работа над отлежал литературен материал, „дилетанството“ изведнъж получава огромно еволюционно значение. Именно от дилетанството, от атмосферата на „стихотворни бележки по полетата на книгите“ се ражда ново явление — Тютчев, който с интимните си интонации преобразува поетичния език и жанровете. Битовото отношение към литературата, което от оценъчна гледна точка изглежда като нейно разложение, преобразува литературната система. От друга страна, „дилетанството“ и „масовата литература“ през 20-те години, години на „майстори“ и на създаване на нови поетични жанрове, са били наричани „графомания“ и докато „първостепенните“ (от гледна точка на еволюционната си значимост) поети на 30-те години, борещи се с предшестващите норми, са се появили в условия на „дилетанство“ (Тютчев, Полежаев), на се с епигонство и ученичество“ (Лермонтов), през 20-те години дори „второстепенните“ поети са носели одежите на първокласни майстори; сравнени „универсалността“ и „грандиозността“ на жанровете при такъв масов поет като Олин. Ясно е, че еволюционното значение на явления като „дилетанството“, „епогонството“ и т. н. се мени през различните епохи и високомерното, оценъчно отношение към тези явления е наследство от старата история на литературата.

нието е същата абстракция, каквато е и абстракцията на отделните елементи на произведението. По отношение на съвременните произведения тя се използва непрекъснато, и то успешно в критиката, защото съотносителността на съвременното произведение към съвременната литература е предварително предопределен и само премълчаващ факт. (Това засяга и съотносителността на произведението с другите произведения на автора, с жанра и т. н.)

Пътят на изолираното изучаване обаче е невъзможен вече и по отношение на съвременната литература.

Съществуването на един факт *като литературен* зависи от диференциалното му качество (т. е. от съпоставката му с литературен или извънлитературен ред), с други думи — от неговата функция.

Това, което в една епоха е литературен факт, за друга ще бъде общоречево битово явление или, обратното, в зависимост от цялата литературна система, в която съществува даденият факт.

Така приятелско писмо на Державин е битов факт, а приятелско писмо от карамзинската и пушкинската епоха — литературен. Сравни литературността на мемоарите и дневниците в една литературна система и извънлитературността им в другата.

Ако изучаваме изолирано произведение, не можем да бъдем сигурни, че говорим правилно за неговата конструкция, за конструкцията на самото произведение.

Тук има още едно обстоятелство. Автофункцията, т. е. съотносителността на някой от елементите на реда с подобни елементи от други системи и други редове е условие за синфункция, за конструктивна функция на дадения елемент.

Ето защо не е безразлично дали някой елемент е „изтрит“, „бледен“ или пък не е. Какво е „изтритост“, „бледност“ на стиха, метриката, сюжета и т. н.? С други думи, какво е „автоматизация“ на даден елемент?

Ще дам пример от лингвистиката: когато „бледнее“ представата за значението<sup>5</sup>, думата, която изразява представата, се превръща в израз на връзката на отношението, става служебна дума. Иначе казано, променя се функцията ѝ. Същото е и с автоматизацията, с „избледняването“ на всеки литературен елемент: той не изчезва, променя се само функцията му, става служебна. Ако метриката в едно стихотворение е „изтрита“, вместо нея придобиват важност други признаци на стиха и други елементи на произведението, а тя носи вече други функции<sup>6</sup>.

Така „малкият фейлетон“ в стихотворна форма във вестника се прави предимно с изтъркан, банална метрика, отдавна изоставена от поезията. Като „стихотворение“, съпоставено с „поезията“, никой не би се седнал да го чете. Изтърканата метрика представлява тук средство за *прикрепване* на зловодивния, битов, фейлетонен материал към литературния ред. Функцията ѝ е съвсем друга, не като в поетично произведение, а служебна. Към същия ред факти се отнася и „пародията“ в „малкия фейлетон“ в стихове. Пародията е жива в литературата дотолкова, доколкото е живо това, което се пародира. Какво литературно значение може да има вероятно хилядната пародия на Лермонтовото „Когда волнуется желтеющая нива. . .“ или на Пушкиновия „Пророк“? А „малкият фейлетон“ в стихове непрекъснато я използва. Тук се сблъскваме със същото: функцията на пародията е станала служебна, тя служи за *прикрепване* на извънлитературни факти към литературния ред.

Ако така наречената сюжетна проза е „изтъркана“, фабулата тогава има в произведението други функции, различни от случая, когато сюжетната проза в литературната система не е „изтъркана“. Фабулата може да бъде само мотивировка на стила или начин за разгръщане на материала.

Грубо казано, описанията на природата в старите романи, на които ние, движейки се в определена литературна система, сме склонни да приписваме служебна роля, свързваща или забавяща функция (а значи, почти да ги пропускаме), при движение в друга литературна система бихме смятали за основен, доминиращ елемент, защото е възможно фабулата да е само мотивировка, повод за разгръщане на „статични описания“.

5. По подобен начин се решава и най-трудният, най-малко изследваният въпрос — за литературните жанрове. Романът, който изглежда цялостен, развиващ се вътре в себе си през вековете жанр, не се оказва единен, а изменчив, с променящ се от една литературна система към друга материал, с променящ се метод за въвеждането в литературата на извънлитературен речев материал и затова самите признаци на жанра еволюират. Жанровете „разказ“, „повест“ в системата на 20-те до 40-те години са се определяли, както личи от самите им названия, от по-други признаци, отколкото

тега.\* Ние сме склонни да определяме жанровете по *второстепенни резултативни признаци*, най-общо казано, по големина. Названията „разказ“, „повест“, „роман“ за нас са адекватни с определено количество печатни коли. Това доказва не толкова „автоматизираността“ на жанровете за нашата литературна система, колкото това, че жанровете при нас се определят по други признаци. Големината на произведението, речевото пространство имат своето значение. Но в изолирано от системата произведение ние изобщо не сме в състояние да определим жанра, защото онова, което са наричали ода през 20-те години на XIX век или по времето на Фет, се е наричало ода по други признаци, различни от признаците от времето на Ломоносов.

На тази основа можем да заключим: изучаването на изолирани жанрове извън знаците на жанровата система, а която те се съотнасят, е невъзможно. Историческият роман на Толстой не се съотнася с историческия роман на Загоскин, а се съотнася със съвременната му проза.

б. Строго погледнато, литературните явления не се и разглеждат изолирани едно от друго. Така в например въпросът за прозата и поезията. Ние мълчаливо приемаме метричната проза за проза и неметричния свободен стих — за стих, без да си даваме сметка, че в друга литературна система щяхме да сме поставени в затруднено положение. Работата е там, че прозата и поезията се съотнасят помежду си, съществува взаимна функция на прозата и на стиха. (Сравни установеното от Б. Айхенбаум взаимоотношение на развитието на прозата и на стиха, тяхната корелация.)<sup>8</sup>

Функцията на стиха в определена литературна система се изпълнява от формалния елемент на метриката.

Прозата обаче се диференцира, еволюира, като едновременно еволюира и стихът. Диференциацията на един съотнесен тип влече след себе си, или по-точно казано, е свързана с диференциацията на друг съотнесен тип. Възниква метричната проза (например Андрей Бели). Това е свързано с преобладаването на стиховата функция в стиха от метриката към други признаци, често пъти вторични, резултативни: към ритъма като знак на стиховете единици, към особен синтаксис, особена лексика и т. н. Функцията на прозата към стиха си остава, но формалните елементи, които я изпълняват са други.

По-нататъшната еволюция на формите през вековете може или да затвърди функцията на стиха към прозата, да я пренесе върху цял ред други признаци, или да я наруши, да я направи несъществуваща; и както в съвременната литература съотносителността на *жанровете* (по вторични резултативни признаци) не е от голямо значение, така може да настъпи период, когато няма да бъде съществено дали произведението е написано в стих или в проза.

\* Сравни употребата на думата „разказ“ през 1825 г. в „Московский телеграф“ в рецензията за „Евгений Онегин“: „Кой от поетите се е стремил към *разказа*, т. е. към и з п ъ л н е н и е т о н а п о е м а т а и дори кой от прозаците в някое свое по-обширно творение? В „Тристам Шанди“, където явно всичко е скрито в *разказа*, *разказът* съвсем не е цел на съчинението“ („Московский телеграф“, 1825, № 15. Особенно прибавление, с. 5). Очевидно тук „разказ“ е близък до нашия термин „сказ“ (повествование от името на разказвача — б. пр.). Тази терминология съвсем не е случайна и се е задържала дълго. Сравни определението на жанровете при Дружинин през 1848 г.: „Самият автор (Загоскин — б. а., Ю. Т.) е нарекъл това произведение („Русите в началото на осемнадесетото столетие“ — б. а., Ю. Т.) *разказ*; на корицата то е наречено именно *роман*; но какво предствлява то в действителност, вече е трудно да се определи, защото още не е завършено. (. . .) Според мен това не е нито *разказ*, нито *роман*. *Разказ* не е, защото *повествованието се води не от автора* или от някое *страшно лице*, а, напротив, е драматизирано (или по-точно диалогизирано); така че сцените и репликите непрекъснато се изменят; и накрая *повествованието* знаема най-малката част. Това *не е роман*, защото тази дума обединява изискванията и за поетично творчество, за художественост в изобразяване *ча характерите и постъпките* на действащите лица. (. . .) Ще го наричам *роман*, защото има всички претенции за това“ (А. В. Дружинин. Собр. соч., т. 6. СПб., 1865, с. 41. „Письма инородного подписчика“). Тук ще поставя един интересен въпрос.

През различно време, в различни национални литератури се среща тип „разказ“, където в първите редове е представен разказвач, който по-нататък не играе никаква сюжетна роля, а разказвачът се води от негово име (Мопасан, Тургенев). Да се обясни сюжетната функция на този разказвач е трудно. Ако се зачеркнат първите редове, които го обрисуват, сюжетът няма да се промени. (Обикновено начало щампа за такива разкази е: „N. N. запала пура и започна да разказва“). Мисля, че това е жанрово, а не сюжетно явление.<sup>7</sup> Разказвачът е етикет на жанра, сигнал на жанра „разказ“ в определена литературна система.

Тази сигнализация показва, че жанрът, с който авторът съотнася произведението си, е стабилизирал. Затова „разказвачът“ тук е жанров рудимент на стария жанр. Тогава „сказът“ на Лесков е могъл да се появи отначало от „насочването“ към стария жанр, като средство за „възкресяване“, за подновяване на стария жанр и едва впоследствие е надраснал жанровата си функция. Разбира се, въпросът изисква по-обстойно проучване.

7. Еволюционното отношение на функцията и формалният елемент са съвсем неизследвани въпроси. Дадох пример, как еволюцията на формите води до промяна на функциите. Примерите за това, как форма с неопределена функция води до нова и я определя, са многобройни. Има примери от друг род: функцията търси своята форма.

Ще посоча пример как двата момента могат да се съчетават.

През 20-те години в литературното направление на архаистите възниква функцията на високи и на простонародния стихов епос. *Съотносителността на литературата със социалния ред ги води към голяма стихова форма*. Но формалните елементи липсват, „поръчката“ на социалния ред не е равна на литературната „поръчка“ и увисва във въздуха. Започва търсене на формални елементи. През 1822 г. Катенин предлага *октавата* като формален елемент на стиховата епопея. Разгорещените спорове около невинната на вид октава напълно отговарят на трагичното положение на функцията без форма. Епосът на архаистите не сполучва. След осем години тази форма се използва от Шеврев и Пушкин в друга функция — за разчупване на целия четиристъпен ямбичен епос и за нов, „нисък“ (а не „висок“) опрозрачен епос („Домик в Коломне“)<sup>9</sup>.

Връзката между функция и форма не е случайна. Не е случайно еднаквото съчетание на определен тип лексика с определен тип метрика при Катенин и 20—30 години по-късно при Некрасов, който сигурно не е и чувал за Катенин<sup>10</sup>.

Променливостта във функциите на един или друг формален елемент, възникването на дадена нова функция на формалния елемент, прикрепването му към функцията са важни въпроси на литературната еволюция, които обаче засега няма да разглеждаме.

Ще кажа само, че от по-нататъшните изследвания зависи целият въпрос за литературата като ред, като система.

8. Представата, че съотнесеността на литературните явления става по типа: произведението се „намества“ в синхронистичната литературна система и там „придобива“ функция, не е съвсем вярна. Самото понятие за непрекъснатата еволюиращата синхронистична система е противоречиво. Системата на литературния ред е преди всичко *система на функциите на литературния ред при непрекъснатата съотнесеност с другите редове*. Редовете се променят по състав, но диференциацията на човешките дейности си остава. Еволюцията на литературата, както и на другите културни редове, не съвпада нито по теми, нито по характер (предвид спецификата на материала, с който борави) с редовете, с които тя е съотнесена. Еволюцията на конструктивната функция протича бързо. Еволюцията на литературната функция — от епоха към епоха, а еволюцията на функциите на целия литературен ред по отношение на съседните редове — трае столетия.

9. Като се има предвид, че системата не представлява равноправно взаимодействие на всички елементи, а предполага по-предно място за една група елементи („доминанта“) и деформация на останалите, произведението влиза в литературата, получава литературната си функция именно чрез тази доминанта. Така ние съотнасяме стиховете със стиховия ред (а не с прозаичния) не по отношение на всичките им особености, а само към някоя. Същото важи и за съотнесеността по жанрове. Сега съотнасяме романа с „роман“ по признака големина, по характера на сюжетното развитие, докато по-рано са го определяли според наличието на любовна интрига.

Тук има още един любопитен факт от гледна точка на еволюцията. Произведението се съотнася по един или друг литературен ред в зависимост от „отстъпленето“, от „диференциацията“ именно по отношение на този литературен ред, по който се определя. Така например въпросът за жанра на Пушкиновите поеми, необичайно остър за критиката през 20-те години, е възникнал затова, че Пушкиновият жанр е комбиниран, смесен, нов, без готов „етикет“. Колкото е по-остро разминаването с един или друг литературен ред, толкова повече се подчертава именно онази система, с която има разминаване, диференциация. Така свободният стих подчертава стиховото начало с *извънметрични* признаци, а романът на Стърн — сюжетното начало с *извънфабулни* признаци (Шкловски)<sup>11</sup>. Една аналогия от лингвистиката: „променливостта на основата кара върху нея да се съсредоточава максимална изразителност и я извежда от мрежата на праставките, които не се изменят“ (Вандриес)<sup>12</sup>.

10. В какво се изразява съотнесеността на литературата със съседните редове?

И какви са тези съседни редове?

Всички имаме готов отговор: битът.

Но за да се реши въпросът за съотнесеността на литературните редове с бита, ще поставим въпрос: как, с какво се съотнася битът с литературата? Нали битът по своя състав е многопланов, многостранен и само функцията на всичките негови страни е специфична. *Битът е съотнесен с литературата преди всичко чрез речевата си страна.* Такава е и съотнесеността на литературните редове с бита. Това съотнасяне на литературния ред с битовия се извършва по линия на речта, литературата има по отношение на бита речева функция.

Имаме дума „установка“. Тя означава примерно „творческото намерение на автора“. Но нали понякога „намерението може да с добро, а изпълнението — лошо“. Ще добавим: намерението на автора е в състояние само да бъде фермент. Работейки със специфичен литературен материал, авторът му се подчинява и се отдалечава от намерението си. Пиесата „От ума си тегли“ например е трябвало да бъде „висока“ и дори „великолепна“ (според терминологията на автора, която не е сходна с нашата), но се е получила политически „архаистична“ памфлетна комедия<sup>13</sup>. Така „Евгений Онегин“ отначало е трябвало да бъде „сатирична поема“, в която авторът „се дави от жлъч“<sup>14</sup>. А докато работи над четвъртата глава, Пушкин вече пише: „Къде е моята *сатира*? От нея няма и помен в „Евгений Онегин.“<sup>15</sup>

Конструктивната функция, съотнесеността на елементите вътре в произведението превръщат „авторското намерение“ във фермент, но не и в нещо повече. „Творческата свобода“ е оптимистичен лозунг, но не съответства на действителността и отстъпва място на „творческата необходимост“<sup>16</sup>.

Литературната функция, съотнесеността на произведението с литературните редове довършват работата.

Да зачеркнем телеологическия, целеви оттенък от думата „установка“<sup>17</sup>. Какво ще се получи? „Установката“ на литературното произведение (на литературния ред) ще се окаже *речевата* му функция, неговата съотнесеност с бита.

Установката на одата на Ломоносов, речевата ѝ функция, е *ораторска*. Думата е „насочена“ към произнасяне. Ако продължим битовите асоциации — да бъде произнесена в голяма, в дворцова зала. По времето на Карамзин одата се е „изтъркала“ литературно. Насочеността ѝ е изчезнала или е стеснила значението си и е започнала да се изпълва с други, вече битови форми. Поздравителните и различните други оди са останали „шинелни стихове“ с чисто битов характер. Няма готови литературни жанрове. И ето че тяхното място заемат *битовите речеви явления*. Речевата функция, насочеността, търси форма и я намира в романса, шегата, играта с рими, в буримето, в шарадата и т. и. И тук моментът на генезиса, и аличията на дадени речеви форми получава своето еволюционно значение. По-нататъшните битови редове на тези речеви явления от епохата на Карамзин намират израз в салона. Салонът — факт битов — по това време се превръща във факт литературен. По този начин битовите форми се свързват с литературните функции.

Ето така съществува винаги и домашната, интимната, кръжочната семантика, но през известни периоди<sup>18</sup> тя добива литературна функция.

Подобно е в литературата и закрепването на *случайните резултати*: черновите стихови програми и черновите на „сценариите“ на Пушкин се превръщат в негова чиста проза<sup>19</sup>. Това е възможно само при еволюцията на целия ред, при еволюцията на неговата установка.

Една аналогия от наше време за борба между две установки: митинговата установка на стиховете на Маяковски („ода“) се противопоставя на камерната романсна установка на Есенин („елегия“) <sup>20</sup>.

11. Речевата функция трябва да се има предвид и когато се разглежда обратната *експанзия на литературата в бита*. „Литературната личност“, „авторската личност“, „героят“ в различните моменти се даяват като *речева* установка на литературата и от нея отиват в бита. Такива са лирическите герои на Байрон, които се съотнасят с „литературната му личност“ — с онази личност, оживяваща в читателя на неговите стихове, и които преминават в бита. Такава е „литературната личност“ на Хайне, много различна от истинската биография на Хайне. През известни периоди биографиите са устна, апокрифна литература. Това е напълно закономерно във връзка с речевата установка на дадената система: Пушкин, Толстой, Блок, Маяковски, Есенин<sup>21</sup> — сравни с отсъствието на литературна личност при Лесков, Тургенев, Фет, Майков, Гумилев и др., свързано с отсъствието на речева установка към „литературната личност“. От само себе си е ясно, че за експанзията на литературата в бита се изискват особени битови условия.

12. Такава е най-близката социална функция на литературата. Нейното установяване и изследване е възможно само чрез изучаване на най-близките редове. То е възможно само когато се разгледат най-близките условия, а не при насилствено привличане на по-далечни, пък дори и главни каузални редове.

И още една забележка: понятието „установка“, речевата функция, се отнася към литературния ред или към системата на литературата, но не и към отделно произведение. Преди да говорим за неговата насоченост, отделното произведение трябва да бъде съотнесено с литературния ред. Законът на големите числа е неприменим към малките. Като определяме веднага по-нататъшните каузални редове за отделните произведения и отделните автори, ние изучаваме не еволюцията на литературата, а нейната модификация, не как се изменя, как еволюира литературата в съотнесение с други редове, а как я деформират съседните редове — въпрос, който също подлежи на проучване, но вече в съвсем друга плоскост.

Тук особено несигурен е праволинейният път за изучаване на авторовата психология и прехвърлянето на каузално мостче от *авторската* среда, от бита и класата му към неговите произведения. Еротичната поезия на Батюшков е възникнала от работата му над поетичния език (срв. речта му „За влиянието на леката поезия върху езика“) и Вяземски е отказвал да търси произхода ѝ в психологията на Батюшков. Поетът Половски, който никога не е бил теоретик, но като поет, като майстор е разбирал от работата си, пише за Бенедиктов: „Много е възможно суровата природа, гората, камъните . . . да са повлияли върху впечатлителната душа на детето — бъдещ поет; но как са повлияли те? Това е труден въпрос и никой не може да го реши убедително. Не природата, която е еднаква за всички, играе тук главната роля. . .“<sup>22</sup> Типични са преломите при някои художници, необясними с лични причини: преломите на Державин, на Некрасов, чиято „висока“ поезия върви заедно с „ниската“, сатиричната и които при обективни условия се сливат и дават нови явления. Ясно е, че тук не става въпрос за индивидуални психически условия, а за обективни, за еволюцията на функцията на литературния ред спрямо най-близкия социален.

13. Трябва следователно да се преразгледа един от сюжетните еволюционни въпроси на литературата — въпросът за „влиянието“. Съществуват дълбоки психологични и битови лични влияния, които изобщо не се отразяват в литературен план (Чаадаев и Пушкин). Има влияния, които модифицират, деформират литературата, без да притежават еволюционно значение (Михайловски и Глеб Успенски). Най-поразителен обаче е фактът на наличие на външни данни, които да говорят за влияние, а то да отсъства. Вече посочих за пример Катенин и Некрасов. Тези примери могат да бъдат продължени. Южноамерикански племена създават мита на Прометей, без да са повлияни от античността. Пред себе си имаме факти на *конвергенция*<sup>23</sup>, на съвпадение. Тези факти са от такова значение, че напълно покриват психологическия подход към въпроса за влиянието и хронологичният въпрос — „кой го е направил първи?“ — се оказва несъществен. „Влиянието“ може да действа тогава и в такава посока, когато и в каквато посока съществуват необходимите литературни условия. То дава на художника при съвпадане на функцията формални елементи за нейното развитие и закрепване. Ако това „влияние“ липсва, аналогична функция може и без него да доведе до аналогични формални елементи<sup>24</sup>.

14. Време е да поставим въпроса за основния термин, с който борави литературната история — въпроса за „традицията“. Ако приемем, че еволюцията е промяна на съотношението на съставките в системата, т. е. промяна на функциите и на формалните елементи — то еволюцията представлява „смяна“ на системите. Тези смени носят през различните епохи по-бавен или по-скокообразен характер и не предполагат внезапно и пълно обновление и замяна на формалните елементи, но те предполагат *нова функция на тези формални елементи*. Затова сравняването на едни или други литературни явления трябва да става по функции, а не само по форма. Съвсем несходни на пръв поглед явления от различни функционални системи могат да бъдат сходни по функции и обратното. Въпросът тук се замъглява от факта, че всяко литературно направление за известен период търси опорните си пунктове в предшестващите системи — това, което може да се нарече „традиционност“.

Функциите на прозата на Пушкин може би са по-близко до функциите на прозата на Толстой, отколкото функциите на Пушкиновия стих до функциите на неговите подражатели от 30-те години и на Майков.

15. Ще резюмирам: изучаването на еволюцията на литературата е възможно само ако се отнесе към литературата като към ред, към система, съотнесена с други редове и системи, обусловени от тях. Разглеждането трябва да става от конструктивна функция към литературна функция, от литературна към речева. То трябва да изясни еволюционното взаимодействие на функциите и формите. Изучаването на еволюцията трябва да върви от литературния ред към най-близките съотнесени редове, а не към по-далечните, макар и главни. По този начин доминиращото значение на главните социални фактори не само не се отхвърля, но трябва да се разкрива в пълен обем именно по въпроса за еволюцията на литературата, докато непосредственото установяване на „влиянието“ на главните социални фактори подменя изучаването на еволюцията на литературата с изучаване на диференциите на литературните произведения, с тяхната деформация.

## БЕЛЕЖКИ

За пръв път — в „На литературном посту“, 1927, № 10, с. 42—48, под заглавие „Въпросът за литературната еволюция“, без посещение. С някои изменения влиза в ЛиН („Архаисти и новаторы“) с дата 1927 г.

Разработката е тясно свързана със статията „Литературният факт“, в центъра на която е проблемът за литературната еволюция. След „Литературният факт“ този проблем продължава да бъде основна теоретическа тема на Тинянов. Замисълът на новата разработка възниква не по-късно от първата половина на 1925 г. На 25 юни същата година Б. М. Айхенбаум пише на В. Б. Шкловски: „Трябва да издадем сборник статии за литературната еволюция и историята на литературата — това би било чудесно. Няма да направим и крачка напред, докато не се заемем здраво с този въпрос, а да се заобиколи той не е възможно. Юрий започна интересна работа на общия въпрос за еволюцията. Той е пълен със сили и мисля, че ще успее да раздвижи някои неща“ (ЦГАЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 782). На 4 октомври Айхенбаум записва в дневника си: „Идва при мен Тинянов [ . . . ] Готви интересна работа за еволюцията“ (ЦГАЛИ, ф. 1527, оп. 1, арх. ед. 245). В писмото си до Шкловски от 1 октомври същата година Тинянов пише: „Работя над „Еволюция на литературата“ (ЦГАЛИ, ф. 562, оп. 1, арх. ед. 722).

В „Отчет за научната дейност на Отдела за словесни изкуства към ГИИИ“, който обхваща периода до 1 януари 1926 г., е отбелязана подготвената за печат статия на Ю. Н. Тинянов „Проблемът за литературната еволюция“ (II—I, с. 160). Предговорът на Тинянов към сборника „Русская проза“ (Л., 1926; написан не по-късно от декември 1925 г.), в който конспективно са изложени основните положения на статията „За литературната еволюция“, убеждава, че дотогава той е разработил най-важните аспекти от темата; сам той разглежда този предговор като „непълно съдържание на бъдещата книга“ (с. 11). От писмото до Шкловски, датирано март—април 1927 г., става ясно, че както и преди вижда тази тема в широк план и тя определя намеренията му за най-близките години: „Ще завърша романа, различните си занимания, ще се изкача на проклетия Кавказ, ще пиша за еволюцията на литературата. Извънредно много мисля за нея, туй-онуй съм измислил [ . . . ] Чувствавам, че ще стане. Трябват ми още петнадесет години. Да заложим на живота, а не на смъртта — това е работа за поетите.“ (ЦГАЛИ).

Статията, появила се като резултат от общия замисъл на книгата, е завършена примерно в края на март 1927 г. и е прочетена в ГИИИ. На 10 март Айхенбаум записва в дневника си: „На 29 март ще се състои юбилейното заседание на нашия отдел в Института по история на изкуствата; поръчано ми е да говоря за литературния бит, а на Тинянов — за литературната еволюция“ (ЦГАЛИ). На това открито заседание на Отдела за словесни изкуства, посветено на 15-тата годишнина на ГИИИ, е прочетен докладът на Тинянов (II—IV, с. 153). По-рано, на 6 март, изказвайки се на дискусиата за формалния метод в Тенишевското училище, Тинянов се базира на основните идеи в работата за литературния факт и за литературната еволюция („Новый Леп“, 1927, № 4, с. 46). На 26 април 1927 г. К. И. Чуковски записва в дневника си: „Вчера бях при Тинянов [ . . . ]. На канелето му са струпани най-различни ръкописи — откъси от роман за Грибедов, научна статия за еволюцията на художествената проза, преводи на Хайне“ (съхранява се от Е. Ц. Чуковска). През пролетта статията е изпратена в списание „На литературном посту“. На 9 май 1927 г. Тинянов пише на Шкловски: „Витя, искам да споделя с тебе следното. Преди месец и половина към мен се обърна

„Пост“, искаха статия — изпратихме и аз, и Боря<sup>а</sup>. Моят е теоретична, чел съм я в института. „Пост“ си е „Пост“, но все пак е по-добре от „Нови“ и „Нива“. Значи, може да се печата в него. Сега казват, че там са те подгонили дребни бесове<sup>б</sup>. Между другото, там приеха моята статия. Още не съм чел самия бяс, но не се съмнявам, че е гадост. Не съм запознат с обстоятелствата, кой стои в основата — бестъ или „Пост“, дали личност или неприличност. Ако е второто, ще се наложи да им пиша, че не мога да печатам при тях. Моля те за съвет“ (ЦГАЛИ). Отговорът на Шкловски вероятно подтиква Тинянов към решението да печата в списанието.

Статията на Айхенбаум и Тинянов в списание „На литературно посту“ са посрещнати като свидетелство за методологичните затруднения и съществените промени във формалната школа (в такава светлина се възприемат излезлите през 1928 г. книги на Шкловски „Материял и стил“ в романа Льва Толстого „Война и мир“ и на Айхенбаум „Лев Толстой, кн. 1. Виж напр.: М. Г р и г о р и е в. Кризис формализма. — В книгата му: Литература и идеология. М., 1929 (първоначално: „Печать и революция“, 1927, № 9); Е. М у с т а н г о в а. Формалисты на новом этапе. — В сборника: За марксистское литературоведение. Л., 1930; Ц. В о л п е. Теория литературного быта (пак там); П. Н. С а к у л и н. К итогам русского литературоведения за десять лет. — „Литература и марксизм“, 1928, кн. 1.

След излизането на статията проблемът не престава да занимава Тинянов. В кореспонденцията с Шкловски от 1928 г. се повтаря мисълта за бъдещата съвместна работа — създаване на систематична история на руската литература, която без съмнение е свързана с концепцията, формирана у Тинянов през 1925—1927 г. За този замисъл съобщава в дневника си Айхенбаум на 15 май 1928 г.: „Витя пристигна за два дни. С Юрий вечерта бяхме у дома. Говорихме за много неща. За нашата бъдеща литературна история. Това си заслужава труда!“ (ЦГАЛИ, ф. 1527, оп. 1, арх. ед. 247; сравни с предговора на Айхенбаум към сб. „Русская проза“, с. 6—7, а също забележките към „Предисловия к АИН“)

Краят на 1928 г. се характеризира с енергични опити да бъде реорганизиран ОПОЯЗ въз основа на преосмисляне на теоретичските принципи на обществото. На 16 декември 1928 г. Тинянов излага съдържанието на статията в доклад за литературната еволюция пред Пражкия лингвистичен кръжок.

Промяната в заглавието на статията в АИН в известен смисъл е забележителна: то сякаш свидетелствува за прекратяване на работата над проблема — „въпросът“ се оказва отговор. Той е изложен в тезисна форма и затова изисква подробен коментар.

Друг етговор концепция на литературния бит предлага Айхенбаум в поредица статии от тези години (включени в книгата му „Мой временник“, 1929). Л. Я. Гинзбург беше любезна да съобщи на коментаторите, че обсъждането на тази концепция на семинара на Айхенбаум и Тинянов (първата половина на 1927 г.) се превръща в един от кризисните епизоди на семинара, който прекратява работата си през 1927 г.: „Теорията бе посрещната с възражение. След като ги изслуша, Борис Михайлович каза: „Семинарът прояви пълно единоумислие. Аз съм в ужасно положение. Но то би могло да бъде и още по-ужасно. Представете си, че ей тъй, след пет години вие бихте започнали да говорите някакви си нови, смели неща и аз не бих ви разбрал. Та това би било ужасно! За щастие, сега всичко стана точно обратно!“

И самият Айхенбаум, и младите автори, последвали концепциите за литературния бит (М. А р о н с о н и С. Р е й с е р. Литературные кружки и салоны. Л., 1929; Т. Г р и ц, В. Т р е н и н, М. Н и к и т и н. Словесность и коммерция, М., 1929)<sup>в-г</sup>, се позовават на „Литературният

<sup>а</sup> Статията на Айхенбаум „Литературата и литературният бит“ („На литературно посту“ 1927, № 9).

<sup>б</sup> Има се предвид рецензията на О. Бескин за „Третя фабрика“ на Шкловски, отпечатана в бр. 7 на „На литературно посту“ под заглавие „Кустария мастерская литературной реакции“. В писмото си от 8—9 април 1927 г. Айхенбаум пише на Шкловски: „Юра също даде статията си за литературната еволюция в „Пост“, вероятно няма да има възражения: редакцията трудно ще разбере нещо от нея, ще я поместят от уважение. Той също е смутен от статията на Бескин — пиши ми, на теб ти е по-лесно. Намеквам на Авербах, че би трябвало да разберат: редакцията не се подписва под тази статия, щом списанието, както ми пише, се стреми към сериозно, делово и задълбочено обсъждане на разногласията“ (ЦГАЛИ, ф. 562, оп. 1, арх. ед. 782).

<sup>в-г</sup> Тук даваме (в превод) рецензията на Тинянов за тази книга: „Сега в теорията и историята на руската литература сред най-актуалните въпроси е този за взаимовръзката между литературата и другите социални области. Книгата на младите московски изследователи е опит да се изучи „лите-

литературна еволюция“ като на принципиално близки до тях разработки. Действително стремиме се към теоретично обосноваване на историята на литературата, различаването на историческите на еволюцията и генезиса, търсенето на изход извън литературните редове са присъщи и на Айхенбаум, и на Тинянов. Но те очертават два различни пътя — на най-близките конкретни изследвания и на „изпреварващите“ теоретични построения.

Тези построения се основават на идеята за системност. Както и в „Литературният факт“ изложените постулати се приемат за твърдени за литературата като цяло и за отделните ѝ части. Предлага се предварително условие: признакът за системност се приписва на литературата (от дадена епоха) изобщо и на всяко произведение в частност, при това признакът се смята за основен. Оттук произтича и най-малко двойната съотнесеност на всеки разглеждан елемент от произведението с всяка от тези системи (практически отношението на конкретния текст с „цялата литература“ е посредствено от жанра). Тази представа на Тинянов е изпреварила своето време и е поставила пред науката задача с голяма сложност. И сега принципът за системния подход се провежда най-последователно при анализа на отделния текст, значително по-непоследователно при разглеждането на съвкупност от текстове на един автор или на няколко съпоставяни текстове на различни автори и в крайно недостатъчна степен се прилага за описване „на цялата литература“ от дадена епоха<sup>4</sup>. Трябва да отбележим едно изключително важно следствие, което произтича от признаването на всеки факт от литературата за системен: в процеса на литературната еволюция отстъпването на даден факт от предишната му съотнесеност актуализира цялата система от литературни връзки (вж. точка 9 от статията). От такъв ефект са спроводени жанровите новации<sup>5</sup> в частност. Другият изключително важен тезис на Тинянов интерпретира категорията форма и като частен случай — феномена „нова форма“. Във връзка с това трябва да подчертаем, че Тинянов употребява (невинаги последователно) термина „функция“, без да му придава целево значение (което съответствува на общото му отбелязване от телеологичното разбиране на поетиката — вж. забел. 17). Да се каже, че елементът (от дадено произведение или произведението като елемент от „цялата литература“) се проявява в някаква функция, не значи да се определи с каква цел е употребен (дори ако целта се разбира не като субективно творима, а като обективна даденост); това значи преди всичко да се определи областта на корелация на елементи, да се прекара линията на съотнесеност — една от многото линии, които образуват схемата на дадена литературна система. Абстрактната схема функция—съотнесеност е онова начало, което организира емпирическата съвкупност от форми, непрекъснатото възникване на които образува реалния живот на литературата. Всеки формален елемент (или цялостна „форма“) представлява реализация на някакво отношение и в този план се приема като зависим от функцията.

литературната среда“ — област, която е най-близко до литературата. Руския термин „литературна среда“ представлява доста объркан комплекс. Тук се отнасят както проблемът за историческата роля на литературното, на книжния пазар, така и съотношенията между списание и алманах. На практика изпълната липса на изследвания по тези изключително важни проблеми се обяснява напълно разбираемото предпочитане към многообогатения материал, което демонстрират пионерите на тези търсения. Тази твърде широка тематична палитра на разглежданата книга е нейната сила и едновременно с това слаба страна. Богатството на привлечения исторически материал, представен при това в светлината на съвременните проблеми, несъмнено ще предизвика жив интерес. В същото време обстоятелството, че авторите са се отказали от необходимата научна обработка на този материал, следва да се оцени като недостатък на книгата. Цялото начинание трябва да бъде охарактеризирано като един от първите опити да се вкара сонда (Schirfungversuche) в една от най-важните области на съвременното руско литературознание („Slavische Rundschau“, 1929, № 3, с. 191). Срв. в писмото до Шкловски от Прага (декември 1928 г.): „Благодаря на своите младоци, които много бързо изпълниха молбата ми и направиха „Словесност и коммерция“, трогателно надписана. В книгата, разбира се, са се задъхали от интерес и удивление. В нея се засага твърде много материал. В крайна сметка това е ново, макар и незряло. Аз написах хубава рецензия.“ (ЦГАЛИ, ф. 562, оп. 1, арх. ед. 723)

А. Д. С. Лихачов показва съотнесеността на литературните и фолклорните жанрове в общата система на словесната култура на древната Рус (вж. раздела „Поетиката на литературата като система от цялото“, глава „Отношенията на литературните жанрове помежду им“ в книгата му „Поетика на древноруската литература“, изд. 2-о, Л., 1971). Срв. с постановката на въпроса за теоретичната история на литературата в книгата му „Развитие на руската литература от X—XVII в. Елохи и стилове“. Л., 1973.

<sup>4</sup> Това е близко до иденте на М. М. Бахтин за „паметта на жанра“. Могат да бъдат посочени и други, съвсем определени допирни точки: Бахтин например посочва неустойчивата граница „между художественото и извънхудожественото, между литературата и нелитературата“ (М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, с. 475—476, срв. с. 24—25).

Една от подготвителните записки към статията определя така съотношението на основните категории в концепцията: „Главното в историко-еволюционния порядък е формата. Главното в логическия порядък е функцията“ (А. К.). Блестящо разсъждение, направено в тази насока, се съдържа в добавката от 1928 г. към „Стиховые формы Некрасова,“ статия, където вече е набелязано разбиране за функционалните различия в използването на тъждествени формални елементи. (Срв. Т. Г. Тодорова. Poétique de la prose. Paris, 1971, p. 19.)

Научното творчество на Тиянов по сложен начин пречупва някои течения в съвременната филологическа мисъл. Прави впечатление своеобразното съблъскване в работите му — най-вече в статията „За литературната еволюция“ — на принципа на историзма, от една страна, и на тенденциите, обусловени от постиженията на „лингвистика модернизъм“, от друга. Заслужава по-специално да се разгледа влиянието на Ф. дьо Сосюр и Ян Бодуен дьо Куртене върху подхода на Тиянов към литературната еволюция, което би разширило представите за плодотворното взаимодействие между лингвистиката и поетиката в руската филология от десетте и двадесетте години и за руското сосюрство. Тиянов слуша в Петербургския университет лекциите и на Л. В. Щерба, чийто труд от 1915 г. — „Источолужнишкото наречие“ — описва езиковите факти изключително в тяхното съвременно, дадено в момента състояние, и на Бодуен дьо Куртене, чийто антимладограматически положения за статическата и динамическата гледни точки за езика изпреварват, както е известно, принципа за синхрония — диахрония, формулиран от Сосюр. Сосюр се намира в кръга на интересите на Московския лингвистичен кръжок (който има възможността да узнае за него непосредствено от ученика му С. О. Карцевски — вж. R. Jakobson. Selected Writings, v. II. The Hague-Paris, 1971, p. 518), а особено на Г. О. Винокур. (Вж. опита за изграждане на поетика с използване на разделението „langue—parole“: Г. Винокур. Поетика. Лингвистика. Социология. (Методологическа справка). — „Леп“, 1923, № 3, срв. същия. Култура языка. М., 1925, с. 16—24, 147), „Курсът“ на дьо Сосюр (вж. рецензията на М. Н. Петерсон за издадената през 1916 г. „Печать и революция“, 1923, № 6) е бил обсъждан в ГАХН (доклад на М. М. Кьонигсберг от 31 юли 1923 г. — Гес. Академия художественных наук. Отчет. 1921—1925. М., 1926, с. 20.); В. В. Виноградов като се позовава на Сосюр, Бодуен дьо Куртене, Щерба, предлага „функционално-иманентен“ метод за системно изучаване на индивидуалния стил на писателя<sup>ж</sup> — вж. също „О задачах стилистики. Наблюдения над стилем „Жития протопопа Аввакума“. („Русская речь“, изд. I, 1923, с. 286—288), „О поэзии Анны Ахматовой (Стилистические наброски)“ — Л., 1925, с. 7; срв. обръщението в двадесетте години към Сосюр в такива различни области като етнография и теория на декламацията: П. Г. Богатирьев. Магические действия, обряды и верования Закарпатья (1929). — В неговата книга: Вопросы теории народного искусства. М., 1971; С. И. Бернштейн. Эстетические предпосылки теории декламации. — II—III, с. 30<sup>ж</sup>. „Може да се каже, че повечето от представителите на нашата лингвистична мисъл се намират под определеното влияние на Сосюр и на учениците му Бали и Сеше.“) В. Н. Волошин и др. Новейшие течения лингвистической мысли на Западе. — „Литература и марксизм“, 1928, кн. 5, с. 126; също и в книгата му: Марксизм и философия языка. Изд. 2-е. Л., 1930, с. 60). Едно от първите, ако не и първо свидетелство за това влияние е позоваването на Сосюр в книгата на Р. О. Якобсон „Новейшая русская поэзия“ (Прага, 1921), датирана от автора май 1919 г.

За разбирането на научната ситуация от началото на 20-те години е важен следният епизод. Както показват материали от архива на А. И. Ром (1898—1943), участник в МЛК, през 1922 г. той готви превод на „Курс“ от Сосюр. Ш. Бали разбира за това от писмото на своята ученичка А. К. Соловьева и чрез нея започва кореспонденцията на Ш. Бали и А. Сеше с преводача. Запазени са копията на две писма на Ром и две писма до него на френските учени, които изразяват безпокойството си за качеството на превода и за финансовите условия на начинанието (ЦГАЛИ, ф. 1495, оп. I, ед. хр. 88, 111). „Аз искам само — подчертава Ром — да видя тази прекрасна книга преведена и прочетена от моите руски колеги.“ Бали и Сеше се отказват да санкционират превода на Ром. В ръкописните коментари към материалите на своя архив, постъпил неотдавна в ГБЛ (ф. 709)

<sup>ж</sup> Този метод (както го категоризира като „феноменологичен“) В. В. Виноградов отличава от историко-литературния, от една страна, и от критико-импресионистичния, от друга („Этюды о стиле Гоголя“, Л., 1926, с. 8—10).

<sup>з</sup> С. И. Бернштейн реферира „Курс“ на Сосюр в ИЛЯЗВ на 8 декември 1923 г. (вж. Л. В. Щерба. Избранные работы по русскому языку. М., 1957, с. 94).



Ф. дьо Сосюр не е единственият лингвистичен източник на Тинянов. В А. К. се е запазил работният му бележник (попълван около 1925 г.) с многобройни извадки от книгата на Ж. Вандриес „Езикът“ (Тинянов е ползувал парижкото издание от 1921 г.). Извадките се редуват с черновата на статията — четейки Вандриес, Тинянов интензивно го е осмислял според собствените си идеи за литературната еволюция и с помощта на собствения си терминологичен апарат. В описанието на историческите промени на фонетиката, на граматиката, на речника той търси аналогии, подходящи за изучаването на литературата и преди всичко — на историята на литературата. Така изчезването на перфектните форми или образуването на нови вследствие смесването на аориста и перфекта той трактува като промяна на формата в зависимост от промяната на функцията. „Многозначността“ на произведението (в различни историко-културни контекстове) се съпоставя с полисемията, автоматизацията на литературните елементи — с превръщането на значимите думи в служебни<sup>8</sup>. Тинянов особено се интересува от отношението между семантемата и морфемата в думата. Оттук идва следващият пункт в един от плановете на статията (в същия бележник): „Морфемите и семантемите в литературата. Семантемата и нейната съотносителност. Семантемата като функция. Литературата като система от семанти“. Срв. с това разширено разбиране на термините „морфема“ и „семантима“ съвременната им употреба в още по-широк, в културологичен смисъл: А. М о л ъ. Социодинамика култури. М., 1973.

Следи от подобно използване личат и на друг лингвистичен труд — книгата на Ян Розвадовски „Словообразование и значение слова“ (Хайделберг, 1904; немският конспект се е запазил в ръкописите на Тинянов, в А. К.) — по-точно иденте му за различяващата аперцепция, създаваща в езика както все по-диференцирани понятия, така и все по-широки редове. За Тинянов е особено важна мисълта, че тези процеси се извършват чрез включването на някои елементи от старата представа (J. R o z w a d o w s k i. Wortbildung und Wortbedeutung. Heidelberg, 1904, s. 87-92.)

Насочването на Тинянов към лингвистиката е продиктувано от нуждите на литературоведската методология. Струва ми се важно да отбележим, че често подчертаваният от различни автори историзъм на Тинянов носи ярко преразглеждане на самите епистемологични принципи на изучаване на литературата, което, както показва времето, се осъществява под формата на продължителен процес и е още далеч от завършване, като в областта на историята на литературата по ред причини протича особено сложно. Историята на литературата се превръща в научна задача само ако ясно се осъзнава теоретически какво се избира за описание и как се описва то — и точно тези два предварителни въпроса стават централни в статиите за литературния факт и за еволюцията. Предметът на описанието не се разкрива пред изследователя непосредствено — като сума от текстове и имена, посочени от културната традиция, а трябва да бъде отделен от общия културен поток като специфичен обект. (С други думи, предметът, който се анализира от литературния историк, трябва да бъде различен от тази литература, която се възприема от читателя.) Историята на литературата, построена въз основа на теорията за литературната еволюция, претендира да замени и традиционния каталог на авторите и шедьоврите („историята на генералите“), и компендиума от факти, които се отнасят към областта на индивидуалния генезис (вж. заб. 1) или на сравнително-историческите паралели. Теорията на литературната еволюция по този начин се представя като някакъв метаезик.

Интересът към проблема за еволюцията — теорията за историческото развитие през 20-те години — е общ за редица руски учени. Ще напомним, че Е. Д. Поливанов, който разработва учението за фонетическата еволюция, отнася теорията за фонетическите конвергенции (вж. заб. 21) „към лингвистическата историология“ (ако бъде приложен към лингвистиката термина на професор Кариев „историология“ — т. е. учение за факторите на историческия процес, в дадения случай за факторите на историческите промени в езика)“ (Е. Д. П о л и в а н о в. Фонетические конвергенции. — „Вопросы языкознания“, 1957, № 3, с. 77). Много важен паралел към сведенията за тиняновския замисъл на книгата „Еволюция литературы“ представлява забележката, че Поливанов „неведнъж говори за съществуването на ръкопис под заглавие „Теория еволюции языка“ (Е. Д. П о л и в а н о в. Статия по общему языкознанию. М., 1968, с. 318; вж. също там предположението за съдбата на ръкописа), чийто първоначален и кратък вариант може би е неголямата книга „Понятие эволюции в языке“, издадена през 1923 г. (на узбекски език). „Нито едно поколение не е

<sup>8</sup> Срв. тази аналогия в предговора на Тинянов към сб. „Русская проза“ (с. 10).

провалява такъв интерес към превръщанията и изменчивостта — към еволюцията — пише Тинянов в „Шкловски в началото на 1928 г. — По времето на Тургенев не се е мислело така, а защо ние не чувстваме? Сигурно защото самите ние се променяме и мозъкът се разширява“ (ЦГАЛИ, ф. 562, т. 1, ел. хр. 723).

В периода на затишие на методологическите дискусии в края на 20-те години въпросите, поставени от Тинянов, не получават по-нататъшна разработка; положенията, изложени в статията „За литературната еволюция“, а по-късно развити в тезисите от 1928 г., не намират приложение и в по-нататъшното научно творчество на Тинянов.

Всяка методология е принудена да определя критерии на коректност при постановката на научния проблем. Както става ясно от статията, неизбежността на проблема за съотношението на литературата и извънлитературните редове е ясна на Тинянов<sup>к</sup> и въпросът се състои в това на кой етап от изучаването трябва да бъде предложена тази задача като достъпна за собствено научно решение. Тинянов утвърждава не относителната ценност на изследването на литературата като система, от една страна, и ролята на „главните социални фактори“, от друга, а определя методологическите граници и йерархията на филологическата мисъл. В точки 10—12 и 15 на статията се отбелязва принципно важната последователност на аналитическото разглеждане: от системата на произведението към определяне на нейното място в „голямата“ система на целия литературен ред и след това към изясняване на нейната съотнесеност с извънлитературните социални редове. Последната задача на свой ред подлежи на разчленяване. Тинянов разбира социалната функция на литературата като сложна многосъставна съотнесеност, чието изучаване изисква придвижване от „по-близките“ социални явления, по-пряко свързани с литературата (преди всичко жанровете и стиловете на нехудожествената реч) към „по-далечните“. Именно в това разчленяване се състои условният за коректност при постановката на проблема — централен в теоретическите спорове от 20-те години. Срв. за съотношението на поетиката и социологията в посочената статия на Винокур, а също и у Сакулин, който се мъчи да заличи границата между формалния и социологическия подход, като в своята методологическа схема ги прикрепва към следващите непосредствено един след друг етапи на изучаване: първия — към иманентния, втория — към каузалния. („Социологическият метод в литературоведението“. М., 1925.) Особен интерес представлява постановката на въпроса за активната социално-културна роля на литературата — за експанзията ѝ в бита (точка 14); този въпрос, засегнат в статията за Блок, а после и в „Литературният факт“, отново се обсъжда в последната теоретическа работа на Тинянов „О пародии“ (особено в разд. 3—4).

<sup>1</sup> Различаването на еволюцията и генезиса е изключително важно за Тинянов и неговите съмишленици. Вж. статиите „Тютчев и Гейне“ и „Аргивяне“, неиздаваната трагедия Кюхельбекера“. В светлината на тези идеи за литературната еволюция, до които Тинянов стига след 1925 г., различаването на еволюцията и генезиса в ранните му работи е крачка напред в посока към системното разбиране на диахронията. Първоначално Тинянов смята да изложи проблема по-подробно. За това говорят следващите точки в един от плановете на статията: „1. Каузалност и генезис. 2. Кондиционалност и еволюция. 3. Генезисът — изучаване на индивидуалната изменчивост. 4. Учението за изменението на реда.“ (АК) Срв. в писмото на Тинянов до Шкловски от септември—началото на октомври 1928 г.: „Твоята книга „Материял и стиль в романа Льва Толстого „Война и мир“ ми достави радост. Основната мисъл (прерастване, несъвпадане на генезиса с функцията) у никого толкова нагледно не се е проявявала — сякаш може да се пипне. Литературата се получава като непрекъснат процес. Това несъвпадане при честно изследване тика носа на Переверзев обратно в материяла му.“ (ЦГАЛИ). Срв. подобната оценка на Айхенбаум в писмо до Шкловски от 16 септември 1928 г.: „Има безпорядък, има и вяли места, но има и много хубави неща — такива, каквито не може да има никъде и у никого освен при тебе. Главното — да се покаже генезисът в цялата му острота и разликата между него и историята — се е получило и трябва да попадне право в целта. Осъзнаването на тази разлика дава право на смелост, от която са лишени Переверзевни. . .“ (ЦГАЛИ). Айхенбаум, повдигайки проблема за литературния бит, се изказва за „включване в еволюционно-

<sup>к</sup> Вж. в спомените на Л. Я. Гинзбург: „В старите ми ръкописи се е запазила такава бележка: Ю. Н. наскоро говори с мен за необходимостта от социология на литературата“. . . Бележката се отнася към началото на юли 1926 г.“

теоретическата система, както тя е изработена през последните години, на фактите на генезиса. . .” („Мой современник“, с. 50—53).

А. П. Скафтимов е един от първите в руското литературознание, които посочват недостатъчното генетическо изучаване в статията „К вопросу о соотношении теоретического и исторического знания в истории литературы“ („Уч. зап. Саратовского университета“, т. 1, вып. 3, 1923; особено важна е вписаната от него в коректурата, подарена на П. Н. Сакулин, 6-а точка на резюмиращата част: „Всяко генетическо разглеждане на обекта трябва да се предхожда от постигането на неговия вътрешно-конститутивен смисъл“. — ГБЛ, ф. 264, 20. 13, л. 14). Обаче генетическото описание покрива за него цялата област на историческото изучаване. Тинянов я „разслоява“ на две сфери — собствено генетическа и еволюционна (несистемна и системна). С различаването на еволюцията и генезиса у Тинянов е свързан още един важен тезис. Едва ли не пръв в литературознанието той разбира значението на „наблюдателния пункт“ (гледна точка) на изследователя като фактор, който обуславя самия тип на историко-литературното изследване и който влияе на неговия резултат (срв. фундаменталното значение на това положение в съвременните естествени науки). Въпреки мнението на Цв. Тодоров в неговата „Поетика“, струва ни се, че теоретическите възможности на противопоставянето „еволуция—генезис“ не са изчерпани и то може да бъде осмислено наново без разтваряне на второто понятие в първото.

<sup>2</sup> Срв. близките до това идеи на А. Хилдебранд за превръщането в изкуство на действителните форми в относителни ценности — винаги различни в зависимост от включването в една или друга система (А. Х и л д е б р а н д. Проблема формы в изобразительном искусстве. М., „Музагер“, 1914, с. 67). Членовете на ОПОЯЗ са добре запознати с трудовете на немската школа по изкуствознание от края на XIX—началото на XX в. Б. Айхенбаум, както се вижда от дневника му през януари—февруари 1919 г. внимателно чете Г. Вьолфли, чиито възгледи се формират, както е известно, под влиянието на Я. Буркхарт, К. Фидлер и А. Хилдебранд.

<sup>3</sup> Срв. изражението на В. В. Виноградов: „Формите на съотношение вътре в системите и формите на съотношение между системите са явления от различни плоскости. Затова да се предполага възможността за едновременно съотнасяне на елементите от една система с другите ѝ членове и с „подобни“ елементи от друга система е незаконно“ („О художественной прозе“, с. 58).

<sup>4</sup> Цитат от стихотворението „Современное“ (1869). В статията „Вопрос о Тютчеве“ Тинянов сравнява този цитат и „стройный мусикийский шорох“ от стихотворението „Певучесть есть в морских волнах. . .“.

<sup>5</sup> Терминологическото съвпадение с Потебня („представление значения“) не бива да заблуждава читателя. У Потебня терминът „представление“ („Worstellung“ на В. Хумболд) означава признак, който замества със себе си други, „представя“ ги; това разбиране се отличава от общоприетото, както подчертава и самият той (вж. напр.: А. П о т е б н я. Из записок по русской грамматике. Т. 1—11. М., 1958, с. 18). Представянето според Потебня е „вътрешната форма по отношение на това, което се мисли посредством нея“, това „не е образ на предмета, а образ на образа“ (А. П о т е б н я. Мысль и язык. Изд. 4-е. Одесса, 1922, с. 113—116). Тинянов взима своя пример от Я. Розадовски (J. R o z w a d o w s k i. Пос. съч., с. 91).

<sup>6</sup> Следващият по-нататък абзац отсъства в текста на статията.

<sup>7</sup> В писмо до Шкловски (средата на март—април 1927 г.) Тинянов пише за този „разказвач“: „Ти го приличваш на сюжета. Аз достигнах до жанрово определение за „разказ“ от 20—50-те години. Оказва се, че „разказ“ се нарича жанрът, в който непременно има разказвач. Съвършено точни определения (събрах ги 4). Излиза, че „барон Б.“ е жанров етикет (върху стария жанр), жанров рудимент“. Тинянов пише в писмо до същия адресат от септември — началото на октомври 1928 г. за Тургенев: „Тургеневият разказ е руският разказ на XIX век и е чудесен“.

<sup>8</sup> Фразата в скобите в списанието отсъства. Тинянов има предвид такива работи на Айхенбаум като „Путь Пушкина к прозе“ (1922; вж. ЭПр), „Проблемы поэтики Пушкина“ (1921) и доклада за поезията и прозата (1920; вж. публикацията на Ю. М. Лотман „Труды по знаковым системам“, V. Тарту, 1971), които вероятно му е известен (вж. заб. 4 към неговата рецензия за алманаха „Серапионовы братья“); вж. също „Молодой Толстой“ (Пб. — Берлин, 1922, с. 33). У самия Тинянов този проблем се разглежда върху конкретен материал в статията „О композиции „Евгения Онегина“.

<sup>9</sup> Вж. за това: Ю. Т ы н я н о в. Пушкин и его современники. М., 1968, с. 46—48.

<sup>10</sup> Пак там, с. 42—45.

11 В. Шкловский. „Тристам Шенди“ Стерна и теория романа. Пг., 1921.

12 Ж. Вандриес. Язык. М., Соцэкгиз, 1937, с. 83.

13 Вж. А. С. Грибоедов. Сочинения в стихах. Л., 1967, с. 479.

14 Из писмо на Пушкин до А. Тургенев от 1 декември 1823 г. (XIII, 80).

15 Из писмо на Пушкин до А. Бестужев от 24 март 1825 г. (XIII, 155).

16 Това положение е близко до мислите на А. Веселовски за ограничеността на „свободата“ на прозника, наложена от поетическото предание (неиздадена глава от „Историческая поэтика“. А. Веселовский, — „Русская литература“, 1959, № 3, с. 119.) Друга много важна аналогия — изискването поетическата форма да бъде изучавана като обективизирана даденост, която се равнява по свои собствени закони (точно това е сметнато за главната заслуга на Веселовски в прозничното заявление на ОПОЯЗ. — „Жизнь искусства“, 1919, 21 октомври, № 273). За отношението на Тинянов и Шкловски към наследството на Веселовски вж. Б. Казанский. Идея исторической поэтики. — I—II, с. 10.

17 Сравни за установката в статията „Ода как ораторский жанр“. При Тинянов трактовката на термина е полемична по отношение на концепциите на поетиката, които оперират с телеологически категории. Вж. декларирането на телеологическия принцип (в полемика срещу ОПОЯЗ) в статията на А. П. Скафтимов от 1922—1923 г. „Тематическая композиция романа „Идиот“ (в неговата книга „Нравственные искания русских писателей“, М., 1972, с. 23—32); срв. за художествената телеология: В. Жирмунский, с. 23, 29—39, 54; П. Н. Сакул и н. Теория литературных стилей. М., 1927, с. 20; С. Балухатый. К поэтике мелодрамы. — II—III. Б. М. Енгелхард подробно разглежда въпроса за структурната телеология на художественото произведение в рамките на общата естетика и методология на изкуствознанието, съгласявайки се впрочем да я разбира извън желанието на твореца (вж. книгата му „Формальный метод в истории литературы“, Л., 1927). Телеологическият подход се използва и от ОПОЯЗ. Така Айхенбаум твърди, че „поетиката се строи върху основата на телеологическия принцип и затова изхожда от понятието метод“, докато лингвистиката „борави с категорията причинност“. Срв. полемичния отговор на Айхенбаум: „Печать и революция“, 1924, № 5, с. 7—8), който я свързва с историята на текста. Много близка до Тинянов е критиката на телеологическия подход, дадена през 1929 г. от Б. В. Томашевски, където той възразява на Пиксанов (Б. В. Томашевский. Писатель и книга. Изд. 2. М., 1959, с. 146—152). Трябва обаче да отбележим, че тази критика е насочена срещу телеологическото, разбираемо само като „индивидуално творческо намерение“; трудовете на Тинянов не показват интерес към надиндивидуалната теология. С това е свързана и неговата употреба на термина „функция“ — без онова целенасочено значение, което той получава по-късно при пражките лингвисти. За разбирането на езика като целенасочена структура вж. Р. Якобсон. Разработка целевой модели языка в европейской лингвистике в период между двумя войнами. — „Новое в лингвистике“, вып. IV, М., 1965; пак там, с позоваване на философския речник на А. Лаганд — за разпространеното смесване на двете значения на термина „функция“: 1) роля, задача; 2) съответствие между две променливи (с. 377). Разбирането на Тинянов е близко до второто, математическото значение. Телеологическият аспект, характерен за редица съвременни еволюционни теории, е оставен извън границите на неговата концепция — докато на каузалиния аспект е отредено напълно определено място в набелязаната от Тинянов йерархия на изследванията: той е преместен в сферата на бъдещите изследвания. Срв. също статията на Якобсон (с. 645—646), посочена в заб. 24.

18 В текста от списанието вместо думите „известни периоди“ е било: „в периода на символистите“.

19 Вж. при В. В. Виноградов за телеологията на стила, на метода и т. н. в „Еволюция русского натурализма“ (Л., 1929), за „телеологията на естетическия протест“ при създаването на нов художествен свят“ („Этюды о стиле Гоголя“. Л., 1926, с. 203).

<sup>19</sup> Вж. Ю. Тынянов. Пушкин и ето современники. . . , с. 159—163.

<sup>20</sup> Срв. в статията на К. Зелински „Иди ли нам с Маяковским?": „Маяковски и Есенин — това са ези и тура. Това са всъщност две страни на една и съща монета“ (К. Зелински й. Поэзия как смысл. М., 1929, с. 307) — сравнение, разчитано на неочакваните съпоставки, опсррено от Н. Асеев (Н. А с е е в. Дневник поэта. Л., „Прибой“, 1929, с. 32).

<sup>21</sup> Любопитно е да се съпостави с Тыняновата оценка на литературната личност на Есенин (вж. също „Промеждуток“) статията на Асеев „Плач по Есенину“: „Есенин си завоюва признание не с русизъм и не с национализъм. Той сложи биографията си в основата на своята популярност. . . . Точно тя подчертава и акцентира стиховете му“ (посоченото съчинение, с. 171); „Пред нас . . . е живото лице на поета, неизкривено от гримаса на усмихнатост и простота, лице човешко и скъпо нам“ (с. 183); срв. статията на Тынянов „Блок“: „Почти винаги зад поезията прозира човешкото лице“. Виж началото на статията на Асеев, напомнящо донякъде разсъжденията на Тынянов в статията за Блок: „Ще кажат: това не е така. Есенин го познаваха и обичаха до смърт. Кой го познаваше и какво знаеха? . . . Кой тогава плаче? И за какво?“ (с. 168).

<sup>22</sup> Биографията на В. Г. Бенедиктов, съставена от Я. П. Полоински — В кн.: В. Г. Бенедикт о в. Сочинения. СПб, 1902, с. 1.

<sup>23</sup> Според В. В. Виноградов терминът се приближава до „Бодуеновата теория за езика“. В едни от плановете на статията след точката „Въпрос за конвергенцията“ следва точката „Въпрос за дивергенцията и критика на „традициите“ и „влиянията“ (АК). Струва ни се, че термините „конвергенция“ и „дивергенция“ са могли да бъдат заимствани непосредствено от Е. Д. Поливанов, членуващ в ОПОЯЗ и добре познаващ Тынянов (не бива да се изключва и запознаването на Тынянов чрез Л. А. Зилбер с термините в онова значение, което те имат в биологията, откъдето по-късно проникват във филологията — срв. напр. при Брюнетнер). Теорията на Поливанов за фонетичната конвергенция е известна още преди отпечатването ѝ от лекционния му курс, четен през 1920—1921 г. и от докладите му (вж. В я ч. В с. И в а н о в. Лингвистическия взгляды Е. Д. Поливанова. — „Вопросы языкознания“, 1957, № 3, с. 73). Своеобразно свидетелство за популярността на термина са редовете от шеговитите куплети, съчинени от студентите от ГИИИ:

И страсть с формальной точки зрения

Есть конвергенция приемов.

(Сб. „Как мы пишем“ Л., 1930, с. 215).

След опита да се привлече един от ранните опозовци в „новия“ ОПОЯЗ името на Поливанов неведнъж се среща в кореспонденцията на Тынянов и Шкловски — под негово въздействие например се оформя отношението на Тынянов към Мар: „Той сякаш отрича езика като система и езикът за него е купчина от отделни неща“ — пише на 5 март 1929 г. Тынянов и в същото писмо добавя: „Намери доклада на Евгений Дмитриевич“ (ЦГАЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 724). Явено се има предвид докладът „Проблема марксистеского языкознания и яфетическая теория“, прочетен от Поливанов на 4 февруари 1929 г. в Москва на дискусия в подсекцията по материалистическа лингвистика на Комунистическата академия (тази дискусия впоследствие е наречена „поливановска“; вж. за нея: А. А. Леонтьев, Л. И. Ройзенбойм, А. Д. Хаяотин. Жизнь и деятельность Е. Д. Поливанова. — В кн.: Е. Д. Поливанов. Статьи по общему языкознанию. М., 1968, с. 21—23). На 10 април 1929 г. Шкловски пише: „Изпращам ти стенограмата от доклада на Поливанов. . . Поливанов е болен и мрачен. В Университета му оставиха татарски език“ (ЦГАЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 441). Следващото споменаване на Поливанов е в писмото на Тынянов до Шкловски от 2 юни 1931 г.: „Прочетох Поливанов. Какъв ум, какъв писател. Може би той иска да се занимава с белетристичка или изобщо с литература? Несъмнено той ще стигне до нея“ (пак там, ед. хр. 724). Най-вероятно става дума за току-що излезелия в Москва сборник със статии на Поливанов „За марксистеское языкознание“, който може би е бил изпратен от Шкловски на Тынянов. През май 1935 г. Шкловски настоячиво кани болния Тынянов при себе си в Москва и му пише: „Щяхме да седим, да разговаряме, да си спомняме за Пушкин, Третьяковски, Роман Якобсон, Поливанов и пак за Александръ Сергеевич. И накрая, последното споменаване — от 28 март 1937 г.: „Евгений Дмитриевич ми изпрати благодарозумно и талантливо писмо“ (пак там, ед. хр. 441).

<sup>24</sup> Този подход към въпроса за влиянията се определя в ранните работи на Тынянов — вж. бел. 1. Срв. 5-ия тезис „Проблеми изучения литературы и языка“. Срв. също: R. Jakobson.

Използувани съкращения:

АК	Архив на В. Каверин
ГАНХ	Государственная академия художественных наук (1921—1931)
ГБЛ	Государственная библиотека имени В. И. Ленина
ГИИИ	Государственный институт истории искусств
ИЛЯЗВ	Научно-исследовательский институт сравнительной истории литератур и языков Запада и Востока
МЛК	Московский лингвистический кружок
ЦГАЛИ	Центральный государственный архив литературы и искусств

*Бел. ред.* Статията и коментарите на Е. А. Тодес, А. П. Чудаков и М. О. Чудакова са взети от изданието: Ю. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.

*Превел от руски: Валентин Корнилев*

