

ПОЗИЦИИ, ШКОЛИ И ПРОГРАМИ В СЪВЕТСКОТО ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ ПРЕЗ 20-ТЕ И 30-ТЕ ГОДИНИ¹

ЕДВАРД КОВАЛСКИ (ГДР)

В настоящата статия ще бъдат засегнати само отделни, симптоматични примери, извлечени от почти необозримото множество теоретични и методологически постановки през двете следреволюционни десетилетия, когато ще срещнем в непосредствена близост и прозрения, и затруднения на естетическото мислене. Към направлението и школите, оказали трайно въздействие върху теоретическата и естетическата мисъл, принадлежат между другото руският формализъм, литературната социология и философски ориентираната естетика и литературна теория, в които Маркс играе първостепенна роля.

Излагайки някои противоположни становища, имаме за цел да открием централни въпроси на съветската естетика през 20-те години, с нейната съзнателна културно-революционна стратегия на преобразования, които играят съществена роля и в специфичните прояви на по-късната марксистко-ленинска естетика². Ще засегнем централни проблеми на т. нар. дискусия за метода, придобили — независимо от различията в обществено-историческата и научно-историческата ситуация — значение, надхвърлящо рамките на „чисто“ вътрешната съветска дискусия. Наред с въпроса за разработването на научно обосновано историкоматериалистическо литературознание и естетика, към тях принадлежи преди всичко остро дискутираната през 20-те години проблематика на отношението между марксизма и частните науки, както и изобщо взаимовръзката между обществено-политическа практика и научно мислене.

Още преди революционната 1917 година противоречието между неимоверно натрупване на детайлирано литературно научно знание и неспособност за неговото обществено-научно обобщение и обвързване с практиката доведе до сериозна криза на академичните школи в руската литературна наука. Процесът на осъзнаването на това противоречие бе продължен с удвоена сила и при нови обществени условия в дискусията за метода, поведена през 20-те години. В нея руският формализъм и марксистката социология на изкуството бяха до голяма степен единни в отхвърлянето на литературно-научния позитивизъм и на митологическата, респ. символистичната естетика. Но разработвайки своите позитивни програми, те поеа по различни пътища: „От Плеханов насам марксистката социология на изкуството се стремеше да даде историкоматериалистическа обосновка на философско-естетическите измерения на художествените процеси. Докато формалистите си поставиха за цел да освободят литературознанието от метафизичното му покривало, обръщайки се към материала на художе-

¹ Разглеждат се основните насоки в него. — Бел. Ред.

² Вж. Л. Новожилова. Социология искусства. Из истории советской эстетики 20-х годов. Л., 1968; Krisztina Mánicke-Gyöngyösi. Zur Begründung einer marxistischen Ästhetik in der frühsowjetischen Diskussion. — In: Von der Revolution zum Schriftstellerkongress. Entwicklungsstrukturen und Funktionsbestimmungen der russischen Literatur und Kultur zwischen 1917 und 1934. Hrsg. von G. Erler, R. Grübel u. a. Berlin, 1979, S. 83—119.

ственото творчество — езика с неговия специфичен начин на въздействие.³ Независимо от това формалистите проявяваха донякъде двойствено отношение към онези свои предшественици, които критикуваха. Наистина те се дистанцираха от езиково-филологическите, респ. историко-постологическите предпоставки на символистите, от Потебня и Веселовски, но стяха близо до тях по отношение на езиково-постологическата сфера, включително възприемайки от тях понятия като остранение, материал, подход, ред, сволоция⁴.

За мнозина по-млади представители на руското литературознание годините 1915—1917 бяха период на методологическа криза и напрегнато търсене. Виктор Жирмунски, който заедно с Айхенбаум, Юрий Тинянов и др. принадлежеше първоначално към ОПОЯЗ, характеризира вътрешната ситуация на младите литературоведи по следния начин: „В ония години духовната реакция на нашето поколение бе белязана преди всичко от неудовлетворение спрямо безпринципния еkleктизъм и общия упадък на старата университетска „история на литературата“, тя бе белязана също от повишен интерес към принципи и методологически въпроси, от изострено внимание към новите проблеми на литературната форма — към изучаването на художественото творчество като изкуство.“⁵

Културната ситуация в този период бе необозримо многообразна, аморфна. Наследените от миналото дефиниции и конструкции рязко контрастираха с бързо променящото се настояще и се възприемаха спрямо него като статични и вече несъответни на времето. Установяването на тази проблематична културна ситуация бе определящ момент за създаването на нови теоретически постановки.

Юрий Тинянов отбелязва тази динамика и конфликтна напрегнатост в годините след революцията: „... положението се променя с всеки изминал час.“⁶ „Литературните революции и промени се осъществяват с такава скорост, че нито едно литературно поколение не умира в наше време с естествена смърт.“⁷ „Читателят става много сложен, почти неразбираем.“⁸ „... Губи се усетът за жанр.“⁹ „Все още добре си спомням деветнадесети век, но по принцип той е вече твърде далеч от нас.“¹⁰ „Исправени сме пред безкрайно многообразие от литературни явления, пред множество системи от взаимодействащи си фактори.“¹¹

Това съзнание за историческия дисконтиунитет на културата, за невъзможността да се обхване материалът и за относителността на собствените ценностни критерии се нуждаеше от теоретическо осветление. Ето защо усилията на литературоведите от ОПОЯЗ се насочиха към създаването на теория, която би осигурила съдържателното единство на изследвания материал, към метод, който би позволил емпиричният материал да се подбере и систематизира от единна изходна позиция.

Оценявайки водените през 1923 и 1925 година разисквания и спорове между школата на формализма и марксистската (според тогавашното разбиране) литературна наука, към която се присъединиха държавни дейци като Троцки, Николай Бухарин и Анатолий Луначарски и в която се дискутираше въпросът, дали формализмът или марксистмът е най-подходящият метод на истински научното литературознание¹², ние си

³ Hans-Jürgen Lehnert. Verfahren — Gestalt — Gattung. Kontroverse Positionen in der sowjetischen Literaturwissenschaft der zwanziger Jahre. — In: Literarische Widerspiegelung, S. 406 f.

⁴ Vgl. dazu: Aage A. Hansen-Löwe. Der russische Formalismus. Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung. Wien, 1978, S. 43—58.

⁵ В. Жирмунски й. Вопросы теории литературы. Л., 1928, с. 7.

⁶ Ю. Н. Тинянов. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977, с. 169.

⁷ Пак там, с. 142.

⁸ Пак там, с. 147.

⁹ Пак там, с. 150.

¹⁰ Пак там, с. 180.

¹¹ Ю. Н. Тинянов. Проблема стихотворного языка. М., 1965, с. 36.

¹² Вж. Л. Троцкий й. Формальная школа поэзии и марксизм. — Правда, 26 юни 1923. Съчиненията на Айхенбаум, Троцки, Бухарин, Луначарски и др. са публикувани на немски език в: Marxismus und Formalismus. Dokumente einer literaturtheoretischen Kontroverse. Hrsg. u. übersetzt von Hans Günther und Karla Hielscher. Frankfurt a. M., Berlin—Wien, 1976. Дискуссионни статии по темата „К спорам о

поставяме за цел да представим формалния и литературносоциологическия метод съобразно завършената им историческа изява. Не бива да пренебрегваме факта, че крайно изострената опозиция между марксизъм и формализъм представлява една конструкция¹³, която днес трябва да анализираме диференцирано. Никак не е случайно, че един от най-ревностните привърженици на ОПОЯЗ Борис Айхенбаум оспори становището на Троцки, съгласно което „формализмът с всички сили се противопоставя на марксизма“¹⁴. Айхенбаум определи оценката на Троцки за формализма като мъглява, може би неизбистрена или прекалено категорична, но явно погрешна¹⁵; според него нещата стоят едновременно и по-просто, и по-сложно: „По-просто, защото формализмът и марксизмът не могат да се „противопоставят“. Формализмът — това е система на една частна наука, а марксизмът — философско-историческо учение. На марксизма не може да се противопостави теорията на относителността, тъй като това са несъпоставими неща. По-сложно, защото между формализма и марксизма има допирни точки, доколкото тези две системи боравят с факта на еволюцията.“¹⁶

Трудът на Николай Бухарин „За формалния метод в изкуството“¹⁷ (1925) също засяга един от централните аспекти на дискусията за метода в светското литературознание. Оборвайки становището на Борис Айхенбаум („По въпроса за „формалности-те“¹⁸) и характеризирайки като неособено убедително неговото разграничение между принцип и метод¹⁹, Бухарин критикува застъпването от някои членове на ОПОЯЗ гледище за специфичното и го оценява като „теория на цехови учени“²⁰. Според него кризисното състояние на литературната наука и теория в началото на 20-те години се състои главно в нерешеното противоречие между дълбоките частни и методологически процеси на специализация и диференциация, от една страна, и липсата на интеграционна тенденция, от друга. Бухарин изтъква необходимостта от синтетизираща позиция, която е в състояние да обхване съвкупността от обществени взаимовръзки. Ето защо той настоява — намеквайки явно за схващането на Айхенбаум относно невъзможността „литературният ред“ да се детерминира чрез „социалния“, — всяка величина, включително и в литературната област, да се разглежда „с оглед на общественно-функционалното ѝ значение“²¹.

Дискусиите през 1923 и 1925 година несъмнено изостриха теоретическото съзнание. В хода на разискванията и споровете между другото се стигна до по-точно разграничаване на качествено различните равнища на тази дисциплина. Предметите и методите на литературознанието, както и зависимостта на литературнонаучните подходи от съответните (по-общи) философски основи, моделите на света и изкуството (отражателен или структурен) започнаха да се осмислят все повече в тяхната диалектика на диференциране и взаимовръзка.

От друга страна, по отношение на „теоретизирането“ се стигна до известна суфория. За някои съвременници революционизирането на литературната наука се извършваше главно в областта на методологията. Павел Закулин заговори за методологиче-

формалном методе“ са публикувани в бр. 5 (1924) на сп. „Печать и революция“. Освен Айхенбаум („Вокруг вопроса о „формалистах“. Обзор и ответ“) в дискусията са участвували също П. Сакулин, С. П. Бобров, П. С. Коган, В. Полянский и А. Луначарски. Към нея трябва да отнесем и „Письмо к редакции“ на А. Горнфелд, публикувано в „Печать и революция“, 2, 1925.

¹³ Вж. Rainer Gröbel. Die Forsoey (Formalistensoziologen). Entwürfe einer formalsoziologischen Methode in der sowjetischen Literaturwissenschaft und Literaturkritik der 20-er Jahre. — In: Von der Revolution zum Schriftstellerkongreß B. Berlin, 1979, S. 120.

¹⁴ Айхенбаум се позовава на пасаж от цитираното по-горе съчинение на Троцки в „Правда“.

¹⁵ Б. Айхенбаум. Вокруг вопроса о „формалистах“. Обзор и ответ. Цит. по: Marxismus und Formalismus, S. 77.

¹⁶ Пак там.

¹⁷ Н. И. Бухарин. О формальном методе в искусстве. — Красная новь, 3, 1925.

¹⁸ Б. Айхенбаум. Вокруг вопроса о „формалистах“...

¹⁹ Вж. Marxismus und Formalismus, S. 57 (текстът се дава със съкращения).

²⁰ Пак там, с. 67.

²¹ „... с точки зрения своего общественно-функционального смысла“. — Красная новь, 3, 1925, с. 257.

ски устрем, който бил разтърсил теоретическите основи на дотогавашната история и теория²². За разлика от него Айхенбаум изрази опасение, че може да се стигне до „замъгляване на основните въпроси“, ако „борбата за изграждането на една наука се схваща като борба за „метода“²³. Той пледираше да се възвърне на думата „метод“ предишното ѝ скромно значение на подход за изследването на определени конкретни проблеми²⁴. От загрижеността му да не би да се разводнят основните въпроси в борбата за създаване на нова литературна наука произтичаха и яростните му нападки срещу онези учени — характеризирани от него като „еклектици, канонизатори, компромисни личности и епигони“²⁵, — които предприеха сериозен опит да снемат исторически сложилото се противоречие между формален и социологически метод на изследване.

Усилията доведоха до редица методически стъпки, до прекриване на собствените граници и до създаване на синтети, които не можеха да се сведат нито до формалистична класификация на литературните елементи, нито до безрезервна съпричастност към социалната обусловеност. Потърсени бяха по-скоро „условията за корелация на литературната комуникация и социалната организация в тяхната комплексна систематика“²⁶.

Тези опити могат да се разглеждат като двигател на формиращата се нова наука. Това противоречиво течение влезе в историята на науката под названието „форсоци“ (формалисти-социолози). В рамките на формалносоциологическите методи се различават няколко характерни проявления: производствено-естетическо, поетико-лингвистично и академическо; всички те се отличават с постигнатото си високо равнище на методологическа рефлексия²⁷.

Бъдещите изследвания ще могат да кажат доколко оправдано е било недоверието на Айхенбаум към опитите за обновяване, респ. за обединяване на различните литературнонаучни методи. През 20-те години марксистското направление започваше тепърва да се формира в Съветския съюз, и то в условията на твърде ограничено познание за ранните трудове на Маркс и Енгелс²⁸. Ето защо не е изненадващо, че не престанало трябва да се привеждат субективните и обективни фактори, мотивиращи теоретическите празноти на марксистската естетика. До средата на 20-те години все още не бе налице последователно, основаващо се на марксистската теория изследване на изкуството и литературата. Наистина в тогавашните съветски публикации се изтъкваха заслугите на Плеханов за развитието на едно марксистско изкуствознание, но същевременно се отбелязваше отсъствието на цялостна и последователна марксистска теория на изкуството, респ. на изкуствоведческа методология²⁹. Критично пог-

²² Вж. П. Сакулкин. К итогам русского литературоведения за десять лет. — В: Литература и марксизм. Журнал теории и истории литературы. М., 1, 1928, с. 121.

²³ Вж. Б. Эйхенбаум. Marxismus und Formalismus, S. 82.

²⁴ Пак там, с. 72.

²⁵ Пак там, с. 82.

²⁶ R. G r ü b e l. Die Forsocy (Formalistensoziologen). . . , S. 122.

²⁷ Вж. пак там, с. 120—157 (диференциран анализ на формалносоциологическите методи от Райнер Грюбел).

²⁸ Доколкото в дискусиата изобщо биват включени изявления на Маркс по теоретическите въпроси на изкуството, те се свеждат до общи методологически дефиниции на отношението между база и надстройка, формулирани главно във въведението на „Към критиката на политическата икономия“ (трудът е публикуван на руски език през 1906 и през 1922 година). Никъде обаче не се срещат постановки на Маркс по въпросите на изкуството, разработени от него в ранните му философско-икономически ръкописи и главно в „Немска идеология“ (първа публикация на руски език през 1924 година в „Архив Маркса и Енгелса“). Не намират отглас също така публикациите по повод дебатите със Зикинген (кореспонденцията между Маркс, Енгелс и Ласал излиза на руски език през 1922 година). В марксистските дискусии в Съветския съюз по онова време се отдели по-голямо внимание на трудовете на Франц Меринг (вж. Н. К о с h. Franz Mehrings Beiträge zur marxistischen Literaturtheorie. Berlin, 1959, S. 294), който през 1918 година е избран за редовен член на Социалистическата академия на обществените науки на СССР. До средата на 20-те години най-значителните му литературнокритични и литературно-исторически трудове биват преведени на руски език.

²⁹ Вж. И. Корницкий. Марксистская методология и наука об искусстве. М., 1925, 2, с. 8.

леднато, и у многобройните последователи на Плеханов се наблюдаваше практиката на тесногърдо приложение на марксизма. Една от причините за някои прибързани заключения, ненужни спорове и взаимно неразбиране бе видяна по онова време в пренебрегването на реалната диалектика между битие и мислене, материална основа и идеологическа надстройка³⁰. Като доказателство бяха приведени взаимно изключващите се дефиниции на същността на изкуството, многообразието на предлаганите от марксистите литературни дефиниции: „познание за живота чрез образи“ (Плеханов), „систематизация на чувствата в образи“ (Бухарин), „концентрация на живота“ (Луначарски).

Редица предложения да се разработи марксистическа методология на изкуството по аналогия на изследователския метод, разгърнат в Марксовото въведение към „Основни черти на критиката на политическата икономия“, бяха насочени наистина във вярна посока. Но неосмисленото, механично възприемане на категории от политическата икономия и прилагането им към теорията на изкуството криеше постоянната опасност от отъждествяване на механизмите, чрез които функционират материалната и духовната продукция³¹. Тази тенденция намира ясен израз в теорията на изкуството, разработена от представителите на т. нар. производствена естетика.

Един от най-изявените привърженици на производствената естетика след Богданов бе Борис Арватов. Тази естетика подчертаваше комуникативната функция на изкуството и нейна основна цел бе непосредствено да слее изкуството с производството, да го превърне в инструмент за „строителството на живота“. Доразвивайки теорията на Богданов, без да преодолее напълно влиянието му, Арватов поновому осмисли проблемите на изкуството с оглед на отношението между производство и потребление. Впоследствие неговият опит да прокара непосредствена връзка между принципите на организация на художествения текст и организацията на материалното производство³² му спечелиха името на вулгарен социолог³³.

Независимо от твърде непосредствените аналогии, прокарани между условията за създаване на естетическа продукция и нейните методи, между техниката на икономическата и на художествената продукция, последният обширен труд на Арватов, „За формално-социологическия метод“ (1927), свидетелствува за изострено внимание към взаимозависимостите на системата. В него Арватов се опитва да викине в отношението между литература и общество.

Представяното от него производствено-естетическо направление на формалносоциологическия метод е важно, доколкото то даде решителен импулс за дейността на група литературоведи, обединени около списание „Леф“. Наред с Виктор Шкловски и Виктор Парсов към нея принадлежаха Осип Брик, Сергей Третяков и Чучак. Още през 1923 година Григорий Винокур, представител на поетико-лингвистичното направление в рамките на „форсоци“, установи: „Ако изобщо е възможна социологическа интерпретация на литературата, то тя е осъществима само с помощта на метода, избран от Арватов.“³⁴

Последователите на Плеханов, Фриче и Переверцев се стремяха да обвържат естетическите постановки с историкоматериалистическия модел на базата и надстройката. Особено Фриче и Коган, които твърде механично прилагаха основните закони на историческия материализъм към историята на изкуството, изглежда си представяха една теория на изкуството, способна да утвърждава светогледа на пролетариата.

Переверцев и неговите ученици обединиха през 20-те години въпросите за социологическите измерения на литературата със сериозни поетологически изследвания. Използвайки ключовото понятие „социологическа поетика“, Переверцев се стремеше да включи в марксистическото литературознание само такива литературнотеоретични и ли-

³⁰ Пак там, с. 10.

³¹ Вж. Klaus Städtke. Ästhetisches Denken in Rußland. Kultursituation und Literaturkritik. Berlin und Weimar, 1978, S. 6 f.

³² Вж. съчинението на Арватов: „Утилитаризм в литературата“ — Октябър, М., 12, 1925.

³³ Срв. Краткая литературная энциклопедия. Т. I. М., 1962, с. 1062.

³⁴ Г. Винокур. Новая литература по поэтике. Обзор. — Леф, М., 1923, 1, с. 243.

тературно-исторически теми, които произтичат от самото литературно произведение, от неговата сложна структура. Но тъй като литературата осъществява специфичните си обществени функции като самостоятелна форма на съзнанието, Переверцев много скоро се сблъска с предизвикателството на всяка литературна теория, служеща си с исторически подход — социологията на литературните форми.

Възраженията срещу Переверцев от страна на представители на РАПП бяха насочени преди всичко срещу наблягането на социалнопсихологическите постановки, както и срещу мнимия стремеж да се извеждат литературните структури непосредствено от икономическото битие. Въпреки тази критика, социологическата категориална система не бе преодоляна, тъй като класовата борба започна да се проектира върху политическата и идеологическата плоскост и да се прилага като мащаб към литературата.

Осъзнаването на своеобразието и взаимодействието между различните идеологически явления представляваше необходимо условие за разработването на марксистическа история на литературата. Освен това през втората половина на 20-те години марксистическото литературознание бе изправено пред конкретната задача да създаде социологическа поетика. С какво се отличава едно литературно произведение? Как изглежда неговата структура? От какви елементи е съставена тя и какви са естетическите ѝ функции? Стилът, сюжетът, темата, мотивите, героят, метриката, ритъмът, мелодиката, както и въпросите за отражението на идеологическия кръгозор в съдържанието на художественото произведение, за функциите на това отражение в художествената структура — ето какво определя широкото поле на изследване на социологическата поетика, в нейното продуктивно взаимодействие с историята на литературата.

Тогавашната съветска литературна критика до голяма степен отрази и осмисли исторически усилията за постигане на синтез между история на епохата и детайлиран формален анализ. В краткия си преглед „Относно проблемите на марксистическото литературознание“³⁵ Леонид Тимофеев отбелязва три етапа на развитие. Първия, тясно свързан с името на Плеханов, той определя като „просветителски период“³⁶, като има предвид периода на експанзия на марксизма в областта на литературната и изкуствоведческата критика. През този етап на „първична акумулация“³⁷ в областта на марксистическото литературознание е налице по-требност от детайлиран формален анализ, но само като ясно осъзната теоретическа възможност или необходимост, за чието осъществяване на практиката още не е дошло време. Усилията са съсредоточени преди всичко към това да се изчерпят възможностите на социологическия — по-точно историкоматериалистическия — подход към художественото произведение, т. е. да се докаже социалната му детерминираност. На този етап формалният анализ се смята отчасти за излишен, отчасти за безполезен.

През втория етап от развитието основният акцент пада върху разработването на социалните еквиваленти³⁸. Доразвиват се и се усъвършенствуват методите от първия етап. Постепенно погледът се насочва и към проблематиката на естетическите еквиваленти, чието значение изтъква Плеханов. Благодарение на дискусиите на формалистичната школа по въпросите на формата този проблем, от който Плеханов се интересува още преди Първата световна война, се поставя с особена острота. Въпросът за своеобразието на изкуството и литературата, за т. нар. естетически еквивалент скоро придобива първостепенна роля в разискванията. В този смисъл Тимофеев говори за начало на третия етап.

В този сбиг опит за периодизация все още прозира дуализмът по отношение на съдържание и форма, който преобладава в съветската литературна критика от 20-те години. Въпреки от Плеханов и разполовяващ анализа на социологически (търсене на социален еквивалент) и формален (естетически еквивалент), дуализмът се наблюдава

³⁵ Л. Тимофеев. К проблематике марксистского литературоведения. — На литературном посту. М., 1928, 22, с. 25.

³⁶ Пак там.

³⁷ Пак там.

³⁸ Вж. пак там.

и през 30-те години, макар че продуктивните наченки на преодоляването му бяха налице още през 20-те години.

В настоящата статия не можем да засенем по-обстойно ограничеността на социологическата естетика. В изследвания от по-ново време се споменава в духа на Хегел за „трагичната едностранчивост“³⁹, която отличава социологическото естетическо мислене през 20-те години. Освен това представите на просветителското крило на социологическата школа за изкуство, което в бъдеще няма да носи противоречията на класовото общество, си остават крайно неясни⁴⁰.

В края на 20-те и през 30-те години социологическото изкуствознание срещна многобройни опоненти, които носеха съзнанието на борци срещу „вулгарната социология“, въпреки че мотивираха схващането си от твърде различни, понякога дори диаметрално противоположни позиции⁴¹.

На въпроса за косвеното влияние на социалните фактори върху вътрешната структура на художествените произведения не можеше да се отговори единствено чрез конфронтация на литературните произведения и техния предмет с „реалността“. Изхождайки от социалната действителност и отразявайки я, литературата представлява същевременно относително независима идеологическа и културна действителност. За да се изясни отношението между литературата и живота на обществото, Медведев и Бахтин не само въведоха понятието „идеологическа среда“, но във връзка с тази проблематика направиха и редица предложения, които все още далеч не са докрай осмислени. „Животът като съвкупност от определени действия, събития или превръщания се превръща в сюжет, фабула, тема, мотив — пише Медведев — само тогава, когато е пречупен през призмата на идеологическата среда, когато възприема конкретен идеологически облик. Необхванатата от идеологическото отражение, така да се каже сурова действителност не може да влезе в съдържанието на литературата.“⁴²

За разлика от позициите на социологизма, които при цялото им многообразие явно бяха социално и исторически детерминирани, формалистичната школа съсредоточи програмата си главно върху изследването на вътрешните, иманентните литературни взаимовръзки. От друга страна, през втората половина на 20-те години руските формалисти се насочиха към проблема за взаимодействието между литературна и извънлитературна реалност. Това беше опит, който наистина не реши убедително въпроса за отношението помежду им, но и днес предлага на литературната наука важни постановки.

Заслужава да се отбележи също схващането, че както в съвременността, така и в историята трябва да се търси динамиката, „еволюционния исторически ред“, а не някаква неподвижна система. Тази концепция, според която еволюцията е постоянен обновителен процес и само вторичните елементи остават неизменни, трябва да се разбира като обединяване на диахронния и синхронния анализ — основен принцип на формалистичната школа. Ако диахронното наблюдение е насочено предимно към отношението между приемственост и обновяване, то синхронната перспектива позволява да се проследи изменящата се роля на отделния жанр. Концепцията на Тинянов за литературната еволюция представляваше, между другото, реакция спрямо основното схващане на Шкловски за изкуството като „остранение“, при което на обновяването, респ. на прекъсването, се дава приоритет пред континуитета.

Тинянов ясно разграничи литературния континуитет от „литературната еволюция“: „За континуитет може да се говори само при явленията на школата, при епигонството, но не и при явленията на литературната революция, чийто принцип е борбата и смяната.“⁴³ Диалектиката на Тинянов, съобразно която „литературна традиция“ и „прием-

³⁹ Š. N. Davydov. Die Kunst als soziologisches Phänomen. Zur Charakteristik der ästhetisch-politischen Ansichten bei Platon und Aristoteles. Dresden, 1974, S. 8.

⁴⁰ Пак там, с. 9.

⁴¹ Срв. пак там, с. 9.

⁴² Медведев. Формальный метод в литературоведении, с. 28.

⁴³ Ю. М. Тинянов. Литературный факт. — В: Ю. Тинянов. Поэтика. История литературы. Кино, с. 258.

ственост“ представляват „борба“ и „смяна“, „рушене на старата цялост и ново изграждане със стари елементи“⁴⁴, бе подложена на критика заради абсолютизирането на конструктите „борба“ и „смяна“ като двигатели на литературното развитие⁴⁵. В критичен дух бе отбелязано, че от такава позиция „всяко литературно-историческо явление се разглежда главно и дори изключително като отрицание на предходните, в привидната диалектика. . . преобладава негативната характеристика“⁴⁶.

Само че Айхенбаум и неговите сътрудници не успяха да осъществят многообещаващата задача да създадат теоретически обоснована литературна история. За това, както отбелязва Мариета Чудакова⁴⁷, бе още твърде рано, от една страна, а, от друга — вече твърде късно. Във време, когато историята трябваше да се изпита на собствен гръб, когато понятията и хората се променяха никак не беше лесно аналитичните задачи да се решат във връзка със социалните и историческите. Вниманието на учения трябваше да се насочи към собственото му поведение: вместо от дистанция да наблюдава и да анализира той бе принуден да съдейства за изграждането на съвременния литературен процес и на неговия бъдещ литературно-исторически облик, както и да строи настоящето, разпознавайки в съвременните събития бъдещите исторически измерения.

През 30-те години теоретическите търсения на формалистичната школа загубиха не само целенасочеността, но и колективния си характер⁴⁸.

На границата между 20-те и 30-те години в непосредствена връзка с това развитие възникна друг проблем на естетическото мислене, който бе засегнат и от школата на формализма. Въпросът „как да се пише?“ бе сменен или по-скоро усложнен от въпроса „как да бъдеш писател?“⁴⁹ Този въпрос се бе появил за пръв път през 1921 година, но той стана актуален в науката през втората половина на 20-те години, когато изключително се разраснаха интензивността и темпът на промените в обществото.

Осмисляйки някои основни позиции, не бива да забравяме развитието, което претърпяха теоретическите възгледи на различните школи и техните представители. Така например сред ОПОЯЗ още от самото начало се наблюдаваше тенденция към диференциране. Виктор Жирмунски, представител на ОПОЯЗ още от началото на 20-те години, по-късно посочи в предговора си към един сборник съчинения от 1916—1926 година⁵⁰ дълбоките разногласия на кръга около Виктор Шкловски. За Жирмунски еволюцията на художественния стил представляваше не само иманентно развитие, според него тя бе свързана по-скоро с промени в „чувството за живота“, в „светоусещането“. Той бе критично настроен към някои понятия на ОПОЯЗ, възприети от естетиката на футуризма и добили в началото особена популярност, например „изкуството като подход“ или „думата като такава“; критичен бе също към тезата за „доминантата“⁵¹ като всеобхватен подход, подчиняващ или деформиращ всички останали белези, както и към тезата за „мотивацията“ и „оголването“ на подхода, за „автоматизирането“ му в процеса на литературната еволюция и т. н. На дефиницията на Шкловски за художественото произведение като „свкупност от похвати“ той противопостави понятието „система“⁵².

⁴⁴ Пак там.

⁴⁵ Ю. М. Тынянов. Достоевский и Гоголь (К теории пародии). — В: Ю. Тынянов. Поэтика. . . , с. 198.

⁴⁶ Медведев. Формальный метод в литературоведении, с. 128.

⁴⁷ Срв. М. Чудакова. Социальная практика, филологическая рефлексия и литература в научной биографии Эйхенбаума и Тынянова. — Тыняновский сборник. Вторые тыняновские чтения. Рига, с. 131

⁴⁸ Срв. пак там.

⁴⁹ Б. Эйхенбаум. Литературный битъ. — В: Б. Эйхенбаум. О литературе. М., 1927; с. 430. (Как быть писателем?) Публикация на немски език: Boris Eichenbaum. Mein Zeitbote. Hrsg. von Michael Dewey. Leipzig und Weimar, 1987, S. 52—65.)

⁵⁰ В. Жирмунский. Вопросы теории литературы, с. 16.

⁵¹ Това понятие някои членове на ОПОЯЗ възприемат от „Философия на изкуството“ (1909) от Бродер Христиансен, чийто руски превод е публикуван през 1911 година в Петербург.

⁵² Пак там, с. 11.

Жирмунски пледираше също така за по-широко тълкуване на понятието „формален метод“, който според него теоретически не можеше да се сведе до формалистичните принципи на ОПОЯЗ, респ. не беше тъждествен на техните доктрини. Под формален метод Жирмунски разбираше по-скоро цялата скала от нови научни проблеми, свързани с изучаването на поезията като изкуство на словото.

Създателят на съветската лингво-стилистична школа Виктор Виноградов също се дистанцира от някои постановки на ОПОЯЗ подобно на Жирмунски, Енгелгард и Бернщайн. Наистина неговите обширни трудове върху индивидуалните системи на poetическия език и литературните стилове бяха близки на основните цели на ОПОЯЗ, но същевременно се дистанцираха от тях, тъй като органично включваха историческата перспектива (литературно-исторически и психологически фон, история на рецепцията), а с „историко-филологическия анализ на литературните форми“ те проправиха нов методологически път за разработването на теоретическа поетика.

Новите методологически предпоставки, създадени от Владимир Проп в „Морфология на приказката“ (1928), изкристализираха в спор с господстващите дотогава фолклористични школи, както и с трудовете на руските формалисти.

Александър Силецки, представител на т. нар. Харковска школа, разкри нови научни територии със своите студии към „история на руския читател“, а така също със схващането си за литературната история като комплексен процес на развитие на литературната продукция и рецепция.

Опростено казано, в теоретическото развитие през 20-те години се наблюдава двустранна тенденция. В хода на разискванията формализмът се насочи — макар и половинчато, — към въпросите за общественно-историческата роля на литературната продукция, а литературната социология проявяваше все по-голямо внимание към особеностите на усвояване на литературата⁵³.

Изхождайки от комуникативно-естетически предпоставки, Медведев и Бахтин видяха историческата си задача в това да подложат на задълбочена критика формализма като литературно-научен метод от втората половина на 20-те години, без да пренебрегват някогашната му плодотворна роля. Според тях формалистичната школа наистина не бе решила поставените от самата нея въпроси, но благодарение на дръзновението и последователността, присъщи на нейните погрешни идеи, е насочила вниманието към задачите, които тепърва предстои да се овладяват. Медведев и Бахтин завършиха своя анализ на формалния метод с обобщението, че всяка млада наука — в този период марксистичката литературна наука се намираше в началото на развитието си — трябва да цени по-високо усърдния си опонент, отколкото своя посредствен съмишленик⁵⁴.

Литературните групи и направления осмислиха въпроса за отношението на художника към действителността по-добре от научните направления и школи. РАПП, Леф и Перевал дадоха на този въпрос принципно различни, но важни отговори. Поради недостатъчно познаване на позициите на Перевал⁵⁵ дълго време особено извън Съветския съюз интересите бяха насочени изключително към концепциите на авангардното изкуство. Те се разглеждаха изолирано, извън контекста на опосредните неавангардни концепции, вследствие на което историческата и съдържателната оценка на авангардната проблематика по същество се усложни. В резултат на това се създаде впечатлението, че привържениците на класическата естетика изобщо не участват в борбата за активно революционно изкуство. Представителите ѝ, сред които бяха и членовете на Перевал, се смятаха за едни от най-решителните и най-сериозни опоненти на „лявата“ теория на изкуството. На идеята за „разрушаване на естетиката“ те противо-

⁵³ Lehnert. Verfahren—Gestalt—Gattung. — Literarische Widerspiegelung, S. 427.

⁵⁴ Медведев. Формалният метод в литературоведения, с. 232.

⁵⁵ Освен съвременните съветски изследвания за групата Перевал (Воронски, Лежнев) вж. също трудове, създадени извън Съветския съюз: Miroslav Drožia, Miroslav Hrala. Dvacítaléta v sovětská literární kritiky (LEF, RAPP, Pereval), Praha, 1968; P. Scherber. Pereval. Zur Geschichte und Programmatik einer literarischen Gruppe. — In: Von der Revolution zum Schriftstellerkongress.

поставиха „изучаването на творческия процес от гледище на активността, дълбоко заложена в художественото познание“⁵⁶.

Групата Перевал се формира в края на 1923 — началото на 1924 година около списание „Красная новь“ и основа алманаха „Перевал“. Възникнала като обединение на млади писатели с ясна „ориентация към масова организация, не толкова акцентирайки върху художественото майсторство“⁵⁷, групата се оформи като школа, респ. направление с обща художествено-философска платформа особено след 1926 година, когато в нея се включиха професионални литературни критици (А. Лежнев, Д. Горбов, Н. За-межкин, С. Пакентрейгер). Под декларацията, публикувана през 1927 година, стоят подписите на повече от 60 съветски поети и писатели, между които Пришвин, Катаев, Багрицки, Караваева, Малюшин. В нея се изразява несъгласие с разпространената по онова време „безкрила жанрова живопис“ и се защитава „континуитета в отношението към художественото майсторство на руската класическа и на световната литература“⁵⁸. От декларацията се вижда, че естетическата концепция на Перевал се бе оформила в хода на остри разногласия с позициите на ВАПП/РАПП и Леф. „По това време нямаше нито едно литературно-критично съчинение, което да не полемизираше с едно или друго гледище на РАПП или Леф.“⁵⁹

Въпреки хетерогенния състав на членовете му, Перевал представляваше относително единна група, що се отнася до нейния обществено-политически и творчески профил. Наистина в периода на съществуването ѝ (1924—1932) дискуссионните теми и адресатът на полемичните атаки семеняха, но основната позиция на групата остана по същество стабилна. В декларацията от 1927 година са фиксирани най-важните позиции на Перевал: „органична връзка с революцията“, дала „обществено-политическо възпитание“⁶⁰ на повечето перевалци, оценка на Октомврийската революция като преобразование, засегнало всички области на живота, обявяване на следреволюционната действителност за коренно нова епоха, която изисква задълбочено духовно осмисляне.

От такава изходна позиция Перевал постави на дневен ред въпроса за „органичната връзка между социална поръчка и творческа индивидуалност“⁶¹. В дискусите с РАПП и Леф прозвуча загриженост, че се упражнява насилие върху суверенните права на художника: „... идеологическите конструкции, съдържани се в литературната критика на РАПП, превръщат художника в схема, те застрашават вътрешната му самостоятелност и ограничават възможностите за естетическо изобразяване на герои, които са близки на ума и сърцето му“⁶². От друга страна, схематизмът и стандартизирането, наложени от писателите на Леф, водят до формализъм. Вследствие на това писателят, напласен от безотговорната литературна критика, нерядко избира пътя на най-малката съпротива: „талантливи поети и писатели се отвърщат от темите си и запълват вътрешната си пуста с благозвучни фрази и формалистичен звън“⁶³.

В терминологията („вътрешна нагласа на писателската личност“⁶⁴) се набелязва склонност към хипертрофия на субекта при взаимодействието между изкуство и действителност — непогрешим отличителен белег на литературно-критическите съчинения на Перевал. Ето защо приоритет придоби новият поглед към реалността⁶⁵.

⁶⁵ Теоретичите на Перевал, Горбов и Лежнев продължиха в трудовете си главно идеите на Александър Воронски („Изкуството да се наблюдава света“, 1928), например мисълта за „непосредствените“ впечатления като основа на художественото творчество. Те пропагандираха принципа на искреността в изкуството и изрично подчертаха ролята на интуицията в творческия процес.

⁵⁶ Г. Б е л а я. Из истории советской литературно-критической мысли 20-х годов. М., 1985, с. 20.

⁵⁷ А. Л е ж н е в. Предговор към: Повесники. Т. 7. М.—Л., 1930, с. 9.

⁵⁸ Краткая литературная энциклопедия. Т. 5. М., 1968, с. 653—654.

⁵⁹ Г. Б е л а я. Из истории советской литературно-критической мысли 20-х годов, с. 27.

⁶⁰ Пак там, с. 25.

⁶¹ Красная новь, #2, 1927, с. 233.

⁶² Пак там, с. 235.

⁶³ Пак там, с. 234.

⁶⁴ Пак там.

⁶⁵ Г. Б е л а я. Из истории советской литературно-критической мысли 20-х годов, с. 26.

Взгледите на литературните критици на Перевал бяха близки до естетическите схващания на Луначарски, Воронски, Полонски и Горки. Те осъзнаха по-точно от мнозина други, че редица естетически проблеми от по-общ характер чакат своето решение. Развивайки естетическите си концепции, те привличаха постиженията на художествена психология.

Заслугата на Перевал за историята на естетическата мисъл в Съветския съюз се състои между другото в опита да се анализира и осмисли за художествената практика системата от връзки между изкуството и действителността, започнала да функционира след Октомврийската революция и в условията на социалистическото строителство. Приносът на Воронски и Перевал за развитието на съветската литература е несъмнено подценен. Редица импулси и идеи бяха подети по-късно, през 30-те години, но без да се посочи точно техният произход.

Някои позиции на Перевал бяха оспорени с право. Рязкото осъждане на естетическата концепция на перевалци, което се забелязва в дискусиите с РАПП⁶⁶ през 1930 година, е показателно за схематичния и вулгаризаторски подход към въпросите на изкуството.

В сравнение с предходния период тридесетте години се отличават с по-голям историзъм при разглеждането на проблемите от литературната теория, теорията на изкуството и критиката. За съжаление редица продуктивни нацелки от 20-те години не бяха развити по-нататък.

За разлика от предишното десетилетие новите естетически и литературно-теоретични позиции се формираха в резултат на дискусиите за метода, предмета и функциите на социалистическия реализъм. В полемиките през 20-те години историкоматериалистическата литературна теория и литературната практика често си противоречаха, що се отнася до пролетарските и непролетарските писатели. Переверцев дори по принцип отхвърля от областта на литературознанието възможността за посредничество на литературната критика.

От началото на 30-те години теорията и практиката на съветската литература съставяха единство: „Напрегнатото отношение помежду им намира израз в общността на теоретическите постановки и задачите и целите, поставени пред съветската литература.“⁶⁷ Теоретическата и практиката важност на двете основни категории „партийност“ и „народност“ в естетиката на социалистическия реализъм свидетелствуват за това положение на нещата.

Скицираната тук в груби линии насока на движението не означава, че естетическото и теоретическото мислене се е развивало непротиворечиво или че не е довело до формирането на различни гледища. Напротив, новата посока на съветската литературна теория, критика и естетика възникна в резултат на продължителен процес на поляризация. Първите му кълнове се забелязват през 1932—1933 година, когато частнонаучната проблематика и методологически осмислената критика на дотогавашните литературносоциологически методи взаимно се ограничаваха.

Решителни импулси за разработването на нейната методологическа основа марксистическата литературна теория и естетика получи от философията. Централна роля изиграха при това преоценката на Плехановото философско-естетическо наследство и дискусиите по познавателно-теоретическите въпроси на марксистическата философия (механичен и диалектически материализъм), а така също интензивираното в края на 20-те години усвояване на философско-естетическите трудове на Маркс, Енгелс, Ленин.

Холгер Зигел⁶⁸ отбелязва като симптоматично за новия подход това, че непосредствена изходна точка за разработването на нова теоретическа основа на марксистическата философия на изкуството вече не е само критиката на социологическите методологии, респ. полемиката с постановките на РАПП (тяхната програма на психологическия ре-

⁶⁶ Срв. В. С. С м е р т и н. Борьба за утверждение ленинской методологии в советской критике (1925—1935). Автореферат дис. к. ф. н. МГУ имени Ломоносова. М., 1984 (18 с.).

⁶⁷ S i e g e l. Sowjetische Literaturtheorie (1917—1940), S. 149.

⁶⁸ Пак там, с. 148.

лизъм се схваща като приложение на историческия материализъм към изкуството), а и — в рамките на дискусиата за Плеханов — връщането към една от първите марксистически дискусии в Русия, тази между Ленин и Плеханов по повод юбилея на Толстой (1908).

На Плеханов, който до около 1930 година минаваше за неоспорим авторитет на историкоматериалистическата теория на изкуството, се позоваваха както привържениците на (тясно схващания) психологическия реализъм (РАПП), така и техните опоненти, представителите на оперативно-публицистичната художествена програматика (Литфронт). Това важи в същата степен за Воронски и за Перевал. Познавайки се на Плеханов под лозунга „за Плехановата ортодоксалност“⁶⁹, РАПП организира в края на 20-те години кампания срещу Переверчев.

Преоценката на Плехановото наследство, започнала от пролетта на 1931 година, прекрива рамките на изкуствоведческите и литературоведските му трудове, като засяга цялото му творчество. Последователната критика на Плеханов като теоретик на изкуството и литературата е тясно свързана с паралелно разгърнатия се философски спор (между 1929 и 1931 година), в който се дискутираха трудовете на Абрам Деборин, водещият тогава философ, по материалистическа диалектика, особено неговата оценка на Лениновото философско-историческо значение (спрямо Плеханов). Както е известно, философските възгледи на Деборин и неговите привърженици бяха осъдени като „заобикаляне на редица важни въпроси и преминаване към позициите на меншевизирияния идеализъм“⁷⁰. По същия начин бе отхвърлен и излезият през 1924 година труд на Деборин „Ленин като мислител“, в който той представя Плеханов като същинския теоретик на научния социализъм, а Ленин като негов ученик във философията, като практик и политически водач. Преосмислянето на Лениновите философски трудове, свързано с критиката на Деборин и имащо непосредствено отношение към успоредно протичащите или завършили непосредствено преди това дискусии в областта на литературната теория, започва да се проявява от началото на 30-те години и в дискусиата за литературно-научните възгледи на Плеханов и Ленин.

Спорът за отношението между литературно-теоретичните, естетическите възгледи на Плеханов и тези на Ленин, който започва в началото на 30-те години, се характеризира като поврат, респ. като цезура в историята на теоретико-естетическото мислене в Съветския съюз⁷¹. При прехода към т. нар. ленински етап не става дума за непосредствена, само политически мотивирана „смяна на курса“. Той съвсем не е и единствено плод на философско-политическите дебати за отношението Плеханов—Ленин. „Новата литературно-теоретическа ориентация в съветското литературознание“, започнала в резултат на тези дебати, „трябва да се схваща по-скоро като плод на комплексен процес, в който политическият момент съставя само един компонент“⁷². Качествената промяна се съчетава с количествено разширяване на материалната база на марксистката, респ. марксистко-ленинската теория в Съветския съюз (публикация на естетическите и литературно-критическите схващания на Маркс, Енгелс, Ленин)⁷³. Нов, в сравнение с 20-те

⁶⁹ Това анонимно съчинение („За плехановскую ортодоксию“) е публикувано в: На литературном посту, 19, 1929.

⁷⁰ O s k a r N e g t. Einleitung zu: Abram Deborin/Nikolaj Bucharin: Kontroversen über dialektischen und mechanistischen Materialismus. Frankfurt a. M., 1969. Философската енциклопедия от 1960 г. наистина подчертава заслугите на Деборин за материалистическата диалектика, но същевременно във връзка с някои от трудовете му през 20-те и 30-те години критикува „разрива между философска теория и практика, подценяването на значението на осъщественият от марксизма прелом във философията, както и това на ленинския етап в развитието на марксистката философия“. — Вж.: Философская энциклопедия. Т. I. М., 1960, с. 439. В интервюто си с Ласло Шиклай Михаил Лифшиц също засяга спора с Деборин (руският текст се съхранява в архива на Лукач в Будапеща).

⁷¹ Това се отнася както за тогавашната, така и за съвременната съветска литературна наука.

⁷² S i e g e l. Sowjetische Literaturtheorie (1917—1940), S. 140. Зигел с основание отбелязва, че и след тази цезура естетическото наследство на Плеханов продължава да бъде предмет на интензивно изучаване. По въпроса срв.: М а р к Р о з е н т а л. Вопросы эстетики Плеханова. — Литературный критик, 7 и 9, 1937; също: Р о з е н т а л. Вопросы эстетики Плеханова. М., 1939.

⁷³ Срв. В. В. В а н с л о в. Разработка эстетического наследия классиков марксизма-ленинизма. — В: Из истории советского искусствоведения и эстетической мысли 1930-х годов. М., 1977.

години е също възгледът, че при теоретико-естетическите становища на класиците на марксизма-ленинизма не става дума за случайни, противоречиви гледища⁷⁴.

Благодарение на усвоените естетически трудове на Маркс, Енгелс и Ленин, както и в резултат на актуалната дискусия по познавателно-теоретичните въпроси на марксистическата философия през 1932—1933 година се формира нова насока на съветското литературознание, която в края на десетилетието бе названа (от своите опоненти) „течение“⁷⁵. Водещите естетици и философи на това направление се числяха към кръга от тесни сътрудници на списание „Литературен критик“. Създадено преди писателския конгрес (1934) с цел да обедини съветските писатели около себе си, не след дълго списанието си извоюва волещо място в духовния живот на Съветския съюз. Негов главен редактор бе философът Павел Юдин. Сред сътрудниците му бяха Владимир Александров, Андор Габор, Владимир Гриб, Елена Усиевич, а така също Дьорд Лукач, чиято дейност стана определяща за профила на „Литературен критик“, що се отнася до разширяване програмата на списанието с теоретически донаставки.

В период на остри спорове с устойчивата идеология на РАПП списанието си постави амбициозни цели⁷⁶: създаване на социалистическа и усвояване на класическата естетика, интерпретиране на съветската литература като ново явление в световната литература, повишаване естетико-философското ниво на литературната критика, обединяване на литературните критици, разединени вследствие на груповите борби в предходните десетилетия.

През 1933—1934 година на страниците на списанието се проведе дискусия за метода и миросгледа, разкритикува се постановката на РАПП за „диалектико-материалистическият творчески метод“. Поради твърде абстрактния подход към тези въпроси се оказва необходимо теоретически да се осмисли опитът на световната литература. Между 1935 и 1939 година наред с непрестанното разискване на социологическите позиции и тези на РАПП се изучаваше историята на литературата и естетиката. От края на 1934 година в „Литературен критик“ започнаха да се публикуват материали по история на философските системи. Най-напред бяха публикувани фрагменти от първия научен превод на Хегеловата „Естетика“, а след това и някои съчинения на класиците на марксизма в областта на изкуството и литературата. Списанието предложи статии за Балзак, Имануел Кант, естетиката на Бергсон, Аристотеловите принципи на драмата, за да изборим само няколко примера. Свидетелство за нов подход и към собствените национални традиции представляват публикации за Белински, Чернишевски и Добролюбов.

Важно място заеха също дискусиите върху историята и теорията на романа, публикации за историческия роман (Лукач) и за новелата. Разработени бяха също така общи-методологически постановки: дискурсивно и образно мислене, диалектика на обективно и субективно, роля и функция на културното наследство в социалистическото общество, „норма и недостижими образци“⁷⁷ (Маркс) на античното изкуство, учението за „неравномерното развитие на художествената култура по отношение развитието на обществото като цяло“⁷⁸.

В „Литературен критик“ редовно се разискваха проблеми на съвременната съветска литература. Списанието изрично се застъпи за интелектуалния облик на литературните образи и обори повърхностния оптимизъм и илюстративните тенденции. Редакторите на „Литературен критик“ защитиха писателя Андрей Платонов, когато срещу него бяха отправени неоснователни нападки, и засвидетелстваха верността си към Шолохов в полемиката за „Тихият Дон“.

⁷⁴ Вж. Günther. Die Verstaatlichung der Literatur, S. 25.

⁷⁵ Вж. В. Кирпотин. Миросозрение и художественая литература. — Литературная газета, 15 януари 1940, бр. 3, с. 3. Кирпотин споменава понятието „течение“, позовавайки се на изявление на Ф. Ленин (едни от сътрудниците на „Литературен критик“). По-късно определението „течение“ придобива негативно значение, то става израз на критична оценка.

⁷⁶ Срв. програмната позиция на редакцията на „Литературен критик“ (бр. 1, 1933, с. 7).

⁷⁷ К. Маркс. Einleitung zu: Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie. Berlin, 1953, S. 51.

⁷⁸ Michail Lifšic. Karl Marx und die Ästhetik. Dresden, 1960, S. 26.

Под лозунга за „конкретна критика повечето литературоведи, критици и естетици доказаха съзнателно историческия си подход към литературния процес. „Съзнателният историзъм, произтекъл от конкретния анализ на историческите факти, криеше обаче една действителна слабост: някои изследователи придаваха на изводите си характера на непоклатими закони. . .“⁷⁹ Подценяването на субективния момент в творческия процес от естетиката на 30-те години бе коригирано едва през 60-те и 70-те години.

Направеният преглед показва, че полемиката с формалистичните и монокаузалните социологически течения не предпази от едноностранчивост гносеологически ориентиранията теория, чийто изтъкнати създатели през 30-те години бяха Дьорд Лукач и Михаил Лифшиц. Поради едноностранчивостта си гносеологическата функция на изкуството, дефинирана като модел на научното познание, постави под въпрос самостоятелността на изкуството. Още в края на 30-те и в началото на 40-те години съвременниците отправиха някои критични възражения, а през 50-те и 60-те години, когато се наложи убеждението, че познатието за художествено отражение и за отражение изобщо е по-обхватно от научното познание и научното отражение, тази проблематика привлече още по-силно вниманието. Стана ясно, че „познавателното съзнание отразява обективната реалност не само в рационална, а и в идеално-сетивна форма, посредством възприятия, представи, емоции и т. н.“⁸⁰ В тази връзка изключително значение има мисълта за взаимовръзките на различните способности за духовно усвояване на света, характеризирани от Маркс. Научните и художествените начини на усвояване на света са свързани не йерархически, а корелативно. Ето защо те не могат нито „да се свеждат един до друг“, нито да бъдат „изведени един от друг“⁸¹, а само взаимно се допълват.

Между методологическия акцент през 30-те години — и в теорията, и по отношение на методическите принципи на художествената практика на социалистическия реализъм — и научния интерес, проявяван към този период, съществува нерешено досега противоречие. Съветската литературна критика и теория се отличава през това десетилетие с „опит, който и до днес не е изчерпан. . . Но изучаването на нейната специфика силно изостава“⁸².

За ограничения интерес, засвидетелстван от страна на литературните изследователи към 30-те години, се привеждат политически фактори (култът към личността) и иманентно-теоретически аспекти. В тази връзка Новожилова изтъква значителното стесняване на теоретическите дискусии през този период, свеждането им до въпроса за отношението между светоглед и метод⁸³, което според нея е тъждествено на отказ от дискусията по методологически проблеми на литературознанието. Освен това се сочи ограничаването на съдържателните дискусии само с проблемите на реализма — като резултат от теоретическите дискусии, — както и „възникналите в тази връзка теоретически и естетически тенденции към догматизъм, който се проявява в това, че същността и функцията на изкуството отново биват сведени до идеологически опосредствувано познавателно отношение към обективната действителност“⁸⁴.

Докато до края на 70-те години в съветската теория на изкуството съществуват схващания, според които стойността на 30-те години за художествената култура (включително теоретичното и естетическото мислене) е по-голяма, отколкото тази на 20-те години. „Независимо от това (независимо от отрицателните последици на култа към личността — б. а.), в сравнение с 20-те години следващото десетилетие представлява като цяло крачка напред в съветската художествена култура. По онова време се по-

⁷⁹ Г. Беляя. Проблема историзма в советской литературной критике 30-х годов. — Контекст. 1983, М., 1984, с. 192.

⁸⁰ Gesellschaft—Literatur—Lesen, S. 44.

⁸¹ Пак там.

⁸² Г. Беляя. Проблема историзма в советской литературной критике 30-х годов, с. 168. Срв. Siegel. Sowjetische Literaturtheorie (1917—1940), S. 146.

⁸³ Отчасти това е и реакция на социологическото направление, чийто позиции са все още активни в началото на 30-те години.

⁸⁴ Siegel. Sowjetische Literaturtheorie (1917—1940), S. 146.

ставиха основите на нашата култура, на които се гради развитието ѝ и днес и които не могат да се отхвърлят, без да се промени цялата ѝ същност.⁸⁵

Тази оценка, обхващаща не само теоретическата сфера, но преди всичко и методическите принципи на литературно-художествената практика, разкрива подхода, който се прилага дори през 70-те години. Предпочитанието, респ. пренебрегването на отделни периоди от ранната фаза на съветското развитие представлява отчасти отражение на онова упорито противопоставяне между „плюрализма на методите“ през 20-те години и „догматичната ограниченост“ през 30-те, което вследствие на някои противоположни белези и главно по идеологически съображения „източната наука“ силно преувеличава.

Коренно различни бяха обаче мотивите, насочили през 60-те години интереса на някои леви кръгове интелектуалци към съветското изкуство и съветската теория на изкуството в периода непосредствено след Октомврийската революция. Търсейки практически действени модели за развитието на стратегии за усвояване на собствените културно-политически проблеми, те се върнаха към ранните следреволюционни пролетарски и производствено-естетически концепции. Наблюдаващото се в някои капиталистически страни интензивно изучаване на постиженията на руския авангардизъм и неговите естетико-теоретически постановки им помогна, според собствените им изявления да намерят своята самоличност. Руският формализъм придоби статута на традиция, водеща към неоавангардната съвременна култура.

Насочването към точно изследване на спецификата на „неизчерпания опит“ от 30-те години се съчетава с интензивните усилия на съветската и международната литературна наука да навакса изоставането в изследванията върху периода 1917—1941 година. В публикациите през последните години личи тенденция, която изправя славистиката пред съвсем нова задача: изучаването на литературния живот, естетическото и теоретическото мислене в ранната фаза на съветското развитие вече не може да става по досегашния селективен начин на опростено противопоставяне на отделните периоди и десетилетия, на изолираното им разглеждане. Изисква се комплексен подход⁸⁶, при който определянето на разграничителните белези на тези периоди в естетическото и теоретическото мислене ще бъде осмислено в по-обхвaten контекст.

Превод от немски: Бисерка Рачева

⁸⁵ В. В. Ванслов. Разработка эстетического наследия классиков марксизма-ленинизма, с. 6.

⁸⁶ Показателни за този „обрат“ в изследването на ранната фаза от развитието на съветската литература и литературна теория са както редица съчинения на Галина Белая и Мариета Чудакова, така и сборникът „Из истории советской литературы 1920—1930-х годов. Новые материалы и исследования“. М., 1983 (Литературное наследство, Т. 93). Сръ. рецензията на Е. Ковалски за него в: Referatendienst zur Literaturwissenschaft (Berlin), 2, 1984, S. 253 f.