

КЕМИЛ  
КРЪСТЕВ

ЛИТЕРАТУРАТА  
И НЕЙНОТО  
ПРЕПОДАВАНЕ



## СЪДЪРЖАНИЕ

Предговор.....	5
Първи раздел.....	7
Що е литература.....	7
ТЕРИ ИГЪЛТЪН	
Метафората: Литературност и нелитературност на изкуството.....	15
ЕНЧО МУТАФОВ	
Феноменология, херменевтика, теория на възприемането.	
Структурализъм и семиотика. Постструктурализъм.....	36
ТЕРИ ИГЪЛТЪН	
Всеобща поетика.....	80
ФРАНСОА РАСТИЕ	
Втори раздел.....	107
Участие и роля на различните компоненти на психиката в процеса на художественото възприемане.....	107
ПЕНЬО РУСЕВ	
Митът и фолклорът в образователния процес по литература.....	117
РУМЯНА ЙОВЕВА	
Лирическата творба – как да я разбираме и анализираме.....	146
НИКОЛА ГЕОРГИЕВ	
Епическият жанр в образователния процес по литература.....	211
РУМЯНА ЙОВЕВА	
Проследяването на историческото възникване и развитие на жанра – възможност за изясняване на природата на драмата в училище.....	249
МАРИЯ ГЕРДЖИКОВА	
Авторите в сборника .....	287

## ПРЕДГОВОР

**С**мяната на гледните точки в литературознанието, респективно на подходите за анализ на литературното произведение, както и невъзможността един от тях да бъде възприет като универсален, рефлектира силно и в преподаването на литературата. Без ни най-малко да изчерпва тази проблематика, настоящият сборник насочва вниманието именно към методологическите въпроси на анализа на литературното произведение, към акта на възприемането и участието на различните компоненти на психиката в този процес. И съвсем не е случаен фактът, че в сборника липсва концептуалното единство на застъпените възгледи. Същественото, което съставителят е търсил, е постигане единство на теоретическата основа на анализа, който не само не изключва различията, но ги предполага тъкмо поради изключителната сложност на явлението, наречено литературно произведение. Тъкмо произведението ни кара да се вглеждаме внимателно в многообразието, именно многообразието предполага съчетаване на подходите. Като че ли изборът на подход за анализ е в „тайната“ за постигане на „съзвучност“ и взаимодействие с читателя, без което актът на възприемането остава непълноценен, колкото, и независимо от това, каквото и да са усилията в тази насока.

Има и нещо друго: навлизането в сферата на анализационните подходи е колкото интересно, толкова и твърде рисковано занимание. Проблемът е в това, че всяко методическо построение е съпътствано от една съществена трудност – да се постигне единство между научния и дидактичния елемент и преди всичко – да се открие „значимия“ литературен факт, който да послужи за основа на методическата разработка. Именно в това сложно раздвоение се проявява и цялата противоречивост на методиката. Наред с всичко това спецификата на юношеското възприемане изисква да се ограничи обектът на възприемане и същото да бъде вместено в определени граници.

Поместеното в Първи раздел на сборника проблемно съдържание обхваща сравнително важни за методиката въпроси за анализа на литературното произведение. Неговото предназначение е да насочи пряко към основните проблеми на литературната наука и в този аспект – да открие пред учителя съответните възможности за анализационни решения. Извън обсега на тази проблематика обаче остават редица въпроси на анализа – за социалните аспекти на възприемането; спецификата на детското-юношеския възприемателски акт; общото и различията във възприемането на литературното произведение и произведенията на другите изкуства и пр. Не е трудно да се разбере, че

такава проблематика не може да присъства в сборника не само поради ограничения му обем, но и поради изключителната сложност на въпросите.

Определящо за подбора на статиите във втория раздел се оказа разбирането, че, за да бъде осъществено едно тълкуване на дадено литературно произведение, от значение е произведението да бъде представено от гледище на родовите му особености, на чиято основа е възможно изясняване на техните видове (жанрове). С други думи в обучението по литература литературното произведение следва да упражнява някаква степен на определеност над читателската реакция. Въпросът е в това, от една страна, ученикът да има съответната теоретична подготовка за различните „похвати”, използвани от автора и от друга – да се ограничи в някаква степен анархията в тълкуването на литературното произведение. Впрочем в съвременното обучение по литература обосноваването и разбирането на категориите литературен род и литературен жанр е толкова по-наложително като се има предвид, че прилаганите в литературознанието концепции за анализ на художественото произведение са построени без оглед съобразяването с различните етапи на художественото съзнание и са следствие на генериране на идеи, при внесени от други сфери на научното познание изцяло върху литературата и литературно-историческия процес.

В „безкнижния“ преход към демокрация, продължил близо две десетилетия, се оказа, че написването на по-цялостен труд по методика, който да обедини усилията на различни автори, е невъзможно. Настоящият сборник има скромната претенция да запълни известна празнота в тази насока.

#### *От съставителя*

## ПЪРВИ РАЗДЕЛ

### ТЕРИ ИГЪЛТЪН

#### ЩО Е ЛИТЕРАТУРА?

Ако съществува такова нещо като теория на литературата, тогава би било очевидно, че съществува и друго нещо, наречено литература, на което тя е теория. Ето защо можем да започнем с въпроса: *що е литература?*

Има най-разнообразни опити да се дефинира литературата. Тя може да бъде определена например като „писане с въображение“ в смисъл на измислица, плод на въображението, т.е. писане, което не е буквално вярно. Но дори и най-краткото размишление над онова, което хората обикновено включват в понятието литература, ни дава да разберем, че това определение не може да ни свърши работа. Английската литература от XVII в. включва Шекспир, Уебстър, Марвъл и Милтън; но освен това тя обхваща и есетата на Франсис Бейкън и проповедите на Джон Дон, духовната автобиография на Бъниън и написаното от Сър Томас Браун, каквото н да е то. В краен случай, макар и малко насила, тя би могла да се разпростира и до *Левиатан* на Хобс или до *История на бунта* от Кларъндън. Френската литература от XVII в. съдържа едновременно с Корней и Расин, максимите на Ла Рошфуко, надгробните слова на Босюе, трактата за поезията на Буало, писмата на Мадам дьо Севинье до дъщеря ѝ и философията на Декарт и Паскал. Английската литература от XIX в. обикновено обхваща Лам (макар и не Бентам), Мъкколей (но не и Маркс), Мил (но не Дарвин или Хърбърт Спенсър).

Едно разграничение между „факт“ и „фикция“ (измислица) в такъв случай като че ли няма да ни отведе много далеч, не на последно място, защото самото това разграничение често може да бъде доста спорно. Някои твърдят например, че противопоставянето на „историческа“ и „художествена“ истина, което ние правим, изобщо не може да бъде приложено към ранните исландски саги. През късния XVI и ранния XVII век в английския език думата „роман“ изглежда е била използвана както за истински, така и за измислени събития и дори вестникарските репортажи едва ли биха могли да се смятат за действителни (фактологически). Романите и репортажите по онова време не са нито строго фактологически, нито строго фиктивни (измислени); нашето разграничение между тези две категории просто не може да бъде приложено. Гибон без съмнение е мисел, че пише

самата историческа истина, вероятно така са смятали и авторите на Генезис, но сега тези две произведения се четат от някои като „факти”, а от други – като „фикция”. Нюмон, разбира се, е бил убеден, че неговите теологически размишления са истински, верни, но сега за голяма част от читателите са „литература”. Нещо повече, ако представата ни за „литература” включва много „фактологически” съчинения, то тя също така изключва твърде много „фиктивни” (измислени). Комиксите за Супермен и романите на Милз и Буун са измислица, но общо взето на тях не се гледа като на литература и в никакъв случай не като на Литература. Ако литературата е писане „творческо” или „с въображение”, то значи ли това, че историята, философията и естествените науки са нетворчески, създадени без въображение?

Може би ни е нужен един съвършено различен подход. Може би литературата е литература не защото е „плод на въображението” или фантазията, а защото използва езика по особен начин. Според тази теория литературата е вид писане, което, по думите на руския критик Роман Якобсон, представлява „организирано насилие, извършвано върху обикновената реч”. Литературата преобразява и усилва обикновения език, систематично се отклонява от всекидневната реч. Ако вие се доближите до мен на автобусната спирка и промърморите: „О, ти, все още недокосната невеста на мълчанието”, тогава аз моментално разбирам, че съм в сферата на литературното. Знам го, защото структурата, ритъмът и резонансът на вашите думи носят отвлечено значение даже в излишък – или, както лингвистите биха се изразили по-технологично, съществува диспропорция между знаците и онова, което те обозначават. Вашият език привлича вниманието към себе си, парадира със съществуването си, докато изречения като „Не знаете ли, че шофьорите стачкуват?” нямат такова въздействие.

Въщност това е определението на „литературен”, предложено от руските формалисти, сред които са Виктор Шкловски, Роман Якобсон, Осип Брик, Юри Тинянов, Борис Айхенбаум и Борис Томашевски.

Формализмът по същество представлява приложение на лингвистиката върху изучаването на литературата и тъй като въпросната лингвистика е формална по своята същност, съсредоточена повече върху структурата на езика, отколкото върху онова, което въщност се казва, формалистите заменят анализа на литературното „съдържание” (където човек винаги може да бъде въвлечен в технология или социология), с изучаване на литературната форма.

Следователно формалистите разглеждат литературния език като сбор на отклонения от дадена норма, вид езиково насилие:

литературата е „специален” език, различен от „обикновения”, който ежедневно използваме. Те просто релативизират този вид език, разглеждат го като някакъв контраст между един и друг вид реч.

Знаменателно е, че когато формалистите разглеждат прозата, те често просто разпростират върху нея видовете техника, използвани при разглеждането на поезията. Но обикновено се смята, че литературата съдържа още много неща освен поезията – да вземем например реалистичното или пък натуралистичното писане, което нито се самоосъзнава, нито се самопосочва езиково като такова по някакъв необичаен начин.

Хората понякога наричат писането „изящно”, именно защото то не привлича неоправдано внимание към себе си; те се възхищават от лаконичната му простота или пък от тихата му ненатрапчива уравновесеност. Ами вицовете, футболните куплети и лозунгите, ами вестникарските заглавия, реклами, обявите, които често са примери за ярка словесност, но обикновено не се квалифицират като литература?

Друг проблем в случая с „отчуждаването” е, че не съществува такъв вид писане, което да не може при достатъчно находчивост да се прочете като „странно, отчуждено”. Представете си едно прозаично, съвършено недвусмислено изречение като това, което понякога може да се срещне в Лондонското метро: „Кучетата трябва да се носят на ескалатора”. Това изречение не е чак толкова ясно, колкото изглежда на пръв поглед: означава ли то, че трябва да носите куче на ескалатора? Нима ще ви бъде забранено да използвате ескалатора, ако не намерите някое улично куче, което да стискате здраво в прегръдките си, докато се изкачвате нагоре? Много, на пръв поглед директни, надписи съдържат подобни двусмислици: например „Остатьците да се сложат в този кош” или британският пътен знак „Изход” (Път навън), прочетен от калифорниец, би означавал нещо съвършено различно. Но дори да оставим на страна подобни досадни двусмислици, очевидно е, че надписът в метрото е способен да функционира като литература. Човек би могъл да се остави да бъде стреснат от рязкото, заплашително стакато на първите тежки едносрични думи; би могъл да открие, че мисълта му се носи свободно още преди да достигне богатия смисъл на глагола „нося”, пълните с подтекст импулси за подпомагане на куките кучета през целия им живот; и може би дори даолови в самата мелодия и модулация на думата „ескалатор” търкалящото се нагоре-надолу движение на самия предмет. Заниманието е навсярно твърде безплодно, и все пак не по-безплодно от това да твърдиш, че чуващ острия, режещ звук на рапираните в някое поетично описание на дуел; то поне има

предимството да допуска, че литературата се отнася не само до това какво хората правят с писането, но и до това какво писането прави с тях.

Но дори ако някой действително прочете надписа по този начин, това все още не би означавало, че той го е прочел като поезия, защото поезията е само част от онova, което обикновено се включва в представата за литература. Затова нека опитаме един друг „погрешен“ прочит на надписа, който би могъл да ни отведе малко по-нататък. Представете си закъснял пияница, превит одве над перилата на ескалатора, който чете надписа със старателно усърдие в продължение на няколко минути и след това промърморва на себе си: „Колко вярно!“. Каква е грешката, която става в случая? Пияницата всъщност приема надписа като някакво твърдение с обобщаващо, дори космическо значение. Като прилага определена установена практика при четенето му, той го оценява вън от непосредствения контекст и го обобщава далеч отвън неговата прагматична цел до твърдение с много по-широко и вероятно по-дълбоко значение. Така във всеки случай изглежда едно от действията, които се съдържат в онova, което хората наричат литература. Когато поетът ни казва, че любовта му е като червена роза, ние знаем, поради самият факт, че не следва да питаме дали действително е имал любима, която по някаква странна, фантастична причина му е приличала на роза. Той всъщност ни казва нещо за жените и за любовта изобщо. Литературата в такъв случай е, бихме могли да кажем, „непрагматичен“ словесен изказ, словесно общуване; за разлика от учебниците по биология и бележките, които оставяме на млечаря, тя не служи на преки прагматични цели, но следва да се възприема като нещо, отнасящо се до общото състояние на нещата. Понякога, макар и не винаги, тя може да използува специфичен, особен език, сякаш за да направи факта очевиден – да сигнализира, че онova, за което става дума, е начин на говорене за жената изобщо, а не за някоя конкретна, действителната жена. Това фокусиране върху начина на говорене, а не върху реалността на онova, за което се говори, понякога се приема като индикатор, че под литература не разбираме вид самоотнасящ се език, език, който говори за самия себе си.

При този начин на дефиниране на литературата обаче също остават проблеми. От една страна, Джордж Оруел вероятно би бил доста изненадан да чуе, че произведенията му следва да се четат така, сякаш темите, които разглежда, са по-малко важни от начина, по който ги обсъжда. В голяма част от онova, което класифицираме като литература, истинността и практическата състоятелност на писаното слово, действително се смятат важни, за цялостния ефект. Но дори ако

третирането на словесния изказ по „непрагматичен” начин е част от „литература”-та, то тогава от тази дефиниция следва, че литературата фактически не може да бъде „обективно” дефинирана. Всичко това оставя тя да бъде дефинирана според начина, по който някой решава да чете, а не според естеството на написаното. Има някои видове писане – стихове, писци, романи – които пределно ясно са предназначени да бъдат „непрагматични” в този смисъл на думата, ала това съвсем не им гарантира, че действително ще бъдат прочетени по непрагматичен начин. Аз чудесно бих могъл да прочета разказаното от Гибон за Римската империя не защото съм толкова заблуден, та да вярвам, че това ще бъде достоверна информация, а защото се наслаждавам на неговия белетристичен стил или пък се опивам от образите на човешката поквара, какъвто и да е техният исторически източник. Но бих могъл да прочета известното стихотворение на Робърт Бърнс, защото съм японски специалист по градинарство и не ми е ясно дали през XVIII в. във Великобритания е цъфтяла червена роза. Това, ще кажете, не означава да се прочете стихотворението като литература; но нима аз чета есетата на Оруел като литература, ако искам само да обобщя казаното от него за Испanskата гражданска война до никакво космическо откровение за човешкия живот. Вярно е, че много от произведенията, изучавани като литература в академичните институти, са конструирани да бъдат четени като литература, но също така е вярно, че много от тях не са конструирани по такъв начин. Дадена творба може да започне живота си като история или философия, а едва по-късно да бъде категоризирана като литература; или пък тя може да започне съществуването си като литература, а по-късно да се окаже ценна заради археологичната ѝ стойност например. Някои текстове се раждат като литературни, някои достигат литературност, а при някои литературността е наложена. В това отношение как си възпитан може да се окаже много по-важно от това къде си роден. За един текст има значение не толкова откъде произхождам, а как хората се отнасят към него. Ако решат, че той е литература, това май че наистина става литература, независимо от това какво сам мисли за себе си.

В този смисъл за литературата можем да мислим не толкова като за никакво вродено качество или група качества, проявени в много творби – от „Биоулф” до Вирджиния Улф например – колкото като за конкретни начини, по които хората свързват себе си с произведенията. Не би било никак лесно да се изолира от всичко, което наричаме литература, никаква непроменлива, постоянна група от присъщи, вродени характеристики. Въщност това би било точно толкова невъзможно, колкото да се идентифицира една-единствена