

НОВО СПИСАНИЕ ПО СРАВНИТЕЛНА ИСТОРИЯ НА ЛИТЕРАТУРАТА\*

Анотация

Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte, herausgegeben  
von Dr. Max Koch. 1-en Bandes 1-es Heft (1886)

[Вестник Европы, 1887, януари, стр. 438-39]

Александър Веселовский

Превод от руски Стефка Калева

A NEW JOURNAL OF COMPARATIVE HISTORY OF LITERATURE

Alexander Veselovsky<sup>1</sup>

Trans. from Russian by Stefka Kaleva<sup>2</sup>, Shumen University, Bulgaria

Появата на новото историко-литературно издание отговаря на една реална потребност, която е формулирана нееднократно, макар и не в нужната пълнота и разностранност. Задачата за сравнително изучаване на литературата, по идея, отговаряше на профила на катедрите по световна литература, въведени законодателно в руските университети през 1863 г. и заменени днес от катедрите по западни литератури. Сходна задача решават публикацията на Гоше<sup>3</sup> „Arhive für Litteraturgeschichte“, както и специфичният по своя профил „Orient und Occident“ на Бонфей<sup>4</sup>. На следващо място е уместно да се спомене преводът на съставената през XVIII в. от италианския йезуит-мисионер Вениамин Бески народна книга: една съпоставка на приказките в стил Lalenbürger, популярни у нас във варианта приказки за Лутонюшка, която всъщност съдържа суров

\* Преводът е направен по изданието: Александр Веселовский. Собр. соч. СПб., 1908. Т. 1. С. 18-29.

<sup>1</sup> Alexander Nikolayevich Veselovsky (1838–1906) was a leading Russian literary theorist who laid the groundwork for comparative literary studies. Although his work remained unknown to Western scholarship (probably due to lack of translations), Veselovsky has been singled out as the most remarkable representative of comparative theory of the origin and development of poetry in Russia and Europe in the nineteenth century.

<sup>2</sup> Assoc. prof. Stefka Kaleva, PhD, teaches at the Department of Russian Language, *Konstantin Preslavsky* University of Shumen. Her research interests are in the areas of Functional semantics, theory of translation, cognitive linguistics, linguoculturology. Email: s.kaleva@shu.bg

<sup>3</sup> Рихард Гоше (1824-1889) – немски историк на литературата, ориенталист. – Бел. на пр.

<sup>4</sup> Теодор Бонфей (1809-1891) – немски филолог, санскритолог, създател на т. нар. „миграционна теория“, обясняваща сходството на фолклорните сюжети, т. нар. „пътуващи сюжети“, с техния общ произход и допълнително териториално разпространение. – Бел. на пр.

материал с посочване на някои отделни паралели (вж. стр. 48 след „Die Abenteuer des Guru Paramartan“ von Hermann Oesterley). От друга страна, такива разработки, като статиите на Бюкел („Beiträge zur Litteratur des Volksliedes“) и Маркус Ландау („Das Heiratsversprechen“, стр. 13 и след.) е очаквано да се появят на страниците на списания, посветени на изследването на народната поезия (Folklore): първата от тях представлява сборник от разноезични варианти на една популярна народна песен, без да съдържа опит за разработването им; втората проследява историята на един поетичен сюжет от Кадипа на Калимах<sup>5</sup>, в преразказ на Аристенет и Овидий (вж. статията ми „Белетристиката на древните гърци“, „Вестник Европы“ 1876, декември, стр. 678-9), до причудливата в своята мистична поетичност легенда на Gautier de Coincy, посветена на годеника на Богородица.

Има някои трактовки на Ландау и някои основани на тях генеалогични изводи, с които ни е трудно да се съгласим. От една страна, наистина такъв труд никога не може да бъде напълно завършен, но от друга страна – време е да излезем от първоначалния период, при който обикновеният подбор на паралели се разглежда като заслуга. Списанията по Folklore – единствените в своята тясна област, към които може да бъде приложено названието *списания по сравнителна история на литературата*, тук-там вече поемат по нов път.

Че това название и самият метод следва да бъдат разпространени върху цялата научна област, обхваната от понятието *литература* в широкия смисъл на думата, неведнъж е посочвано от редица автори. Според споделяната от нас гледна точка програмата на издателя Мах Кох<sup>6</sup> („Zur Einführung“, стр. 1 и след.) не е нещо ново, но появявайки се в заглавието на списание, което е призвано да отговори на даденото обещание, заслужава внимание.

Прилагането на сравнителния метод при изучаването на европейските литератури се изисква от тяхната взаимна зависимост и от общите условия на техния генезис – казва Мах Кох (стр. 2-3). Нито една от европейските литератури след римската не се развива изключително на основата на народното творчество. Самото римо-византийско християнство внася в поезията на новите народи повече или по-малко плодотворни мотиви от източната литература и култура: Вергилий започва да се възприема като християнски поет, немските монаси разказват заимстваните от него написани в хекзаметър езически

<sup>5</sup> Калимах – поет, критик, учен и александрийски библиотекар в Елинистичен Египет. Смятан е за основател на научната филология. – Бел. на пр.

<sup>6</sup> Макс Кох, немски литературовед, специалист по немска и английска литература. Основател на списанието по сравнителна литературна история *Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte*, излизало до 1911 г. Тук се анализира неговата статия „Zur Einführung“ от същото списание.

германски саги; Троянските деяния и Александрия са популярни през цялото Средновековие; френските, немските, испанските и славянските поети преразказват в нова поетична форма сюжети, облечени някога в омировия хекзаметър или в прозата на Курций. Античните веяния, усвоени още през средните векове, се засилват още повече в периода на Възраждането. Средновековието поставя началото на международната латинска литература; Възраждането откроява всеобщите идеали в произведенията на римските и, по-късно, гръцките писатели, придава на литературата значение на политическа сила, налага върху нея печат, който се разпознава лесно, на какъвто и език да се изразява литературата. Да се оцени тази нова цялостност, изградена през Възраждането, а в нея да се проследят по-частните зависимости и взаимни межкултурни влияния, е възможно само от позициите на сравнителната история на литературата. Петраркизмът се развива на почвата на английската поезия; драматургията на Лопе де Вега и Шекспир се изгражда като осъзната опозиция на трагедиите на Сенека, считани за образци, следвайки които Jodelle, много преди Корней, замисля да преобразува френската драма, подобно на приятелите си от Плеядата, които претворяват по античен образец цялата френска литература. Ханс Сакс и Шекспир заимстват сюжетите за своите произведения от новелите на „Декамерон“, в които Бокачо преразказва древни сюжети, а понякога и източни приказки. Въпросът за първоизточниците на неговите произведения разкрива пред нас един по-широк кръгзор и едновременно с това – нова област в изследователските рамки на сравнителната история на литературата<sup>7</sup> (р. 6-7). По-голямата част от средновековните повести и „шванкове“ достига до народите от Западна Европа от Изтока в периода на кръстоносните походи и по-късно. Сравнителното изучаване на тези разкази, срещащи се в сходна форма у различните народи в различни периоди от времето, доведе съвременните изследователи до убеждението, че тяхното съхраняване не може да се обясни само с устното им предаване, а е необходимо да се допусне, че те са се пренасяли и чрез литературата. Оттук следва задачата да се проследи този процес на преход от народ към народ, от една книга към друга, без да се отрича силата на устната традиция, която черпи от книгите и често им връща собственото им съдържание, преиначено в традициите на устния преразказ. При това не е достатъчно да се констатира паралелното съществуване на дадена повест на изток и у нас, ограничено до общо предположение относно периода и посоката на заимстването – по време на преселението на народите или по време на кръстоносните походи. Науката иска да знае откъде именно е заимствана дадена повест, кой я е пренесъл, какви промени е претърпяла тя на местна почва, през какви метаморфози е преминала, като се започне от будистката легенда и индийската мистика до наши дни, когато тя, променена до неузнаваемост, се е преобразила в

<sup>7</sup> Безсонов, П. А. Библиогр. указ. с. 433.

поетична идеализация или площадна песничка. Гьодеке и Остерли преди време си поставиха за задача да проследят един от пътищата, по които се осъществява преходът и преобразуването на приказните сюжети от Азия към Европа; и го откриха в патристиката и църковно-дидактичната литература. Известен в това отношение е излезлият наскоро труд на американския професор Crane, който обаче не е упоменат от Кох. Кох като цяло в своя исторически очерк за възникването на идеята за сравнителна история на литературата се ограничава до изброяването на няколко имена на немски автори, като често забравя приносите на други народи. Така например аз не срещнах името на Дънлоп, затова пък е упоменат неосъщественият замисъл на Гьодеке за съставянето на „Речник на художествените сюжети“.

Такава е областта, в която се разгръща сравнителната история на литературата. Нейните задачи (стр. 10 и след.) се свеждат до това: да проследява развитието на идеите и формите, постоянното трансформиране на едни и същи или сходни сюжети в литературните традиции от старото и новото време, взаимното влияние между тях. Сближаването на мотивите, разпространени в различните литератури, ми се струва благодатна задача, чието решаване обещава да осигури полезни материали за изграждането на новата наука за сравнителната история на литературата (Мориц Кариер).

Обръщайки сериозно внимание на всички, дори на някои наглед незначителни явления, тя не трябва да изпуска от поглед и идеята за общо развитие. При това наред с филологическия критерий е необходимо да се взема предвид и естетическият, тъй като „между филологията и естетиката не трябва да има разногласия, освен ако едната от тях или двете заедно не вървят по грешен път“<sup>8</sup>. Като се позовава на това твърдение на Вилхелм Шерер, програмата повтаря и думите на А. В. Шлегел за взаимната обусловеност между формата и съдържанието в изкуството. В този смисъл новото издание обещава да обръща внимание и на историята на философските учения и образователните изкуства. Доколкото познаването на тази област е полезно за осветляването на литературните явления става ясно от излезлия наскоро труд на Делио за някои староиталиански картини като източник за появата на Гьотевия Фауст.

В самия край на програмата се говори за сравнителното изучаване на народната поезия, т. нар. *Folklore*, за което в други страни съществуват особени съобщества и специални издания, докато участието на Германия в този процес отслабна след спирането на Mannhardt'овата „*Zeitschrift für deutsche Mythologie*“. Изданието на Koch открива достъпа до тези знания, но някак мимоходом, не в органична връзка със своите общи цели. Няма спор, че науката за *Folklore*-а може да бъде обособена; тя има свои специални задачи и засега все още недостатъчно изучен и систематизиран материал. Народната поезия, която е главен предмет на изследване на фолклористите,

<sup>8</sup> Безсонов, П. А. Библиогр. указ. с. 434.

заедно с това е и първа фаза във всяко поетично и литературно развитие, подлежащо на разглеждане в сравнителната история на литературата. Да се отдели едната област от другата невинаги е възможно и практически, предвид някои спорни въпроси в областта на поетиката, които могат да бъдат разрешени единствено на почвата на народната поезия. „Сравнителната поетика“ е заобиколена в списъка от задачи на програмата; макар този пропуск да е донякъде запълнен от статията на Майер „За припева“ (*Über den Refrain*, стр. 34 и след.). Тъй като тя е една от малкото статии, отговарящи на целите на списание по сравнителна история на литературата, то мисля да се спра на нея по-подробно, независимо от това, че тя не отговори на моите очаквания.

Припевът, *refrain*, се среща в народната поезия на различни народи, като ту се вгражда в текста на песента, ту се повтаря в края на всяка строфа, ако песента е строфична. Понякога това е кратък стих, част от стих, знаменателно връщащ към главната част от съдържанието, към централното настроение на разгръщащата се песен. Такъв е *refrain*-ът във френската песничка от Бери, отпечатана и вероятно поукрасена от Жорж Санд („*Maître Sonneurs*“):

Trois fendeurs y avait  
 Au printemps sur l'herbette,  
     - J'entends le rossignolet!  
 Trois fendeurs y avait  
 Parlant à la fillette.

Всеки от тримата дървари прави в една от следващите 3 строфи предложение на момичето; то отговаря на всеки от тях поотделно и действието на всяка от строфите своеобразно се прекъсва от долитаща от гората пролетна песен за любовта: *J'entends le rossignolet!* Този психологически момент в припева извика у мен аналогия с един особен род повторения, бих ги нарекъл напомнания, свойствени за старофренския епос. В Песента за Роланд се описва поражението на французите при Ронсево; Роланд тръби, призовавайки на помощ Карл; Карл чува това и го съобщава на Ганелон, който отрича опасността. Следващата строфа започва по същия начин: Роланд тръби; действието търпи слабо развитие, но в следващата строфа отново прозвучават призивните звуци на рога. Аз се опитах да обясня тази особеност, като я свързах с повторението на лирическият припев, *refrain*. Някои сцени и образи до такава степен привличат поетичното внимание, така завладяват духа ти, че не можеш да откъснеш взора и паметта си, колкото и впечатлението от тях да е болезнено, мъчително, а може би именно поради това, че е мъчително, че предизвиква душевна болка, не можеш да му се наситиш отведнъж. Веселите моменти от живота се преживяват по-бързо. Един съвременен поет, сблъсквайки се с образа на изтощения Роланд, който със сетни сили тръби, за да извести своите, би възприел този образ в целостта му, би изчерпил наведнъж присъщото му или свързаното с него

поетично съдържание. Народната поезия и поезията, повлияна от нея, по плътно възпроизвеждат истинския психологически процес, който протича. Във всеки комплекс от спомени, предимно патетични, има един, който, независимо от обстоятелствата, стои над всички останали, който ги обгръща и задава общия тон. Спомените се редят, събуждайки различни асоциации, разбягват се в различни посоки, но отново се връщат към основната нота и образ: изнемощелият Роланд все още тръби!

Аз не обяснявам тези психологически мотиви с най-древния образец на формата на припев, която се опитам да охарактеризирам. Произходът ѝ не се обяснява според мен с хоровото изпълнение на древната песен; психологическата мотивация се появява по-късно.

Има още една разновидност на припев – припев, който не може да се обясни със съдържанието на дадена песен и, очевидно, не е свързан с това съдържание – тъй като връзката е забравена: в този случай припевът може да е остатък от по-ранен стадий в развитието на песента, някаква даденост, която не може да се премахне, докато самата песен, за разлика от припева, е търпяла промени. Сходно явление се наблюдава в италианските *stornelli*, дву- и тристишия, предшествани от запев, в който се упоменава названието на някакво цвете: *flore di limeno*, или нещо, лишено от смисъл: *flor di carta*<sup>9</sup>. Между упоменаването на цветето и съдържанието на следващите стихове най-често няма никаква връзка; тя е изгубена. Каква би могла да бъде тази връзка подсказва една малоруска песен, в която названието на цветето е поставено в близко, символично отношение към съдържанието на следващия текст. Рута (укр. роза – бел. моя С.К.) е символ на девичеството, на девствената самозаклученост, освен това: на самотата, раздялата, отдалечеността от любовта. И ето че малоруската невеста пее по време на годежа си:

Зеленая рутонька, желтой цвіт,  
Не піду я за нелюба піду в світ.

Аналогично е и в следното италианско *stornello*:

Fiore di canna!  
Chi' la canna vada a la caneto,  
Chi vo' la neve vada a la montagna,  
Chi vo'la figlia accarezzi la mamma.

Паралелът между малоруската песен ни помага да разкрием вътрешната връзка между съдържанието на италианската песен и обръщението „към тръстиката“, което я предшества. „Един стрък има тръстиката в тръстиковия гъсталак, едно момиче си има и майката; който иска да се сдобие с тръстиката, трябва да навлезе в гъсталака; който иска

<sup>9</sup> Безсонов, П. А. Библиогр. указ. с. 43б.

сняг – трябва да отиде в планината, а който иска дъщерята – трябва да се хареса на майка ѝ“.

Непонятните за нас припеви намират обяснение само когато не се отделят по същество от стиховете.

Наред с тези два има и трети вид припеви, *refrain*, които Майер нарича „безсмислени“. Това са простички, често звукоподражателни фрази, изразяващи веселие или някакво друго състояние на афект, които се вклиняват в песента, от рода на фр.: *La hi tra la la* или *Oh! Ion la lale*; нем. *Juchei*; ст.-фр. *Roï* в песента за Роланд и т.п. Майер придава на тези безсмислени припеви особено значение и ще видим защо. Майер не просто накратко очертава историята на припева, но и историята на развитието на стиха и строфата. За тази цел му се налага да се върне към онзи период от развитието на човека, в който той още не е използвал членоразделни звуци; все още не са съществували нито езикът, нито поезията; съществувала е само поезията на междуметията, от които води началото си *refrain*-ът. Поразеният от нещо първобитен човек е издавал звуци на възклицание; силният афект е предизвиквал тяхното повторение; „когато под влиянието на силна възбуда вие издавате неколккратно един и същ звук, то накрая по чисто физически причини този звук се променя, получава друг тембър“<sup>10</sup> (р. 38). Няколко следващи един след друг звука – междуметията – са наченките на бъдещите стихове; завършващият ги изменен звук е началото на рефрена. След време човекът изгражда способността си за членоразделна реч, създава езика и тогава онези първи междуметия се обличат в езикова плът, превръщат се в стихове, а последното междуметие остава още известно време онова, което е било – звук на афект, с който Майер свързва т.-нар. „безсмислен“ *refrain* от типа на *Juchhei* в съвременните народни песни; нещо повече: този *refrain* според него е единственият достигнал до нас остатък от „доисторическата поезия“ (р. 44). Сближавайки ги по такъв начин, авторът, който обича да пренася върху поезията категории, характерни за езика; открояващ в поезията изониращ период и афигиращ период, забравя да приложи спрямо нея правилото на лингвистиката, което се свежда до това, че колкото по-близки във формално отношение са дадени думи от два родствени езика, толкова по-малко вероятно е те да са тъждествени, тъй като в дългия период, през който народите са се развивали самостоятелно, една и съща дума се е диференцирала по определени звукови закони. Ето защо доисторическото (и, ще добавим, до-поетическото) междуметие и немското *Juchhei* могат да бъдат сходни, но не и тъждествени.

Представата на автора за най-древния период от развитието на поезията се колебае: отгук и непоследователността и известната фантастичност на нейното изграждане. Говорейки за междуметията,

<sup>10</sup> Безсонов, П.А. Библиогр. указ. с. 437.



чрез които е изразявал чувствата си първобитният човек, той разглежда, следвайки Brehm<sup>11</sup> („Illustriertes Thierleben“, I, 27, 31, 72, 62), някои породи маймуни, които посрещат изгрева и залеза на слънцето с особени викове; като в някои случаи една от маймуните има функциите на своеобразен музикален ръководител – роля, която е задължителна при пеенето за всички първобитни народи (Naturvölker). Наличието на такава фигура предполага хорово пеене; маймуните и т. нар. Naturvölker са естествени паралели в рамките на до-историческия период, създал поезията на междуметията; авторът обаче (стр. 37) не допуска господството на хоровия принцип в тази поезия, доколкото тя може да бъде и еднолична, като един от източниците, недопускащи хорово пеене, е любовта – един мъж пее за една жена, както и до днес баварският селянин пее под прозореца на своята любима (beim Fenstern). И това в до-историческо време? Паралелът се допълва със звуците, които животните издават в моменти на тъга. Каква ли представа е имал авторът за любовта, или по-точно за половите отношения, в до-историческо време?

Спрях се на труда на Майер, като на един от основополагащите за списанието, за да може чрез този анализ да се охарактеризират неговите задачи и тяхното изпълнение. Някои по-общии бележки може да предизвика като че ли още само посочената по-горе статия на Ландау, проследяваща историята на един повествователен сюжет през вековете. Вече съм писал по друг повод, че „ползата от такъв род частни циклични обзорни изследвания е очевидна“. Съпоставката между различните по време и място преразкази на една и съща повествователна тема ни ориентира в нейното развитие и нерядко подпомага реконструкцията на нейната изначална древна форма. Но се случва също формата да претърпи незначителни изменения, като те са свързани с господстващите в този период в обществото идеи, както и с личния мироглед, нравственото или поучително съдържание на една или друга повест. Това е и въпрос на вътрешно развитие. Например идеята за промисъл, предопределение в старата еврейска повест, поставяща началото на легендарния цикъл за „Пустинника и ангела“ (сл. G. Paris „L' ange et l'hermite“, étude sur une légende religieuse“ в неговия сборник „La poésie de Moyen âge“, leçons et lectures, стр. 151 и след.) очевидно не е идеята, която Волтер влага в известния епизод на своя „Zadig“. Тук художествената критика може да придобие облика на историко-сравнително изследване, доколкото едно от най-добрите средства за открояване на личностния профил на един или друг художник или поет е запознанството с материала, върху който той работи, с другите обработки на сюжета, който той е възприел като свой. Само тези гледни точки могат да обяснят появата на епизоди от определени източници не само у Шекспир, но и например у Шилер и Гьоте.

<sup>11</sup> Алфред Брем – немски учен-зоолог и пътешественик. – Бел. на пр.



Към това бих добавил още една задача, свързана със сферата на сравнителната литература, задача, която не е лека, но е полезна в методологично отношение. В известни периоди от литературното развитие се забелязва предразположение на писателите и, очевидно на читателите, не само към известните поетически родове (лирика или драма, пасторал или роман и т.под.), но и към популярни сюжети. Тези сюжети или се изграждат наново, понякога от останките на старите, или отново се връщат в литературата, след като са били окончателно забравени, под влияние на обществените потребности. Епохата на Ренесанса предизвиква жажда за живот, който не познаваше ограниченията на традицията, породя духа на любопитство и търсачество, който не знаеше граници и бе готов да се изправи дори срещу небето. На основата на една предишна традиция се възражда идеята за Фауст и неговият тип се идеализира в драмата на Кристофър Марлоу. Образът на Фауст е привлекателен за мнозина, а у други предизвиква страх; в плахите умове идеята на реформацията е трябвало да се появи преди известния църковен обрат. Сриването на старото е опасно; беззаветният стремеж към забранения плод на знанието веща беда; Фауст е наказан; следователно по-добре е връщането на спасителния път, под сянката на древни църковни предания. И ето че същият XVI век се „влюбва“ в старозаветната легенда за „блудния син“; плахия Фауст, който се връща в обятията на всепрощаващия отец. Тази легенда преразказват и претворяват в Германия, Италия, Англия, в драми и романи, като ще упомена само поведката на Грим.

И така, популярността на даден сюжет в определен период има своя обществен *raison d'être*. За сближаване от рода на вече упоменатото са необходими следните условия: хронологична определеност на паметника, чиято популярност е засвидетелствана, и добро познаване на идеите на съвременното обществено развитие. Повторната поява на сходни сюжети може да доведе до някои наблюдения и общи изводи, когато посочените условия са налице. Най-често обаче се случва, особено в народната поезия, сюжетите да не са хронологично определени; да не е ясно към какъв период от време и към каква среда следва да бъде отнесен даден сюжет, на какви изисквания от гледна точка на обществения идеал отговаря той. За всичко това трябва да се гадае, но гадаенето ще е толкова по-малко, колкото повече са опитите да проследим пътя на сближаването, и когато двата момента за сравнение са налице. Това предполага добро познаване не толкова на политическата, колкото на народната, обществената история. В действителност ние се въртим в един омагьосан кръг, тъй като сведенията за историята следва да се черпят не от историческите документи, а от литературните факти, които, от своя страна, ние се опитваме да обясним.

В края на първото анализирано от нас издание са поместени няколко кратки рецензии, две от които са посветени на преводите на немски език на сицилианските песни на Giovanni Meli и на едно средно-горно-немско стихотворение. Появата на тези анализи на страниците на списание, посветено на въпросите на сравнителната история на литературата, се обяснява с това, че издателят е добавил към нея още „световната история на немскоезичната литература“ – желание, което е имал още Гьоте (стр. 8). Безспорно, немците са отлични преводачи и затова е разбираем техният стремеж да обогатят литературата си с всичко най-добро, създадено от другите народи в областта на поезията.