

нася преди всичко за времето от началото на века до 20-те му години и следите от този процес са явни у много от разглежданите автори (Карагьозов, Людмил Стоянов; по друг начин — Христо Смирненски; по контраст — у Гео Милев и т. н.). Но въпросът има и по-общ, историко-теоретичен аспект. Не е тук мястото да се отклоняваме в разглеждането му, но макар съвсем конспективно искам да отбележа: преодоляването на символизма — единственото по-монолитно направление в новата ни поезия — бе разнопосочно. Затова в случая опираме до големия, бих казал, основния въпрос за органиката на нашето литературно развитие, за съотнесеността му спрямо общоевропейския литературен развой, за чуждите влияния и творческата им асимилация. . . В друг аспект това е проблемът за генезиса на социалистическия реализъм, задълбочено изследван от ред наши учени и представяващ значителен интерес в световен мащаб — както трудовете на Д. Ф. Марков. . .

Целият този комплекс от проблеми (съвсем повърхностно прехиран в горните редове) не от вчера привлича вниманието на литературоведите; катовиха се и монографични изследвания като „Естетическият прелом. . .“ на Розалия Ликова. И все пак едва ли може да се смята, че постигнатото е задоволително — като се има пред вид важността на този период в литературното ни развитие, чийто „отгласи“ продължаваме да долавяме и до наши дни.

От тази гледна точка не можем да не признаем, че статии като напр. „Смисълът на поезията“ представляват значителна научна ценност (особено пък имайки пред вид колко опростенчески представи за преодоляването на символизма и ролята на „предметната“ лирика на Далчев, Пантелеев и пр. в този процес битуват в някои литературни среди). Наред с нея бих изтъкнал и немалко приносни моменти в изследванията, посветени на Христо Смирненски и Гео Милев, Васил Карагьозов и Людмил Стоянов — все в плоскостта на интересуващия ни въпрос. По този начин и присъствието на студията „Поетически идеи в драматургията“ (става дума за драматургията на П. К. Яворов) намира по-сериозно „оправдание“, отколкото показва не дотам точното заглавие: тя е „проекция“ на един аспект от многопосочната проблематика, свързана с характера, развитието и преодоляването на символизма в нашата литература, само че не в привичната плоскост на поезията, а в областта на драмата.

Съзнателно се въздържа от по-обстойно навлизане в интересните и богати на оригинални находки статии на Чавдар Добрев — и най-добросъвестният критически „перезказ“ не е в състояние да ги изчерпи, нито дори да маркира по-важните от тях. Посъществено е според мен да видим основните посоки, в които се движи мисълта на изсле-

дователя, защото те са извънредно перспективни и актуални. Затова ще се въздържа и от обичайните критически забележки. Не че нямаме основание да упрекнем отново Чавдар Добрев в ред слабости — известна композиционна нестройност на отделните работи, съжителство на новооткритото с познати истини (понякога и с познати заблуди), непрецизност на отделни формулировки, езикова претрупаност и пр. Но това са в точния смисъл на думата частни, несъществени недостатъци, които не могат да нахвърят несъмнената стойност на статиите и студияте, събрани в „Планета на свободата“.

Христо Стефанов

„БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА И НАРОДНОТО ТВОРЧЕСТВО“, съставил Дочо Н. Леков
С., 1977. 280 с.

Съставеният и редактиран от Дочо Леков сборник обединява тематично 12 проучвания, които разглеждат въпроса за връзките с народното творчество на редица от най-видните представители на нашата литература от предосвобожденската епоха почти до наши дни.

В уводната работа „Фолклор и литература“ Петър Динев разглежда обзорно връзките на българската литература с народното творчество. Тя е пръв и все още единствен опит да се очертаят цялостно основните моменти в развитието на тези връзки и в нея са обхванати почти всички наши поети, които са имали отношение към фолклора. А се проследяват и най-ранните засвидетелствувания на литературна дейност у нас.

В студията са дадени основни характеристики и са доловени редица интересни зависимости. Накрая авторът се спира върху въпроса за бъдещите връзки между литературата и фолклора, като изтъква, че „фолклорът е ограничен в художествените средства, с които разполага за обективно опознаване на света, особено за отразяване на сложността на времето, в което живеем. Днес литературата се учи преди всичко от своя собствен опит.“ Но наред с това той смята, че „фолклорът продължава да бъде богата съкровищница, от която и съвременният писател може да извлече и наистина извлича елементи за своето естетическо формиране като художник“.

Донка Петканова-Тотева в своето изследване „Близости между апокрифи и фолклор“ е отбелязала убедително редица близости. С конкретни примери е обосновано сходното изобразяване на чувствата в апокрифите и във фолклора, като е взето пред вид и изтъкнатото вече от други автори изобразяване на психичното в класическите епоси. Посочено е конкретно, че одухотворяването е характерно за апокрифите и фолклора, без обаче да се уточнят някои по-

жения във фолклора. Установяват се конкретно и стилистични близости. Авторката е изтъкнала, че около героите в апокрифите и някои фолклорни творби стават чудни неща и затова изразът „зачуди се“ е характерен и за едните, и за другите, но съвременно апокрифите се разграничават от вълшебните приказки с това, че силите, които извършват чудесата в тях, са различни.

Неубедително е обаче като близост това, че „творците на апокрифи и на устни умотворения имат афинитет към въпроса „защо“. Към този въпрос имат „афинитет“ не само те. Не е напълно убедително и посочването на анонимността като близост, защото се корени в различни причини.

В края на работата, след като се посочва вариантността на фолклорните и апокрифните произведения, се поставя оправдано задачата за конкретно установяване на богомилските влияния върху апокрифите, какъвто опит е бил направен във връзка с разказите за чудесата на св. Георги.

Особено място в отношението на българската литература към фолклора заема Добри Чинтулов и това своеобразие е разкрито от Дочо Леков в изследването му „Фолклорът и поезията на първия български революционен поет“. В него авторът посочва като основна нагласа на поета „близостта и съзнателното отдалечаване на Чинтулов от фолклора, противоречивостта и диалектичната връзка между колективно и индивидуално художествено съзнание“. Д. Чинтулов отразява характерен момент в развитието на българската литература със стремежа си да се разграничи от народното творчество, като го преодолее и се изяви със свой почерк. Д. Леков посочва, че за Чинтулов е характерен обобщеният образ, какъвто е образът „юнак“, докато народният певец е склонен да описва, без да обобщава.

Съвременно Д. Чинтулов взема според Д. Леков от хайдушката и юнашката песен отделни моменти, за да охарактеризира нравствено и физически своя герой, както и художествени фигури, в които влага обикновено свое съдържание, а от народните поговорки и пословици — „синтетизма, ударната сила на остроумието“. Така че народът запява веднага песните му не само поради демократизма им, не само защото са актуални и вълнуващи, „но защото открива в тях нещо, което му е познато, близко, сродно от словесната мъдрост на деди и прадеди“.

В изследването си „При извора на вечната младост (П. Р. Славейков и народното творчество)“ Иорданка Холевич обяснява вътрешната закономерност, която води до създаването през 1872 г. на „Изворът на Белоногата“ от П. Р. Славейков и на „Хаджи Димитър“ от Хр. Ботев — „две произведения, създадени под силното влияние на фолклорната традиция и коренно различни от нея“. Авторката стига до съществени изводи относно развитието на литературата ни във

връзка с фолклора. Според нея през 40-те години се поставя началото на една тенденция, особено характерна за творчеството на П. Р. Славейков, когато „литературата като че ли продължава да се разграничава от фолклора, стреми се да го преодолее, а, от друга страна, установява здрава връзка с него.“

Очертават се психологическите и политическите предпоставки за създаването на поемата „Изворът на Белоногата“ и се посочва, че Гергана „синтезира всички качества на българската душевност, познати от фолклора, но се издига над тях, като личност от нов тип“. Задълбочено се изтъква психологизъм в поемата, това, че „никде в една народна песен няма да срещнем такъв богат и нюансиран образ на родината“. Но струва ми се, Славейков в същото само е отразил израсналата душевност на българина и българката през годините на освободителните борби. Според Й. Холевич „най-забележима е връзката между фолклора и поетичното творчество на Славейков в поемата“, но тя не обосновава твърдението си, че значение има въздействието на фолклорната традиция и в прозата му. Мисълта на Й. Холевич, че в „цялостното осъществяване на връзката на Славейков с фолклора“ се забелязва като основна черта „стремеж към преодоляване на традицията при запазване на здравето единство с нея“, изразява нещо съществено у поета.

Кирил Топалов в „Каравеловата хумористична и сатирична проза и битовите приказки и анекдоти“ си е поставил по-ограничена задача след изследването на Д. Леков „Фолклорът и художественото творчество на Л. Каравелов“. В работата си той има редица съществени установявания. Той изтъква националния характер на възрожденската си сатира и смята за безпредметни до голяма степен споровете за ролята на чуждите влияния върху писателя. К. Топалов посочва, че Л. Каравелов създава във феилетоните си публицистични типове като представители на социалните групи, към които принадлежат, без характерната за белетристиката художествена индивидуализация, и смята, че за редица епизоди в новелата „Хаджи Ничо“ се отнасят всичките му наблюдения относно връзките на битовите приказки с феилетоните на писателя.

Обяснява се с характерни за времето стремежи своеобразието на поемата „Хаджи Ничо“, но не е изяснена мисълта, че в „Българи от старо време“ „предварителната въвеждаща характеристика се явява като художествен белетристичен принцип, чийто формално-публицистична иманентност го издига в типично възрожденски естетически принцип“.

Стойността на проучването на К. Топалов се определя главно от задълбочените литературни анализи на Каравеловите произведения. В същност в него не са изяснени конкретно особеностите на връзката на Каравеловото феилетонно и белетристично творчество с фолклора.

В изследването си „Поезията на Христо Ботев и българската народна песен (от традициите на народната песен към новаторството)“ Цвета Унджиева изтъква психологическото възгледване като белег на новаторството на Ботев. За разлика от своите предходници и съвременници и от народната песен още в „Майке си“ той въвежда сложните преживявания на личността. В „Хайдутки“ образите на майката и сина, както и другите образи в поемата са разкрити с индивидуално виждане и проникновеност, чужди на народната поезия.

Образите на героите и в „Пристинала“ носят индивидуални черти и са далеч от характерната за народните песни стилизация на душевните състояния. Особено силно според Ц. Унджиева е изразено умението на Ботев да проникне дълбоко в душевността на героя в „На прощаване“. Но това умение представя в същност едно привнасяне на собствената по-богата душевност.

Авторката посочва с конкретни примери, че доколкото Ботев използва някои народно-песенни мотиви и езикови средства и похвати, той ги преосмисля и прави свои, така че „е колкото близо до народната песен, толкова и далеч от нея“. Хубаво се изтъква в проучването, че влиянието на народната песен върху Ботев е дълбоко асимилирано, че се е превърнало в съществена особеност на поетическото му виждане и на неговия стил, така че той се явява поет-новатор, който се отделя от предходниците си и няма последователи.

Милена Цанева в своето изследване „Иван Вазов и народната песен“ проследява грижливо пътищата на свързването с фолклора на поета, който пръв между поетите ни дължи опознаването и обича си към народната песен не на средата, в която живее, а на сборниците с народни песни и на обнародванията в печата. Някои негови подценяващи фолклора изказвания са отглас на стремежа у първите български поети да преодолеят фолклорното съзнание, чувствувано като наивно. Според авторката творческото насочване на Ив. Вазов към фолклора през 1875/76 г., което се чувствава в „Припорец и гусли“, се дължи на въздействието на Ботевата поезия. Това влияние продължава до 80-те години. Посочени са характерни за народната поетика принципи в поемата „Грамада“. Нов момент в творческото развитие на Ив. Вазов е времето 1883/84 г., когато се явяват преработките му на песни от хайдушкия и йонашкия епос и особено творбата „Крали Марко и пувката му“.

Във „В царството на самодивите“ се свързват „старите фолклорни образи със съвременни проблеми, мотиви и идеи, с едно ново светосъществуване и поетика“. След 1876/84 г. Вазов използва богатите си познания на народното песенно творчество за народно-ведчески характеристики. В „Под игото“ главата „Тлъка в Алтъново“ е изградена

почти изцяло върху народни песни. „Свикинал да илюстрира душевността на българина чрез фолклорни творби“, по-късно поетът някъде вмъква в белетристичните си и драматични произведения съчинени от самия него „народни песни“.

Работата на М. Цанева е написана с широка осведоменост и обосновааност и остава у читателя чувството, че поставеният от нея въпрос е бил изчерпателно и вешо разгледан.

Стефан Елестеров в „Елин Пелин и фолклорната традиция“ характеризира основата, върху която възникват влиянията на фолклора върху зараждащата се у нас художествена литература. В увода на работата се обосновава отношението на нашите първи писатели към фолклора и изказанието тук мисли би могло да се развие в отделна студия. Според него, докато у най-значителните поети на Българското възрождение преплитането на индивидуално и колективно съзнание е съществен белег на българската поезия от това време, а по-късно литературата ни се отчуждава от фолклорната традиция, в края на миналия век се забелязва повторно връщане към фолклора, което се развива по линията на битовата селска белетристика и на търсенето на общочовешки теми. Стремехът сега да се слее индивидуалната творческа личност с колективното творческо съзнание се дължи според Ст. Елестеров на обезверяване на писателите в обществения идеал, на социалния гнет и на търсене опора в единението с народния дух. Авторът на изследването смята, че Елин Пелин в зрялото си творчество остава чужд на фолклора и че със своите разкази и повести поетът е ликвидирал понятието селска белетристика. Елин Пелин е очистил литературата ни от етнографските описания и я е извел от битовизма. Неговите герои не са селяни в традиционния за селската ни белетристика смисъл, а пълнокръвни общочовешки образи.

В приказките за деца връзката на поета с народното творчество е „безспорна и очевидна“, макар че той и тука се стреми да се разграничи от фолклорната традиция и създава „свои приказки“.

В „Пенчо Славейков и народното творчество“ Величко Вълчев посочва основателно, че Славейков заема важно място в българската литература със своите произведения, написани под прякото въздействие на народното творчество, и че със своето отношение към фолклора поетът бележи нов етап в литературата ни. Но характерните черти на този етап не се изясняват. Авторът на статията смята, че „семинарните занимания, лекциите и библиотеките в Лайпциг му помагат до голяма степен да види в нова светлина произведенията на народното творчество“. Но нищо не се конкретизира. В същност в Германия от най-голямо значение в това отношение са осемте тома на Уландовите сборници на народни песни, няколко други сборника и Гьоте, както се посочва в „Deutsche

Einflüsse auf P. Slawejkov“ (1938), където се изтъква, че „през немското влияние Славейков преодолява немското влияние“. В. Вълчев споменава на едно място, че в „повечето свои творби Славейков се учи от опита на Гьоте“, но той не изяснява нито в какво вижда този опит, нито кои са „повечето творби“. Според автора „Народният бит, живот и душевност са доловени и отразени, като са спазени всички главни белези и особености на народната песен“. Но ние така и не узнаваме кои са главните белези и особености на народната песен, както не узнаваме и кое именно отразява народната душевност.

Особеностите на съзнателното и задълбочено обосноваване насочване към фолклора у П. Славейков В. Величкови в същност не е разгледал и това изтъква едно ново проучване.

Стоянка Бояджиева в изследването си „Яворов и уроците на фолклора“ разглежда как и в каква степен поетът следва „уроците на фолклора“ в своето творчество, след като в българската литература в края на XIX и в началото на XX в. се очертава стремежът за приобщаване на личната поезия към фолклора. Тя проследява следите на това приобщаване на Яворов в неговите отделни творби. Според нея „Калиона“ отразява рано овладял народнопесенен стил — не без посредството на онова, което са осъществили вече някои поети преди него. Приобщаването на Яворов към македонското освободително движение го довежда до народното поетическо виждане на борбата на хайдутите и това намира израз в неговите „Хайдушки песни“. В тези песни основното е преживяването на хайдушкия живот, а не героичният подвиг. В традициите на революционната ни поезия, от народните хайдушки песни та до Вапцаров борецът се представя в отношенията му към майка и любима. Ст. Бояджиева посочва, че Яворов пресъздава цял фолклорен сюжет само в „Павлета делия“, но той включва във фолклорната фабула психологични моменти.

Ст. Бояджиева очартава и границите на фолклорното влияние върху Яворов — то е отпаднало по необходимост в света на психологическото и философско вглъбяване. Но в две области „уроците на фолклора остават безспорни — езиковото майсторство и достигането на специфично познание за характера и историята на народа“.

Във „Фолклорни мотиви в музиката на цялото“ от Л. Парпулова, където става дума за фолклорни мотиви в цялостното звучене на поезията на Йордан Йовков, основателно се изтъква, че поетът е свързан с българския фолклор, „защото го е познавал от детинство“ и защото фолклорът е бил част „от изброяваната действителност“.

Като разглежда доста обширно един мотив, Л. Парпулова заявява: „Няма да търсим обяснение на странната логика, която е поставила сватба и смърт, жътва и битки, плодородие и война, пиршество и смърт в метафорична връзка.“ Касае се обаче не за мета-

форична връзка, а за „отношение към света“, за фаталистично върване, което идва от античността и според което щастие то следва неотменимо от нещастие. Тази мистична вяра е отразена и в „Пръстенът на Поликра“ от Шилер, в която балада неслучайно се споменават Ериниите.

Л. Парпулова отделя доста място в изследването си и на значението на белия цвят у Йовков и смята, че то идва от фолклора. Но цветовете като метафори и символи съвсем не са най-характерни за фолклора, а установяването от авторката двойствена и противоположна насоченост на преносните значения не само ни отделя от фолклора напълно, но и унищожава самата метафора като образ. Изразява обаче нещо съществено за Йовков мисълта, че у него „реалните действия, събития и образи получават допълнителни значения“, че у него изобилие се придава „на реалните факти една особена многозначност, която има своите корени в народното фолклорно мислене“.

Иван Сарандев в проучването си „Фолклорът и поезията на Гео Милев, Разцветников, Фурнаджиев и Багряна“ е анализирал още в началото задълбочено възможностите за изграждането на литература върху фолклора. Авторът набелязва и интересни моменти от отношението между фолклора и индивидуалното творчество. Той обяснява повишения интерес към проблемите на родното, към националното и самобитното след катастрофите за България исторически събития, след въстанието от 1923 г. и през 30-те години.

У Гео Милев авторът намира един свършено нов подход към фолклора, непознат до него в националната ни литература. Така в „Иконите спят“ фолклорът „отсъства и като художествена концепция, и като образност, и като интонация, а въпреки всичко връзката е реално доловима“. Ас. Разцветников, докато най-напред се стреми само към наподобяване на външни белези от народните песни, по-късно вече включва в поезията си органически отделни заемки — похвати, езикови обрати, асоциации и ги прави равностойни елементи на цялостната си художествена система. У Н. Фурнаджиев намираме според автора внушени от света на фолклора и от народното мислене дълбоко преживени и осмислени образи. А характерно за подхода на Багряна към фолклора е, че тя заема преди всичко мотиви и образи, като запазва използваната и в другите си произведения ритмика, интонация и строфическа организация.

Но авторът не е успял да изясни поради липса на място защо всеки един от последните трима автори би могъл да каже, че дължи много на фолклора, нито да очертае конкретно особеностите на неговото отношение към фолклора.

Желанието на съставителя да доближи до по-широк кръг от нашата общественост един от въпросите на фолклористиката ни е ценно

и това желание е осъществено сполучливо чрез поместените работи. Постигане на съставителя е композиционното единство на сборника, намерило израз във въвеждащата обзорна статия, която насочва към основните моменти, разработени в отделните статии, и в самото подреждане на отделните работи, което дава възможност да се проследи развитието на връзката между нашите поети и българското народно творчество.

Би трябвало този сборник да бъде последван и от други подобни издания, в които обнародвани вече в научни списания и нови статии да бъдат довеждани до нашите читатели, за да им направят по-близки и ясни редица основни въпроси на народното творчество.

Евгений К. Теодоров

„ЭМИЛЬ ЗОЛА — ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК“

от ЕЛИЗАВЕТА КУЧБОРСКАЯ

М., изд. на Моск. у-т, 1978. 307 с.

Съветската литературоведка Елизавета Кучборская представи ново сериозно изследване по проблеми от творчеството на големия френски писател от втората половина на XIX в. — Емил Зола, след издадената през 1973 г. книга „Реализм Эмиля Золя“. Трайният интерес на специалистката към литературното дело на писателя е свързан с пообхватна и значима цел от историко-литературен и теоретичен характер — изясняване на основни моменти от развитието на френския реалистичен роман през XIX в. В това отношение наследството на Зола, един от най-ярките и най-своеобразните представители на художествената и естетическа мисъл във Франция от втората половина на миналия век, представлява изследователски обект от особено важно значение. Независимо от частичните постижения съвременното литературознание е все още в дълг пред твореца. Проучванията на Кучборская, които имат частичен и същевременно комплексен характер, са важна предпоставка както за правилното научно осветляване на литературното дело на френския автор, така и за определяне на мястото и заслугите му в еволюцията на реалистичното изкуство. Научната интерпретация на неговото творчество не само за себе си като художествен факт, а в контекста на историко-литературния процес обуславя приноса на съветската изследователка в литературната наука за Зола.

Рецензираната книга съсредоточава изследователския интерес върху цялостно непроучен проблем от литературното наследство на Зола — неговата дългогодишна литературнокритическа дейност. Необясним е фактът, че такъв важен аспект от творчеството му е останал досега встрани от вниманието на учените, когато спорният въпрос за естетиката на писателя е в непосредствена връзка с него и в значителна степен би подпомогнала изследователските търсения в тази насока.

В монографията „Эмиль Золя — литературный критик“ Кучборская възприема правилен диалектически подход, който обуславя сериозността и убедителността на изводите ѝ. Отправната точка е движението на граждански активната литературнокритическа мисъл на Зола към създаване на най-точни и съвременни критерии за оценка на литературните явления на реалистичното изкуство. По такъв начин критическите студии и статии на писателя се разглеждат не фрагментарно, а като израз на единна развиваща се и обогатяваща се концепция за високите принципи изисквания спрямо реалистичната литература. И в това е едно от достоинства на книгата.

Целта на авторката — да проучи критическите работи на Зола във връзка с историята на френския реализъм в областта на романия жанр — определя и избирателния подход по отношение на анализирания материал. От богатото литературнокритическо наследство на писателя са подбрани и изследвани онези публикации, които са свързани с наблюдения върху творчеството на най-известните представители на реализма през XIX в. във Франция — Балзак, Стендал, Флобер, Алфонс Додэ. Отделено е място и на критическото отношение спрямо романите на Братя Гонкур, които Зола оценява според реалистичните критерии като „крайност на изкуството на нашата епоха“. На целта на изследването е подчинен и композиционният строй на книгата. Отделните части разглеждат студиите и статите не в хронологичен на тяхното създаване и публикуване план, а от гледна точка на приноса на посочените автори към реалистичното изкуство и според схващанията на критика Зола. Съвсем естествено изложението се открива с литературнооценъчните размисли на твореца за романите на Балзак като критерий за реализъм.

Приложеният диалектически принцип за изучаване на взаимодействието между частните явления и общата тенденция в литературното развитие създава условия за сериозни наблюдения и изводи не само във връзка с литературнокритическите възгледи на писателя, но и по отношение на теорията и практиката на реализма през втората половина на XIX в. и в частност на естетиката на Зола. В резултат книгата се превръща в задълбочено многоаспектно изследване на важен етап от френската литературна история.

Още във въстъпителната глава Кучборская посочва като основна закономерност, проведена неотстъпно и последователно в проучените критически работи, възглед за литературата като процес. Това откритие помага на авторката да изведе правилно концепцията си за дейността на Зола като литературен критик — целенасочено изясняване на състоянието, развитието и перспективите на френския реалистичен роман. Изследвачката разкрива най-характерните черти в творческата физиономия на писателя-критик, които му помагат да навлезе надълбоко в съвременните литературни явления и да се