

„Любовта е белегът на истинския пастир; защото от любов Великият Пастир на овцете (Евр. 13, 20) предаде себе си на разпятие“ (217). Така че освен пряката възхвала на Евтимиевата саможертва пред отечеството чрез съпоставката с Моисей и Аарон, дълбокият подтекстов смисъл води към алузията с голготския подвиг, с дълга на добрия пастир.

\* \* \*

Между многото причини и условия за идеализирането и митологизирането на Евтимиевия образ в похвалното слово за него, между предпоставките за абстрактния психологизъм и налагащия се дидактизъм в повествованието от значение са изпесените общи места в идейно-художествените системи на Григорий Цамблак и Йоан Синайски. Не само исихастския култ към „Лестницата“ показват тези близки връзки, но те осветляват богатството на художественото майсторство на Григорий Цамблак, който умело намира свои пътища в претворяването на агиографските канони и се добира до нова висота в постиженията на старобългарската ораторска проза.

## КЪМ ИСТОРИЯТА НА ЛИТЕРАТУРОТЕОРЕТИЧНАТА МИСЪЛ ПРЕЗ БЪЛГАРСКОТО ВЪЗРАЖДАНЕ (НЕПРОУЧЕНО ПОСОБИЕ ПО ЛИТЕРАТУРНА ТЕОРИЯ ОТ 1872 Г.)

ЯНИ МИЛЧАКОВ

Общите същностни черти на възрожденската ни литературнотеоретична мисъл и синкретичният характер на нейната културна роля неведнъж са били обект на цялостни изследвания в нашата наука<sup>1</sup>. Обикновено не без основание се изтъква, че строго теоретичните съчинения като „Наука за неспотворство и стихотворство“ (1871) на П. Оджаков, „Елементарна словесност“ (1873) на Т. Шишков и „Ръководство за словесност“ (1874) на Д. Войников слабо присъствуват в литературния живот на своето съвремие. И действително — имената на „профилираните теоретици“ от Възраждането ни са сред най-честите прицели за унищожителни нападки от страна на Каравелов и Ботев. „Антиреторичният“ патос става дори поетическа тема в лириката от 70-те години — да си припомним Каравеловото „Риторика, догматики /учение бледно...“ или М. Маджаровото „Не ща вече риторика/ нито голяма фрази...“

Причините за тази осъдителна реакция и слабия отзвук на възрожденските ни описателни трудове се коренят на първо място в компилативния им преводно-подражателен характер<sup>2</sup>. На второ място — тяхната поява по време съвпада с активизи-

с. 15. Из „Кратко житие на авва Йоан, игумен на св. Синайска планина, наречен Схоластик, наистина свят отец“, съставено от рантския монах Даниил.

<sup>1</sup> Вж. Г. Димов, Българската литературна критика през Възраждането. С., 1965; Г. Марков, Българска възрожденска критика. С., 1981; Т. Атанасов, История на българската литературна критика. — Изв. Семинара по слав. филологии. С., 1908—1910, кн. III.

<sup>2</sup> Вж. Д. Леков, „Елементарна словесност“ на Т. Шишков и нейният оригинал. — В: Известия на ИБЛ—БАН. Кн. XXI. С., 1972.

рането на интереса към национално-генетичните аспекти на българската литература, вече разбирана и тълкувана в непрекъсната приемственост с фолклорната художествена традиция и система. Формиралите се в тази културна ситуация задачи на Българското възрождане за национално самоосъзнаване и дистанциране от „чуждото“ чрез естетическото преосмисляне на фолклора са несъвместими с общата реторична концепция за наднационалния и надвременен характер на литературата, схващана като нормативна система от илюстрирани правила и стилови образци за „гладко и сладко“ писане. Точно тези особености на българската литературна култура от втората половина на XIX в. хронологически съвпадат с най-острата криза и угасването на европейската класическа реторична традиция; тя изгубва престиж най-напред след дискредитирането ѝ от романтическия тип художествено мислене, а после върху нея се стоварва мощният историко-диахронен уклон на филологията от времето на позитивистичния XIX в., с чийто дух всъщност свързваме и първите сериозни прояви на българската литературна наука под знака на културноисторическия позитивизъм<sup>3</sup>.

Въпреки това невярно ще бъде мнението, според което строго теоретичните литературни проблеми са периферийно явление в нашата хуманитарна мисъл от времето на Възраждането. В много от синкретичните си културни прояви българското възрожденско училище е способствувало за разпространението на теоретични представи и понятия в учудваща днес степен<sup>4</sup>. Задължителните в образователните програми епистолюграфия, „пнитика“ и реторика, школното стихотворство по зададена поетическа тема и размер очевидно са били схващани във вътрешно единство и в тройка функции: 1) като структурно описан метатекст от правила за „гладко и сладко“ писане и говорене; 2) като притежаващ самостоятелна естетическа ценност набор от „изящни образци“ и накрая — 3) като чисто утилитарна система, чието усвояване издига социокултурния престиж на овладелия я и облекчава формалностите в социалното общуване. (Неслучайно в почти всички теоретически съчинения от миналия век е видим и „практически-приложният“ дял, съдържащ неизменно епистоларни и ораторски образци — до чисто „пелитературни“ форми на бюрократичната условност като молби, ходатайства, прошения и т. н.).

Върху едно на общата представа от възрожденските ни литературнотеоретични съчинения едно непроучено пособие по литературна теория заема твърде особено място. То се намира в ОДА—Шумен, запазено е в препис, извършен от видния шумевски възрожденец Петър Груев, а автор на пособието е Михаил Хр. Радославов. Неговата личност съчетава черти и качества, изграждащи в днешните ни представи своего рода идеалния обществен и културен портрет на нашия възрожденец от 60-те—70-те години на XIX в. Езикoved, фолклорист, учител, председател на революционен комитет, заточеник в Мала Азия — тези страни от дейността на М. Радославов (1849—1895) нашето културно съзнание действително свързва като че ли не с конкретна личност, а с реално съществуващ социален тип дейци, придала на определението „възрожденско“ в днешната ни стилистика най-високо ценностно звучение<sup>5</sup>.

Заглавието на Радославовия труд, съдържащ 168 ръкописни страници, гласи: „Правила за словесност с пристойните примери. Съчинил и наредил Радославов от Ловеч. Преписал П. З. Груев; Шумен, 1872“<sup>6</sup>. Самите „Правила...“ обхващат следни-

<sup>3</sup> Я. Милчаков; К. Тепев. „Писменик“ на С. Добролюди и реторичната традиция на Възраждането. — В: Сава Добролюди. Шумен, 1986, с. 83.

<sup>4</sup> Вж. Д. Леков. Риториките в книжовния живот през Възраждането. — Лит. мисъл, 1986, № 3, 26—27; К. Топалов. Проблеми на българската възрожденска литература. С., 1983, с. 19.

<sup>5</sup> Вж. В. Денчев. М. Хр. Радославов. — В: Шумен—Коларовград, 1960, Сб. 100 години читалище Д. Войников, Коларовград, 1958, 159—160; 162, 167, 169; Сб. Ловеч и Ловчанско (...). Кн. III. С., 1931.

<sup>6</sup> ОНС—ОДА—Шумен, ф. 99к № 1 (Арх. ед. № 11). Бележките по-нататък — в текста.

те тематични параграфи: 1. Словесност; 2. Наука и изкуство; 3. Гиздавите изкуства; Свирня, Живопис, Ваяние, Словесност; 4. Място на Словесността сред другите изкуства; 5. Словесница и нейната прилика със Словесността; 6. Два рода словесни съчинения; 7. Едновременното изучаване на Словесността; 8. Сегашно двойно изучаване на словесността; 9. Правила за слога и стиха; 10. Художни условия за слога; 11. Звучение на слога от постройството на речите; 12. Три рода стихотворство; 13. Значение на отмените (тропите — б. м., Я. М.) и техните видове; 14. Правила за свободната реч (прозата — б. м., Я. М.); 15. Словосказни съчинения; 16. Правила за декламацията; 16. Правила за ладината (поезията; лириката — б. м., Я. М.).

„Правила(та) по словесност...“ започват в духа на класическа традиция — всички описвани звена на художествената творба в нейното единство на творчество и рецепция да бъдат подчинени на предварителна морфология на изкуството и науката. В тази морфология силно се долавят отзвuci от Аристотелевия мимезис и от важния принос на Г. Е. Лесинг към тезите на Стагирита: обусловеността на изкуството от неговия собствен език. „Предчертаната мисъл — пише Радославов — само тогава става произведение, когато е излязла на бял свят чрез някакви веществени средства, които съставят работната страна на изкуството“ (с. 6). Не по-маловажен се оказва за Радославов и описателният език на изследването и анализа. Авторът обособява като отделен параграф „Наред за научни думи из Словесността“, който ни разкрива един крайно интересен епизод от историята на българската литературна терминология. Анализът на този епизод може да бъде частичен принос към отговора на тревожния въпрос: „с какви жанрови названия е разполагало българското литературно мислене през XIX в., какви жанрови термини е използвала възродената българска филология?“<sup>7</sup>. Терминологичният експеримент на Радославов, върху когото несъмнено и пряко са влияли пуристичните страсти в добре познатата му Чехия, както ще видим, има и по-дълбок културен смисъл. На него ще се спрем след малко. А сега е необходимо, за да се облекчи по-нататъшното изложение, мимоходом да отбележим най-характерните термини в понятийния апарат на „Правилата...“ — т. е., да възстановим забравеното звучене на един неизвестен етап от националната ни литературоведска традиция: *Ладина* (поезия; лирика), *свободноречие*, *свободнописец* (проза, прозаик), *делце* (пиеса), *спевна ладина* (епос), *спев* (поема), *приказ* (роман), *премечждна ладина* (драма), *тѣжбина* (трагедия), *смехурия* (комедия), *простослов* (идилия) и т. н.

Крайно несправедливо би било, ако странната за слуха на днешния български литератор терминология на М. Радославов бъде характеризирана като „теоретическа богоровщина“. Виждаме, че остро то търсене на националните културни корени в литературата от 60-те—70-те години на XIX в., което обхваща всички нейни звена — от сюжета до стиховата организация, — се оказва съпроводено от идентични процеси в разволя на националното литературоведско мислене. Радославовата терминология гърси опора в националния литературоведски опит; многократно цитираният в „Правилата...“ като поет Раковски решително е повлиял и в терминологична насока. Ако си припомним собственото жанрово определение, което той дава на „Горски пътник“ — повествителин *спев* — няма да ни бъде трудно да установим прехода на термина в понятийната картина на литературната морфология, видима в Радославовия труд.

Тя е неспокойна не само като терминология, но и като изходни класификационни принципи. С право можем да подчертаем, че в „Правила...“ проблемът за литературния жанр е осиновен. Но въпросите, свързани със специфичните жанрови определения, очевидно са мъчили Радославов в такава степен, че почти като равнопоставени в

<sup>7</sup> Н. Георгиев. От „Ще си викна песента“ към „Искам да напиша днес поезма“. (Из „Тезиси по българска историческа поетика“). — Лит. история, 1983, № 11, с. 13.

„Правила...“ срещаме три (!) родови класификации: четириродова, триродова и дву-родова. Последната е очевидна дан към авторитета на Аристотел и тя личи в ясното съотношение между общородово и частновидово при коментара на епоса (с. 149—150) и драмата (с. 154—155), както и в липсата на конкретен термин за обознача-ване на лирическият род. Контурите на триродовото делене стават видими, ако приба-вим към казаното бележката на с. 138, че „ладната... като изкуството стреми се да изписва вътрешния свят на човека (неговите мисли, чувства, желания) и външния свят в словесни образи“. Но по-нататъшните разсъждения на Радославов ще ни предпазят от прибързани изводи. Съзнание за целостта на лирическият род авто-рът безспорно има, приемайки, условно казано, един негов „емоционален“ център — както точно сто години преди него правят и първите, осъзнали лирическото единство в сходна културна ситуация — щюрмерите. Но като лирически разновидности в „Пра-вилата...“ са коментирани само „веселата ладина“ (с. 140) и „духовната песня“ (с. 142). Ако потърсим обяснение за това във факта, че трудът на М. Радославов е с най-прва методическа насоченост, то обяснението ще е ненадеждно: „веселата ла-дина“ и „духовната песня“ не са единствените, познати на възрожденските ученици лирически видове. Самите „Правила...“ изобилствуват с примери от Славейков, Ва-зов, Лермонтов, Байрон, Гьоте, Шилер, а и обстойният коментар на романовите осо-бености сочи, че не съобразяване с ученическите възможности, познания и представи е водило Радославов в изграждането на неравната му и доста „объркана“ жанрова систематизация. Казвайки „объркана“, нужно е да уточним, че остротърсещата ми-сль на Радославов непрекъснато се връща на въпроса: „стихът ли създава поезията?“. Това всъщност е и причината веднъж авторът да заговори за епос, а после да го отхвърсти с прозата. Така в общата сфера на Словесността М. Радославов обосо-бява „следните части с техните имена: а) *Свободна реч*, дело с неизмерени думи; б) *Хитрописание*, Ладина с неизмерени думи, без измисли; в) *Красносплетение*, Ла-дина на стихове; г) *Красноречие*, дело с неизмерени думи, но написано за въздъшеца-ване или от възхищение. Делата... се наричат: на красносплетението — стихотвор-ство и на хитрописанието — делце (pièce)“ (с. 16). Днес е лесно да се видят недо-стагъците на подобно жанрово систематизиране, в което причудливо са обвързани литературна фикция и формална стихова организация. Но ако си наложим да бъдем исторически адекватни читатели на „Правилата...“, няма да ни убегне фактът, че колебанието на автора в сложната връзка между звената „стих—поезия—лирика“ е типологическа черта с конкретни исторически прояви в не една европейска литератур-но-теоретическа традиция. Тези колебания са винаги свързани с кризиса на класиче-ската естетика и, конкретно казано, когато формалните елементи на стиховата органи-зация — метрика, рима, строфика — престанат да бъдат тълкувани като „украшения, външен знак за йерархическото място на жанра в системата“<sup>8</sup>, а им се придава само-стойно ценностно и генериращо значение.

Както виждаме, М. Радославов обособява „четвърти род“, „красноречието“, ка-го равноправно с осмислените век преди поевата на „Правила...“ „три естествени форми на поезията“ (Гьоте). Това четириродово делене не може да остави равно-душно днешното ни литературно мислене. Към основанията на Радославов да систе-матизира тази родова тетрахомиа очевидно го е отвела последователната настоячи-вост, с която авторът се връща към един основен въпрос, концептуално организирал материала на „Правила...“: „както създава словесността (т. е. — литературата — б. м., Я. М.), какво писмеността (филологията; граматиката — б. м., Я. М.) наслагва в правилно“ и с какво словесният художествен образ би предизвикал несъгласието на „словесницата“ (логиката — б. м., Я. М.), (с. 11), която „строга осъжда несъобраз-ните със здравий разум мисли и не приема такива, които не могат да съществуват в мислен свят“ (с. 9—11). Изненадва сериозността на проблемите, върху които се

<sup>8</sup> М. Г а с п а р о в. Очерк истории русского стиха. М., 1984, с. 53.

е замислял 23-годишният възрожденски литературовед: същността на литературната фикция, възможностите на описателния апарат в изследването на литературата... И може би именно острият интерес на Радославов към терминологичния апарат на литературознанието е фаворизирал само описващата а се словесна система на реториката до ранга на четвърти род. Има и друга, по-важна причина.

Радославов видимо съблюдава трончната структура на класическата европейска литературна култура — граматика, реторика и диалектика (логика)<sup>9</sup>, а позоваванията му на античните реторици, френските реторики и литературни граматички от XVIII—XIX в. хвърля светлина и върху част от източниците на неговия труд. Но вярата в този битувал векове класически идеал за триединството на филологическото знание у Радославов е сериозно разколебана. На с. 9 се долавя добре известното ни от времето на романтична Европа съмнение във възможностите на граматиката да обхване „сбора от всички речи, с които един народ изразява мислите си“ — тази способност според Радославов притежава само художествената литература („Словесността“). А с реториката за възрожденския ни литературовед идва проблем, възливал близо две хилядолетия преди него Сенека<sup>10</sup>, и познат на Радославов очевидно от препоръчвания в „Правилата“ Квинтилиан: Какъв е собственият статут на реториката? Нейният прагматичен аспект я отправя в две противопоставени сфери — „практическа“ и „естетическа“, а описателният ѝ апарат и класификаторските ѝ амбиции правят от нея наука.

Компромисно М. Радославов обобщава, че „словесността бива наука и изкуство“ (с. 6), а по-нататък пише: „Едновременната Реторика, преподавана килийно, доскоро е била по-волна (...). Някои доказвали ревностно, че правилата замайват дарбата. Но напоследък явили се и такива, които с по-голяма милост и пълно убеждение доказвали, че всяко правило се явява на света според потребностите на разума, и че правилата подкрепят дарбата и завождат към редовно развиване, че всички ученици нямат дарба да станат писатели и стихотворци, но за да умеят ясно да се изразяват, трябва им правила“ (с. 14). На пръв поглед цитираното с нищо не надхвърля най-общите представи за осъзнаваната във възрожденската ни култура роля на реториката: общоупотребителният „код“, основан върху реторичните правила и образци, нормира стилови, епистоларни и речеви условности на културната комуникация. Просветителският мироглед „идеологически съзнателно разрушава ореола около „книжника-граматик“, въвеждайки (литературната култура — б. м., Я. М.) до ординарна характеристика на „цивилизования човек“<sup>11</sup>.

Признавайки самостоятелния статут на реториката до ранга на четвърти род, Радославов положително е бил воден от разсъждения, чийто ход е обратен на етапите в литературоведското мислене, довели до днешния изострен интерес към реторичното наследство. В логиката на този интерес, породен от стремежа за историзъм в подхода към поезиката (Е. Р. Курциус), реторичните „топоси“ са формални константи на литературната традиция. Както, общо казано, „метаезикът не е езика“ (прочутият парадокс от писмото на Б. Ръсел: „класът хора не е Човек“), така и реториката, бидейки самоописваща се система, функционално не е тъждествена на литературните родове. (Отделен въпрос поражда съществуващият „самонаблюдаващ“ пласт в литературната творба.) Но и ако противопоставим още серия от аргументи, разкриващи несигурността на обособения от М. Радославов „четвърти реторичен род“, несправедливо ще бъде да не съзрем проблемността на подхода и проблема, както и неговата изследователска перспектива. В нейния вътрешен план на мнозина съвременни лите-

<sup>9</sup> Вж. Н. Бокадорова, „Граматика“ и „литература“ в концепциите на французските енциклопедисти. — Изв. АН СССР, СЛЯ, т. 44, № 1, 1985, 3—4.

<sup>10</sup> Вж. Н. Lausberg, *Handbuch der Literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft* I. Band, München, 1960, S. 33; 42.

<sup>11</sup> Н. Бокадорова. Цит. съч., с. 13.

ратуроведи би допаднал силният интерес, засвидетелствуван от Радославов спрямо естетическия потенциал на езика. А внимателният анализ на „Правилата“ би ни убедил, че трудът на Радославов не само не се покрива от стереотипните ни представи за няколкото наши възрожденски „пнители и реторика“, но и в редица свои главни моменти е принципно противопоставян на контекста, в който би го поставило културното съзнание на днешното време.

В това ще се убедим, ако припомним, че „Правилата“ се появяват почти едновременно с често вземаната на подбив от своите съвременници „Наука за песнотворство и стихотворство“ (1871) на П. Оджаков. Позовавания на Оджаковото съчинение и отзвучи от него в „Правилата...“ изобщо липсват. Каква друга национално-традиция стои пред М. Радославов? Можем да кажем — почти никаква, ако приемем като литературоведски труд „Писменика“ (1853) на С. Доброплодни с доста уговорки. Те няма да засегнат необоримостта на факта, че в съчинението на Доброплодни панстиша е направен опит да се обоснове в съответствуваща система от дефиниции значителен брой естетически категории, художествени тропи, реторични фигури и стилови похвати. Но функционалният статут на „Писменика“ в неговото културно съвремие не е литературоведски, а е изцяло подчинен на епистолярната комуникативна практика<sup>12</sup>. Иначе казано — образците в съчинението на Доброплодни са и знак, и модел на общуването „човек—човек“ и „човек—институция“. Съвсем не е така у М. Радославов, в чийто „Правила...“ триединството „творец—произведение—читател“ е категорично очертано (с. 11). Реториката в труда на Радославов присъствува с главен акцент именно върху заложената, но подценявана нейна възможност „да освобождава от властта на жанра, от неговата надличностност, да води към индивидуално творчество“<sup>13</sup>. Напълно липсва в „Правилата“ и характерната за предходниците на Радославов неразчлененост между стилова фикция и идеален модел на битовото поведение — отглас от конкретизиращите, на които класицизмът подлага античната „калокагатия“<sup>14</sup>. „Този стил приляга на едно добро и чувствително сърце“ — подобни формулировки, както и известните ни от „Науката...“ на Оджаков „сладки и галени“, „добри и прочувствени“ описателни критерии у Радославов няма да срещнем. Напълно отсъствува и дидактическата утилитарност.

Този почти невиджан през Възраждането ни строг иманентизъм в подхода към литературната творба, съсредоточаването върху въпроса „какво я създава“ не може да не очертае вече пред нас същината на Радославовия принос: да се еманципира и отграничи познанието за литературното произведение от най-общата сфера на културата<sup>15</sup> чрез относително независими литературоведски критерии за описание и анализ. Този „иманентизъм“ е призван да коригира някои инерционни предубеждения, по силата и в логиката на които нашите възрожденски революционни дейци реализират себе си като литератори единствено чрез проявите си на гивни критични и романтични етиографи, органически чужди на „реторичните теоретизации“; че последните са занимание и дело само на „умерени“ като Д. Войников или дори на „цариградски туркофили“ като Т. Шишков... Оказва се, че пред революционера заточеник М. Радославов с не по-малка важност са стояли проблемите на формиращото се национално теоретическо познание за художествената литература.

Един чисто биографичен факт хвърля светлина към облика на Радославов. Силно впечатление е правело на всички, познавали автора на „Правила...“ и оставили спомени за него, едно: изключителната лингвистична култура и редкият талант

<sup>12</sup> Я. Милчаков, К. Тенев. „Писменика“... 81—82.

<sup>13</sup> М. Поляков. Вопросы поэтики и художественной семантики. М., 1978, с. 132.

<sup>14</sup> Вж. Р. Дамянова. Новаторството на С. Доброплодни. — В: Сава Доброплодни. Шумен, 1986, с. 92.

<sup>15</sup> Срв. Б. Кузнецов. Иден и образи Возрождения. М., 1979, с. 173.

на полиглот<sup>16</sup>. Тези качества на Радославов впрочем личат и в една от малкото негови публикувани работи — „Славянските езици и как да превеждаме“<sup>17</sup>, която несъмнено е сред най-доброто във възрожденското ни наследство по теория на превода. Езиковедската дарба и подготовката на Радославов са главното обяснение за високото равнище на стиховедския раздел в „Правилата...“ — най-гарантираната за съвременни възражения част от Радославовия труд. Авторът пръв решително се противопоставя на битувалата близо век през Възраждането теза за вокалния квантитет като езикова основа на българския стих; теза, лишила от евристична стойност по-голямата част от възрожденското ни стиховедско наследство. (Година-две по-късно най-сериозната ни студия по стихова теория от времето на Възраждането в основната си концепция ще повтори много от наблюденията на Радославов.)<sup>18</sup> „Стихотворството е различно според свойствата на езика (к. м., Я. М.) — пише Радославов, — размерното (т. е. — антично-квантитативното — б. м., Я. М.) е било свойствено само на старогръцки и латински език, които имат дълги и къси гласни“ (с. 37). Оставяме настрана проблема за източниците на стиховедските сведения в „Правилата“, но не можем да не изтъкнем, че Радославов пръв в историята на българското литературознание поставя същностния въпрос на науката за стиха — обусловеността на дадена система стихосложение от конкретната езикова прозодия. И тази вярна изходна насока е основата за верността на по-нататъшните разсъждения върху стиховия строеж в „Правилата“. В коментара върху природата на „звучливото“ (т. е. — силаботоническото) стихосложение и възможното му развитие в българската стихотворна култура М. Радославов обособява двоичните (ямб, хорей), троничните ритми (дактил, амфибрахий, анапест) и изпреварвайки с 90 години изводите на съвременната езикова статистика и стихова теория, заключава по въпроса за т. нар. „пеони“, че стъпки „от четири срички са неспособни за нашия език“ (с. 48).

Твърде показателно е, че като стиховед М. Радославов проявява изострен усет и предпочитание към естетически значимото в поезията на своето време. Авторът на „Правила...“ не само привлича за образци в своя труд стихове на П. Р. Славейков, Н. Козлев, Ив. Вазов като явления в българската поезия, но той чувствава чрез творбите им и тенденциите в развоя на българския стих. Така например М. Радославов вижда приноса на Геров, Славейков и Вазов в налагането на силаботонизма и в деграматизацията на българската рима („Не трябва в край на стиха да се натурват глаголи“ (с. 55). Римовият ефект за автора притежава само акустична стойност. „Ладовете (римите — б. м., Я. М.) се употребяват за слуха, не и за гледа; думи еднакво и да са писани, в края ако нямат еднакво ударение, не стават за ладове — „камъни (равнини“)“ (с. 55).

Именно в стиховедския раздел на „Правилата...“ личи последователният историзъм на Радославов. Всички звена, изграждащи стиховата реч — метрика, рима, строфика — присъствуват в труда на възрожденския ни литературовед не като „идеални образци“, а като обусловени от езиковите дадености исторически формиранни конвенции (с. 47—48; 55—56). И това не е епизодична проява на „стихийен“ историзъм. Още в началото на своя труд (с. 15) авторът, сякаш предчувствайки бъдещите литературоведски спорове на тема „синхрония и/или диахрония“, пише: „Само едни правила без повестници (исторически обзори — б. м., Я. М.) ще се покажат свободни и за никого няма да имат задължителна сила. Тъкмо тъй и едни повестнически (исторически — б. м., Я. М.) преглед на съчиненията без правила не ще обясни извода на тяхното произхождение... каква тежина (е имала) творбата „връх свър-

<sup>16</sup> Вж. литературата, посочена в бел. 5 на настоящата работа.

<sup>17</sup> Училище, год. 1, 1870, кн. 1.

<sup>18</sup> В. Попович. Няколко забележки върху „Науката за неспорностно и стихотворство“, съчинение г-на П. Оджакова, — ПСПБКД, Год. 1, 1873, кн. 7—8, 116—162.

менното ѝ общество“ (к. м., Я. М.). Днес към тези мисли на Радославов не бихме могли да прибавим почти нищо освен стилистичната релакция и терминологичния „превод“, в който биха прозвучали думи като „структура“, „диахрония“, „конкретно-исторически рецептивен статус“ и т. н.

А най-стъписващо е обстоятелството, че „Правилата...“ са замислени и осъществени от автора си като строго единство между методология и методика — т. е. между система от изходни теоретически предпоставки и система от ефективни практически препоръки за училищното усвояване на литературно-теоретическия материал. Така в труда на Радославов всяка теоретична глава е последвана от внушителен брой въпроси, звучали някога във възрожденското училище. Много от тези въпроси биха затруднили днешния студент, за когото би било проява на досаден педантизъм, ако на изпита по литературна теория бъде заставен да изброи различните дефиниции на метафората у трима антични реторици... Много от тези въпроси стоят и пред днешното наше литературно мислене, за което равноправният диалог с позабравеното минало на собствената му национална традиция ще е винаги плодотворен.

## БЪЛГАРСКАТА ТЕАТРАЛНА КРИТИКА В ПЕРИОДА НА ВОЙНИТЕ (1912—1918)

ПЕНКА ВАТОВА

Българската следосвобожденска драма има своето място в литературния ни живот. Макар проблемите на нейното развитие да са обект на по-малко изследвания в сравнение с тези за поезията и белетристиката, основните ѝ тенденции, както и главните ѝ представители са проучени доста пълно и задълбочено.

Като се имат предвид новите пътища, по които тръгва българската литература в годините след Първата световна война, интересът към периода на войните (1912—1918) е основателен и проучването му от литературноисторическо гледище — необходимо, тъй като това е време на прелом, на преоценка на идейните и естетическите ценности; време, което подготвя характера на следвоенната ни литература.

Издигнала се до европейското равнище на художествено мислене в творческата практика на индивидуалистите и символистите, през войните българската литература се възвръща към родното и делинното. Личността се приобщава към масите, субективните преживявания, полети и падения се пречупват през призмата на народните чувства, болки и копнежи. Списание „Звено“ е връх на символизма, но след неговото спиране той губи очарованието на новото, нереализираното. Войните утвърждават и едновременно с това водят до разколебаване на символизма. Съмненията и лутанията на символистите в крайна сметка преминават в преоценка и преориентирание в художествената практика.

В досегашните изследвания за българската драма и театър след Освобождението специално място на периода 1912—1918 почти не се отделя. Освен това малко се обръща внимание на отношението на съвременниците към драмата, на своевременните оценки за дадено драматическо произведение, на по-слабите в художествено отношение опити. В книгата си „Българската драма“ Цветан Минков анализира в хронологически ред отделни произведения, като обхваща доста широк кръг автори, накратко характеризира сюжетно-тематичните групи в драматургията след Освобо-