

Един сборник с изследвания на млади литературоведи сам по себе си несъмнено е интересно явление, защото освен представа за предпочитанията на младите в литературната наука ни дава и ориентация за равнището на подготовката им. Това породи и у мене желанието да се запозная с него и да изразя писмено впечатленията си от общуването с работите на младите.

Старобългарската литература е застъпена в сборника с „Житието на Никола Софийски в развитието на старобългарската литература“ от Сергей Райчинов и проблемната статия на Димитринка Димитрова „Темата за произхода на злото в старобългарската апокрифна литература“. Към тази епоха и пак за житийния жанр, но в сръбската литература се отнася работата на Елена Томова „Житието на Стефан Неман — жанрови особености и взаимоотношения с фолклора“, с която се открива сборникът.

Сергей Райчинов се е спрял на житието на Никола Софийски най-вече поради неговата завършителна роля в развоја на жанра. Чрез това житие става окончателно „изграждането на единната жанрова форма на пространното житие, независимо вече от типа светец“ (с. 49). Ученият се спира и на приноса и житийното майсторство на Матей Граматик.

Елена Томова разглежда сравнително двете жития на Стефан Неман и стига до извода, че докато житието от Сава Немански носи черти, характерни за монашеския тип житие, то от Стефан Първовенчани се отнася към книжеския тип житие. Сложно е взаимоотношението на житията със сръбския фолклор. При тяхното създаване влиянието идва от сръбските епически песни, предания и легенди, а по-късно самите жития оказват въздействие върху народното творчество, в което започват да проникват мотиви от тях. Мисля, че това произтича естествено от нарасналата роля на писаното религиозно слово и съвременното свидетелствува за проникването на агиографската литература и сред народните маси.

Димитринка Димитрова е проучила въпроса за произхода на злото в апокрифната ни литература, който е в тясна връзка с представата за отпадането на ангела. Изследователката прилага в своя анализ един трикомпонентен модел, включващ субординираните термини „ситуация“, „ситуативна единица“ и „елемент на ситуативна единица“. В резултат на своя анализ Димитрова стига до убеждението, че в отношението на средновековния човек към въпроса за произхода

на злото проличава „смесване на определени юдео-християнски представи с местната езическа традиция“ (с. 40).

Две работи са на теми от средновековната ни литература. Анисава Милтенова се спира на едно от най-значителните явления през XV—XVII в. в южнославянската книжнина — сборниците със смесено съдържание. Като осветява богатото им съдържание и жанровата им пестрота, литературоведката с право ги свързва с функцията им на „народни учителни книги (к. м., Г. Г.), предназначени да просвещават и възпитават слушателите“ (с. 66). Именно тази им функция внася в тях единство въпреки разнообразието. А техният облик несъмнено се обуславя до голяма степен и от ситуацията на робството, в която те трябва да задоволяват комплекс от разнообразни книжовни потребности — практико-познавателни, художествени, развлекателни и пр.

Трифон Банков съзира в съчиненията на българския книжовник от XVI в. Висарийон Дебърски „проява на историческа памет и на осъзната връзка с културата и духовните стремежи на свободната (разр. Тр. Б.) държава“ (с. 95), а така също, че „включените в ръкописите на книжовника съчинения от втория разцвет на старобългарската литература са показател за приемствеността (разр. Тр. Б.) в средновековното ни литературно развитие“ (с. 95).

На свой ред приемствеността в нашия литературен развој, но вече между средновековната и възрожденската епоха, релефно проличава в промените, които претърпява такъв своеобразен книжовен жанр, какъвто е писмовникът. Румяна Дамянова в статията си „Някои характерни белези на писмовниците като явление“ разглежда изменението в тази книжовна форма от Ранното възрождане до изчезването ѝ през Късното и замената ѝ с личното писмо. Още в началото Дамянова пише: „Това, което характеризира в най-голяма степен писмовниците като книжнина, е ярко изразената субективна авторска позиция в тях“ (с. 99). Самата тази субективност се мени. Но тя не е пречка за жизнеността и устойчивостта им, защото те типологизират епистолярните потребности на възрожденския българин, а когато това вече става невъзможно — отстъпват пред личното писмо (през 40-те—60-те години на XIX в.). За това има не само обективни социални и културно-исторически причини, а и субективно-психологически фактори, действащи също обективно. Към средата на 50-те години на миналия век у нас се формира нов тип личност, в която индивидуалното начало започва да доминира и в книжовните ѝ прояви, поспециално в писмото.

Възрожденската литературна и филологическа мисъл е представена в сборника с публикациите на Катя Станева, Лидия Михова и Наталия Гичева. Станева пресъздава възрожденската литературна критика като „документ за обществения усвояване на поезията“. Тя настоява за литературната критика от тая епоха да се приема като рецептивен документ (с. 112). Срещу това няма какво да се възрази при положение, че се отчита характерът на такова възприемане — неговата професионална възискателност, която съществено го отличава от масовото възприемане на поезията с присъщата му „наивност“, спонтанност и по-голяма толерантност към недостатъците на поетическите творби.

Катя Станева се спира по-обстойно на литературно-критическия фейлетон през Възраждането и върху ярката фигура на Л. Каравелов като майстор на този жанр и строг ценител, чийто безкомпромисни присъди очаква с трепет дори един Вазов. Не буди съмнение, че съвременната литературноисторическа наука „не би могла да възстанови картината на литературния живот през 60-те—70-те години на XIX в. и да открие в нея мястото и ролята на поезията, ако не се опира на данните и сведенията, оставени от възрожденската литературна критика“ (с. 129). Разбира се, това не означава безкритично възприемане на тия „данни и сведения“, а още по-малко — оценки, защото, както и Станева отбелязва, възрожденската литературна критика не е безпогрешна.

Работата на Лидия Михова „Пародийното в Славейковия „Нова мода календар“ или началото на една жанрова трансформация“ представлява интерес в редица отношения. Бих казал, не толкова заради разволя на самия календарен жанр и дори не и поради факта, значителен сам по себе си, че става дума за първа по рода си негова пародия, колкото от гледна точка на по-обща закономерности в разволя на нашата литература. Свообразието на Славейковата пародия е определено точно от Михова: „Славейков пародира не за да отрече един книжовен жанр, а да се противопостави на някои крайности в него“ (с. 143). Това е така, но ми се струва, че не е само то. Възрожденската ни литература търси пътища и се стреми да разшири жанровата територия на *художествеността* си. Пародийната трансформация е едно от средствата за тая цел, чрез нея тя настъпва и в утилитарните схеми на календара, разчупва ги, настанява се в тях и без напълно да изтласква утилитарната му функция, влиза в съжителство с нея.

Наталия Гичева ни информира за неизвестни връзки на Найден Геров с чуж-

дестранни слависти и публикува с коментар за пръв път писма от архива му, представляващи кореспонденцията на Геров с Л. Ламуш и У. Р. Морфил. Кореспонденцията наистина е „доказателство за заслуженото признание, което получава извън България най-значителният речник на българския език, създаден до наши дни“ (с. 151). Думата е за речника на Найден Геров.

Разделът за литературата ни след Освобождението се открива със студията на Вихрен Чернокожев „Многолик и единен в преображенията си. Бележки за Славейковата антология „На Острова на блажените“. Естествено се налага асоциацията със статията на Михова за бащата Славейков. И ако в неговия „Нова мода календар“ виждаме разширяване жанровия терен на художествеността, при сина, в неговата „На Острова на блажените“, откриваме *нов* тип художественост. Ето какво пише Чернокожев: „Ако се вгледаме в сложната идейно-художествена структура на антологията, ще забележим едно твърде интересно непрекъснато кръгово движение и преливане на мотивите — от борческо-патриотични и битово-социални към философско-психологически и обратно. Съзнавайки цялата схематичност и условност на подобни разграничения, трябва да кажем, че в „На Острова на блажените“ този „кръговрат“ на мотивите е съзнателно търсен, за да илюстрира модела на следосвобожденското литературно развитие, ориентирано към преодоляване на битовизма“ (с. 166). И още: „Славейковата антология съвсем не е механичен сбор от проза и поезия, а книга — идея, книга, която и със съдържанието, и с формата си защитава основните концепции на своя автор“ (с. 166).

Безспорно Славейковата антология не е механичен сборник и все пак тя е антология от проза и поезия, т. е. смесена форма. И в този аспект тя има за предходник ония смесени форми, които, както показват и изследванията в „Литература, общество, идеи“, имат стародавна традиция в нашата литература. Славейков наистина е сътворил една „неповторима до днес в българската литература книга“ (с. 157) и той е постигнал това не само като е обнови и индивидуализирал древната литературна форма, но и като е постигнал *нова* художественост — чрез преодоляването на битовизма и в същото време с отстояване по новому националното своеобразие на литературата ни.

Разбира се, аз не съм изчерпал достойнствата на разглежданата студия, но бързам да насоча вниманието си към друга работа — „Естетическите и литературно-критическите възгледи на Димо Кьорчев“ от Александър Йорданов. Мла-

дият учен разкрива своеобразието на той твърде разностранен и противоречив литературен критик, който се стреми „не толкова да обясни литературните явления, колкото да ги осмисли концептуално“ (с. 178). С една дума, у когото надделява теоретическото начало. В конкретните си преценки, например за кръга „Мисъл“, Кьорчев стига до крайности. И все пак, както вярно изтъква Йорданов, Кьорчев успява да прецени своите възгледи „чрез идеята за единството (к. м., Г. Г.) между личността и народностния характер на изкуството“ (с. 186).

Казаното от Йорданов за Кьорчев се допълва от мислите на Цветанка Атанасова, която в статията си „Отношението на българските символисти към техните предшественици“ също се докосва до неговата личност. Атанасова прозорливо вижда в нея възлещение на „антагонизма между „наивното“ състояние на нашата литература и стремежа ѝ да излезе от него, както и сблъсъка между тежението към самобитното и тежението към европейското“ (с. 190—191). И още по-конкретно за *автргичното* противоречие на самия Кьорчев: „Сам критик, философ, мислител, т. е. според характера на заниманията си „съзнателен“ творец, Кьорчев по своята нагласа и предпочитания принадлежи към „наивното“ начало в нашата литература“ (с. 191).

Аз няма да се спирам на фактологическите аспекти в статията на Атанасова, свързани с имената на едни или други творци, но ще отбележа принципно и отношение към мястото и ролята на българския символизъм в разволя на националния ни литературен процес. Становището на изследователката е, че българските символисти „не са отклонение (к. м., Г. Г.) от литературната ни традиция, както някои изследователи се опитват да ги разглеждат, а са в лоното ѝ, тъй като тя, макар и кратковременна, обема много измерения, много кълнове, които тепърва ще бъдат развити; тъй като редом с верността към народното творчество и демократизма на писателите възрожденци съдържа още дълбоко философските прозрения на Ботев, мистицизма на Стоян Михайловски, култа към отделната човешка личност при Пенчо Славейков и Петко Тодоров, разбуляването на най-съкровениите тайни на човешката душа при Пейо Яворов“ (с. 207).

Възгледът на Цветанка Атанасова намира косвена, теоретическа подкрепа в статията на Едвин Сугарев „Традиция и новаторство“. Според него „най-честата грешка, която се допуска, когато се говори за традиция“, се състои в „метафизическото тълкуване на понятието“ (с. 225). Младият литературовед основателно сочи непреодолимите трудности при опита да бъде изградено *единно* (к. м.,

Г. Г.) понятие за „традиция“. Той пише: „Традицията е това, което в този конкретен момент е вече постигнато, оформено и общоприето. Новаторството е това, което се намира в процес на развитие, което не е още изкристализирало естетически и на което принадлежи не опората в миналото, а перспективата на бъдещето. Традицията и новаторството си противостоят, но само от гледна точка на един определен момент от културното развитие — във времето се проникват взаимно. Традицията е бившо новаторство, а новаторството — бъдеща традиция“ (с. 227—228, разр. — Е. С.).

От тази дихотомия излиза, че традицията и новаторството са относителни и чисто *сумарни* величини. Но всичко „традиционно“ не влиза механически и „вторично“ в „традицията“. При това тя има опора не само в миналото, а и в бъдещето. Иначе не би била традиция, ще би обемала в себе си трайното и вечното в една литература. Новаторството също рядко се ражда „на голямо място“ и също има опора освен в бъдещето и в миналото, макар тя на първо време понякога да не се съзнава. Авторът не разграничава понятието „ново“ и „новаторство“, „традиция“ и „традиционност“, а това би обогатило и избистрило концепцията му.

Стремежът на Сугарев към „изразителни“ формули проличава и във възгледа му за отношението „епос — лирика“. Младият учен пише: „Доколкото всяко изкуство е отражение на обективния свят през субективното съзнание на твореца, бихме могли да формулираме отношението лирика—епос по следния начин: докато епосът субективизира обективното, то лириката обективизира субективното“ (с. 241).

Литературоведът употребява философските категории „обективно“ и „субективно“, които, както е известно, са пределно общи. Така например субективно отражение на обективния свят е не само творчеството, а и *познаването* изобщо. В края на формулата си Сугарев обаче подменя философските категории с литературоведските термини „субективно“ и „обективно“, които имат по-тясно и специфично съдържание. В литературознанието ние смятаме за „субективен“ род лириката и лиричното. В условен смисъл за „субективизиране“, а по-точно за „психологизиране“ говорим в „дееспизираната“ или лирическа проза.

Изводът е, че „лаковичните формули“ колкото и привлекателни да са за интелекта, не вършат сигурна работа, когато с тях се опитаме да изясним такива сложни въпроси като отношението между лирика и епос или традиция и новаторство. Затова младият теоретик е много

по-убедителен в аналитичното си описание.

В този раздел е включен и очеркът на Мариана Годорова за поезията на Александър Гергов. Годорова разглежда Герговата лирика в съпоставка с други поетически светове от поколението на 40-те. Не липсват прозрения за специфичното в поетиката на Гергов, за неговия постигнат свят. Но липсват наблюдения върху *стила* на Гергов, в който се фокусират всички елементи на поетиката и на творческата му индивидуалност. Затова верните сами по себе си наблюдения и преценки „се разпливват“, от погледа се изплъзва светът на Герговата поезия като неповторимо *единство*, защото отделните елементи на поетиката му биха могли да се отнесат и към други поети, ако бъдат откъснати от единната му поетическа система, възпята най-ярко в *стила* на Александър Гергов.

Разделът за теорията на литературата и сравнителното литературознание се открива със статията на Рая Кунчева „Стихът на Вазовата „Епопея на забравените“. Фактически, както личи и от монте бележки, теоретически въпроси се разглеждат и в други работи, поместени в останалите раздели на сборника. Стиховедският анализ на Кунчева установява, че стихът в „Епопея на забравените“: „... притежава доминираща 2-ударност и тенденция към амфибрахийчен ритъм. Той се осъществява чрез разнообразни и естествени за езика ритмически форми. Комбинацията от различни полустихии увеличава разнообразието на този стих“ (с. 254). Авторката обсъжда и въпроса за влиянието на френския александрин при търсенето от Вазов на стихова организация за „Епопеята“. Смятам, че обяснението на Кунчева защо Вазов отдава предпочитание на 12-сричника е убедително, а именно, че Вазовото предпочитание се определя от предходния опит на поета в този размер при поетическата интерпретация на тематиката, свързана със социалния и нравствено-естетическия му идеал (с. 260).

Първата работа по сравнително литературознание в сборника е „Френски литературни влияния върху „Божествен размирици“ на Стоян Михайловски“ от Светла Гуляшка-Балканска. Освен близостта на „Божествен размирици“ с френските драматични поеми от XVII—XVIII в. авторката на статията установява източниците и личностите от френската литература и култура, оказали влияние при оформяне възгледите на Стоян Михайловски. Тя стига до вярното заключение, че „за писателя (Михайловски — б. м., Г. Г.) в този момент „християнският социализъм“ е най-ефикасното разрешение на социалния въпрос, който не престава да го измъчва. „Божествен размирици“ е

неговото художествено претворяване“ (с. 267).

Очевидно търсенето на разрешение за социалния въпрос е изиграло важна роля и в мирогледа, и в художественния метод на Михайловски. Остава неизяснено защо той се ориентира именно към „християнския социализъм“ и само след проводник ли е на чуждо идеологическо и художествено влияние? Да се надяваме, че на тия въпроси авторката ще отговори в друго свое изследване.

Дръзка компаративистка задача си поставя Ралица Маркова в „Някои типологически паралели в творчеството на Йордан Йовков и Федерико Гарсиа Лорка“. Авторката предвижда възможните възражения, по успява на дело да докаже, че темата ѝ не само е оправдана, а и напълно плодотворна. Паралелите, които тя намира, са твърде много, за да ги изброявам. Маркова ги открива дори в интерпретацията на цветовете символика от двамата майстори на българската и на испанската литература.

Публикациите на Бисерка Рачева и Понка Найденова са на „рецептивна“ тема. И двете авторки откриват „разминавания“ между родната за дадения писател или цяла литература и българската му „рецепция“ и ги обясняват с обективните условия, при които се осъществяват, с национално-историческите различия, които несъмнено дават отражение и при формирането на читателските вкусове и разбираня. Във връзка с измененията във възприемането на Херман Хесе в България Рачева прави един по-широк извод: „рецепцията на Хесе отразява динамичните промени в българското литературно развитие, свързана е с измененията на представите (аз бих добавил: и разбиранята) за същността и ролята на литературата“ (с. 311). Мисля, че това обобщение може да разпростре не само върху останалите немски автори, както прави това Рачева, а и върху други чужди писатели, в чието възприемане от българския читател се наблюдават подобни изменения.

Найденова разглежда възприемането у нас творчеството на Петйофи и някои по-незначителни, но „модни“ за момента унгарски писатели като Молиар например и установява, че възприемането на унгарската художествена литература у нас се движи от диахронност към съвременност.

Работата на Ангел Ангелов „Между историята и литературата — нехудожествената достоверност в романа „Имението Кроум“ от Олдъс Хъксли“ можем да отнесем към тина анализ „затворен прочит“, доколкото изследователят разглежда идеографията и структурата на романа главно в рамките на авторския текст. Вярно според мене е характеризи-

рана от Ангелов позицията на Хъксли: „Тъй като не може да застане над различните истини, Хъксли с еднаква лекота се настанява във всички гледни точки и със същата лекота ги напуска“ (с. 347). Недостатък в анализа на Ангелов е необобщената му и до известна степен концептуално нефокусирана констативност.

„За интимността, реториката и някои шаблони на критическото мислене“ от Александър Панов се отнася към критическата саморефлексия или теорията и критиката на самата критика. Фактически обаче авторът се обявява само срещу едно литературнокритическо клише — негативното отношение към реториката в съвременната поезия, защото то подбуждало поезията към отказ от публичност, от широка гласност. Той също е против фалшивия патос на реториката, но се опитва да го разграничи от „полезния“ ефект на същата тая реторика, когато тя е средство за преодоляване камерното звучене на лириката.

Проблемът по мое мнение се свежда не до приемане или отхвърляне на реториката, а до нейното *обновяване*, което не може да се открие от цялостното обновяване на поетическия език. Този проблем практически бе решен в поезията на най-добрите ни поети. Един Л. Левчев създаде своя „реторика“, в която интимно-лично и дори камерно влязоха в нова „срлада“ с гражданско-патетичните и дори ораторски интонации. Андрей Германов намери решението на същия проблем върху друга, философско-психологическа плоскост...

Последната статия в сборника е посветена на географски, пък и в културно

отношение най-отдалечения за нас литературен район — японската литература. Бойка Цигова ни запознава с историята и високите постижения на японската тристишна поезия хайку. Цигова проследява етапите, които изминава хайку от обособяването си в самостоятелен жанр през XVI в. до творчеството на големия майстор Башю, у когото хайку достигна художествените си върхове. Ето и нейната характеристика на тая поезия: „И хайку наред с многото други феномени на японското изкуство ни приканва да гледаме на живота си като на безначален и безкраен низ от неповторими във времето и вечността мигове“ (с. 358).

Може би в такова поетическо световещане се съдържа нещо и от своеобразието на японската душевност, което я различава от нашата, европейската — настроена да търси противното: белезите във всичко на един повторим и повтарящ се кръговрат.

С това и моите бележки свършиха. Струва ми се излишно да търся специално „заключение“. Ще се съглася с думите на Симеон Хаджикосев от увода му към сборника, че „се задава ново талантиво поколение литературоведи, въоръжено с марксистко-ленински мироглед и запознато с постиженията на съвременната литературна наука, което има похвалната амбиция да каже своя дума за литературния процес“ (с. 5).

Сборникът е доказателство, че тая амбиция става реалност. Що се касае до „своята дума“, вярвам, че тя тепърва ще става все „по-своя“ и ще натезава от научна истинност и продуктивност.

Георги Гетов

„СУДБЯ ПУШКИНА. РОМАН-ИССЛЕДОВАНИЕ“ от Борис Бурсов. Л., изд. „Советский писатель“, 1986 г.

В епиграфа на своя роман изследване проф. Бурсов признава, че при написването на книгата си „Судба Пушкина“ се е учил от разказваческото изкуство на Достоевски. Доста странно признание от историк на литературата във времето, когато литературознанието като цяло все по-настойчиво претендира да му бъде признат статут на точна наука. Или може би настойчивостта е вече притъпена и изследването на проф. Бурсов излиза от печат в критико-литературоведческа ситуация, заредена с теоретическа и естетическа готовност да отдаде предпочитание на подобен тип съчинения. Охладняването към крайностите на иманентно-формалистичните подходи към художествените текстове напоследък отново

стимулира интереса към паратекстуалните детерминанти на художествеността и вече сме свидетели на всеобщо литературоведческо усилие да се излезе извън рамките на структурно-функционалните проучвания, да се обърне изучаването на художествената литература с тяхната общокултурна, идеологическа, естетическа и психологическа обусловеност. Мотивите на това движение са различни, различни са и изходните позиции на литературоведите, а това означава, че е различна и енергията, с която отправните точки зареждат колнежа им за синтетично обхващане на техния предмет в сложността на неговото създаване, съществуване и значение. И ако предцините две крупни проучвания на проф. Бурсов „Национальное своеобразие русской литературы“ и „Личность Достоевского“ трябваше поне у нас да доказват своята значимост, преодолявайки инерцията към иманентно-текстуалните из-