

ношение на зараждащия се народен стихотворен език.

И все пак полската полуренесансова и ренесансова култура и литература се отличава по нещо много съществено от развилата се в средна и сродна далматинска ренесансова култура. Тази отлика са корени, отбелязва Боян Биолчев, в исторически сложилата се съдба на полския народ. Затварянето на полската аристокрацията от обкръжаващата я не по-малко образована или имотна градска прослойка, херметизмът на шляхтата, довеждат до вътрешно разслоение и конфликтност в полското общество още през XVI век. Всички важни държавни дела се затварят в рамките на приливигованата класа, което от своя страна влече и силно имуществено диференциране на прослойките, макар винаги в полза на аристокрацията.

Първоначално полският шляхтич е бил проводник на демократични идеи за полското общество, нещо, към което полските хора имат изковни стремежи, но постепенно следствие на „самозатварянето“ той се превръща в ретроградна сила, задържаща развитието. Така едновременно с новаторските хуманистични идеи в Полша по време на Ренесанс се прокарват „суверенето, класовите предсъзъдци, изоставалостта в мисленето“ и редица явления, които предопределят спецификата и едностранчивостта на ренесансовите явления в тази славянска страна. „... Ръка за ръка вървят опияненето от „пасторалния“ живот, от веселата, духовита и дори разгулна среда с мрачната визия за вредата от духовното затъстяване, от трагичното безгрижие, от грубия личностен интерес и политическо късогледство...“.

За мен голяма авторова сполука са именно тези страници, върху които се спирах по-обстойно и с които Биолчев прави задълбочено народопсихологическо проучване и обследване на националната специфика на поляка, за да открие и посочи корените на интересувашите го явления. Тези наблюдения нямат само конкретен, еднократно валиден характер. Те се отнасят в пълна сила и до други, по-късни явления от полската литературна история, както е посочено от самия автор. Залегнали са и в основата на традиционния романтичен конфликт между личност и общество, намерил развитие в „Пан Тадеуш“, върхово постижение на полския романтизъм.

Но изследването на Биолчев няма за цел да навпри културно-социологическа характеристика на Полския ренесанс. Неговата непосредствена задача е „панорамното представяне“ на поезията от този важен за формирането на полската национална литература период. Така че биографично-литературните очерци за водещите поети от тази епоха са основа, върху която се надграждат вече отбелязаните процеси и явления, характерни за полската среда. Отново сравненията между образци на Италианския и Далматинския ренесанс, от една страна, и на полския, от друга, съставят изходната база при оценяването на ценностната система на разглежданите автори и творбите им.

Историкът на литературата не се задоволява

с преизказване на творческите биографии на ренесансовите полски автори, а търси и онези следи, които те са оставили в литературата на следващите поколения. Биолчев успява да обясни защо след Ян Кохановски, след забележителните висоти, до които достигна полската поезия на този етап, следва видимо връщане назад, или, както той сам нарича това явление, „средновековен рецидив“. И все пак онова, което остава след творците на Полския ренесанс, макар неведнага, дава своите плодове и спомага за изграждането на „органичен синтез на самобитната изковна основа и европейската културна традиция — първото и най-важно стъпало в историческото ѝ (на полската литература — б. м., Д. Ц.) движение към национален облик и художествена суверенност в контекста на световния литературен процес“.

Иска ми се да завърша така, както започнах и да изразя своята убеденост, че желанието на твореца да разкрие правдивата истина за затворената в стените на времето, но толкова приватна епоха като Ренесанс не е подвело Боян Биолчев в неговата „реконструкция“ на Полското възраждане и благодарение на това ние сега държим една „щастлива“ книга, в която намираме приносни литературни и културологични идеи.

Даниела Цанева

КУЛТУРОЛОГЪТ БУРКХАРТ
(„КУЛТУРА И ИЗКУСТВО НА РЕНЕСАНСА В ИТАЛИЯ“ от ЯКОБ БУРКХАРТ. С., изд. „Наука и изкуство“, 198. 803 с.)

Има книги, които са о г л е д а л о на своя автор в същата степен, в която неговата духовна рожба се превръща в съдържание и смисъл на цялостния му живот и творчество. За всички изследователи на културната история на човечеството Якоб Буркхарт си остава ненадминатият ренесансовед, чийто колосален труд „Култура и изкуство на Ренесанса в Италия“ — колосален и като обем, и като съдържателно богатство — повече от 125 години не губи своята научна актуалност и значение. Встъпителните думи говорят за добросъвестността и скромността на твореца, определят като „опит“ внушителното си дело по обхващане „духовните очертания на една културна епоха“. Той изрично отбелязва, че намесата на собствените чувства и прещенка на създателя на едно научно съчинение неизбежно води до субективизъм при тълкуването на фактите и при разлагането духовния континент на разглежданото явление до отделни и често противоречиви категории. Затова, признавайки, че: „В необятното море, в което сме дръзнали да се впуснем, има безброй възможни пътища и посоки, а направените проучвания за този труд биха могли в ръцете на някой друг да бъдат използвани и разглеждани не само по съвсем друг начин, но и да дадат повод за съществено различни значения“, Буркхарт същевременно подчертава иманентно заложената в самия феномен „Ренесанс“ възмож-

ност за коренно различни теоретични интерпретации.

Самият автор избира критическо-историческият метод на учителя си Ранке, предполагащ фактологичността като достоверност и средство за теоретичен анализ, базиращ се на усърдието да се пресъздава „всеки исторически период като еднакво близък до бога“, т. е. непредвзетата историческа истина за него, без спекулациите на хегелианската йерархия, според схемата за възникване по стъпалата на реализиращата се като история идея. Данните трябва да водят до съответно тълкуване, а не обратно — да се поставят известните факти в прокрустовото ложе на „представата, която си създаваме сами за предмета“. Антихегелианството в случая служи на съвсем ясна цел — разкрепостеното съзнание на историка-изследовател трябва да изучава историческия процес по формулата „wie es eigentlich gewesen ist?“ или „Как всъщност е било?“

Тук му помага огромната ерудираност, правеща го истински великан сред познавачите на Ренесанса. Неговата компетентност е не само обширна, но и многопосочна. Това му позволява да се обърне към изследвания обект комплексно. Енциклопедичността на ренесансовото съзнание и изкуство изискват енциклопедизъм при осветляването им. Затова големият базелски историк не можеше да не бъде в същото време историк и философ на културата, естетик, изкуствовед, политолог, психолог. Трудът му като цяло носи белезите на синтетизма, чужд е на мозаечността и фрагментарността. Не е излишно да припомним, че Буркхарт е известен сред специалистите още и като твърд познавач на Византия и античната гръцка култура, че има теоретичната претенция за познавателно третиране на световната история като духовна цялост и плевидра за разглеждането ѝ като единен в многоликостта си процес. За него е характерна глобалността в подхода към изследваната действителност. Тези му качества като че ли най-ярко са демонстрирани в „Културата и изкуството на Ренесанса в Италия“.

Когато Ф. Ерст казва: „Той стана против волята си автор на световна литература“, има предвид научната съвест и неутилитарност на учения от Базел, който тръгва към темата за Възраждането, воден не от амбициозен стремеж да каже на всяка цена с в о я т а с о б с т е н и а д у м а в една привлекателна и изкушаваща тематика, а от познавателната естрав на истинския, роден историк, за когото културната история на човечеството разкрива начина на мислене и световъзприемане на хората от различните епохи. Социално-компенсаторният момент в духовното пътуване към миналото се превръща за Буркхарт в личностно надмозване или преодоляване регионалността на швейцарското културно-историческо време и пространствено с пиеизма на родния дом и забавения темп на социалния живот, в който липсата на остри конфликти се конфронтира с революционната ситуация в Европа от 1848 г. Окончателното налагане на буржоазията като първосте-

пенна сила и главно действащо лице в драмата на световната история изисква съпоставяне на съвременността и Възраждането по силата на научната логика, третираща в единство различните фази на развитието на дадено явление.

Напълно в духа на немската културна традиция за творчеството като социална компенсация и коректив на действителността, известното съчинение на Буркхарт е теоретичен израз на стремежа към самосъзнание и идентификация на Новото време. То би било невъзможно без завоеванията на историзма при Винкелман, Хердер, Лесинг, Шилер, в чиито произведения противопоставянето на антично и модерно се превръща във водещ принцип. Научното мислене на просветителите направи жалката реалност на немския политически живот съизмерима с идеалите на класическата древност. Я. Буркхарт се връща към генезиса на типичното ренесансово преоткриване на античността, за да осмисли актуалните задачи на епохата си. Той съпоставя два различни културно-исторически периода, за да намери отговор на нерешените въпроси на своето време. Още повече, че както сочи един друг голям познавач на Ренесанса, В. Фергюсон, буржоазният либерализъм и възрожденският демократизъм имат обща пресежна точка — схващането за модерния прогрес като „разцвет на индивидуалната свобода на мисълта и нейното изразяване, пълно развитие на самосъзнаващата се личност, еволюция на моралната автономност...“.

Напредъкът е категория, свързваща възходящата крива на общественото движение с разцветата на личността. Показателно е, че Италианският ренесанс практически доказва взаимната обвързаност на социалнополитическата прогресивност с възможностите за универсално развитие на човека. Многообразието и всестранно формиране на индивидуалността се превръща в непосредствена задача — нещо повече, в повеля на действителния живот, изискваща универсалното усвояване на реалността. Ренесансовата личност е всестранно образована и многопосочна активност. За нея радостта от съществуването е свързана със самоутвърждаването. Човекът се мисли като ковач, а следователно и господар на съдбата си. Личната инициатива вече започва да се ценя и постепенно се изживява предразсъдъкът за „благородството на кръвта“. Най-напред кондитиерите, а след това — и хората на изкуството — се налагат със способностите и усърдието си. Както отбелязва самият Буркхарт, „това е една крачка напред по пътя на чистата фактичност и високо отличие както за таланта, така и за безчестието“, понеже разгръщането на собствената индивидуалност води понякога до свръхмощаб в порока и безчестието, както сочат случаите с Борджините, Балюните и Сиджизмондо Малагеста.

Но естествено човекът на Ренесанса се превръща в модел-образец на Новото време с титанизма на разкрепостеното си съзнание, и богатството от таланти, търсещи поле за проявление. Той става духовен и практически индивид и се самосъзнава като

субект на историята и на културата. Да бъдеш свършен, да живеш красиво, да се покриеш със слава — такива са законните желания на индивида, за когото телесната красота, възпявана от поетите и изобразявана от художниците, е рамката за вътрешните достойнства, коронясали от едно увенчано с известност съществуване. Както чудесно е посочено в труда, модерната слава с преклонението пред родния дом и място, с култа към гробовете и биографиите на прочутите личности също е откритие на Възраждането и израз на уважение към човешкото в непреходното му величие на вдъхновени дела. Желанието за слава обаче не е обикновено славолюбие и самолюбование. То носи в себе си жаждата за творческо действие, за промяна на света и за самоусъвършенстване. Най-добре го е изразил Пико дела Мирандола в своята „Реч за човешкото достойнство“, характеризирана в „Култура и изкуство на Ренесанса в Италия“ като възпелание на най-благородните завети на онези културна епоха: „Единствено ти можеш да се развиваш, да растеш по собствена воля, ти носиш зародиша за всеотраден живот в себе си.“

Просветителският, романтическият и постромантическият хуманизъм търсят подкрепа на ренесансовия хуманизъм като откриване на човека във вътрешното богатство на личността му и реабилитация на неговата сетивност, намираща израз в сензационистическата му естетика. Активният човек, който прекроява политически, географски, естетически и научно-теоретически действителността, за да изгради своята вселена като художествено произведение — това е основната тема на „Култура и изкуство на Ренесанса в Италия“. Ренесансовата страст към пътешествията и откривателския дух довеждат до ситуация, когато светът престава да бъде възприеман в хоризонтите на известното и познатото. Земята се превръща в планета, а планетарното единство от географско се превръща и в културно понятие. Променя се и естетическата чувствителност: „Между модерните народи италианците първи възприемат вида на пейзажа като нещо повече или по-малко красиво и му се възхищават.“ Т. е. откриването на човека и признаването на самоценността му е свързано с откриване на света и с признаване дълбоката същностна връзка между макро- и микрокосмическото. Подвижният живот, по определенето на Буркхарт, означава признаване и на социалната мобилност, и на динамиката на възприятията за личността от Възраждането, която, опознавайки реалността, я трансформира в социално-политически и културно-естетически план.

Да прочетеш тази книга означава да попаднеш в самата многолика реалност на прехода от Средновековието към модерния свят, чийто космос на културата се пресъздава с изумителната фактологична точност на огромната Буркхартова начетеност, която същевременно е и нещо повече от всеотрадна осведоменост и неobiкновена работоспособност, понеже е породена, по собствените му думи, от желанието за пости-

гане съвършена цялост на труда.

Разбира се, Буркхарт никъде не се стреми към самоцелно събирателство на факти, характерно за кабинетните учени, поставящи емпирията над интерпретацията. Неговият „прочит“ е толкова авторски, че остава като ненадминат образец за творческо реконструиране на стила на мислене и стила на живот на Италианското възрождение. Обръщайки се с привидната безпристрастност на културния историк, възсъздаващ от известните реални картината на действителността, той изгражда един апологичен модел на Ренесанса, съчетавайки обективистичното изложение с оценката на културолога, за когото аксиологическото одветяване на текста е израз на нравствено приемане или неприемане на отделните страни на съответната културна форма. Както сполучливо отбелязва в предговора към изданието доц. Искра Цонева, у Буркхарт се получава едно неочаквано съчетание на неистовостта на „фактичността“ и спокойствието на „принципността“, която въпреки всичко е далеч от безпристрастността в увеличението си по един естетически моотен изъм, който оправдава сенцетите страни на явлението „Възраждане“ с преклонението пред красотата: „Държавата е ужасяващо престъпна, но художествена.“

Човекът е титанично порочен, но красив.

Културата е подражателна, но артистична.“

Значимостта на изследването на Якоб Буркхарт се определя от щастливото съчетание на историографското и културологичното начало, понеже той е културолог в най-съвременния смисъл на думата, третиращ историческото развитие посредством човешката активност. Така на практика той се доближава до модерното разбиране за културата като човешки начин на живот и човекотворчество. Това е голямо негово лично завоевание, често оставащо в сянка при изброяване на теоретичните му заслуги. А е изключително важно да се подчертае, че през столетието, когато продължават да се борят тясната и широката представа за културата и съществува терминологическа неопределеност на понятието „култура“, всъщност и до днес все още непреодоляна в културознанието, създателят на знаменития труд „Култура и изкуство на Ренесанса в Италия“ прави история на културата, която е едновременно и философия на културата.

Естетикът Буркхарт е интересен с наситената с богата информация, стигаща до детайлност картина на ренесансовото изкуство. Теоретикът и историкът на културата Буркхарт е безсмъртен с утвърдената в произведението на неговия живот синтетична представа за Италианския ренесанс като цялостен прераз в социалното битие и мислене. Както ще заяви: „Всяка културна епоха, представяща за себе си напълно изградена цялост, се изразява видимо не само в съвместния държавен живот, религията, изкуството, науката, а налага своето отпечатък и върху общественото битие.“ Детсетки са ярките страници, посветени на новата социална динамика, преодоляването на йерар-

личността като социален статус и норма на мислене, за безелите на севинната красота, за значението на индивидуализма, за хуманизма като професия и мироглед, за многостранното формиране на човека и всеотрапното естетизиране на бита, като се стигне до описание на такива елементи на домашната обстановка като разкошното легло, майоликата или съдовете от камък и кристал, за празничността като преход от живота към изкуството.

Дадени са десетки впечатляващи подробности за универсалността и дилетантизма на свършения човек в обществото с достатъчно описания на фантазията в модата и любовните му връзки, изкуството му да води разговор, чувството му за чест и все по-голямата деморализация, създаваща „абсолютните злодени“, за положението на жената и свободомислието, съчетано с крайно суеверие. За да бъде обрисувал словесно портретът на ренесансовия човек и на самата епоха в крайностите и противоречията на нейния политически естетизъм, артистичен хуманизъм и хедонистичен и индивидуализъм, превръщаш човешкото в мяра на прекрасното и дължимото. Човешкият стремеж към красотата е оправдание на всички човешки слабости и грехове. Ренесансът възвеличава личността като активна фигура, променяща контурите на мирозданието и на собствената си съдба. И в това е непреходното му значение. Буркхарт има пълното основание да заяви: „Една велика нация, която чрез културата, делата и преживяванията си е неразривно свързана с живота на целия свят, нехае за това, дали я обвиняват, или оправдават; тя продължава да живее със или без одобрението на теоретичните“.

С удивителна прецизност, познания и вещица се отличава втората част на труда „Изкуството на Ренесанса“. Тя ще бъде от изключителна

полза за специалистите и за всички интересувани се от историята на изкуството, пошеже в нея присъствуват не само описанията на паметниците и различните стилове, но и анализ на чувството за монументалност, разкриване борбата на идеологическите влияния върху художественото творчество и ролята на създателите на шедьоврите на ренесансовата архитектура, изобразително и декоративно изкуство, като се почне от художествено образованите строители и дилетантите-меценати до архитектите и теоретичните. Запознаваме се с композицията и украсата на манастири, надгробни плочи, дворцови сгради, черкви и вили, узнаваме любовни неща за декорацията в метал или художествената дърворезба, за изобразителния похват на фасадните живописци, за накитите, оръжията и печатите, за да можем да си представим не ескизно, а пластично и многобагрено ренесансовото изкуство.

Беше необходимо най-сетне нашата културна обществено да разполага с ново издание на известната творба на Буркхарт, тъй като излезлият през 1947 г. труд в превод на д-р Живка Драгнева отдавна се бе превърнал в библиографска рядкост. Сега преводачката Харитина Костова-Добрева в поредицата на ДИ „Наука и изкуство“ ни представя един автентично звучащ текст, който се чете леко, при запазване съдържателната дълбочина на мисълта на автора, въпреки наличието на известни неточности и графавини в превода. Много добро впечатление прави стремежът ѝ към точно интерпретиране на специфичната терминология, особено в областта на архитектурните термини и специфичните изкуствоведски понятия. Затова книгата на Буркхарт достига до читателя и му въздейства.

Ерика Лазарова

SOMMAIRE

Ghéorghî Popov — L'héritage littéraire des disciples de Cyrille et Méthode	3

Inna Péliéva — Transformation des modèles universels de la culture dans la poésie de Christo Botev	9
Jordan Parapounski — La première diffusion en Bulgarie du poème de Hristo Botev „Adieux“	21
Galin Tikhonov — Deux poèmes d'adieu („Adieux“ de Hristo Botev et „Chant misérable“ de Dimtcho Débélianov)	26

Alexandre Panov — „Rêve de bonheur“ de Pentcho Slaveïkov et le petit poème lyrique	32
Oghnian Saparev — Au sujet de la poétique communicative des genres populaires	39
Entcho Moutaïov — Le comportement critique de la langue	58
Liuben Ghéorghiev — Rencontres attendues et inattendues avec Juri Trifonov	73
Dioniz Durisin (Bratislava) — Les communautés interlittéraires spécifiques nées au terme de l'étape initiale de l'étude littéraire	82
téphane Kospartov — La structure musicale des „Quatre quatuors“ de T. S. Eliatt	95

Profils

Evtim Evtimov — Dimitre Méthodiev — messenger de la foi	105
---	-----

Communications scientifiques

Ivan Sestrinski — Sava Radoulov	110
Nadejda Alexandrova — Hommage à Pentcho Slaveïkov	120
Ivan P. Tzanov — Cholokhov et son „Don paisible“ en Bulgarie	125

A travers la pensée esthétique mondiale

Jurii Tinianov — Au sujet de l'évolution littéraire	144
---	-----

A travers la presse étrangère

Lu dans les revues littéraires de l'URSS, de la RDA et des Pays-Bas	162
---	-----

Revue

Christina Balabanova — „Fondements des études littéraires comparées. Les études littéraires comparées et les problèmes de la science littéraire moderne“ par Boyan Nitchev	167
Svetozar Avramov — „Dans l'univers des poétesses bulgares“ („Rend-moi le soleil“ de Ivan Spassov)	169
Daniéla Tzanéva — „Le chemin d'une renaissance (Spécificités et traditions européennes dans la poésie de la Renaissance polonaise)“ par Boyan Bioltchev	171
Erika Lazarova — L'historien de l'art Bourkhart („Culture et art de la Renaissance en Italie“ par Jakob Bourkhart)	173

СП. „ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ“ ПРИЕМА ЗА ПУБЛИКУВАНЕ СТАТИИ С ОБЕМ ДО 40 СТАНДАРТНИ МАШИНОПИСНИ СТРАНИЦИ — 30 РЕДА ПО 65 ЗНАКА, В ДВА МАШИНОПИСНИ ЕКЗЕМПЛЯРА (ИЛИ ОРИГИНАЛ И КСЕРОКОПИЕ). АВТОРИТЕ ДА ПОСОЧВАТ ТРИТЕ ИМЕНА, АДРЕСА И ТЕЛЕФОНА СИ. РЪКОПИСИ, КОИТО НЕ ОТГОВАРЯТ НА ТЕЗИ ИЗИСКВАНИЯ, НЕ СЕ РАЗГЛЕЖДАТ ОТ РЕДКОЛЕГИЯТА

Адрес на редакцията: сп. „Литературна мисъл“, ул. „Чапаев“ 52, бл. 17, 1113 София, тел. 71—31 (вътр. 39—94)

© Институт за литература
при БАН
1988
с/о Jusautor, Sofia

Технически редактор *К. Иванова*

Коректори *М. Калчева, К. Тошкова*

Дадена за набор на 30. X. 1987 г. Подписана за печат на 27. I. 1988 г. Формат 70/100/16
Печатни коли 11 Издателски коли 14,26 Тираж 1720 Изд. индекс 11569
Годишен абонамент 12 лв. Излязла от печат на 26. II. 1988 г. Отделна книжка 1,30 лв.

Печатница на Издателството на Българската академия на науките
1113 София, ул. „Акад. Г. Бончев“, бл. 6
Поръчка № 53