

самата литературна традиция; целият традиционен национален литературен контекст в своето актуализиране е в състояние да излъчва „родно“ световъсещане. Тази особеност бих нарекъл „инстинкт за самосъхранение“ на културата и на традицията в обществено-политическа обстановка на тяхното разрушаване.

Как Фуруджиев продължава Ботевата традиция е въпрос, на който авторът дава отговор по най-нетрадиционен начин в следващата пета глава. Той отхвърля всички познати утъкани пътища, които извеждат към връзката „Ботев—Фуруджиев“, подминава установени подходи и идеи, не се задоволява с откриването на цитатни съответствия, нещо повече, — размишлява върху разликата между двамата поети в системността на техните стихове и предлага оригинален собствен ключ — открива съпадащи ключови лексикални ядра, които съставят смисловите „атоми“, изграждат митологично фикционално пространство, типично за централната част на Ботевата поезия и изцяло за стихосбирката „Пролетен вятър“. Това пространство, което у Ботев се поражда в моменти на върховна екзалтация, на съблемни екзистенциални състояния, според автора е постоянна „сцена“, върху която се изграждат лирическите сюжети на Фуруджиевите стихотворения. Тази констатация води до смелия извод, че Фуруджиев е „повдигнал на степен“ съблемната свърхреалност на Ботевата поезия. Тук анализът използва една мощна абстракция — обособявайки пространствените координати, начина, по който се оформя фикционалният поетичен свят. (Отново, както на много други места, една използвана идея се подхваща и развива на ново, по-високо равнище: по същество идеята за идентичността на два художествени свята е екстраполация на идеята за трансекстуалната идентичност на природни „персонажи в стихосбирката.) Приемайки високия евристичен заряд на тази идея на Кюсов, все пак искам да отбележа, че за самия него въпросната природна сцена е „екстатична космическа цялост“ и следователно трудно отделима от основната смисловоемоционална модалност на „лирическия сюжет“, който се „разиграва върху нея, — с други думи, характеризира в нееднаква степен не само Ботевото творчество, но и Фуруджиевата стихосбирка — отнася се главно до втората ѝ част. Авторът е принуден да стигне до противоречащо на основната му теза твърдение, че Фуруджиев най-напред разрушава Ботевата поетическа вселена, за да я изгради след това отново. Завършекът на тази глава изследва интересния въпрос за усамотеността на „Пролетен вятър“ в развоя на българската лирика — отсъствието на традиция, която да тържва от силно въздействащата поетика на творбата. Формулира се убедителният извод, че става дума за изчерпване на един поетически език, за крайна точка в развоя на поетическата линия в предаването на Ботевата традиция.

Хвърляйки поглед върху цялостното изложение, обхващайки го ретроспективно, както би казал авторът, искам да се спра върху двете-три основни неща. Възлов методологически въпрос на изследването е връзката между иманентен и контекстуален анализ. В книгата блестящо изработеният иманентен анализ е предшествуващ — същинската за-

дача на изследването е неговото развитие и продължение — не и преодоляване, както може да се помисли — чрез експлициране на част от контекстите, върху които той имплицитно се опира, или, с други думи, чието интерпретиране прави четенето и разбирането на „Пролетен вятър“ възможно.

Силният херменевтичен акцент в дефиницията на контекст изисква да се отбележи обаче, че заявената интроспективна гледна точка на изследователя, която присъствува в началото на труда, по-нататък няма своето продължение в генерирането на контексти. Другояче едва ли би могло и да бъде не само поради прекомерното усложняване на задачата, но и поради това, че последователното провеждане на херменевтичния подход не е собствено задача на настоящото изследване.

Центробежната композиция на изследването, при която интерпретацията на текста предхожда конструирането на контексти, има своите методологически недостатъци в сравнение с „центро-стремителната“ композиция, при която текстът се анализира, след като са експлицирани интерпретационните стратегии и литературната компетентност на анализатора.

Изборът на центробежен композиционен модел обаче тук има по-особен смисъл, свързан с най-голямото достоинство на този труд. Контекстуалният анализ не е просто и само обяснителен инструмент, насочен към тълкуване на стихосбирката, той е метод за конструиране — по повод на творбата, по повод на намирането на мястото ѝ — на изследваните историко-литературни и социокултурни процеси. Тези процеси, бидейки по-важни от самата творба в нейната самодостатъчност, не могат да бъдат схващани просто като подстъпи към нейното тълкуване. В разследването на тези историко-литературни и социокултурни пространства авторът проявява неизтощима инвенция.

Ако трябва да се приложи някое от изпитанията клишета на критиката спрямо настоящата книга, най-вероятното би било „зрелост на дебюта“. Ако се примирим с този шаблонен израз, може да интерпретираме взаимно противоположените му съставки върху една и съща ценностна плоскост. Зрелостта на труда се проявява в концептуалната му задълбоченост и овладян професионализъм. Що се отнася до дебютността, несъмнено е, не на последно място, дълъжността, самоуверено поемане на научен риск — нещо, на което по-трудно се решава почетната зрелост.

Радосвет Коларов

„ИМЕНАТА НА ВРЕМЕТО“ от ВАЛЕРИ СТЕФАНОВ
С., Народна младеж, 1988

Изпитанията, на които времето подлага работещия в сферата на литературната критика, са свързани с избора на произведението, с дилемите, пред които изправя своя читател литературната творба. Във въстъпителната част към книгата си „Имената на времето“ Валери Стефанов категорично посочва: „... интересували са ме начините,

лю който литературата зашишава човека, укрепва неговото място в света, шепнейки му любовитни приказки за дълга и свободата". Освен яснота тук откриваме и известна доза ирония, особена ирония, която, утвърждавайки, отрича и отричайки, утвърждава. Става дума за нашепнатите любовитни приказки. . . Авторът е наясно, че твърде много индивидуални и политически доктрини злоупотребяват с тези свещени понятия. Поради това са ги лишили от сакралната им същност. И все пак у В. Стефанов съществува порив да се докосне до истинските им имена.

Първата част на книгата разглежда произведенията „Моята молитва“ на Хр. Бозев, „Бай Ганьо“ на Ал. Константинов, „Септември“ на Г. Милев, „Шибил“ на Й. Йовков и цялостното творчество на Св. Минков.

При прочит на класиката авторът откровено се пазил от преповтаряне на очевидни, добре известни тези. Но той не застава и в поzata на шестлавен първооткривател и рядко прибегва до утвърждаване на ценни наблюдения на други изследователи, като обогатява и с нови аспекти техните тълкувания.

Валери Стефанов е добросъвестен и оригинален литературен историк. Статите от първия раздел на дебютната му книга доказват, че за тази дейност се изисква повече от сериозни исторически и литературоведски познания, търпеливо прощуване на огромната планина от разнородни по своята същност съчинения. Това повече при разглеждането автор е пъргава мисъл, боравеща свободно със знаците на българската култура от различни периоди.

И това е единият от елементите, който хвърля мост между двете части на книгата.

Вторият елемент е полемичната острота, която диалогизира (при това елегантно) с остарели, примитивни или неубедителни схващания. В един случай — открито, в други — косвено, със средствата на иронията, чийто възможности в широк регистър авторът владее така добре, както малцина негови колеги. И тази способност е своеобразен промощум за всеки, който претендира да бъде *arbitrum elegantium* в зоната на критиката.

Съществуват ли обаче приносни наблюдения към разглежданите в първата част на книгата произведения на български класици?

Въпреки твърде лековатото етиктиране на маса литературнокритически писания със задължаващото „принос“ нека се спрем конкретно върху разработките, които реставрират семантиката на тази поизносена дума.

В статията „Бай Ганьо“ и Бай Ганьо“ авторът изяснява различните функции на разказване, които съществуват в тази книга спрямо образа на главния герой. Трябва да добавим и задълбочено културологично тълкуване на произведението, чийто синтез звучи в заключението на статията.

Културологичното осмисляне на литературните творби създава особена връзка при разглеждането на произведенията от класиката и от съвременните ни. Най-респектиращата статия („Другият адрес“) от първия раздел е посветена на творчеството на Св. Минков. Освен интересния литературоведски анализ, който назовава същностни черти от поезиите на Минков и неговото особено място в бъл-

гарската проза, се говори и за „макрожанра“ на вестника, правят се ценни наблюдения за разказите, които „говорят чрез стилите и жанровете на вестника“.

Прави впечателение новаторският анализ на разказа „Шибил“, чийто интерпретация в статията „Пътят към човека“ разкрива вечната пропаст между крайната чиста индивидуалност и социалното пространство с неговата желязна йерархия. Тълкуването на текста в „Шибил“ закономерно довежда до оригиналното заключение за „свърх-обобщението на творбата за човешката свобода като парадоксално, но здраво единство от „свобода“ и „несвобода“, от нарушаване на забрани и от непрекъснатото строителство на машини за тяхното производство“ (с. 79).

С риск за обвинение в педантичност към автора на тези редове не може да не се спомене и тълкуването на словесните рудименти (с теологичен характер) в статията „Септември“ възпява вярата“, както и на митологичния пласт в поемата на Гео Милев.

Но нека се обърнем и към втория раздел на книгата, който съдържа четири статии. В първите три авторът анализира произведенията от съвременната българска проза. В тези статии отново проличава умението на В. Стефанов да съсредоточи вниманието си върху значими мотиви или идеи и на тази основа да акцентира върху същностни словни послания-метафори както на равнището на литературния контекст, така и в системата на човешката култура, на човешкото битие. С особена сила това важи за текстовете, интерпретиращи новелата „Луда трева“ от Й. Радичков (статията „Трева на забравата“) и романа „Домът на Алма“ от Д. Коруджиев (статията „Дом за душата, симптом за културата“).

В началото на рецензията стана дума за избора. Докато при класиката не съществуват толкова трудности, то акваторията на съвременната ни литература е богата и на мъртви течения, из които се мъркат силуетите на лъжеспорници. Но шкулваните критически рецептори правят своя безпогрешен избор. Колко е цената на усилията към творчество, когато изкуството по-често разделя, отколкото приближава към другите — така извежда основния въпрос критикът за романа „Черните лебеди“ от Б. Райнов; защо „съвременното познание се добива с много повече прагматични и далеч по-малко духовни измерения“? („Луда трева“).

Валери Стефанов, както вече бе подчертано, борави при литературния анализ и с категории, които са патент на теорията на културата. И ако преди години за такъв подход можеше да се каже, че не се затваря в тесните рамки на чистото литературознание, днес не е възможно да си представим истинската литературнокритическа интерпретация без културологични аспекти. Например тълкуването на ценностите на всекидневното в контекста на „Луда трева“ или въпроса за поредицата от регламентации в „Домът на Алма“.

Критическият сборник „Имената на времето“ освен като двуделност „класика—съвремие“ притежава и друга особеност. Последната статия от първата част, изследвайки определени страни от произведенията на Св. Минков, съдържа и търсената гледна точка към цялостното му творчество.

(„Сходни процеси и явления в литературите на балканските славяни“ от Лилия Кирова, С., БАН, 1988)

Последната статия от втория раздел изследва няколко мотива в творчеството на група поети, у които в най-чист вид не само се проявяват разглежданите мотиви, но и се изразяват най-остро вътрешните напрежения между поетическия текст, от една страна, и разноречивия живот, от друга, включващ и екзистенциалните лутания на творца.

В статията, дала своето заглавие на сборника, авторът откроява един сложен аспект на съвременната езикова креативна същност: „Словото е представено не като продължение на човека, а като негово прикриващо удвояване.“ Като поставя проблема за поетическото слово с неговата „вторичност и недостатъчност“, критикът привлича вниманието ни към важна характеристика за самосъзнанието на съвременното ни поетическо изкуство. Той е от изследователите, които не хиперболизират възможностите на това изкуство (в социален аспект), скептични е към сакрализацията на поета. В тази връзка го интересуват произведения, които изразяват амбивалентната същност на твореца и на гледнища в съвременни лирически произведения.

Разбира се, не е възможно да се посочат всички мотиви и идеи, които са обект на статията, както и творческите индивидуалности, които привличат вниманието на критика в последната статия. По-важно е, че в аргументацията са привлечени текстове със сериозни художествени достойнства и автори с ярка индивидуалност. Вярно е също, че итираните автори и произведения не завършват нито проблемите пред изследователя, нито имат претенция за изчерпателност, а и това едва ли е главната задача на такъв вид изследване.

Заглавието „Имената на времето“ съдържа тълкувателен ключ както към конкретната статия за съвременната поезия, така и за критическия сборник като цяло. За всеки, който стигне до същността на разглежданите литературни факти, е ясно, че авторът няма предвид толкова конкретните творчески индивидуалности, колкото определеното на явления от действителността (в миналото и в съвременното ни), които стават обект на назоваване чрез художествените произведения. Не може да се отрече и скритият култ към живота и делото на видни творчески фигури от нашата история, чийто имена светят с непомерваща светлина в националния ни пантеон. . . И все пак съществува и друга метафора, която ни отвежда и към нашумелия роман на Умберто Еко, с амбицията да се проникне зад видимата същност на човешкото битие (в случая със средствата на аналитичната критика). И това е немаловажен факт, говорещ за високите цели, които ръководят автора на книгата.

В заключение — определено внимание в сборника заслужават вече посочените статии: „Пътят към човека“, „Другият адрес“, „Трева на забравата“, „Дом за душата, симптом за културата“, „Имената на времето“. Другите статии също притежават определени качества и представят достойно автора, за когото с пълно основание може да се каже, че притежава не само актуална литературоведска, но и философска, и прочее ерудиция. Затова нека не гледаме на една първа книга като на надежда за бъдещето, а като сериозен факт от настоящето.

Владимир Тороманов

Започнатото от известните литературноисторически трудове на Боян Пенев бинарно разглеждане на южнославянския културен фонд като славянски и като балкански продължава да бъде основен проблем в развитието на литературната славистика и балканистика. Тази двойчост на научното изследване е обяснима със спецификата на самия регион, мост между Запада и Изтока, даваща неограничени възможности за прилагане на всички направления на сравнителното литературознание.

Избраната от Лилия Кирова концептуална формула на „литературни сходства“ всъщност представя опит за типологизиране на различни литературни процеси и явления, обединени хронологично в преходния отрязък между XIX и XX в. — време, преломно и плодотворно за неотдавна освободените от национална зависимост южнославянски народи. Авторката проследява подробно трансформирането на общественото напрежение в духовна активност, която от своя страна формира историко-функционалните контури на балканския литературен процес. Съдържащите се в книгата студии и статии са насочени към откриването на идейно-естетическия статус на регионално близките и исторически свързани в еволюцията си литератури. Началната студия „За някои особености на южнославянския реализъм“ продължава изследователската тенденция, започната от Боян Ничев в неговия „Увод в южнославянския реализъм“ (1971), предполагащ продължаващи научни усилия и на други учени спрямо такъв важен период от развитието на славянските литератури изобщо. Релефът на южнославянския реализъм е обяснен от Л. Кирова с появата на жанрови предпочитания във формиращото се литературно направление, отнасящо се към действителността с непознат дотогава аналитизъм и критицизъм. Интересът към романа е заменен с предпочитане към творческите възможности на кратките белетристични форми, изравняващо усилията на балканските прозаисти с апогее на западноевропейския и руския разказ (Мопасан, Чехов и др.). Това съвпадение е представено от авторката не като ускорено достигане, а като показател за възможностите на самобитния балкански литературен генезис. Може би едно по-задълбочено структурно анализиране на поетиката на южнославянската белетристика би дало още по-убедителни доказателства за културната приемственост като литературно-процесуална (стара и нова литература) и социално-рецепционна (патриархално-буржоазно общество) изява. Действително процесът на „огражданяването“ на населението определя характера на литературната комуникация, но фиксираното от авторката жанрово темпо за началото на XX век (закъсняването на романа, появата на цикли от разкази и пр.) би могло да се дообясни освен с влиянието на масовата социокултурна среда и с особеностите на книжовната традиция.