

Българският народ се среща с Шекспир за първи път преди сто години, когато е била поставена на наша сцена Ромео и Жулиета. Оттогава неговото име и неговото творчество стават част от културното наследство и от българската културна действителност. Драматичните произведения на Шекспир се превеждат, поставят се на сцената, изучават се и се проучват.

В началото за Шекспир са писали главно преводачите. Първата критическа статия за великия английски драматург е предговорът на И. П. Славейков към направения от него превод на Юлий Цезар (януари 1880 г.). Първи български изследовател е в известен смисъл Б. Райнов, който е превел дванадесет от Шекспировите драми и е написал сравнително обширни уводи към всяка една от тях. Неговите преводи са придружени с многобройни бележки и обяснения. Друг един от ранните преводачи на Шекспир, Т. Ц. Трифонов, също пише уводи, в които дава оценка на съответните пиеси. Това са работи, в които се срещат някои наблюдения и мисли, но те са главно популяризаторски и подражателни.

За Шекспир започват да пишат и изтъкнати наши критици, писатели и професори по литература като д-р Кръстев, проф. Шишманов, проф. Арнаудов, Людмил Стоянов и др. Но за шекспироведение у нас, в истинския смисъл на думата, може да се говори едва след основаването на катедрата по английска филология при Софийския университет. Редица, макар и малки по обем, трудове е писал Р. Русев, които са основани на едно конкретно познаване и изучаване на текстовете на Шекспир в оригинал. Ценни, в един или друг смисъл, са също статите и студите на проф. Л. Огнянов и проф. Л. Тенев. Всичко това, взето заедно с многобройните работи на много други писатели и критици, журналисти и популяризатори, представлява един доста внушителен обем за малка и млада България. Тяното относително тегло в световното шекспироведение обаче би било не само малко, но и съвсем скромно като постижение, ако не бяха трудовете на проф. Марко Минков, които са му спечелили името на изтъкнат шекспировед не само в България, но и в световен мащаб. А да получи човек световно признание като шекспировед днес е нещо много трудно. Само библиографията за книгите и студите върху Шекспир достига до няколко тома, а броят на специалните шекспироведи от наше време е извънредно голям. И все пак, световните шекспироведи си имат своя елит и проф. Марко Минков без съмнение принадлежи към него. От години наред той е член на редакционната колегия на най-авторитетното шекспироведско списание "Shakespeare Survey", писал е редица студии за

такива влиятелни списания като "Shakespeare Quarterly", "English Studies", "Renaissance Studies", "Shakespeare Jahrbuch", "Renaissance Drama" и др. По случай 400-годишнината от рождението на Шекспир проф. Минков е бил поканен да напише студии и статии за Шекспирови сборници и специални броеве на списания в Съветския съюз, Германската демократична република, Чехословашката социалистическа република, Франция, Израел и Холандия; поканен е бил също така да участва в юбилейната Шекспирова конференция в Англия. От дълго време ръководни чуждестранни списания редовно предоставят на проф. Минков значителни произведения върху Шекспир, върху английската литература от Ренесанса и 17 век за оценка. Между авторите, чийто произведения той е рецензирал, се срещат имената на такива изтъкнати специалисти като Джон Доувър Уилсън, Кенет Мюър, Сеймур Питчър и др.¹

Върхна точка досега на признанието, което проф. Минков е получил като шекспировед, е удостоверяването му с титлата doctor honoris causa от Шекспировия институт при Университета на Бирмингам в Англия. В това няма нищо чудно и нищо случайно. Отличието, което му е дадено, е признание за неговия дългогодишен и сериозен труд, за неговата изключителна ерудиция и дълбоки познания на материята.

¹ Някои от рецензиите, които имам на разположение, са върху: Studies in Seventeenth Century Poetic, by Ruth Wallerstein x 421 pp. University of Wisconsin Press 1950; Thomas Heywood et le drame domestique elizabethian, par Michel Grivelet, Paris; Didier 1957. 408 pp.; Un Peintre de la Vie Londonienne; Thomas Dekker. Par M. T. Jones-Davies. Paris. Didier. 1958. 2 vols. 415+473 pp.; Shakespeare as Collaborator. By Kenneth Muir. London; Methuen and Co. 1960. xi+164 pp.; Shakespeare's Rival. By Robert Gittings. London: Heinemann, 1960. 138 pp.; A Handbook of Renaissance Meteorology, With Particular Reference to Elizabethan and Jacobean Literature. By S. K. Heninger Jr. Durham, N.C.: Duke University Press. 1960. xii+269 pp.; The Case for Shakespeare's Authorship of The Famous Victories. By Seymour M. Pitcher. State University of New York, 1961. 256 pp.; The Cease of Majesty. By M. M. Reese, London. 1961. ix+350; Pericles. Edited by F. D. Hoeniger. (The Arden Shakespeare.) London: Methuen and Co.; Cambridge, Mass.: Harvard University Press. 1963. xci+188 pp.; An Introduction to the Sonnets of Shakespeare for the use of historians and others. By John Dover Wilson. Cambridge University Press. 1963. 88 pp.

Една голяма част от трудовете върху Шекспир днес се характеризират с желанието да се намери нещо „ново“, „ключо“, „основното“ в неговите произведения. По такъв начин се стига до едностранчиво тълкуване, до абсолютизиране на някоя отделна черта от сложното творчество на Шекспир, и нерядко до чисто оригиналничене. Главното течение обаче, макар и не най-широко представено, е това на учените, които разглеждат Шекспировите произведения в тясна връзка с подробно проучване на социалните, идеологически, политически, духовни и литературни фактори на елисаветската епоха, на чуждите влияния, във връзка с наследството от миналото и с тогавашните тенденции на развитие и изменение. Към тази група изследователи принадлежи и проф. Марко Минков, който съчетава този метод на работа с прецизност, наблюдателност и безсъмнен вкус.

*

Още първият труд на проф. М. Минков върху Шекспир и съвременната трагедия — „Повторението на думи в елисаветската трагедия“¹ — разкрива типичните черти на неговия стил на работа. Началният подтик на това негово проучване е твърдението на видния английски шекспировед А. С. Брайли, че в изграждането на образа на Хамлет Шекспир си служи с повторението като средство за индивидуализация². Проф. Минков проучва изчерпателно повторенията в Хамлет, а след това и в останалите трагедии на Шекспир от неговия зрял период, в ранните му трагедии и накрая в трагедиите на неговите съвременници.

На първо място проф. Минков установява употребата на два вида повторения: 1. Повторение на самостоятелни изречения, състоящи се главно от възклицания и заповеди, които са израз на възбудено състояние и се използват от Шекспир независимо от това кой от героите ги употребява; 2. Повторение на по-големи синтактически единици, които могат да бъдат израз на най-различни чувства и настроения и които понякога служат, макар и косвено, на портретното изкуство.

Но проф. Минков достига също до наблюдения и заключения, които далеч надхвърлят рамките на изследването на едно стилистично средство. Той стига до заключението, че проучването на повторенията в Шекспировите трагедии от зрелия период хвърлят ценна светлина върху схващането на драматурга за героите му. Така например употребата на повторения противопоставя

сдържаността на Дездемона на невъзпитаната истеричност на Емилия, разкриват спокойствието на Отело в първите действия, израз на истинската му природа, и яростта му в последните, като нещо наложено отвън, чрез отравата на Яго. У Яго фалшивостта намира израз в редица реторични повторения. Макбет се отличава с редкостта на своите повторения, доказателство, че Шекспир го е замислил като студена, безчувствена натура; доказателство за това е и контрастът със сърдечния и чувствителен Макдфъ, в чийто език повторенията са сравнително много.¹

Прегледът на характера и употребата на повторения у Шекспир е разкрил една страна от неговото развитие: отначало повторенията са реторични и декоративни, постепенно стават по-реалистични и по-експресивни, за да се стигне до зрелите трагедии, където те бележат моменти на напрежение и служат за създаване на настроение и за индивидуализация на героите чрез емоционален оттенък.

Като се основава на повторенията и на някои други стилистични похвати от подобно естество, проф. Минков заявява, че може със сигурност да се твърди: анонимната трагедия Локрайн не е нито от Пийл, нито от Грийн, както някои литературни историци твърдят, а от друга двойка съавтори.

Накрая, като открива, че повторенията са във връзка с някои по-обща въпроси на литературното развитие, проф. Минков предлага нова периодизация на английската литература от края на XVI и началото на XVII век. Работите на Бомонт и Флеър, които според него бележат упадък, той поставя в нов период, извън рамките на Ренесанса. По такъв начин проф. Минков ни въвежда към проблема, разработен от него в един от най-важните сред неговите трудове „Барокът в английската литература“.² Това представлява ценен и оригинален принос към изясняване характера на една литературна епоха и към въпроса за периодизацията на английската литература.

До появяването на този труд учените, при определяне на барока в литературата, са се мъчили да търсят съответствия с пластичните изкуства, без да се питат дали категориите, установени от Хайнрих Вюлфлин, са приложими в литературата. Така например те са смятали, че многобройните второстепенни фигури, които образуват фона на Шекспировите драми, както и грижливата разработка на детайлите, които образуват тяхната тъкан, отговарят на дълбоката перспектива в бароковите картини. Но, както проф. Минков отбелязва, ренесансовите кар-

¹ Verbal Repetition in Elizabethan Tragedy, Годишник на Университета, том XLII, 1944.

² A. C. Bradley, Shakespearean Tragedy, 1904, p. 119 in the Macmillan edition of 1962.

¹ Verbal Repetition in Elizabethan Tragedy, p. 126.

² Baroque Literature in England, Годишник на Университета, том XLIII, 1947 г.

тини обикновено имат много повече детайлиран фон, отколкото бароквите. А „разликата, която Вьолфлин установява, е в перспективата, за която не може да се намери съответствие в литературата“. Проф. Минков изтъква също, че детайлираният фон на Шекспировите драми отговаря по-скоро на онова, което Вьолфлин нарича *можественост*, и е типична ренесансова черта, каквато е също и техният свободен, епизодичен строеж.

Пренасяйки категориите на Вьолфлин в литературата, критиците са разглеждали късните драми на Шекспир като барокви, а както проф. Минков посочва, те принадлежат към един период, който той нарича *бунта*, характерен с реакция срещу петраркизма, намерила израз в реалистичните буржоазни комедии на Джонсън и неговите последователи, и в трагедиите на късния Шекспир, на Марстън и Уебстър, които остро бичуват редица обществени пороци.

Началото на следващия период проф. Минков вижда в елегантните, малко повърхностни, но силно ефектни драми на Бомонт и Флетчър. По такъв начин той въвежда съществена корекция в съществуващата периодизация, като доказва, че *бунтът* представлява „само едно социално движение в рамките на Ренесанса, едно тържество на буржоазния елемент в противовес на предимно аристократичната култура на петраркистите“.

Като цитира наблюденията на проф. Минков, че „Флетчър, запазвайки външната форма, наследена от Шекспир и неговите съвременници, се стреми, може би несъзнателно, да създаде съвършено друг тип драма, поставяйки акцента на съвсем други места“, и, че „принципите на неговото изкуство са съвършено други по своята природа...“ съветският учен А. Аникст отбелязва:

„Това е правилно. Минков смята, че стилът на Бомонт и Флетчър е свързан с онези художествена култура, която получи названието барок. По такъв начин бе направена важна крачка напред в разбирането на драматичното творчество на Бомонт и Флетчър.“¹

Главният принос обаче на проф. М. Минков в този негов труд е намирането в самата литература на категории за литературния барок, които са подобни на тези на Вьолфлин, но не са идентични с тях. Въз основа на така установените принципи, авторът определя драмите на Бомонт и Флетчър като начало на английския барок. „За първи път определените на техните пиеси като барокви дойде от София, в изследвания, започнати смело от Марко Минков.“² Дори учени, които не могат да

се съгласят с някои страни на проучването и теорията на проф. Минков, признават по-същество тяхната ценност и основателност.³

Няколко други работи на проф. Минков, които имат свое самостоятелно значение, са едновременно с това и потвърждение или илюстрация на една или друга страна на тезата, която той излага в „Барокът в английската литература“.

В „Социалната основа на Бомонт и Флетчър“⁴ проф. Минков доказва, че периодът на бунта и условията, които въвеждат следващата литературна епоха, имат своята класова основа. Като разглежда недоволството, което се появява в политическото и социален живот известно време след победата над Испанската Армада (предизвикано от икономическата депресия, от конкуренцията в търговията от страна на Холандия, утравянето на данъците, злоупотребите на короната в областта на монополите и др.), в резултат на осъзнаването от страна на буржоазията, че „съюзът между града и Двора, на който така успешно се е основавал абсолютизмът на Тюдорската династия, е станал безполезен“, проф. Минков идва до заключението, че бунтът, „със своя култ към реализма“ е „съвсем определено движение на буржоазните интелектуалци“. Следва това той разглежда промените, които настъпват в театъра, литературните и духовни влияния, които довеждат до аристократичната по своята същност драма на Бомонт и Флетчър, която бележи началото на барока.

Изхождайки отново от икономическите и социални условия и от конкретното разположение на класовите сили в Англия от края на XVI век, проф. Минков показва в „Дванайста нощ — край и начало“⁵ как в тази си комедия Шекспир съчетава принципите на своите ранни романтични комедии с новите тенденции на разочарование и сатира, характерни за Бен Джонсън и неговите последователи. Едновременно с това, като анализира съотношението на характерите, той посочва, че Шекспир успява „да представи в много по-значителна степен социалното положение и разпределението на класовите сили“, отколкото всичките сатири на Джонсън, взети заедно.

Проф. Минков доказва също, че Дванайста нощ е „комедия на фалшиви чувства, а не както нейните предшественици, комедия на недоразумения. И по този начин...

¹ Вж. Clifford Leach. *Shakespeare's Tragedies*, 1950, p. 57.; Eugene Waith. *The Pattern of Tragicomedies in Beaumont and Fletcher*. 1952. p. 200.

² *The Social Background of Beaumont and Fletcher*, English Miscellany, editor Mario Praz, Edizioni di „Storia e letteratura“, Rome, 1950.

³ *Twelfth Night — An End and a Bedding*, Filolo ki pregled, 1964, 1—2. Beograd.

¹ Бомонт и Флетчър, Библиотека драма. турга, „Искусство“, Москва 1965. стр. 45.
² M. C. Bradbrook. *Introduction to Everyman edition of Beaumont and Fletcher*. 1962. p. VI.

тя представлява подходящ увод към новия свят на трагедиите, в който Шекспир назовава и в който неговите герои стават жертва на чувствата си.“ Така проф. Минков не само привежда още едно доказателство за изменението, които характеризират периода на бунта, но косвено доказва, че появяването на мрачните Шекспирови трагедии е резултат на действието на обективни фактори, а не на някаква лична криза, изживяна от драматурга, както някои твърдят хипотетично.

В „Ранните трагедии на Флечър“¹ проф. Минков, чрез конкретен анализ на идеите, обрисовката на характерите, стила и строежа на ранните работи на драматурга, доказва, че Флечър е предшественик на героичните трагедии на Реставрацията и до известна степен на френската класическа трагедия. Той доказва също, че в сравнение с предшествуващата драма, и по-специално в сравнение с трагедиите на Шекспир, ранните трагедии на Флечър разкриват изкуствена проблематика, поставена в зависимост от един исторически ограничен морален кодекс, романтична сантименталност, липса на фон, общи типове, а не индивидуализирани образи, неестествен реторичен стил и една начупена линия на строеж.

В „Структурата на Шекспировите трагедии“² проф. Минков стига до извода, че макар Шекспир да не се придържа към една строга формула, подобна на формулата на класическите трагедии, а свободно, според изискванията на фабулата, построява своите трагедии, той все пак се ръководи от известни принципи, които се изразяват в тенденцията всяка сцена да бъде изградена в триъгълна форма (увод, повишаване на напрежението, снемане), образувайки отделна единица; така получените единици са наредени по начин да се получи максимален контраст; преходът от сцена към сцена е внезапен — повечето от тях завършват с нещо, което сочи към следващата сцена, а следващата, вместо да поеме и разработи драматичната линия от предишната, се развива в друга посока. Това увеличава напрежението и установява един постоянен ритъм; действието се разгръща бавно, но едновременно с това емоционалното напрежение е извънредно силно; няколко отделни интриги се преплитат, за да образуват главната сюжетна линия, която има своя определена връхна точка. Логическото заключение, до което тази работа води е, че свободата и разнообразието, характерни за строежа на Шекспировите трагедии (а в това отношение Шекспир, както авторът изтъква, не се различава от своите съвременници) ги определят като

типични ренесансови произведения. Заслуга на проф. Минков също е, че тук той проучва един малко разработен досега проблем.

„Шекспировите комедии и петактовата структура“¹ е опровержение на теорията на Т. У. Болдуин, че в своите комедии Шекспир използвал принципа на строеж на класическите комедии. Като анализира комедиите на Шекспир, проф. Минков достига до изводи, от които става ясно, че в основни линии техният строеж не е различен от строежа на трагедиите му. И тук разнообразието (взаимодействието на различни настроения и сюжетни линии, постоянният контраст и хармонията) е съчетано с ясно очертани начало, среда и край, което е главният композиционен принцип, а не делението на пет действия.

Към този вид проучвания на проф. Минков принадлежи и студията „Драматичен строеж у Шекспир“.² Тук той си поставя за цел да проучи по какъв начин Шекспир променя дадена епична фабула, когато я разработва в драматична форма; дали тези промени са продиктувани от чисто естетически съображения или са определени от новата форма; доколко неговата практика се покрива с тази на съвременниците му; и накрая, дали може да се проследи някакво развитие в неговата драматична техника.

В резултат на анализа на драми от различни периоди, проф. Минков установява следните принципи, използвани от Шекспир:

1. Съсъждане на времето, за да се постигне гладко развитие на действието.
2. Грижливо подготвяне на всички обрати.
3. Мотивиране на действието.
4. Запазване на равновесие между отделните части на драмата — лицата, важни за развитието на драмата, винаги се въвеждат още в началото, макар и фабулата да налага те да се появят по-късно.
5. Използването на контрасти за сценични ефекти; контрастиране между последователни сцени, за да бъдат отделени една от друга, тъй като театърът тогава не ползува завеса.

Общото му заключение е, че „Шекспир наследява от своите предшественици добре развита драматична техника, която поставя значително по-строги изисквания спрямо драматичната фабула, отколкото спрямо епичната: изисква се гладкост и стегнатост, съвсем чужди на тогавашната разказвателна литература. От друга страна, у Шекспир се забелязва, особено в последните му драми, нарастващ интерес към чисто сценични проблеми, особено към начини за повишаване

¹ Fletcher's Early Tragedies, Renaissance Drama, VII, 1964, Northwestern University Press, Evanston, Illinois.

² The Structural Pattern in Shakespeare's Tragedies, Shakespeare Survey, № 3, 1950.

¹ Shakespeare's Comedies and the Five-Act Structure, Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg, mai — juin 1965.
² Plot Construction in Shakespeare, том 1, Софийски университет, XXXVII, 1941.

на напрежението, който го отделя твърде много от съвременниците му".

Особените условия на драмата през Ренесанса в Англия е довело до положението, че авторството (или съавторството), а така също и хронологията на голям брой пиеси е съмнително или неизвестно. Това поставя пред учените проблеми, които са не само относително важни, но и силно интригуващи. На въпроси от този род проф. М. Минков е посветил няколко студии и статии.¹ Основавайки се на външни и вътрешни данни (идейни, стилови и метрически особености) той определя или доказва вече възприетото авторство (или съавторство) на четири драми от Ренесанса. Същественото в неговата работа в тези трудове е довеждането на този метод на изследване до такава обективност и прецизност, че заключенията, до които се стига, не оставят място за съмнения. Само няколко цитати от отзиви за тези негови работи показват ясно мнението на отговорните специалисти за метода на нашия шекспировед:

„Карълайл Спърджън разглежда възможността за определяне на авторство чрез проучване на образността; и най-убедителното проучване на Двамата благородни сродници от тази гледна точка е това на М. Минков.“²

„Тезата, че в края на своята кариера Шекспир е сътрудничил с Флеър в написването на Двамата благородни сродници получи силна подкрепа от необоримите аргументи на М. Минков.“³

„Приетото схващане бе убедително защитено от Р. Ло... и от М. Минков, който в последната си работа поставя случая за съавторство (на Шекспир и Флеър в написването на Хенри VIII — б. м.) по един непровержим начин.“⁴

Този метод на работа проф. Минков съчетава със завидна находчивост и наблюдателност. И може би заради това, по думите на лорд Сноу, при удостоверяването му с високата титла в Бирмингамския университет, той е бил провъзгласен за „Мерге в литературата“.

В редица свои работи проф. Минков проследява връзките на Шекспир с неговите съвременници:

„Какво е направил Шекспир с Розалинда“¹ разглежда връзките между комедията *Както ви се харесва* и нейния извор — романа на Лодж *Розалинда*. Вземайки предвид не външната прилика, а онова, по което Шекспировата комедия се различава от своя източник, проф. Минков идва до заключението, че *Както ви се харесва* е по дух по-близо до схващането на народните балади за „вярната любов“ и свързаната с нея идея за женитба и дружба, отколкото до петаркисткото схващане за любовта, намерило израз в пасторалния романс на Лодж.

„Шекспир и Лили“² представява сравнение на по-широка основа и води до подобни заключения за характера на Шекспировите комедии. Това е една „ценна работа“³, „едно изчерпателно и тънко проучване на връзките между Шекспир и Лили“⁴. Като разглежда различията между Лили и Шекспир, проф. Минков доказва, че те се отнасят до основни неща — комедиите на Лили отразяват схващането на двора за любовта като флирт, като „въздишки и сълзи“, а комедиите на Шекспир — разбирането за любовта като естествена близост, която води до брачен съюз. Проф. Минков говори също и за различията в разбирането на двамата драматурзи за комичното. Ако у Лили на простия факт, че си влюбен, се гледа като на нещо смешно, то Шекспир обогатява схващането за комичното с принципа за несъответствието между същността на явленията и тяхното проявление.

В статията „Ранните комедии на Шекспир“⁵ проф. Минков разглежда образците, които Шекспир е имал на разположение, когато е започнал да пише и показва как под неговото перо главните елементи на тези образци „се сливат в едно ново цяло и добиват самостоятелен смисъл“ и по какъв начин той си прокарва свой собствен път до комедия, различна от тази на съвременниците му.

Първото литературно изследване на проф. Минков, „Кристофър Марлоу“⁶, е една от малкото студии, които разглеждат творчеството на този виден Шекспиров съвременник в развитие⁷. Студията засяга също въпроса

¹ What Shakespeare did to Roslind. Shakespeare Jahrbuch, 1960.

² Shakespeare and Lyly. Shakespeare Survey, № 14, 1961.

³ H. T. Price. Shakespeare and his Young Contemporaries, Philological Quarterly, 1962, p. 39.

⁴ M. C. Bradbrook. Review of Shakespeare Survey, 13 and 14. Modern Literature 1962, p. 244.

⁵ Сп. „Театър“, кн. 4, 1964 год.

⁶ Christopher Marlowe, a study of his development, Studia Historico-philologica Serdicensia, Tomus I, 1938.

⁷ Arthur Brown, Studies in Jacobean Drama since 1900. Shakespeare Survey, 14, 1961. p. 9.

¹ The Authorship of the Revenger's Tragedy, English Studies, 1952; Henry VIII and Fletcher, Shakespeare Quarterly, 1961; Henry VI, Part III and The True Tragedy, English Studies, 1961; The Composition of Henry VI, Part I, Shakespeare Quarterly, 1965; The Chronology of Shakespeare's Early Works, Shakespeare Jahrbuch, Weimar, 1965.

² Kenneth Muir. Shakespeare as Collaborator, 1960. pp. 107 ff.

³ Paul Bertram. Shakespeare and The Two Noble Kingsmen. 1965. p. 151.

⁴ Mac. D. P. Jackson. Affirmative Par-ticles in Henry VIII. Notes and Queries, Oct. 1962. p. 372.

за начина, по който Шекспир използва постиженията на своите предшественици или на съвременниците си. Същият проблем е проучен още по-нашироко и многостранно в статията „Шекспировите предшественици“¹.

В тези свои работи проф. Минков дава представа за характерните особености на „Университетските умове“, които са оказали голямо влияние върху Шекспир и за това как геният на Шекспир, който между другото е притежавал „забележителния дар да асимилира произведенията на други и да ги превърне в собствени“, е успял да претвори в живи и неповторими творби установени формули и условия. Тези изследвания са важни и интересни също и за това, че разкриват редица страни от идеите и естетически концепции на великия драматург, като посочват какво от онова, което е имал на разположение, той не е използвал в своите драми и защо.

Проф. Минков е писал също статии и по-големи трудове, които не могат да бъдат подведени под един знаменател. На първо място трябва да споменем книгата му „Шекспир, епоха и творчество“ (1946). Замислена главно като „въведение към четенето и разбирането на Шекспир“, тя запознава читателя с най-важните факти и проблеми, свързани с изкуството на големия драматург. Авторът проучва Ренесанса в неговата сложност, като съчетание на „духовното наследство на Средновековието, възторга от античността и идеите на новото време“ и прави научен анализ на Шекспировите произведения в тяхната връзка с епохата, към която принадлежат.

Една значителна студия на проф. Минков е „Проблемът за трагичното в творчеството на Шекспир и неговите съвременници“². Разглеждайки трагедиите на Ренесанса, той установява принципите, изразени в теорията и практиката на писателите от епохата, за това какво е трагедия — принципи, които са резултат от развитието на английската драма от Средновековието, влиянието на класическите образци и творческата дейност на самите драматурзи. След това проф. Минков прави анализ на трагедиите на Шекспир. Като отбелязва, че той отначало имитира своите съвременници, авторът проследява напредъка, който Шекспир бележи, за да стигне до типичната Шекспирова трагедия, характерна с голямото разнообразие на трагичните герои, сложността на трагичния ефект и с това, че трагическата

грешка се корени в характера и не е резултат на ситуации.

Същите проблеми третира и една друга работа на проф. Минков — „Шекспир и трагическата грешка“³.

Разгледаните или само споменати дотук работи на проф. Марко Минков не изчерпват списъка на всичко онова, което той е писал за Шекспир и за английската драма от XVI и XVII век. В началото на тази година само ще се появят още три негови студии по страниците на световния литературни издания („Мяра за мяра — въпрос на подход“, „Вярната овчарка — Флечеровски пасторал“, „Шекспир — Флечър — Расин“⁴).

Без съмнение проф. Минков е шекспиролог и специалист по въпросите на английската литература от XVI и XVII век от класа, за която може да се гордее една много по-голяма страна от България и с много много по-дълга история на непрекъснато развитие. А той е писал върху други въпроси из областта на английската литература.⁵

В 1947 г. се появи неговата обемиста „История на английската литература от началото до края на 17 век.“⁶ По-голямата част истории на английската литература до това време представляваха хронологическо и до голяма степен несвързано изреждане на литературни факти и оценки. Безсъмнено качество на книгата на проф. Минков е, че е именно литературна история, в която се прави опит да се отнесе всеки писател към своята епоха, да се изследва какъв е неговият принос в литературното развитие и самото му творчество да бъде разглеждано в неговото развитие. Това авторът прави на основата на богато познаване и използване на социалните, културните, духовните и литературни фактори на съответните периоди.

Миналата година се появи една нова работа на проф. Минков — „Изучаване на стила“⁷. Тук авторът разглежда редица проблеми на стила и поднася в различна степен на обобщение наблюденията от дългогодишната си работа в областта на англий-

¹ Shakespeare's Forerunners. The Shakespearean World, edited by Murray Roston, Israel, 1965.

² Проблема трагического в творчестве Шекспира и его современников. Вильям Шекспир — К четырем столетиям со дня рождения. Академия наук СССР, 1964.

³ Shakespeare and Hamartia, English Studies, XLV, 1964.

⁴ Measure for Measure — a question of approach (Shakespearean Studies, Cincinnati); The Faithful Shepherdess — Fletcherian pastoral (Renaissance Studies); Shakespeare — Fletcher — Racine (Shakespeare Survey).

⁵ Zur Angelsächsischen Dichtersprache (Староанглийският поетичен език), Годишник на университета, 1943.

⁶ A Survey of English Literature from the beginnings to the close of the 17th century.

⁷ The Study of Style, 1966.

ската стилистика. Както сам посочва в предговора, той не е имал намерение да даде изчерпателно изложение на всички елементи на стила, нито да изгради някаква стройна теория. Целта на проф. Минков е била да поощри интереса на всекиго, който се занимава с проблемите на стила изобщо и, по-често, с английската литература, да култивира наблюдателност и оценъчен усет. Богатият илюстративен материал е едно от главните достойнства на работата, а така също и изтъкването на проблематиката на стилистическия анализ, придружено с конкретни полезни указания за перспективна научноизследователска работа.

За да улесни ориентирането, авторът посочва особеностите на изразните средства на редица писатели и на цели епохи. Може би трябва донякъде да се съжاليا, че предварителният отказ от цялостно и последователно третиране се е отразил малко неблагоприятно на структурата и прегледността на произведението.

Книгата започва с верни определения на понятието „стил“, правилно разграничавайки стилистиката от други сродни дисциплини. Мисълта, че „стилт започва там, където свършва граматиката“ е убедително подкрепена от подходящи примери. В следващата глава авторът се спира на художественото използване на думата и различните обрати на речта. При подбора на фактическия материал проличава извънредно солидна и многостранна литературна и филологическа подготовка. Многообразието и богатството на приведените примери и отпратките към други източници свидетелствуват за поразителната ерудиция на автора. Изобилствуват собствени оригинални разсъждения, особено в раздела, третиращ въпросите, свързани с композицията на художественото произведение. В тази глава проф. Минков засяга проблема за взаимовръзката между микро и макроструктурата, т. е. между общата композиция на съответното произведение и строежа на изречението. Посочват се интересни примери за единство на форма и съдържание във връзка с особеностите на стила, преобладаващ в дадена епоха.

Като се има предвид, че стилистиката е все още сравнително нова дисциплина с много дискуссионни и неустановени положения, става ясно, че всеки, който работи в тази област, е извънредно уязвим за критики. И в работата на проф. Минков се срещат неща, които са недостатъчно изяснени или търпят критика. Покрай очевидните достойнства, подлежат на съмнение някои отделни формулировки. Така например в началото се казва, „че в крайна сметка не съществува критерий за добър стил“ (стр. 8). Въпреки направените уговорки, подобно изказване буди известно недоумение. Малко по-нататък, на стр. 11, пише, че „задачата на поета не се състои в откриването на истини, а в по-убедителното провъзгласяване на вече известни такива“. Сама по себе си тази мисъл не е невярна, но тя остава, непълна ако не се спомене и за пророческата роля на много поети. Също така, едва ли е вярно, че най-малката единица на стила е думата (стр. 31), тъй като при редица звукови ефекти, като алитерация, рима и др., най-малката градивна единица е очевидно фонемата с нейните варианти.

Книгите от англичани върху стила, изработени върху материала на английския език, са много малко на брой. Повечето от тях представляват „указания“ за това как да се пише и не навлизат в сложната тъкан на художествените творби, както прави проф. Минков и в този смисъл неговата работа представлява безспорен и ценен принос.

От направения по-горе преглед проличава, че по-голяма част от работите на проф. Минков са се появили през последните няколко години. Това показва, че сега той се намира в разцвета на своите творчески сили и че ние можем да очакваме от него трудове, които ще издигнат на още по-високо стъпало шекспироведението в нашата страна, а така също и нейния международен престиж в тази област.

Владимир Филипов

SOMMAIRE

Académicien Pantéléï Zarev — Psychologie du peuple et littérature. Le modèle théorico-historique de la littérature bulgare de la période d'avant l'Affranchissement à la Première guerre mondiale	3
Ghéorghî Dimov — Ivan Vazov et la lutte en faveur d'une littérature réaliste nationale originale	38
Marco Minkov — Shakespeare, Fletcher et Racine. De la tradition de la Renaissance et du baroque	64
Elka Constantinova — La destruction du „petit monde“	80
 <i>A la veille du 50-e anniversaire de la Révolution d'Octobre</i>	
Vitaly M. Ozerov (Moscou) — En projection historique. Des positions du marxisme-léninisme	101
Vassil Kolevski — La littérature soviétique dans la Revue „Izkustvo i kritika“ (Art et Critique)	111
 <i>130 ans de la disparition de Pouchkine</i>	
Emile Ghéorghiev — A. S. Pouchkine et les Bulgares	126
 COMMUNICATIONS SCIENTIFIQUES	
Boniou St. Anghélov — Une traduction intégrale yougoslave des ouvrages „Cieux“	132
 REVUE	
<i>Littérature artistique contemporaine</i>	
Magdaléna Chichkova — Dans le monde agité de l'homme contemporain	136
 <i>Histoire littéraire</i>	
Académicien M. Arnaoudov — Goethe en Bulgarie	140
Katia Baklova, Katia Yaneva — Une grande oeuvre de la bibliographie bulgare	146
Vladimir Philipov — Un éminent spécialiste bulgare de Shakespeare	150

Адреси — на редакцията: сп. Литературна мисъл, бул. Витоша 39, София 11. тел. 8-42-89
на администрацията: Издателство на БАН, София 13, кв. Гео Милев, ул. 36, бл. IV
тел. 1-44-11. Абонаменти се внасят във всички пощенски станции или по с/ка №96Т/115 БНБ —
Софийски градски клон

Технически редактор М. Воденичарова

Дадена за набор на 10. III. 1967 г.
Печатни 9,75 коли
Формат 71×100/16 Тираж 4000
Отделна книжка 0,75 лв.

Подписана за печат на 26. IV. 1967 г.
Издателски 11,60 коли
Поръчка № 203
Годишен абонамент 4 лв.

Набрана и отпечатана в печатницата на Издателството на БАН