

на Октомври от българския народ и в частност от творческата интелигенция. Проблемът за българо-съветските литературни връзки получава своето историческо обосноваване. От друга страна, не може да се пренебрегне близостта на голямата част от българските писатели до обществения живот, непосредственото им вмесстване в събитията. Тази доказана гражданска активност помага на идеите на Октомври да намерят спонтанен отзвук в светлосещането и творбите на българските писатели.

От вниманието на литературните историци не убягва и фактът, че поради историческата близост на българския народ и българските писатели до руската класическа литература, извънредно много се улеснява приемът на съветските творци у нас. Традиционното уважение към руските класици като към най-добрите учители на българските писатели, открива широк път за новаторството на социалистическата съветска литература.

Важен момент за изясняване отзвук на Октомври и съветската литература в България е и правилната преценка за състоянието на българския литературен живот в периода, обозначен от революцията. На внимателна преценка са подложени съществуващите тогава у нас литературни школи. Всяка от тях по своему понася новото, по своему реагира. И докато символизмът напълно се губи в светлината на новите идеи, то реализмът получава съживителна сила, а пролетарската литература преминава в нов етап на своето развитие — социалистически реализъм. Творческото възприемане идеите на революцията и идейно-естетическото богатство на съветското изкуство имат за резултат в нашия литературен живот революционизиране, близко свързване с делото на работническата класа, тематическо обогатяване, доизграждане на положителния герой на епохата и в крайна сметка — установяване на социалистическия реализъм като водещ метод в българската литература. Всъщност тези статии, писани през различни години, и сега представляват страст но отстояване принципите на социалистическия реализъм.

Все в обсега на проблема за влиянието на Октомври, сборникът дава интересни наблюдения за творческия път на редица български писатели, чиято литературна съдба е

тясно свързана с тогавашните събития и съветското литературно влияние. Творци като Гео Милев, Хр. Ясенов, Л. Стоянов преживяват идейно-художествена преориентация, необяснима ако не се вземе предвид новото, донесено от революцията и нейната литература. Критическите реалисти, между които Елин Пелин, Г. П. Стаматов, А. Страшимиров бележат освежаване на творческите си сили. С право много място в книгата е отделено за изследване пътя на Хр. Смирненски като основоположник на социалистическия реализъм в българската литература — постижение на поет, крепко свързан с пролетарските борби у нас и в чужбина, искрен привърженик на идеите на Октомврийската революция и съветската литература. По-нататък е видно значението на Октомври и за оформянето на по-младото поколение писатели.

Положителна страна на сборника е неговият конкретен подход към фактите на литературните взаимоотношения. Посочени са и е направен опит по-подробно да се проучат съветските автори, които най-вече са пренесли в страната ни обаянието на съветската литература, чието творчество особено е възбуждало и оставяло трайни следи у нас. На особено внимание в събраните статии се радват Горки, Маяковски, Блок, Есенин. Изследвачите се пазят от външни съставки, търсят обяснение за творческата близост и влияние в сходството на историческите условия, в особеностите на съпоставяните творчески личности. Търсят изясняването на близостта в сферата на идейността, тематическия обхват, решаването на положителния герой, методологическият подход — в целия дух на творчеството. Заслуженото внимание към няколко големи имена от съветската литература подсеща обаче за дължимото изследване на още ред съветски писатели, топло приети от българските си събратя.

Сборникът „Октомври и българската литература“ представя нашето литературно знание за добри постижения в областта на българо-съветските литературни връзки. Предстоящото публикуване на най-новите изследвания ще направи пълна равностметката на пет десетилетия литературна близост.

Катя Янева

НОВ СЪВЕТСКИ ТРУД ВЪРХУ ФОЛКЛОРА

Съветската фолклористика натрупа богат изследователски материал. Необятната земя на победилния Октомври разкри интересни страни от духовната култура на ред народности и племена, които хвърлиха нова свет-

лина върху народното поетично творчество. Излезлите многобройни трудове с фолклорни материали и монографични изследвания улесниха твърде теоретичните проучвания на съветските учени, обогатиха техните позна-

ния и представи за произхода, характера и същността на фолклора. В последно време се появиха и няколко работи върху естетиката на фолклора.

След книгата си „Проблеми на фолклора в историята за естетиката“ (1963) известният фолклорист В. Е. Гусев излиза сега с друг сериозен труд, за да постави някои нови теоретични проблеми, да защити изказвани вече схващания.¹ Не всички въпроси, които виждаме в тази книга, имат пряко отношение към проблема, дал нейното заглавие. С оглед на факта обаче, че много от тях не са достатъчно проучени или се поставят за пръв път на разглеждане, тяхното включване е не само оправдано, но и необходимо.

В първата глава, посветена на социалната природа на фолклора и на неговата народност, са подложени на критика възгледите на швейцарския учен Е. Хофман-Крайер, който смята, че народната душа не създава, а само „възпроизвежда“, както и на немския учен Ханс Науман, довел тоя възглед до реакционната теория за аристократическия произход на фолклора. Авторът спори и с други буржоазни консервативни учени, със светски фолклористи, които разширяват или стесняват понятието фолклор, или го тълкуват социологически, като разбират под него „изкуството на трудовия народ“, „селско и работническо творчество“ и пр. Очевидно тия понятия не изчерпват социалната същност на народното творчество.

Напълно правилна е мисълта на автора, че преди да говорим за естетически проблеми във фолклора, преди да търсим отразените в него идеали на народа, трябва да имаме предвид съдържанието на последното понятие, тъй като то има различен социален пълнеж през различните епохи. Под народ трябва да разбираме тая историческа общност на социалните групи и класи на нацията, съставляваща основата на всяко общество. Тя се променя през всяка епоха, което определя конкретното съдържание и форма на народната култура. Селячеството е разделено през епохата на капитализма на две класи, различни слоеве има и работническата класа. Поради това изкуството и културата, а наред с това и фолклорът в класовото общество имат класов характер.

От тая констатация следва логически, че щом фолклорът не е еднороден по социална структура и идеологическо съдържание, далече не всичко, което е създадено от народа, съответствува на интересите на народните маси и отразява светогледа на тяхната напредничава част. Затова и изследователят набляга на мисълта, че народността не е просто атрибутивно свойство на целия фолклор. „Народността на фолклора — пише той — това е историческа идейно-естетическа категория, изразяваща съществени прог-

ресивни интереси на народните маси в определена епоха. Включвайки някои постоянни черти (свободолубие, народен патриотизъм и др.), народността на фолклора в същото време се мени от епоха на епоха, като придобива конкретно-исторически, а затова често и исторически ограничена форма“ (стр. 45). Като съществени черти на народността на фолклора той отбелязва неговата революционност и идейност, националната самобитност, освободена от това значение, което са ѝ придавали през епохата на романтизма.

Главата „Фолклорът като вид на народната култура“ ни запознава с терминологичната трудност, която изследователът трябва да преодолява. Различният пълнеж на понятието произлиза от различното разбиране предмета на една дисциплина, на която някои учени и до днес не признават право на самостоятелност. Освен това стремежът да се отъждествява фолклорът с етнографията или да се свежда до литературна дисциплина, която има предвид само словесните народни творби, се наблюдава както у западноевропейски, тъй и у съветски учени. След обстоен анализ Гусев предлага определение на фолклора, като излиза от неговите обективни признаци — слово, музиката, танца. Под фолклор той разбира комплекса от произведенията на творческата практически-духовна дейност на масите, който се отличава със своята специфика и форми на изказване (стр. 73). Гусев ратува не само да се обособи фолклорът като самостоятелна дисциплина, но и да се признае като изкуство. (В тая насока той не е сам, такива изказвания е направил и М. Каган.) Съществено своеобразие на фолклора като изкуство се явява неговият синкретизъм, включването на словесни, музикални и танцови (драматични) елементи. Такова разбиране на фолклора не е лишено от сериозни основания предвид на обстоятелството, че някои фолклорни жанрове и видове са генетически свързани с колективната дейност на хората, с празници и обреди в докласовото общество.

Не малко учени са се занимавали с класификацията на фолклорните творби, но ние и до днес нямаме една пълна и стройна марксистска класификация. Главната трудност се крие в смесването на принципите при подредбата: за един жанр се приема тематичен критерий, за друг — социален, за трети — функционално-битов, естетически и т. н. Преди да предложи своята подредба Гусев разглежда въпроса у ред учени, стремежки се да внесат уточнения в познатия жанр, род, вид. Като излиза от познатото деление на епос, лирика и драма, при които внася и делителен белег група, той получава следната класификация:

1. Към словесната група на епичния род спадат жанровете: Пословица, Поговорка, Гатанка, Сказание-мит (което по вид може да бъде: космогонично, етиологично, историко-културно, героическо), Предание (епонимично, топонимично, историческо, ге-

¹ В. Е. Гусев, *Естетика фолклора*, АН СССР, Ленинград, 1957.

роическо), Легенда (религиозна, социално-утопична, историческа), Приказка (за животни, богатырска, вълшебна, авантюрна, историческа, социално-битова), Анекдот, Притча, Разказ (фантастичен, разказ-случка, мемоарен, разказ-очерк).

Словесно-музикална група на същия род съставляват: Епическата песен-сказ (митична, героична, историческа, приказна, социално-битова, комична), Епическа песен. Епопея.

Като преходни лирико-епични форми на словесната група се сочат: Баладата (митична, героична, историческа, социално-битова), и Романска (героически, исторически, битов).

II. Към Словесно-музикалната и словесно-музикално хореографската група на Л и р и к а т а са жанровете: Трудова песен (по характера на битването, по морфологични признаци), Песен-заклинание, Химн, Героическа пеен, Елегическа песен, Шеговита песен. Сатирична песен; към Музикално хореографската група — Играта и Танца без песен.

И тук имаме преходни форми — лирико-драматически. Към словесно-музикалната група — Оплакване (погребално, сватбено, новобранско); към Словесно-музикално хореографската — хороводите песни-игри, които по вид биват според характера на битването.

III. Към Словесно-музикално хореографската група на Д р а м а т а спадат: Игрища (голяма игра, по вида на обряда), Игра (анимистична, производствена, любовна, семейна, социално-битова, военна); към Словесно-музикално-мимическата — Народната драма (митическа, историческа, героическа, социално-битова) към Словесно-музикално-хореографската с елементи от изобразителното изкуство — Народната драма (митологична, историческа, героическа, социално-битова, играна не от хора, а от куклен театър, театър на сенките, театър-панорама).

Заклинанието е посочено като преходна епико-драматическа форма на Словесно-мимическата група, Народната драма със сюжет от епоса — към Словесно-музикално хореографската група с елементи на изобразително изкуство; по вид тя може да бъде: митична и героическа, играна от хора, от куклен театър, театър на сенките, на панорамата.

Всяка класификация, покрай преимуществата си крие и някои недостатъци. Както се вижда, предложената от Гусев отразява разбирането на автора за фолклора като вид колективно народно изкуство с елементи на синкретизъм. Нейният сложен вид е продиктуван от желанието да бъдат отразени всички особени прояви от духовната дейност на народните маси. Гусев предлага нови жанрове и видове в трите рода на фолклора. Към Епоса виждаме историческата приказка, показана като отделен вид, отделя основателно анекдота от битовата приказка, въвежда притчата и разказа. Към епичните жанрове би трябвало да се посочи и народният виц, след анекдота. Пренебрежението към малките фолклорни жанрове, за което пътем по-

меава Гусев, се отнася напълно и за виц. Събирателите на фолклор, доколкото са записвали случайно народни вицове, са ги отнасяли неправилно към анекдоти, пословици и поговорки, афористични изрази и пр.

Историческата и любовната песен писват в лирическите жанрове. Първата би трябвало да отнесем към героическата песен, а втората — към химна. Това ще създаде на практика неудобства, тъй като не всички исторически песни са и героически, а любовните са тъй многосбройни и интересни, че трудно бихме ги сместили към химна. Срещу това имаме два отделни жанра — шеговита (хумористична) песен и сатирична песен, които биха могли да се покажат с общото понятие на комичното — комични песни.

Независимо от тях и някои други недостатъци, които биха могли да се посочат, предлаганата класификация има своите безспорни предимства. Сполучливо в нея са въведени преходните форми от един род към друг.

В книгата е направен опит да се внесе яснота и по твърде дискуссионния въпрос за колективността на народното творчество. Гусев смята колективността като съществен белег на фолклора и я разглежда както при творческия процес, тъй и при битването на народните произведения. Понятието „пеещ народ“, появило се при първите стъпки на фолклористиката, разската защита на индивидуалното начало, направено също през епохата на романтизма, имат в една или друга степен привърженици и до днес, независимо от идейните позиции на изследователите. Без да си поставя за цел да примиря двете начала, Гусев заема позиция, от която критикува крайните поддръжници и на двете гледища. Вярно е, че в разбирането на колективността на фолклора отчеливо са се изяви- вили две противоположни тенденции — материалистическата и идеалистическата, диалектичката и метафизическата. Фолклористите марксисти обаче в СССР и в другите страни не могат да бъдат обвинявани в идеализъм или реакционност за своето скептично отношение към въпроси за колективността и дупсканите крайности.

В посветената на това въпрос глава Гусев неведнъж подчертава значението и участието на творчески надарената личност при създаване на едно народно произведение, подкрепя мисълта си с ценни изказвания (на Пол Лафарг, Р. Менендес-Пидал, А. Г. Брайнт). При все това се срещат пасажки, които говорят в една или друга степен за недооценка на индивидуалното начало. Авторът приема, че колективността включва възможността за лично творчество като „необходимо първично условие“ (стр. 171), че произведението на фолклора се създават не без участието на отделни творчески личности, а благодарение на последните, но смята, че не всяка творческа проява на личността може да се разглежда като съставен елемент на фолклора. Той смята колектива не за случаен и пъстър

конгломерат, за „сборище“, „тъпна“, а обединение на хора, свързани с обща работа и интереси, при което всеки отделен член участва в процеса на създаването. „В резултат произведението на фолклора, макар да възниква по творческата инициатива на надарената личност, но като цяло с т н о (к. а.) художествено произведение то се създава не от отделната личност, а в процеса на творческото сътрудничество на много личности, съставлящи дадения колектив“ (стр. 172). Отделната личност е зависима от колектива и относно новаторството: „Новата традиция се създава не от личността, а в резултат на творческите усилия на масите“ (стр. 176). Колективът има приоритет и при опазване художествените качества на фолклорните творби. Докато личността може да ги украси, но може и да ги обезобрази, то само колективът „пробира и надеждно пази тези художествени открития, които се извършват в процеса на продължителната обработка на произведението, придава им силата на традицията, превръща ги във всеобща естетическа ценност“ (стр. 178).

Тук могат да се направят няколко възражения. Има сигурно случаи, когато една творба се явява резултат на усилията на целия колектив. Но има несъмнено и такива, в които приносът на колектива е крайно скромен и се свежда предимно до разпространяването на създаденото произведение. Днес е невъзможно да се установи и докаже твърдението на Гусев. В подкрепа на своята теза той приглежда изказвания на ред изследователи. Неведнъж обаче тия изказвания говорят против неговото становище. От изследването напр. на Клод Шарл Фориел върху новогръцките мириологии се вижда, че по своя произход те са импровизации, съчинявани в момента на силна скръб и печал. При все че в тях се срещат обаче стереотипни формули и общи места, различните обстоятелства в смъртта на оплаквания и изразяването на личното отношение към него от певците — цитира Гусев — „... правят от тези песни напълно самостоятелни импровизации“ (стр. 186).

В случая въпросите се свеждат до психологията на народното творчество, свършено неразработени, непоставяни дори за разглеждане с нужната сериозност. Ако оплаквателните песни са напълно самостоятелни импровизации, то има ред други песни, свързани с дълбоко интимни и лични преживявания на човека, в които психологически е недопустима каквато и да е съществена намеса на колектива. Имаме основание да приемем, че някои от тях са били тъй спонтанни и са запазили непроменени своите поетически качества и до наше време.

Психологията на творческия процес не е взета под внимание и в друг случай. Важна особеност на колективното творчество във фолклора — четем по-нататък — се явява това, че то се осъществява не като отделно

„съчинение“ — от една личност текста, от друга — музиката, от трета — хореографското движение, от четвърта — драматическото действие и т. н., съединени после от друго, — а протича синхронно. „Фолклорното произведение възниква и се развива като цялостен художествен организъм, процесът на неговото създаване всякога се явява комплексен, когато всички участващи в тоя процес личности създават едновременно и текста, и мелодията, и хореографския рисунок, и драматическото действие.“ Ако авторът и тук е повече в областта на предположението, към края на пасажа той сам разрушава схемата, която неведнъж го измъчва и му пречи да се приближи още повече до правилното разбиране на колективността във фолклора. Съобразявайки се с личната надареност на отделните членове на колектива, Гусев пише: „Разбира се, талантливият разказвач на приказки може да бъде посредствен певец, талантливият певец — посредствен танцьор, но в народа не са редки и универсалните таланти“ (стр. 190, к. В. В.). Ако беше отдал нужното значение на последната мисъл, Гусев не щеше да остави по-горе в текста едно категорично всякога — за определяне комплексния процес при създаването на фолклорни творби. Защото такава твърдение предполага винаги и на всякъде, у всички народи идеално комплектуване на колектива, което е нито приемливо като хипотеза, нито доказуемо като факт.

Макар въпросът за метода във фолклора да се появи едва в последните години, по него вече се спори оживено. Авторът на разглежданата книга има в редица случаи верни наблюдения и нови схващания, които несъмнено ще улеснят по-нататъшното проучване на тоя въпрос. Той се стреми да види и общите контури на неговото развитие, и отделните му детайли. Навярно мнозина ще приемат установката на Гусев, че методът на фолклора се отличава от метода на другите видове изкуства по синкретичността на художественото мислене.

Гусев набелязва няколко метода, срещани във фолклора през различните епохи. Известният израз на К. Маркс, според който мисленето на човека от докласовото общество е „митологическо мислене“, го улеснява да назове метода на фолклора от тая епоха митологически — в широкия смисъл на тая дума. При по-нататъшното проследяване на въпроса изложението на автора не е добре споено с конкретен материал. По-късно обаче той стъпва на родна почва, по-сигурен е в наблюденията си, по-убедителен в изводите си. Като отхвърля мнението, че може да се говори за реализъм в руската народна поезия през феодализма, той приема основния метод на епоса през тая епоха, като го нарича условно героико-фантастически. Наред с него възниква метод, в чиято основа лежи принципът на идеализацията, отсъствава индивидуализацията на образа, но се наблюда-

дава историческа и социална конкретност, локалност, стремеж към фактическа достоверност и правдоподобност на детайлите. Обобщеността и идеализацията на образа при този метод се достига без помощта на фантастическата хиперболизация. Определено название на метода авторът не дава.

Наред с двата основни метода в народната поезия през същата епоха се прибавя особен, характерен именно за тая епоха метод, свързан с религиозната струя в светогледа на народните маси. Той възниква като непосредствено продължение на митологическото мислене, но се явява в християнизирана форма. Гусев го нарича условно метод на двувърнатата поезия или християнско-митологически.

През време на капитализма към тия методи се присъединяват няколко нови: реалистически или прогресивно-натуралистически (застъпник в работническата поезия и войнишките песни от XVIII—XIX в. в.), реалистически, с подчертан критически характер, получил разпространение в сатиричните жанрове на народната поезия и в битовите приказки. По-късно се развиват още два метода — революционен романтизъм и социалистически реализъм.

Покрай верните наблюдения в тая глава намират място и някои неизяснени страни на въпроса. Би трябвало преди всичко по-ясно да се подчертае релативният характер на така представената картина на възникването и разпространението на методите във фолклора, за нейната неприложимост към всички похи и народи. Направената в тая смисъл уговорка трябва да има по-отчетлив характер и да се взема под внимание в хода на общите разсъждения. Предложената схема ще бъде в една или друга степен неприложима например за страни, останали назад в своето икономическо, политическо и духовно развитие, за народи и племена, които до вчера

не са имали азбуки, или за такива, които и днес нямат възможност да записват мислите си на книга.

Гусев завършва последната глава — Естетическото отношение на фолклора към действителността — а с това и самата си книга, с думите: „Нашият опит в тая област, като едно от първите изпробвания, представлява, разбира се, само своето рода „естетическо разужнаване“, и никак не претендира, че представлява шо-годе завършена система“ (стр. 312).

Даже да я вземем и в предлагания смисъл, тая глава има значение с поставянето на един важен въпрос, с набелязване с главните макар естетически категории във фолклора — отношението на народните маси към труда, към красотата, ролята и значението на трагичното и комичното във фолклора. Авторът не разглежда и тия категории като веднъж завинаги дадени, а се стреми да покаже мотивирано как те се променят през различните исторически епохи, какво внасят в тях народните маси, засегнати от икономически и социално-политически промени. При разглеждане трагичното във фолклора авторът илюстрира широко мисълта си с образци от руския и южнославянски фолклор. Би могло да се пожелае и по-пълно застъпване на хумористичните и сатирични жанрове, когато се разглежда комичното във фолклора.

Със своята любов към теоретичните въпроси на фолклора, с критиката си срещу учени, които забравят народното изкуство в изследванията си върху естетиката, с новите мисли и схващания, дори и когато последните не са всякога добре мотивирани или приемливи, книгата на В. Е. Гусев ще даде несъмнено нов импулс за развитието и решаването на ред проблеми на народното поетично творчество.

Величко Вълчев

СЪВЕТСКО МОНОГРАФИЧНО ИЗСЛЕДВАНЕ ВЪРХУ АРМЕНСКИЯ РОМАНТИЗЪМ

В историята на литературата периодът на романтизма заема важно място като специфичен художествен метод за отразяване на действителността. В литературната теория и до днес се водят спорове, правят се изследвания за характерните особености и романтичните форми на отражение и ху-

дожествено обобщение. Този подчертан интерес към романтизма произтича от обстоятелството, че обхваща интересен период от развитието на обществената мисъл, където се кръстосват възгледите, мечтите и стремежите на прогресивните хора за преобразуване на света, за национално освобождение от вековно угнетение, един период, който даде отражение както върху икономиката, така и върху философията и всички отрасли на изкуството-литература, живопис, музика

¹ Саринян С. С., Арменският романтизъм (на арменски език), Ереван 1966 г., издателство АН Арм. ССР, стр. 550.