

нарежда до поредицата на излезлите досега не много по брой издания от този род, тя ще се използва от наши и чужди учени-слависти.

Върху начина на издаването на текста няма да се изказвам — издателката е възприела един начин, който тя стриктно спазва: слетите думи са разделени, а съкращенията — развързани, като е приложен етимологичният принцип; вмъкнатите букви при възстановяване на думата са заградени в скоби, а свалените в реда надредни букви не се заграждат; ударението се запазва, запазват се главните букви, както и всички препинателни знаци така, както са в ръкописа.

Ще направя няколко бележки върху увода — той е извънредно кратък, не само с оглед обема на цялата книга, но и с оглед на ръкописа, който се обнародва. Можеше и следваше да се направи по-пълнен преглед на научния интерес към този паметник, да се даде, както постъпва проф. Ив. Дуйчев по отношение на „Болонския псалтир“, по-пълна и обоснована езикова характеристика на паметника, неговите връзки с други дамаскини и пр. В това отношение уводът почти с нищо не надминава казаното за ръкописа от предишни изследователи. У колежката Иванова напр. имаме такова условно определяне за мястото, дето Троянският дамаскин е писан: „Въз основа на езиковите особености на Троянския дамаскин трябва да се допусне, че той бил препи-сан в Източна България. Можем да го причислим към средногорския кръг дамаскин, към който се отнасят и двата от издателите — Копривченски и Люблянски“ (стр. 6). Проф. Б. Цонев е категоричен по същия въпрос: „Троянски дамаскин е писан на източно наречие из областта на ясновучните го-

вори около днешната граница на Ъ“ (вж. История, стр. 286).

Разрешаването на този въпрос, разбира се, трябва да стане преди всичко въз основа на езиков материал. Но в случая не са без значение също правописните и палеографски особености на Троянския дамаскин, т. е. да се знае в това отношение с кои други наши дамаскини той е в близост или еднаквост. Още при пръв поглед оказва се, че правописно и палеографски Троянският дамаскин се свързва с дамаскините и ръкописите от Средногорския край, по-точно с тия от Етрополската книжовна школа — Етрополският манастир „Варовице“. Особено голяма е приликата с ръкописите на Аврам Димитриевич, плодотворен български книжовник от XVII век.

Желателно е било за отделните слова, намиращи се в Троянския дамаскин, да се каже, кое от тях е печатано по-рано по други дамаскини и в кое издание. Такова указание улеснява научния работник за справки и съпоставки.

Всеки от издателите на тези наши два стари ръкописа е вложил много любов, много труд и сили, вложил е частица от своя живот. И грижите им са възнаградени — делото е налице, поднесени са на науката още два книжовни паметника, заветници ни от нашето Средновековие. Радостно е и това, че те подновяват една позабравена у нас практика за обнародване на стари книжовни творби. Да се надяваме, че в близко време ще се появят и други издания на известни старобългарски книжовни паметници, че ще се засили поредицата „Паметници на старата българска писменост“, подета от Института за литература при БАН.

Боню Ст. Ангелов

КЪМ ЗАДЪЛБОЧЕН ИЗСЛЕДОВАТЕЛСКИ ПОДХОД

Новата книга¹ на Георги Марков ни представя автора като добре ориентиран литературовед, който прави съзнателни и задълбочени усилия да разкрие специфичните закони на литературното творчество, да проникне в тайните на художественото майсторство, в света на писателя. Плод на теоретическо мислене, книгата има непосредствена близост до сферата на изкуството. В нея не се дават абстрактни логически тълкувания и анализи, а се подхожда конкретно, във връзка с художествените особености на литературните произведения. Пролитчава израстването на автора.

Преди няколко години той издаде книгата „Въпроси на литературния анализ“. Ако я сравним със сегашната, ще видим много общи проблеми и същевременно — една голяма разлика в разработката им. Проявен е стремеж към сложно изследователско отношение, към съвременно научно равнище. Теоретическите интереси на Георги Марков са насочени предимно към проблемите на идейността и художествения анализ, към разкриване сложните отношения на литературата и действителността. Тези въпроси, които имат принципно важно методологическо значение за изясняване същността на художественото творчество, досега винаги са били малко разработвани, във връзка с тях има много неизяснени проблеми. В миналото в тази област се е пла-

¹ Г. Марков, *Жизнена правда и художествена правда*, изд. Народна просвета, София, 1968 г.

тид немалък данък на схематизма и опростителството, на вулгарния социологизъм. И до днес често пъти мнозина теоретици се задоволяват само с общи определения и формулировки, без да детайлират и аргументират по същество. Г. Марков в новата си книга обаче се насочва към проблемите от различни аспекти, търси първопричините на явленията, свързва теоретическите въпроси с примери от различни литературни произведения, предимно от български поети и писатели.

Книгата „Жизнена правда и художествена правда“ се състои от отделни студии, които са във вътрешна връзка помежду си, здраво са споени както от метода на теоретика, така и от общите му позиции. През всички студии преминават основни концепции за субективното и обективното начало в художествения образ, за художествената идейност и характера, за жизнената основа на литературните явления. Схващанията си Г. Марков развива както позитивно, така и в полемичен аспект — цялата му книга е насочена срещу идеалистическите и формалистични схващания за художествената същност и за творческия процес. И тук обаче авторът не се е задоволил с общи оценки и декларации, а е подложил конкретно — полемиката намира определен израз в анализа, който се прави на книгата „Общо литературознание“ от Макс Верли; критикуват се и редица други буржоазни учени. Но и полемическото интерпретиране не води нашия теоретик до крайности и едностранични увлечения, той запазва мярката, отделя внимателно това, което съдържа рационални елементи в критикуваните схващания. Без да прави компромиси, той различава положителното от отрицателното и идеологически вредното. Така например в студията „Методологически въпроси на литературно-художествения анализ“ той се спира на феноменалистичните становища за облика на творбата като автономна даденост, разглежда критично изказванията на В. Кайзер и К. Г. Юнге, които утвърждават принципите за абсолютизиране на „поетическия феномен“. В същото време Г. Марков подчертава ценното в стремежа да се анализира същността на творбата, но не като затворено цяло, единствено заслужаващо внимание, а като продукт на творческото съзнание и като сложно отражение на обществени връзки и процеси. Той отстоява марксистко-ленинските принципи на литературознание.

Г. Марков се стреми да разкрие новото, което е характерно за литературознанието на нашето време, когато се рушат романтично-идеалистическите разбирания за изкуството, като естествен резултат от промените, настъпили в човешкото съзнание. „Успехите в разгадаването на космоса и природата — пише той — неимоверното разпространение на научните знания промениха дълбоко и характера на човешкото мислене. Мисленето стана материалистично, освободи се от митовите и суеверията. С подчертана аналитичност

то се мъчи да проникне в причините и същността на явленията, да проумее тяхната скрита страна. Измененията в човешкото мислене слагат своя отпечатък и върху подхода към творбите на изкуството, върху художественото възприятие“ (стр. 4). Във връзка с това теоретикът разглежда компонентите на съвременния интелектуализъм както в художественото възприемане, така и при анализирането на творбите. Той открива следите на литературоведческото мислене в преченките на широк кръг от читатели без професионална подготовка, като резултат от демократизацията на културата. Той вижда ясно нуждата от научно систематизиране и аргументиране на литературоведческите проблеми на анализа. Стремейки се към методологически ясни позиции, Г. Марков критикува някои съвременни литературоведи, които в литературните си портрети сливат облика на писателя и на човека и от жизнените прояви правят изводи за творбите му. Теоретическите постановки, които разработва в случая авторът на книгата, са правилни. Обаче по повод конкретните примери, които привежда, за да подкрепи тезата си, най-малкото може да се спори. Въпреки че винаги призовава към широко тълкуване и създаване на възможност за различен подход, за сложно интерпретиране, в случая теоретикът стига до едностранично изискване, което ограничава възможностите за анализиране. Той не дооценява специфичните задачи на литературния портрет, както и личния стил, личното виждане, което при литературно-критическия анализ може да се прояви сложно.

Интересна и сполучлива е критиката, която се прави на вулгарния социологизъм. Разгледан не само като минало, но и като настояще с известни свои все още живи вредни остатъци. Не случайно в книгата се цитират някои становища на социолога В. Фриче, който и днес привлича вниманието на мнозина. Г. Марков има ясно разбиране, че като школа вулгарният социологизъм е отrenchен напълно от съвременните теоретици. Ала този тип социологизъм е устойчив, със сложни превъплъщения, със странно и неочаквано трансформиране. Често все още при анализирането се откъсват съдържанието и формата, определящ белег за значимостта на едно произведение е темата, идейността се свеща като съвкупност от декларативно изречени постановки, пренебрегват се естетическото и психологическо богатство на литературната творба.

Г. Марков не само отрича неправилното, а поучен от допусканите слабости, се насочва към върно проникване в сърцевината на художественото обобщение, в спецификата на художествения образ, в който се осъществява сливането и органическата връзка между съдържанието и формата. Особено го интересува облика на идейността в художествената творба, с нейното специфично проявление като художествена идейност. Марков изтъква своеобразието ѝ в сравнение с логистичните и пу-

блестящи формулировки, посочва връзката и с патоса и със смисъла. В това отношение той се позовава на едно изказване на М. Пришвин, според което „художникът не може да изрази своята мисъл със силогизми“ (стр. 189 — к. м.). Георги Марков не проявява никакво критично отношение към това съждение на Пришвин, очевидно се солидаризира с него. Безспорно е, че като теоретическо обобщение, отнасящо се за всички случаи така както е откъслечно съобщено, то не издържа никаква критика — има много и много случаи, при които не един писател е показвал и в творбите си, и в статии способност да мисли със силогизми. В увлечението си да акцентира на образната, картина страна при художественото претворяване Марков не е видял достатъчно ясно различните възможности да се предаде идеята, която в литературната творба може да се съдържа в отделни моменти и извяена пряко — но, разбира се, за облика и само това не задоволява. Нередки са случаите в художествените произведения, когато се правят философски обобщения и и построения — както е например в гениалната творба на Л. Н. Толстой „Война и мир“. При тях писателят говори със силогизми, без това да е център на художествената му задача или най-характерното за неговата идейност, която се разкрива богато чрез разнообразните отношения и нюанси. Не бива обаче да се подценява и непосредствено идеологическата страна на литературните творби, която в положителните примери е в живо единство с художествено-образната тъкан. Интересни и убедителни са наблюденията, които авторът на книгата прави, за облика на сюжета като конкретно изпълнение на художествената идейност, както и ролята на поетическия език с разнообразните му форми и способности. С широк поглед е разгледан обикът на светогледа като важна предпоставка за пълноценно творчество. Сполучливо са характеризирани и принципите на тенденциозността, своеобразното и преплитане с художествената идейност в литературното произведение.

Ядрото на теоретическите концепции е около проблема за отношението между жизнена правда и художествена правда — не е случайно заглавието на книгата. По този въпрос всъщност досега неведнъж е говорено, но за съжаление — твърде общо. Марков се е заел да погледне проблема в дълбочина, да види специфичното му решение в художествената практика. Той се основава на марксистическото схващане за съотношението между същност и явление и свързва жизнената правда със съществените връзки и закономерности в обективната действителност, противопоставя се на натуралистическото правдоподобие, което не прониква до сърцевината на явленията и процесите. Главното му внимание обаче е насочено към своеобразието на художественото отразяване. Според Марков, когато говорим за жизнена правда като цел и обект на литературното творчество, имаме предвид

преди всичко истината за социалните и психологическите явления и закономерности. Понататък авторът разкрива особености на условността в изкуството и литературата, резултат на творческата измислица като принцип в създаването на художествения образ. Той утвърждава реалистичната условност или условността, която насочва към живота, която води към по-ярко и по-синтетично разкриване на същността: „Да отхвърлим тезата за „абсолютната правдоподобност“ и да защитим принципа за условността, която в известни случаи влиза в противоречие с вероятното и правдоподобното, не означава да приемем гледището на О. Уайлд, на идеалистите за пълната автономност на изкуството и за отчуждеността му от реалната действителност — пише Г. Марков. — Необходимо е да се разграничава условността като естетически принцип на художествената форма от изискването за верно отразяване на истината на живота, правдоподобността като художествено изображение от правдивостта като художествено съдържание“ (стр. 115). Заслужават внимание и разсъжденията на автора по въпроса дали функцията на творческата измислица в изкуството е чисто познавателна. И тук той се противопоставя на едностранчивите социологични обобщения, които пренебрегват спецификата на художественото творчество.

Много от развитите теоретически положения в една или друга степен са известни и познати. Целта на Марков е да ги популяризира и детайлира във връзка с конкретни литературни анализи. При аргументирането той винаги внася свое тълкувание, без да изпада в крайностите — да търси на всяка цена някакво ново решение. Марков възприема много от достиженията на съвременната естетика, като ги разработва със свой акцент и свое виждане. Заслуга на автора е и това, че той умело свързва теоретическите положения с примери от литературата. Той свободно борава с различни автори и произведения, като предпочитанието му е към големите наши реалисти Иван Вазов, Елин Пелин, Ал. Константинов, Г. П. Стаматов и др. Анализиран са и конкретни поетически творби от Д. Дебелянов, Н. Лилиев, Н. Фурнаджиев и др. В тях Марков вижда специфични особености, излизайки от аспекта, който теоретически го занимава. Често се правят и съпоставки с произведения от различни чужди литератури.

Изложението навсякъде запазва научната си съдържателност. Превесът несъмнено е към контролиращото рационално начало, което дава здрава логическа основа на теоретизациите. Езикът е точен. На места обаче се чувства известна скованост и натегнатост в езиковите конструкции, осезателно изпъква необходимостта от лекота, живост и свежест, от рафиниране на фразата, от избистряне на мисълта, от отстраняване сянката на шаблона, която често висне над третираните проблеми. В това отношение също проличава развитието

на автора: слабостите са повече в пасажите, писани по-преди и останали непереработени. Допълненията, преработките са на значително по-голяма висота. При тях има и по-голяма задълбоченост, по-малко са популярните и познати постановки. Това израстване говори

добре за бъдещите възможности на теоретика, който все повече ще съумява да обогати собствените си позиции и схващания, да утвърди принципите си.

Иван Попиванов

„ПОЛВЕКА СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ“

Новата книга на Виталий Озеров има ясно определен адресат — масовия читател, и още по-конкретна задача — да покаже как съветските писатели изобразиха в своите творби главните етапи от полувековното развитие на съветското общество. По правило вниманието на критика е съсредоточено върху романите, при това, от руските съветски автори; представителите на други националности присъствуват повече като „декор“, от поетите само са споменати с отделни произведения В. Маяковски, С. Есенин, Н. Демин, А. Сурков, П. Антокольски, М. Алигер, А. Кулешов, А. Ахматова и др. Чрез хронологически подредени очерци В. Озеров постига своята цел: като анализира отделни произведения, в същото време се стреми да разкрие тяхното място и значение и в литературния, и в обществения живот. Разбира се, както подчертава критикът, в една неголяма по обем книга едва ли е възможно да се обхване огромният, многонационален процес в историята на съветската литература. Тук по необходимост се налага отделни автори и произведения да бъдат изведени на по-преден план, за да се открие още по-отчетливо онова, което е несъмнен принос.

Първото нещо, което прави впечатление в очерците, са богатите, на места илюстрирани с наблюдения от мемоарен характер, съждения на автора. Това предимство позволява на критика да брави свободно с материала, който в много отношения е твърде дискуссионен и предполага самостоятелни проучвания както върху отделни писатели, така и върху цели периоди в полувековната история на съветската художествена литература. Ето защо няма да бъде преувеличено да се каже, че в значителната си част изложението улавя жанровата специфика в развой на съветската литература. Това в еднаква степен се чувства в петте очерци: „В каком идти, в каком сражаться стане“, „В революционных боях“, „На фронтах великой стройки“, „Защищая завоевания социализма“ и „В преддверии коммунизма“.

* Полвека советской литературы — литературно-критические очерки от В. Озеров, Советский писатель, Москва, 1967 г.

На второ място книгата на В. Озеров печели с историзма в анализа. Отделните произведения, като се почне с „Неделя“ на Ю. Либедински и се свърши с „Хората не се раждат войници“ на К. Симонов, получават нова характеристика, без особено навлизане в биографиите на авторите им. Така са написани страниците, посветени на „Чапаев“ на Д. Фурманов, „Разгром“ на А. Фадеев, „Волоколамското шосе“ на А. Бек, „Хората не се раждат войници“ на К. Симонов. И прав е В. Озеров, когато пише, че могат да се посочат още цяла редица произведения, които показват художествено връзката между отделните поколения и приемствеността в революционните традиции.

Най-сериозно внимание е отделено на проблемите на социалистическия реализъм. Критикът си е поставил не обща, а специална задача: чрез примера на най-значителните съветски романи не просто да илюстрира, а да утвърди настъпателния ход в развитието на руската литература през последните десет десет години. Всяко десетилетие носи свои количествени и качествени белези, от друга страна — през всяко десетилетие става и натрупване на нови художествени елементи. Онова, което е характерно за 20-те години, което е ясно и определено у Маяковски и Есенин, Фурманов и Фадеев, у Ю. Олеся и И. Бабел се явява на нова степен, по-сложно и противоречиво по-късно, както поради субективни, така и поради обективни причини. Същевременно се подчертава как факторите, определили разцвета на съветската литература като цяло през 30-те години, рязко повлияват за издигане и качеството на романа на пример. Утвърждавайки успехите на Н. Островски, А. Малишкін, В. Катаев, И. Еренбург, М. Шолохов, критикът подчертава общественото им значение: художествената литература обективно подпомогна развиващите се революционни процеси. Това неминуемо дава нов тласък в естетическите дирения на авторите.

Трудно е да се обхване необятното. И все пак, има неща, без които картината не би била относително пълна. В очерците си, струва ми се, В. Озеров прави съществени пропуски, като отминава с мълчание романите „Крадец“, „Скутаревски“ и „Пътят към океана“