

известен френски труженик, Б. Делчев с изключителна добросъвестност се заема да го издирва, да научи чрез него нещо повече за Полянов. И следва упорита размяна на писма, издирвания и т. н., за да се отбележи в малка отправка в края на книгата (трябва да споменем, че книгата е наситена с отправки, които внасят допълнителна светлина, без да затлачват портретния рисунок), че се касае до недоразумение. . . Към диалозите Борис Делчев пристъпва със задълбочена предварителна подготовка. С библиографска страст той се рови в далечни и стари публикации от и за творците, към които е насочил вниманието си. Началото на всеки очерк е — бих казал — „мемоарна критика“, т. е. Б. Делчев твърде обширно говори за представата, която си е изградил за дадения автор по чисто литературен път. Това обшуване — преди личното запознанство — не е откърснато обаче от общия литературен поток на времето. Богатството на личните впечатления и отлично владение и боравене с литературните факти правят мемоарния очерк четивен и интересен, дори когато се поднасят чисто научни аргументи.

Борис Делчев не налага ухо на литературната клюка, а още по-малко се поддава на създадената инерция. Показателен в това отношение е очеркът за Александър Балабанов — колко лесно авторът би могъл да се помами по пресъздаване на пикантни истории, свързани с известния професор. Ала и тук здравият литературен вкус надделява. Делчев гради своята оценка, без да създава иконописни образи и без тези образи да бъдат отделени от съответната битова и духовна рамка. Обилно и мъдро използва предимствата на социалистическо-реалистичния творчески метод и активно се приобщава към усилията на съвременната критическа мисъл. Актуалността на книгата му е заключена в изявената съвременна позиция, в ерудираната преоценка на ред автори, които бяха премълчавани (очерците за Николай Лилиев, за Константин Петканов, за Георги Райчев).

Случаят е бил твърде благосклонен към Б. Делчев и му е създал възможност дълго време да общува с френската литература.

Най-ярък спомен от този период си остава изгледа докосването до творческия свят на видния френски литератор и общественик Пол Елюар. Някак самотно се откроява фигурата на Елюар в обкръжението на останалите творци, но без да дисхармонизира с общото направление на книгата. Обединяващ момент тук отново е личността на мемоариста. Този път Б. Делчев е значително по-обстоятелствен, крупната фигура на Елюар го респектира, той запазва почетна дистанция, не си е позволил и сянка от фамилиарност. Срещите имат предимно служебен характер и са продиктувани от искрения стремеж да се помогне на Елюар при превеждането на Ботевите стихове. И своята мисия Борис Делчев свършва като истински литератор и родолюбец.

Ето че отново се докосваме до личното присъствие на мемоариста в неговата книга. Още в началото споменах, че Б. Делчев запазва за себе си „втория план“, но трябва да поясня, че това е активен втори план — според случая той създава контраст или движение; съзвучие или равновесие. Навсякъде присъствието на автора се долавя, но не като оценка, не като творческо отношение, а просто като физическо и духовно присъствие. Борис Делчев се оглежда в своите спомени — той е тук: с широтата на литературните знания, с остроумието си, с пословичното умение да насочва разговора. . .

Книгата на Борис Делчев е интересна проява не само в областта на българската мемоаристика, но преди всичко в областта на литературната критика. И може би от този ъгъл на оценяване могат да се направят и някои бележки. Например началото на всеки очерк е изградено по един и същ маниер и на места авторът става монотонен и се повтаря. Освен това някои от оценките смущават със своята категоричност (за Николай Хрелков, за Георги Райчев), но не това е важно в случая. „Познавах тези хора“ е една богата и благодатна книга. Тя буди размисъл, възкресява крупни творчески фигури, доскоро потънали в забрава, събужда траен интерес към нашето литературно наследство.

Драган Ничев

ПРОБЛЕМИТЕ НА ЛИТЕРАТУРНАТА ТЕОРИЯ В ЕДИН ЮБИЛЕЕН СБОРНИК

Теорията на литературата като основна дисциплина на литературната наука отиде твърде далеч в своето развитие: предстои и да бъде не само теория на литературата, но и методология на литературознанието.

Проблемите на методологията на марксистското литературознание известно време

бяха оставени на заден план. Повдигани по-някога от отделни автори, те не всякога получаваха правилна постановка, поради което резултатите бяха частични, а концепциите за художествената литература като изкуство едностранчиви. Тази недооценка на методологията причини известен застои в литератур-

ната наука и позволи да намери разпространение абстрактно-класовият подход, който не е преодолян окончателно и в наши дни. Тук трябва да търсим и аргументите на някои западни литературоведи, които подценяват или отричат значението на марксистското литературознание.¹

В последно време проблемите на методологията на марксистската литературна наука са предмет на задълбочена разработка. Излезлите напоследък книги, една от които е повод за настоящата рецензия, са видимо потвърждение на усилията, които се полагат да бъде издигнато литературознанието на нова висота.²

Книгата „Съветското литературознание за петдесет години“ е сборник от статии, предназначен (според преценката на редактора В. И. Кулешов) да бъде принос за осмисляне на опита на съветската литературна наука в половинстолетното съществуване на съветското общество. В нея има и дискусии, и противоречиви гледища, защото авторите работят с материал, често пъти недостатъчен да се даде окончателен отговор на поставените проблеми, но и в тях е налице възможност за бъдещи успехи.

Съветският съюз е страната, където най-пълно се разви марксистското литературознание. Днес то е представено от различни направления. Ето защо и рецензираната книга не е систематизация на постиженията на съветската литературна наука като цяло, а изложение само на принципите на историко-материалистическата методология.

Сборникът е съставен от девет статии, написани от най-видните литературоведи при филологическия факултет на Московския университет «М. В. Ломоносов». Обобщаващо значение имат работите на Г. Н. Поспелов „Методологическо развитие на съветското литературознание“ и на А. И. Метченко „Формиране на теорията на социалистическия реализъм“. Статиите на А. Н. Соколов „Проблемата на романтизма в съветското литературознание“, на П. А. Николаев „Реализмът като теоретико-литературна проблема“ (към историята на изучаването), на В. В. Иванова „Съветското литературознание за крити-

ческият реализъм в чуждите литератури на XX век“, на Р. М. Самарин „Съветското литературознание за социалистическия реализъм в чуждите страни“, заедно с работата на Л. Г. Якименко „За изучаването на жанра на съветския роман в литературознанието от последните години“ сочат, че авторите отдават първостепенно значение на литературния процес.¹ Още в постановката на проблемите, както личи от заглавията, авторите се насочват към създаване на литературна наука, непосредствено свързана с изискванията на съветското общество.

Авторите не си поставят за задача да постигнат изчерпателно изследване на основните литературоведчески проблеми. Целта им е да преценят как различните школи са поставяли методологическите проблеми и в каква степен са се приближавали до историко-материалистическия монизъм. Главното достойнство на техния труд е в убедителната критика на ограничеността и едностраничността на възгледите не само на отделни автори, но и направления като „историко-културното“, формалистично и абстрактно-класовото, известно като вулгарно-социологичен подход към художествените явления. Критиката на погрешните възгледи не е попречила на авторите щателно да отделят положителното в трудовете на своите предходници и да набележат нови постановки на проблемите, които чакат вниманието на литературоведите.

Следвайки своя исторически подход, ограничен съзнателно в рамките на теоретическата мисъл, авторите проследяват редица термини и понятия от момента на въвеждането им в науката до днешното им специализирано съдържание. Вследствие на това в книгата е въвлечен в обращение материал, недостатъчно познат на читателите, а на общоизвестните факти е дадено по-съвременно тълкуване. Ето защо сборникът е своеобразен принос за уточняване на терминологията на марксистското литературознание и гласък за развитието на терминоведението като най-млад отрасъл на литературознанието. Но по същество книгата е история на марксистската литературна наука и дава точна представа за нейния ръст и възможности. Тя запълва една празнина, улеснява бъдещото придвижване на литературознанието към нови успехи.

Тъй като е невъзможно в една рецензия да се отдели необходимото внимание на всички проблеми, ще проследим ония, на които самите автори отдават първостепенно значение. В програмната статия „Методологическо развитие на съветското литературознание“ Поспелов, след като изтъква, че всички проблеми имат методологическо естество, посочва три

¹ М. Верли, *Общее литературоведение*. Москва, 1957; René Wellek, Austin Warren, *Theorie der Literatur*. Ulstein Bücher. Frankfurt. a. M.-Berlin, 1966. Wir sind weder eklektisch wie die deutschen, noch doktriner wie die russischen Werke“. S. 5.

² Вопросы методологии литературоведения, Издательство Наука. Москва—Ленинград, 1966; Советское литературоведение за пятьдесят лет. Сборник статей под ред. В. И. Кулешова. Издательство Московского университета. 1967. С. 555. П. А. Николаев, *Эстетика и литературные теории* Г. В. Плеханова. Издательство Искусство. Москва, 1968.

¹ Останалите статии са: В. И. Кулешов, *Принципи на построяване на общ курс на руската литература от XIX век*; В. П. Неустроев, *Проблеми на съветското литературознание в областта на скандинавистиката*.

като основни: а) специфика на художествената литература като явление на изкуството; б) социален генезис и значение на литературата на различните степени на нейното историческо развитие и в) принципи на отражение на живота в литературните произведения (стр. 7).

Марксистическото литературознание не може да се изгради като монистична теория, ако не изследва спецификата на художествената литература. Но неговите пионери не разполагаха с марксистическо наследство в областта на литературната наука, от което да тръгнат в своите дирения. Заварената „историко-културна школа“ се отличава с това, че представителите ѝ не отдават дължимото внимание на проблемата за спецификата на художествената литература като вид изкуство. Лишени от обща концепция за историческото развитие, те неправилно обясняват взаимоотношенията на художествената литература с обществения живот. Въздействието на всеки един от многочислените „фактори“ на културния живот върху литературата те разглеждат като особена изследователска задача, поради което създават плуралистична методология.

Традиционният възглед за изкуството като израз на „идеи в образи“ доведе литературоведите до отъждествяване на изкуството по съдържание с науката и философията, т. е. до игнориране на спецификата на неговото съдържание. Поради тези причини повечето съветски привърженици на марксистическата методология се насочват към трудовете на Плеханов, който се ползва с известността на виден представител на марксистическата естетика. Под въздействието на неговите трудове се създава теорията за „изкуството-игра“.

В. Ф. Переверзев, който най-пълно развива тази теория, следва субективистичната страна в изкуствоведческата методология на Плеханов: абстрактно-класовата теория за социалния генезис на художествената литература и „психологическия“ възглед за същността на художественото творчество (стр. 23). Той допринася немалко за събуждане на интереса към спецификата на съдържанието на литературата. Това е положителната тенденция в неговата методология.

Въпреки че теорията за „изкуството-игра“ насочва вниманието към съдържанието, тя греши, тъй като го свежда до предмета. Субективната страна на съдържанието се отстранява. Социалните характеристики, възпроизведени в образите на изкуството, се отъждествяват с реалното им съществуване в живота. Тази теория стига дотам, че лишава литературното произведение от неговото познавателно значение и ограничава творческата дейност на писателя до възпроизвеждане на живота на неговата собствена среда и преди всичко на класата. И като краен резултат от пренебрегването (в познавателно отношение) на диалектиката на обективната и субективна страна на съдържанието се игнорира възможността за обяснение на специфичната експресивност на художествената форма.

Резултат на непреодоляна традиция е и гледището, според което спецификата на художествената литература е в нейната „образност“. Художественият образ се изтъква като основно звено, което определя всичко в художественото произведение. Представителите на това гледище не отминават проблемата за предмета на художествената литература, следователно и за съдържанието, и все пак стигат до подценяване на спецификата на съдържанието. Субективната идеяна насоченост, от която всички детайли на художествения образ получават своето експресивно значение, се премълчава или избобди изпуска.

Г. Н. Поспелов подлага на критика и „естетическото течение“, привържениците на което се стремят да определят спецификата на изкуството предимно по неговия предмет. Слабата страна на това „течение“ е в следното: това, което те наричат „предмет на изкуството“, по своята същност не е само отражение на явленията на живота, но и осмисляне на техните родови свойства и идейно-емоционално отношение към тях. А това вече не е „предмет“ на изкуството, потенциално всичко това е идейно съдържание.

Проблемата за спецификата на съдържанието се решава от Поспелов, като се взема под внимание съотношението на двете страни: на обективната страна на съдържанието, която е отражение на предмета на художествената литература, и на субективната страна, разбираема като идейно-емоционално осмисляне на предмета. Г. Н. Поспелов говори за специфичен предмет на изкуството. „Това е всяка идеологически значима характерност на живота, под която следва да се разбират не индивидуалните свойства на явленията на живота сами по себе си, но отчетливата и активна проява в индивидуалното на съществени, родови особености на тези явления“ (стр. 106).

В цитираното определение на предмета се съдържа методологическо решение на основния въпрос на всяка теория за изкуството: за отношението на изкуството към действителността. Освен това обаче тук е заложена и концепция за естетическото като проява на съществено общото в индивидуалното. Възприето е критически ценното от концепциите на миналото, които изтъкват естетичното в сетивната страна, а прекрасното обясняват като наличие на „величина и порядък“ в явленията (Аристотел), превъзходното в своя род (Чернишевски), съчетание от съвършени компоненти (Лесинг). При това в определението на предмета, дадено от Поспелов, в скрит вид е изразено съдържанието на съвременното схващане на понятията за прекрасното, комичното, трагичното, грозното.

Идейно-емоционалното осмисляне, според Поспелов, всякога е свързано с идеологическите тенденции на светогледа на хората. В идеологията той различава теоретическа страна и „виждане на света“, което няма само

индивидуално съдържание (стр. 107). Принципиално значение има неговата мисъл за „историческата правдивост на идейно-емоционалната насоченост“, защото тя позволява да обясним достойнствата на съдържанието на ония произведения, които не постигат правдиво отражение на характерите (следователно не са реалистични) и да преодолеем възгледа, според който всички произведения, запазили своето значение в историята на своя народ или на цялото човечество, са реалистични, с което се подценява наследството на класицизма, сентиментализма, романтизма.

Марксовското литературознание обяснява художествената литература като форма на общественото съзнание, подчертава нейната идеологическа същност. При такава постановка примат се отдава на съдържанието, за да се достигне до монистично разбиране на художествената литература. Ето защо не само Г. Н. Пospelов, но и други съветски автори подчертават спецификата на съдържанието. Но те успяват да преодолеят едностраничността на ония литературоведи („въпрекисти“, според използваната от авторите терминология), които обясняват своеобразието на художествената литература с обективната страна на съдържанието, и на „благодарителите“, изтъкващи субективната страна на съдържанието като първостепенна.

Прави впечатление, че Пospelов непрекъснато подчертава емоционалното осмисляне като особеност на съдържанието на художественото произведение. Наистина той поставя емоционалното след идейното, но това не изменя нещата. Тук той прави отстъпка на романтичното гледище за изкуството. Романтиците изтъкват преживяването като основа на творчеството.

Като се изтъква емоционалната страна, създава се нежеланата възможност критериите за оценка на литературно-художественото произведение неусетно да се изместват към субекта, да се търсят в него.

Литературно-художественото произведение е полифункционално. В реалистичната литература доминира познавателната функция, но в експресионизма, както личи от названието му, основно е изразяването. Летристите се стремят да постигнат синтез на поезията с живописата, поради което предпочитат калиграфичната игра или монтаж на буквени знаци. Всичко това прави много по-лесно изследването на спецификата на отделното литературно направление, отколкото на спецификата на изкуството изобщо. Художествената литература може да бъде разграничена от другите форми на общественото съзнание, когато художественото познание се обхваща в единството на всички негови страни: предмет, съдържание, форма, функции.

Литературно-художествените направления водят до създаване на съответната теория, която обосновава принципите им. Боало в книгата си „За поетическото изкуство“ излага принципите на класицизма, формализ-

мът като теория се създава на основата на творчеството на футуристите. Марксовската литературна теория използва цялото художествено наследство на човечеството, но преди всичко обобщава опита на социалистическия реализъм. Ето защо втората статия е посветена на теоретическото изясняване на принципите и същността на социалистическия реализъм.

Много по-точно и плодотворно е изложението на социалистическия реализъм като конкретно-историческо понятие. Според Метченко, до 23 април 1932 г. социалистическият реализъм е само едно направление в социалистическата литература. На първия конгрес на съветските писатели новото изкуство се определя от участниците в конгреса като художествен метод, а не като стил, въпреки че двата термина са били употребявани като синоними (стр. 170). Това е началният момент на тяхното разграничаване.

Теоретическото осмисляне на социалистическия реализъм се предхожда от задълбочена разработка на принципите за народност и партийност на изкуството. Писателите се издигат до разбирането на партийността като висша народност и отхвърлят опростителския подход, който се проявява като склонност на някои автори да илюстрират идеите на партията. Лениновите изказвания се тълкуват така, че на художника се гледа преди всичко като на първооткривател. В тази постановка е посочен верният път, който насочва художествената литература по направление, което ще я доведе до обобщаване на опита на освободителното движение на пролетариата. Лениновият принцип за партийност на литературата вече се разбира като „изискване за високо изкуство“, а творецът се очертава като притежател на „дързостта на първооткривателя, на новаторство, безстрашие пред истината, класово самопознание“. Партийната насоченост открива блестящи перспективи пред художествената литература: слага се край на обломовския принцип „писателят пописва, читателят почита“.

Неубедително, според нас, Метченко предава принципа за партийност, като пише, че той може да бъде взет само от комунистическото движение, без да уточнява, че има предвид само социалистическата партийност. В такъв случай той ни връща към погрешната теза, че изкуството в буржоазните страни е безпартийно, че социалистическото изкуство е партийната си насоченост се проявява като „агресор“ спрямо него, както твърдят буржоазните апологети.

При такова схващане на принципа за партийност на изкуството няма да бъде обяснен правилно и въпросът за свободата на художника в капиталистическото общество. Като застава на позицията на активна, съзнателна защита на буржоазните обществени отношения такъв художник ще бъде свободен в полицейски смисъл, но не и в научния смисъл на това понятие. Свободата като осъзната

необходимост се постига в рамките на буржоазно-класовото общество от ония творци, които се нареждаха в редиците на пролетариата. Назъм Хикмет, Вапцаров и други поети прекараха част от живота си в затвора или бяха унищожени от фашистите, но останаха свободни, защото служеха на прогреса, на обективно-историческото развитие на обществото.

В Съветската страна, още в началния етап на създаване на социалистическото изкуство, особено влияние оказва Луначарски. Той характеризира социалистическия реализъм като широка програма, включваща много различни методи, които съществуват в СССР и каквито ще бъдат придобивани (стр. 177). Луначарски говори за два пътя на разширяване на реализма: първият — изисква да се включи романтиката. Такова е творчеството на Серафимович („Железният поток“). Вторият път включва художествената условност: може да се използва фантастична хипербола, карикатура, всевъзможни деформации, но при условие, че зад тях се долавя същността на явлението, че условността не е самоцелна и не откъсва читателя от действителността.

В изложените мисли на Луначарски съветското изкуство се очертава не като едно направление, каквито изкуството познава немалко, а като продължение и обогатяване на реализма, като издигане на нова по-висока степен на ония закономерности на художествената литература, които си пробиват път през классицизма, романтизма и критическия реализъм. Прокарана е ясна граница между декадентските течения и социалистическия реализъм, но не е издигната китайска стена между тях, защото изкуството във възходящия си развитие използва всички ценни придобивки, независимо от кое направление идат. Според Метченко, големи открития и гениални догадки се правят през 30-те години. Тогава се поставя и въпросът за условността при социалистическия реализъм и нейното разграничаване от декадентската условност, която се поражда от безцелната игра на фантазията.

Теорията на социалистическия реализъм е свързана и с въпроса за положителния герой. Идеино-художественото новаторство, което това изкуство носи със себе си, иде е утвърждаването на революционния хуманизъм, с борбата за човека. В литературата и изкуството проблемата за новия човек е неразделно свързана с проблемата за положителния герой. Повече от едно десетилетие обаче се води спор за „идеалния герой“ в литературата, а в последните години възникна и тенденцията да се дегероизира изкуството.

Метченко с пълно право възразява на ония, които откъждестват „идеалния герой“ с положителния герой. Той отхвърля „идеалния герой“, тъй като писателят трябва да тръгне не от действителността, а да възлети една „идея в живи образи, да я постави пред об-

ществото в качеството на нова практическа цел“, когато създава образа на нашия съвременник. Теорията за „идеалния герой“ противоречи на основния принцип на социалистическия реализъм: да се изобразява животът в неговото революционно развитие, следователно в неговите реални противоречия и конфликти.

Изискването за „идеалния герой“ причинява вреда в литературата. Преди всичко то породило подозрение по отношение на положителния герой, който не е явление изключително, а масово. Положителният герой не се създава по рецепта, а „въплъщава реалните черти на реалните хора, извършващи вседневния подвиг на великото преустройство на живота за благото на човека“. Тъкмо затова Метченко подчертава, че стесняването на понятието „положителен герой“ в следвоенното десетилетие до „образа на комуниста“ е догматическо изопачаване на ленинското учение за ролята на авангарда, за силата на положителния пример, за значението на живописно-описанието на такива народни герои като И. В. Бабушкин (стр. 231—232).

Метченко не отричава и тенденцията да се дегероизира художествената литература. Но трябва да изтъкнем, че той разяснява само едната й страна, поради което критиката му не е пълна. Дегероизацията той разглежда предимно като въвеждане на малкия човек в литературата. В западната литература тази тенденция е плодотворна, защото е израз на хуманистичната позиция на автора. Но в социалистическо-реалистическата литература дегероизацията води до съвсем други последици. Тя е в противоречие със същността на реализма, тъй като нарушава неговия принцип за социалната обусловеност на типичните характери, следователно тласка към изопачено отражение на действителността. Освен това, като отстранява героя като център на сюжетното развитие, художествената литература се лишава от носителя на прекрасното (подобен пример в българската литература е повестта „Неделя“ от Йордан Радичков) и се тласка към дехуманизация. Разбира се, не всякога централното лице в едно произведение е носител на прекрасното, но и като отрицателен или комичен тип, то води читателя до идеята за прекрасното, макар и по негативен път.

Не получава удовлетворително изясняване въпросът за романтиката и романтизма при социалистическия реализъм. Метченко употребява и двете понятия. Романтизмът като художествен метод не може да бъде съставна част на социалистическия реализъм, както мислят някои светски автори (например Плоткин). Но той може да съществува в социалистическото изкуство. Тези факти (романтичния характер на творчеството на К. Паустовски, романтични произведения в творчеството на Смирненски) са достатъчни, за да се разграничат понятията социалистическо изкуство и социалистически реализъм.

Въпросът за отношението на романтизма към социалистическия реализъм е извънредно важен за българската литературна наука. Романтични образи и похвати съществуват в поезията на Полянов, Смирненски и даже при съвременни поети. Ето защо от значение е да се проследи движението на поетите, минали през романтизма, за да стигнат до социалистическия реализъм, а също така да се изясни въпросът доколко използваните от тях романтични образи са станали съставна част на техния нов художествен метод.

Освен това не можем да отменим такъв факт в българската художествена литература, че мнозина поети изпреварват с поезията си теорията на социалистическия реализъм. В Ботевата поезия („Това ви чака“, „Борба“), в Поляновите стихотворения („Срутени кумири“, написано през 1895 г., едно десетилетие преди романа „Майка“ на Горки), във фейлетоните и памфлетите на Кирков и др. е изразено определено социалистическо съзнание. Тези произведения на нашата литературна история не включва към социалистическо-реалистическото изкуство, понеже няма работническа класа или е слабообразита у нас по това време и поради това в поезията на Полянов, който най-често се взема за пример, се изтъква агитационно-пропагандният характер. Но с такъв подход социалистическият реализъм се свежда само до обективната страна на съдържанието на художественото произведение. Пренебрегва се значението на „историческата правдивост на идейно-емоционалната насоченост“.

Редица художествени произведения като „Септември“ на Гео Милев, „Село Борово“ на К. Велков, поезията на Вапцаров и др. са носители на социален оптимизъм, сочат перспектива. Те са етап в развитието на социа-

листическия реализъм на българска почва. Те съществуват и са плод на една трактовка на социалистическия реализъм, от която техните автори са се ръководили в своята творческа дейност. Теорията на литературата не може да ги отмине, ако иска да отговори на предназначението си.

В статията на П. А. Николаев „Реализмът като теоретико-литературна проблема“ се обръща внимание на възможността от ново типологизиране на реализма. Авторът говори за психологичен, социален и романтичен реализъм. Предложените термини не са сполучливи, но плодотворна е мисълта да се търси своеобразието в творческото развитие на отделни автори.

За българската литературна наука не е нов такъв подход. Державин определи Ботевото творчество като демократичен реализъм. В. Колевски говори за социалистически реализъм при Полянов. Поемите на Пенчо Славейков твърде често се свързват с битов реализъм. Тази тенденция в литературната наука трябва да се продължи и доразвие, за да се разкрие богатото ни художествено наследство.

Настоящата рецензия не обобщава всички проблеми, поставени в книгата. Отминати са някои слабости: не е обхванат приносът на интересни литературоведи („В борба за марксизм в литературной науке“. Сборник статей. „Прибой“, Ленинград, 1930); не е отделено нужното внимание на проблемата за предмета на литературознанието и конкретно на литературната теория като методологически проблеми. Но и в този си вид сборникът от статии ще допринесе извънредно много за придвижване напред и на българското литературознание.

Никола Г. Николов