

**„КРИТИКА НА СЪВРЕМЕННИТЕ
БУРЖОАЗНО-ЕСТЕТИЧЕСКИ
КОНЦЕПЦИИ ЗА ПРИРОДАТА
НА ИЗКУСТВОТО“
от АЛЕКСАНДЪР ЛИЛОВ**

Изд. „Наука и изкуство“, 1971, 210 стр.

Написана с научно проникновение и партияна страст, книгата на Александър Лиллов е рядко и запомнящо се по своята основателност, точност и марксистко-ленинска целенасоченост изследване за кризата на съвременното буржоазно естетическо съзнание. Не е тайна, че понякога в критически произведения, издадени през последните години, ние се срещаме с такова отрицание на буржоазната естетика или на буржоазните художествени направления, което буди недоверие доколко авторът е лично запознат с предмета на своята критика, пък даже и доколко той следи за съвременното движение на марксистката мисъл. Знае се, че голото, още повече невежественото отрицание няма нищо общо с марксистко-ленинската критика на буржоазната идеология. Марксизмът винаги е бил силен в своята критика, защото познава класовите и гносеологическите корени на критикуваните теории, защото разбира хода на тяхното развитие, отлично и по източници познава аргументите им и което е особено важно, в хода на критиката дава позитивна правилна интерпретация на изследваните въпроси. Авторът на разглежданата книга дълбоко е възприел тази плодотворна традиция на класическия марксизъм-ленинизъм и дава своя принос за нейното по-нататъшно обогатяване в съвременни условия. Даже само това е достатъчно неговото произведение да бъде прочетено с интерес. Още в предговора е казано: „Класиците на марксизма-ленинизма ни оставиха блестящи образци за критически анализ на буржоазната теория. Главният урок от тези образци се заключаваша в това, че силата и убедителността на марксистката критика се измерват не с количеството на епитетите и декларациите, а с последователното провеждане на диалектико-материалистическия подход, с неумолимата логика на научната доказателственост“¹ (стр. 7). Авторът е верен на това свое верую и рисува пред очите ни една картина, която привлича с правдивостта си, с дълбокото познаване на процесите, протичащи в естетическата сфера на буржоазната идеология.

Друго качество на изследователския метод на автора е неговият историзъм. Той

¹ А. Л и л о в, Критика на съвременните буржоазно-естетически концепции за природата на изкуството, стр. 7. По-нататък ще се посочват само страниците на книгата.

определя границите на съвременното буржоазно естетическо съзнание (искам да отбележа научната плодотворност на самия термин „естетическо съзнание“, въпреки че някои теоретици изразяват своята скептичност към него) с империалистическата епоха. Но работата според него не е само в конкретната временна характеристика. Като отбелязва калейдоскопичния, еkleктичен характер на буржоазните естетически „изми“, Александър Лиллов ни предлага да не се заблуждаваме от бързата смяна на теченията и теоретическата мода, а да виждаме вътрешната същност на тези вървещи по кръг, носещи развитие на мисълта промени. Това е правилна историческа позиция, която ни позволява да се отнесем с доверие към изходния пункт на автора, по следния начин определил своя обект на изследване: „Коренната характеристика на съвременната буржоазна естетика се заключава в това, че тя представлява теоретическа кристализация на естетическите възгледи на империалистическата буржоазия в епохата на историческия преход от капитализма към социализма, формираща се по пътя на преоценка и преразглеждане на собственото ѝ теоретико-естетическо наследство, на превъзръжаването ѝ с идеи и теоретически решения, които отразяват протичащите в съвременното империалистическо общество дълбоки противоречия и реакционни процеси, на нестихваща и яростна борба с марксистко-ленинската естетика като носител и авангард на прогреса в съвременното естетическо познание“ (стр. 12—13). Лиллов допълня това определение с такива характерни белези на съвременната буржоазна естетика като афинитета към субективния идеализъм, асоциалния подход към изкуството, плурализма, еkleктиката, разрушаването на художествения образ, крушението на хуманистическите принципи и критерии, дехуманизацията, дегероизацията, засилващата се ирационализъм. В центъра на вниманието си той е поставил диалектиката между интелектуалното и емоционалното в изкуството и това е главната проблема, която определя както отбора на авторите и теченията, така и анализа на техните решаващи аргументи. Тук е и сферата, в която Лиллов, макар и бегло, дава своя позитивен теоретически принос, като в началото ни е уведомил, че сегашната му книга е само „първа част на една обща работа, в която ще бъде направен опит за изследване от диалектико-материалистически позиции на проблема за природата, структурата и функционалните основи на художественото творчество и по-специално на диалектиката на интелектуалното и емоционалното начало в художествено-творческия процес“ (стр. 8). Това не е празно обещание, пишещият тези редове е имал възможност да чете един интересен вариант на проектираната творба,

който беше защитен от автора като кандидатска дисертация в СССР.

Първата насока на съвременната буржоазна естетика, върху която Лилев се спира, е неомистицизмът. Учението на църковния отец от Аквино, галванизирани и модернизирани от такива автори като А. Акерман, Х. Зедлмайр и В. Бругер има за главен свой представител в естетиката френския философ Жак Маритен. За него изкуството е познание на интенционалното битие на вещите, с други думи, свързано е с такова съществуване на света, което се откроява в нашата мисъл като някакъв знак или символ. Съдържанието на изкуството е плод на озарение свъше у художника, самият художник е само медиум за изява на божественото, свръхестественото. Естетиката на Жак Маритен „не може да бъде позитивно решение на въпроса, защото търси единството на разума и чувствата върху мистико-идеалистическа основа“ (стр. 38).

Но има и светски вариант на естетическия мистицизм — това е „естетическият научен реализъм“ на популярния сред естетическите кръгове Етиен Сурио. Лилев напомня кратко мотивите на рационалистическия класицизм у Никола Боало и доказва, че френските интелектуалистически естетически доктрини през последните десетилетия са отстъпили назад от идеите на тираническият метр на френския класицизм. За Сурио единственият и привилегирован обект на естетиката е формата изобщо. Без да подценява с нищо ролята на формата за естетическото познание, Лилев доказва, че с проблемите на формата се занимават и всички други науки (следователно тя не е привилегирована област за естетиката) и че никакво изучение на формата не е възможно без разкриването на едно специфично съдържание. Той търси и намира убедително моста между определеното на Етиен Сурио за изкуството като „учреждаваща и формообразуваща дейност, като сила, създаваща (реализираща) форми“ и практиката на абстракционизма. Лилев оборва мнението на авторите, според които абстракционизмът бил лишен от съдържание, смята, че „Цялата истина за художествено-естетическата същност на абстракционизма може да бъде постигната само по пътя на изчерпателния анализ и на съдържанието, и на формата, така както те са възлътени преди всичко в неговите произведения“ (стр. 54), но че самото това съдържание е лишено от художествена ценност, „качествено се различава от съдържанието на художественото произведение“ (стр. 61).

Този анализ в книгата на Лилев тясно е свързан с критиката на т. нар. „неоавангардисти“ извършения на интелектуалното начало в художественото творчество. Авторът прави кратък преглед на „унанимизма“ на Жюл Ромен, „пароксизма“ на Никола Бодуен, „научната поезия“ на Рене Жил

(според която поезията е „върховен акт на мисълта“, възстановяващ целостността, хармонията на действителността, след като аналитичната наука е раздробила картината „за света“) и особено внимание отделя на „неокритицизма“ на Т. С. Елиът, на неговата теория за „безличностния характер на поезията“. И според нея поетът е медиум на свръхиндивидуални ценности. Интересна е мисълта на Лилев, че „по същество „безличната поезия“ е обратната страна на „чистото изкуство“ (стр. 67), тъй като и тук, и там, само че по различни начини, се разкъсва връзката на изкуството с действителността, жертвуват се гражданската биография и обществените позиции на твореца.

По-нататък в книгата се разкрива абсурдността, а заедно с това и социалният смисъл на такива „неоавангардистки“ течения като „математическия лиризм“, италианското „открито произведение“ и френския „летризм“ (за последното Лилев иронично отбелязва, че ако се беше появило през средновековието, би станало „едно от ефикасните оръжия на светата инквизиция“, стр. 79), убедително се отхвърлят неоснователните позовавания на някои адепти на тези течения върху редица големи резултати и теории на съвременната научна мисъл, в това число и теорията на относителността на Айнщайн. „Да твърдиш, че поетическото произведение, чиято основна идея е липсата на определена идея, чиято мисловна и емоционална значимост се заключава в това, че то не се съсредоточава върху определени мисли и чувства, чиято образна многозначност се определя от факта, че образите му не изразяват нищо определено, да твърдиш, че именно това произведение е носител на най-голямо количество информация, значи да модифицираш в абсурд научната теория, към чиято помощ си се обърнал“ (стр. 78).

„Неоавангардисткият“ интелектуализъм пряко се допира до своята привидна противоположност — интуитивизма. Интуитивизмът дойде като реакция на позитивистическия интелектуализъм, на крайния рационализъм, но заедно с това донесе трудностите на ирационализма и неуважението към човешкия разум. Главни представители на европейския интуитивизъм са Апри Бергсон и Бенедето Кроче. Интересно и точно Лилев обяснява смисъла, който Бергсон влага в понятието „интуиция“, а също неговата достатъчно известна за съвременния подготвен читател теория за изкуството, за да направи обоснованото заключение: Бергсон „не само утвърждава ирационалната природа на художественото творчество, но и поставя „табу“ пред неговото изучаване... Неговата грешка не се състои в подчерпване ролята на интуицията — тя действително има свои параметри в художественото творчество, а в метафи-

зическата й абсолютизация и противопоставяне на разума" (стр. 84). По-обстойно в книгата се проследяват теоретическите аргументи на Бенедето Кроче. Лиллов вижда сложността и противоречията на творческия му път, разбира ограничеността на неговата „своеобразна полудиалектика единствено на понятията" (стр. 87), на еклетиците от идеи на обективния и субективния идеализъм (оттук и привидната всестранност на философията и естетиката на Кроче). Въпреки антифашистките си позиции Кроче си остана защитник на буржоазните устои, противник на марксизма, метр на буржоазната идеология. Тук са дълбоките корени на кризата, на залеза на крочеанската философия и естетика. Като критикува представата на Кроче за изкуството, представата, ограничаваща границите му само с интуитивното, предлогическото, неинтелектуалното познание, авторът на книгата кратко очертава марксисткото разбиране за съотношението между интелектуалното и емоционалното в марксистката теория на познанието и естетиката. Главният въпрос според него е „в своеобразната диалектика на обективното и субективното, на индивидуалното и всеобщото", на емоционалното и интелектуалното в изкуството (стр. 99).

Щастливо качество на рецензираната книга е, че се чете с нарастващ интерес, и кулминацията на този интерес според мен са главните за фройдизма и юнгизмът. Доколкото съм в състояние да преценя, това са най-интересните страници, писани на български върху тези течения на съвременната буржоазна философия, естетика и социология.

Авторът кратко и точно е показал гносеологическия източник не „метапсихологията", това най-влиятелно разклонение на ирационализма днес — „трудните проблеми за същността и ролята на безсъзнателните процеси, за сложните взаимоотношения между мозъчната кора и подкорие" (стр. 101). Фройдизмът и неговата естетика са „едно от най-влиятелните (поради наукообразната му форма) и най-опасните (поради реакционната му същност) извращения на действителната истина за природата на човешката духовна дейност изобщо и на художествената в частност" (пак там). Според Фройд първоосновата на художественото творчество е „безсъзнателното", затворено в границите на индивидуалната психика и стареещо се да „сублъмира", подобно на снъщата, върху почвата на фантазията, да изтика потиснатите влечения и желания по един илюзорен път от дълбините на инстинктите наново към реалността. Изкуството е „сън наяве", наподобяващ детска игра. Кракча по крачка Лиллов разнища фройдистките аргументи, доказва тяхната несъстоятелност и социална реакционност, привлича огромен теоретически и художествен материал в спора с чужди и български фройдисти. Това му

позволява да види не само реакционното, но и онова още неизяснено в дълбините на човешката психика, което съставя реалната проблема, измъчваща най-сериозни учени на нашето време. „Като теоретическо и експериментално указание за наличието и важноста на безсъзнателните процеси в човешката психика и като психолого-естетическо акцентуване върху необходимостта от изследване на тяхното участие в художественото творчество и възприемане фройдизмът съдържа позитивни елементи" — пише на стр. 137 авторът. Но това, без да е оригинално откритие на фройдизма, се засенчва от несъстоятелните и направо реакционни теоретически изводи, които не му позволиха „да прибави нови кръгове в спиралата на нашето познание за изкуството" (стр. 142).

Учението на Карл Густав Юнг за „коллективно-безсъзнателното", за „архетиповете" е подложено от Лиллов на особено детайлен и квалифициран анализ. За разлика от Фройд безсъзнателното у Юнг носи колективен характер и се базира върху „символически формули", твърде близки до митологичните мотиви, които са първични образи с пределно архайчен произход, но които притежават неограничената и жива възможност да поразят съвсем актуални асоциации. Именно такава е природата на изкуството — образна реализация на колективно-безсъзнателното. Лиллов внимателно откроява противоречията между детайлното наблюдение на фактите и предвзетите субективно-идеалистически техни тълкувания, противоречия, толкова присъщи за научното дело на Юнг. Като цени яркостта, с която Юнг „е зафиксирал един от основните параметри на художественото възприемане, на художественото мислене — тяхната а с о ц и а т и в н о с т" (стр. 156), авторът на книгата заедно с това вижда, че Юнг не само извращава сложната природа на изкуството, „но и обезценява, игнорира огромните интелектуални ценности, натрупани в световната художествена съкровищница", неговата концепция „създаде един от най-спекулативните модели за психологията на художественото творчество" и днес е „опора на редица „изми" (стр. 158).

Ако „метапсихологията" превърна човека „в извечна жертва на неговото собствено несъвършенство, в пасивна играчка в ръцете на всесилното „безсъзнателно", тази работа беше поета като изходна позиция и беше продължена от екзистенциализма. Лиллов посвещава последната глава на книгата си на екзистенциалистическата естетика. В тази естетика ирационалистическият възглед за изкуството намери според автора на книгата своята крайна и популярна форма. В книгата убедително е проследена еволюцията на възгледите на Киркегард, разтълкувано е неговото разбиране за „вътрешното познание" като първооснова на из-

куството. Намерено е и точното място на Нише сред основоположниците и предците на съвременния екзистенциализъм. „От младия Нише екзистенциализмът наследил войнстващата апология на ирационалното начало в художественото творчество, от късния Нише — култа на „единицата“, на индивидуализма и волунтаризма, макар и без драстичните крайности на неговите постановки“ (стр. 164). Много добре и ясно са изложени главните идеи на Хусерловата феноменология, особено неговото учение за „интенционалното съзнание“. По-нататък Лиллов точно и убедително критикува естетическите идеи и аргументация на такива екзистенциалистически мислители като Карл Ясперс, Мартин Хайдегер, Жан-Пол Сартр и Никола Абаяно. Индивидуалното самосъзнание е истинската сфера на човешкото съществуване. От тази гледна точка изкуството проявява възможностите си там, където завършват границите на философията, тази царица на общото. Художественото творчество е самосъзерцание, саморефлексия на художника в неговата „екзистенция“. След като проследява основните съображения на учението на Ясперс за изкуството, Лиллов идва до един съществен извод, който с отделни поправки е валиден и за останалите представители на екзистенциалистическата естетика: „Анализът на Ясперовата концепция за природата на изкуството показва, че тя е изградена върху идейно-методологическите начала на крайния субективизъм, тясно преплетен с идеите на религиозния мистицизъм и солипсизма“ (стр. 187). Корекцията с оглед на Хайдегер и Сартр може да бъде извършена само в пункта, отнасящ се до религиозния мистицизъм. Останалото е вярно и за тях. И Хайдегер, и Сартр, и „преобразувателят на екзистенциализма“ Абаяно с творчеството си са доказателство за заключението на Лиллов, че екзистенциализмът „е не само философия на кризата на империализма, но и изразява кризата на буржоазната философия, на буржоазната теория на познанието изобщо, на буржоазната естетика в частност“ (стр. 203).

Такива са основните положения на първата книга на Александър Лиллов. Може по някои проблеми да поспорим с нейния автор, но те засягат частности, а не изходни позиции, не метод, не главни аргументи. Можем да му пожелаем да не спира работата си и в скоро време да ни зарадва с продължението на своето изследване. Но и това не забравя основното: че нашата естетическа книжнина се е обогатила с едно произведение, което няма да има конюнктурен живот, че се е появил един талантлив, с чувство на висока лична и партийна отговорност автор, от когото можем да очакваме нови интересни изследвания.

Кръстьо Горанов

„УВОД В ЮЖНОСЛАВЯНСКИЯ РЕАЛИЗЪМ“ от БОЯН НИЧЕВ

Изд. БАН, 1971, 310 стр.

През 1971 г. излезе новата книга на Боян Ничев „Увод в южнославянския реализъм. От фолклор към литература в естетически развой на южните славяни през XVIII—XIX в.“ Според самия автор това е теоретико-историческо изследване на предпоставките за възникване на южнославянския реализъм, проведено с метода на сравнителното литературознание (стр. 5). Книгата е изградена върху широк сравнителен материал както из литературата, така и из фолклора на българи, сърби, хървати, словенци. Авторът е използвал методите на теоретико-историческото и на типологическото изследване, за да разкрие специфичните черти в тяхното литературно развитие, като същевременно го съпоставя с литературните традиции на Европа и Изтока и достига до извода, че макар и да остават европейски литературно-исторически феномен, южнославянските литератури се доближават до източния модел на литературен развой според концепцията на акад. Конрад.

Боян Ничев е навлязъл в една от най-сложните и трудни, но изключително интересни области, където собствените методи на литературната теория и литературната история се оказват недостатъчни и се налага активната намеса на фолклористичната теория, социологията и народопсихологията. Като използва последните постижения на теоретическата мисъл в областта на литературознанието и фолклористиката и резултатите от многобройни конкретни изследвания върху литературата и фолклора на южните славяни през разглеждания период, авторът е постигнал един истински синтез, а оттам вече и собствено становище за същността на явленията и процесите — успял е да създаде оригинален теоретически модел на естетическото развитие на южните славяни през XVIII—XIX в.

Завършеността на авторовата концепция се отразява и на композиционното решение на книгата — на първо място се изясня изводът, тезата, която след това се развива и защитава в хода на изложението. В съответствие с принципите на възприетия дедуктивен метод още в увода авторът декларира основното си становище: „редица фолклорни процеси завършват в литературата и важни литературни явления имат началото си в южнославянския фолклор“ (стр. 6). И всичко по-нататък е организирано именно с оглед доказването на тази теза.

В основата на извънредно интересната и богата проблематика на книгата е поста-

вен един от кардиналните въпроси на литературното развитие на южните славяни (който в същност е съпътствувал българската литературна наука още от създаването ѝ), а именно — „прекъснат“ или „органично“ е развитието на естетическото съзнание в този културен регион. Поставян по различни конкретни поводи и решаван от различни методологически позиции, проблемът е получавал решения винаги в границите на горната дилема. Според Б. Ничев „патосът на тези страници е да се реабилитира органическият развой на южнославянските литератури“.

Но той се отказва да търси отговор на въпроса в литературната традиция (за разлика от редицата автори, които са се опитвали да решат проблема въз основа на подсказаната им от културната история опозиция стара литература — нова литература) и за него основната опозиция в случая е опозицията фолклор — литература (в изследването терминът „литература“ се употребява в смисъл на „нова литература“). Така една от главните задачи на книгата става изследването на движението от фолклор към литература, като една от основните линии на развитието на южнославянските литератури. Както се убеждаваме от цялото следващо изложение, идеята се оказва наистина „изключително ползотворна“. Поради това се налага да бъде отделено по-голямо внимание именно на тази фундаментална идея, тъй като тя стои в основата на многобройните и интересни по-нататъшни наблюдения и изводи.

Естествено на първо място възниква въпросът, доколко е правомерна замяната на опозицията стара литература — нова литература с опозицията фолклор — литература. Основание за подобна замяна дава принципната близост между фолклор и литература като форми на реализация на художественото мислене в чувствено-художествен словесен облик. Всички изследвания, посветени на творчеството на книжовници и писатели от XVIII—XIX в., повече или по-малко изчерпателно, но неизменно се спират на въпроса за влиянието на фолклора върху литературата и са единодушни в извода, че то, погледнато в историческа перспектива, действа именно в посоката към създаване на новата художествена литература. Общо взето обаче, фолклорът винаги се е разглеждал като оная нишка, която все пак свързва прекъснатото литературно развитие, осъществяващо се в триадата „стара литература — чужди влияния — нова литература“, т. е. като помощен, служебен компонент — посредник между двата първи и третия.

Новата постановка, която предлага Боян Ничев, уточнява проблема за характера на литературното развитие, разглеждайки възникването на новите южнославянски лите-

ратури като качествено ново явление вътре в рамките на един определен начин на художествено мислене за разлика от концепцията на Г. Гачев, където художественото мислене се изследва като форма на човешкото мислене изобщо и в съотношението ѝ с религиозното и разсъдъчното мислене. Съответно се прегрупира и компонентите, участващи в този сложен процес — на пръв план се изнася фолклорът, а оттам се променя и ролята на старата литература и на чуждите влияния. По този начин се изясняват редица въпроси, засягащи специфичните форми на усвояване на чуждото влияние, както и последователността, с която се възприемат различните литературни течения и нееднаквото им значение за литературния живот на южните славяни.

В светлината на тази нова трактовка на проблема двата компонента, които действително могат да образуват опозиция, са фолклорът и литературата. Но тъй като приликата помежду им е много по-очевидна от разликите (редица примери от историята на литературата и на фолклористиката показват, че често са били отъждествявани), Боян Ничев е посветил доста внимание на установяването на принципните различия между тях. Той намира разграничителния критерий в отношението на човека към собственото си отражение в изкуството, т. е. дали то се възприема като действителност или като илюзия (стр. 16). Според него това е разлика между два исторически етапа на художественото съзнание — несъзнателно-художествено (фолклорно) естетическо съзнание и съзнателно-художествено (следфолклорно) естетическо съзнание, а границата между тях е освобождаването на художествената фикция.

Заслужава внимание и постановката за значението на разпадането на триадата творец — творба — консуматор на художествени ценности от фолклорен тип и ролята на вътрешните изменения, настъпили между компонентите ѝ, за динамиката на художествения процес.

Все с оглед обосноваването на предлаганата от него опозиция Боян Ничев разработва важния проблем за различното отношение на литературата и фолклора към действителността. „При психологическото изживяване на художествената творба действителността (която винаги съществува като постоянен и абсолютно необходим елемент на съпоставка и сравнение) се репрезентира в две свои различни форми: при литературата — от личния опит на индивида, при фолклора — от колективния опит на обществото, кодиран във варианта — норма“ (стр. 40). Марксистската трактовка на този въпрос, предложена от автора, има важно значение както за литературознанието, така и за фолклористиката, защото осветлява

един проблем, дълго пренебрегван от идеалистическата естетика и фолклористика.

Разглеждането на вариантната опозиция като характерен начин на съществуване на фолклорната творба е довело не само до интересни изводи за механизма на естетическото въздействие на фолклорното произведение, но и до установяването на едно от най-съществените различия от гледна точка на теорията на информацията — „в задължителната естетическа релация познато—непознато, фолклорът като комуникативен акт акцентува върху първия компонент, докато литературата поставя ударението върху втория“ (стр. 44).

Все в същия съпоставителен план е разглеждан и въпросът за жанровете във фолклора и литературата. Проблемът за жанра е поставен с оглед на въпроса за приемствеността в изкуството. Неустановеността на мненията по повод жанровото деление и класификация на фолклорния материал е накарала Б. Ничев да отдели особено внимание на въпроса за жанровете именно във фолклора. Предизвиква интерес мнението на автора, че жанровото деление и класификацията на фолклорния материал са два различни проблема и несполуките в досегашната теория и практика на фолклористиката в тая насока се дължат до голяма степен на смесването им.

С ясното съзнание за новостта на предлаганата концепция за органическия естетически развой на славянския Юг, основана върху опозицията фолклор — литература, Боян Ничев отделя три от четирнадесетте глави на книгата (по обем тези три глави надвишават една четвърт от изследването), за да обоснове теоретически тази опозиция. Трябва да се признае, че действително убеждава с логиката си, с добре направените анализи, със сполучливите сравнения и аналогии.

В същото време обаче у читателя се промъква известно чувство за неудовлетвореност, което произтича от игнорирането на старите литератури. Пропуснато е да се посочи тяхното място в разглежданите процеси. Без съмнение те имат значение не само за културната история, но и за естетическото развитие на народите. Могат да бъдат открити резултати от взаимодействието им с фолклора на различни нива: идейно, тематично, сюжетно, стилно-езиково. Особено показателно за тесните връзки на старата литература с фолклора именно в сферата на естетическото съзнание е мнението на видния съветски медиевист Д. С. Лихачов, че системата на жанровете в старата литература се допълва от фолклорни жанрове. В някои моменти Ничев сам е почувствувал необходимостта от привличане на старите литератури като помощен компонент, за да се уточнят вътрешните съотношения на

бинарната опозиция (стр. 32, 123, 131, 132, 133, 145).

Известно е, че въпросите за взаимните влияния между фолклор и стара литература, особено в областта на художествената им специфика, са все още недостатъчно проучени и от фолклористиката, и от медиевистиката. Но може би е могло да се включи на първо време една отделна глава наред с ония, в които се разглеждат отношенията между компонентите на главната опозиция, за да бъде представено по-цялостното авторско становище по този въпрос.

Първата част от основната теза на автора, т. е. твърдението, че „редица фолклорни процеси завършват в литературата“, е развита и убедително защитена в главите „Андрия Качич Миошич и развойт на естетическото съзнание на славянския Юг“ и „Стремеж към крупни епични цялости“. Вярно са доловени двете основни тенденции на движението от фолклор към литература. От една страна, нуждата и стремежът на южнославянския фолклор към епопеята, като основен етап от естетическото развитие, предизвикват своеобразни жанрови метаморфози и довеждат до специфични резултати: „Разговора“ на Качич, историческата хроника на Пансий, фолклорните мистифиции. (За първи път фолклорната мистификация се разглежда не като любопитен факт, като своеобразен литературен криминал, а се включва в цялостната концепция за развитието на естетическото съзнание като закономерен резултат на вътрешни процеси). От друга страна, разкрит е паралелният процес на дефолклизация, който се поражда по необходимост от характера на епопеята като явление на границата между фолклора и литературата, т. е. от целта, към която фолклорът се стреми по законите на вътрешното си развитие. Авторът открива тази втора тенденция не само в посочените вече произведения, но и в делото на Вуковите гуслари.

Линията на развитие, в която фолклорът в стремежа си към пълна реализация се самозачерпва и поради това достига до литература, общо взето, е често отбелязвана, макар и не така изчерпателно и естествено от друг зрителен ъгъл. Затова пък свършено нови идеи носят ония глави, в които се изследват важните явления, имащи началото си във фолклора, т. е. доказва се втората част от основната авторова теза. Разкрити са сложните вътрешнотрансформационни процеси в недрата на фолклора, които пораждат възможности за консолидиране на литературни структури в сравнително по-новите му разновидности — битова балада, битова приказка, анекдота, сказовото начало. Заслуга на автора е откриването и въвеждането в научен обиход на този нов път към литературата, който не минава през изчерп-

ването на заложените във вида възможности, а е проправен от стремежа към развитие чрез обновление на самата фолклорна жанрово-видова система. В бъдещите изследвания вероятно ще бъде многократно доказана плодотворността на тази идея на Боян Ничев.

Добри резултати е дало съчетаването на историческия подход към фолклора с литературно-съпоставителния анализ при изясняването на сложния въпрос за създаването на жанровете във възрожденската литература. Създава се възможност за коригиране на едностранчивостта както на теорията за „трансплантацията“, така и на тази за „самозараждането“ им. По този начин добива своята теоретическа обосновка и въпросът за появата, характера и развитието на някои техни специфични черти. И доколкото практиката е критерий за истина, трябва да се признае, че тази теоретическа обосновка е вярна, защото открива не само причините, поради които са се получили именно такива резултати (а резултатите са отбелязани от редица други изследвания върху възрожденската литература), но дава и възможност за систематизирането и градирането им в историческа перспектива.

Боян Ничев притежава дарбата да улавя нещата в техния „статус насценди“, да спира мига и внимателно да изследва етапите на метаморфозата. Чрез детайлен анализ на особеностите на баладното течение той показва как в недрата на фолклора се създават нови принципи на литературно сцепление на сюжетните факти, как баладата изработва такива елементи като диалог, сцена, ситуация. Извънредно интересна е връзката, която авторът открива между сказовото начало и свързаните с него словесна мимика и жест и характерния образ, и социално-битовата проза през последните три десетилетия на XIX в. Добре би било обаче, ако въпросът за ролята на словесната мимика и жест, който заема важно място при обясняването на особеностите на ранния южнославянски реализъм, получи повече конкретен доказателствен материал — приведена част от приказка, макар и убедително анализирана, е недостатъчна.

В стремежа си към реалитация на органичността в развоя на естетическото съзнание авторът не губи чувството за реалност и не надценява значението на органичната линия в развитието на южнославянските литератури. Проследявайки накратко процеса, наричан „побългаряване“, той намира точните съотношения на двете линии, „органичната“ и „неорганичната“, като установява и най-значителните им постижения, елементите, които всяка от тях е разработила в най-съвършен вид: първата — образотворческият принцип, втората — сюжетостроенето. Синтезът, който тези линии достигат в творчеството на автори като Вазов, Шеноа, Лаза Лазаревич, Левстик, определя вече насоките на по-нататъшното развитие на южносла-

вянските литератури. Следвайки логиката на основната си концепция, Боян Ничев отново получава потвърждение за нейната правота — координатите на Вазов в неговата естетическа система съвпадат с мястото, което е отредила на творчеството му българската литературно-историческа наука.

Концепцията за органическият развой от фолклор към литература дава възможност да бъде уточнено и съотношението на различните литературни стилове (романтизъм, сантиментализъм, реализъм) не само с оглед на чуждите влияния, различни по време и характер, но и от гледна точка на фолклорната естетика, характеризираща основното актуално естетическо съзнание на епохата. Авторът коригира „неверния или неточен“ възглед на някои представители на българското литературознание, че „развитието на фолклора води единствено към романтизма“ (стр. 108), като доказва чрез внимателен анализ на конкретния литературен материал, че разкритите трансформационни процеси в недрата на баладата, анекдотично-битовата проза и сказовото начало водят от фолклора към реализма по пътя на дълбоки вътрешни преобразования.

Внесена е определена яснота и в твърде сложния и дискуссионен въпрос за романтизма — уточнени са редица особености на южнославянския романтизъм в сравнение с класическия западен модел на това литературно течение. Литературните произведения, отнасяни към този литературен стил, са организирани в известен вътрешен порядък, съобразен с историческите, териториалните и естетическите фактори, което дава възможност да се определи по-точно вътрешното съдържание на термина „южнославянски романтизъм“.

Интересни резултати е дала идеята да се потърсят характерните черти на реализма от последните десетилетия на миналия век в сравнението между романтизма и реализма на базата на отношението им към обществения действителност и към социалния идеал. Сполучливо намереното определение „реализъм с постоянен романтически коefициент“ носи същността на авторовото становище.

Написана с цел да изясни въпроси на литературната теория и литературната история, книгата на Б. Ничев има безспорен принос и по отношение на българската фолклористика. Авторът е отлично запознат с теоретическите проблеми на съвременната световна фолклористика и особено с оная част от тях, която засяга спецификата на фолклора като изкуство. За нашата фолклористика ще бъдат интересни и полезни разсъжденията на Б. Ничев, направени по повод отношенията между фолклор и литература, както и ония, в които се опитва да определи природата на фолклора с оглед

на естетическия суверенитет на народното словесно изкуство.

Може би един фолклорист ще сметне за пресилен някои изводи при конкретния анализ на фолклорни творби, а другаме би предложил по-удачен пример, но това са грешки от мащаб, позволен още от старата максима „Errare humanum est“. От по-принципен характер е въпросът за историческата конкретизация на понятието фолклор (в смисъл на фолклорно естетическо съзнание) в разглежданото изследване. Авторът сам обръща особено внимание на въпроса за изключителното значение на принципа на историзма по отношение на фолклора. Той успешно го прилага както при определянето степените в развитието на естетическото съзнание (при което критикува методологическите грешки на митологическата школа в литературознанието, анахронично смесваща различни етапи на художествено съзнание), така и при анализа на баладното течение, сказа и анекдота. Авторът с право изключва съзнанието на съвременния носител на фолклора при определянето на фолклорното естетическо съзнание, защото според него в „класическия период на развитието си фолклорът е единствено и главно естетическо съзнание на човека от епохата“ (стр. 28). Не са определени обаче историческите координати на периода, наречен класически. „Единствено“ естетическо съзнание фолклорът би могъл да бъде само при архаичния стадий от развитието си, за който по вероятност се твърди, че е бил сходен със състоянието на фолклора при днешните първобитни народи. Авторът има пред вид вероятно фолклора на южните славяни преди XVIII в. Но тогава, макар и като „главно“ естетическо съзнание, класическият фолклор е бил повлиян от старата литература. Уточняването на съдържанието, което се влага в термина фолклор, би допринесло и за изясняването на въпроса, върху кои жанрове по-точно е изработен еталонът за класическото фолклорно естетическо съзнание.

Критичните бележки към труда на Б. Ничев са ограничени с най-важните, засягащи пропуски с принципен характер, защото не е оправдано да се гледа с очите на педант книга от тоя род, още повече, че в една рецензия е невъзможно да бъдат изтъкнати дори много от действителните й постижения. Авторът е успял да постигне най-важното — собствен зрителен въгъл към една доста изследвана литературна епоха, открил е нови решения на стари проблеми, поставил е множество нови — интересни и важни. Книгата притежава едно от най-главните достоинства на научното изследване — с енергията и нерва на творческото търсене, със способността на автора да поставя точни въпроси пред себе си и пред света тя предизвиква оня, който я чете, към

неспокойно и критическо съучастие и размисъл.

Любомира Парпулова

„БОЛГАРСЬКА РЕВОЛЮЦИОННА ПОЕЗИЯ 30-х — ПОЧАТЪКЪ 40-х ГОД. В XX СТ.“
от В. О. ЗАХАРЖЕВСЬКА

Изд. „Наукова думка“, Кийв, 1971, 228 стр.

Бурното развитие на революционната поезия през 30-те години и началото на 40-те години, нейният ярък комунистически патос, богатото разнообразие на идеи и теми не останаха незабелязани от нашата критика. Още през онези години се прави сериозен опит да се видят вътрешните идейно-емоционални промени в поетическото творчество, водят се ожесточени спорове, пишат се статии и книги. Видни критици марксиста като Тодор Павлов и Георги Бакалов внимателно следят проявите на утвърждаващите се след Христо Смирненски млади пролетарски поети, вземат отношение по редица въпроси на майсторството. Трескавото, динамично време, сложната обстановка и тежката революционна борба оставят отпечатък върху редица прещенки.

Днес в тях можем да открием левосектантски забегжки, острота и конфликтност при прещеняване на една или друга творческа изява, но редица принципи положени са правилни, остават в сила и сега, когато отново обръщаме поглед към този твърде важен период от развоя на българската литература.

През последните години интересът към революционната поезия от 30-те и 40-те години осезаемо нарасна. В редица статии и книги на Ангел Тодоров, Людмил Стоянов, Васил Колевски, Петър Пондев откриваме интересни наблюдения, верни анализи, разбиране на характерни проблеми от онзи период. В значителната си част много от изследванията на проф. Георги Цанев върху редица поети и писатели, започнали своя път след Септемврийското въстание, като Каралийчев, Разцветников, Фурнаджиев, Ралевски и др., допринасят за по-обобщено обхващане на революционните тенденции, за промените в литературния процес, за неговата сложност и многообразие. В излезлия неотдавна том трети на „Панорама на българската литература“ акад. Пантелей Зарев твърде рельефно очертава контурите на епохата, в която навлиза българската литература, разкрива борческото