

„ПРОБЛЕМИ ПОЭТИКИ И ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ“

Сборник статей, Мордовский государственный университет. Саранск, 1973. 272 с.

Един скромнен по обем и по оформление сборник от статии привлича вниманието ни не само защото е посветен на бележития учен Михаил Михайлович Бахтин по случай неговата 75-годишнина и полувековна научна и педагогическа дейност, но и с богатия материал, интересен и полезен за българския читател. Редакторите на сборника акад. М. П. Алексеев, Забавина, Куканов и Конкин са се постарали да представят търсенията на съвременното светско литературознание в различни негови области и стилове. Като израз на уважение и изключително колегиално признание авторите на статите, между които са някои от най-авторитетните представители на днешната литературна наука в СССР, са се насочили към изследвания, близки до интересите на М. Бахтин, изтъквайки неговата заслуга за развитието на научното мислене, както и многобройните му частни приноси, побрали се в една дужина публикации.

В кратък очерк от В. Кожин и С. Конкин за първи път се дават по-подробни данни за биографията на Бахтин. Със своите изненади, внезапни пътешествия, трагична наситеност неговият жизнен път подхожда по-скоро за поет, отколкото за представител академичната наука. Противоречията на неговия път са сплитат без пощада в неговата съдба. Изправени пред внушителното му научно дело, осъществено въпреки обстоятелствата, изпитваме облекчение — нито болестта, нито хората са могли да сломят духа, моделиран през вековете от семейство и родина с яко вкоренени литературни традиции.

Излизането на второто издание на книгата „Проблеми поэтики Достоевского“ (1963) донесе на Бахтин широка известност. След появата на „Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса“ (1965) интересът към делото и личността на големия учен нарасна извънредно много. А биографичните сведения за автора оставаха оскъдни. Книгите му бяха преведени последователно на сръбохърватски, английски, италиански, японски, немски, френски, румънски, полски и от 1967 до 1971 из-

лизат в общо 12 издания на чужди езици. Пишат се рецензии, коментират го: 31 статии за него в родината му и още 34 в чужбина от 1964 до 1972 г. А почти никой от тълкувателите на идеите му не знаеше нищо за самия него. Може би не бе и нужно — фигурата на литературоведа най-често е известна единствено на библиотекарите. Останалите се интересуват от текстовете му. Но една празнина тъкмо в тяхната поява застава да се обърнем и към личността на този учен с изключителна съдба, до голяма степен устояна с изключителна воля: между 1930 и 1963 библиографията не сочи нито едно заглавие под неговото име. Това са били 33 години, обречени на мълчание, но не и на бездействие.

Излизането на сборника в чест на М. Бахтин е събитие, което изтъкна създаденото от учен със световна величина. И преди да се спра на плодотворните зърна, пръснати в различните материали на юбилейното издание, ще трябва да направя едно допълнение към библиографията на Бахтин. В България името и делото на големия историк и теоретик на литературата е добре познато. А библиографският списък пропуска българските автори. Наистина в сборника не липсват имена на българи (Георги Гачев като участник, Юлия Кръстева — като автор на статията в сп. Critique и на предговора към френското издание на книгата за Достоевски), но това далеч не представя истински отнoшението на нашата наука към М. Бахтин. България е една от страните, където неговите книги бяха оценени най-рано. Те бързо се превърнаха в стимулатор и ориентир за някои от най-интересните ни критични.

Покойният Цветан Стоянов въведе името на Бахтин сред един кръг на писатели от средното поколение и при внушението на неговия интерпретаторски дар новото „откровение“ се прие без съпротива и без задръжки. Не след дълго българска критичка, излязла от тази среда, лансира в Париж проникновенията на Бахтин. За Цветан Стоянов концепциите на съветския учен бяха подтик към най-зрелите му изследвания-есеа. Това се проявява в тематиката им, в линиите на търсения, в представата за културно развитие. В книга от 1967 г. Цв. Стоянов споменава празнично-карнавалното начало и характеризира с недвусмислен епитет: „великолеп-

но разгледано в книгата на М. Бахтин „Творчество Франсуа Рабле“.

Трудовете на М. Бахтин са предмет на внимание в редица публикации. Между тях на първо място стои обстоятелствена рецензия на проф. Атанас Стойков „Нови хоризонти пред литературознанието и изкуствознанието“, посветена на книгата на Рабле (Лит. фронт, 6.10.1966, с. 4). Рецензентът изтъква богатата проблематика, „проникновения литературно-критически анализ“, „съвършено новите концепции“ и пренеява, че всичко това издига Бахтин „към едно от първите места в съвременната литературна наука“, че книгата му е „научен подвиг“.

Благотворното и твърде широко въздействие на М. Бахтин върху развитието на съвременната българска критика изтъква дори при бегло изброяване на авторите, които се позовават на него. В своите оценки за Бахтин те често прибавят към суперлативи, иначе неособено присъщи във взаимните отзиви на пишещите. Покойният Минко Николов цитира „Проблеми поэтики Достоевского“ с прещенка „изключително дълбоката книга на М. Бахтин“. По различни поводи за Бахтин се изказват или се позовават на неговите постановки мнозина български критици: Петър Динеков, Стоян Каролов, Исаак Паси, Кръстьо Кулюмджиев, Искра Панова, Енчо Мутафов, Петър Тонков и др.

За Бахтин у нас не престава да се говори вече цяло десетилетие. Без сам да знае, той се свърза органично с развитието на нашето литературознание през 60-те години. Едва ли е имало друг учен от чужбина, който в последно време така широко е влиял на нашите критици. В миналото всеки литературен кръг признаваше свои авторитети от чужбина, а най-често всеки критик се позоваваше на своя професор и за него той бе непоклатимият арбитър. Да си спомним д-р Кръстев с неговите Ланге и Фолкелт, Симеон Радев — с Льомер и Емил Фаге, Георги Цанев — с Шалда или от друга област — проф. Димитър Михалчев с неговия Ремке. Днешната популярност на Бахтин може би е сравнима с влиянието на Плеханов и на Георг Брандес в началото на века.

Интересът към биографията на автор, така покорил българската литературоведска мисъл, наистина е значителен. Очеркът на Кожин и Кошкин, с който се открива сборникът „Проблеми поэтики и истории литературы“, дава възможност да се проследят най-съществените етапи от живота на големия съветски учен. Роден на 17 ноември 1895 г. в гр. Орел като потомък на старинен род, известен от XIV в. и дал на Русия двама писатели преди него, Михаил Бахтин завършва гимназия в Одеса и Историко-филологическия факултет в Петербург през 1918 г. Две години е учител, а след това четири години университетски преподавател във Витебск, където успява да създаде букет от научни кадри — Волошинов, П. Н. Медведев, Со-

лертински и др. През 1923 г. лекарите откриват у него опасна болест на костите. От 1924 до 1929 живее в Ленинград и усилено се занимава с общетеоретични проблеми на културата и ролята на личността в изкуството. Появата на първата му книга „Проблеми творчества Достоевского“ (1929) предизвиква заетост от глас. С рецензии излизат Н. Берковски, А. Луначарски, В. Виноградов и др., които с различна степен на ентузиазъм изтъкват, че е открит нов подход към света на Достоевски. Появява се и отзивът „Многоголосный идеализм“ от М. Стариков. От 1930 до 1936 г. Бахтин пребивава в малко градче на границата между Сибир и Казахстан.

Натакъ природата и обществените несъвършенства се обединяват, за да прекъснат творческия възход на учения. Болестта се засилва, прави го инвалид, за да доведе през 1938 г. до ампутация на единия крак. Бахтин, познаващ на немската философска култура и на няколко езика, е далеч от големите библиотеки, от потока на литературния живот, от приятелската компания в Ленинград, където е обсъждал с лингвисти, критици и биолози своите замисли и ръкописи. Можем да бъдем сигурни, че надеждата вече ще остане неосъществена. Той няма къде да публикува, липсва стимулът на редакционни покани и читателски отклик. Не може да седне в писателски клуб на разговор с колеги. Не участва в конгреси и симпозиуми, нито в шумни дискусии, не излиза в чужбина, изобищо затъва в неизвестност. Ръждата на провинциалното безделие и апатия е разяждала духовните пориви у мнозина.

Но за големия творец, изглежда, тъкмо нетърпимите условия, антиусловията, са най-благоприятни. Или поне те са повод за истинския интелегент да изпита себе си. За него са неуживи прищипванията на славата.

През тези години Бахтин се занимава с проблемите на историческото развитие на литературата, а особено настойчиво го интересуват преломните епохи, за да оформи своите схващания за народа и неговото културно творчество. И тъкмо през тези години, когато литературните кръгове забравят за съществуването му, Бахтин пише с необикновена интензивност: в 1935 завършва голямо изследване „Слово о романе“, фрагменти от което бяха отпечатани през последните години и прозвучаха твърде актуално; в 1937 завършва книга за немския роман от XVIII в. „Erziehungsroman“ (вече се е поселил в малко градче край Москва), през 1940 завършва труда си „Франсуа Рабле в истории реализма“ (в преработен вариант книгата излиза през 1965). Обстоятелствата продължават да подлагат на изпитание неговата воля и душевна издръжливост: ръкописът на „Erziehungsroman“ изчезва, избухването на войната осуетява планове му да защити дисертация. Чак през 1946 г. в Института за съветска литература става обсъждане на

предложения от него труд за Рабле, като рецензентите и мнозинството се изказват за присъждане на докторска степен, но намеренията на трима критици (Писканов, Бродски и Кирпотин) слага под съмнение идеологическите качества на ръкописа и това става причина книгата да излезе след 20 години, макар на автора да се присъжда кандидатска степен.

От 1945 г., белязана с ново пътешествие, за Бахтин започва период на сравнително спокойна и ритмична научна и педагогическа дейност. Поканен за университетски преподавател в гр. Саранск, Мордовска АССР, големият учен приема предложението, след като вече познава условията от кратко пребиваване в 1936/1937 г. В Саранск той прекарва почти 25 години, отдален на изключително плодотворна дейност и обграден с внимание от обществеността и особено от студентите. През 1961 се пенсионира по здравословни причини, а в края на 1969 се премества в санаториум край Москва. Кожин и Конкин завършват очерка си с категорична характеристика: „Свободен от каквито и да било конюнктурни съображения, той винаги изхожда от интересите на науката.“

Трудовете на Бахтин издържаха един неравен двубой с времето. Колко перспективни и плодотворни са неговите идеи, показват и част от статиите в сборника.

Продължавайки и задълбочавайки някоя мисли на М. Бахтин, както и на други значители представители на съветското литературознание и лингвистика от 20-те години, Юрий Лотман се спира на съдържанието и структурата на понятието „художествена литература“. Още в началото авторът сочи погрешността на едно от основните положения на формалната школа. Позовавайки се на най-новите семиотични изследвания, той пише: „Естетически функциониращият текст изтъква с повишена, а не понижена спрямо нехудожествените текстове семантична натовареност. Той значи повече, а не по-малко, отколкото обикновената реч. Дешифриран с помощта на обикновените механизми на естествения език, той разкрива определено равнище на смисъл, но не се разкрива докрай.“ По-нататък Лотман коментира: „... формалната школа направи безспорно вярното наблюдение, че в художествено функциониращите текстове вниманието често пъти се оказва приковано към тези елементи, които в другите случаи се възприемат автоматично и не се фиксират от съзнанието. Но обяснението на този факт беше погрешно из корен. Художественото функциониране се поражда не от текст, „очистен“ от значения, а, напротив, от текст, максимално пренатоварен от значения.“

Лотман спира вниманието си върху моментите, когато става смяна на естетическите теории, т.е. прехода между културните епохи. Той изказва интересни мисли за взаимното преминаване на ценностните характеристики, на „горе“ и „долу“. Подходът на

съветския учен предлага възможности за приемливо обяснение на някои странни явления в преходните епохи: „През този период текстовете, обслужващи естетическата функция, се стремят колкото се може по-малко да приличат по своята иманентна структура на литературата. Самите думи „изкуство“, „литература“ придобиват унищожителен оттенък. Но наивно е да се мисли, че иконоборците в областта на изкуството унищожават естетическата функция като такава. Просто, като по закон, в новите условия художествените текстове стават неспособни да изпълняват художествената функция, която с успех обслужват текстовете, сигнализиращи със своя тип организация за някаква „изконна“ нехудожествена ориентация.“ Заключение на Лотман е, че „изкуството като част от културата се нуждае за своето развитие от неизкуството, тъй както културата, съставляйки само част от човешкото битие, се нуждае от динамично съотнасяне с външната за нея сфера на некултурата... Между външната и вътрешната сфера става постоянен обмен, сложна система на въвеждания и изключвания.“

Като се спира на системата на оценките, авторът на статиата изтъква заслугата на Бахтин за разкриване същността на неутралната в аксиологично отношение сфера — самбивалентните текстове.

Схемата на изграждането на една култура е завършва с изтъчването на по-абстрактните метатекстове — норми, правила, теоретични трактати. Това става при най-високата степен на организация. И след това вече новата култура се налага: „Подобряване в съответствие с определени теоретически концепции състав от имена и текстове, включени в литературата, по-нататък се канонизира чрез съставяне на справочници, енциклопедии и хрестоматии, прониква в съзнанието на читателите. Оттенъкът на полемика, който му е присъщ, се губи, забравят се конкретните имена на създателите на легендата и това, което е представлявало полемически преувеличения и метафори, започва да се възприема в пряк смисъл.“

Но Лотман не се поддава на еднолинейност в изграждането на своята „схема“. Той напомня, че вътрешната класификация на литературата се оформя чрез взаимодействието на противоположни тенденции: стремеж към йерархическо разпределение на произведенията и на жанровете и насрещното течение за неутрализация и отстраняване на ценностните противопоставяния. В зависимост от историческите условия една или другата тенденция може да взема връх, но тя няма сила да унищожи другата, защото според Лотман тогава би спряло литературното развитие: „неговият механизъм в частност е напрежението между тези две тенденции“. И „високата“, и „масовата“ литература могат да придобиват в конкретните исторически условия най-различни значения — социални, естетически или общофилософски

Напомняйки, че с тези проблеми са се занимавали Буслаев и неговите продължители Орлов, Ерьомин, Лихачов, а също Жирмунски, Айхенбаум, Шкловски и особено Тинянов, светският теоретик изтъква постигнатото от тях и след това подчертава, че от „неканонизираната словесност литературата черпи резервни средства за новаторски решения на бъдещите епохи“.

Особено интересни са съставките, които Лотман прави между нивата на литературата: „Тъй като високата литература се осмисля като област на максимална организация, нивовата литература изглежда за нея като сфера на свободата, област с понижена условност, което може да се интерпретира като искреност, естественост и да получи качества на висша привлекателност.“ И поради всичко това литературата като динамично цяло не може да бъде включена в рамките на коя да е единична подредба. Лотман говори за множественост от подредби, всяка от които организира само някоя от сферите на литературата, но се стреми да разпрости влиянието си колкото се може по-широко. И на всеки различен исторически етап противодействието на тези тенденции позволява в литературата да се изразяват интересите на различни социални сили.

В края на богатата с хрумвания статия Лотман засяга трансформационните процеси, активното сътворяване на миналото, което изтъква: „Тази поразителна способност на художествените текстове да дават материал за все нови открития трябва да привлече вниманието, доколкото в нея се проявяват някои съществени черти от организацията на литературата като синхроничен механизъм.“

Статията на Лотман въпреки неголемия си обем представлява опит за критическо осмисляне на историята на руската литература и за въвеждане на подстъп, логически непримирим към всякаква митологизация. По този начин може би ще се отстранят някои наносни фактори в научното съзнание — елементи, които проникват в него с веригите на традицията или по лекомислената инерция към модното

Статията на акад. Д. С. Лихачов е озаглавена „Древноруският смях“. Разглеждайки средновековния смях и конкретни произведения, авторът стига до общи характеристики, ползувайки се от постановката на проблема в труда на Бахтин за Рабле. Колкото и да се насочва срещу всичко свято, благочестиво, почтено, средновековният смях няма елемента на подигравката и затова многобройните пародии (включително и на църковни песнопения) съществуват с по-различни функции в сравнение със съвременната пародия. Тя винаги дискредитира някого — произведение или автор, докато в древноруските пародии се създава в същност ново произведение и смехът е насочен не навън, а навътре, обръща се в смях сам на себе си. В пародия-

нето на „Отче наш“ няма богохулство, това е антимолитва. Дурачеството, глупостта са важен компонент на древноруския смях. Смешникът-дурак е човек умен, но той върши това, което не трябва, нарушава обичая, приличията, прието поведение, разголява себе си и света от всички церемониални форми, разобличител и разобличаваш се едновременно. Оттук и голямата роля на разголяването, което изравнява всички хора. Създава се един антисвят, който противостоя на някаква идеална реалност. И по-нататък авторът подчертава, че „в този опак свят е твърде важна пълнотата на преобръщането. Обръща се наопаки не една каква да е вещ, а всички човешки отношения, всички предмети на реалния свят.“

Лихачов разглежда и една специфична национално руска форма на смеха като шегджийството (балагурство). Значителна роля в нея има „лингвистичната“ стихия: разрушава се значението на думите, изкълчва се тяхната външна форма. Шегата разкрива нелепица в строежа на думата, дава невярна етимология, свързва думи, външно подобни по звучене, и т.н.

Част от статията е посветена на Иван Грозни като „истински представител на смеховата стихия на древна Русия“. Големият познавач на старата руска литература и история вижда в опричинната специфична проява на смеховата форма, на „театрализиране“. След като привежда редица примери, авторът заключава: „Грозни насочал смеха върху самия себе си, правел се на пропъден и обиден, отричал се от царството, обличал се в бедни дрехи, което почти се равнява на разголяване, танцувал под църковни напеви, ограждал се с шутовска, „опака“, „опричнишка“ свита. Самоунижението достига голяма сила в посланието до Кирило-белозерския манастир: той се преструва на безсилен и малък, незначителен човек, пише подигравателни челобития до Симеон Бекбулатович. Това не е игра на скромност — това е истинско древноруско шутовство. Грозни се е превръщал в палячо, а своята държава — в палячовско представление, той е театрализирал управлението.“

Спирайки се на социалните промени през XVII в., когато смеховите мотиви загубват смеховата си функция, Лихачов изтъква „остатъчните явления“, съпътстващи заделното развитие. „Искусственото ускорение на културното развитие при Петър доведе до това, че много характерни черти за стара Русия запазила своята значимост за XVIII и XIX в. и типът смях е една от тях.“

Няколко от статите в сборника са посветени на различни дялове от творчеството на Достоевски. В. Н. Топоров разглежда поетиката на Достоевски и архаичните схеми на митологическо мислене, като се опира на романа „Престъпление и наказание“. В началото авторът напомня някои общи особености на героите у Достоевски — че винаги се

намират на средата на пътя между доброто и злото, поведението им при всеки нов сюжетен ход трудно се поддава на предсказване, впечатлението за трескавост при преходите. Оттук Топоров започва свои конкретни наблюдения върху романа, изтъквайки минимализацията на времето за преход, напомняща ранните кинематографични опити. Изтъква се, че думата „вдруг“ е употребена около 560 пъти в 417-те страници на книгата. Че романът е „препълнен“ с думата „вдруг“, е забелязал още Шкловски, но отминава този факт само с няколко думи (Повести о прозе, I, с. 245). За Топоров това е сфера, където сюжетните ходове се кръстосват с героя на романа и заслужават внимателно разглеждане. Друга сфера на такова кръстосване са отбелязаните точки на пространствено-временния континуум: „Както и в космологическата схема на митопоетичните традиции, пространството и времето не са просто рамка (или пасивен фон); те са активни и следователно определят поведението на героя, в този смисъл са съпоставими в известна степен със сюжета.“ Особено място при Достоевски заема частта на залеза. Но у него, както и за митопоетическата традиция, „всёкидневният залез се съотнася с ежегодното отдалечаване; края на деня и на лятото, на малкия и на големия цикъл, границата на нощта и на зимата — тази точка на времето, където силите на хаоса, на неопределеността, непредсказуемостта започват да получават превес.“ И още един източник на неопределеност — атмосферата на Петербург на Достоевски, неговата фантазмагоричност. Авторът на статията отбелязва, че промените у героя настъпват, когато той се премества пространствено в града. В митопоетическата традиция се наблюдава подобно нещо — моментите на просветление, на надежда настъпват след излизане от дома.

Топоров отбелязва противопоставяне на „по средата“ и „периферия“ у Достоевски. Когато героят е в средната част на града, езикът му е изпълнен с клишета, мулен, избилствуват общи места и повтарящи се елементи. И щом излезе в периферията, тези особености на езика изчезват. При това описването на пътя е точно и подробно, включително на преминаването през врати, мостове, кръстовища и т.н. Думата „врата“ се споменава около 200 пъти. Подробности по излизане и влизане в романа са на около 20 места. Авторът заключават: „Нуждата от фиксиране на пространствените граници, на началото и края, Достоевски също споделя с архаичните текстове.“

Топоров забелязва в романа многобройни похвати на драматургичната техника, спомощащи ясно да се отдели „сцената от не-сцената“ — изобилие от режисьорски по същество ремарки, пропускане на глаголите на говоренето, въвеждане на маски, марионетки, изображение на описаното действие като театрално и употреба на думи като

театър, сценка, кулиси, публика, декорация, антракт, роля и др. При разпределението на романното време се забелязва тенденция при ключовите сцени то да се синхронизира с действителното време.

В края на статията си Топоров разглежда употребата на числата. Той смята, че, както и при Рабле, те са профанирани, десакрализирани, дехармонизирани, но по друг начин. Не чрез въвеждане на грамадни числа, а чрез безбройни употреби.

Статията на Георги Гачев, озаглавена „Космосът на Достоевски“, се занимава с предметността на неговия свят. Написана в малко странен маниер, тя разчита не толкова на логическата доказателствителност, колкото на внушението чрез ненадейни или парадоксални съпоставки. След като напомня вече многократно подчертаваната липса на приroda и пейзаж у Достоевски и че всичко е съсредоточено в града, Гачев спира вниманието си върху отражението на този фактор и неговото специфично пространство. При изолация от пространството се усилва съотнасянето към тока на времето и затова така се „разтяга“ времето на действие в романите му — половината от „Идиот“ за една нощ. Но според автора „отказът от съдърствието и съучастието на пространството в Русия — страната на пространствата, — това е наистина непостижимо за ума светогатство“. И това „богохулство на Достоевски“ критикът сравнява с „Петровско-каменното насилие над природната Рус“, когато се създава „митологемата на водата и камъка като нов сюжет на руската история“. Гачев тълкува така: природата е майката, градът е бащата, мъжкото начало. И развитието на писателя върви към засилване ролята на бащата — в „Бедни хора“ има майка и тя заема много място, в преходния и все още традиционен, европейски според Гачев роман „Престъпление и наказание“ има майка, но вече с малка роля, в „Юноша“ няма майка, има баща, в „Братя Карамазови“ бащата израства до небето, а майката е сведена до нищо — дрипата Елизавета Смердяща.

В анализа на персонажите Гачев използва славоточно познание и неособувано въображение. Той сравнява движенията на героите у Достоевски с птици — резки, ъгловати, мятат се и линията им е като пунктир. Според съветския критик от българска народност „персонажът на Достоевски не е човек. Затова е все разпънат: ту към човекобога назад, нагоре, ту към беса — надолу, но пълнотелесно човешко съществуване не получава.“

В своя език Гачев си служи и с просторечия, и с префинени етимологически игри, за които би му завидял всеки автор на конкретна поезия. И аналогите, намеците му често пъти са внушаващи, точни, богати. С уст за редуване той започва напрегнат слог, задъханата беседа, напомняйки далечния самия Достоевски, и излага своята теза, ч

героите се стремят към осъществяването си като човещи, към снижаване от ангелските си висоти и затова все търсят мръсотия, престъпление, а отведнъж се връща към мотива за града, мигновено разлагайки думата и разсейвайки възприемането в много посоки: *город—гор-гар—огонь*. Видът на града е представен като каменен огън, с устремености към небето пламъци — небостъргачи, църкви, кули, кубета. И към него като перепуди се стремят недовъплътените чеда на въздуха.

Интересно хрумване представлява разделът от статията за диалога на Петербург и Русия, разбираан като антитеза между точка (место) и път. Той намира израз на тази противоположност дори в думата „*город*“ — наопаки „*дорог*“ а. Според Гачев „същността на Русия се реализира именно диалогически, като взаимно обръщане на градовете и пътищата на „*ти*“ един с друг в съзвучие, но и в яростна полемика, както приляга на противници в голям диалог. От всички нейни писатели Русия се усеща като незавършено, „открито битие“.

В сборника „Проблеми поэтики и истории литературы“ са поместени и няколко статии, които само косвено се включват в насоките, разработени от М. Бахтин.

Вяч Вс. Иванов помества свои бележки върху строежа и функцията на карнавалния образ, като използва материал от руската история и особено времето на Иван Грозни. А. М. Куканов разглежда проблема за традицията и новаторството в „*Руслан и Людмила*“ на Пушкин и ролята на радищевското начало. Привеждайки богат материал за разцвета на пародийното творчество в началото на XIX в., авторът влиза в спор с тезата на Томашевски, че поемата на Пушкин е вън от традицията на руската приказна поема от края на XVIII и началото на XIX в. Пушкин наистина е имал богата осведоменост за световната литература, но той е преценявал и поетичния опит на много поколения руски поети, вглеждал се е в „далечината на вековете“. Куканов ползува терминологията на М. Бахтин и определя: „Влизайки в още по-широкия поток на сериозно-смеховите жанрове, този вид поема скрепи след себе си характерните особености, присъщи на всички полукомически и полутравестийни произведения.“ Отличителните им черти са вниманието към злободневната съвременност, отсъствието на епична или трагическа дистанция, критично възприемане на преданието, многостилност и дори съзнателно нарушение на едностилността, съчетаване на високо и ниско, сериозно и смешно. Както Бахтин посочи, определяща черта на подобни произведения е пародийно-комичното отражение в тях на езика, стила, сюжетите на всички високи и строго затворени жанрове. Поради това поемата „*Руслан и Людмила*“ остава неразбрана дори от Ломоносов, Кантемир и Сумароков, които се отнесли към нея с презрение: „ни-

какого учения добрых нравов и политики не содержит и только на смех приводит“.

Куканов извежда линията на търсенията у Пушкин от поемата към романната форма, той сочи тази поема като прототип на пушкинския роман.

В сборника са поместени още две статии за Пушкин. С. Г. Бочаров разглежда отношението между понятията за свобода и за щастие в поезията му, а И. Д. Воронин публикува научно съобщение за пътувания и срещи на поета в района, чийто университет издава сборника.

В статията на В. Н. Турбин „Към феноменологията на литературните и реторическите жанрове в творчеството на Чехов“ се проявява ярко един общ за всички участници в изданието стремеж да се представят с текстове, засягащи фундаментални въпроси независимо от ограничения обем. Според Турбин същината на критиката към социалния ред при Чехов не е на равнище на фабулата, а на равнище на структурата на неговите разкази и преди всичко се проявява чрез странната, причудлива дислокация на жанровете.

Авторът открива, че героят на Чехов живее в два жанра — единият е строго ограничен, а другият е живият разказ, собствените спомени. Този жанр е неопределен, аморфен, антилинеен и някак си объркан, макар че именно с веселата си обърканост е обаятелен и дори своеобразно прекрасен. Турбин стига до извода, че литературните жанрове у Чехов се проявяват в стадия на своето възникване, те постоянно се раждат, като че ли всеки път отново под нечие перо: „Прозата на Чехов се схваща от всички нас като „нещо не на място“, като някаква аномалия, гениална и светла.“ Попаднал на интересното хрумване, че у Чехов има атрофия на стремежа към стабилизация на жанра, авторът доразвива своята теза: „Чехов прониква зад кулисите на жанра. Попада от „другата“ му страна. Като че заобикаля жанра от всички страни и там, отвъд пределите на видимото, открива някаква необхваната от стабилизирания се жанр реалност — живия живот, ярък, бликащ като извор.“

Към основната линия на сборника — теоретически изследвания — може да се причисли и статията на Л. С. Гордон „Поетиката на „Кандид““. След като привежда редица мнения на литературоведи от различни страни, авторът изтъква пародийния характер на романа и го нарича „малък „*Дон Кихот*“.

Т. Нефедова разглежда особености на сюжетните ситуации в новелите на Едгар По. При него изключителното и гротеската са завоювали всички сфери на изображение и нелпестта става непрекъсната. Авторката открива, че в творбите на американския писател древният карнавален образ на смеещата се смърт се крие дълбоко в самата тяхна структура. Нефедова изтъква, че Едгар По разширява сферите на художественото из-

следване на човека, като подчинява на интелекта това, което в предшестващата литература се смяташе за предмет на интуицията.

С ерудицията, позната от други негови публикации, се отличават наблюденията на С. С. Аверинцев върху някои византийски експерименти с жанровата форма на класическата гръцка трагедия. В сборника са поместени и статии от В. А. Старостин за фолклора, от акад. М. П. Алексеев за източниците на идилията „Ханс Кюхелгартен“ от Гогол, от С. С. Конкин за Писарев и античността, от С. А. Орлов за епископ Дамаскин, забравен руски учен, преводач на „Ричард III“ от Шекспир. Всичките имат своите научни качества, но са по-далеч от интересите на българския читател.

Сборникът „Проблеми поэтики и истории литературы“, привидно нехомогенен и с академичен юбилеен характер, изтъква убедително признанието на светското литературознание към голямото дело на М. Бахтин, а същевременно поставя редица интересни проблеми в съвременно осветление.

Йордан Василев

„ЖИВОТ С КНИГИ. 1942—1972“

от ТОДОР БОРОВ

Изд. „Наука и изкуство“, 392 с.

Искам още в самия увод на рецензията си за сборника на Тодор Боров „Живот с книги. 1942—1972“ да подчертая, че знаята ми в областта на библиографията са твърде любителски. И вероятно жестът ми би бил съвсем дързък, като се има пред вид, че авторът е всепризнатият ни голям специалист в този сектор на научни занимания, ако — слава богу — предлаганата книга с негови статии и изследвания не беше така пъстра и разнообразна в своето съдържание и ако в края на краищата не напуснаше многократно специфичната територия на библиографската дейност. Разбира се, сериозният човек изобщо не може да си представи съществуването на истинското литературознание без солидната основа на библиографските проучвания, но в случая книгата на Тодор Боров е богата на страници, които имат и пряко отношение към литературната история и критика, които на право могат да бъдат окачествени като принос в този аспект. В същност тоя характер на сборника дава точна, явна представа за ролята и мястото на автора си в нашия културен живот.

Като тръгва от своята огромна любов към печатаното слово, той преминува през фазите на проучването на историята на книгата, на нейното съхраняване, на научния ѝ опис,

за да достигне и до вникване в същината на текста. Или, както сам отбелязва в предговора, „ако искаме да се изразим с малко по-научна терминология, пътят върви приблизително така: читател — библиофил — библиотекар — библиограф — книговед“. Ще направя само едно пояснение: Тодор Боров е книговед не само в широкия смисъл на това понятие, но той изпитва органично влечение към художествената книга и към книгата, която изследва художественото творчество. Ето в този смисъл той принадлежи и на българската литература. Затова не е никак странно, че вече години наред той е член на Съюза на българските писатели. Още от ранни младини, от времето, когато у нас започва да излиза първият литературен вестник „Развигор“, той е свързан най-тесно с авторите и процесите на родното литературно развитие.

Наистина не е от оперативното намесващите се, от ония, които раздават оценки и сочат направленията, но той допринася за създаването на общия климат, на цялостната творческа атмосфера. От една страна, неговите изследвания оказват влияние на писателите с това, че спомагат за разширяване на духовния им кръгозор, че им припомнят за принадлежността ни към една обща славянска културна общност, че ги насочват към усвояване на творческите и граждански „уроци“ на големите майстори, особено от класическата руска литература (показателни в този аспект в книгата са работи като „Руската литература на XVIII в. в България през епохата на Възраждането“, „Гогол в България“, „Чехов“, „Вазов в славянските литератури“ и др.). От друга страна, със своя пиетет към факта, към научната точност и добросъвестност, към подробното и пълно познаване на материята Тодор Боров влияе несъмнено и на литературоведението, като спомага за отксяването му от нехайните и произволни трактовки, от свободните съчинителствувания, допринася за приземяването му, за изработването на чувство на уважение към труда на предходниците...

Тук искам особено да подчертая и значението на неговите усилия за съхраняване на автентичния дух на литературния текст, на тая първооснова, от която започва работата на историка и критика. Обширната му студия „Издания на Христо Смирненски“ разкрива не само сблъсъците с фашистката цензура и с реакцията, когато в условията на буржоазната държава неколцина ентусиасти во главе с Тодор Боров искат да поднесат на читателите пълния, неподправен творчески образ на великия пролетарски поет, но тя показва и отсъствието на каквито и да било традиции в научното, академично издаване на книжовното наследство. Много по-лесно е на теория да се прокламират неговите принципи (и вероятно това Тодор Боров би сторил не по-зле от мнозина!), ала трудното е да се осъществят на дело. По този начин оба-