

степен в изявата на публицистичността. Авторът използва като аргумент документалната автентичност на тази поезия. Лично аз бих се въздържала в поддръжката на такава категорично обобщение. Още в поемата „Септември“ се налага остро публицистични струи. Същото можем да кажем и за редица творби, създадени през 30-те години. Но Чолаков, който се спира подробно на творчеството на всички изяви на загинали поети-партизани, далеч не засяга всички поети от 30-те години. Не се споменават например Пантелей Матеев и Никола Ланков, у които публицистичното начало е много силно. Мисля, че когато се анализират теоретичните проблеми около един литературен феномен, трябва да се засегнат по възможност повече неговите изяви. Практически е невъзможно да се обхване всичко и Чолаков сам прави уговорка в увода, че ще спре вниманието си само на най-ярките интересувачи го автори и творби. Но все пак се чувства известна празнина по отношение на 30-те години.

Бих възразила и срещу другото заключение на автора. При Вапцаров той говори за „процес на обособяване на една жанрова формация в цялостния развой на нашата поезия — документалната лирика“ (с. 77). Според мене желанието да се открият нови моменти в развоја на поезията ни тук е довело до някакво увлечение. За документалната лирика можем да говорим още при Вазов. А ако разглеждаме само антифашистката поезия, моменти на документализъм ще открием и в септемврийските поети (Разцветников „Удавници“, Хрелков „Бойниовият последен бой“, Гео Милев „Септември“, особено сцената с поп Андрей).

В третата глава са засегнати характерни черти на антифашистката поезия в периода след 9. IX. 1944 г. Стремещт е да се открият естетическите ѝ връзки с предходните периоди. Убедително звучи изводът, че днес като влияние на традицията се забелязва задълбочаване и обновяване на публицистичното начало в изказа (най-вече при Дим. Методиев), присъствие на революционна романтика, мажорно приповдигнат тон и същевременно се подчертава промяната на изповедност и засилена лиричност. Чолаков отбелязва, че борческият патос най-внушително се чувства в творчеството на автори — участници в борбата, и се спира върху стиховете на В. Андреев, чиито дълбоко съкровени нотки, търсенето на човешката достоверност в претърпяване на героиката, лирико-драматичният стих налага определена тенденция в съвременната ни поезия, проявена у Д. Овадия, Г. Джагаров, Д. Жотева, П. Матев. Картината на антифашистката поезия се допълва с произведенията, отразили Великата отечествена война —

творби на М. Исаев, Ламар, А. Тодоров, В. Ханчев, Ив. Пейчев. В най-новата ни поезия авторът вижда яркото присъствие на антифашистката тема в творчеството на Е. Евтимов, М. Берберов, Ив. Динков, Н. Христовоз.

Като общ момент в различните стилове на трактовка на антифашистката тема се налага паралелното движение на автентично-достоверното и своеобразно романтично възприемане на героичния подвиг, класово-партийният нерв, идейно-естетическото единство в развоја, съчетано с разнообразие и сложност. Основният стремеж на автора да изтъкне преобладаващите общи елементи в изказа не довежда до пренебрегване и подценяване индивидуално-специфичното в творчеството на отделните поети. Като добра страна в книгата се налага точно този широк изследователски поглед върху явленията, който открива общовалидните доминиращи тенденции в развоја на поетиката на антифашистката ни поезия и същевременно подчертава цялата сложност на изследваното явление, което не може да се ограничи само в най-общи характеристики, а трябва да се анализира в богатството и разнообразието на естетическите внушения.

Въпреки че някои от заключенията събуждат възражения, книгата е интересна като пръв опит да се обхване в целия ѝ контекст поезията на антифашистката тема; ценна е с това, че авторът, насочил се към теоретични проблеми, търси и открива общи специфични особености в поетиката на тази линия в българската литература, подкрепяйки тезите си с конкретен анализ на отделни творби или на цялостното творчество на определени автори в даден период.

Нина Пантелеева

М. БАХТИН. ВОПРОСИ ЛИТЕРАТУРЫ И ЭСТЕТИКИ. „Художественная литература“, М., 1975

С големия съветски литературовед и естетик М. Бахтин ние се запознахме късно. След второто издание на „Проблеми поэтики Достоевского“ (1963) и първото издание на „Творчество Франсуа Рабле“ (1965) през няколко години се появи поредица от негови статии: „Слово в романе“ (Вопросы литературы, 1965, кн. 8), „Эпос и роман“ (Вопросы литературы, 1970, кн. 1), „Слово в поэзии и прозе“ (Вопросы литературы, 1972, кн. 6), „К эстетике слова“ (Контекст, 1973), „Искусство слова и народная смеховая культура. Рабле и

Гоголь" (Контекст, 1972), „Время и пространство в романе" (Вопросы литературы, 1974, кн. 3). С изключение на „Епос и роман" или, както е оригиналното заглавие на статията, прочетена като доклад през 1941 г. „Романът като литературен жанр", всички статии са откъснати от по-големи трудове. „Слово в романе" и „Слово в поэзии и прозе" са откъснати от големия му труд „Слово в романе", написан през 1934—1935 г. „К естетиката слова" е откъс от ранната работа на Бахтин, написана през 1924 г. „Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве". „Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура)" е откъс от дисертационен труд за Рабле и не влиза в книгата му за френския писател. Работата за хронотопа в романа е откъс от цялостния труд „Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике". Всички изброени трудове досега не са публикувани. Бахтин за нас бе автор на книгите за Достоевски и Рабле, на споменатите статии-откъси и на по-малко известната книга за марксизма и езикознанието.

Разбира се, достатъчно е да се прочетат двете му книги, за да се схване мащабът на този литературовед, огромната художествена и теоретическа материя, която е била проучена и интерпретирана, за да се изведат устойчиви литературни концепции. Те са достатъчни, за да се изяви обемът на неговата критическа, литературно-историческа мисъл, но и на неговите теоретически построения за литературността и особено за романа. Публикуваните след 1965 г. статии, макар и откъси от цялостни трудове, още повече повишиха нашето мнение за съветския литературовед и естетик, разшириха и практически уточниха представите му за литературно развитие и синтези в определени епохи у гениален творец. Както се казва на банализиран език, „Вопросы литературы и эстетики" запълни една празнина. Сега с достатъчна увереност може да проследим теоретическите схващания на Бахтин, да ги видим като едно цялостно построение. Защото при него почти няма „случайно" написана работа, всички си взаимодопълняват в изграждането на единно построение. Трудовете, публикувани сега след двете книги, завършват цялостната ни представа за завидната мисъл в едно кратко по страници дело.

Бахтин е от теоретичите с необикновено концентрирана мисъл. Човек може да го причисли към тясно специализираните литературатори. Той се занимава почти изключително с романа, с теория на жанра и на синтезите му, при които диалогизацията на словото и пародията са на върховна висота (Рабле и Достоевски). Но тясната специализация на Бахтин е една рядка измама. За да проучи творчеството на писател, той изучава всичко около него, ако

ще това всичко да е цялата история на жанра или на литературата. „Тесният проблем" у Бахтин става средоточие на цялостен модел на литературното развитие. Познавам десетки книги за Достоевски, които независимо от предимствата и недостатъците им превръщат писателя в един тесен проблем: „отделно литературно творчество" (в най-добрия случай сравнено) или пък го разширяват в услуга на собствени концепции до ранга на философ (Шестов, Розанов, Мережковски). За Бахтин Достоевски е автор на полифоничен роман, чрез който кулминира цялостна плодотворна линия в литературното развитие от античността. За Бахтин Достоевски е писател-мислител, но не философ, „защото — твърди той в едно интервю пред полското списание „Творчощ" — философът е човек, чиято специалност е философията като наука. Нещо повече, към тази философия (Достоевски) се е отнасял скептично." За Рабле познавам малко трудове, но допускам, че мнозинството не правят изключение. У Бахтин френският писател е интерпретиран и като кулминация на идващата от народната смехова култура карнавализация на жанровете с нейния основен признак — материално-телесен низ. В труда за хронотопа в романа Рабле е пак върхов момент в един модел на развитието на проблема време и пространство в прозаическото изображение.

Далеч съм от лековерното мнение, че „небахтинското" литературознание (само по поставяне в кавички на това понятие иронизира делението на литературоведите на два подобни вида) върху отделен писател е тясно специализирано и не надхвърля рамките на изводи за него. Преобладават трудовете от този тип, но има и такива ценни изследвания, в които ценното естествено е, че надхвърлят своя обект, преодоляват го, защото критикът е схванал предпоставката у твореца да бъде преодолян в тълковното съзнание, да бъде поставен в културна епоха, в литературен стил и типология.

Бахтин е от литературоведите, които притежават това качество. Плюс нещо друго, което е най-важното за него. То е упоритото, системното, целенасоченото отношение към един проблем, който в процеса на тълкуване разкрива множество проблеми. (Като под проблеми разбирам основополагащи, приноси истини в литературознанието.) Да се насочи към Достоевски го подтиква очевидно обстоятелството, че ще разкрие проблеми на историята на романа (по-точно на романното слово) от античността до днес. Да се насочи към романното слово го подтиква обстоятелството, че ще разкрие неговите особености във възникване, развой и връх от фолклорното съзнание до днес. Да се насочи към хронотопа (време-

пространството) в романа го подтиква обстоятелството, че може да разкрие един модел на романното развитие и на романното слово. Ще рече, „тесният проблем“, единият проблем (бил той едно творчество, един жанр или една стилова особеност) в интересите и тълкуванията на Бахтин обема множество проблеми на историческата поетика. Интересите и тълкуванията му се предпоставят от познанието на огромен художествен материал. В това познание и тълкуване поражда точността на характеристиките и техният обем. Неговите екскурси могат да бъдат пространни, могат да бъдат и кратки. Но едното не предполага задълбоченост, другото повърхностност. Краткият екскурс (по принуда кратък) в текста е предшествуван от продължителен и задълбочен, осмислящ явленията в теоретически аспект екскурс. Затова няма да се учудваме, че разработката на романа като жанр и на романното слово е изпълнена с точни и проникновени характеристики на фолклорното съзнание, на художественото съзнание на гърка и римлянина, на средновековния и ренесансовия човек, на прозата и поезията, на мита и епоса. На тях могат да му завидят много „тесни специалисти“ в съответните области. Те са завидни, защото литературността им има културоведски смисъл — което у мен винаги е предизвиквало възторг. Преди време Бахтин публикува статия в сп. „Новый мир“ „Литературата в културния контекст на епохата“, където постави въпроса за връзката между литература и култура, за възможността на първата да се осъществи единствено чрез кода на втората, върху която съответно влияят икономически и други предпоставки. „Ако се мъчим да обясним и разберем произведението — писа Бахтин — само чрез условията на епохата, ние никога няма да проникнем в неговите смислови съдържания.“

Интересите на Бахтин (да фокусираме мисълта си) са насочени към онези явления на литературата, в които: 1) най-добре се проявява пълнотата на реалния живот, неговата диалектичност и разноречивост; 2) в които най-добре се снимат художествени и културни модели на историята и характеристики на категорията време: романно слово, роман, Рабле, Достоевски, гротеска, пародия, литературен диалогизъм. Оттук идва не само машабът, но и учудващата актуалност днес на неговите постановки, създадени преди 30—40 години и дълго непубликувани.

Отношението си към тези явления Бахтин мотивира във всички свои работи, пряко или непряко. Както твърди в споменатото интервю, „истината за съдбоносните въпроси не може да се разкрие в рамките на индивидуалното битие, защото в

тези рамки тя не се побира. Тя може да бъде разкрита, и то винаги само частично, в процеса на общуване между хората в право и съществування (разр. м.), в диалога между тях. Този диалог не ще завърши, докато съществуват мислещи и търсещи истината хора. Краят на диалога би бил равнозначен на унищожаване на човечеството.“

Литературният диалог в теоретическата мисъл на Бахтин не е въпрос само на полифония на гласове в едно съзнание (както е у Достоевски, у Фолкнер, Камю, ранния Леонов). Литературният диалог е най-напред проблем словесен и именно в равноправието, дискуссионността и самокритичността на словесните гласове са възможни основите на „изкуството на нашето време“ — романа. Но нека преди да разгледаме категориите на Бахтин за словесния диалог, да се спрем на схващанията му за романа като жанр, разпръснати във всички негови работи и изразени най-пълно в статията „Епос и роман“.

В основата на схващанията му лежи становището, че романът е единственият развиващ се и още незавършен (неговъят) жанр. Романът е рождба на новото време, характеризира го преди всичко контактът със съвременността, която е незавършена, многоречива и диалогична, в непрекъснато движение и развитие. За предмет на епопеята служи епическото минало, „абсолютното минало“ по думите на Шилер и Гюте. Нейн източник е не личният опит, не личната мисъл, а националното предание. Епопеята пренася върху своя съвременник ценностно-временните форми на миналото, приспичавайки го към света на предците. Епопеята е жанр завършен, затворен, защото миналото е завършено и непроменимо. Със затвореността си тя се отличава и от историческия роман. Историческият роман тълкува минали събития, той е също отношение към епическото минало, но не в неговата абсолютност. Като романен жанр той контактува с незавършената съвременност, оттук идват неговите творчески инвенции. Това е причината, поради която много автори (Ем. Станев например) наричат историческите си романи съвременни. От гледище на теорията на жанра техните изказвания са оправдани.

В епопеята може да влезе всеки отрязък на абсолютното минало и предание, в нея той се оформя винаги като завършено цяло. За нея не съществува въпросът, „Какво ще стане по-нататък“. Това е типичен романен въпрос, породен от незавършената съвременност. Съответно и човекът е незавършен. Човекът в романа е герой от нов тип, преди романа той не бе познат на изкуството. „Разрушението на епическата дистанция и преходът на образа на човека от далечния контакт в зоната

на контакта с незавършено събитие на настоящето (а следователно и бъдещето) води към коренно преустройство на образа на човека в романа(. . .) Смехът разруши епическата дистанция; той започна свободно и фамилиарно да изследва човека: да го преобръща, да разобличава несъответствието между външност и вътрешност, между възможността и нейната реализация. В образа на човека бе внесена съществена динамика, динамика на несъвпадане и разноречие между различните моменти на този образ; човекът престана да съпада със самия себе си, а следователно и сюжетът престана да изчерпва човека докрай“ (разр. м.).

Несъвпадането на човека със себе си (мисъл, която е откритие на Хегел) е една от големите теми на романа. Тя създава и новия тип човешка сложност, и възможностите на комичен срыв, за пародия, идващи така дълбоко от народните традиции. Тазва нова човешка сложност несъмнено е последица на отделяне на човека от колектива, от единната народна нравствена цензура, от средновековния цех и пр. — все причини за неговата ренесансова индивидуация и субективизация. Зараждането на романа като конкретен жанр се свързва с тези причини и се отнася към следренесансовата епоха. Естествено и Бахтин свързва зараждането му с индивидуацията. Но подобно гледище (единствено) би било крайно ограничено, по същество невярно. Причините са много по-широки. „Словесно-идеологическата децентрализация настъпва едва тогава, когато националната култура изостави своята затвореност и самозадоволяване, когато се съзнаят сред другите култури и езици. С това се подриват корените на митическото усещане на езика, основано върху абсолютното сливане на идеологическия смисъл с езика; предизвиква се остро усещане на граници на езика, граници социални, национални и смислови; езикът се разкрива в своята човешка характерност, зад неговите думи, форми, стилове започват да прозират национално-характерни, социално-типични лица, образи на говорещи.“

Бахтин говори за роман в древна Гърция. Неговите работи се нуждаят от прецизност в този пункт. Употребата на термина „роман“ за доренесансови и даже ренесансови прозаически явления противоречи на теоретическите му схващания за жанра „роман“. Тенденциите на романното слово, на романен хронотоп в антично време са повече от зачатъчни. Ще посоча някои противоречия. Изводът за вид романен хронотоп в древногръцкия авантюрен „роман“ противоречи на така съществения извод за несъвпадането на човека със себе си в романния жанр. „Той (героят на древногръцкия авантюрен „роман“ — б. м.)

не само претърпява — той съхранява в себе си и печели от тази игра, от всички превратности на съдбата и на случая и запазва своето абсолютно твърдество със самия себе си“ (разр. от Бахтин). А по-нататък Бахтин нарича героя на античния „роман“ приватен, частен човек. И двете твърдения, които цитирахме, са много точни, но противоречат на основните му определения (и не само негови) на романния герой и на романната специфика: на социализацията на човека, на разноречието и диалога на обособени гласове.

Бахтин, след него и други съветски литературоведи са на мнение, че жанровият комплекс на романа не само го отделя от останалите литературни жанрове, но и го поставя в особено (доминиращо) положение. „В някои епохи — в класическия период на гръцката, в златния век на римската литература, в епохата на класицизма — в голямата литература (т. е. в литературата на господстващите социални групи) всички жанрове в известна степен хармонично се допълват един друг и цялата литература като съвкупност от жанрове е в значителна степен някакво органично цяло от висш порядък. Но интересно: романът не влиза в това цяло, не участва в хармонията на жанровете (. . .) Както казахме, романът лошо се съгласува с другите жанрове (. . .) Романът пародира другите жанрове (именно като жанрове), разобличава условността на техните форми и език, изтласква един жанрове, други въвежда в собствената си конструкция, като ги пресмисля и преакцентува.“ Доминиращата функция на жанра води до т. нар. „романизация на литературните жанрове“, друго от откритията на съветския литературовед.

Дотук подсказваме двата основни фактора, които са решителни за формиране на романното слово. Единият е смехът, другият — многоезичието, взаимното осветление на езиците. В „Из предистория на романното слово“ Бахтин се спира конкретно на тях. Той е на мнение, че коренът на романа и неговото слово трябва да се търсят в народната смехова култура, в онези неофициални, „ниски“ средновековни жанрове с характерната за тях равностойност на гласовете, с липсата на „един стил“, с разноречието и взаимопародирането на тези гласове, с тяхното „передразнивание и взаимноосвещение“. Романното слово е винаги самокритично.

От средство за изображение в романа и в неговите предходни етапи на развитие то се превръща в предмет на изобразяване. „Всички преки изобразителни и изразителни средства на тези жанрове и самите жанрове (става дума за епическите, лирическите и строго драматическите) в романа стават предмет на

изображение. В условията на романа всяко пряко слово — епическо, лирическо, строго драматическо — в голяма или малка степен се обективира, само става ограничено и — твърде често — смешно в тази ограниченост като образ (. . .) Между другото, непрякото слово, т. е. изобразеното чуждо слово, чуждият език в интонационните кавички притежава дълбока древност, срещаме го още в твърде ранните степени на словесна култура (. . .) Романното слово има дълга предистория, стигаща до дълбочините на вековете и хилядолетията (. . .) В процеса на възникване и ранно развитие романното слово отразявало древната борба на племена, народи, култури и езици, то е пълно с отзвучи на тази борба. В същност то винаги се развивало на границата на културите и езиците. Предисторията на романното слово е много интересна и не е лишена от своеобразен драматизъм“ (разр. м.).

И така основното мнение на Бахтин е: „Стилт на романа е в съчетанието на стилове, езикът на романа е система от езици.“ Едно малко отклонение. Теорията на романа е една от най-слабо развитите области на литературознанието въпреки количеството разработки. Причината е двойка. Обикновено теоретичите искат да разглеждат романа като завършен, готов жанр, равноценен в жанровата система, като жанр с конституирана система. Те изпадат в противоречие със спецификата му. Така е и при традиционната стилистика, която вместо многогласното диалогично романно слово (за него тя няма слух) анализира някакво подчинено стилистическо единство. Метафорично казано, традиционната стилистика обикновено пренася симфоническата (оркестрованата) тема върху пиано.

Поетическите жанрове се развиват в руслото на обединяващи и центростремителни сили на словесно-идеологическия живот. Романът се развива в руслото на децентрализиращи центробежни сили. „В поетическия образ в тесния смисъл (в образа-тропа) цялото действие на словото — динамиката на образа-слово — се разиграва между словото (с всички негови моменти) и предмета (във всички негови моменти). Словото потъва в неизчерпаемостта и противоречивото многообразие на предмета, неговата „девствена“, още „неизказана“ природа. Затова то не предполага нищо зад пределите на своя контекст (. . .) За художника-прозаик, обратно, предметът разкрива преди всичко социално-разноречивото многообразие на своите имена, определения и оценки. . . За прозаика заедно с вътрешните противоречия в предмета се разкрива и социалното разноречие около него, онова вавилонско смесение на езици, което става около всеки предмет; диалектиката на

предмета се сплита със социалния диалог около него.“ Художественото съзнание в поетическите жанрове се осъществява в своя език, то е винаги иманентно на този език и се изразява в него без уговорки и без дистанция. Езикът на поетическите жанрове е „единен и единствен платонически свят“. При прозаика е обратно — един моменти пряко и непосредно изразяват (като в поезията) смисловите интенции на автора, други пречупват тези интенции пародийно, иронично и пр., трети изобщо са лишени от тези интенции. Разслоеността на езика в романа става своеобразна художествена система, която оркестрира авторската тема.

Основните черти на романия стил са три: хибридизация, диалогизирано взаимноосветление на езиците и чисти диалози. Хибридизацията разкрива съзнателното смесване на езиковите форми и съблъскването на заложените в тях гледни точки. Диалогизираното взаимноосветление на езиците се отличава от хибридизацията по това, че няма пряко смесване на два езика в пределите на едно изказване, единият език е даден в светлината на другия език. Характерните форми на това взаимноосветление са стилизация, пародия, пародийна стилизация и вариация. Диалогът в романа се отличава от сюжетно-прагматическия диалог на действащите лица. Диалогът на езици в романното слово е диалог не само на социалните сили в статиката на тяхното съществуване, но и диалог на времена, епохи, на умиращото и раждащото се.

Тези възгледи обосновават идеята за авторитетното слово в романа. „Авторитетното слово не може да се изобрази — то може само да се предаде. Неговата инертност, смислова завършеност и законеност, неговата външна твърда обособеност, недопустимостта в отношението към него на свободно стилизиращо развитие — всичко това изключва възможността за художествено изображение на авторитарното слово. Неговата роля в романа е нищожна. То не може да бъде съществено двугласо и да влиза в хибридни конструкции. Когато се лиши докрай от своя авторитет, то просто става обект, р е л и к в а, в е щ. То влиза в художествения контекст като чуждородно тяло, около него няма игра, разноречиви емоции, то не е обкръжено от развълнуван и разноразличен диалогичен живот, около него контекстът умира, думите изсъхват. Затова в романа никога не се е удавал образът на официално-авторитарната истина и добродетели (на монарх, на духовна, чиновническа, морална и пр. истина). Достатъчно е да напомним безнадеждните опити на Гогол и Достоевски (. . .) или евангелските текстове у Толстой в края на „Възкресение“.

Друг пункт от теорията на Бахтин,

на който искам да обърна внимание, е присъствието на автора в романа. В изследвания, статии и други критически и теоретически материали се прокарва несъстоятелната постановка за „образ на автора“ в романа. Авторът несъмнено присъствува в своята творба, но въпросът е по какъв начин. Всеки случай той не е реална литературна фигура, въпреки че неговото слово участва в диалогичното романо слово. Според Бахтин „Ние се срещаме с автора и в самото произведение, но вън от изобразените хронотопи, сякаш на допирателната към тях. . . Тук възниква по-общият въпрос: от каква временно-пространствена точка гледа авторът към изобразените от него събития? (. . .) Ако аз разкажа (или напиша) за събитие, току-що станало с мен, аз като разказвач (или писател) за това събитие не намирам вече вън от същото време-пространство, в което това събитие е станало. Да откъдествим себе си, своето „аз“ и онова „аз“, за което разказвам, е толкова невъзможно, колкото е невъзможно да се совдигна за косите си. Изображеният двят, колкото и да е реалистичен и правдив, никога не може да бъде хронотопически тъждествен с изобразяващия реален свят, където се намира авторът — творец а това изображение. Ето защо терминът „образ на автора“ ми изглежда неудачен: всичко, което е станало образ в произведението и следователно влиза в неговите хронотопи, е създадено, а не създаващо. „Образът на автора“, ако под това разбираме автора-творец, е *contradictio in adjecto*; всеки образ е винаги нещо създадено, а не създаващо.“

Никак не е случайно, че един от проблемите, които занимават продължително време съзнанието на теоретика и литературния историк Бахтин, е единството „време-пространство“, снето в термина на Айнщайн хронотоп. Във „Форми на времето и хронотопа в романа. Очерки по историческа поетика“ Бахтин твърди, че хронотопът определя жанра и жанровите разновидности. Дълбочината на неговите наблюдения над различни типове хронотоп в историята на романа се дължи не само на системно описание на хронотопа в различни епохи: в древногръцки и античен роман, антична биография и автобиография, рицарски и идилически роман, фолклор и Рабле. Дълбочината на мислите му се определя от това, че неговите хронотопически анализи снемат в себе си и съответните културни модели на епохата. От тях изкуството, занимаващо се с модели на художествена постройка в историята на изкуството, може да почерпи съществени теоретически мисли. Разсъжденията на Бахтин върху различния израз на времето и пространството, на вертикалното и хоризонталното моделиране дават основа за

интересни културоведски построения, тъй като ги предпоставят от особено гледище на словесността.

Ценно е и друго. Разсъжденията на Бахтин нямат само „моделен“ характер, те не са само чисти построения. Те са, както се вижда от подзаглавието, очерци по историческа поетика. Този труд е от гледище на хронотопа история на романа (по-точно на предромана). Трудът е богат на конкретни наблюдения върху отделни автори, на сравнения между автори и направления. Една моделна характеристика, сведена до вид хронотоп, е основа на типови наблюдения и съпоставки между големи творци. Разглеждайки например характеристиката за романа мотив криза или кризисен прелом, съответно в хронотопа „праг“ (станал като ред други хронотопи, изтъкнати от Бахтин, житейска метафора), авторът прави паралел между Достоевски и Толстой. Това са може би най-съпоставяните писатели в литературата, да се каже нещо ново е трудна задача. Бахтин е казал пределно нови и основополагащи идеи за Достоевски. В случая той пак намира своя зрителен ъгъл — принципен, теоретически. Той изхожда от един хронотоп. „При Достоевски прагът и граничните с него хронотопи стълба, антре и коридор, а също и продължаващите ги хронотопи улица и площад са главните места на действието в неговите произведения (както е известно, в книгата за Достоевски Бахтин отделя голямо внимание за анализ на този мотив — б. м.), местата, където се извършват събитията на кризисите, паденията, възкресенията, обновленията, прозренията, решенията, определяйки целия живот на човека. Времето в този хронотоп в същност е мигновение, което сякаш няма дължина и изпада от нормалното течение на биографичното време. Тези решаващи мигновения влизат при Достоевски в големи всеобемащи хронотопи на мистериите и карнавалното време (. . .) За разлика от Достоевски в творчеството на Л. Н. Толстой основен хронотоп е биографичното време, протичащо във вътрешните пространства на дворянските домове и имения. Разбира се, и в произведенията на Толстой има и кризиси, и падения, и обновлени, и възкресения, но те не са мигновени и не изпадат от течението на биографичното време, а са здраво споени с него.“

Съвсем естествено е, че в работа като тази не може да се разгледат всички възгледи на литературоведа и естетика. Вън от вниманието ни остана например ранната студия „Проблемът съдържание, материал и форма в словесното художествено творчество“, написана по поръчка на сп. „Руският современник“ (един от редакторите на което бил Горки) в момент на остри методологически спорове в съветското литера-

турознание и изкуствознание. Тя е написана под силно влияние на Хегел (дори езиково и терминологично) от още ненавършил тридесет години автор. Но и тук младият учен показва блестящите си качества на диалектик-материалист, който търси спецификата на художествеността в съпротива срещу формалистичните и грубо социологичните методи. И тук, както във всички негови работи спецификата (а под специфика се разбира онази идея за творец, която не можеш да повториш за друг творец, онази идея за жанр, която е невалидна за друг жанр, и т. н.) се търси по път свой, единичен и, общо взето, трудно повторим.

Енчо Мутафов

„ЕВРОПЕЙСКИЙ РОМАНТИЗМ“,
сборник М., „Наука“, 1974, 512 с.

Нашата научна литературна критика пропусна да вземе отношение към един труд, който с отделни свои особености засяга методологически обсъжданите сега въпроси на многотомната история на българската литература. Касае се за книгата „Европейский романтизм“. Този труд излезе наскоро след Седмия международен конгрес на славистите във Варшава, на който много от общите и частните въпроси на романтизма в славянските литератури (и не само в тях) бяха оживено разисквани. Проведената изследователска работа преди славистичния форум, както и творческите разговори на специалисти по време на конгреса оставиха двойствено впечатление. От една страна — убеждението, че в интерпретацията на проблема за романтизма започва да преобладава известното, че нейното актуализиране в светлината на сега използваните методологически принципи издава белезите на изчерпването ѝ. От друга страна, изразеното тогава песимистично настроение относно възможностите да се изясни проблемът, чиито неизвестни се очертаваха като неразгадаеми. С това отчасти се обяснява и обстоятелството, че интересът на литературната наука към тази нейна вечна проблематика, предизвикала през последните две десетилетия оживени дискусии, смели решения и взаимно изключващи се хипотези, никак си заглъхна.

Споменатото издание се появи тъкмо в такъв „кулминационен“ или „кризисен“ момент сякаш с цел да задържи и дори да повиши интереса към романтизма. В него се съдържат нови решения на поставяни преди въпроси и се разкриват важни аспекти

на самия проблем; прецизира се класическата характеристика на романтизма и се подчертава значението на сравнително-типологическото изследване на отличаващите го художествени образци и тенденции.

Едно от указанията за това е тематичният профил на поместените в сборника проучвания. Те засягат широк кръг от методологически, историко-сравнителни, типологически, жанрови, стилово-композиционни и други въпроси. И. Г. Неупокоева е озаглавила своята студия „Общи черти на европейския романтизъм и своеобразието на неговите национални пътища“, а И. Шерер — „Романтизъм. Предистория и периодизация“; А. Елистратова участва със статията „Отношението на романтизма към класическото литературно наследство“ и „Епистолярната проза на романтиците“, а Е. Саприкина с „Някои особености на романтичната теория на драмата“; Л. Галди разглежда „Стилистични особености на романтичната поезия в романските страни“, а неговият сънародник К. Хорват — „Романтичките възгледи за природата“; Е. Пульхритудова поставя въпроса „За жанровата диференциация на романтичната поезия от 30-те години на XIX в.“, а Л. Сиклаи насочва вниманието към „Традиции на „популярната поезия“ в романтизма на редица литератури на Централна Европа“. Статията на К. Пигарев „Романтичната поезия в нейното съотношение с изобразителното изкуство“ и на И. Белза „Литературата на романтизма и музиката“ анализират съответните явления от две основни и тясно свързани с литературата сфери на художествената култура.

Както личи, тематично нито една от студията в сборника не е ограничена с анализ на явления и тенденции, типични за отделни национални литератури. Всичките са насочени към общи и специфични черти на романтичната формация в европейските литератури или предимно в такива зони на европейския континент, които са обособени не само географски, но също исторически и духовно. Известно изключение представлява единствено статията на М. Сенци „Въображението и верността на природата. Литературната критика на Колридж“. Но и тя е изградена върху широка сравнителна основа и се преплита с твърде актуални днес публикации на световната компаративистика. Именно тази широта обединява отделните автори и предопределя основната задача на сборника — да се утвърди едно по-широко схващане за европейския романтизъм като течение, което характеризира цялостно литературната епоха от края на XVIII до 70-те години на XIX в.

Тъй като статията са изградени върху сравнителна основа, ще напомним първо за две концепционални линии на марксистиче-