

ЛИТЕРАТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЯТ СИНТЕЗ

Тереса Домбек-Виргова (Варшава)

Пред всеки изследовател, който прави опит за синтез на историята на българската литература, възникват редица проблеми. Като разглеждам някои от тях, далече съм от мисълта да разреши който и да било и само поставям въпроси.

Основният проблем, който изглежда и досега най-труден за решаване, е естествено този за избора на изследователския метод. Както е известно, до днес прилагаме успешно позитивистичния метод от XIX в., който разглежда творбата като продукт на външни, извънлитературни фактори и който с течение на времето бе допълнен със социологизма. Пак така несъмнено е, макар да не е толкова очевидно, че върху съвременната изследователска практика влияят резултатите от антипозитивистичния прелом и особено т. нар. героичен биографизъм. В нашата изследователска практика — съзнателно или несъзнателно — се включват и разнородните методологически подходи от XX в., като се почне от стилистическите изследвания и структуралистичните теории, в които се набляга на самото произведение и се мине през митографската критика, архитипната критика и психокритиката и се стигне до различните концепции за сравнителните изследвания.¹ През десетилетията, които ни делат от времето на появата на тези методи (достатъчно е да припомним, че дейността на Пражката структурална школа фактически се ограничава в годините 1926—1948), те не само са оказвали влияние върху нашето изследователско съзнание, но същевременно са проявили както своята пригодност, така и недостатъците си. Разпространените напоследък социологични проучвания на литературата, които разглеждат творбата като резултат от взаимодействието между предавател и приемател и се опитват да обяснят механизма на литературната комуникация, също поставят проблема, който отдавна занимава литературоведите (нека припомним теорията за т. нар. „места на недоопределеното“ на Роман Ингарден, „Das literarische Kunstwerk“, 1930). Изобилието на методологически подходи ни навежда нерядко на песимистични изводи. Всеки от тези методи крие различна опасност. Така например структуралистичните изследвания, провеждани както в синхронен, така и в диахронен план, заплашват с унифициране на богатото литературно наследство. На свой ред традиционните външни методи, опрени на опита на позитивизма и социологизма, водят до пренебрегване на вътрешната динамика на литературния процес.

Фактически в изследователската практика различните методологически принципи се прилагат едновременно и дори еkleктично, но в синтетичните разработки преобладава несъмнено позитивистичното описание.² Несвършен-

¹ Спв. Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia w trzech tomach. Opr. H. Markiewicz. T. I—III. Kraków, 1970—1973.

² Тука имам пред вид синтетични разработки, излезли напоследък на полски език, като например M. Szyrocki. Dzieje literatury niemieckiej. Podręcznik. T. I—II. Warszawa, 1969;

ството на тези синтези се крие главно в това, че те често не показват дадената национална литература в нейното развитие, а представляват сбор от монографии за отделни автори, понякога дори — сбор от енциклопедически заглавия.¹ Следователно те не отговарят на основното изискване към научния труд, който трябва да показва историята на националната литература като протичане на своеобразен литературно-исторически процес. Това е много трудна задача, изискваща от изследователя широта на погледа, който да обхваща както промените в сферата на културата и идеологията, така и тези в сферата на програмните и реално формиращите се поетики. От вниманието на литературния историк не може да избегне и връзката между литературното произведение и читателя, тоест, от една страна, социалната циркулация и обществено-културната функция на творбата, а, от друга — обусловеността на самото произведение от вкусовете и очакванията на т. нар. виртуален читател през дадената епоха. Нещо повече, литературният историк оценява произведението както от перспективата на тогавашната епоха, така и от историческа перспектива, което му позволява да определи мястото на произведението в литературно-историческия процес. Следователно неговата позиция е двойствена: той като че ли се поставя едновременно в епохата и извън нея. Не само възсъздава картината на епохата въз основа на достъпните му литературни и извънлитературни факти, но прави опит да се идентифицира с литературното съзнание на изследваната епоха, за да я разбере колкото се може по-добре. Същевременно той се опира на своите познания, получени извън дадената епоха — такива, с които разполага неговата съвременност, за да направи оценка от историческа перспектива.² От това двойствено поведение на литературния историк произтичат съществени трудности при опита за синтез на много национални литератури, между тях и на българската литература, които могат да се нарекат условно антиномия на историята и съвременността. Те се появяват в момента, когато оценката от гледна точка на съвременността надделява над реконструкцията. Ще посоча два различни примера: изследователите медиависти, имайки пред вид синкретизма, характерен за епохата на Средновековието, се опират в реконструкциите си на съвкупността от обществените и културните факти. Но в някои синтетични изследвания картината на Средновековието се очертава малко по-иначе, защото на културното съзнание на епохата се приписват чужди нему елементи, идващи от понятието „нация“, въпреки че това понятие се е формирало около опозиция на средновековния универсализъм (например говори се за демократизирането на църквата и за културните нужди на българския народ през IX в. и т. н.).³ Аналогичен пример дава интерпретацията на понятието „декадентство“, което е било дълбоко вкоренено в културното съзнание в края на XIX и началото на XX в. Независимо от това, дали съвременниците на онази епоха са приемали или отхвърляли декадентството, тази дума е служила като криптоним на известен тип индивидуалност, възбуждаващ настроения на песимизъм и пасивност, характерни за края на века. Тези настроения са много съществен елемент на модернизистичната емоционалност и в тях — нещо, което става напълно очевидно от историческа пер-

G. Sampson. Historia literatury angielskiej w zarysie. Podręcznik. Warszawa, 1966; G. Lanson. P. Tuffrau. Historia literatury francuskiej w zarysie. Warszawa, 1971; M. Strzałkowska. Historia literatury hiszpańskiej. Zarys. Wrocław, 1966; T. Kłaniczay, J. Szauder, M. Szabołcsi. Historia literatury węgierskiej. Zarys. Wrocław, 1966; S. Plaskowicka-Rymkiewicz, M. Borzęcka, M. Łabecka-Koeche. Historia literatury tureckiej. Zarys. Wrocław, 1971; A. Barac. Literatura narodów Jugosławii. Wrocław, 1969, и др.

¹ Срв. Ив. Богданов. Кратка история на българската литература, Ч. I, II, С., 1969, 1970.
² Срв. E. Balcerzan. Problemy metodologiczne badacza literatury współczesnej. O współczesnej kulturze literackiej. Pod red. S. Zółkiewskiego i M. Hopfinger. T. I. Wrocław, 1973, с. 67—96.
³ Срв. E. Георгиев. Разцветът на българската литература в IX—X в. С., 1962.

спектива — намира ясен израз отричането на буржоазния хуманизъм. Но в изследователската практика думата „декадентство“ се превърна в отрицателно определение, обезценяващо както писателя, така и творбата, а в една от най-новите студии за българския символизъм тя е елиминирана между другото поради „отрицателната ѝ стилистическа характеристика“¹. Това означава, че над реконструкцията на литературното съзнание на епохата е взела надмощие полемиката със схващания, неприемливи за самия изследовател, изразил присъщото на нашата съвременност критично отношение към пасивността и нихилизма. Двата посочени примера илюстрират положението, при което изследователят излиза от своята роля на наблюдател, който се поставя вътре в отминалата епоха. Възниква въпросът, доколко това води до модернизирание или до обедняване на картината на изследваната епоха, и в резултат — до нейното деформиране. Разрешаването на антиномията история — съвременност в аналитичните изследвания би трябвало да предшества историко-литературния синтез. Естествено не става дума да се елиминира оценъчният елемент. Но оценката на литературно-историческите явления в тяхното отношение към съвременността е отделен проблем, който изисква специално разглеждане.

С характеристиката на отделните епохи е свързан неразривно така съществен при всеки опит за синтез въпрос за периодизацията. Макар че всички гранични дати са условни и са свързани с преходни епохи, в които се кръстосват старите и новите тенденции, периодизацията винаги предизвиква най-големи дискусии, което вече само по себе си говори за спорния характер на проблема. Най-малко спорове предизвикват далечните епохи, които, разглеждани от перспективата на времето, винаги изглеждат най-цялостни. Различията в мненията се увеличават с навлизането на изследователя в новите времена. В новата българска литература от средата на XVIII в. до 1944 г. — с изключение на две дати: 1762 и 1824 г. — при периодизацията се използват гранични дати, заимствувани от политическата история. В същност в това се крие убеждението, че литературно-историческото развитие се синхронизира напълно с обществено-политическата история на народа. В полза на това схващане говори фактът, че в новата българска литература от момента на нейното зараждане до ден днешен доминира инструментализмът. Ако се позволим на Стефан Жулковски, който различава модели на канонична литература, на ангажирана литература и на забавна литература (в кръга на последната се включва цялата т. нар. популярна литература),² би следвало да се каже, че от самото зараждане на новата българска литература тя поема задължението да служи на обществото и народа, тоест утвърждава се нейният ангажиран модел. Тази характерна черта, обоснована от своеобразните условия в епохата на Възраждането, благоприятствува за синхронизацията на литературното развитие с извънлитературните процеси, при което това явление продължава като че ли и след датата на Освобождението до края на XIX в. Затова предизвикват безпокойство опитите (започнали по отношение на 80-те — 90-те години от Иван Радославов,³ а сега правени по отношение на XVIII—XIX в.),⁴ които целят да представят литературно-историческия процес през този период въз основата на последователността, на идейните и литературни течения (пред-ренесанс, ренесанс, барок, класицизъм, просвещение и т. н.). Понятието „течение“ изглежда като че ли пригодно тук само за онези литератури, които имат

¹ С. Хаджикосев. Българският символизъм и европейският модернизъм. С., 1974, с. 53.

² Срв. S. Z. J. Ikiowski. Modele polskiej literatury współczesnej we wczesnym okresie jej rozwoju. — JB: Problemy literatury polskiej lat 1890—1939, Seria I. Pod red. H. Kirchner i Z. Zabickiego przy współudziale M. R. Pragłowskiej. Wrocław, 1972, s. 7—75.

³ Ив. Радославов. Българска литература (1880—1930). С., 1936.

⁴ Е. Георгиев. Българската литература в общославянското и европейското литературно развитие. С., 1973.

зад себе си ненарушен от исторически катаклизми цикъл на развитие. Нещо повече, моделите на отделните течения се изграждат въз основа на процесите, протичащи именно в тези национални литератури. Използването на тези модели при изследване на епохата на Българското възраждане, в което такива течения не са кристализирали, нито са могли да кристализират въпреки добрите намерения на изследователите, води до заличаване на нейната национална специфика.

Нови проблеми поражда опитът за цялостно обхващане на литературата от 1878 г. до 1918 г. Политическата дата 1878 г., с която завършва епохата на Възраждането, в същност не сигнализира за нови явления в литературния живот, които ще станат доминиращи в литературата едва през следващото десетилетие. Но тя отбелязва промяна в мястото на литературата в националната култура. От 1878 г. българската култура става култура на независим народ, със собствена държава. Приключва периодът на културната изолация през турското робство и едновременно с изграждането на културните институции (театър, университет, академия на науките) започва процес на институционализиране на културата. Писателският труд, възприеман дотогава като гражданско призвание и патриотичен дълг, започва да се приближава до професионализма. И макар че още дълго само малцина писатели се опитват да се издържат от творчеството си, доказателство за този процес, който бавно си проправя път, е основаването на Съюза на писателите през 1913 г. Едновременно с развитието на печата и книгоиздаването в страната се променя и социалната циркулация на книгата, и характерът на читателя. Ако се вярва на оплакванията на тогавашните критици, на издателския пазар, т. нар. популярна литература, тоест булевардните романчета, изтласква чуждите класици и съвременните чуждестранни и български художествени творби. В културното и литературно съзнание от тези години е вкоренен дълбоко възрожденският инструментализъм, който се приспособява към новите идейни цели било на страната на прогресивното, било на страната на консервативното, а литературните програми, които се появяват в началото на XX в. в привидна или реална опозиция спрямо инструментализма, не намират пълно осъществяване. От момента на появата на първата литературна група „Мисъл“ до двадесетте години естетическите програми, формулирани както в манифести, така и в самите творби, като правило изпреварват художествената им реализация. В това разминаване на художествените реализации с формулираните сякаш преждевременно програми напълно се разкриват иманентните закони на литературното развитие. Ако приемем такава картина на литературно-културната ситуация в навечерието на нашето столетие за убедителна, цялостното представяне на този период би следвало да разкрие два фактора: промените, извършващи се в културното съзнание, и вътрешната динамика на литературното развитие. В резултат това би довело до разпределяне на литературния материал с оглед на неговите видови и жанрови белези и на проблематиката, застъпена в текстовете.¹ Такова разделяне би било в противоречие с хронологичния принцип, съгласно с който се разглеждат като цяло отделни десетилетия и дори по-малки периоди от време, но това би предотвратило произтичащите от този принцип неудобства, главното от които е заличаването на вътрешната динамика на литературата.

На това място бих искала да отделя малко внимание само на някои последици от новата културна ситуация, която настъпва след 1878 г. Наред с преодоляване на изолираността България започва да участва в европейската културна формация по начин, различен от досегашния. Това става в момент, когато в

¹ Такъв принцип при разпределянето на литературния материал от по-ново време се прилага в: *Literatura polska 1918—1975*. T. I. Warszawa, 1975.

много от европейските национални литератури натурализмът съжителствува с модернизма. Терминът „модернизъм“ с оглед на широкия му семантичен обсег изглежда по-пригоден от другите, понеже неоромантизмът в самото си название набляга главно на връзката с романтичната традиция; символизъм — на принципа на поетика, опираща се на символа, декадентството — на емоционалния тип, характерен за края на века, и т. н. Възниква въпросът, по какъв начин и в какъв период от време се развиват на българска почва тези общоевропейски литературни явления и дали се превръщат в литературни течения. При условие, че под литературно течение следва да се разбира съвкупност от определени идеологическо-философски тенденции и обусловената от тях формулирана и иманентната поетика, отговорът на този въпрос изисква не само да се определи философско-идейната им основа, но и да се съпоставят формулираните програми и иманентната поетика на самите текстове. Различията между тях могат да се илюстрират с много примери: Кирил Христов в края на века формулира провокационната концепция за освободения художник и освободената етика, като си служи с езика на риториката (Трепети, 1897). Пенчо Славейков, като изисква от изкуството „отзив на живота“ (Душата на художника, 1899), разбира се като върховна ценност и основа на битието, иска да проникне в метафизичните истини, но в своите философски поеми си служи с малко пригодени за такива цели логични разсъждения. Т. нар. символисти приемат за основа на собствената си поезия многозначния символ (И. Радославов. Бодлер или Тургенев? Писмо до П. Ю. Тодоров, 1912), а на практика по-охотно си служат с прозрачния романтичен символ, прибегват и към импресионистичен стил. Подобна ситуация се повтаря след Първата световна война, когато символистите правят равностойна на основните мирогледни принципи на собствената си школа, като си служат с нейния поетичен език (Христо Ясенов, Емануил Попдимитров, а също и Николай Лилиев¹).

Една от причините за толкова пъти повтарящата се колизия би следвало да се търси в това, че младата традиция предлага на писателя само определен запас от изразни средства и в нея липсват елементи, които биха могли да се активизират и да улеснят художествените търсения. В резултат — казано много опростено — новите идеи срещат като че съпротива в самата форма на словото.

Посочените примери илюстрират факта, че иманентната поетика се разминава с програмната, а по-късно я надживява. Все пак явленията, известни в общоевропейската модернистична формация, се появяват още в края на XIX и началото на XX в. и продължават много след граничната дата 1918 г. Цялостното разглеждане на тези явления би позволило да се докаже, че тук нямаме работа само с литературна група, а по-късно с литературна школа, а с течение, което се е развивало и формирало своеобразно, получило е предимство и се задържа дълго. Нещо повече, въпреки че то доминира само в поезията, оказва влияние върху всички литературни жанрове. Цялостното разглеждане на повествователната проза от края на XIX и началото на XX в. също би показало, че например още в предвоенното творчество на Елин Пелин протичат процеси, които се стремят към модернистични и натуралистични похвати. Въпреки доминирането на реалистичната поетика, която води началото си от възрожденския реализъм, тези процеси стигат далече извън 1918 г. и съзряват (в писателското творчество на Г. Стаматов, Г. Райчев, Й. Йовков) едва след войната. За установяването на степента на тяхното засилване от решаващо значение би могло да бъде както проучването на комплекса от теми и идеи, преобладаващи в прозата, така и на промените в структурата на повествованието. И тук не би трябвало да се прояс-

¹ Срв. Г. Цанев. Страници из историята на българската литература. Т. III. По нови пътища. С., 1973, с. 59—78, 84—85, 507—508; П. Зарев. Панорама на българската литература. Т. III. С., 1971, с. 12, 33 и др.

вява прекалено доверие към декларациите на самите творци, тъй като например Стаматов, макар че се позовава на Зола, е бил напълно чужд на фреиските натуралисти, а Страшимиров, макар че претендира за анализ на „голата душа“, в творческата си практика го замества с идеологическа полемика.

Фактът, че споменатите по-горе процеси продължават и след 1918 г., усложнява картината на литературата между двете световни войни. Изследователят се намира тук в особено трудно положение. От една страна, във все по-голяма степен се оказва зависим от изследванията в областта на социологията на културата.¹ Тази зависимост произтича от факта, че в момента, когато заедно с индустриализацията и урбанизацията започва да се формира масовият тип култура, бързо напредва масовизирането на читателското дело, окончателно се диференцира неговият обществен адрес, в литературния живот нараства участието на т. нар. популярна литература (криминален роман, кабаретна песен, най-сетне булевардната литература), която и до днес остава непроучена, макар че несъмнено оказва влияние върху съдбата на литературата, признавана за високохудожествена. От друга страна, липсват и достатъчно историко-литературни синтетични разработки, а онези, които съществуват, са най-често писани от съвременници, тоест те са по-скоро документ за участие в епохата и сами по себе си — източник за интерпретиране.

Измежду многото проблеми една изглежда сравнително лесна за разрешаване. Става въпрос за вътрешната граница в междувоенния период, която явно съвпада с началото на 30-те години. Тази дата намира потвърждение не само в извънлитературните факти (като например консолидиране на писателските среди, ангажирани както на страната на левите, така и на консервативните сили), но също така и в литературното развитие. Тя съвпада както с утвърждаването на пролетарското политическо изкуство, така и с тенденциите към автентизъм, които намират израз в настъплението на литературата на факта — пътеписа, репортажа и в елиминиране на фикцията (например Б. Шивачев. Писма от Южна Америка, 1932; Св. Минков. Другата Америка, 1938, и др.). Причина за тези нови тенденции би могло да се приеме отричането на авангардния бунт. Терминът „авангард“ не означава тук никакво определено литературно направление, като експресионизъм, футуризм, имажинизъм, а съвкупност от новаторските художествени постулати на XX в., които в България намират главно израз в септемврийската литература. Макар че стимулите идват от много посоки (Германия, Русия), в авангардния бунт на писателите-септемврийци доминират тенденциите на експресионизма,² който е по-скоро известен тип емоционалност, отколкото уточнена поетика, философско-морална система, нова религия. Манифестите на Милев в „Пламък“ не са художествени манифести, а по-скоро манифести на активизъм, на вяра в силата на човешките маси и в стихията на революцията. Поетите-септемврийци смятат художественото новаторство за интегрален компонент на социалния бунт и искат да направят художествена революция, дори формулират някои точни повели (повеля за поезия, изградена върху принципа на ритъма, за оварваряването на поетичния език). Но проблемите на формата минават на втори план под натиска на обществените задължения на литературата, която се обръща към читателя с протест и призив. За това говори фактът, че в подбора на изразните средства поемата „Септември“ се оказва много по-традиционна от непечатаните или печатани само фрагментарно поеми „Ад“ (1925) и „Ден на гнева“ (1933), а Фурнаджиев (Пролетен вятър, 1924) въпреки динамиката на огрубените поетични образи не разкъсва тяхната логическа връзка.

¹ Тези проблеми относно полската литературна култура поставя С. Жудевски, вж. *Kultura literacka. Warunki modernizacji i początki umasowienia typu kultury literackiej w Polsce.* — В: *Literatura polska 1918—1975. T. I.* Warszawa, 1975, s. 9—80.

² Срв. Г. Цанев. Страници... Т. III, с. 400—553.

Макар че след разбиването на авангарда още се чуват слабите му отгласи (на-пример Ламар. Железните икони, 1927, поемата Мирни-размирни години, 1928), художественият бунт няма да бъде подет отново. И това именно като че ли дава ключа към съвременната българска поезия и позволява да се обясни нейното недоверие към формалния експеримент.

Тук възниква един от най-трудните проблеми при всеки опит за литературно-исторически синтез, а именно кои литературни явления принадлежат вече на историята и кои на съвременността. Изследователите не отбелязват ясно граничната дата — обикновено се противопоставят едно на друго понятията „затворено минало“ и „отворено настояще“, в което участва самият изследовател. Както показва опитът на полския литературовед Е. Балцехан,¹ за уточняването на границата между история и съвременност допринася такова тълкуване на понятието „литературна традиция“, при което в литературното наследство се обособява неговата активна и пасивна част. Тогава за съвременност могат да се признаят всички ония тенденции, които не са се включили нито в активната, нито в пасивната литературна традиция, т. е. не са станали обект на избор на никой от по-късните поетики, нито са били омаловажени от тях, а в резултат селектирани като част от мъртвата и пасивна днес традиция. Заемайки такова гледище, ние бихме отнесли към историята литературния принос на 50-те години, който отчасти вече е омаловажен от литературата на следващите десетилетия, а отчасти се включи в нейния развоен процес. Естествено това не би означавало, че имаме право да се откажем напълно от разглеждане на най-новата ни съвременност. Нещо повече, всеки литературно-исторически синтез би бил непълен без картината на най-новата съвременност. Но навлизайки в тази територия, литературният историк би трябвало да съзнава, че ще играе ролята на наблюдател на литературната ситуация, в която сам участва, а същевременно сам ще стане обект на въздействието на онези психологически механизми на културата, за които пише Лотман в студията „О семиотике понятий „стыд“ и „страх“ в механизме культуры“.²

Накрая бих искала да поставя проблема за европейския контекст на българската национална литература. Опитите за моделиране на нейната история по образеца на чужди литератури, които имат друг развоен цикъл, води до заличаване на националната специфика, както доказва това посоченият вече пример за интерпретиране на Българското възраждане въз основа на последователността на теченията: ренесанс, барок, просвещение и т. н. Но не трябва да се забравя, че в литературно-историческия процес винаги се включват както преработките, така и преводите, които престават да бъдат „чуждо произведение“ и се превръщат в пълноправен факт в дадената национална литература.³ Както е известно, в България това явление придобива широко разпространение през Възраждането, когато в съзнанието на епохата не съществува още понятието авторско право и плагиат, а преработката и преводът са напълно равноправни на оригиналните творби. В периода на формиране на съвременните литературни жанрове, които нямат подкрепата в родната традиция, както преработките, така и преводите, а също и чуждите произведения, усвоявани на чужд език, функционират като заместващи литературната традиция. Изглежда, че проучването в структурно-генетичен аспект на отношенията между тази „заместваща традиция“ и оригиналните текстове би показало по какъв начин вече банализирани в своите литератури чужди образци (например сензационният роман, романтичната драма

¹ Сръ. бележка 2, с. 58.

² Вж. Тезиси докладов IV-летней школы по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1970, с. 80—101 (цит. по Е. Балцехан).

³ S. Skwarczyńska. Przekład i jego miejsce w literaturze i kulturze narodowej... вж. O współczesnej kulturze literackiej... T. I, s. 287—330.

и т. н.) се модифицират и „освежават“ и напълно би документирало спецификата и оригиналността на националното литературно-историческо развитие.

Разбира се, въвеждането на понятието „заместваща традиция“ не омаловажава тезата за своеобразния тип литературно развитие, при което художественото творчество изхожда от фолклора.¹ Но пълна картина ще се получи тогава, когато двете линии на развитието: изхождането на литературата от фолклора и трансформирането на т. нар. „заместваща традиция“ се разглеждат в тяхното взаимодействие, още повече, че те се пресичат и в творчеството на едни и същи писатели, дори такива като Христо Ботев.

При такава постановка на въпроса по-лесно би могло да се каже до каква степен естетическото фолклорно съзнание обуславя избора на чуждите образци; интересен тука е примерът с „Нешастна фамилия“, тъй като в структурата ѝ е документирано както влиянието на конвенционалните схеми на сензационния роман от типа на Е. Сю (с неговия приключенски елемент, с похвата на маска, на изненадващото на читателя, натрупването на перипетиите и т. н.), така и очакванията на виртуалния читател, който дължи не само на фолклора, но и на средновековните „истории“ и апокрифи своя вкус към необикновеното, приключенското, фантастичното. Също така би могло да се каже и до каква степен „заместващата традиция“ допринася за включването на родната фолклорна поезия в литературния развой — тук би трябвало да се вземат пред вид особено чуждите сантиментални и романтични образци, в които фолклорът е съставен компонент на многото жанрови структури.

Въпросът за „чуждите произведения“, които се включват като равнопоставен факт в националната литература, ни най-малко не губи актуалност и в по-ново време, още повече, че за това благоприятства общият за всички млади литератури стремеж към усвояване на общоевропейските ценности. Този стремеж напълно се разкрива след 1878 г. Но достатъчно е да припомним толкова различни примери като Горки и Тетмайер, за да си дадем сметка, че някои чужди произведения и по-късно се превръщат в пълноправен факт от националната литература. Традиционните контактологични изследвания не ни дават отговор по какъв начин тези творби участвуват в литературно-историческия процес. Известно е, че в кръжеца „Мисъл“ е имало култ към Гьоте, Хайне и руските реалисти, че символистите са противопоставяли Бодлер на Тургенев, че Райчев е бил изпълнен с възхищение към Достоевски и Шишмиевски и т. н. Известно е дори кои думи от лексиката на френския символизъм срещаме у Яворов.² Но нито посочването на т. нар. „влияние“, нито случайните сравнения на поетичната лексика изясняват проблема. Само сравнителните изследвания на структурата на жанровете биха позволили да дадем убедителен отговор на това, в какво се изразява спецификата и същевременно оригиналността на българската литература.

¹ Срв. Б. Ничев. Увод в южнославянския реализъм. От фолклор към литература в естетическия развой на южните славяни през XVIII и XIX в. С., 1971.

² С. Хаджикосев. Българският символизъм. . . с. 62 и др.