

гарското културно сътрудничество през 20-те—30-те години на XX в.“ Въз основа на материали от български автори през посочения период авторът показва сложната борба, която се води в нашата страна за изясняването характера на революционните промени, извършващи се в съветската литература и култура, и за правилното им възприемане и прилагане в България. Подчертана е ролята на прогресивните издания и дейци в България, които с огромни усилия, водейки борба с буржоазната реакция, успяват да разяснят характера на културната революция в Съветския съюз и да насочат към нея (въпреки полицейските бариери) значителна част от интелигенцията и народа.

В статията си „Михаил Шолохов и новият български епос“ Й. Цонев прави паралели между творчеството на съветския писател, от една страна, и на редица български писатели — Г. Караславов, Е. Коралов, Ст. Загорчинов, Д. Талев, Ст. Ц. Даскалов, К. Калчев, Ив. Петров и др., от друга страна. Въз основа на тях той извежда твърдението, че посочените писатели и техните произведения имат редица типологически сходства с творчеството на Шолохов.

Вторият том на колективното българо-съветско издание съдържа като последен свой дял два библиографски материала. Единият от тях — „Bulgarica в Ленинградските архивохранилища“ от Л. И. Ровнякова е описание на значително количество български материали, намиращи се в ленинградските архивохранилища, които все още частично са използвани в науката, а голямата им ценност е очевидна. Авторката прави обзора си с оглед на пускането на тези материали изцяло в научно обръщение, което би довело до изясняване на поставяни досега, но неполучили пълното си решение научни проблеми, засягащи българската културна история, литература и народно творчество. Тук са печатни издания, официални и неофициални документи, лични писма на известни дейци и пр. за един период от началото на XIX до началото на XX в. Работата може да окаже неоченима помощ на изследователите, занимаващи се с посочените проблеми през този период.

За разлика от Л. И. Ровнякова в своята работа „Есенин в България“ В. К. Петухов си поставя по-скромни и по-конкретни цели — да даде материал за една бъдеща пълна библиография за представянето на Сергей Есенин в нашата страна.

Както се полага на едно солидно научно издание, двутомникът е снабден с подробен и грижливо изработен указател на имената и названията.

В ръцете на специалистите и на по-широк кръг ценители на литературната наука се намира едно солидно научно изследване.

Усилията на редакционния колектив и на авторите са се увенчали с успех.

Колективното двутомно изследване „Руско-български фолклорни и литературни връзки“ е нов важен момент в плодотворното сътрудничество между българските и съветските учени-литературоведи. Резултатите от него са напълно на равнището на съвременните изисквания на литературната наука. Те дават възможност да проникнем значително по-дълбоко в проблемите на активното духовно обобщаване на българския и руския народ.

Двутомникът „Руско-български фолклорни и литературни връзки“ може да се схване и като своеобразна „заявка“ за бъдещи изследвания от този род. Изпълнението на подобни задачи за бъдеще, като се привлечат и нови компетентни сили и от двете страни, ще доведе до нови изследвания и ще прокара пътя към написването на една пълна научна история на българо-руските и българо-съветските фолклорни и литературни връзки и взаимоотношения през вековете.

Георги Германов

„АСПЕКТИ И ОБРАЗИ“

от ИВАН ПОПИВАНОВ

С., изд. „Български писател“, 1977. 413 с.

С активното си участие в литературния живот Иван Попиванов си извоюва авторитет на литературовед с широки научно-творчески интереси от теоретичен, историко-литературен и литературно-критичен характер. Това проличава и в сборника, към който са адресирани настоящите бележки, което се засилва от факта, че той е с ретроспективен обхват.

Книгата се открива с обстойна и задълбочена статия, с очевидни белези на студия, по един почти неизследван проблем на такава, едва ли не занемарена област на съвременното ни литературознание, ако не бяха усилията на литературоведи като П. Данчев, П. Зарев, В. Колески. Думата ми е за литературоведската естетика. Не я поставям в кавички, защото за мене естетиката не е някаква широка и „в същност доста неопределена и неясна област“¹, а съвсем определена наука, която в редица отношения има методологическо значение за литературознанието. Но в случая въпросът е за естетическата категория трагикомично в литературата.

Една предварителна бележка. Като синоним на термина „категория“ И. Попиванов употребява и изкуствоведския термин тоналност. Тъй като става дума за конкретното идейно-художествено изпълнение, превъплъщение, вариации и нюанси на такава естетическа категория, в която основното е естетико-емоционалното съдържание, смятам тази

¹ С. Игов. Критикът Шарл Бодлер.— Литературен фронт, 13 окт. 1977.

синонимия за напълно подходяща, още повече, като се има пред вид, че тук се наблюдава не върху гносеолого-категориалния аспект, а върху конкретното художествено богатство на категорията.

В краткия методологически увод авторът основателно сочи „несправедливостта“, проявена от изследователите към тази категория, несправедливост, която споделят с нея и много други, т. нар. допълнителни и междинни категории. Според мене Попиванов правилно определя същността и в смисъл на „*органично съчетание*“ (И. П.) на противоположни елементи, които синтезирани се взаимно проникват един в друг“ (с. 8—9). Очевидно основни в това съчетание са елементите на комичното и на противоположната категория — на трагичното. Но литературоведът върно сочи взаимодействието на категорията и с други категории — с прекрасното и грозното — на първо място, което прави приемлива тезата на автора, че се касае за самостоятелна, а не за междинна категория. За да бъдем съвсем прецизни обаче, трябва да изтъкнем, че макар и самостоятелна по отношение на основните естетически категории, тя е все пак с по-ограничена сфера на проявление, въпреки че в съвременното изкуство се наблюдава тенденция за разширяване на сферата ѝ. Ценна е според мене постановката на Попиванов, че естетическите категории трябва да се разглеждат във взаимодействие и взаимоотношение, за да се избягнат неоправдани абсолютизации на някои от тях, както и по-добре да бъде разкрита относителната им самостоятелност и „чистота“ на проявление.

Интересна е аналогията на Попиванов между трагикомичното и областта на междуродовите взаимодействия, предизвикали появата на такъв уникален род, какъвто е несъмнено лиро-епосът. Авторът смята тази аналогия за относителна, но според мене такова твърдение е отчасти плод и на оправдана научна предпазливост. Както на друго място сам авторът изтъква (в „Литературен жанр и литературна класификация“), разграничението между родовете е възможно само на базата на комплекс от признаци (с. 139). Един от тези признаци е именно тоналността, или ако си послужим с термин на психологията, емоционалната доминанта на кръга произведения, принадлежащи към един и същ литературен род. В такъв случай авторовата аналогия има характер на интуитивна догадка за сходни процеси и сходни резултати от тези процеси — в основата, на които е интерференцията на противоположни динамични структури; в първия случай това е дифузно-емоционална, т. е. „чисто“ психологическа конвергенция, а във втория случай се касае и за конвергенция на формообразуващи генотипи.

Изследователят отнася трагикомичното към субективно-обективните категории, като правилно поставя акцент върху субективния

компонент, определящ за синтезирани категории като трагикомичното. Несъмнено на това се дължи и голямата вариателност на категорията, така убедително илюстрирана от Попиванов. Без да си поставя за цел историко-теоретичното ѝ очеркуване, авторът сполучливо маркира нейния исторически живот от „Илиада“ на Омир (главно с образа на Терсит) — до литературата на социалистическия реализъм. Справедливо е твърдението на теоретика, че дори при класицизма, който не допускаше на теория смесване на тоналностите и изискваше „чистота“ на естетическото отношение у такива велики негови представители като Молиер, наблюдаваме отклонение от тази чистота, повече или по-малко цялостно трагикомично интерпретиране.

С право изследователят сочи като най-многогранно и многобагрено изпълнена трагикомичната тоналност в литературата на критическия реализъм. Там тя най-често е съчетана със сатиричното и другите прояви на грозното. Богати са нейните реализации и в литературата на социалистическия реализъм, където наистина най-благоприятни са възможностите за съчетаването ѝ с оптимистичното и героичното. Интерес представлява модификацията на трагикомичното в съвременната гротеска, въпрос, който е поставен от автора, но поради по-общата насоченост на статията не е било възможно да бъде разработен по-цялостно и по-конкретно.

Изследователят подробно се спира на различните нюанси и акценти в категорията с анализи на творби от Гогол, Смирненски, Чудомир, З. Стоянов, Чехов, Достоевски, Е. Пелли. На базата на фейлетони като „Страст“ и „Честита Нова година“ от Ал. Константинов авторът осветлява и една от основните разновидности на трагикомичното — елегико-комичното. Попиванов разграничава категорията от естетически тоналности, означавани с изразите „смях през сълзи“ и „горчива ирония“, изрази, които наистина се употребяват с твърде широко значение. По мое мнение, което тук не мога да аргументирам, при категориален подход към трагикомичното в него би било правилно да включим и въпросните художествени явления. Непоследователността в терминологичната и говорната практика не са достатъчен аргумент за изолирането им от сферата на категориалния обхват на тоналността.

Още началните интереси на И. Попиванов в областта на литературната теория бяха насочени към един от средишните проблеми на тази област от литературознанието, която обхваща аспектите на литературната форма — проблема за литературната композиция. Този възлов въпрос авторът разработи не само чисто формално, а и в съдържателен аспект в кандидатската си дисертация и в книгата си „Принципи на литературната композиция“ (1964). В „Аспекти и образи“ родствена проблематика теоретикът изследва

в очерка си „Литературен жанр и литературна класификация“.

Безспорно за марксистко-ленинското литературознание класификацията далече не е чисто формален въпрос. Но за да бъде успешно решен, необходимо е да разполагаме с метод, който да отговаря на изискванията на класиците към научния метод — да бъде аналог на самите изучавани явления, факти и процеси. В противен случай наистина класифицирането ще се превърне в самоцелно-формален акт на групиране и разграничаване по чисто субективни критерии, с термини, зад които не стои необходимото обективно познаваемо съдържание. Специално при материята на литературния жанр се намесват най-малко още две твърде сериозни „усложнения“: а) явленията, които носят жанровите признаци, са твърде многообразни и дори често противоречиви; б) самото понятие „жанр“ е твърде подвижно, променливо, защото съвкупността от признаци, които го определят като система, не е строго фиксирана. При това положение класификационният критерий по необходимост трябва да бъде много-параметров и гъвкав, да има комплексен характер. Такъв критерий възприема и Попиванов.

На преден план бих изтъкнал схващането на жанра също като субективно-обективна категория. Но докато при трагикомичното се касае за ролята на субективни фактори предимно от сферата на естетическите чувства, тук според мене важна роля играе и естетическият вкус, както и много други фактори, твърде изчерпателно посочени от изследователя: метод, стил, творческа индивидуалност, идеал, особеностите на поетиката на дадения творец (чрез която жанрът непосредствено се реализира във всяка „негова“ творба). Попиванов не пропуска да отчете ролята и на външните фактори при формирането на литературния род и жанр.

Отчитайки такъв фактор като назначението на творбата — за самостоятелна или несамостоятелна употреба, — авторът предлага прегледна схема за класификацията на литературните родове на две големи групи — самостоятелни (монофункционални) и несамостоятелни (бифункционални). В първата група попадат поезията и художествената проза, а във втората — драмата и литературният сценарий. Освен това авторът представя поезията с двата ѝ клона: лирика и лиро-епос. Незавършеното състояние на сценария, отбелязано от теоретика, се дължи според мене на превалирането на приложната над самостоятелната му функция и преди всичко на понижената роля на диалога спрямо изобразителния елемент в съвременния филм. Затова според мене дали литературният сценарий ще добие за в бъдеще качества на пълноценен литературен жанр, ще зависи до голяма степен и от това, доколко ще се повиши ролята на диалога в бъдещия филм. Авторът предлага и една твърде подробна

жанрова класификация, построена на семантико-емпирична основа.

Проблемът за новаторството и новаторските търсения в съвременната литература еднакво възбуждат и литературната теория, и литературната критика. Това е естествено, защото той не може да бъде задоволително осветлен, без теория и критика да си взаимодествуват и без да бъдат подпомогнати и от литературната история. Излишно е да се изтъква, че не може да се отговори убедително на въпроса, кое е новаторско, без да се изясни преди това кое е традиционно. Кое е достигнат етап в развитието на литературата. Както е известно, марксистко-ленинското литературознание разглежда формата и съдържанието като динамично единство и ги схваща същевременно като относително самостоятелни структури. Затова и новаторството, макар да не може да се прояви само във формата или само в съдържанието, все пак може да обхваща в различна степен едното или другото или и двете едновременно. Когато то се простира само върху сферата на идейното съдържание, без да обема аспектите на формата — това води към познатата ни схематичност и сухота и на такова новаторство не можем да признаем истински новаторски художествени качества. В противния случай, когато то обхваща само структурите на формата, и то най-често на т. нар. външна форма, без да достига дълбинните пластове на идейно-образно-емоционалното съдържание, се срещаме с модификациите на формализма и модернизма.

Затова справедливо Попиванов изтъква, че новаторството на социалистическия реализъм е новаторство преди всичко на неговото съдържание, но то по необходимост обхваща и формата. В едни случаи традиционната форма наистина се запазва, но и тогава тя претърпява важни функционални изменения. В други случаи скъсването с традиционната форма е значително по-радикално, жанровата диференциация и жанровият синтез са много по-дълбоки. Според мене обаче изобщо е неуместен въпросът за „времето, когато жанровете могат да се изоставят напълно“ (с. 60). Колкото и гъвкава да е жанровата морфология днес и колкото и ускорен да си представяме този процес в бъдеще, би било според мене нереалистично да виждаме някакво „безжанрово“ бъдеще. Жанрът е и въпрос на форма на естетическо общуване, което освен динамика на жанровите преструктурирания изисква и етапи на относителна жанрова стабилизация.

Докато творци като споменатия от автора Г. Стоев са убедени, че голямата тема „не може да бъде осъществена само със средствата на традиционната проза“, а с него по своему вероятно са съгласни и И. Петров, Й. Радичков и някои от по-младите, не са малко и писателите (при това с доказани високи творчески възможности), които не са убедени, че възможностите на „традицион-

ната проза“ са изчерпани. Попиванов също основателно отхвърля твърдението за изпосване и изтъкване на „старите“ жанрови форми. Той илюстрира това твърдение със „Софийски разкази“ на К. Калчев — една наистина модерна книга, макар и неотдавнашва се от класическата форма — модерна по тоналност, по особеностите на типизацията и индивидуализацията на героите, по позицията и гледната точка, от които писателят ни внушава художествената си идея.

Що се касае до генезиса на жанровите новации, авторът е напълно прав, когато предупреждава: „Не бива да се мисли, че по-сложните форми на изграждане идват само (разр. м., Г. Г.) под влияние на чуждите литератури. Налице е много по-сложен процес, свързан със съвременното виждане, чувстване, мислене“ (с. 60). И все пак — бих добавил — роля играят и индивидуално-творческите предпочитания. В противен случай рискуваме да обаям за „традиционалисти“ творци, които са в авангарда на съвременната ни литература. Впечатляващ е и анализът на новаторските особености на творчеството на Й. Радичков, Бл. Димитрова, В. Мутафчиева.² При това този анализ е и критичен — не се изследват само „чистите“ структури, а и ефективността им от съдържателно гледище, доколко наред с резултатността понякога новите форми имат и експериментален характер, без целият ефект да е постигнат в необходимата степен.

Иван Попиванов има принос и в „реабилитацията“ на едно литературоведско понятие, което все още се пренебрегва поради това, че бе до известна степен опорочено от догматизма през определен период от развитието на нашето литературознание, а чиято полезност е доказана още от Белински. Въпросът е за патоса. Попиванов, както е известно, посвети цяла книга (Патос и творчески подход, 1975), за да разкрие не само теоретически, а и критико-интерпретивно значението му не само като термин за литературознанието, а и като идейно-емоционална насоченост за самата литература. Тук аз бих искал да обърна внимание само на два момента от авторската концепция за патоса. Първият засяга връзката на патоса с художествената идея. „Художествената идея, която писателите изразяват, е неразривно свързана с емоционално отношение — пише Попиванов, и това е „жива страст, това е патос“ (по думите на Белински).³ В този смисъл патосът трябва да се схваща по моему като емоционална феноменология на художествената идея, неотделима от образното ѝ въздействие и логическите ѝ функции — всичко онова, по което художествената идея се различава от останалите видове идеи.

² За индивидуализация на жанра говори и П. Зарев в творчеството на В. Попов (Личният жанр на писателя. — Лит. фронт, бр. от 27 окт. 1977).

Вторият момент, който привлича вниманието ми, е наблюдението на автора, че „пълноценен израз има патосът и в такива творби, в които външно се постига привидно спокойствие, с туширане на тоналността, при условие, че е значителна вътрешната интензивност на образите, емоционалният пълнеж“⁴. Мисля, че това твърдение особено е валидно за интелектуалната поезия и проза, при която емоционалното въздействие не се постига по директен път — пряко „заразяване“ на читателя с емоционални картини и емфатизирана реч на повествователя и героите, а посредством интелекта.

Цитираната постановка разкрива и съотношението между тоналността и патоса. Според мене това са близки, но не и тъждествени понятия. Докато тоналността фиксира естетико-емоционалното съдържание на творбата, патосът е подчиняване на това съдържание на определено идейно внушение. В разглежданата книга авторът осветлява един твърде важен аспект на патоса — неговото проявление в литературата за работническата класа. И тук критикът правилно настоява при изображението на работническата класа да не се стига до изолиране, до стесняване обсега на изображението. Той с основание изтъква: „проблемът за труда е част от проблема за нашето политическо, социално и етично-хуманистично светоусещане“. Това е не само творчески принцип, а и методологическа постановка, от която трябва да изхождаме при оценката на самите творчески резултати.

И Попиванов показва, че са налице художествени постижения само тогава, когато писателите изобразяват съвременния работник не просто като инструмент на труда, а като богата, често противоречива и конфликтна личност, но която не само създава материалните блага на обществото, а и активно участва във формирането на основните му нравствено-етични ценности, в естетизацията на целия живот. Що се касае до изображението на самия трудов процес, критикът вярно сочи като слабост на редица творци залитане в противоположна крайност на тази, в която бе изпаднала преди около две десетилетия т. нар. „производствена литература“, а именно — изнасяне на труда като обект за изображение „зад скоби“, оставяне на читателя да се „досеща“ за неговото съществуване.

Останалата част от книгата се засема от литературно-критическия очерк и портрет. Авторът е подбрал един от най-хубавите си страници, посветени на Л. Каравелов, З. Стоянов, П. Славейков, Е. Пелин, Хр. Ясенов, О. Василев и В. Ханчев. Убедително, като се разкриват обективните и субективните фактори, идеологическата промяна у Каравелов се показва от изследователя като голяма, не само идейна и творческа, а и чисто чо-

³ Патос и творчески подход, с. 7.

⁴ Цит. същ., с. 8.

вешка драма. Същевременно, основателно ни внушава очеркистът, тя не бива да ни попречи да видим трайното, голямото, великото в тази крупна национална фигура. Свежо изпъква пред нас неповторимата личност на революционера и писателя в „Черти от образа на Захари Стоянов“. Разкрит е демократичният и народностен характер на Пенчо Славейковото творчество, възторженото му отношение към делото на нашите революционери, като не са премълчани и идейните му лутания и грешки.

Разглеждайки реализма на Е. Пелин, Попиванов ни го представя в движение, в развитие и отделя особено внимание за изясняване критико-изобличителната функция на комичното у него. Проследявайки трудния и противоречив път на Хр. Ясенев от символизма към социалистическия реализъм, авторът с основание обръща внимание на подценяваните понякога заслуги на поета за формирането на новия творчески метод. Според мене Попиванов правилно отхвърля метафизичната теза за „основоположника“ и прави разумно предложение да търсим началото на социалистическия реализъм не у „родоначалници“, а в първи успешни изяви на новия творчески метод.

С творчеството на О. Василев е свързан един период от развитието на нашата драма и театър. Василев разкри зад драмата на иденте драмата на класовите стълкновения. Въпреки някои увлечения и слабости, които до голяма степен бяха слабости и на цялата ни литература от този период, неговото драматично творчество не е загубило значението си и днес, както убедително показва изследователят. Лично на мене ми се струва, че някои насоки в драматичното творчество на О. Василев биха могли успешно да бъдат обогатени и доразвити от съвременната ни драматургия.

Поезията на В. Ханчев е едно от явленията в нашия литературен живот. Попиванов правилно подчертава, че това не се дължи само на формалното новаторство на поета, а преди всичко на философския подтекст и емоционалната обогатеност на неговата поезия, на един индивидуален поетически стил, за който е характерна идейно-образната простота и яснота.

„Аспекти и образи“ ни разкрива и някои характерни особености на метода, подхода и стила на Иван Попиванов. Преди всичко прави впечатление органичното съчетаване в неговия изследователски метод на индуктивния и дедуктивния подход. Това му позволява да постига в аналитично-синтетичен разрез вътрешната диалектика на литературните структури и процеси. Анализът на поетиката му помага да се доближи плътно до самите литературни факти и явления и да ги осмисли не само от теоретическо, а и от историческо и литературно-критическо гледище. В това отношение образцови страници с анализи можем да прочетем за „Кървава

песен“ и стихотворното творчество на П. Славейков, Хр. Ясенев, В. Ханчев и др.

Друг основен принцип, залегнал в метода на изследователя, е отчитане диалектичната взаимна свързаност на идейно, образно и емоционално съдържание на творбата. Последното дава отражение и върху стила му, който носи не само белезите на научната аналитично-синтетична мисъл, а и на художественото съпреживяване.

„Аспекти и образи“ с несъмнено потвърждение за плодотворното участие на Иван Попиванов и приноса му в развитието на нашето литературознание, една равностетка „в движението“, която му открива пътя за нови зрели научнотворчески постижения.

Георги Гетов

„АНГЕЛ КАРАЛИЙЧЕВ“ от СТЕФАН КОЛАРОВ.
С., изд. „Бълг. писател“, 1976. 156 с. и „МЛАДЕН ИСАЕВ“ от СТЕФАН КОЛАРОВ, изд. „Бълг. писател“, 1977. 180 с.

Последните две книги на литературния критик Стефан Коларов са доказателство за неговия засилен интерес към творческия портрет, съпроводен със сериозно издирване на документален материал и съчетано с опит за проникновена психологическа характеристика на отделния автор. Подборът му в предишните четири книги е бил понякога случаен и разностилен, но вече ясно личи по-голяма възискателност и вътрешна ангажираност. Творческите индивидуалности на двамата оригинални и същевременно твърде различни автори са очертани без излишни подробности, с изтъкване на важното и с вникване в същността. Развитието на Каралийчев и Исаев е проследено детайлно, с разбиране на някои противоречиви моменти в биографията им. Политическият климат на епохата присъства особено активно, за да се отрази по-ясно физиономията на всеки един от тях. Направени са различни паралели и интересни съпоставки с наши и чужди творци за достигане на по-конкретна и пълна характеристика. В общи линии Ст. Коларов успява в тези литературно-критически очерци да предаде творческия път и особеностите в развитието на Каралийчев и Исаев, да ги отдели от техните събратя по перо, да се докосне до авторската им душевност.

Книгата за Ангел Каралийчев има доста стройна и ясна композиция, отделните части са добре промислени и отразяват живи страници от биографията на писателя. В главата „Преди да се роди вълшебникът“ твърде сполучливо е възпроизведен образът на ранния Каралийчев и специфичната атмосфера, в която бликва неповторимият му талант. Всички извори са най-старателно проучени от изследователя, който съсем естествено достига и до някои свои изводи. Той се старее