

Следваща поред в книгата е статията „Южнославянски ръкописни листове“. Тя представя извадки от текстовете от различни ръкописни листове, които се намират в сборката на слависта А. Гилфердинг, съхранявани в Ленинградската библиотека „Салтиков-Шчедрин“. Тези извадки са твърде интересни с оглед на „бъдещи съпоставки и уеднаквявания“ на някои въпроси от областта на старобългарската литература (с. 161).

В следващия дял на книгата — „Партений Павлович“ — са изнесени редица сведения из областта на поезията от XVIII в. Съобщено е за неизвестно стихотворение на Партений, писано в 1733 г., което дава основание „да се говори за българска поезия през XVIII в.“, за свързване на поезията с важни задачи на живота“ (с. 172); направени са ценни бележки във връзка с две стихотворения, посветени на Петър I; съобщено е за една печатна книга, излязла през 1760 г., свързана с името на Партений, като се отчита стойността на тази книга за българската литературна история.

Делът „Две сръбски съчинения у нас“ е посветен на българо-сръбските книжовни взаимоотношения. Съобщено е за наличието на една компилация на стихотворение от Андрия Качич-Миошич, намираща се в ръкопис от 1770 г. (№ 332 от НБКМ); публикуван е текстът на „Словото на княза Лазаря, когато побуждаваше своите воини за бой на Косовото поле“.

В дяла „Паисий Хилендарски“ са разглеждани някои важни въпроси, свързани с делото на великия българин. Взето е отношение към десетилетния спор във връзка със Зографския препис като първообраз на Паисиевата история. Авторът смята с известни резерви, че Зографския препис с автограф на Паисий, но отбелязва, че публикуваният от Б. Райков през 1976 г. нов документ за Паисий разрешава окончателно спора. Прочучени са вестите за Жеравненския препис на „История славяноболгарская“ и са конкретизирани пътищата, по които трябва да се върви, за да се стигне до откриването на ръкописа. Анализирани са някои пасажки от Историята, с което се доказва, че „Паисий Хилендарски добре е познавал своята съвременна действителност, че не е монах-отшелник (...), а е човек с остър, наблюдателен поглед върху своето време“ (с. 224). Дадени са сведения за Хилендарската преправка на Историята и са публикувани добавките и допълненията, които липсват в Паисиевия текст.

Следваща поред в книгата е статията „Неизвестни ръкописи на Спиридон Рилски“. Те са „Пророчество на Йероним Агатангел“ и „Амфилохово видение. Гръмовник“, на фона на които е разгледана проникналата в нашата книжнина от XVIII и XIX в. мистична и апокалиптична литература. Отчасти е очертано и делото на скромния пле-

венски книжовник от XIX в. Влад поп Петков Гладичов.

Книгата завършва с дял „Софроний Врачански“. В този дял са включени сведения за два неизвестни ръкописа на Софроний (Сборник № 1057 от НБКМ и част от по-голям ръкопис, който съдържа едно произведение — „Разказ за мъртвата жена“) и са извършени някои уточнения и поправки на познания по изданието на Г. С. Раковски текст на „Ода в чест на Софроний Врачански“ от Димитър Попски. Корекциите са извършени въз основа на препис на „Одата“, който се намира в НБКМ — БИА, арх. ед. II, В. 5877. Публикуван е и пълният текст на произведението по този препис.

Със своите изводи и с новото, което изнася, книгата „Из историята на старобългарската и възрожденската литература“ е ценен влог в нашата литературна история

Трифон Банков

В. В. БЫЧКОВ. „ВИЗАНТИЙСКАЯ ЭСТЕТИКА“. М., Искусство, 1977; С. С. АВЕРИНЦЕВ. „ПОЭТИКА РАННЕВИЗАНТИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ“. М., Наука, 1977

Може би поради съвпадението, че двете книги се явиха едновременно, колкото различен да е техният стил (пък и в темата си те по-скоро се допълват), естествено е четящият да премахне различията, които ги отделят, и дори да ги смеси в съзнанието си. Така или иначе в паметта най-трайно се отлага самата информация, а информацията е индиферентна и към авторов стил, пък и към самото авторство.

Затова по-напред за информацията, доколкото е възможно да се говори за казаното независимо от начина, по който е казано.

В своето въведение Бичков прави уговорка, че пише увод или по-скоро „подготовка“ за курс по византийска естетика. Но тази подготовка изглежда подчертано систематична. Тъй че не теоретическата нестабилност е наложила пропедевтическия подход на автора, а трудността да се вникне в материалата. Тя оправдава и амбицията да се предложи на публиката труд не толкова изчерпателен, колкото насочващ към спецификата на явленията. Целта е да се осъзнае по-ясно методологията на естетика, чийто предмет е византийската естетика. Опорите са налице в традицията на съветското литературознание. Цитирането на Лихачов и Лосев, а и начинът на аргументиране ясно сочат школата, към която принадлежи Бичков. Да се нарече с име е трудно — тя не е била специално кръшавана. Излишно би било освен това да се поставя етикет на тенденция, чийто основа е диалектическият метод, а конкретно проявление стремежът феномените на общественото съзнание да се описват цялостно в процеса на тяхното функциониране.

В същност византийската естетика е млада дисциплина и не обемът на критическата литература затруднява научния работник, а особеността на самия материал. Мислителите на онова време не се занимават специално с естетика, нито с философия и изкуството не се мисли за самостоятелна сфера на практиката и мисленето. При това в литературата естетическите съждения, макар и не експлицитно, са изказани в словесна форма. Докато в изкуството, бихме добавили в контекста на книгата на Аверинцев, и във всекидневното на византиеците тяхното изражение е несловесно (в първата си част тази мисъл принадлежи на полския учен Татаркевич). Тъй че, ако задачата на съвременния изследовател е да „прочете“ адекватно тия неформализирани изказвания, да ги постави във връзка със словесните и да експлицира собствено естетическата проблематика, разбираемо е защо тази задача е толкова трудна. А именно такава задача си е поставил Бичков при това със съзнанието, че заниманието с византийска естетика има за перспектива естетическите параметри на целия източнохристиянски регион. Подобно разширение на задачата носи допълнителна трудност, но оправдава изследването и практически с по-далечната цел да се очертаят особеностите на естетическата реакция в руското Средновековие.

Във „Византийская эстетика“ материалът е разпределен в четири глави. Първите две дават обща характеристика на византийското естетическо мислене и в самото си озаглавяване разкриват особената позиция на автора спрямо основния труд по византийска естетика на G. Mathew (Byzantine Aesthetics. London, 1963), в който не се прави различие между „естетическо“ и „прекрасно“. В двете глави, посветени отделно на естетическото и прекрасното, Бичков подчертава гносеологическата природа на едната и онтологическата на другата категория. Следващите две глави на книгата разглеждат характеристиките за византийското естетическо реагиране категории — образ, символ и канон. Налага се впечатлението, че според автора тълкуването на тия понятия би било достатъчно за изпълнението на пропедетическата скица, в която е ограничен трудът.

Изложението има и „подмолно“ течение — в него се наблюдава спецификата на самата византийска култура. Очевидно Бичков смята разглеждането на естетическата система за успешно само в контекста на културната среда, само ако естетиката се схваща като особено проявление на целокупната византийска цивилизация, в която се свързват в единство антични и близкостоични форми и мирогледни положения. На много места в различна връзка Бичков прави заключения по темата, която занимава по-пряко Аверинцев — кое е принципно новото във византийския духовен свят, как рационалистически настроената античност се пре-

образува в ирационално мислещата и психологически изострена Византия.

Преходът към религиозен ирационализъм и агностицизъм, който се наблюдава ясно от времето на великите кападокийци към епохата на Дионисий Псевдо-Ареопагит, обяснява особеното място, заемано от естетиката и изкуството в културната система на ранна Византия. Бичков говори за връщане към митологическо мислене, че именно поради открития митологизъм естетиката и изкуството на тия векове са неразличимо вплетени в ранновизантийската гносеология и онтология. Бичков не прави уточнение по въпроса, от какъв тип е този византийски митологизъм. От изложението става ясно, че той се характеризира главно с един вид антиномичност.

Специално на антиномизма, на връзката му с антични философски традиции и древноеврейски модели са посветени много страници. Обяснено е, че християнските митологеми възникват и се утвърждават като своеобразно решение на късноантичните мирогледни апории — решение ирационално, емоционално наситено и затова принципно естетическо.

Твърде важни проблеми за византийския културен ареал е систематизирал Бичков — диалектичното противоречие мит-догмат, антиномията иманентност—трансцендентност на бога, разрешавана обикновено на емоционално-естетическо равнище, проблема за художественото познание, което редом с мистическото и литургическото е средство за познаване на първопричината. Т. е. авторът наблюдава културата като мировъзрение. Като наблюдава подчинението, в което изпада естетическото пред проблемите на строежа на християнския свят, същевременно разкрива, че естетическото е основно средство за описанието на този свят и за решаването на проблемите му.

Основното, повтарящото се на различни равнища е принципният гносеологизъм на византийската мировъзренческа реакция. Тъй и в главата за категориите „прекрасно“ и „красота“, т. е. в област вече онтологическа, Бичков настоява, че византийската онтология е модифицирана гносеология. Прекрасното — действаща причина, начало на всичко, се члени в степени, крие се в образите на видимия свят, за да бъде познано и да остане непознато.

Колкото и общо да звучи изложението в четвъртата глава, посветена на категориите „канон“, все пак тя е адресирана повече към изкуствооведа. За литературоведа стига да я познава. Но третата глава, дискутираща категориите „образ“ и „символ“, заслужава по-подробен обглед.

Известно е какви трудности крие тълкуването на понятията образ и символ. Светското литературознание разполага вече със специален труд на тази тема (А. Ф. Лосев. Проблема символа и реалистическое иску-

ство. М., 1976) и ако в него превес има теоретизацията, Бичков добавя наблюдения, ограничения в епоха, в която категориите образ и символ имат ключова позиция в свето-възприемането на човека. Впрочем във Византия те не принадлежат само на художествената сфера. Те са понятия и форми на познавателния процес, включени са дори в самото мироздание. Бичков заключава, че в мисленето на ранна Византия категориите образ и символ излизат на преден план като средство да се намери изход от неподвижността, в която изпада човешкото възприятие поради античния рационализъм (с. 117). Двете категории са и средство за психологизирането на естетическото възприятие при прехода от античния онтологически към новия гносеологически стадий на развитието.

Бичков прави преглед на различни означения за образ, за да отдели по-общото теологическо от специално естетическото разбиране за образност. В термините той открива тенденция да се различава външната страна на образа от съдържанието, от мисленеобраз и идеята (с. 121). Тъй се разбира, че на дело византийската мисъл, особено в иконоборческия период, става способна да отличи външно образното от неговия смисъл и отношението му към отразявания прототип, т. е. достига се до възможност да се мисли открито по естетически проблеми.

В своето тълкуване на византийското отношение към символа Бичков отново се връща към въпроса за антиномите. Византийският символ се оказва хем образ на тъй важния модел, към чието познание се стреми човекът, хем надеждна защита на неизговоримата истина (според израза на Дионисий Псевдо-Ареопагит), който пази истината и в същност я брани от човешкото познание. Бичков разкрива колизията на византийската мисъл — това да се познава постоянно непознаваемото. Образът и символът са в същност единствените средства за „съотнасяне между принципно несъотносимите и несвързаеми равнища на битието и свръхбитието“ (с. 131).

Тази нужда от съотнасяне и невъзможност да се съотнесе земният образ към неземния архитип обяснява и новата по отношение на античността възможност висшето да се подчертава в образа на низшето по закона на контраста. Тенденцията към аномално разместване на изобразяван предмет и изобразение е позната и на античното изкуство, но норма тя става едва във Византия. Неподобният образ освен знакова има и психологическа функция, подчертава Бичков (с. 136). Той става норма във Византия, тъй като в античното изкуство психологическата функция е застъпена слабо.

Тия изводи служат за аргумент на автора в обяснението, защо в големия спор около иконата побеждават тия, които допускат изобразяването на свещения образ и свещената история.

Редно е да се спре дотук. Книгата на Бичков има и други интересни пунктове, но в тази рецензия ни интересува аспектът литература, тъй че дори само думите „поетика“ и „литература“ в заглавието на книгата на Аверинцев принуждават погледът да се отмести към нея. При това у Аверинцев откриваме отговор на въпроса, защо в книгата на Бичков, посветена на нелитературен предмет, литературът се счита като в труд собствено литературоведски.

Изследването на Аверинцев се нарича „Поетика ранневизантийской литературы“ и явно е, в предисловието е обяснено какво разбира авторът и под „поетика“, и под „литература“. Същото разбиране е застъпено и в предисъзнатия му книга „Плутарх и антична биография“ (М., 1973). И там, и тук Аверинцев наблюдава съдбата на жанра като един вид „воля, по-властна от авторската“ (с. 8). Впрочем за жанрове в тесния смисъл на думата в „Поетика ранневизантийской литературы“ не се говори никъде, независимо че последните две глави са посветени на конкретни poeticheski проблеми. Предметът на изследването или по-точно на масивното тълкуване, което е изпълнил Аверинцев, е ранновизантийската култура. Затова е естествено читателят да се попита защо поетика и литература стоят подчертано в заглавието на книгата.

Едва в заключението става окончателно ясно, че за ранновизантийската култура Аверинцев е говорил като литературатор, че целта на тъй широката обглед на факти, отношения и човешки реакции от нелитературно естество е да се определи реалната сфера, дето се поражда собствено литературното. На с. 238—239 малко в афористичен тон Аверинцев споделя нещо от своето веруване на литературовед. Работата на литературоведа е да се занимава с метафори и метафорите едва ли са чисто изражение на психоидеологията на даден обществен слой. Но все пак те са съчинени от хора за хора. Битието на хората тъй или иначе, пряко или косвено присъствува в художественото творчество. Тъй като налага разбирането, че дълбинният предмет на поетиката е битието на човека, който си служи с тази поетика. Това именно проследява Аверинцев в своята книга — как битието на човека в ранна Византия се превръща в негова поетика.

Трудно е да се каже от какво се интересува по-специално авторът: от самото човешко битие в ранна Византия, проявено в художествената област по особен начин, или от художествената област, която остава неразбираема, ако не се опозная конкретно-историческото човешко битие. Въпросът изглежда излишен при диалектическия подход на Аверинцев, който би отхвърлил избора само на едната страна, шом като приема заявлението на Томас Ман, че човешкият свят е окръглен и цял. И все пак не е излишно да се предположи — патосът в наблюдението

на Аверинцев се подхранва от постоянното превръщане на социално-психологическото в художествено, от играта между знак, значение и означаемо. При широкия план, в който се типологизира (вж. как е свързан византийският барок вокус с явления в ново време на с. 181, 268 и сл.), читателят остава с впечатление, че истинският предмет на книгата е именно тази метаморфоза в общочовешки план. И ако в случая има ограничение в определена епоха, то може би е неизбежно, тъй като толкова общ интерес може да се удовлетвори само при достатъчна конкретизация.

И в случая с ранновизантийската литература, поставена в ъгъла на зрение на поетиката, Аверинцев е воден не от възленията на тесния специалист, целта му е не някаква жанрова систематика, както би могъл да се подведе читателят по заглавието. Действителният предмет на изследването са основанията литературната система на ранна Византия да бъде именно такава. За автора е интересна не самата система във формален аспект, а проблемите около това, как такъв процес като отпадането на естествеността и прозрачността на човешките отношения и откриването на душевната задълбоченост на границата на античността и византийската епоха е отразен и същевременно подпомогнат от конкретната частност на жанровата форма.

В заключението на книгата Аверинцев твърди, че историята на литературата изучава перипетията на спора, който се води в дадена епоха (впрочем не е пресилено колизиите на всяка епоха да се нарекат и просто спор), а поетиката изучава езика на този спор. Това разделение на задачите може и да се оспори. В най-добрия случай то е временно — поетиката остава вън от литературната история засега. Но истинското ѝ място е вътре в историята, иначе историята на споровете може да се окаже без ориентир. Както и да е, не покрай това разделение на задачите става ясно, че Аверинцев е нарекъл поетика своето изследване, тъй като културоложките, естетическите, литературоведските и историческите наблюдения, които е свързал в своя текст, са изпълнени в аспекта на специфичния език, на кода на епохата, който прави разбираема връзката между контрастиращи идеи и обяснява в какво отношение попадат дреболия като нелогичността в строежа на кондака на Роман Сладкопевец и принципният византийски антиномизъм. В заглавието на книгата Аверинцев употребява термина поетика в неочаквано широк смисъл. Културата на ранна Византия той разглежда като контекст на литературата и понеже литературата е по особен начин неспецифично литературна, цялата византийска култура се оказва някак наблюдаема като един масивен текст.

Струва ми се, това е построещият проблем на труда на съветския изследовател и при-

чината читателят да се усеща и привлечен от нейната особена съдържателност, и обркан от неочаквано изпречилите се дълбочини.

Първата глава на изложението е посветена на ранновизантийската естетика и тук би трябвало да се очакват най-много застъпвания с Бичков. Има ги, ако щете, в позоваванията на Лосев, естествено и в самата проблематика. Отново става дума за гносеологизма на византийското мислене, за антиномията трансцендентност—иманентност в представата за бога и общото психологизиране на естетическите категории. Само че Аверинцев наблюдава не самата естетическа проблематика, а изразения в нея качествено нов човек. Често отправяните към античното време погледи са с все същото намерение — да се постави до този човек по-ранният, да се подчертае в сравнение новото.

Във втората глава аспектът „човек“ е още по-ясно наложен. В този раздел Аверинцев развива заключенията на една своя предишна сравнителна студия (вж. Типология и взаимосъзвизи литератур древнего мира. М., 1971 — с. 206 и сл.). Затова и позоваванията на античността са още по-обстойни. Ето в резюме заключението на автора. В границите на литературата и художественото съзнание античният човек е статуарен, наистина духовно свободен, това е гарантирано и от социалните условия (с. 59 и сл.), но му липсва задълбоченост и интимност. Човекът на византийското време е преди всичко неединен, той е средоточие на противоречия, а противоречията му носят ново качество — динамика. Най-същественото — единичният човешки живот става важен, а перспективата на човешката участ се разширява. Античният човек е силен, когато е свободен от страх и надежда, човекът на византийското време, напротив, е силен с това, че изпитва страх и надежда.

Новият проблем в главата „Порядок космоса и порядок истории“ е историзирането на човешкото мислене в ранновизантийската епоха. Конкретен принос в тази насока имат и религиозните представи, и самата поетика на Библията — Аверинцев я нарича „поетика на притчата“ (с. 90). Разбира се, това историзиране вследствие на преноса на идеала от настоящето в бъдещето не е нито чисто, нито пълно. До по-явен историзъм християнската теологическа мисъл достига на Запад. Във Византия се наблюдава постепенно връщане към статична представа за света, до един вид нова митология, чийто дихотомични термини авторът представя като взаимозаместващи се (с. 106 и сл.). На тия страници Аверинцев отговаря по-специализирано на въпроса за характера на византийския митологизъм, останал в известна степен открит в книгата на Бичков.

С всяка страница фактическият материал става все по-обилен, защото вече казаното не се изоставя, а се съпъряга със следващото. Същевременно читателят има усещане, че

се мени само гледната точка на наблюдение. В същност две основни превключвания върши авторът — в посоката на ранновизантийския човек като социално-психологическа категория и в посоката на неговия специфичен език, в който мирогледните и художествените термини не подлежат на строго разграничение.

В следващата глава „Знак, знамя, знамение“ преднина има езикът. По шастлив начин изводите на Аверинцев покриват заключенията на Бичков за образа и символа в общата плоскост на особената знаковост на средновековното мировъзприятие. Парадоксалното асоцииране на знаменето, на което трябва да се върва, и знамето-емблема, което изисква вяност (с. 124), на кръвта на Христос и имперското мастило, обясняват от по-широк социално-психологически ъгъл на зрение естетиката на контраста, разглеждана и у Бичков. Същевременно у Аверинцев социално-психологическото е представено като единен начин за реагиране, като ценностна система с особени термини и особено отношение между тях, налагащо един вид синонимна игра, за да се улови тяхното динамично значение. Тази синонимна игра е характерна и за стила на Аверинцев, но, вижда се, стилът на автора е по особен начин адекват на протичането на самата византийска мисъл.

В следващата глава „Мир как загадка и разгадка“ е подхванат друг термин на ранновизантийското и изобщо на средновековното мирогледно реагиране. Аверинцев отново преброява цялата шир на предходната литература — от елинската архаика до Нон и Прокъл, за да обясни специфично византийския феномен, назован на с. 139 „недоверие към отделното слово“. В него е открита основа да се разбере вкусът към притчата, едновременно с това и византийската веле-речивост, наречена на едно място в друг контекст не изговаряне, а „изразително премълчаване“. Както истината в реалния свят е завоалирана в галерия от странни емблеми, които по определението на Бичков хем разкриват, хем пазят тази истина, тъй в сферата на късноантичната и ранновизантийската литература всяко нещо може да се изрази по странен начин. Това е литература на „косвеното обозначаване и двоения се образ, поезия на намека и загадката“ (с. 148).

При цялото разнообразие от проблеми, които читателят открива в озглавяването на отделните раздели, към следващото не се минава със скок. Поне до последните две главни раздели в книгата на Аверинцев са свързани като части на сложно изречение. В „Мир как школа“ и „Слово как книга“ авторът се връща към човека като мировъзприятие и поведение, към основа, определяща специфичния език на епохата. Но проблемът за ранновизантийската дидактика подхваща страничен момент на вече разглеждания въпрос за иносказанието, а дидактиката и отношението към книгата са доста-

тъчно сродни, шото разглеждането им в съседство да прозвучи като събищение.

Главата „Слово как книга“ може да се схване като реплика на работата на А. П. Каздан „Книга и писател в Византия“ (М., 1973). И тук Аверинцев е надхвърлил темата отново поради тази особеност на своето мислене — за да изчерпи по този начин по-добре самата тема. По включения материал и асоциациите, по предложените идеи в тази глава би могла да се скицира една социология на книгата и писателя за цялата древност и Средновековието. Аверинцев проследява как от подчертано устната, както я нарича той, „вокално-ораторска и физическа“ култура на античността се достига до книжната култура на ранна Византия, не само идеализираща жеста четене, но дори фетишизираща писаното слово, буквата и писмения материал.

Последните две глави, посветени на поемите на Роман Сладкопеев и ранновизантийската рима, влизат без остатък в кръга на поетиката. Но тъкмо за тях заглавието на книгата става двузачно, тъй като Аверинцев продължава да дискутира и поетиката в широк смисъл на думата, сферата на пораждането на художествените явления и културата като особен надреден език. В случая той дава два примера за пораждане на конкретно художествено явление, на особен строфично-рефренен строеж на поема и на нов елемент в организацията на стиха. Или, казано по друг начин, във финала на книгата Аверинцев извежда в едър план онова, което преди това е представяно панорамно. Поетиката в по-специфичен смисъл започва да се наблюдава едва към края на изследването. Това означава, че тя предстои, че още е рано за нея, или може би че нейното изработване непременно трябва да се предхожда от другата поетика, на която са отделени повече страници и на която не подхожда по-малко названието поетика, независимо че обикновено не ѝ се поставя.

В главата за Роман читателят остава убеден от полезността да се излиза на равнището на това широко разбиране за поетика. На малко страници крайно икономично е представен и решен проблемът за художествената структура на Романовия кондак. Аверинцев открива смисъла на онова, което по-рано е било смятано за нелогично и неумело. Пътят към разбирането на Романовия парадоксален изказ е проправен в предишните глави. Ако оставим подробностите, съществено е, че строфично-рефренната форма на кондака у Роман е с функция, че е носител на дълбинен смисъл. Повествованието и химничният рефрен не си противоречат просто случайно. Това е самата антиномичност в конкретна художествена структура. Със своя прочит на поемите на Роман Аверинцев показва какво означава това да се търси при съствието на общите мирогледни положения в конкретната частност на жанровата форма. Анализът на Романовия кондак е примерно

положение, как би трябвало да се подхожда, ако се захващат частни наблюдения върху жанрови и построчни проблеми.

Но книгата си е книга, не само сума от проблеми и не само носител на информация. И понеже Аверинцев има авторски стил, поставен до неговия, и почеркът на Бичков също прозвучава авторски като нещо свое и особено. Няколко думи за почерка ще ни отърват от неизбежно налагащата се сравнителна оценка.

Разбира се, в случая „по-добре“ и без това не върви да се каже за никого. Бичков е по-ясно насочен към целите си, Аверинцев изглежда разпростиращ се. Бичков поддържа, Аверинцев търси неочаквани основания за очевидното. За него е много по-точно да се каже „прережда“. От научна гледна точка и двата почерка имат своите предимства. Бичков се занимава с византийска естетика с разбиране за ограничение, напоящо девиза на един учен от миналия век, че всяко знание било и един вид изкуство, какво не било да се знае. Напротив — у Аверинцев византийската литература е като че ли средство да се наблюдава по-добре предмет, безкрайно широк, и обратно, самата тя става наблюдаема само тъй, само по-косвено в разширението, което ѝ дава истинска перспектива. Струва ми се, че като личен възглед и почерк тия два научни подхода са трудно съвместими. И ако иначе успехът им е налице в двете разглеждани книги, съчетаването им е възможно само в сравнение, което не препоръчва единия или другия подход, а отчита тяхната резултатност.

*Богдан Богданов*

LITERATUR IM EPOCHENUMBRUCH. FUNKTIONEN EUROPÄISCHER LITERATUREN IM 18. UND BEGINNENDEN 19. Jahrhundert. Akademie der Wissenschaften der DDR Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar, 1977

Авторите на „Литература в преломно време. Функции на европейските литератури през XVIII и началото на XIX в.“ се обръщат към една колкото много изследвана, толкова и противоречиво тълкувана епоха. Главните изследователски задачи са изнесени в самото заглавие на книгата — те са организирани около двата основни термина „функции на литературите“ и „преломно време“. Още в увода авторите посочват актуалната научно-политическа значимост на тези въпроси и подчертават ориентацията на своя труд към съвременността: „Въпросите за функцията на литературата придобиват днес, когато в световноисторическия преход от капитализъм към социализъм се формира една интернационално действаща социалистическа литература, парлив интерес за историческо-материалистическа наука в два аспекта: първо,

относно общия характер, как действувала една литература в националната област на една интернационална общност, и, второ, относно начина, по който в борбата за една нова обществена формация възникват и могат да бъдат използвани нови отношения между литература и общество и как се развиват в литературата характерни за епохата черти“ (с. 8).

Самата тема за функциите на литературата като формираща и мобилизираща съзнателно сила, разглеждана в едно твърде наситено с проблеми — преломно — време и в твърде широк обхват, е определила подхода към материала, който е не литературно-исторически, а проблемен. В увода авторите предупреждават, че нито е възможно, нито е търсена пълнота на изложението, че европейските литератури не са взети в тяхната лексикографична пропорционалност, че изследването се концентрира върху няколко основни пункта. Изследователите — трима германисти, четирима романисти, двама слависти, един англицист — са организирали материала в пет студии, всяка със свой строго очертан проблемен кръг и научноизследователска гледна точка, които са съгласувани концептуално помежду си и които изнасят на преден план съществени моменти във функционалната трансформация на литературата.

Тъй като обликът и функциите на литературата, нейното въздействие върху обществената практика се определят в крайна сметка от обществено-икономическите формации и от закономерностите в тяхното развитие, авторите разглеждат движението и промените в литературните функции преди всичко посредством проследяване връзките на литературата с условията на обществената продукция и комуникация, с разположението на класовите сили и съответното национално-историческо движение. Понятието „преломно време“ авторите употребяват за десетилетия преди и след Френската буржоазна революция, за да обозначат с него качествено новия стадий на развитие, в който влиза по това време обхващаният повече от четири столетия преход от феодализъм към капитализъм в Европа.

Авторите подхождат компаративистично — те се стремят да разкрият общото във функциите на литературата от преломното време в неговите различни национални прояви, като по този начин се положат основите за теоретическо и практическо преодоляване на дуализма между традиционно национално-литературно изследване и компаративистика.

Първата студия въвежда в проблематиката на целия том и разработва теоретичните основи, върху които се гледат всички останали студии в социално-исторически и научно-методологически аспект. Винфрид Шрьодер съсредоточава вниманието си върху два основни момента, чието изясняване е крайно наложително и е от голямо теоретично и методологическо значение — проблема за