

бености в творческия процес у Яворов“. Тя свидетелствува за това, че авторът на предизвикалата наскоро оправдан интерес книга „Житейската драма на Яворов“ разширява обсега на своите психологични изследвания върху поета и неговото творчество. Докато в книгата си той се интересуваше предимно от психологията на личността и нейното вътрешно и външно, духовно и социално битие, в статията си поставя нови въпроси, свързани с най-деликатната област на човешкото битие — творческия процес. Статията на Гайдаров (както и книгата му) е остро полемична. Той води полемика както с представителите на идеалистическите психологически теории на миналото, които са търсели прояви на патологична психика у поета, така и срещу съвременни психологически наблюдения, които разглеждат схематично и опростено Яворовото творчество в тази светлина, като свеждат най-често психологичната основа на творческия процес у Яворов до усещанията, т. е. до елементарната основа на човешката психика. Основните изводи на Н. Гайдаров съдържат идеята, че при разглеждането на психологичните особености на творческия процес у Яворов трябва да се борави с психологически категории от най-висш разред, каквито представляват възприятията, представите, необикновената творческа фантазия и въображение. Авторът отхвърля категорично теорията за халюцинациите като непочиваща на научна основа. И тук, както и в книгата си, Н. Гайдаров доказва своите качества на ерудиран, дълбоко вникнал в изследвания материал полемист, който прави своите наблюдения и изводи аргументирано и от позициите на научното познание.

Едва ли някой е писал по-темпераментно за Н. Гайдаров и неговата книга от Кръстю Куномджиев, чиято статия „Трагедията на Яворов като културно-историческа стойност“ откри пътя на книгата към читателите. Със своя концептуален характер и полемичен тон тя също заема полагащото ѝ се място в сборника.

Последната статия „Словашки преводчески и критически интерпретации на Яворов, или от автора към героя“ представя словашкия българист и преводач на Яворов Ян Кошка. Автор на изследвания върху българския модернизъм, Ян Кошка и в тази статия, макар и конспективно, се спира на невралгични моменти, свързани с историко-теоретичното осмисляне на това явление у нас. Разбира се, всеки може да приеме или не неговите изводи, но винаги е полезен погледът отстрана, съизмерването на домашните с чуждите критерии и оценки.

И за отделните статии, и за сборника като цяло естествено би могло да се каже още много, да се разгледат те и по друг начин. Но от изложеного дотук, струва ми се, става ясно, че не привеждам всички статии към еднакъв качествен знаменател и мисля, че

всяка заема достойно място в сборника и осветлява една или повече страни от богатото на въпроси и проблеми Яворово присъствие в нашата литература. Освен това целта ми беше не толкова да изтъквам разликите в качествените равнища на отделните статии, колкото да проследя и изтъкна онези моменти в тях, които ги свързват и определят монографичния и приносен характер на сборника като цяло.

Надежда Александрова

„БЪЛГАРСКА ВЪЗРОЖДЕНСКА ЛИТЕРАТУРА“ от ИВАН РАДЕВ. С., „Наука и изкуство“, 1980

Втората книга на Иван Радев като че ли свидетелствува за известно преместване в интересите му на литературовед. След очерка за една от най-интересните фигури в литературната ни наука — Б. Пенев — той се насочва към възрожденската литература. Но преместването е само привидно: първата книга е методологическо „въведение“ към втората и бъдещите му усилия. В подтекста на „Българска възрожденска литература“ се чувствувва желание за преодоляване и допълване на някои от постановките в капиталния труд на Б. Пенев, пък и на съвременното разглеждане на литературата ни от периода на Възраждането. Това е, струва ми се, силата, която обединява изследванията, поместени в „Българска възрожденска литература“.

Основен, най-често разглеждан и пряко свързан с националния ни характер и националната ни култура е въпросът „За забавеността на ренесансовия процес у нас“, с разглеждането му започва и Радев. Проблемът е поставен в широк исторически контекст (XV—XIX в.). Излизайки от един здрав и оправдан в случая консерватизъм, авторът оспорва крайностите на тезата за ренесансовия характер на българската култура преди XVIII в., без да отрича новото в нея, което обаче не надхвърля етапа на „зародиша“.

Търсейки причините за забавеното развитие, Радев не отхвърля тезата на Е. Георгиев за прекъсването на ренесансовия процес у нас поради преместването на центровете на европейската търговия към Атлантика и Балтика, но насочва поглед към историята ни. Робството, посочвано като причина за нещастията на българския народ още от Пайсий, тук е разглеждано аналитично, с комплекс следствия, определящи забавеността на развитието ни. С материалистическа непредубеденост Радев се спира на няколко проблема: премахването на българската аристокрация, ранната демократизация (за която българската култура като че ли не е подготвена), късното актуализиране на съдбата на България в общоевропейски контекст, изпускането на важните за европейските народи XV и XVI в., липсата на ренесансово движение у

поборителя. (Последното ни насочва към един особено интересен въпрос — за съвместното съществуване на българската и турската култура въпрос, който е „тера инкогнита“ за литературната ни история.)

Отличителна черта на метода на Радев, пък и на българското мислене е избягването на крайностите — отричането на ранен ренесанс не го довежда до отричане на литературния процес у нас през XVI—XVII в. Радев моделира литературния процес и разкрива забудата на универсалността на литературата по време на робството и възстановяването, „възраждането“ и след Паисий. Авторът изказва тезата си за решаващото значение на самостоятелното развитие, а не на чуждите влияния: „националноспецифичният облик на нашето Възраждане има своя обусловеност и свой „архимодел“ в самата историческа съдба на българина през столетията“ (с. 20). Теза, все пак доста различна и като че ли по-адекватна от идеите на Г. Гачев, теза, към която в последно време се придържат Т. Жечев и други историци на Възраждането.

Разглеждането на релацията култура (литература) — общество (история) продължава във втората студия в един по-конкретен аспект: „Нравствените позиции на възрожденския книжовник до 20-те години на XIX в.“ Новият и принципно различен културен и исторически период идва и с чертите на една нова нравственост, чието утвърждаване проследява литературният историк. Както и в първата студия, Радев подхожда с адекватна на сложността на въпроса теоретическа задълбоченост. Интересът му е съсредоточен върху прехода от старата към новата структура на морала и отражението му върху литературата. Моралът е разгледан в триадата норма (теория), практическа и естетическа реализация („идеал“ в Хегеловото тълкуване на думата), като особено интересни са наблюденията върху приемствеността между двете структури, приемственост, имаща пряка връзка с народопсихологията ни, на която е отделено подобаващо място тук и в другите статии. Народопсихологическите наблюдения са преплетени със социално-психологически — Радев се стреми към изграждането на образа на книжовника, т. е. интелигента, носител на ренесансовото. Струва ми се, че това е методологическо изискване, което нярядко се пренебрегва в зачетилите напоследък етнопсихологически етюди.

Нравственият облик на интелигента от ранното Възраждане е централен проблем в „Българска възрожденска литература“. Радев открива в него проповедническа насоченост, придържаща се до предметния свят на българина; ангажираност с обществените проблеми; социализация на личността; рационализъм и историзъм на мисленето; грамотност, възприемана като нравствена черта; „конформистко“ отношение към религията и отсъствие на ригоризъм; жажда за дела. И, разбира се, най-ренесансовото — стремеж за

изява. По отношение на последното следват двете две изследвания: „Стематографията“ на Христофор Жефарович“ и „Атанас Нескович и неговата историографска творба“ (пък и работите за Софроний и Бозвели) са своеобразно продължение. В тях наред с важните въпроси за националната принадлежност на двамата книжовници, наред с качествата на техните творби и близостта им с общи южнославянски процеси, наред със сходствата и своеобразната географска „конкуренция“ (по разпространение) на „История славянобългарска“ и „История славянобългарског народа“ на Нескович се разглежда и търсенето на пътища за реализация. Радев разкрива дилемата пред ранните ни възрожденци: „или да застинат на нивото на дамаскинарския тип книжовни търсения, или да се включат в сферите на по-интензивен духовен живот на други народности“ (с. 60). П. Павлович, Жефарович, Нескович, а по-късно Берон, Пиколо, Селимински избират втория път, съумявайки да останат българи. По по-стръмен и тръплив път, може би без да се реализират напълно, поемат Паисий, Софроний, Бозвели. Радев се спира и на един трети път, носещ може би най-много лични съмнения и кризи — пътя на Н. Геров и Чинтулов. При разглеждането на всеки от възрожденците Радев ни насочва към една типология на изявите им, представена в развитие, диахронно.

„Софроний, както никой друг от края на XVIII в., е търсил пътища за творческа изява“ (с. 83). И това определя централното място, което Радев му отделя в своя труд. Най-широк е диапазонът на проявите му — проповеднически, политически, книжовни. Смутното и безпросветно време слага отпечатък си върху неговите усилия на писател, при което са фокусирани типичните качества на българина, но няма да е пресилено, ако се каже, че и Софроний слага своя отпечатък върху времето, преодолява го. „Променат се времената и ние се променяме в тях.“ Как ли е попаднала тази латинска сентенция в книгите му? От какъв ъгъл ни го представя съвременният изследвач.

Безспорно най-значително, но не и най-овладяното от наследството на Софроний е „Житие и страдания“. Радев прави сериозен опит за придвижване напред в разглеждането на тази творба, струва ми се, че той пръв се домогва на по-широк фронт до поетиката ѝ. Намерен е правилният подход — житието е разгледано в два аспекта: такова, каквото е в очите на автора си (т. е. „в себе си и за себе си“) и като „белетристична творба“, участваща в литературния живот с около половин век закъснение — „за другите“, ако си послужим свободно с терминологията на немската класическа философия.

От първия аспект въз основа на интересни наблюдения над текста и на привличане на по-малко познати документи Радев аргументирано въвежда цял ред нови хипотези. Спо-

ред него Житието е писано с цел да представи своя автор пред руските военини и дипломатически среди, с които той е във връзка. Фактологическата точност на творбата се дължи на летописни бележки, подобни на бележките на поп Йовчо, каквито Софроний е водил през десетилетието. Художествените особености се явяват спонтанно, „Софроний не е създавал творбата си със съзнанието, че „прави“ литература“ (с. 115), и тук е парадоксът — именно поради това неговото житие е „по-литературно“ от автобиографията на П. Павлович и диалозите на Бозвели, които носят претенции за художественост. За историята на световната литература този парадокс не е без прецеденти — например не-претенциозните новели на Волтер и отдавна забравените му драми, имащи амбицията да превъзхождат Шекспир.

От втория аспект Радев разглежда линейната композиция, конфликта, образната система на „Житие и страдания“, домогвайки се до комплексен подход, той привлича портретите и автопортретите на Софроний и изказва хипотеза, че тревениецът Д. Попски е автор не само на „Ода за Софроний“, но и на портретите. Известни възражения може да предизвика скептицизмът на Радев по отношение на връзките на „Житие и страдания“ със средновековния агиографски жанр. Разглеждането на инвентара от художествени средства на Софрониевата автобиографична повест (тук авторът се придържа до мнението на Л. Боева) разкрива интересна особеност: докато тропите и фигурите, психологическата и емоционално-оценъчната характеристика са повече от пестеливо използвани, то организиратите макропохвати — сказовият тип повествование с импровизационен характер, използването на художествената категория време са широко и последователно застъпени.

Представянето на „Житие и страдания грешнаго Софрония“ (де факто първата творба на новата ни белетристика) е последвано от разглеждането на „Н. Бозвели и първите стъпки на възрожденската ни проза“. Двете изследвания съдържат една отдавна навярала ревизия на познатите схващания за началото на модерната ни белетристика. Пред читателя израства един, ако не „непознат“ (както пише Арнаудов), то поне малко познат Бозвели. Не толкова големият обществник и борец за църковна независимост, колкото „един от първите, който се нарича „български писател“. Радев е убеден, че отношението към Бозвели трябва да се съобрази със скромното литературно наследство, което той заварва, и с необходимостта от радикална нормализация на езика на Бозвели, за да се разкрият истинските му достойнства на писател. Разглежданите „Разговор с един бесарабски българин“ и „Кратко начертание жизни Н. Димчовича“ преодоляват схематизма, декларативността и абстрактността на популярните диалози на Бозвели и носят чертите на художествената белетристика.

Премествайки долната граница на белетристиката, Радев резизира и мнението на читатели и изследвачи, които „по традиция „държат“ най-големия ни роман („Под игото“) да бъде и първият роман в литературния ни развой“ (с. 193). Научното разглеждане на жанра в процес на формиране води до извода, че историческата трилогия на Каравелов „Отмъщение“, „После отмъщението“ и „Тука му е края“ притежава качествата на романов тип повествование. Историческото мислене на Радев отхвърля досегашното пълно отричане на трилогията и открива някои нейни положителни черти: усвояването на нова тема, мащабна авторова идея, умело сюжетостроене, въвеждане на батални сцени, съотнесимост с първите драми (Войников и Друмев), а и с историческите романи на Вазов („Светослав Тертер“ и „Иван Александър“) Радев се въздържа от разглеждане на Петко Славейковия, а и Бахтиновия въпрос „що е роман“ и кога и как се е появил той в световен мащаб, въпроси, нерядко нерешими за литературните теоретици. (Показателно е, че отсъствието на жанрови определители довежда дори до чисто цифрови дефиниции — белетристично произведение с 60 000—200 000 думи. Вж. J. A. Cuddon. A dictionary of literary terms, L., 1977, p. 421.)

Интересът на Радев към формирането на жанровете и към някои пренебрегвани произведения е продължен с изследването „Хаджи Димитър Ясенов“ в развой на възрожденската драма.“ Тук при едно по-малко значимо само по себе си произведение е проследено утвърждаването на съвременната тема в драмата. Особено интересни са наблюденията върху взаимодействието между жанровите закономерности и метода на писателя. При липса на родна традиция Каравелов (а и творецът изобщо) търпи влияния от литературни явления, които той в теоретическите си разсъждения отрича — при „Хаджи Димитър Ясенов“ са забелязани реминисценции от сензационната и романтично-сентименталната литература и това обяснява неуспеха на Каравелов, но същевременно това прави драмата интересна от теоретичен аспект.

Представянето на Каравелов в „Българска възрожденска литература“ продължава с разглеждането на най-малко познатия период от неговия живот и творчество — търновския (1877—1878). Радев оспорва крайните оценки за развитието на Каравелов след трагичната 1873 г. и спирането на в „Независимост“ и изнася факти, които разкриват продължението на Каравеловото участие в обществения и литературния живот.

Може би най-ярко се откроява способността на Радев да разглежда непредубедено литературните явления в изследването „Ил. Блъсков в традициите на белетристиката ни“. Тук не само убедително се защитава пълноценността на участието на скромния възрожденски учител в литературния процес, но и

се показват връзките на Блъсков със следовобожденската литература. С „Изгубена Станка“ и „Злочеста Кръстинка“ в литературата ни навлиза „българското село с неговия бит, регионални характерологични окраски и начин на живот“ (с. 184), а то е „територия за основни естетически трансформации в нашата литература“; двете повести са домашен извор на народническата литература с характерното ѝ представяне на взаимоотношенията село — град, с тълкуването на патриархалните добродетели и образа на учителя; от Блъсковото използване на пейзажа, на природата се учи и един Вазов.

В разглежданите дотук студии и изследвания Радев се спира предимно на недооценени белетристични творби. „Полемиката“ му с неоспоримите авторитети на литературната наука, с която започна тази рецензия, се води на „по-слабо овладяна територия“. Но със статията „За фолклорното начало в „Изворът на Белоногата“ той разглежда една поема, която наред с Ботевите стихове е сред най-обичаните и най-изследваните творби от периода на Възраждането. Но и тук Радев съумява да извади на бял свят нови факти за поемата и въз основа на тях да изясни по-особеното отношение на Славейков, а и на Вазов и К. Величков към „Изворът на Белоногата“, дължащо се на близостта ѝ до народната песен, въпреки че отсъстват текстурални съвпадения. Според отношението на поета към творението си поемата напомня на Радев за Пенчо Славейков и „Балканджи Йово“ — и бащата, и синът не посяват да се подпишат под тях, не ги чувствуват напълно свои. Без да е изведен открито, тук откриваме методическия принцип на Радев, според който той разглежда творбата от два аспекта — в очите на автора и през погледа на читателя. И това му помага при анализирането и на „Житие и страдания грешного Софрония“, и при „Изворът на Белоногата“.

„Българска възрожденска литература“ на Ив. Радев е литературоведски труд, който не трябва да мине незабелязано, както несправедливо бе премълчана първата му книга. Защото тук се защитават постановки, с които за в бъдеще ще се съобразяват изследвачите на закъсняло-ускореното ни културно развитие, на нравствеността на българина, на българската белетристика през Възраждането.

Николай Аретов

„ПОЕТИЧЕСКИЯТ ТЕАТЪР НА ФЕДЕРИКО ГАРСИЯ ЛОРКА“ от СТЕФАН ТАНЕВ.

С., „Наука и изкуство“, 1980, 184 с.

През последните години у нас особено нарасна интересът към испанската и латиноамериканската литература. Бяха преведени редица творби на Мигел де Унамуно, Анто-

нио Мачадо, Федерико Гарсиа Лорка, Антонио Буеро Валиехо, Пабло Неруда, Мигел Анхел Астуриас, Габриел Гарсиа Маркес, Алехо Карпентер; появиха се първите статии и рецензии за тях. Испаноезичната литература вече не е периферна художествена територия, „непозната земя“ за нашите читатели и критици, за нея все по-често се пише и дискутира, тя постепенно заема местото си в съзнанието на съвременния българин.

Това се отнася особено за големия испански поет и драматург Федерико Гарсиа Лорка, с чието творчество българският читател се запознава твърде късно. Публикуваните в литературния печат критически материали, сред които и от автора на тези редове, положили само началото на изследваната върху него. Затова книгата на Стефан Танев „Поетическият театър на Федерико Гарсиа Лорка (В търсене на човешката участ)“, която е първият монографичен литературоведски труд в България за Лорка, отговаря на една отдавна назряла необходимост.

С. Танев е известен с преводите и статиите си за испански пиеси. В настоящата книга, написана с аналитично задълбочен и поетичнообразен по форма стил, той разкрива нравствените, естетическите и философските основи на драматургията на Лорка, корените на неговия дълбоко поетичен, обгаден от силно социално чувство театър. Като основен проблем в тази драматургия изследователят разглежда проблема за любовта, за осъществяването на човека в границите на неговия земен живот, за себераздаването му на другите. Книгата разкрива многостранни познания върху творчеството на Гарсиа Лорка и съвременната испанска литература и ярка способност за проблемно и философско мислене. Налице е щастливо съчетание на солидна научна ерудиция, убедително защитена собствена критическа позиция и нескрита обич към твореца и човека Гарсиа Лорка, което помага на С. Танев да достигне до дълбочините на неговата драматургия.

Монографията включва обстойния увод-портрет „Федерико Гарсиа Лорка — единият и многоликият“, главите „В търсене на щастливото детство“, „В търсене на вечността“ и „В търсене на човешкото време“, развиващи основните проблеми на изследването и заключителната обобщителна част „В търсене на човешката участ“. Критикът детайлно проследява духовното и естетическото съзряване на драматурга Лорка, сложната му еволюция от куклените фарсове до големите социални трагедии, неповторимото своеобразие на творческия му почерк. Той разкрива мъчителните вътрешни противоречия у испанския поет, тревогата му за съвременния свят, показва го като неизменен търсач на „дълбоката истина за участта на човека и за неговото земно щастие“ (с. 178). Книгата завършва с кратки библиографски бележки.