

Авторът подкрепя това си твърдение, както и някои други съществени наблюдения с конкретен литературнокритически анализ.

Специално на някои особености на националната ни поезика в областта на лириката във връзка с революционната тема се спира в статията си „Национална поезика и революция“ Симеон Хаджикосев. Волешата роля на революционния идеал в нашата поезия е изтъквана от литературната ни история и критика нееднократно. Заслужава да бъде отбелязано твърдението на Хаджикосев, че създанието се пресъздава в поезията на Пеню Пенев „като продължение и възплъщение на революционния идеал“ (с. 220).

Статията на С. Хаджикосев набелязва само идейно-тематичните „координати“ на националната ни поезика в областта на лириката, и то само на революционната ни лирика.

В статията си „В търсене на героя“ Владимир Каракашев набелязва някои основни черти от историческата поезика на третия род в социалистическата ни литература — драмата (за съжаление в сборника липсва статия, посветена на литературния сценарий). Авторът се опира на редица верни постановки за развитието на социалистическата ни драма на Любомир Тенев, които той съществено уточнява и детайлизира. Става дума за трите етапа в разволя на социалистическата ни драма: „драма на идеите“, „поетическата драма“ и „драма на всекидневието“. Очертано е тяхното своеобразие и стилистика. Каракашев основателно поставя тревожния въпрос за нарастване броя на произведението на „сивия поток“ в съвременната ни драма.

Сборникът „Социалистическият реализъм в съвременната българска литература“ е доказателство, че сложната проблематика на нашия художествен метод се изучава успешно и на широк фронт от българските литературоведи. Може би следващият етап трябва да бъде синтез на различните аспекти в още по-задълбочена теория и оттам — още по-задълбочени интерпретации на творческата практика, за да може развитието на теорията да оказва още по-ефективно въздействие върху развитието на самата литература на социалистическия реализъм.

Георги Гетов

СВЕТЛОЗАР ИГОВ —
„ХУМАНИЗМЪТ И ТВОРЧЕСТВО“
С., БП, 1978. 314 с.

Светлозар Игов е нарекъл втората си книга „Хуманизъм и творчество“. И макар предишната от статии, които ни предлага в нея, да са споени около проблемите на творчеството, движението на литературния процес, критиката и нейната поезика, понятието „хуманизъм“ неслучайно е потърсено като обединително звено. Изповядвайки своето

„критическо верую“, С. Игов отвежда проблемите на литературата и нейната критика до висотата на общите им хуманитарни задачи, свързани с промените в съзнанието на съвременния човек, с неговото историческо мислене, психология, нравственост и усет към красотата, внушава, че за изпълнението на тези задачи критиката трябва да води, прогнозира и планомерно да насочва и стимулира развитието на литературния процес, да върви една крачка пред него, реално да представлява еманация на ръководното творческо самосъзнание на литературата. Тази гледна точка говори както за високите изисквания на С. Игов към литературата и критиката, така и за дълбокото му пристрастие към тази област на творчеството, в която той се проявява не само като аналитик, но и като своеобразен мечтател, романтик, „идеалист“.

„У нас въобще не е писано много за същността и функциите на критиката, за нейната поезика, за професионалните качества, необходими на критика. Но за едно много важно нещо, необходимо на критика, като че ли съвсем не се е говорило. Става дума за критическия идеал, за онази цялостна концепция за живота и литературата, за човека и морала, за историята и изкуството, която според мен е структурообразуващ фактор на критическата личност... Най-съществената съставка на онова, което наричам „критически идеал“, е духовната жажда по един социален и морален идеал, превърнала се в критерий за оценка на литературните явления и в система, въз основа на която критикът изгражда ценностната йерархия в своето виждане на националната литература; съзнание а развойните перспективи на литературата, изградено върху обективните развойни закономерности на традицията... с необходимо присъстващата имплицитна представа за историческа — минал и бъдещ — контекст на съвременните художествени явления, които оценява.“

Позволил си този дълъг цитат, защото той дава в концентриран вид онова „критическо верую“, което е основа в работата на С. Игов над литературата и ключ за разбиране на неговите творчески амбиции и реализирани възможности. Оттук, струва ми се, трябва да тръгнем по страниците на „Хуманизъм и творчество“, за да видим доколко пълноценно се възползва критическият му идеал в конкретните съждения върху конкретната литературна материя. Впрочем едно сравнение между първата и втората книга на С. Игов показва, че една от вероятните цели на сегашния му сборник статии е и тази: да конкретизира, допълни, уплътни, разшири теоретичните си концепции от първата книга, като потърси ново тяхно покритие в живото битие на литературните творби. И самата структура на „Хуманизъм и творчество“ навежда на тази мисъл, тъй като само две статии — „Поетика на критиката“ и „Литературата и бъдещето на цивилизацията“ — третират (пре-

димно есеистично) по-„отвлечени“ проблеми, докато цялата среда, подбираща се в рамката на тези статии, представява „шрихи към портрети“ на Д. Дебелянов, Е. Станев, П. Вежинов, Б. Райнов, В. Попов, Д. Фучеджиев, Л. Дилов, Е. Каранфилов, С. Султанов, Т. Жечев, Цв. Стоянов, Иво Андрич. Тук заемат мястото си и две много интересни статии за „Перспективите на романа“ и „Съвременни романи и нови духовни ценности“. Казаното дотук, разбира се, ни най-малко не омаловажава теоретическата стойност на Иговите разработки. Такъв представителен подбор на имена и проблеми показва както личния вкус на критика (макар че този подбор — по собствените му думи — не изчерпва неговия ценностен избор из съвременната литература), така и стремежа му да се намесва в „горещите точки“ на литературния процес. В „шрихите“ С. Игов доказва уменията си да обрисова черти от портретите на различни по характер творци, да подчертае индивидуалното в тяхното дело; говорейки за книгите, той не забравя и за хората, които стоят зад тях. За да не затънем в подробности, разглеждайки статия по статия изпълнението на критическия идеал в конкретната оценъчна дейност на С. Игов, ще потърсим общото в тези разработки. Може да се забележи, че над всички и сами по себе си интригуващи, проникателни портретни наблюдения, над всички оригинални многопластови анализи на множество интересно видени проблеми в творчеството на посочените писатели доминират два основни въпроса: разбирането на С. Игов за критиката като „ново човекознание“ и схващанията му върху генезиса, развитието, съвременното състояние и перспективите на съвременния български роман. Очевидно е, че цялото богатство на книгата не може да се изчерпи с тези два въпроса, но според мен те, от една страна, показват развитието на критика между първата и втората му книга (както и връзката между тях), а, от друга — тъкмо с възгледите си по тези въпроси С. Игов е най-спорен, но и най-интересен.

По в въпроса за жанровия генезис на романа гледището на С. Игов предизвикваше някои възражения. Струва ми се обаче, че на отделни аспекти на това гледище (и на промените му) не бе обърнато достатъчно внимание, което до еде до известно стесняване на оценките за внего. Движението от разказ към цикъл разкази и разглеждането на цикъла като подготовка за крупна романова форма е реално, а не хипотетично възможен път към романа. Още в първата си книга¹ С. Игов посочи като националноспецифични жанрообразуващи фактори: 1) натрупването на опит в късите форми и постепенно обединяване на отделните единици в „единоно концептирано литературно пространство“ (тук да-

ваше като пример движението в прозата на Йовков); 2) мащабно историческо мислене (Загорчинов); 3) синтез на психологическия анализ с ярко съвременно социално мислене (Г. Караславов в малките си романи), т.е. съвкупно въздействие на „външни“ (социални, психологически, идейно-философски и т.н.) и „вътрешни“ (надразставане на жанровата кристализация на разказа) литературни фактори в жанрообразуващите процеси. Следователно С. Игов вижда много ясно, че за да има голям роман, е нужна не само натрупана национална повествователна традиция, опит, но и зряло социално познание, мащабно историческо мислене! За известно обръкване на понятията допринася и фактът, че статията по този въпрос от „Хуманизъм и творчество“ хронологически предшествава току-що цитираното становище от първата книга и затова трябва да се разглеждат като маркиращи пътя към него. В това, че то понякога обръща относително повече внимание на иманентните за литературата жанрообразуващи фактори, не виждам нищо погрешно, тъй като това е по-малко разработената страна на въпроса. Опасно би било, ако тук се стигне до увлечения в разделиението на „вътрешните“ от „външните“ фактори, затова наистина е уместно да се има пред вид напомнянето на Т. Жечев, че едва ли ще бъдат плодотворни изследвания над поетиката на българския роман, които не се създават върху философия на българската история. Но С. Игов и в новата си книга неколкократно подчертава, че не смята движението разказ — цикъл разкази — роман за „единствения индивидуално-развоен, нито жанрово-генетичен път“ (с. 67, 92 и др.). Неговият интерес към този тип движение се определя както от очевидната връзка между състоянието на художественото съзнание и социално мислене у творците и жанровото развитие на творбите им (убедителни бяха за мен примерите му с Е. Пелин и Й. Йовков — кризата в тяхното епично съзнание спря развитието им от разказ през повест, респ. цикъл разкази, до „класически“ роман, какъвто те не успяха да създадат), така и от факта на твърде честата повтораемост (в исторически аспект) на това жанрово движение: в различно време и различен социално-исторически и културен контекст от разказ и цикъл разкази към роман се движат Е. Пелин, Й. Йовков, Е. Станев, Й. Радичков, Д. Фучеджиев, В. Попов и др. В тази връзка С. Игов разглежда в новата си книга редица съвременни творци, допълвайки и обогатявайки познатата ни вече концепция. Несъмнено вярно е наблюдението му за развитието на Емилиян Станевата проза от разказ, през повест, към епичен роман и оттам — едно завършване към по-кратки повествователни форми: късия, синтетичен роман и даже отказ от епическия замисъл на романа „Търновската царица“, завършен с внезапна конспективна краткост. Наред с проникновените изследвания на Емилиян Станевите творби

¹ Светлозар Игов, вж. Високо при извора. С., 1974, с. 156.

(преди всичко на романа „Иван Кондарев“), би могло все пак да се даде едно по-разширено тълкуване на причините за неговото връщане към по-малките форми; естественото за всеки творец, дори от ранга на Е. Станев, „отслабване на епическата енергия“, неизбежната „умора на творческия дух“ след „подвига на монументалния епизъм“ са верни констатации, но те биха могли да получат интересно тълкуване при съпоставката им като факти с проблеми на прозата ни от 60-те — 70-те години. Говорейки за смяната на водещите жанрови формации през този период в развитието на прозата ни (причините за тази смяна също би могло да се разгледат по-обстойно), С. Игов задълбочено и с лекота се ориентира в текущия литературен процес и прави редица интересни изводи. Например във връзка с жанровия генезис на романа и състоянието му през 60-те години той пише: „Тенденцията към циклизиране в прозата, макар да не е единствена жанрообразуваща тенденция в литературата ни, трябва да се разглежда — дори хронологически — не като деструктивна опозиция спрямо времето на романа, а като конструктивна опозиция спрямо известна жанрова ограниченост на късите форми при новата вълна на прозата от 60-те години.“ Това мнение се опира на доста солиден фактически материал и свързва по оригинален начин две твърдения, които изглеждаха взаимноотричащи се, а в същност са диалектически свързани. Става дума за това, че както развитието от разказ към роман има своите реални примери-предказания за бъдещ романов разцвет, така има примери и за това, че движението от роман към разказ е признак на криза в епическото съзнание (например състоянието на жанра във Франция и Русия в началото на века). Но „... кризата на реалистическия роман в буржоазното общество — пише С. Игов — е не „чисто“ жанрова, тя е криза на общественото съзнание“, израз на социално безсилие, докато литературата на социалистическия реализъм, напротив, показва жизнеността на романа. Причината е в новото по мащаб и дълбочина историческо съзнание, коренно променено в резултат на революцията в социалната и духовната област. Перспективите пред обществото са перспективи и пред романа. Временната жанрова „раздробеност“, за която говори Игов, е неизбежен продукт на необходимостта да се създаде потребната за следващия етап на развитие епическа дистанция от преживяната току-що история, да се премине през необходимия период на ориентация и аналитично вълнобаване, съсредоточаване върху сложните проблеми на съвременността — нещо, което неизбежно стеснява епическата широта. Затова оправдано ми се струва убеждението на критика, че разглеждането на новите тенденции в литературата не значи „да се отричат нейните предишни постижения; то значи тези постижения да се включат не в ретроспективен, ... а в перспективен кон-

текст във връзка с едно постъпателно движение в литературата“ — движението към нов социален роман. С други думи, споделяйки „оптимистичната теория за романа“ (по изреча на Т. Жечев), С. Игов призовава да се изследват не само условията за романов разцвет в миналото, но и онези фактори, които днес, в съвременността, биха ни разкрили бъдещето на романа, пътищата към неговия по-нататъшен разцвет.

Процесите на романовото „узряване“ С. Игов закономерно, логично и правилно свързва с някои трансформационни процеси в литературното развитие. В тази връзка ще се спра само на един от примерите, избрани от него като типични за тези процеси — двете статии, обединени под заглавието „Отвореното романоно пространство на Васил Попов“. Макар между статията за „Корените“ (1967) и тази за „Вечни времена“ (1973) да има доста голям интервал от време, връзката между двете не е механична; тя се определя от цялостната концепция на критика за творчеството на В. Попов, от виждането за едно реално придвижване в творческата концепция на самия белетрист, което позволява свързването на цитираните две книги в „едино художествено цяло, в което различни страни на жизнената диалектика са не толкова последователно преодолявани, колкото постоянно взаимно „оглеждащи се“ до една по-обобщена истина за битието“. С. Игов е дал много верни и точни наблюдения за взаимоотношението между творческа концепция и тип образност у В. Попов, за връзките между литературния персонаж в неговите творби, за единството на литературния терен, авторовото осмисляне на материала, събитийно-хронологическата призматичност, сюжетно-смысловите връзки, продължаващи от една книга в другата, за разгръщането се от една творба към друга епическо пространство и за характера на неговия „отворен“ финал. Всичко това несъмнено обогатява творческия портрет на В. Попов. Но критикът не се ограничава само до това. От една страна, развитието на този наш белетрист е за С. Игов между красноречивите потвърждения на схващането, че тенденцията към свързване на цикли от разкази в своеобразен „новелистичен“, или „отворен“, роман е плодотворна, перспективна за обяснението на съвременното състояние на романовия жанр (като помним направената в началото уговорка, че това не е единственият възможен път към романа). По-широкото разглеждане на творчеството на В. Попов в тази книга е направено именно с цел да се докаже това схващане въз основа на конкретен литературен материал. На редицата проникновени анализи обаче дисхармонизират някои мисли на Игов за отношението на съвременната белетристика към националната разказвателна традиция, за „инобитието“ на тази традиция в съвременната проза; дисхармония, която става особено очевидна при съпоставка със статията му

„Традиция и проза“ от първата книга, на която сегашните разсъждения на критика би трябвало да представляват продължение и потвърждение. Толкова по-изненадващи са следните изводи: „Ако Радичков е израз на деструктивни спрямо традицията литературни тенденции, В. Попов носи и осъществява структурираща, синтезираща принцип, изграждащ се върху съществуващия национален литературен опит. Затова, ако в творчеството на Радичков можем да срещнем пародия на почти всички стиллове и направления на традиционната ни проза (дори на В. Попов), у Васил Попов можем да срещнем синтез на опита на почти всички техни достижения (вкл. и на Радичков). Ако у Радичков се разпадат класическите рамки на жанровете, у В. Попов има устремност към конструктивните форми на жанра. И накрая — ако Радичков е изразител на някои депатетизиращи тенденции, Васил Попов е насочен към една нова патетика на битието.“ Не мога да не отбележа несъгласието си с това мнение на С. Игов, макар да разбирам, че за целите на анализа известна схематизация е възможна. Смушава ме преди всичко твърде категоричното разграничение между тенденциите в прозата на И. Радичков и В. Попов (при цялата очевидност на факта, че С. Игов не подценява нито единия от двамата). Смянавам се дали цялото творчество на Радичков, с всичките си елементи, е деструктивно спрямо традицията като цяло, която традиция С. Игов определи в предишната си книга като „богатото единство на различни приемствени развойни линии, създавани от различни критически гледни точки...“. Някои развойни линии, на които „Радичков е несъмнен връх, но едва ли единствен родоначалник“, както пише и С. Игов, не са ли вече част от традицията?... Същевременно С. Игов в цитирания по-горе пасаж и сам включва Радичковата тенденция сред достиженията на „стиловете и направленията на традиционната ни проза“, макар и „през“ синтезиращата тенденция в творчеството на В. Попов. Това „разногласие“ според мен идва от схващането, че макар да се явяват съществен момент в литературното развитие, съществено и необходимо звено на литературната трансформация, антигетичните равнина на трансформационния процес нямат тази универсалност за литературния процес, каквато имат синтетичните, възползващи в по-съществен смисъл чувството за традиция². . . Мисля, че тук взетите прекомерно натежават на една страна. Защото деструкцията никога не е само деструкция (от гледна точка на литературното развитие), тя винаги е и създаване на нещо. Радичковата проза, рушейки „каноните на традицията“, не разрушава всичко в нея, нещо повече, своята деструкция тя извършва чрез своеобразен синтез, чрез — да използвам пак думите на С. Игов — нова „конфи-

гурация на елементи от старата литературна система“. В интерес на истината трябва да се подчертае, че С. Игов вижда и мостовите между двата типа проза, когато пише: „Бихме могли да кажем, че светът на В. Попов е почти същият като света на Радичков и Ивайло Петров, но погледнат откъм неговата сериозна, трагична и патетична страна...“ Въпросът е, че връзката между доминиращите тенденции в творчеството на двамата автори, макар и видена, става донякъде подчинена на разграничаването между тях. Независимо от увлеченията обаче С. Игов има този принос в очертаната насока, че изследва по един нетрадиционен начин, с оригинално и проливновено виждане проблемите на съвременния роман, а да се улови верно същността на един диалогичен процес, който става пред очите ни, е извънредно трудно. Този стремеж оправдава и неизбежните рискове, а степената на реализацията му е и мяра за критическа зрелост и талант на перата, заели се с тази задача. С. Игов е сред най-добрите от тях.

В началото бе казано, че С. Игов издига проблемите на критиката до равнището на сложните и общоуманитарни задачи, разглеждайки я като „също толкова човекознание, колкото и литературата“. Щом критиката е форма на познание за човека и то се осъществява от нея „през“ литературата, то извънредна важност придобиват въпросите за границите и възможностите на това познание — а значи и за същността на явлението критика, — за нейната специфика, функции, цели, задачи, средства. Тези именно въпроси С. Игов поставя в студията си „Поетика на критиката“. В послеслова към книгата С. Игов пише: „... в критиката и в художественото слово съм търсил хуманитарната (социална, психологическа, философска и морална) проблематика, че винаги основната мяра за оценката на едно творческо дело и основният инструмент за неговата интерпретация е била хуманистичната му значимост...“ (курс. м. — С. Р.). Хуманистичната значимост, взета като основна мяра за оценка и основен инструмент за интерпретация на творчеството, несъмнено разширява извънредно много границите на критическото познание — дотам, че критиката се превръща в „метаезик на културата“ и въобще в доминанта над човешката духовна дейност. Такова прекомерно разширяване неминуемо налага необходимостта да се определят границите, които специфизират критиката на хуманитарната проблематика (каквато проблематика стои пред творчеството не само в литературата, но и в другите изкуства, както и в хуманитарните науки) като критика на литературата. А това на свой ред ни изправя пред вечния въпрос: изкуство ли е критиката или наука? С. Игов разглежда литературната критика като изкуство дотолкова, доколкото вижда нейното раждане из недрата на един синкретичен словесен комплекс, в който доминира художественообразното познание за

² С. Игов. Цит. съч., с. 133.

света; доколкото нейн предмет е изкуството и тя се стреми да го опознава според неговата вътрешна мяра, придобивайки някои от неговите черти; доколкото тя е поле за индивидуална изява на свободния творчески дух. В същото време той намира, че „много повече са основанията да смятаме критиката за наука“. В такъв случай тя трябва да има и свой собствен предмет (а това е литературата), и своя собствена частнонаучна методология, и собствени научни средства. Именно тук е най-заплетеният възел. Защото досега критиката се е ползвала от методологията и средствата или на философията, или на социологията, на психологията, на лингвистиката; в противен случай „тя не е намирала собствен изход, освен да се включи в самата литература — става дума за т. нар. „импресионистична критика“, която... в най-голяма степен се е представяла като най-свободна и неангажирана научно „литература за литературата“. „Критиката — пише по-нататък С. Игов — иска да намери някакъв свой, собствен, специфичен език, своя терминология и апаратура.“ Но как? Несигурно утешение е предположението, че „може би“ не съществува „чист“ критически език и че „чуждият“ език, на който заговорва критиката, не е толкова чужд, защото той се „олитературява“, става критически релевантен. Но еднозначният език, който критиката използва, макар и олитературен, е твърде специфичен, неуниверсален спрямо онези, за които тя е предназначена. Така че неправилно е да се свежда въпросът до начина на изразяване, до онези „интонации и на научна, и на художествена, а понякога и на всекидневна проза...“ а до ядрото на използвания частнонаучен метод, съобразно ограничените му приложни възможности. Спасението явно не е и тук, затова С. Игов го търси в „онзи подход, който държи сметка за многоаспектността на литературата във всичките ѝ звена — общество — творец — творба — възприемач — общество“, — т. е. комплексният подход“. Сега пък се появява опасност от еklektизъм при синтеза на различните частни методи и за да го избегне, С. Игов предлага „синтезирането им в определена детерминистична и ценностна йерархия“, която „се изгражда на базата на определено философско-мирогледно отношение към литературата и действителността“. Обаче конкретният критически оперативен-оценъчен акт не може, както и сам пише С. Игов, „да синтезира в миниатюр всички възможни подходи“, а се извършва „избирателно-творчески“ в зависимост от подготовката на критика, съдържанието и формата на творбата, при спазване на задължителното „диалектическо равновесие на теоретически и исторически подход“. Дали обаче „избирателното“ прилагане на комплексния подход няма да се превърне в нова едностранчивост? С усъвършенстването на отделните частнонаучни методи, използвани от критиката, тяхното пълно-

ценно развиване — за което справедливо пледира Игов, — с натрупаното при това знание, би бил създаден един контекст, ограничаващ подобна опасност. Но явно е, че гаранции отново няма; въпросът остава открит...

Впрочем нека спрем дотук. Освен че е имал творческата смелост да постави въпросите за поетиката на критиката (защото непомерно на човешките сили би било изискването да се решат тези проблеми в рамките на една студия), С. Игов очертава редица перспективни насоки за работа в тази област. А това несъмнено ще разшири възможностите на критиката да намира по-ярка изява на своята художественотворческа и научна същност по пътя към решаването и на общохуманитарни задачи.

С книгата „Хуманизъм и творчество“ Светлозар Игов разшири и задълбочи своите досегашни търсения. И ако този сборник статии с нещо напомним, образно казано, оглеждане на позициите, то в него се съдържат и предпоставките за едно още по-цялостно, монолитно и значително доказателство за творческия дар на критика.

Сергей Райков

RICCARDO PICCHIO — „ETUDES LITTERAIRES SLAVO-ROMANES“. Traduction française de Josie Rolin-Fido. Studia historica et philologica, IV. Sectio slavoromanica

„Славяно-романски литературни студии“ — такъв е насловът на един значителен труд по сравнителна литература на видния италиански славист и компаративист проф. Рикардо Пикио, който от няколко години насам работи и преподава в Йелския университет (САЩ). Трудът на проф. Пикио, към двеста страници, представлява сборник, който обхваща следните единадесет студии: 1. За едно сравнително славяно-романско изучаване по формирането на славянските литературни системи. 2. Няколко формални съпадения между латинската проза на Петрарка и литературните техники на балканските славяни през XIV в. 3. Хуманистична интерпретация на историята на Рагуза от Джовани Марио Филелфо. 4. Рускят хуманизъм — филологическо възглеждане. 5. „Куртизан“, според Горнишки. 6. „Елегичният цикъл“ на Ян Кохановски в рамките на поетиката през XVI в. 7. Е. М. Манолесо, А. Вимина, Полша и Украйна. 8. Полският „Гофред“ и „Освободеният Йерусалим“. 9. Алфиевските мотиви в трагедията „Argviane“ от В. К. Кюхелбекер. 10. Данте и Малфилатр — литературни извори на еротичния сън на Татяна (по повод гл. III от „Евгений Онегин“). 11. Увод в едно сравнително изучаване на въпроса за езика у славяните. Текстът е съпроводен накрая с една библиографска бележка и съдържа подробен показалец на име-