

ление самият Венелин не може да използва в своите изследвания получения препис, тъй като наскоро след това, в 1839 г., умира. „Независимо от това обаче, пише Б. Ст. Ангелов, Венелин има важна заслуга по отношение на Паисий Хилендарски — той пробудил в българската интелигенция интерес към историческите съчинения и изобико към старото ръкописно наследство. . . . Чрез писма и лични разговори безспорно Венелин е събудил интерес у руските учени към българската история, към българските ръкописни книги и по-специално към съчинението на Паисий“ (с. 141).

Един от тези, които под въздействието на Венелин проявяват подчертан интерес към българското ръкописно наследство, е неговият личен приятел В. И. Григорович. Неговата грижливо обмислена и подготвена експедиция в България дава очаквания резултат. Григорович сполучва да открие и пренесе много старобългарски ръкописи, между които и един препис от „История славянобългарска“, известен днес като Григоровичева преправка на Историята. Както личи обаче от някои архивни материали, изнесени от Б. Ст. Ангелов, В. И. Григорович още преди заминаването си в България е познавал Паисиевата творба по преписа на Априлов, т. нар. Жеравненски препис. Тъй като този препис днес е с неизвестно местонахождение, Б. Ст. Ангелов отново изнася бележките на Григорович за него, които се допълват от сведенията на Раковски от 1860 г. и са единствените известни данни днес за този ценен препис на Паисиевата творба.

По-нататък авторът изтъква заслугите на П. А. Лавров и А. Е. Викторов за популяризацията на „История славянобългарска“ сред славистичната наука. Особено ценен е приносът на О. М. Бодянский, издател на някои преводни летописни славянски съчинения, което определя и неговия интерес към „История славянобългарска“. Извън това Бодянский е известен изследвач на Кирило-Методиевото дело и сведенията, съдържащи се в Паисиевата история за славянските просветители, са причина той да се заинтересува от историята. Тезата си Б. Ст. Ангелов подкрепя с намиращия се в архива на Бодянский непълен препис на „История славянобългарска“, а само на онези части, свързани с Кирил и Методий.

Авторът изнася сведения за още един препис с неизвестно днес местонахождение, за който не може със сигурност да се твърди дали е препис от Паисиевата история или е друго историографско съчинение. Става въпрос за оповестените от Вл. Ив. Ламански два преписа, открити от Гилфердинг по време на командировката му в Македония, от които единият се оказва „История во кратцѣ. . .“ от Йеросхимонах Спиридон.

Особено важни са сведенията на Б. Ст. Ангелов за открития от него през 1962 г. в сбирката на Ал. Д. Чертков препис от Паи-

сиевата история. Ръкописът обема 123 листа и е от средата на XIX в., но не е преработка, а препис, показващ здрава връзка със Софрониевия препис от 1765 г.

В резултат на натрупания богат материал руската славистична наука пристъпва към обобщаване на известните сведения за „История славянобългарска“. Б. Ст. Ангелов подробно се спира на публикацията на Вл. Ив. Ламански, който пръв обръща внимание на литературните качества на Историята. Макари и да не споменава нито името на Паисий, нито заглавието на творбата му, с обнародването на големи извадки от Паисиевото съчинение Ламански „в същност допринася най-много за популяризиране делото на Паисий сред руските учени, занимаващи се с въпроси на българската история и литература“ (с. 156).

Извършеното от руските учени-слависти поставя здрава основа за по-нататъшни изследвания върху творчеството на българския книжовник. И действително с книгата на А. Н. Робинсон съветската наука, творчески усвоила достиженията на предшествениците си, се придвижва далеч напред в изучаването на проблемите, свързани с Паисий и славянската историография въобще. Специално внимание обръща Б. Ст. Ангелов на онези места от изследването на А. Н. Робинсон „Историография славянското възрождение и Паисий Хилендарски“ (М., 1963), в които съветският учен здраво свързва съчинението на нашия книжовник с развитието на славянската историография от този период.

Книгата си Б. Ст. Ангелов завършва с изнасянето на интересни материали от архива на В. И. Григорович, свързани с българската литература, както и някои данни за личността на възрожденския български деец от Охрид д-р К. Робев.

Написан с голямо умение и вещина, богат на идеи за бъдещи изследвания, въоръжен с широк научен апарат, трудът на Б. Ст. Ангелов представлява ценен влог в изучаването на литературните взаимовръзки между руси и южни славяни.

Сергей Райчинов

„ЗА ЛИТЕРАТУРНИТЕ ЖАНРОВЕ ПРЕЗ БЪЛГАРСКОТО ВЪЗРАЖДАНЕ“

С., БАН, 1979

Всяка книга, посветена на Възраждането — основополагащ за новата ни литература период — събужда интереса не само на тесните специалисти. Появата на колективен сборник за жанровете привлича интереса и от гледна точка на това, какво е съвременното решение на възловия въпрос на възрожденската, пък и въобще на новата ни литература: самозараждане или външно влияние определя ускореното и развитие. След първоначалното

почти пълно съгласие с тезата на Г. Гачев, която със своята оригиналност и свежест беше приета с възторг, постепенно се разкриха и отделни противоречия между фактите и теорията. Преодоляла Хегеловото „толкова по-зле за фактите“, литературната ни наука в последните години се отнася все по-критично към хипотезата за самозараждането.¹ Търсейки решение на проблема, сборникът тръгва от традициите на родната ни литературна история. В този смисъл не формално, а нагоярено с дълбок смисъл е посвещението на стогодишнината от рождението на акад. М. Арнаудов.

Присъствието на големия литературен историк не се изчерпва с посвещението. Във въстъплението Цв. Унджиева извлича от цялостното творчество на М. Арнаудов идеите му за литературните жанрове на Възраждането. Включването на изследването на Арнаудов „Поемата „Горски пътник“ на Раковски“ поставя въпроса, колко напред е отишла литературната ни наука като методика и методология в сравнение с Арнаудов. Класикът на литературната ни история посвещава много усилия, няколко студии и монография на Раковски и в такъв смисъл поместената в сборника работа е показателна за неговите търсения, за културно-историческия му подход, тя съдържа и това, което съставителите пазят като „завет“, и това, което вече е преодоляно, надхвърлено.

Ето кои са особеностите на Арнаудовия метод, които могат да се извлекат от поместената студия:

а) Стремж да се видят явленията в развитие, традициите в тях и те като традиции. Същевременно това е и основен принцип на диалектикоматериалистическата методология. При Раковски например той открива връзки и с Паисий и Бозвели, и с Ботев. Към този принцип се придържат като цяло и всички работи, включени в сборника.

б) Максимално придържане към фактите, прецизно датирание, представяне на творческата история, вариантите, никакво нагаждане на фактите към предвзети тези. Едва ли някой от авторите, застъпени в сборника, биха дрзнали да се мерят с огромната ерудиция на Арнаудов, но безспорно е, че в частните си проблеми те се стремят към едно „арнаудовско“ познаване и представяне на фактите.

в) Спокоен научен тон, лишен от псевдохудожествени моменти, при който патосът на автора е отстъпил място на патоса на откритието и тълкувани факти. Един актуален и като че ли позабравен в наши дни принцип. Участиците в сборника остават напълно в „академичния тон“ — един израз, който кой

знае защо, звучи на някои литературни критици пейоративно.

г) Една особеност на метода на Арнаудов, която в голяма степен е преодоляна от повечето автори в сборника, но не и в съвременната история на възрожденската литература, е относително малкото място, отделено на художествените особености на творбите. При Арнаудов това е закономерност в развитието на науката. Той твори по времето на един „описателен“ период на литературната ни история, когато се открива огромната маса факти, когато се извършва началната работа по описване на епохата. . . И за това дори и „най-модерният“ от тримата класици на литературната ни наука (Ив. Шишманов, Б. Пенев, М. Арнаудов) — Б. Пенев — не успява и не е възможно да успее да се освободи напълно от описателния подход. Но сега, след техните капитални изследвания, след усилията на десетки техни съвременници и ученици отдавна е настъпило времето за категорично преодоляване на описателния подход. А началото на това преодоляване е маркирано отдавна, още с някои от монографиите на Г. Гачев, Б. Ничев, Т. Жечев. Може би не е много далече дори времето, което ще наложи и диалектическото отрицание и на втория „аналитико-концептивен“ метод. Към такива мисли ни насочва развитието на лингвистиката — най-близката до литературознанието научна дисциплина, — което в световен мащаб през последните десетилетия като че ли преодолява структурния период и се домогва до нов етап, който съдържа в диалектически снет вид и традиционната („описателна“ в разглеждания по-горе смисъл) граматика, и структурната концепция и достига до един нов „описателен“ етап, с подчертано разширен обем на описания обект.

Същинската част на сборника се открива с дзе студии, посветени на „История славянобългарска“, защищаващи две коренно противоположни тези. Но работите на Н. Драгова и Л. Боева не са абсолютно противоречиви. Парадоксалното е, че двете авторки се опират нерядко на едни и същи факти, тълкуват ги по сходен начин. Боева се стреми да докаже, че творбата на Паисий е „литературно произведение“ със „сложна и многосъставна жанрова характеристика“. . . Това е и средновековна хроника, и съвременен публицистичен агитационен памфлет и призив за борба. . .

„В нея се вмести и няколко етапа на литературната еволюция“ (с. 45—46). Теза, която предизвиква две принципи на възражения. Първото е за смисъла на жанровите термини, когато няколко от тях могат да се отнасят към едно произведение. По този начин те се изправят от съдържание. Може би, когато една творба е и едно, и друго, то тя е нещо трето, нещо качествено различно. А това „трето“ се предлага от Н. Драгова — изследвач с траен интерес към Паисий.

Второто възраждане е свързано със спецификата на изкуството. Ако се разглеждат

¹ Най-ясно това личи в статията на Ст. Таринска. Ускорено развитие на литературата и исторически процес. — Лит. история, 1977, кн. 1.

критично аргументите на Боева, се забелязва, че те са точни като наблюдения върху „История славянобългарска“, но не се отнасят *само* за изкуството като една от формите на общественото съзнание. Т. е. диференциалните признания на науката и изкуството са пренебрегнати. Да проследим доводите на Боева, които й дават основание да разглежда творбата на Паисий именно като произведение на художествената литература, а не на публицистиката или на науката: събитията са представени в причинно-следствена, а не в хронологическа връзка. Паисий гледа на света от висотата на човешкия ръст. Наличие на основен конфликт. Образност. Използуване на художествени тропи и фигури. Използуване на легендарен материал (но доста рядко). Преместване на акцента от християнски мотив върху заслугите на българите. Целенасоченост на композицията. Общ емоционален тон и др.

Всичко това не противоречи на тезата на Н. Драгова, която определя „История славянобългарска“ като „учебник по история. А за епохата това значи публицистичен труд“ (с. 43). Паисиевата история „не носи кълновете на бъдещите жанрове на българската литература“ (с. 43), като „първа проява и пръв резултат на започналата секуларизация на научното познание от синкретизма на средновековната книжнина“ (с. 41) тя влиза в „съзнателна, дълбоко обмислена опозиция, на старобългарските жанрове, които изпълняват историографска функция“ (с. 42). Аргументите на Боева за художественост не са съобразени с експресивно-информационния дуализъм на публицистиката, която също използва и тропи, и образи. Но в нейната студия се поставя един изключително важен въпрос, чието разрешение ще хвърли нова светлина, методологическа и фактографска, върху изследването на цялата възрожденска литература и поради това са необходими още изследвания по него. Поставени една до друга, работите на Драгова и Боева звучат като призив и са прекрасна илюстрация за многоаспектността на съвременното ни литературознание, което престава да бъде катехизис от нетърпящи възражения постулати.

Возрожденската поезия е подходящо застъпена в сборника. Справедливо в началото на нейното разглеждане е поставена студията на К. Топалов „Някои проблеми на поезията на възрожденската поезия“. Отдавна се чувствава нужда от едно цялостно изследване с теоретическа насоченост на поезията ни не само през разглеждания период. Положителните страни на концепцията на Топалов (позната и от излязлата миналата година

негова книга) са на първо място в това, че авторът съумява да обхване с един поглед сложния, богат и противоречив литературен процес и същевременно да остане конкретен, и, от друга страна, в успеха му в структурирането на разглеждания процес чрез въведените сюжетен модел, два подмодела, всеки с по няколко тематични групи.

Много плодотворно се оказва и проследеното от Топалов „превърщане на думата от обикновен семантичен знак в дума-образ, в художествена микроструктура“ (с. 66), разкритото последователно преодоляване на религиозния и любовно-сентиментален канон. При Топалов като че ли най-ярко се забелязва общата идея на сборника за диалектичното обединяване на хипотезите за самозараждането и чуждите влияния в една по-адекватна (и по-близка до втората), отчиташа и чуждото влияние, и собствената хилядолетна литературна традиция, и вътрешноструктурните процеси.

Известно несъгласие могат да предизвикат някои от теоретическите постановки (така нужни и така уместни) не толкова с неточността си, колкото с това, че общи черти на лириката като литературен род се търкуват като особености на възрожденската ни поезия. Такъв е случаят с двата типа поетическо мислене — „обективно-експресивен“ и „субективно-експресивен“. За преодоляването на подобни нерегулярни екстраполации литературният историк подобно на Арнаузов, Шишманов, Б. Пенев, П. Диневков трябва по-често да хвърля поглед към световната литература, да прибягва към сравнителния и типологическия подход. Същевременно само по този начин може да се разкрие така търсеното национално своеобразие.

За това като пожелание пише и К. Диамандиева, чието изследване заедно със студията на П. Тотов е посветено на един от възловите жанрове на възрожденската литература — поемата. И в двете работи се забелязва стремеж да се свърже жанровият проблем с нещо по-общо — с естетическото съзнание на епохата — един осъвременен вариант на Арнаузовата традиция, и това е несъмнено достойнство на изследванията. И двамата автори проследяват еволюцията на жанра, П. Тотов разкрива интересните трансформации на отношенията между поемата и фолклора, постепенното откъсване от класическите фолклорно-епични теми и образи и преминаването към етично-философското интерпретиране на народното творчество (с. 112). Сполучливо обединила синхронния и диахронния подход, Диамандиева открива инвариантното в поемата от Н. Геров през Пърличев, Козлев, Р. Жинзифов до Ботев (П. Тотов уместно включва в тази поредица и Вазовата „Грамада“). Общите черти на възрожденската поема според Диамандиева са: заличаване на конкретните индивидуални черти на героя, персонафикация, сходно тълкуване на проблема личност — общество, общ кон-

² Авторката е доказала художествените функции на някои средновековни историографски жанрове. Вж. Н. Драгова. Към типологията на хрониките в балканската книжнина. Проблеми на сравнителното литературознание. Изд. на БАН, 1978.

структивен принцип с един основен герой, противопоставен на по-ограничено представени второстепенни персонажи.

На фона на сполуките на Диамандиева неуместно стои остарялото тълкуване на ренесансовото в „Стоян и Рада“. Дълбоко закореняла традиция, имаща корени в ренесансовия предразсъдък за непълноценността на средновековната литература, е твърдението, че любовта е характерна едва за литературата на хуманистите. В последните десетилетия се засилва една друга, по-справедлива тенденция към реабилитиране на изкуството на „мрачните“ средни векове. (В същност тази тенденция води началото си от епохата на Романтизма.) Фактите са като че ли на страната на второто тълкуване. Набързо маркираното развитие на мотива за трагичната любов показва, че той е особено популярен през Средновековието и елинизма: Пирам и Тизба, Оксен и Николет, Тристан и Изолда и дори П. Абелар и Елоиза ни отвеждат в Средновековието. Дори чисто ренесансовите Ромео и Жулиета имат своя стара основа. А мотивът е широко разпространен във фолклора (не много високо ценен от хуманистите). Така че в него може би преобладава общочовешкото, извънвременното, а не ренесансовото, специфичното за епохата.

И студията на Клео Протохристова „Баладата и литературата на българското Възраждане“ има отношение към жанра поема. Натъкваме се на една от най-силните страни на сборника — не само декларативно, но и на практика всички автори разглеждат жанровете като система. Само с такъв подход може ефективно да се навлезе в същността и функциите на литературните жанрове. На основата на системния подход Кл. Протохристова извежда тезата си за неразвитостта на баладата през Възраждането поради цял ред литературно-исторически причини, от които най-важна е недостатъчно изявените родови начала в литературата, и компенсационното развитие на баладни елементи в други жанрове, особено в поемата. Авторката polemизира с Б. Ничев и неговата хипотеза за органически преход от фолклор към литература — една полемика, която повдига интересни въпроси, полемика, пред която има бъдеще...

През Възраждането белетристиката се развива по-късно от поезията, не достига нейните върхове. Това дава отражение и върху рецензирания сборник. На „чистата“ белетристика е посветена само една студия — „Трансформационни процеси в българската белетристика през втората половина на XIX в.“ от Ст. Елефтеров. Тя се роее с изследването на Топалов за поезията по стремежа да се моделира литературният процес от теоретичен аспект. Общият поглед върху литературната панорама дава основание да се игнорират автори като Василки Попович например, но, струва ми се, дошло е вече времето да се разкрие отношението на „Жи-

тие и страдания грешного Софрония“ към началото на новата ни белетристика. При това разглеждането на творбата на врачанския епископ няма да влезе в противоречие, а ще доуточни концепцията на Елефтеров за пътя на българската белетристика, минаващ през разпадане на универсалната форма на повествование (повестите през 60-те и 70-те години) към краткия разказ и романа. Още повече, че авторът посочва двустранното влияние върху повестта от сентименталната и авантюристичната (не рядко сентиментализирана и авантюризирана) преводна белетристика и от агиографията. Елефтеров строи модел не само на литературния процес като цяло, но и на повестта с нейния основен жанр — повестта-биография. Успоредно с нея през Възраждането се развиват и мемоарите, на които се спира М. Беновска. Може би възникването на новата белетристика трябва да се свърже с тях.

На основата на своя модел на повестта Елефтеров оспорва хипотезата за връзката между романа и цикълна разкази. Българската литература, поне през Възраждането, изглежда се отличава от руската с нейното циклизиране на малките форми по посока на романа. Според Елефтеров (той разглежда „Кардашев на лов“ и „Бай Ганьо“) цикълът разкази е продукт на разпадането на синкретичния вид повест, а не на романа. Сложна е съдбата на жанровото образувание „цикъл разкази“ в българската литература, най-ярките му произведения са от по-късно време (Ел. Пелин, Йовков) и то все още чака своя изследвач.

Към един от белетристичните (или белетристично-публицистичните) жанрове е насочено изследването на Й. Холевич за фейлетона. То е може би най-пряко свързано с основния въпрос — самозараждане или влияние и тъй като е посветено на доста частен проблем, то най-пълно разкрива диалектиката на възникването на новата ни литература. Днес, когато стана модерно да се пише за залеза на Гутенберговата ера и за зараждането на аудиовизуална цивилизация (едно оспорвано и оспориемо твърдение), Й. Холевич ни въвежда в механизма на утвърждаване на Гутенберговата култура по нашите земи. Интересни са наблюденията на авторката върху трансформациите на фолклора, който разширява адресата си с градското население, но отстъпва някои от функциите си на журналистиката, на фейлетона. Принципно и плодотворна е мисълта на Холевич за това, че един жанр (фейлетонът) може да поеме функциите на друг или дори на друга система само ако е вече оформен. И оттук логично е твърдението, че фейлетонът, а и не само той е заимствувал. Един от „парадоксите на жанра“ според авторката е, че фейлетонът за разлика от поезията се отдалечава от фолклора, който му въздейства преди всичко с „народната философия, мироглед и поетика като цяло“, а не с „един или друг фолклорен жанр“ (с.

180). Като свободен жанр феърлетонът заимства доста и от баснята, както ни показва изследването на Юлия Николова, която проследява сложното развитие на този древен жанр, влиянията върху него и достигането до оригинална българска басня.

Родствена на идеите на Холевич и Протохристов е тезата на Ил. Тодоров за възникването на българската драматургия от студията му „Диалогът като жанр в българската възрожденска литература“. Проследявайки развитието на диалога у нас и в европейската литература от античността до XIX в., авторът отхвърля хипотезата за диалога като една от началните стъпки на драматургията, както твърдят Т. Йорданович, П. Пенев, Ст. Каракостов и М. Брадистилюва-Добрева. Опирайки се на сериозни аргументи — специфика на литературния род драма и на привлечените възрожденски теории на литературата, — Ил. Тодоров убедително твърди: „Диалогът би трябвало да се разглежда като самостоятелна жанрова форма на българската възрожденска литература в рамките на ови неин дял, който днес наричаме публицистика“ (с. 228).

Студията на Р. Димчева „Начало на сатирата в българската възрожденска литература“ предизвиква специален интерес в две направления, родствени с търсенията на Арнаутов. От една страна, тя е опит да се разгледат в сравнителен аспект някои явления в балканските литератури, и което е новото, се привлича турската литература. Въпреки петковната коекзистенция на християни и турци, което ще рече и на техните литератури, досега почти е избягвано изследването на наистина слабите, но безспорно съществуващи връзки между нашата и турската литература. От друга страна, студията задълбочава и разширява знанията ни за проникването на Балканите на просвещенските идеи, на творчеството на Волтер и на противоволтерианската публицистика.

Р. Димчева свързва началото на сатирата с Неофит Бозвели, разкрива проявите на сатиричното в творчеството му и маркира влиянието му върху Раковски, Славейков и Ив. Селимски. Тактично премълчан остава въпросът за същността на сатирата — дали тя е литературен род, вид (жанр) или нещо трето, нямащо отношение към родовете и видовете. Още един мъчен въпрос, по който се спори и ще се спори.

Като цяло поместените в сборника изследвания водят до интересен извод за жанровата система на възрожденската литература. Докато белетристиката се насочва към разпадане на синкретичния тип повествование, но до Освобождението остава с няколко изключения в рамките на един жанр — повестта-биография, то публицистичните и близките до публицистиката жанрове се развиват поинтензивно. Феърлетонът, мемоарите, а, както се вижда от изследването на Светла Гюрова, и пътеписът следват развитието на европей-

ските литературни форми. Гюрова проследява изменението на жанра и открива неговия връх в пътеписните писма на Н. Геров.

Същата творба влиза в обекта за изследване на Р. Дамянова, която се спира на „Проблеми на писмата от първата половина на XIX в.“ и открива при тях „художествени еквиваленти на отделни литературни видове“ (с. 236). Епистолярната практика заедно с ораторската и подобно на журналистическата отдавна се разглежда във връзка с литературния процес, например в популярния у нас курс по история на френската литература от Г. Лансон. Неизяснен обаче е въпросът, дали това са две паралелни системи или система и подсистема. Въпрос, на който едва ли може да се отговори еднозначно поради цял ред преходни форми.

Но нерешените, мъчните от теоретичен аспект въпроси привличат литературоведа, звучат като предизвикателство, за това и тяхното присъствие е достойнство за сборника. Особено когато те са в съседство с някои неортодоксални постановки, които не липсват в рецензирания сборник и на които бе наблюдавано по-горе. Показателен е интересът към жанровия проблем, доскоро разглеждан само покрай другите, както е при Арнаутов, а и при Шишманов и Б. Пенев. Новият подход е налице, той се изразява в теоретическата задълбоченост, в умелото боравене с деликатните родови и видови категории, въпреки че теорията на литературата е още дължик при строгото дефиниране на жанровете определители.

Николай Аретов

„ТВОРЧЕСКИЕ МЕТОДЫ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СИСТЕМЫ“ от И. Ф. ВОЛКОВ
М., 1978. 263 с.

След приблизително половинвековен интерес към творческият метод в момента теорията разполага със солиден фонд от изследвания. И въпреки това нерешените проблеми не са се изчерпали. Дългогодишните наблюдения подсаказаха, че методът не се подбира в няколко дефинитивни реда¹, че категорията „творчески метод“ е многоаспектна. И всеки един аспект е еднакво необходим за цялостното и научно изясняване. Стига той да не е претенциозно едностранчив, т. е. — да е достатъчно „коректен“ към останалите. Общо взето, две са неблагоприятни, съпътстващи интерпретацията на метода: или се търси абстрактно-теоретическата „квинтесенция“ на категорията, при което дистанцията

¹ „Днес е напълно очевидно, че всякакви опити да се сублимира (методът — б. м.) в чист вид са не просто безнадеждни, но те са резултат на научно заблуждение.“ В: Мировозрение и метод. Л., 1979, с. 3.