

ние към мита. Авторът не се оставя да попадне в улковите на съблзателни интерпретации, марксисткото тълкуване на мита като „сетивно-мисловна обективизация на драматичен диалог“ на човека с околния свят, със себеподобните си и със себе си отвеща към осмислянето на най-важната функция на мита — че „като оръдие и символ на културата той е отклонявал човешкия род от бездуховността, сочил е безкрайните хоризонти на човешкия дух“.

Въоръжен с верни методологически познания, Кирков умело анализира новелата „Дървото на греха“ от Дико Фучеджиев. Драмата на главния герой, пащата на дълбоката градина Бoгe, е разкрита с проникновение. Критикът отново ни съблзва с вечните теми за доброто и злото, за греха и вината и все повече ние сами започваме да усещаме общите неща между отделните анализи и свързващите ги диалози. Все по-дълбоко ни увлича този остро конфликтен разговор за функцията на изкуството, за зрелостта на художествената мисъл. Някак от само себе си се налага и съзнанието за огромните възможности на метода на социалистическия реализъм, за високите завоевания на нашето съвременно белетристично изкуство. Анализът доказва, че творците се нагърбват с разгръщането на големи художествени идеи и намират сили да ги разкрият в тяхната полифониност.

Съвременното изкуство може да говори за всичко, може да използва всякакви форми. То се обръща към историческото минало, за да свърже в повествованието историческите и измислените личности, като ги превръща в пълнокръвни художествени герои, изразители на съвършеното „единство между художествената поетика и историческото съдържание“. Изкуството не се бои да потърси и внушенията на митологическото, за да унищожи мита като паметник на „доисторическата безмислица“ и да го възкреси „като образ с висок човешки смисъл“. Изкуството умело борови и с фантазии мотиви, слети дълбоко със сетивното внушение, за да ни отвежда към усещането за нравствения и естетически идеал на нашето време.

Последното Кирков доказва чрез майсторски анализ на повестта „Барьерата“ от Павел Вежинов. Наистина тук можем да отправим към критика възражението, че той не е успял да осмисли цялата философска дълбочина на творбата, да се домогне до социалното й внушение, но и не това е било целта на диренето му. Темата на анализа „Високо — над калта“ е в същност обобщително звено на цялата книга. Конфликтът между Антони и Доротея е видян (малко схематизирано) като противопоставяне между ниското и високото, между хармоничното и дисхармоничното. И все пак, мисля си, след като и Кирков, пък и аз, не вярваме докрай във възможността на Доротея да полети, с какво сме се издигнали над Антони, не сме ли заразени и ние всички от

рационализма — тази болест на века? Съзнаваме, че трябва да вървим все нагоре по „моралната вертикала“, че, обективно погледнато, дори сме направили решителни стъпки, а все нещо ни се изплъзва, все оставаме при страховете и съмненията си и се успокояваме, че ни е останала още надежда.

Ето, че започнахме с изкуството на анализа и завършваме с метафизични въпроси. Възможно и оправдано ли е да извървим целия този път с една литературоведска книга? Изглежда, че въпросът е безсмислен, шом пътуването е реалност. Нещо повече, като че ли този е и истинският път на литературознанието към читателското множество. Инженерът събеседник на Димитър Кирков е негов достоен опонент, защото да не бъдат и хората с разнообразни професии, които търсят истината за себе си и за своето време в творбите на съвременните ни писатели, и защото ние, литературните критици, да не се опитаме с изкуството си да им помогнем в това търсене?

След всичко казано оценката ми за книгата „Анализи“ от Димитър Кирков се налага от само себе си. Благодарение на майсторството му видях между допирните точки на трите изброени сфери: обществено-историческата, нравствената и екзистенциалната Чoвeкa — „стъпил на земята и отправил поглед към небето“.

*Георги Цанков*

„НИКОЛА ВАПЦАРОВ“. НОВИ ИЗСЛЕДВАНИЯ И МАТЕРИАЛИ, сборник.

С., „Български писател“, 1980

Напоследък все повече нараства интересът на литературознанието ни към личността и творчеството на Никола Вапцаров. Появиха се значителен брой изследвания, посетени на големия български поет-комунист, поет-огняр-интелигент, както сполучливо го нарече Петко Тотев. След сборника „Никола Вапцаров. Нови изследвания“ (1970) бяха публикувани отделни книги за поета, излезе и „Летопис на Н. Вапцаров“, подготвен от Б. Вапцарова. Обработено и предадено за печат е и ръкописното наследство на поета, с което ще бъде завършен един дългогодишен и плодотворен етап от вапцароведението.

През този етап марксисткото ни литературознание показа своите широки възможности, наличието на разнообразни подходи при оценката на едно негово, но изключително по своето значение творческо дело. Това дело е пресечна точка в националната ни поезия, непосредствен резултат от развитието й, както и от постиженията на пролетарските ни поети-комунисти от 30-те години. Тези приемник и най-ярък представител стана именно Н. Вапцаров. Нещо повече, в междупароден план неговата поезия все повече се разглежда като синоним на творчество, създавано в името на човечността, в името на

прогреса, на победата на доброто над злото. Признанията на такива поети като Пол Елюар, Салваторе Куазимо, Рафаел Алберти, Николас Гилеи и др. са признания и за нашата поезия. Те утвърждават и издигат нейния авторитет. Като бе казал С. Куазимо по повод издаването на сборка с Вапцарови стихове в Италия, „една нация навлиза в друга с тежината на собствената си култура“. С поезията на Вапцаров ние израснахме в очите на света.

Сборникът „Никола Вапцаров. Нови изследвания и материали“ (1980), подготвен от Института за литература при БАН, е доказателство за богатството на подходите, за един по-широк поглед при разглеждането на личността и творчеството на поета. Вапцарово-ведението все повече се осмислява от едни по-стеснени, а понякога и схематични оценки за едно необикновено поетическо дело. Преодоляно е затварянето на това дело само в рамките на чисто националната ни традиция, и то често пъти в една от нейните развойни линии — тази на пролетарско-революционната ни поезия. Все по-задълбочено се изследват влиянията на народната песен върху формирането на цялостния облик на поета, на неговата естетическа и художествена система. Нашето литературнознание свързва делото на Вапцаров с цялостния литературен развой у нас, включва сполучливо поезията му и в световния литературен процес.

Тази широта на подхода към личността и творчеството на Вапцаров е дала и своите добри плодове в разглеждания сборник. Може определено да се каже, че в него се откриват няколко проблемноизследователски гнезда, което е спомогнало за едно по-цялостно оглеждане, обхващане и изследване на поета. В това отношение сборникът има своите безспорни предимства.

Личността на даден творец винаги е представлявала особен интерес в литературно-психологически, социален и обществен план. А при Н. Вапцаров, където в повечето случаи имаме пълно покритие на личност и творчество, това е направо задължително. В сборника на този проблем е отделено заслужено място. Изследванията на Д. Кирков, К. Янева, Г. Цанков и Ст. Коларов са безспорен принос в тази насока. В своята студия „Личността на Вапцаров“ Д. Кирков последователно се спира на върховите моменти от живота на поета, моментите, които бележат неговото духовно, нравствено и идейно израстване. Един от първите белези на това израстване е речта, която Вапцаров произнася на официалния прощален банкет в Морското машинно училище. Тази реч стисква даже неговите съвкупности, а от страна на офицерския състав се възприема като „черна неблагодарност“.

По-нататък Д. Кирков проследява внимателно, боравейки свободно с богат документален материал, работата на Вапцаров в Кочериновската фабрика, първите му контакти

с работническата среда, а след това и участието му в борбата за нейното трудно нравствено и идейно прераждане. Той привежда и свидетелства на хора, с които поетът е работил като локомотивен огняр (Йордан В. Коларов), като техник в Екарисажа (Димитър Матов), като нелегален деец на ЦК на БКП и помощник на Цвятко Радойнов. Навсякъде — посочва авторът — „Вапцаров проявява безрезервна готовност да заеме мястото от, което съвестта му диктува“ (раз. на Д. К.).

Изследването на Д. Кирков няма социологичен характер, а включва много сполучливо и редица моменти от творчеството на поета, като по този начин още по-пълно очертава неговата личност.

К. Янева ни предлага тема за личността на поета с неочакван ракурс: „Вапцаров — колективист — организацията“. Тази тема се оказва с изключително големи възможности, защото разкрива непознати, пък и неподозирани страни от всекидневния живот на огняр-интелигента. В най-общ план това е „присъствието на Вапцаров в работническата среда“. Авторката ползува широко свидетелства на съвременници, архивни материали, публикации в тогавашната преса, за да ни разкаже по-подробно за участието на поета в професионалните борби на различни равнища — от работата му в Книжно-мукавената фабрика в Кочериново до Съюза на техниците, където през 1941 г. Вапцаров е избран за един от неговите секретари. Освен това подробно е изследвано и членуването на Вапцаров в партийната организация на Индустриалния квартал. На събрание на организацията той чете стихотворения от „Моторни песни“ и те са приети като партийен актив на поета. Когато стихосбирката е отпечатана, авторът ѝ дава сто екземпляра на своята партийна група, като прихвърля от нея остава за партийната организация. Изследването на К. Янева разкрива убедително облика на масовика и партийния функционер Вапцаров и показва как в годините на антифашистката борба неговите стихове намират път към българския пролетариат.

На проблема за реализирането на личността в социален и екзистенциален план е посветена статията на Г. Цанков „Победата на Вапцаров над отчуждението“. Тя е подчинена на една основна идея, която авторът е изразил пряко още в началото на своето изследване: „... без да забравяме работника, да проникнем в душевността на интелектуалеца, на сина на нацията, да открием своеобразието, неповторимостта на пътя на Вапцаров към саможертвата, към съзиданието на нова чувствителност, на нова нравственост, на нова житейска философия“ (с. 224—225). Г. Цанков се спира последователно на значението и влиянието на семейната среда във възпитанието на малкия Никола, както и преодоляването на това влияние; на израждането на неговото самочувствие в Морското машинно училище, когато поетът „се учи да раз-

говаря с епохата“; на годините, прекарани в Кочериново, когато той започва да преодолява капризите на „аз-а“ и се включва в организираното комунистическо движение. В тази връзка младият литературовед се спира подробно на пиесата на Вапцаров „Вълната, която бучи“ и по-специално на образа на Андрей. Както сочи Г. Цанков, този образ е „интелектуален двойник на своя автор и в неговите действия, в неговите монолози е зашифрована истината, която Вапцаров е прозрял“ (с. 237).

По-нататък авторът показва, че поезията на Вапцаров е една непрекъсната победа над отчуждението. Като химн на тази победа на личността звучи стихотворението „Вяра“, в което поетът „синтезира своите философски търсения за ролята на човека в епохата, за взаимоотношенията между личността и класата, на която принадлежи бъдещето.“

С въпроса за личността на поета е пряко свързана и публикацията на Ст. Коларов „Вапцаров отблизо“. Нейният автор е имал щастливото хрумване да се срещне и разговаря с близки (Борис Вапцаров, Бойка Вапцарова), приятели (Г. Караславов, Росица Босева, Младен Исасев), поети (Радой Ралин), които са имали възможност по-непосредствено да общуват с Вапцаров. Разговорите на Ст. Коларов хвърлят достатъчно светлина върху един въпрос, който напоследък бе обект на предпазливи спекулации. Става дума за т. нар. „национална принадлежност“ на поета, изкуствено раздухвана от някои заинтересовани страни. В кратките анкети се съдържат убедителни доказателства, че Вапцаров винаги, навсякъде и във всичко се е чувствувал и е бил българин родом, с ясно определено национално съзнание. Той винаги открито е заявявал своята национална принадлежност: „Аз пиша на такъв език, на какъвто пиша писмата до майка си, а моят майчин език е българският“ (с. 661).

Анкетата на Ст. Коларов още веднъж потвърждава, а в това у нас никой не се е съмнявал, че Вапцаров е български национален поет, с българско съзнание, че езикът, на който създава своите безсмъртни песни, е български език.

В сборника към портрета на личността на Вапцаров са прибавени нови шрихи, разкрити са нови нюанси. За първи път имаме събран на едно място толкова много документален материал, свързан с развитието и изграждането на неговата личност, материал, който различните автори са поднесли с познаване и вешина.

В сборника е отделено внимание и на проблема за народната песен и нейното място в творчеството на поета. Още в началото на своята статия на тази тема П. Динев изтъква, че „поетът издига народната песен до художествена форма“. По-нататък известният наш познавач на фолклора привежда доказателства, които показват, че Вапцаров е познавал добре и е обичал народното творчество.

Използувани са спомени на майката на поета Е. Вапцарова, разгледано е влиянието на братя Димитър и Костадин Молерови (известни събирачи на фолклорни материали от този край) върху ранното развитие на Вапцаров. Д. Молеров е бил негов учител в Банско и Разлог и според спомени на съвременници именно той вдъхна у младежа любов към народното творчество и народната песен. П. Динев изтъква и една друга особеност, която е влияла върху поета — това е фолклорната атмосфера в Банско и Разложко, „с народните обичаи, с хайдушките традиции, с историческите си песни“. Не са без значение и литературните въздействия. Вапцаров се учи от поети като Ботев и Яворов, при които съществуват, посочва П. Динев, „ярко изразени фолклорни и социални мотиви“. По-нататък се разглеждат творби, в които присъства фолклорната традиция, най-вече от родния край на поета.

В статията „Както го пее народът“ Мария Радонова е дала многобройни примери на песни от Банско и Разложко, проследила е най-характерните мотиви от песенния фолклор в този край. Тя се спира по-подробно на мястото на Д. Молеров във фолклорното възпитание на Вапцаров, дала е много примери с откъси от банскилийски песни. М. Радонова прави и едно интересно заключение, като посочва, че в лириката си Вапцаров често е „певец“, тя изтъква: „колко много са неговите стихотворения със заглавие „песен“, включително и стихосбирката „Моторни песни“.

В сборника има изследвания, в които творчеството на Н. Вапцаров е разгледано в един по-общ литературоведчески план. Те са посветени на националния и общочовешки характер на творчеството на поета (Пенчо Данчев); разкриват новите насоки, в които тази поезия навлиза, „изпреварвайки историците, философите, социолозите, изкустведите“ на своето време (Петко Тотев); търсят „Вапцаровият образ на света“ (Петър Велчев).

В статията на П. Данчев „Никола Вапцаров — поет на българския народ и на човечеството“ в един по-общ план са маркирани основните моменти от жизнената и творческата биография на поета, както и оная разволна линия в националната ни поезия — Ботев, Яворов, Смирненски, Гео Милев, поетите-комунисти от 30-те години, която изведва Вапцаров на нейния най-висок връх. П. Данчев полемизира и с ония, които искат да обсебят принадлежността на Вапцаров към българската литература, като отхвърлят опитите „да се изопачи социалното, класовото и революционното дело на Вапцаров и неговата националност“ (с. 12).

В статията си той правилно нарича Вапцаров и „поет на човечеството“, но не го е сравнил, поне пътьом, с нито един негов съвременник от тогавашната европейска антифашистка литература. Някой би казал, че това не е необходимо. Може и да не е необходимо, но винаги е за предпочитане.



П. Тотев („Един от тях бях аз“) се стреми да разкрие съкровената връзка на поета „с хилядите, милионите борци за хляб и правда навсякъде по света...“. Той иска по новому да осмисли отношението на Вапцаров към фолклора, като подчертава, че поетът често пъти спори с традиционни, утвърдени представи за народното творчество и не скрива своя стремеж да го доближи до света на работника. В тази връзка П. Тотев се спира по-подробно, от една страна, на пародирания от поета образ на Крали Марко, а, от друга страна — на такива близки до фолклора творби като „Майка“ (Колко всички майки си приличат в света), „История“, „Илиденска“ и др. В изследването е разкрита „Вапцаровата защита на обикновения човек като равноправен създател на всички ценности“. Стихът „Един от тях бях аз“ е определен като възлов в поетиката на Вапцаров, символ на едно ново отношение на твореца към времето и обществото, към историята.

П. Тотев проследява и развитието на понятието т.г.п.а. Той изтъква правилно заслугата на Хр. Смирненски, който в своята художествена практика вложи ново, революционно съдържание в думите т.г.п.а. и у.и.ц.а. Вапцаров е приемник на Смирненски, но той доразвива и обогатява тези понятия, като ги изпълва с конкретно за своето време съдържание. За него подвигът не е вече безизка, а творчество и съзидание на един нов свят.

В своята статия „Вапцаровият образ на света“ П. Велчев поставя и разглежда задълбочено и компетентно „поетично-философския модел на света“, създаден от поета. На някои може да се стори странно, дори претенциозно едно такова изследване, придружено с многобройни позовавания на старозаветни писания, на древни митове и философи. Но това ще бъде лъжливо впечатление, резултат от повърхностно запознаване с текста.

П. Велчев излиза от една основополагаща предпоставка за Никола Вапцаров като „последния голям, монолитен, завършен образ на социален поет в българската литература“. И в студията си той анализира основните елементи, от които е изграден поетовият модел на света: земята и небето; мракът и слънцето; омразата и любовта; кръвта и песента. Това наистина е една нова, „стройна лирична космогония“, авторът на изследването я нарича още „оригинална лирична митология“. Но тази „митология“ е изпълнена с ярки социално-психологически, политически и нравствени конфликти и с една песен — песента на мотора. Последните два символа — песен, мотор — според П. Велчев „завършват йерархията на Вапцаровия образ на света“.

В студията наблюдаванията на автора и са концентрирани в няколко пункта, обединени са в няколко основни групи, синтезирани от творчеството на поета. В „хоризонтален план“ това са: омраза и любов, кръвна вражда и кръвно родство. Чрез тях именно поетът пред-

ставя двубоя на епохата. Другите координати на Вапцаровия образ на света са по вертикалата земя — небе. Във всичките тези символи са имплицирани и темите, и идеите на класовата борба на епохата, подчертава многократно авторът. Заедно с това е посочено, че „корените на Вапцаровия образ на света са дълбоко враснали в почвата на нашия фолклор и поезия“.

Във вапцароведението все повече място заемат изследванията в сравнително-литературен план. Тласъкът в тази насока, даден преди години от Б. Ничев в неговата статия „Никола Вапцаров или нашият поетичен диалог със света“ (ср. Септември, 1969, кн. 12), се оказа навременен. Именно извеждането на поета от кръга на националната ни литература и включването на поезията му и в международния литературен процес спомогна да се започне „нашият поетичен диалог със света.“ Б. Ничев бе посочил още тогава отделни типологически връзки между Вапцаров и някои френски поети от Съпротивата, като Пиер Деснос, например, загинал в хитлеристкия концлагер „Герезин“ (Чехословакия).

В сборника тази плодотворна тенденция е развита по-нататък и обогатена с нови наблюдения и интересни сравнително-типологически анализи. Разработването на тема за Вапцаров и Егзюпери, за Вапцаров и Броневски внася нови акценти в анализирането и оценката на творчеството на нашия поет.

Така например М. Шишкова е подхванала и реализирала една идея или по-скоро едно подсеждане на К. Константинов за известна типологическа близост между нашия поет и големия френски писател от 30-те години Антоан дьо Сент Егзюпери. Авторката е подхождала много внимателно и още в заглавието се е застраховала. Темата ѝ е — „Човекът в новото време“ (Никола Вапцаров и Сент Егзюпери: опит за успореден прочит).

М. Шишкова тръгва от една аналогия между двамата писатели и национални герои, и то в един „по-широк естетико-философски смисъл“, за да стигне до извода за известни сходства между тях, най-вече в „човешкото и професионално-творческо самосъзнание“. При успоредния прочит авторката открива и „моменти на впечатляваща тъжност... неочаквана близост в конкретното езиково-изразно оформяне на мисълта и идеята“ (с. 402). В художествения свят и на двамата важно място заемат небето, техниката, машините. М. Шишкова ни е дала интересен сравнителен анализ в тази насока, върно е характеризирала както общото, което ги обединява, така също и индивидуалното в художествените системи на Вапцаров и Сент Егзюпери.

Възможностите на сравнителното изследване се разкриват и в статията на Б. Биолчев „Идейно-художествени паралели в творчеството на Никола Вапцаров и Владислав Броневски — типологически анализ“. Авторът разглежда ония мотиви и теми от творчеството на двамата големи поети, в които

те са „типологически“ близки. Още в началото той изтъква, че и при Вапцаров, и при Броневски имаме развитие „на националноосвободителния мотив в социалноосвободителен“, обусловено от общата национална съдба. Понататък са разглеждани накратко великите предшественици на всеки един от двамата поети — Мицкевич и Словацки в Полша; Ботев и Яворов в България.

Важен общ момент при Вапцаров и Броневски е еволюцията на образа на „тълпата“ в тяхното творчество. Вече стана дума за този образ-символ в статията на П. Тотев. Сега (в сравнителен план) този проблем изтъква още по-добре. Според Б. Биолчев в поезията и на двамата разглеждани от него автори имаме „персонифициране на тълпата“, тя е художествено разчленена на отделни човешки съдби. В изследването са посочени и такива общи мотиви като вярата в бъдещето, Гражданската война в Испания, отношението към Съветския съюз като първа страна на социализма. Изтъкнат е и стремежът на поетите-комунисти към простота на поетическата реч: Вапцаров е против „парфюмения“, а Броневски против „жасминовия“ аромат на поезията. Във всички тези съпаления и идейно-художествени паралели се проявява според Б. Биолчев „висш тип художествено-класова солидарност“.

Хр. Дулевски ни предлага свой „опит за типологически анализ“ на „Песен за човека“ и повестта „Селкор“ на Г. Караславов. Това е по същество вътрешнозонално (в рамките на една национална литература) съпоставяне на близки художествени образи и идеи, разглеждани в динамиката на тяхното развитие. Според автора типологията на образите в разглежданите творби се обуславя „от сходни социално-психологически процеси“ у нас от 30-те години. Димо Казака е литературен герой, който под влиянието на комунистическите идеи от бивш ратай израства като съзнателен член на партията. Героят от „Песен за човека“ също се преражда нравствено и идейно. Хр. Дулевски стига до извода, че докато в „Селкор“ проблемът за психологията на героя е едва маркирана, то вече в „Песен за човека“ Вапцаров е направил „крачка напред в психологическото овладяване на този тип герой“.

В нашето литературознание няма много „вниквания“ в поетиката на Вапцаровата лирика, в нейната графическа структура, в особеностите на нейния ритъм и т. н. Затова може би в сборника е отделено място и за поспециални, структурно-семиотични анализи на Вапцаровия поетичен текст. В своето изследване „Моторни песни“ и съвременната литературна мисъл“ Н. Георгиев излиза от предпоставката, че в българската литература има два типа поетика, два стилово-изразни центъра: 1. Поетика на търсещия израз и смисъл (народната песен, лириката на Ботев, Вазов, Яворов, символистите, Смирненски, Фурнаджиев и др.); 2. Поетика на намерения израз

и смисъл (лириката на Пеню Славейков, Кирил Христов, Ат. Далчев, Багряна и др.).

За да докаже принадлежността на Вапцаров към поетиката на търсещия израз и смисъл, Н. Георгиев прави суперподобен анализ на „Вяра“ (изброява даже и преминавателните знаци). Той открива в стихотворението няколко речени стила: обикновено разговорен, просторечен, поетически, книжовен, старинно-евангелски. Разглеждани са освен това и ритъмът на творбата, нейната стихова графика, римуването. Накрая, както сам авторът посочва, конспективно са нахвърляни някои от свойствата на Вапцаровата лирика в светлината на търсещата поетика: близост до риторичната реч, стилово многогласие, по-сложна метафорика, особености в развитието и композицията на стихотворението. Н. Георгиев отправя и едно пожелание: Вапцаровият стих да намери достойно изследователско внимание.

С конкретно и съдържателно изследване на текста се отличава статията на Р. Коларов „Комуникативният статус на Вапцаровата поезия“. Според него комуникативността е „един от най-своеобразните белези на Вапцаровата поезия“. Поетът сам е „една говореща вселена“. Като се спира на някои тези за това, как се разговаря (раз. на Р. К.) във Вапцаровата поезия (без риторика, несораторски, без романтично-ораторски обръщания и т. н.), Р. Коларов анализира подробно и задълбочено лириката на поета. Заключениеята му са противоположни на изложените по-горе тези: „Вапцаровата поезия е дълбоко риторична“. В нея съществуват два пласта: битово-разговорен и литературно-риторичен. „От монтажа на тези два основни пласта по начало се изгражда Вапцаровата поезия“.

В последната част на своето изследване Р. Коларов, винаги изкушен да прави подробни анализи, ни е дал сполучлив пример в това отношение. Той разглежда „Песен за човека“ като блестящ според него образец за водене на диспут и трябва да кажем, че е защитил това свое мнение.

Повечето от останалите изследвания следват тематично една вече установена традиция в подхода към творчеството на поета. Така например В. Колевски разглежда една тема („Вапцаров, Съветският съюз и съветската литература“), която винаги е привличала вниманието на литературоведите. И в това няма нищо чудно, след като сам поетът многократно е заявявал, че се е учил от съветската литература, че „без нея не можеш да станеш писател“. В. Колевски е събрал, систематизирал и анализирал многобройни факти, случки, важни моменти от живота на Вапцаров, свързани със Съветския съюз и съветската литература и култура. Посочени са първите контакти на поета с руската класическа литература (Пушкин, Лермонтов, Некрасов); огромният интерес на курсанта Вапцаров към съветската страна. По-късно, вече

в София, поетът следи най-внимателно всички изяви на светската литература и култура у нас. Той обича да чете произведения на М. Горки, Иля Еренбург, Маяковски, Багрицки, Светлов...

В. Колевски анализира и ония творби на поета („Селска хроника“, „Пушкин“, „Горки“), в които присъства темата за светската страна, като изяснява и мястото им в цялостното творчество на поета.

Вече на няколко пъти стана дума за отношението на Вапцаров към машините. На тази тема е посветил своето кратко изследване Иван Сарандев („Вапцаров и машините“). Авторът, без да се впуска в подробен анализ, изтъква такива важни моменти като естетическата наслада и духовната хармония от обичуването с машините; машината като живо същество и т. н. Разгледан е и образът на машините във всичките им модификации в поезиката на Вапцаров, както и нейното интерпретиране на различни лексико-семантични нива: машината като реалност, като диалектическо единство от вътрешни противоречия, като романтичен символ на бъдещето.

Многообещаващо е заглавието на статията на Л. Григорова — „Вапцаров и морето“. Но ние също сме съгласни с нея, че темата за Вапцаров като маринист е малко необичайна. Но въпреки това, а може би именно заради това Л. Григорова внимателно проследява появата и развитието на темата на морето в ранното творчество на поета, в неговите пътеписи и репортажи, както и в реферата „Морето“. Тя се е спряла накратко и на някои „морски мотиви“ в неговата лирика.

Може да изглежда странно, но Вапцаров въпреки шестте години, прекарани в Морското машинно училище, си остава като че ли „дошъл от сушата човек“. Специално в поезията му отсъства морската стихия, той наистина не е маринист в пълния смисъл на тази дума.

Изключение сред тези традиционни, в добрия смисъл на думата, тематични изследвания прави по новотъ на подхода статията на С. Беляева „Поезията на Вапцаров — литературност и кинематографичност“. В статията е разгледана „ролята на филмовата изобразителност във формирането на Вапцаровата поетическа система“. Авторката защитава тезата, че поезията на 30-те години силно е повлияна от филмовата изобразителност, че езикът на киното е играл важна роля „в общата еволюция на художествено-поетическите системи“. С. Беляева въвежда опозицията литературност — кинематографичност по отношението на поезията на Яворов и Вапцаров.

Статията на С. Беляева внася нов акцент в търсенето и изследването на съотнесеността на Вапцаровата поезия към киното, разкрива кинематографичността на тази поезия.

Единствената драма на Н. Вапцаров — „Вълната, която бучи“ — е обект на подробно изследване от страна на проф. Пеню Русев

(„Значителна социалистическа драма“). В статията му последователно са разгледани: началните интереси на Вапцаров към театъра; раждането и оформянето на драмата; основните ѝ конфликти; сценичната реализация. Авторът е привлякъл обилни материали, особено що се отнася до сценичната съдба на пиесата след народната революция. Изследването обогатява вапцароведението с нови акценти и представлява убедителна защита на единствената драматургична творба на поета.

Правя Е. Димитрова, когато твърди, че прозата на Вапцаров е един сравнително непопулярен дял от неговото творчество, но затова пък извънредно интересен. В кратка статия под същото заглавие („Прозата на Вапцаров“) тя последователно разглежда единствения разказ на поета — „Лудата“, импресиите, доклада „Морето“ и трите му репортажа. За нея „Вапцаровите импресии от параклада „Бургас“ са „пролог към зрялата поезия“. В тях вече се усещал бъдещият майстор на стила, подчертава авторката.

Както е известно, Вапцаров отпечатва своите репортажи след излизането на „Моторни песни“. Е. Димитрова с право ги определя като „образец на художествена публицистика“. Изследването ѝ върху прозата на Вапцаров подсказва съществуването на тема, която досега е била като че ли видимо подценявана. В тази насока за специалистите съществуват повече възможности и те трябва да бъдат използвани в бъдеще по-широко.

Критическите изяви на Вапцаров са скромни по обем, но за вапцароведението те представляват огромен интерес, защото пряко разкриват естетическото кредо на автора на „Моторни песни“. В. Чернокожев е анализирал внимателно всички критически текстове на поета, посочил е новаторските му литературно-критически възгледи — за „новия реализъм“, за пътищата на литературното развитие, за връзката на творците с народа и т. н. В. Чернокожев с право заключава, че литературно-критическите и естетическите възгледи на Вапцаров представляват „цялостна, единна и относително завършена система“.

В сборника са отпечатани и части от ранните ръкописи на Никола Вапцаров, подготвени от Б. Вапцарова. С това се изясняват редица моменти от началните пътища на поета, неговото развитие и формиране. Интерес представлява и статията на Е. А. Захаревич и Г. В. Кирилова — „Двуезичен тълковен речник на поезията на Вапцаров“. Статията разкрива замисъла на съставителите на речника, които „си поставят за задача да проследят „поведението“ на всяка дума в художествения текст, да опишат всички нейни словесни нюанси, преобразувани значения, да покажат как и в каква степен в езика на Вапцаров намират отражение мирогледът и идеологията на поета...“.

В. Петрова е дала разгърната библиографска справка за разпространението на поезията на Вапцаров по света, както и мнения на



известни чужди поети и литературоведи за поета.

Сборникът „Никола Вапцаров. Нови изследвания и материали“ представлява безспорен успех за нашето литературознание. Той е доказателство за един по-широк поглед към творчеството на Вапцаров, завършек на един етап във вапцароведението. Но той не е неговата последна дума.

Любомир Стаматов

GERARD GENETTE — INTRODUCTION A L'ARCHITEXTE. Paris, Editions du Seuil, 1979

„Увод в архитекта“ на Жерар Жьонет е теоретично съчинение за жанровете, за историята на възгледите за жанровете и за един особен момент в тази история, написано с полемическа жар и артистична инвенция. За какво става дума? Авторът нарича този момент „ретроспективната заблуда“ и тя се състои в сляпото приписване на Платон и на Аристотел на известната жанрова триада — лирика, епос, драма. Запознат отлично със своя предмет, Жьонет вижда, че съвременните поетически теории — предромантически, романтически и следромантически — и той цитира ред имена — Уорън, Нортърп Фрай, Филип Лъжонс, Робърт Сколз, Елен Сиксус, Цветан Тодоров, дори Бахтин — не забелязват отсъствието на лирическите жанрове в разсъжденията на Платон и Аристотел. Този неверен прочит на древните, съзнателен или несъзнателен, става причината да се създаде по думите на Жьонет един възел от неясноти, смесвания и замествания, който той се опитва да развърже на страниците на книгата си. За целта той се връща към изворите с традиционния въпрос: какво в същност се казали Платон и Аристотел? Преди всичко в своето членение на литературното поле те не включват лирическите форми, а съзнателно ги изключват, съзнателно ги подценяват поради два различни вида съображения. Първите се отнасят до съдържанието на произведението (logos), което не трябва да показва недостатъците на хората и най-вече на боговете и героите, а вторите — до начина на изображение (lexis), който трябва да бъде разказ. Всичко това е добре познато на специалистите — това са мотивите на Платон за изгонване на поетите от републиката, формулирани в третата книга на „Републиката“ именно — и това, което трябва да се подчертае, е великолепият анализ на Жьонет на казаното от класиците, подробното проследяване на промените в схващанията на единия и другия, отразено в конкретните термини. Основният принцип на членение у Платон и все още у Аристотел е *енонсиативният модус*, т. е. начинът на изказване, говорното поведение. На едно място говори поетът, на друго неговата реч се редува с тази на персонажите, на трето — говорят само пер-

сонажите. Романтическото и следромантическото членение разглеждат лирическото, епическото и драматическото като жанрове в традиционния смисъл на думата, чието определение неизбежно съдържа *тематичен* елемент. Според Жьонет тематичното определение на „ретроспективната заблуда“ е смесване на модуси и жанрове. Модусите са говорно или езиково поведение или отношение, което всеки говорещ или пишещ трябва съзнателно или несъзнателно да избере, те са речеви регистри, те са по-скоро лингвистични или прагматически категории, те са по-близо до онова, което редица автори (Гьоте например) наричат естествени форми. Жанрoвете, онова, което Диомед е наричал на латински *species*, са чисто художествени или естетически категории. Жьонет пояснява схващането си за две равнища на литературата — естетическо, или художествено, което я приобщава към другите изкуства, и езиково, което я свързва с други типове реч. Тази привилегия за естествено деление се пада по право само на модулното деление на древните — чисто повествование /смесено повествование/, драматическо подражание, твърди Жьонет, а редица автори-романтици я прехвърлят върху триадата лирика /епос/ драма, чиито съставки са за тях свръхжанрове или някакви идеални или природно дадени типове. За Жьонет няма свръхжанрове, които въпреки жанровата си определеност да са лишени от историческа определеност. За него има модуси, например разказа, повествованието, и има жанрове, например романа. Връзка между тези два параметра на литературното поле е връзка или отношение на двойно включване, т. е. на взаимно пресичане, дадена в „Поетиката“ на Аристотел и илюстрирана от Жьонет в една таблица, чиято абсциса носи модалните категории драматическо или повествователно, а ординатата категорията на обекта, на който поетът подражава — висок и нисък обект на подражание. Трагедията, епопеята, комедията и пародията, които изпълват четирите квадрата, са характеризирани едновременно от двете категории. Структурната разлика между Аристотеловата и романтическите и съвременни системи според Жьонет е именно в тази двойна обусловност на първата. Вторите изработват обикновено схеми на еднопосочни и йерархизирани включвания — творбите се включват във видовете, видовете в жанровете, жанровете в „типoвете“. Жьонет предпочита първата, която сравнява например с класификацията на съвременния немски теоретик Клаус Хемпфер. В нея фигурират модуси, базиращи се на енонсиативни ситуации, следвани от „типoве“ — спецификации на модусите (например повествователният модус включва повествование в първо лице и авторово повествование), след това от жанрове — конкретните исторически реализации като роман, новела, епопея и т. н., и поджанрове — по-тесни спецификации на жанровете като плутовски роман в рамките на романа въобще. В тази