

като български, нито пък са изгнати неговите неоспорими съображения за това, не са потърсени в останалите песни подобни тематични или езикови белези, отмината е, без да бъде забелязана, и приведената по-горе „добавка“ относно съдържанието (и заглавието) на сборника, която учения прави дълго след издаването му в резултат на извършения от него повторно разглеждане на отделни песни. Българските песни в Ерлангенския ръкопис притежават особености, които потвърждават критичното отношение на Геземан спрямо широко застъпването схващане за късно-историческата тематика на нашите исторически песни, разясняват отчасти обстоятелствата на възникването и видоизменението им, повод са за издирването на нови техни варианти, илюстрират разпространението им сред други южнославянски народи, подпомагат изясняването на някои специфични въпроси. Това показва например песента „Рано рани дилберь аиһелинь“ както с употребения в нея характерен израз „вишне богу“, така също и с наложението по естествен път промени в езика:

Скочила е дил'берь аиһелина
молила се дил'берь виш'не богу
богу и даде дил'берь мужко чето
мужко чето дил'берь и дѣво'ку.

Герхард Геземан заема централно място в историята на немската славистика през периода между двете световни войни. Същевременно разностранното му дело означава основен момент в развитието на немската българистика тогава, характеризира нейното интегриране с останалите ѝ клонове и съдържа приноси, които днес представляват несъмнен научен интерес. Разгледаните в тази статия изследвания на немския славист-българист указват наред с всичко друго и необходимостта те да бъдат подробно анализирани, та положителното и отново потвърденото в тях да се свърже със съвременните проучвания върху фолклора, литературата и социологическата характеристика на българите.

Илия Конев

„РИТМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ“

от М. М. ГИРШМАН

М., Советский писатель, 1982

Книгата на доктора на филологическите науки проф. М. М. Гиршман е плод на дълбок и траен научен интерес към един актуален и същевременно малко изследван проблем — ритъма на художествената проза. Целенасочената изследователска дейност на съветския теоретик е намерила практическа реализация в книга, полемична по своята същност и едновременно с това респектираща с овладяността на материала, със задълбочеността и прецизността на анализа и аргументацията, с полемично-евристичния характер на обобщенията.

Авторът работи върху проблемите на ритъма в художествената проза продължително време*. Теоретичното осмисляне на някои идеи, развити в изследването, е свързано и с пряката преподавателска дейност на М. М. Гиршман в Донецкия държавен университет. В него той чете в продължение на дълги години спецкурс „Анализ на художествените произведения“ и заедно с това публикува редица работи по теория и практика на цялостния анализ. В тях той се сблъсква с проблема за ритмическата организация на художествената творба и по-специално със специфичното проявление на тази организация в художествената проза. Изследването, обяснението и функционалният анализ на особената проява и роля на ритъма в прозаичната творба са основната цел на монографията. Авторът прави интересен и оригинален опит да докаже и изясни художествената значимост и специфичната съдържателност на ритъма в художествената проза. Съвсем общо може да се каже, че той разглежда ритмическата организация на прозаичното произведение като определен момент на формиране и разгръщане на художественото цяло, като своеобразен израз на вътрешното единство, на общите идеи и организационните принципи на художественото произведение. Според М. М. Гиршман, като изпълнява тези свои функции, ритъмът в крайна сметка наравно с останалите елементи, а при някои автори и в по-голяма степен, възглавява словесното единство на творбата, на „саморазвиващото“ се по своеобразен път художествено цяло.

Това е в едър шрих основната теза, която изследователят разгръща и защитава в монографията. Дългогодишните проучвания му дават възможност да натрупа значителен по обем материал, чийто анализ позволява авторът аргументирано да изведе и обоснове собствените си литературно-теоретични постановки по разглеждания проблем. В известна степен отправна точка на неговите съждения е проведената с тридесет и пет съвременни съветски писатели анкета, свързана с ритъма на художествената проза, с начина, по който той се разбира и осъзнава от създателите на художествените творби. М. М. Гиршман умело използва резултатите от тази анкета, без да им се доверява прекомерно и без да се ограничава с тях. В изследването той търси опора или полемизира с редица руски и чужди изследователи, които в по-малка или по-голяма

* Още през 1974 г. излиза публикация, пряко свързана с разглежданите в книгата въпроси. Вж. Ритм и целостност литературного произведения. — Вопросы литературы, 1974, кн. 11. Някои основни положения, развити в рецензираната монография, намираме в същата форма и в студията на М. М. Гиршман „Анализ поэтических произведений А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова и Ф. И. Тютчева“. М., Высшая школа, 1981 — вж. глава I — „Литературное произведение как целостность“.

степен са се занимавали с разглеждания проблем, но основна подкрепа авторските съждения намират преди всичко в прецизния и целенасочен анализ на художествените текстове.

Още с въвеждащите страници на работата М. М. Гиршман навлиза в същността на проблема по един съвършено нетрадиционен, но затова пък достатъчно провокиращ традиционното литературнотеоретично мислене и възприемане начин. Принципът е почти математически — допуска се напълно аргументирана теза, при това изцяло противоречаща на авторската. Тя служи за база, от която изследователят тръгва, за да стигне в хода на анализа до убедителното и опровергаване. Почти всички участници в споменатата по-горе аякета единодушно утвърждават, че ритъмът на художествената проза съществува, че той играе много съществена роля в творческия процес, че е проблем, важен и интересен за писателите. Следвайки обаче една по-особена логика, М. М. Гиршман започва изследването си с най-нетипичния и същевременно напълно отрицателен отговор на известния съветски поет П. Г. Антоколски. Авторът цитира полемичната си кореспонденция с него. Поетът и теоретикът застъпват напълно противоположни, взаимно изключващи се становища. Според Антоколски е абсолютно невъзможно ритъмът на художествената проза да се прояви на словесно-езиково равнище и не трябва да се търси в словесно-езиковата структура на творбата. На езиково равнище той се проявява само в поезията, превръщайки се в неин различителен белег. Според поета в прозата ритъмът може да се търси в други свойства на повествованието, „в смяната на частите, в хармонията на построното, във всички елементи на композицията“, докато речевият поток винаги остава изключително артистичен. М. М. Гиршман с не по-малка полемична страст и не без основание застъпва противоположното становище. За него ритъмът на художествената проза не е изключително „надречево“ или „извърчево“ явление. Той се проявява по специфичен (съвсем различен от стиховия ритъм) начин, на първо място, в словесната тъкан на творбата, а след това и в останалите ѝ елементи.

В полемичния сблъсък на двете противоречиви позиции ярко се открояват сложността и актуалността на разглеждания проблем. Основната заслуга на М. М. Гиршман е в опита да се изяснят специфичното проявление и ролята на прозаическия ритъм. Към тази задача авторът пристъпва, воден от убеждението, че „анализът на вътрешната същност на художествената проза предполага съсредоточено внимание към нейната ритмическа „външност“. „Диалектически обусловената и неразривна взаимовръзка между тези две страни на прозаическата творба е уловена много точно. Тя е умело показана и доказана при анализа на ритмическия строеж на конкретни произведения от творчеството на Лермонтов, Пушкин, Тургенев, Горки, Чехов. Нейното ясно осъзна-

ване води автора до още по-дълбоко проникване в художествения смисъл на разглежданите творби.

Очертавайки своеобразната цел на изследването, М. М. Гиршман изхожда „от широкото разбиране на ритъма на художествената реч като „единство в многообразието“, като организираност на речевото движение, която се опира на периодическата повторимост на отделните елементи на това движение и обхваща закономерности на члененето на отделните речеви единици, следването на тези единици една след друга, тяхното взаимно съпоставяне и обединението им в по-висши единства“. Авторът с пълно основание подчертава наличието на такъв род организираност в художествената проза. То е съвсем очевидно и не предизвиква възражения. При сравнителната яснота на негативната характеристика (това не е стихов ритъм) изследователят се опитва да даде конкретен отговор на въпроса, какви са тогава особените, позитивни характеристики на тази организираност. В търсенето на тези специфични характеристики той е стимулиран допълнително и от многобройните настоятелни изявления на редица писатели (Флобер, Мопсан, Р. Ролан, Чехов, Бунин, К. Федин, В. Каверин, В. Белов, Ю. Нагибин, В. Астафьев, В. Панова и др.), които показват колко е важен за тях проблемът за ритмическия строеж на произведенията им. Техните изказвания красноречиво свидетелствуват, че ритъмът не е самоцел и не е отделен изолиран проблем. Напротив — осъзнаването му е здраво свързано с цялостния процес на създаване на съвършена словесно-художествена структура на творбата.

Авторът подхожда към конкретния анализ на прозаическия ритъм, като посочва привидното за обикновения читател сходство между художествената проза и нехудожествените текстове. В тази лежача на повърхността общност изследователят сполучливо намира повече или по-малко забележимите разлики и особености на речевия строй на литературнохудожествените произведения. Най-важните от тях стават предмет на осмисляне в отделните глави на монографията в пряка връзка с централния проблем за художествената значимост и специфичната съдържателност на прозаическия ритъм.

Авторът смята, че съставката на художествения текст с другите текстове — научни, научнопопулярни, публицистични — много ясно откроява разликите в ритмическата им организация и показва характерния ритъм на художествената проза. Спецификата на неговото проявление Гиршман търси преди всичко в особеностите на синтагматическото членене на фразовите компоненти в художествената реч, в по-особените функции на синтагмите като първични семантико-синтактични и ритмико-интонационни единици на речта. Насочил се веднъж обосновано и основателно към тези пренебрегвани от много изследователи особености, авторът разглежда (може

би под известно влияние на стиховедското разбиране на ритъма) преди всичко фонетикоритмическата организация на синтагмите в художествената проза. Той статистически доказва сравнителната устойчивост на сричковия им обем, който се движи между пет и десет срички. Синтагмите с такъв обем се противопоставят и динамически взаимодействуват с по-рядко срещаните малки (до пет срички) и големи (над десет срички) синтагми. В изследването авторът анализира акцентно-ритмическите им граници, включващи „структурата на прозаичните начала, отделящи началото на синтагмите, и завършещите, отбелязващи техния край, където е разположено постоянното синтагматическо ударение“. В особеното разпределение на синтагматичните начала и завършещи изследователят вижда една от най-съществените разлики между художествената проза и останалите речеве разновидности.

Един по-внимателен анализ наистина показва специфичната организация на синтагмите в прозаичната творба, която е плод на съвършено нехарактерното за другите типове реч противопоставяне на междумфразовите и вътрешномфразовите начала и завършещи. Гиршман статистически доказва, че във всеки художествен текст се отделят преобладаващ тип междумфразови начала и завършещи, които обхващат повече от половината общо количество и по такъв начин се явяват своеобразна ритмическа доминанта на текста. Според него е напълно необходимо и целесъобразно възраждането и съществуването на специалния термин от античната поетика *колон* — за отбелязване на първичната ритмическа единица на прозаическите художествени текстове. „Важно е да се подчертае — пише авторът, — че терминологическият преход от синтагмата към колона за нас не е преход от род към вид: ако синтагмата е първична ритмическа единица на речта въобще, то колонът е ритмическо единство именно на художествената проза, колонът е синтагма на художествената проза. Ритмическата оформеност на колоните се определя, първо — от относителната устойчивост, плътност и симетричност на колебанията на сричковия им обем околосредния и, второ, от определената структура на началата и завършещите им. „Според автора ритмико-фонетичният и акцентно-силабическият строеж на колоните са най-типичен израз на ритъма в художествената проза. Насочил усилията си предимно към тяхното изсявяване, Гиршман е пренебрегнал в известна степен специфичната синтактична организация на синтагматичното члене в художествения текст, а тя е според нас изключително важна дълбоко своеобразна форма на проявление на ритъма в прозаичната творба. Още повече, че колонът като първична ритмическа единица има синтактична основа, чиято вариативност дава възможност да се постигне спомнатата по-горе сравнителна устойчивост на акцентно-силабическите цялости. Синтактичният строеж на текста е пряко свързан с цялостната му семантика —

именно той я изразява — ето защо на това равнище може да се потърси най-успешно връзката между постигнатия чрез синтаксиса ритъм и неговия художествен смисъл. Авторът би могъл да анализира художествената семантика на редица особени синтактични конструкции и трансформации във връзка с ритмическата организация на текста и на тази основа да покаже действителното диалектическо взаимодействие между акцентно-силабическия и синтактическият строеж на художествената реч. В монографията такива опити има, но текстът явно е паднал върху първата съставка на посоченото взаимодействие. Известният превес на работата в тази насока обаче не е попречил на изследователя да достигне до изключително важни и интересни изводи за ролята и функциите на ритъма в художествената проза.

Очертавайки спецификата на прозаическия ритъм, Гиршман тръгва съвсем логично от някои формално-лингвистични количествени характеристики и лингвистически признаци, които отразяват само редица външни особености на речевия строй на прозата. Същевременно той съвсем справедливо подчертава, че тези характеристики не могат да разкрият вътрешната същност и значение на ритъма като специфично художествено явление и самите те се нуждаят от обяснение в рамките на тази художествена специфика. Качественият преход, който изследователят извършва, преодолявайки формално-лингвистическия подход, отразява и собствения му литературно-теоретичен възглед за ритъма като художествено значещ елемент. Той пряко свързва проблема за ритъма на художествената творба с търсене на спецификата на литературнохудожествената цялост и адекватни методи за нейното научно изследване. Според него ритъмът лежи в основата на смисловото единство на художественото цяло. Той се проявява като първоначална материална реализация на общия замисъл, в който е заложен източникът за понататъшното разгръщане на художествената цялост. При това ритъмът се разглежда от изследователя като своего рода удостоверение за органическата природа на изгражданата цялост, защото всяко органическо единство се отличава преди всичко със своята способност да се саморазвива, а саморазвитието на литературното произведение се проявява в частност в спецификата на неговото ритмическо движение. Това е изключително интересна и заедно с това солидно аргументирана теза. Доказват я както авторовият анализ, така и резултатите от проведената анкета. „Ако речевият ритъм въобще — обобщава разсъжденията си авторът — е организираност на речевото движение, то в художествената реч — и само в нея — тази организираност се развива до степен на органичност и в нея проявява себе си сложното динамично разгръщане се и развиващо се единство на художественото цяло.“ Според изследователя в процеса на разгръщане на художественото цяло ритъмът става

художествено значим. Като се свързва здраво с другите равнища на повествователната структура, ритмът получава интонационно-изразителни, сюжетно-композиционни, характерологични функции, формира специфично художествено време, съотнася се с образите на разказвачите и повествователите, възпъщава авторската художествена енергия, образуваща и организираща прозаическото художествено цяло.

Авторът ясно показва в хода на анализа, че естетическата природа на ритъма се проявява, на първо място, в отношението със сюжета, композицията, характерите, авторската позиция и стила. „Неговата художествена значимост — пише Гиршман — може да се осъзнае само когато се разглежда и конкретизира сложната система от връзки и функции на ритъма в единството на закономерно възникващото и заедно с това всеки път индивидуално неповторимо цяло.“

В изследването авторът успява да постави и в голяма степен да изясни проблема за ролята на прозаическия ритъм в няколко определено перспективни аспекта: преди всичко като специфична форма за първично възпъщаване на художествената мисъл, като носител и изразител на стилового единство, за-

крепващо съдържанието в „осезаеми“ образи; като особено проявление на многообразните връзки с различните нива на повествователната структура, които проникват в ритмико-речевото движение, преобразуват го и го правят художествено значимо, така че външните негови прояви придобиват дълбок вътрешен смисъл.

Литературнотеоретичните възгледи на автора за своеобразното единство, което ритмът постига, за характера на неговата естетическа природа намират своето практическо потвърждение в целенасочения и проникновен анализ на конкретни творби от руската литература. С това авторът постига и основната си цел — извежда същностно-функционални характеристики на ритъма, които намират своето приложение в анализа на художествената проза, във все по-дълбоченото разкриване и изясняване на съществени елементи от смислостворния механизъм на художествените творби. Сполуките на М. М. Гиршман в тази насока са несъмнени и определят до голяма степен високата литературнотеоретична стойност на монографичното изследване.

Запран Козлуджов

Хроника

НАУЧНА СЕСИЯ ПО СЛУЧАЙ
100-ГОДИШНИНАТА ОТ РОЖДЕНИЕТО
НА НИКОЛАЙ ЛИЛИЕВ

Националните тържества в Стара Загора — родния град на поета Николай Лилиев — започнаха на 5 юни 1985 г. с двудневна научна сесия в Профсъюзния дом на културата.

Организатори на тържествата бяха Съюзът на българските писатели, Съюзът на преводачите в България, ОК и ОБК на БКП, ОС и ОБС за културата в Стара Загора, Институтът за литература при БАН, Националният музей на българската литература в София, Дружеството на писателите и Дружеството на преводачите в Стара Загора и Домът „Литература Стара Загора“.

На откриването на научната сесия присъстваха Иван Бозев — секретар на ОК на БКП, Златка Михова — зам.-председател на ИК на ОНС, Йовчо Йовчев — председател на ОС за култура. Във встъпителното си слово Симеон Първанов, секретар на ОБК на БКП, съобщи на старозагорската общественост решението на ЮНЕСКО за чествуване на Николай Лилиев по света, което още веднъж подчертава огромното значение на културното му

дело не само за България, но и за света. В трите заседания на сесията, ръководена от Иван Сарандев — ст. н. с. в Института за литература при БАН, бяха изнесени 32 доклада и научни съобщения. В работата на сесията взеха активно участие научни работници и специалисти от Института за литература при БАН, СУ „Климент Охридски“, Института за музика, ПУ „Паисий Хилендарски“, ВПИ — Шумен, Националният музей на българската литература, музея „П. К. Яворов“, музея „Ангел Каралийчев“, музея „Никола Вапцаров“ в София, литературни критици, културни работници от Стара Загора.

Специално внимание участниците в сесията отделиха на основния доклад на доц. Елка Константинова, ст. н. с. от Института за литература при БАН, на тема „Николай Лилиев — личност и творчество“. С присъщата страст на изследовател на българската литература Е. Константинова говори пламенно и вдъхновено за обаятелната личност на нежния лирик и за шедьоврите, изобразяващи съвършенството на неговата поезия. Тя очерта цялостната фигура на културния деец, поет, драматург, академик, общественик и човек Николай Лилиев, който се чествува за първи път