

СССР

„ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ“, бр. 12, 1988

Броят се открива със статията на Е. Сергеев „Закачал слава, добрини“*, посветена на така наречената „забавена проза“, т. е. книги, публикувани със закъснение от 15—20 години. Тези произведения се четат с голям интерес, но и досега не са удостоени със сериозен критически анализ. Критиците оценяват социалната им значимост, патоса на нетърпимост към злото, възискателната им суровост, но що се отнася до художествените им качества — този въпрос се премълчава, в критиката звучи такъв мотив: обществено явление — да, художествено — уви, не.

В тези книги са отразени — пише Е. Сергеев — възгледи и представи, изградени от различни слоеве на нашето общество по време на социално-икономическия застои, но то е и време на интелектуално-духовни търсения на изход от този застои.

Главната цел на статията си авторът определя така — да разкрие основните от тези представи, да се види как и защо те са се породили, на какво са се основавали и до какво довеждат в резултат.

Трябва ясно и точно да се определи — къде е слабостта на тези книги, в сравнение с кои произведения те ни се струват слаби!

Слаби са преди всичко отрицателните герои. Не художествено неубедителни, а някак лишени от убеждения, в сравнение с антигероите на руската класика, която ни научи, че всеки отрицателен персонаж трябва да има не само своя субективна правда, но и цяла философия на злото.

Отрицателните герои на Дудинцев и Рибakov достигат висши чинове и рангове, но вътрешно са дребни в сравнение с антигероите на руската класика.

Е. Сергеев е на мнение, че в годините на застои повечето от водещите прозаници стигат до общия изход: не е необходимо да се изследва логиката и психологията на подлостта, наглостта, користта, егоизма. По установен естетически навик ние възприемаме това като художествен недостатък, но това не е писателска грешка, а елемент на съзнателна тенденция. Отказвайки се от изследване на вътрешните

принципи на злото, с това литературата признава, че злото е безпринципно, че то няма и не може да има никаква собствена философия.

В статията е отделено специално внимание на следните произведения: „Пожарът“ на В. Распутин, „Децата на Арбат“ на А. Рибakov, „Белите одежди“ на В. Дудинцев и „Покушение срещу миражите“ на В. Гендряков.

Книгите са съвсем различни, често дотам различни, че самото им съпоставяне може на пръв поглед да се окаже пресилено и изкуствено. Но в случая ни интересува не художествената уникалност на произведенията, а общият начин на мислене, защото литературата не е само средство за индивидуална (авторска) себепознание, а една от най-важните форми на обществено самопознание.

В средата на 70-те години В. Шукшин зададе на всички паметния си въпрос: „Какво става с нас?“ — зададе го с гениална смислова и стилистическа точност. Не какво „ние правим“, „създаваме“, не в действителен, а в страдателен залог. И не какво злоумишлено с нас „вършат“, „правят“, а „какво става с нас“. От само себе си.

Като пример е взета последната повест на В. Распутин — „Пожарът“: в нея пожарът избухва от само себе си. Нещо повече — оказва се, че произволът на стихията е напълно закономерен, пожарът просто не е могъл да не избухне.

В. Распутин избягва съзнателно от „водене на следствие по делото за пожара“, от търсене на конкретни причини. Пожар: от злоба, от глупост, или за да се скрие разхищение? Небрежност или самозапалване? Божи гняв или дяволска игра? Не е там същността — подчертава авторът, — защото самият пожар е следствие от безброй причини. И бога сме гневили, и дявола сме развличали. . .

Необяснимостта на бедите и злополучията подчертава и В. Дудинцев. В епиграфа към „Белите одежди“ академик Рядно признава на Дьожкини: „Едно не разбирам. . . Те бяха колко? Хиляди. А аз сам. Защо ми се предадох? И още. Защо днес търпя поражение. Това никой не може да разбере.“

Но въпросът „Защо ми се предадох?“ звучи според Е. Сергеев в разширен смисъл, той е адресиран не толкова към персонажите, не към биоделите от 40-те години, а преди всичко

* Заглавието е стих от „Стансы“ на А. С. Пушкин — „В надежде славы и добра“ — преведено на български от Ив. Николов.

към читателите, хората на застоя, т. е. към нас.

Та защо се предадохме? Нима наистина „това никой не може да разбере“, както твърди Рядно? Но нещичко разбирахме още тогава през 70-те години, разбираме и сега: застоят е ехо от култа. В тази епоха се чу вик — викът беше силен и застрашителен, после се чу ехо — по-тихо, по-глухо и по-мекото, но със същия глас. Затова през 70-те години съществуваше и сега съществува в литературата насъщна потребност да се вгледаме по-внимателно в епохата на сталинизма.

А. Рибакот избира за време на действието на своя роман годината 1934. Не 1929, още не е настъпила и 1937. На една от първите страници четем: „Започва строго време“, а с думите „настъпват черни времена“ романът завършва. Цялата книга всъщност е разгърнато повествование за това, как „строгото“ време се превръща в „черно“, когато с позоваване на принципите се оправдава безпринципността, с позоваване на външна опасност се оправдава вътрешният терор, рушат се съдбите на достойни хора, недостойните се издигат на горните етажи на властта.

Да се пише политическа проза — изтъква по-нататък в статията си Е. Сергеев — е ризкована и неблагоприятна работа. Защото с течение на времето се разкриват нови факти и документи, разширява се осведомеността на обществото и това, което днес привлича като сензация, утре ще се окаже общоизвестно. Политическата проза е жанр, който обрива сам себе си на остаряване. Мисля, че авторите на „Децата на Арбат“, на „Белите одежди“, „Покушение срещу миражите“ са знаели това и въпреки всичко са се решили да загубят години от живота си, за да напишат романите си, да похабят нервите си в борба с цензорите и издателите. Но тези книги не са книги за „еднократно ползване“; ние още дълго ще се връщаме към тях, защото в тях (във всяка по своему) се решава вечният за литературата въпрос: как човек да живее човешки при всякакви, дори най-сложни обстоятелства.

А. Рибакот се стреми да докаже, че човек може при каквито и да е обстоятелства да остане верен на себе си. Арбатският младеж Саша Панкратов, въпреки преследването, ареста, заточението не променя убежденията си, нито своя характер. В продължение на целия роман той е непоколебим, вътрешно цялостен, но същевременно и вътрешно статичен. От чисто литературна гледна точка това се възприема като недостатък, но това не е пропуск на писателя, а елемент на съзнателен замисъл. А. Рибакот не дава отговор на въпроса, откъде черпи моралната си устойчивост Панкратов. Всички положителни герои в романа са представени като обикновени хора, или, казано накратко, те са чисто и просто нормални.

„Не героят, а най-обикновеният нормален човек може и трябва да се противопостави на всякакви тоталитарни аномалии — това е основната, пронизваща цялата книга идея, която заслужава най-голямо внимание“ — пише Е. Сергеев.

Рибакот продължава традицията на непреклонност, която съществува в руската литература още от Авакум. При всякакви, дори най-безчовечни условия човек трябва да остане верен на себе си, иначе духовната гибел е неминуема, а тя е по-страшна от смъртта.

За разлика от Панкратов героят на „Белите одежди“ Дьожкин се променя, и то кардинално: от „инквизитор“ той се превръща в „еретик“, от гонител на генетиците — в техен верен последовател, от наивнопрямодушен човек — в скрит, потаен човек.

И тук се поражда сложна етична колизија, на която не може да се даде еднозначен отговор и която критиците се стараеха да заобикалят, въпреки че върху нея се базира смисловата същност на романа.

Двуличието, както следва от развоя на романа, е неизбежно във всякакви времена — и в добри, и в лоши. Когато побеждава доброто, да хитруват и да се преструват се налага на подлещите, когато взима връх злото, с миньорски си служат порядъчните хора. А защото властта преминава от добро към зло — това „не е известно никому“.

В пустотата на безвремето — пише Е. Сергеев — съществуваше съблазън да се признае не само, че да измислиш измамник не е грях, но нещо повече: искаше ли се да си внушим, че да надхитриш изпечен хитрец — това е своего рода изкуство; едва ли не доблест се виждаше в това да можеш с демагогия да забъркаш демагога, с казуистика да стреснеш чиновника, който в нея е врял и кипял.

Е. Сергеев изразява несъгласие с автора на романа, защото е убеден, че доброто трябва да бъде деликатно, възискателно при избора на средства, защото от принципа „клин клин избива“ до принципа „гора сечат — трески хвърчат“ разстоянието е много малко; двата са насадени на едно сечище, а брадвата не е инструмент на справедливостта.

Няма съмнение — се казва в статията, — че Дудинцев е изразил в „Белите одежди“ не само свои мнения и размисли, но той е дал израз на кредото си, до което е стигнал явно нелесно и от което се предполага — не се готви да се откаже. Знаейки тежката съдба и на автора, и на книгата, Е. Сергеев въпреки това не може да приеме кредото му и да го признае за нравствен еталон.

В романа, недумислено озаглавен „Покушение срещу миражите“, В. Тендряков предлага свой вариант на отговора на общия въпрос: „Как да съществуваме?“ Ако А. Рибакот смята за необходимо при всякакви условия човек да отстоява собствените си убеждения, ако В. Дудинцев смята за допустимо заради стратегическата цел (победа на доброто над злото) да извърши тактическо отстъпление от някои морални норми, то В. Тендряков решава да подложи на проверка традиционното почитаните хуманистични ценности и да реши необходимостта ли е да ги пазим. За Тендряков въпросът не се състои в това, как да се борим за едни или други убеждения — открито или потайно. Него го интересува друго: а струва ли си изобщо да се борим за тях, докато не разберем върху

какво се основават те? Трябва ли да бъдат отстоявани някои принципи и внедрени в масовото съзнание идеи? Трябва ли да се стремим към такива идеали, които векове не се реализират?

При проверка миражите не се оказват така много. Първо, В. Тендряков стига до извода, че е илюзорна самата мечта да се създаде идеално общество, да се построи земен рай, да се доживее някога до „златен век“.

Второ, В. Тендряков се съмнява във възможността да се създаде цялостно и всеобщо учение, което е способно и да обясни устройството на света, и да служи като ръководство за действие.

И трето — В. Тендряков поставя под съмнение такива понятия като жестокост и равенство. Той, разбира се, оспорва не самите понятия, а само стремете да бъдат абсолютизирани, да бъдат издигнати в принципи.

Покушението срещу идеята за равенство според Е. Сергеев представлява проява на вътрешния протест на интелигенцията. Това е нейна реакция срещу натиска, обезличаването, уравниловката.

Към средата на 70-те години интелигентите с удивление откриват, че те са най-униженото и най-бедното съсловие. И изобщо „интелигенти“ ги наричат само на големи празници и в тържествени доклади и отчети, а в делниците са наричани „служещи“ и са уважавани като една от разновидностите на чиновничеството.

В годините на застой ние сякаш забравихме, че интелигенцията не само е създателка на културата, но и на първо място нейн разпространител. Въпросът не е само до духовността, но и за такива понятия като култура на труда, на бита, на поведението, култура на мислите и чувствата, култура на възпитанието и култура на полемиката. Именно това е, което не ни достига.

На интелигента му внушаваха, че той е едва ли не храненик. Смяташе се, че материалните ценности се произвеждат от работни-

ците и селяните под ръководството на партийно-държавния апарат.

В заключителната част на статията си Е. Сергеев обобщава: на въпроса, какво да прави човек под натиска на антихуманни обстоятелства, прозата на 70-те години дава няколко различни, понякога взаимноизключващи се отговора: да останеш верен на самия себе си; да промениш външността си, за да запазиш вътрешния си мир, да запазиш „белите одежди“ под „черния плащ“; да огледаш някои собствени принципи и да се откажеш от ориентация към „миражите“ или накрая нищо да не правиш, да се затвориш в себе си като в скит. Лесно е да забележим, че сред отговорите липсва един — да се пребориш с обстоятелствата, да измениш условията на живот. Защо липсва?

Трябва да подчертаем преди всичко, че в годините на застой съветската литература изрази в различни, понякога противоречащи си произведения единната идея, която в най-общ вид може да се формулира така: всичко се е разстроило от само себе си, всичко ще се оправи от само себе си.

В периода на застой литературата подготвя обществено съзнание за неизбежността на промените. За неизбежността — да. Но за самите промени — не. Ние и сега още не сме готови за тях. Литературата изрази идеите, съществували в обществото, но не създаде обществени идеали. Може би това не е нейна вина, а беда, защото времето е било неподходящо, лишено от идеали? Вярно е, но ако не писателите, то кой ще съумее да направи това?

Ние искаме от своята литература много и сме в правото си да искаме още повече, но трябва да признаем, че писателите познават прекрасно своя народ. Те укрепиха вярата в това, че всичко ще се уреди, ще се оправи от само себе си, и се оказаха прави. Така и стана. Справедливостта се възстановява, макар че все още не можем да кажем, че тя тържествува.

Мария Блажева

Ч С С Р

SLOVENSKÁ LITERATURA, кн. 6, 1988 г.

В кн. 6 за 1988 г. на списанието на Словашката академия на науките „Словенска литература“ е поместена статията на Милош Томчик „Някои аспекти на отношенията между словашкото и чешкото литературознание след образуването на Чехословакия през 1918“. Авторът отбелязва, че съществуват десетки студии, посветени на чехословашката литературен контекст, но те разглеждат предимно художествената литература и нейното критическо отражение. Проблемите на литературознанието като самостоятелна научна дисциплина не стоят на първо място в тях. М. Томчик смята, че литературознанието също заслужава голямо внимание, тъй като то е органична съставка на литературния живот, която

обулавя характера му, съдейства за неговото духовно и идейно-естетическо състояние. Без да претендира за изчерпателност, авторът разглежда някои аспекти на отношенията между словашката и чешката литературна история в периода между двете световни войни.

След 1918 г., със създаването на първата чехословашка република, се обогатява и университетската мрежа в страната, като се създават Братиславският университет и втори чешки университет в Бърно. Братиславският университет започва дейността си през 1921—1922 г. като висш институт с малък професионален състав и неголям брой студенти. Неговите основни задачи са: да изпълнява функцията на културен институт като наследник на въз-

рожденските традиции на Братислава и цяла Словакия, да провежда теоретично и историческо изследване на Словакия, да възпитава основните слоеве на интелегенцията с цел всестраниното развитие на културата в страната и за новите нужди на педагогическата и културно-просветната дейност. Повече от естествено е, пише М. Томчик, че щом се говори за теоретично и историческо изследване на Словакия, освен на историографията, езиковедството и етнографията важна роля се пада на литературната история. Основните етапи в развитието ѝ отразяват вековните отношения между словашката национална култура и културната политика на новосъздадената република, както и мирогледни, и методологически диференциации сред научната интелегенция и т. н.

М. Томчик разглежда дейността на словашките и чешките професори, спомогнали за формирането за словашката литературна история като самостоятелна дисциплина. В лекциите си словашкият професор Й. Шкулети тръгва от вътрешната история на словашкия език и литература, имайки предвид неговата етническа приемственост през всички етапи от словашката национална история. Друго измерение на словашката литературна история намира Йозеф Хануш, който се опитва в духа на тогавашната обществена и културна необходимост да разгледа историческата тема „Добровски и Словакия“.

След 1918 г. връзката на литературната история с народната проблематика и националния писмен език се усеща повече в Словакия, отколкото в Чехия. Това е съвсем обяснимо. В Словакия литературознанието е трябвало да обозначава и в много от случаите за първи път да реконструира развитието на историческия процес с всички негови обществени и духовни моменти и да го представи като непрекъснато явление. Именно на тази основа словашките учени-филолози изграждат своята програма.

В дейността си учените се сблъскват с въпроси от фактографски и методологичен характер. Все още липсват много елементи, нужни за комплексна работа над текстовете, за анализи на връзките на литературния процес и обще-

ственото развитие. Голяма роля изиграва Я. Вълчек, който издава сборниците „Из историята на чешката литература“ и „История на словашката литература“.

В университетите бохемистиката и слованистиката са се разбирали като органична част от славянската филология. Двете специалности са били самостоятелни в Прага и Братислава, в рамките на „Славянския семинар“, воден от Я. Вълчек и А. Пражак. Тогава изцяло се е усещало, че на традициите на славянската филология, изградена на основите на концепцията на В. Ягич, Гебауер, А. Мезон и др., е нужно методологично обноваване. Към това се стреми и М. Вайнарт, който търси модернизация и вътрешна диференциация в славянската филология.

М. Томчик се спира върху различното терминологично обозначение в дейността на учениците-слависти. Чешките професори са разбирали словашката литература като съставна част от чешката и в своите лекции са говорили предимно за чехословашката литература като за общ предмет, по-рядко — за две отделни литератури. Й. Шкулети обаче в своите публикации от началото на 20-те години се е придържал към концепцията, че словашката литература е самостоятелна национална литература.

За изясняването на въпросите на словашкото и чешкото литературознание допринасят и научните секции на „Матица Словенска“ в гр. Мартин. През 1935 г. излиза сборник, чиято литературноисторическа част е под ръководството на А. Мраз и С. Мечнар. По същото време се усеща и влиянието на марксистката литературна критика върху развитието на литературната история, а Франк Волман поставя основите на литературната компаративистика.

Така през 20—30-те години словашкото литературознание започва да се развива истински. Проследяването му показва, че отношенията, които се формират между словашката и чешката литературна наука, са част от сложното, но неизменно живо наследство на словашката и чешката култура в периода между двете световни войни.

Емилия Стаматова

ДАНИЯ

„ORBIS LITTERARUM“, Copenhagen, 1987, No 2

Сред включените в книгката статии се откроява работата на проф. Дитер Адолф от Мичиганския технологически университет „Щастieto на детството в ранното творчество на Томас Ман“.

Мотивите на щастieto и на детството имат различно значение в творчеството на писателя. Въпросът за щастieto като основна тема може да се разпростре върху целия повествователен опус на Томас Ман — като се започне с новелата „Воля за щастие“ от 1896 г. и се завърши

с последния роман „Признанията на измамника Феликс Крул“ от 1954 г., чийто герой носи щастieto още в името си „Феликс“. В продължение на шестдесет години Томас Ман се е занимавал литературно с темата за щастieto, докато вниманието му е било насочено към детството само при изобразяването на второстепенни герои, подчертава авторът на статията.

Когато детството е тема в разказите на Томас Ман, то почти винаги има някаква по-

мощна функция — преди всичко то е естественият изходен пункт за биографичното описание на един централен образ. Романите „Доктор Фаустус“ и „Признанията на измамника Феликс Крул“ следват този модел. Ако се разгледа особената техника, с която писателят представя в ретроспекция детството на Ханс Касторп в романа „Вълшебната планина“, става ясно, че функцията на едно такова възпомемане, което прекъсва действието, не се изчерпва с това да бъде подчертана строгата и своеобразна законност в санаториума“, отбелязва авторът.

Дори когато на преден план в някой разказ стон дете, това не става причина да се изобразяват преживяванията му от типично детска гледна точка. По-скоро детето се поставя в силовото поле на друг начин на живот и преживявания — например в „Детето-чудо“ това е силовото поле, което идва от особнячеството на един почитан артист; а в новелата „Обърканост и ранно страдание“ напрежението произтича от общуването с „големите“, които не искат да приемат сериозно най-малката си сестра, както и от отношенията с бащата, който забелязва изчезването на детската наивност у дъщеря си, но не може да възпре произлезлия от това болезнен процес на дистанциране. Така че тук Томас Ман изобразява преживяванията на деца, които вече загубват детското в себе си, заключава авторът.

Единствено при съчетаването на детската тема с мотива за щастието не се нарушава детската гледна точка на отделни образи, но и това става само за кратко. Защото именно щастието на детството е противопоставено на по-късния начин на живот и особено на проблематиката, произлизаща от пълното изчезване на щастието. За главните герои в разказите на Томас Ман щастието не е безпроблемно, а по принцип то е застрашено. При това заплахата се съдържа не толкова в естествените процеси като смърт или лични неудачи, каквито сполитат всички нас, а по-скоро тя има социални корени, смята Дитер Адолф.

По-нататък авторът на статията се спира на четири централни образа в ранното творчество на Томас Ман, за да докаже, че на всички е отсъдена сходна детска съдба, която предопределя по-късното им особнячество. Така Фернандо Хофман от разказа „Воля за щастие“, както и Тонио Крюгер от едноименната новела, още чрез малките си имена са свързани с южняшкия произход на своите майки. Фернандо Хофман и принц Клаус Хайнрих от романа „Кралско височество“ са белязани от телесни недъзи. А малкият Ханс от романа „Буденброкови“, подобно на другарите си по нещастие от другите разкази, се отделя от общността на русите и синеоки деца чрез своята романска външност. Тук скрито се разработва и мотивът за социалната изключителност на тези деца. Героите на Томас Ман най-често се различават от връстниците си по чуждия си произход и интелектуалните си интереси. У тях рано се събужда усетът за изкуство — за литература и преди всичко за

музика, — а това още повече засилва чувството им за непринадлежност. Въпреки различните си съдби всички те имат две общи преживявания: чувството за щастливо детство, което оцелява само в спомена, и съзнанието, че за тях ще остане непостижимо щастието на другите след неизбежния процес на откъсване от тяхната общност. Така възниква „дихотомия“ между щастието на детството и по-късното особнячество. Според автора на статията именно тази дихотомия не позволява произведенията на Томас Ман да се включват безусловно в традицията на „романа на развитието“, при който постъпките на вече зрелия герой са непосредствено следствие от миналия му опит.

Проф. Дитер Адолф се присъединява към възгледа на писателя Петер Рюмкорф; той вижда в творчеството на Томас Ман олицетворение на едно буржоазно съзнание, което не може да се откъсне от традиционните житейски представи на миналото столетие и поради това потиска естествените си потребности от щастие и еротично удовлетворение. Този възглед обяснява особения прикрит ироничен тон в разказите на Томас Ман. За да се отклони признанието за някоя собствена слабост, с реторични средства се предизвиква впечатлението за неизбежността на нещастията. При това единствената оставаща възможност, за да се обяснят житейските катастрофи на героите, е смътната взаимозависимост между особнячеството и изкуството. Онзи, който веднъж е бил тласнат към особнячеството и се е откъснал от радостите на обикновените хора, се вижда привлечен от изкуството, а то още повече го отдалечава от общността и нейния начин на живот.

Докато този модел е валиден за героите от ранното творчество на Томас Ман, самите разкази могат да се разбират като опит за компенсация на някаква доведена до разочарование или съзнателно потисната хомоеротична необходимост от любов у писателя, смята авторът на статията. За разлика от търпящите поражение герои на разказите му, самият Томас Ман успява да задоволи изискването си за собствена форма на щастие чрез своя творчески успех. Основата на този успех е необходимостта творецът да удовлетвори естетическото изискване за общовалидност на изобразеното. Чрез редуциране на индивидуалните обстоятелства за едно поражение до степен на обикновено нещастие за Томас Ман възникват две преимущества: заглушават се чувствата за собствена слабост и вина и се предлага възможност да се изрази в една по-открита форма собственото особнячество и прозрителните от него съмнения. Към художествения успех тук се прибавя и задоволяването на потребността от социална представителност, заключава авторът.

В края на статията си проф. Дитер Адолф установява, че мотивът за щастието на детството загубва след романа „Буденброкови“ значае си да докаже несъмнеността на особнячеството на героите с всяка форма на щастие.

Вече става възможно обвързването на мотива за творчеството с мотива за щастieto. Възникват и други възможности, като мотивът за приказността на щастливите кралски деца („Кралско височество“) и свързването на темата за измамничеството с мотива за щастливото дете Феликс („Признанията на измамника Феликс Круа“). Вече не се изключва и възможността за лично развитие към творческа дейност, както е в новелата „Тонио Крюгер“. Наред с позитивното изобразяване на темата за щастieto възникват и две други функции

на този мотив: свързването на особнячеството, детството и щастieto е проблематично не само по своето съдържание, но то събужда омразата на отделните герои, както това се вижда още от първите разкази на Томас Ман. Когато думите „дете“ и „щастие“ се използват като лейтмотиви, това е сигурно указание за приближаващо нещастие или дори за скорошната смърт на героя, заключава проф. Дитер Адолфс.

Венцеслав Константинов