

СССР

„ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ“, бр. 6, 1989

На уводно място бр. 6 предлага статията на младия съветски литературовед Евгени Добренко „Кризата на романа“, в която (както сам авторът посочва) се дава обща постановка на развитието на съветския многонационален роман.

На пръв план е отбелязан съществуващият дълго време мит за съветския роман: „той „живее вечно“, не познава упадък, намира се в непрекъснат „разцвет“ и по този начин е доведен до митологизация. Кризисни явления в западния роман се смятаха съвсем нехарактерни за литературата, вълновявана от комунистическото съзидание. Авторът напомня бинарната формула: там, т. е. в западния роман, съществува дълбока криза, а за съветския роман кризисе се изключват, те са абсолютно „нехарактерни“ за него.

Кълнейки се в диалектиката — пише Е. Добренко, — ние винаги се бояхме от кризи във връзка с нашето развитие (гук и навсякъде к. а., Е. Д.) и по този начин изключихме осмислянето на нашето развитие от обективните универсални закономерности и го митологизирахме.

Доколко е дълбока кризата в съветския роман? — поставя въпрос авторът. Изострянето на кризата на съвременното обществено съзнание е провокирано от сегашната обществена ситуация, в която започна процес на разкриване на потулваната в миналото система от общочовешки, хуманистични ценности. Логиката на този процес е такава, че неизбежно се е стигнало до разделение на различни ценностни системи. Това разделение реално е съществувало винаги, и то е противоречието, което е държило развитието на литературата. В какво се състои това противоречие и в какво се коренят източниците на кризата? Те се коренят в концепцията за личността — изтъква авторът.

Личността по различен начин се реализира и намира себе си в съществуващия свят.

В системата от класови ценности намират себе си героите на много произведения на съветската литература. Ориентацията към героическата личност доведе в крайна сметка до криза в романното мислене, защото в утвърждаването на героическата личност винаги се моделира ситуация на примирение и самореализация на личността в съществуващия световен порядък.

Друг тип герой е личността, стремяща се да реализира себе си в системата от общочовешки, хуманистични, надкласови ценности. И това е друга литература и друг тип художествено мислене. Ние бяхме свикнали с това — пише Е. Добренко, — че ге-

роят на „Тихият Дон“ търси „трети път“, че следното „трети път“ търсят и други герои. А бинарното мислене-привичните си категории продължава да търди, че съществува само *един път*. Но Григорий Мелехов се оказва по-широк от този кръг представи и изпада от него — той е трагичен герой, който търси свой път към общочовешките, изкисни ценности, но идеалите и надеждите му претърпяват крушение; такъв герой и словото за него са именно романисти, защото изпадат от схемата и попадат в живота, в неговата незавършеност и конфликтност.

Истински романисти коллизии лежат в основата на „Тихият Дон“ и „Съдбата на човека“, в „Конармия“ и „Котловани“, в „Майсторът и Маргарита“ и „Доктор Живаго“, „Живот и съдба“ — авторът заявява, че преднамерено поставя в един ред романа-епоса, традиционния епически роман, повестта, разказа, защото в случая става дума не за жанра, а за метажанра — за романното мислене, схващано като „сложно организирано жанрово-стилово единство, насочено към опознаване целостта на света в неговото живо, противоречиво и изискващо осмисляне развитие“.

Наред с романната традиция, която продължава класическата традиция, се развива и традицията, культивираща „свещеното“ слово и изродила се през 30-те години и в следвоенното десетилетие в риторика. Няма нищо по-противоположно и разноразлично от романното слово и риторичното слово. Риторичното слово е живяло и е живо и сега в нашата литература — пише авторът. То преживя стагнацията на следвоенната литература и второто си раждане през 70-те години. „Панорамните романи“, епосите, „платната“ на П. Проскури и А. И. Иванов, А. Чаковски и И. Стаднюк, на Г. Марков — това са само най-известните произведения в руската литература, а изследователят на всяка национална литература ще посочи подобен род произведения в родната си литература. В „панорамния роман“ на 40–50-те години философията на историята отсъства — тя е заменена от колективната идеология. Вследствие на това героят в „панорамния роман“ представлява просто пренасяне върху художествена територия на концепцията, според която личността е годна да бъде предимно „колеше“, „винтче“ в държавния механизъм.

В статията си „Край на романа“ О. Мандещам предрича: „По-нататъшната съдба на романа ще бъде не нещо друго, а история на раздробена биография, като форма на лично съществуване, дори нещо повече от раздробена — катастрофална

гибел на биографията“ „Панорамният роман“, наследявайки традицията на романа-хроника от 30-те години и „сбирските епоси“ на следвоенното десетилетие, потвърди класически това пророчество.

„Панорамният роман“ — се казва в статията — олицетворява кризата на романното мислене и завършва цял етап в развитието на антироманната традиция.

В края на 50-те години настъпва второто раждане на историческата романна традиция и тук се очертава кризисна ситуация, която е много по-трудно да се изследва, отколкото в случая с „панорамния роман“. Това кризисно състояние се очертава особено отчетливо в края на 70-те години, когато се набелязва връх в апологетиката, във възторгите и венцекваленията на съветския роман, когато се появяват много трудове — сборници, монографии, статии, проведени дискусии, на които на различни гласове се превъзпява „времето на зрелостта“ на съветския роман, където целият му път се рисува като „път на успехи и победи“.

Но какво се е криело на дъното и как е назирава кризата?

Литературната ситуация, създадена се в следвоенното десетилетие, е преодоляна, рязкото пречупване на литературната инерция на този период довежда до художествено многообразие, с което се характеризира новият етап в развитието на романното мислене. Съживява се очерковият жанр, за който е характерно описателно-повествователно изображение, а то е своеобразен израз на разрива не само с авторитарното, но и с авторитетното слово; позоваването върху общочовешките ценности и здравия смисъл — всичко това се възприема в ситуацията от края на 50-те години като авторско слово от ново качество.

Развитието на авторското слово в публицистиката на границата на 60-те години не може да се разглежда обособено от активно развиващата се в този период и по-късно лирическа проза, която е своеобразна антитеза на публицистиката. Съвременната лирическа проза е генетически свързана с „изповедната“, „младата“ проза от началото на 60-те години, която е следствие от разрушаването на авторитарното слово.

„Младата“ проза изиграва голяма роля за създаването на нова стилова ситуация, която започва да се заражда на границата на 60-те години. В различните оформили се по онова време потоци се стига до изтласкване на външното авторитарно слово и авторът подчертава, че тези очистителни процеси са историко-литературна закономерност.

Паралелно с тези очистителни процеси протичат и процеси от качествено друг характер: извършва се не само дискредитация на лъжеесоса от следвоенното десетилетие, но започва и формирането, а по-точно възраждането на епоса — създаване и развитие на качествено ново равнище на романното мислене.

Така исторически се подготвя място за зараждането на епическата проза с явна тенденция към отдалечаване от авторитарността и принципа на авторитетността, което довежда до нов етап в развитието на романното мислене. „Новата вълна“ на военната проза на границата на 60-те години е не само антиавторитарна, но и антиавторитетна, тъй като се опира на личностното самоопределение на човека, апелира не към авторитета, а пряко и

непосредствено към такива изходни понятия като правда, личност, човечност. Започва етап на повестта — започва интензивно развитие на социално-аналитическия тип проза, предвестници на романния синтез.

По-нататък Е. Добренко отбелязва някои свои наблюдения и оценки в развитието на литовския, украинския и грузинския роман.

Литовският роман става през 70-те години един от любимците на всесъзнателна критика. Тази любов дава много на литовския роман, той стига до всесъзнателен читател и заема достойно място в литературния процес.

Но докато всесъзнателна критика наблюдава отвън литовския психологически роман, литовската критика, която го наблюдава отвътре, е много по-съдържана и още тогава предрича скоршната гибел на вътрешния монолог и на потока на съзнанието като конструкции, поддържащи романа.

Генетическият фонд на украинската проза е поразен от риториката, а не от романтиката, въпреки че продължават да включват украинската проза в рамките на романтичността. Авторът цитира изследователя на украинския роман М. Наенко, според който романите за съвременността предизвикват голяма тревога във връзка с художествено вялото или направо безлично разрешение, което те дават на моралното, духовното усъвършенстване на човека.

Тези тревожни характеристики отразяват такива тенденции в развитието на съвременния украинския роман, които демонстрират засилен стремеж към синтез и невъзможност да бъде осъществен той върху почвата на риторическата традиция, която е антироманна по своята природа.

Грузинската проза — пише Е. Добренко — даде действително крупни образци в строя на съвременния съветски роман. Но дали всичко в грузинската литература е безпроблемно? Борбата между епическата и риторическата традиция се води и тук.

От огромния поток на съветския роман авторът съзнателно избира само няколко от националните литератури, в които ситуацията е навсякъде различна и навсякъде е преломна, кризисна.

Удивително сходни проблеми занимават грузинската и украинската, литовската и руската критики. Източникът на тези проблеми е един — навсякъде са налице симптоми на криза в романа.

В заключителната част на статията си авторът подчертава следната своя мисъл: независимо че е посетил статията си на кризата на романа, той не отрича неговите очевидни постижения. В съветския литературен фонд се включиха романи, останали десетки години в забрава. Има и значителни романи, създадени през последните десетилетия. Но в случая трябва да изясним нещо много важно — пише Е. Добренко. Не трябва да забравяме, че криза не означава непременно упадък. Кризата, напротив, може да стимулира известен подъем. Време е да се откажем от представите си, че развитието на романа е някакъв проспективен процес. Развитието му е дискретно, кризисно, противоречиво, и това се потвърждава от състоянието на съветския многонационален роман. Предстои задълбочена научна разработка на цялата проблематика, свързана със съветския роман — както на равнището на националните литератури, така и в мащаба на цялата съветска литература тази проб-

лематика трябва да стане приоритетна. Предстои ни не само да разберем по новому концептуалните силви линии в развитието на съветската литература, но и да покажем взаимовръзката на това раз-

вити с вътрешнолитературните — жанровите пред- всичко — процеси в литературата.

— *Мариан Блажева*

Ф Р Г

„AKZENTE“, Мюнхен, 1987, кн. 6

Мюнхенското списание за литература и критика „Акценте“ предлага в разглежданата книжка интересна статия на Юрген Мантей „Нищце като литературен критик“.

Авторът отбелязва, че Фридрих Нищце рядко употребява думата „литература“, а когато я споменава, това най-често става в пренебрежителен смисъл. Също и за литературния критик Нищце говори само в кавички. Той казва: „Критикът — това е теоретическият, сократически човек, и то като представител на модерната, представяща се за критична читателска публика.“ С литературата на своето време Нищце се занимава не толкова като литературен критик, колкото като литературен историк. А това ще рече: той критикува литературата, като издирва в гръбката античност онзи момент, в който „истинското“ изкуство е било предадено от литературата. Още в най-ранната си теоретическа публикация „Раждането на трагедията от духа на музиката“ Нищце се заема с тази задача.

Тук той разделя изкуството на два „художествени свята“ — аполоновски и дионисиевски, като причислява епоса към аполоновски свят. Затова и авторът на епоса е според Нищце „половин художник“, художник без долна част на тялото. Той не познава опиянението и потиска „пърболката“, на която се основава цялата художествена практика. Под знака на Аполон се извършва „прослава на вечността на явлението“, оповестява Нищце. В развитието на изкуството той признава само едно извисяване, последвано от продължителен упадък. Връхна точка на това извисяване е според него единствено трагедията на Есхил. Първоначално Нищце е вярвал, че мигът на най-съвършеното изкуство се е появил отново в „немското“ творчество на Рихард Вагнер, но по-късно, както е известно, е отхвърлил тази „напразна надежда“. Авторът на статията посочва, че „Раждането на трагедията“ има значението на настъпление срещу олитературената култура от времето на Нищце. Немският философ говори за двойна структура на изкуството — за аполоновска „принуда към вътрешно просветление“ и дионисиевска „принуда към оргиастика“ — като тази двойственост се проявява според него и в „нормалния живот“. Както за Шопенхауер, така и за Нищце музиката е онази художествена форма, която не отразява света на явленията, а „като пряка връзка със същността на всички неща“ „отразява непосредствено самата воля“. Затова единствено музиката е в състояние „да роди трагическия миг“. Истинското изкуство — смята Нищце — е отправено „към вечния живот отвъд

всички явления“. Негов медиум не може да бъде създаващата красиви илюзии и задоволство лъжа на аполоновското начало.

Привидността на явленията скрива същността на битието — а под „битието“ Нищце разбира потиснатата в нас страховита природа. Единствено чрез единението си с тази природа субектът на художника може да намери „избавление“. Това става в дионисиевото опиянение, което неутрализира привидната реалност на аполоновското начало. Затова висшето проявление на художника е за Нищце античният поет, който е идентичен с музиканта, а това ще рече: с пранидвидя, който прониква до сърцевината на всички неща.

Цялата съвременна му литература репродуцира според Нищце съмнителните художествени явления, за които носи отговорност една личност, и това е Сократ. Сократ според Нищце олицетворява т. нар. от него *теоретически човек*. У него се е установила една съдбоносна разновидност на привидността: илюзията, че чрез знание, т. е. чрез просветление може да се постигне подобряване на самото познание за света, а с това и подобряване на условията за съществуването на човека. По този начин Сократ се оказва предшественик на една съвсем друга култура, изкуство и морал. Той е обявил знанието за добродетел, а добродетелта — за предпоставка на щастието. Именно „в тези три основни степени на оптимизма е заложена смъртта на трагедията“, заключава Нищце. Вместо „трагическия герой“ в литературата на съвременния живот навлиза „буржоазната посредственост“.

Тази посредственост се извява преди всичко в лицата на стил. Нищцевата дефиниция за култура гласи: „Културата представлява преди всичко единство на художествения стил във всички житейски проявления на един народ.“ Противоположността на културата, „варварството“, е безстилюето или „хаотичното размесване на всички стилове“. Оттук възниква и „грубият реализъм“ на модерната литература, която „боготвори всекидневното“ и представлява „маймушко подражание на действителността“. При това най-лошата разновидност на теоретическия човек е журналистът, който съзнателно разпространява лъжи „от любов към лъжата“. Тук Нищце съзира и края на литературата, смъртта на чистата художественост.

Авторът на статията подмизира с редица скъхания на немския философ, като в заключение отбелязва, че твърде често Нищце се оказва прав само в своите констатации, но не и в своите изводи.

Венцеслав Константинов

В разглежданата книжка заслужава внимание статията на преподавателя в университета в щата Вирджиния Джон Родън, озаглавена „Лично поведение, биографични трактовки и литературна слава: случаят Джордж Оруел“.

Как биографичните трактовки оформят обществената представа за един писател? Какво е взаимоотношението между лично поведение и биографични трактовки, определящо характера на литературната слава? Големият брой биографични книги за Джорд Оруел, изтъква Джон Родън, задава целта на настоящата статия: да постави тези въпроси, като очертае връзката между различните биографични трактовки и славата на литературен Протей, която има Джордж Оруел, динамиката на литературното влияние и социологията на писателската му слава.

По ирония на съдбата, посочва Джон Родън, за Джордж Оруел, който в завещанието си настоява никой да не се занимава с биографията му, са създадени немалко биографични книги. Повечето от тях са представяни за литературна критика, макар да са написани от лични негови познати, даващи различни версии на политическите му убеждения заедно с всевъзможни коментари на факти от биографията му. Нещата са сложни, подчертава авторът на статията, но причината е ясна: поставянето на знак за равенство между личност и творчество, между политически убеждения и личностна характеристика. За да се стигне дотам, че да се прави опит за написване на посмъртна автобиография на Оруел — опит, който не е нищо повече от проява на лош вкус, отбелязва Джон Родън.

Биографите на Оруел са показателни в две отношения, продължава Джон Родън: доколкото личните отношения влияят върху написването на биографията и доколкото биографията на свой ред оказва влияние върху оформянето на представата за писателя. „Биографичните грешки“ се дължат най-вече на буквално приемане на литературните творби като фактология за живота на писателя или, още по-лошо, на откриване на повод от страна на биографа да напише собствената си автобиография. Съществено значение за разпространяването на митове около личността на Оруел има издаването на единствената компетентна досега биография — „Животът на Джордж Оруел“ от Бърнард Крик — едва през 1980 г., т. е. три десетилетия след смъртта на писателя. Но и самият Оруел е положил доста усилия да затрудни пътя към себе си: подписвал се е с псевдонима Ерик Блъер (до Б. Крик не се знаеше кой се крие зад този псевдоним), категорично е отказал да му се пише биография, давал е противоречиви данни за живота си. И все пак никъде не е обяснил писмено нежеланието си да бъде проучван животът му. Каква може да бъде причината? — пита се авторът на статията и стига до заключението, че най-вероятната причина е лошото име, с което се ползват биографичните книги в периода между двадесетте и четридесетте години в англоезичния свят — негативното асоцииране на биографията с изпачаване на истината и търсене на сензационност, та до гневно-ироничното определение на Джеймс

Джойс „биографоедство“. И други бележити съвременници на Оруел, като Хю Оудън, Елиът, Киплинг, Съмърсет Моъм, са взели мерки да не им бъдат писани биографии — явно и те са били отвратени от безогледното отношение към творци от ранга на Уърдсуърд, Уолтър Скот или Тенисън.

Но каквито и да са били основанията на Оруел да не желае биография, заключава Джон Родън, волята му, както и волята на другите споменати големи писатели от неговото време е била обречена на незащитане още от самото начало. През петдесетте години критиките вече бяха превърнали Оруел в символ — отгук и в привлекателен обект за биографите, било негови приятели или литературоведи. Като се има предвид, че политическите приятелства на Оруел са били твърде разнородни, изглежда много вероятно безразборното му присъединяване към най-различни групи да е оказало съществено влияние върху критическите разработки от петдесетте и шестдесетте години. И става така, че „частният“ живот на Блъер — Оруел добива непредвидими последици за посмъртната „литературна“ слава на Оруел — от което следва, че различните трактовки на живота на Оруел са възможност да се види колко ограничен всъщност е авторият контрол: не само върху реценцията на творчеството му, но и върху начина, по който житейското му поведение влияе на литературната му слава, подчертава Джон Родън.

При толкова много различни образи на Оруел става ясно дори и за най-близките му и доверени приятели, че те самите са имали твърде ограничена представа за писателя. Стига се дотам, че през петдесетте години всеки е можел да каже, че има „свой собствен Оруел“. Разбира се, изтъква авторът на статията, всеки, който е обект на няколко биографични книги, става в известна степен „многолик“. Но случаят с Джордж Оруел е изключителен: да бъде представен в най-различни, противоположни помежду си, политически оцветени образи от собствените му приятели, при това само няколко години след смъртта му, на всичкото отгоре, упражнявайки нещо като „контрол от гроба“ посредством предната си вдовица. Извън от всичко това е, заключава Джон Родън, че при богата и противоречива личност като Оруел различните биографии могат да се разглеждат като своеобразна инвазия на „аз“-а, като обелване на отделните пластове на една (вероятно) старателно изградена идентичност — идентичност, която писател е автобиографична нагласа като него доста се е потрудил да създаде.

Джон Родън завършва статията си, като изрежда „поргетите“ на Джордж Оруел — дело на различните му биографи. Множеството трактовки на живота на Оруел, утвърждава той, поставят въпроса за необходимия съвременен вид на една биография на гражданска, културна, етическа и литературоведска основа. Едно обаче изглежда сигурно: добие ли известност един писател, написването на биографията му може да бъде отлагано, но никога — избягнато.

Алена Бакрачева