

СССР

„ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ“, бр. 10, 1989

В този брой особен интерес предизвиква статията на канадския славист, професор в университета в Торонто, Н. Шнейдман „Писмо от Торонто: Творческата свобода и литературата от епохата на гласността. (Поглед отстраня)“. В нея авторът излага свои впечатления, размисли и вждания за литературата от епохата на гласността. В редакционна бележка се казва, че редица постановки и изводи в статията на видния канадски славист могат да се сторят спорни и да предизвикат възражения у съветския читател. Но иначе не би и могло да бъде, защото и в подзаглавието ѝ се посочва, че Н. Шнейдман представя по третираните проблеми своя „поглед отстраня“. Именно в това свое качество — като образец на определена критична методология — статията заслужава вниманието на читателя.

Съветската литература от периода на гласността е противоречив феномен, който е свързан малко с предшестващите етапи на съветската литература. Това е по-скоро социално явление, което отразява косвено последните политически промени в Съветския съюз.

Произведенията, публикувани в Съветския съюз в периода на гласността, могат грубо да се разделят на две основни групи — пише Н. Шнейдман. Първата включва произведения на писатели, които живеят в СССР и публикуват само в съветски издания. В другата група влизат произведения на руски и съветски автори, в миналото преследвани и попаднали в изгнание — техните произведения са били подлагани на цензорска намеса или са били просто игнорирани по политически съображения. От художествена гледна точка творбите, принадлежащи към втората група, са значително по-ценни.

Н. Шнейдман отбелязва, че за западния изследовател на съветската литература публикуването на повечето от тези „закъснили“ за съветския читател произведения не е нещо ново. Творби на Е. Замятин, Н. Гумилев или Б. Пидняк, на Б. Пастернак, А. Платонов, А. Бек, А. Битов и др. са издавани на Запад преди много години.

Н. Шнейдман се сира на някои от най-нашумелите романи от периода на гласността — „Депата на Арбат“ на А. Рибакон, „Белите одежди“ на В. Дудинцев, „Изчезването“ на Ю. Трифонов, „Живот и съдба“ на В. Гросман, — характеризира ги накратко, отбелязва главния им замисъл и основна идея. Според автора „Депата на Арбат“, „Белите одежди“ и „Изчезването“

разглеждат явлението сталинизъм. Духът на сталинизма витае над съветското общество, създавайки атмосфера, в която страстната преданост на комунистическото дело и лично към Сталин са сложно преплетени с подозрения, съмнения и готовност за слепо подчинение. Романът на Ю. Трифонов изследва психологията на страха, който заслепява хората.

Противоречивият характер на борбата срещу фашизма в условията на сталинските репресии е разкрит най-добре в романа на Гросман „Живот и съдба“. Хората, борещи се за освобождение от нацистката окупация, същевременно се борят и за собственото си подчинение на сталинската тирания. Романът започва с описание на сцени в немски лагер и завършва с описание на живота в съветски лагер. Идеята на романа е изразена пределно ясно: всяко общество, отнасящо се неохотително към диктатора, който оправдава догматически своите зверства, е обречено на гибел.

Романът на А. Бек „Ново назначение“ има важно значение за изясняване на съвременната ситуация в Съветския съюз. Писателят напомня, че промените в съзнанието на хората са бавен процес, който не може да се осъществи за един ден, че устройството се отнася не толкова до политиката и икономиката, колкото до психологията.

Без да подценява значението на публикуването с голямо закъснение произведения, Н. Шнейдман смята, че притоъкът на тази литература възпрепятства и без това ограничените възможности за публикуване на творбите на млади писатели. Ето защо — пише той — не е изненадващо, че литературата на гласността не е родила нито едно истински значително име, а най-често споменаваните днес „млади“ като С. Каледия, Т. Толстая, Л. Петрушевска и В. Писецух не са вече толкова млади и пишат, макар и да не печатат, доста години. Това, разбира се, не означава, че тези писатели не са таланти. Напротив, някои от тях притежават голям творчески потенциал и оригиналност, но по творческата им продукция все още не може да се предскаже ще успеят ли те да запълнят голямата празнина в съветската литература, останала след смъртта на писатели като В. Катаев, Ю. Трифонов, Ф. Абрамов, В. Тендряков и др.

Малко повече внимание отделил Шнейдман на творчеството на В. Писецух, най-младия сред споменатите писатели. Неговата проза е сюрреалистична — пише той — и третира вечните проблеми за доброто, свободата, щастието. Сюжетите

на В. Писецук са оригинални, но образите, създадени от него, не са така ярки, стилът му изисква по-голяма шлифовка.

Според Н. Шнейдман Татьяна Толстая е една от малкото значителни явления върху литературната сцена на 80-те години. Тя притежава свой индивидуален стил и въвежда редица герои, повечето от които не се вписват в рамките на съвременния съветски живот. В прозата на Т. Толстая се прокарва идеята, че животът на всеки човек е ръководен от мистичско предопределение, съдбата направлява човека по определен път, който той не е в състояние да промени. Въпреки че някои разкази на Толстая са проточени и не им достига драматическо напрежение, тя успява да отстои своята писателска индивидуалност и да си извоюва свое място в съвременната съветска литература.

Поради това, че гласността и преустройството в Съветския съюз са по-скоро спуснати отгоре, отколкото да са резултат от спонтанната волеизява на масите — продължава размислите си Н. Шнейдман, — не е удивително, че първите, които откликват на преустройството, са писатели от по-старото поколение, с утвърдени имена в литературата. Тук са отбелязани „Пожар“ на В. Распутин, „Печалният детектив“ на В. Астафиев и „Голгота“ на Ч. Айтматов. Распутин се опитва да изследва промените в психологическото и етичното устройство на хората, изтръгнати от родната почва и принудени да напуснат родния си дом. Писателят с гняв и болка пише, че с изчезването на старите села се унищожават изконните корени, които подхранват руската духовност. Отчаянието на В. Астафиев и пълното му разочарование от нравствените качества на съвременния човек са близки до това, което изразява и В. Распутин. Според Астафиев обаче повечето престъпления не са оправдани от нищо и са проява на злото, съсредоточено в личността, а не в обществото. Восприимчивата бездуховност, самодоволството, безконтролността позволяват на вродени и ирационални пориви да вземат връх над порядъчността, нравствеността, което именно води до престъпление. Новият роман на В. Астафиев — пише в обобщителните си думи за „Печалният детектив“ Н. Шнейдман — има редица художествени недостатъци и е под равнището на „Цар-риба“, но основната му мисъл е изразена пределно категорично: в самата етика на съветския живот не съществува механизъм, който да ръководи човешката нравственост и надеждата, че с настъпването на новия социалистически живот престъпленията ще изчезнат, е в най-добрия случай само илюзия. Сега престъпността в Съветския съюз е по-голяма, откогато и да било в следреволюционния период.

Романът „Голгота“ на Ч. Айтматов е според Н. Шнейдман художествен коментар към социалните беди на съвременното съветско общество, написан в духа на гласността в средата на 80-те години. Разложението на обществени ценности е изразено в противопоставянето на действията на съвременния човек и вълците. Съдейки по романа, нравствеността на хищното животно е значително по-висока, отколкото на цивилизования човек.

Споменатите произведения на Распутин, Астафиев и Айтматов имат голямо социално значение, но в художествено отношение те губят в сравнение с по-ранни произведения на тези писатели, художествеността често се принася в жертва на публицитичния ефект.

Гласността и преустройството показваха главния парадокс на ситуацията, в която се намира съветското изкуство днес: либерализацията, намаленият натиск от страна на цензурата, отслабването на редакторския контрол невинаги водят до незабавен скок в художественото качество на литературата и действуват понякога отрицателно върху художественото равнище на произведенията.

Не бива — подчертава Н. Шнейдман — да се смесва свободното публикуване на произведенията, до неотдавна отхвърляни от цензурата, с вътрешната творческа свобода на писателя. Творческата свобода не е стока, която може да се раздаде на хората, и не е закон, който може да се провъзгласи, и тя не трябва да се смесва с такива понятия като свобода на развитието, избирателно право, или дори свободата на словото или свободата на съвестта. Художественото творчество е едновременно рационално и ирационално, а творческата свобода е състояние на ума, което в много голяма степен зависи от интелектуалните възможности на художника. Опитът на повечето съветски писатели, които в продължение на много години са се мъчели да се приспособяват към редактори, цензори и издатели, благоприятства за развитието на самозензура или подсъзнателен защитен механизъм, който кара писателите още в първоначалните стадии на работата си да се избяват от всичко, което може да попречи на публикуването на произведението. В случая Н. Шнейдман цитира блестящото обобщение на югославския писател Данило Киш за това явление: „... Вътрешният цензор не може да се победи. . . Той е роден от вашето собствено съзнание, от страховете, от кошмарите. . . Вътрешната цензура е опасна манипулация на съзнанието със сериозни последствия за литературата и за човешкия дух.“

В последната част на статията си Н. Шнейдман се спира на това — какви перспективи се очертават пред съветската литература днес.

Както показва историята, революционните преврати в обществото започват най-често с въстание на младото поколение. В много случаи успехът на радикалните промени зависи от спонтанното движение на масите и опитното политическо ръководство. В съвременната съветска действителност положението се разви другоаче. Инициатор на гласността и преустройството е партийното ръководство, въпреки че те биха предизвикани от вътрешни икономически, социални и етични проблеми. По този начин промените в съветското общество все още се контролират от бюрокрацията, която проникна в ръководството при Брежнев. Хората, принадлежащи към това поколение, и сега определят границата на социалната активност на масите.

Подобна ситуация съществува и в литературата. За няколко десетки години организационната структура на литературното производство почти не се е променила и повечето бюрократи, свързани с брежневския и дори със сталинския

Режим, все още стоят на своите постове. Още повече разочарова това, че малко от младите писатели биха могли да ги заместят. Недостатъчният приток на свежи сили в съвременната съветска литература е резултат от късогледата политика на планиране и издаване на литературната продукция, тъй като често тя е приравнявана към отраслите на народното стопанство. Но голямото изкуство не е предприятие, създавано по определен икономически план. Истинското изкуство може да процъфтява само в условия, когато вътрешната свобода на художественото съзнание се съчетава с външна свобода, когато е гарантиран пряк контакт между писателя и четящата публика.

Н. Шнейдман засяга и въпроса за литературната критика, която според него също е в парадоксална ситуация. След като гласността предостави на критиците възможност откровено да изразяват възгледите си, неприемливи за предишното ръководство, всеки автор прави всичко възможно, за да накара да замълчат опонентите му и да утвърди само своето мнение като главно. У съветските интелектуалци съществува малко демократическа търпимост, те не са свикнали към разно-

образие на мненията, което се обяснява с възпитанието им в епохата на сталинизма.

Политиката на гласността е извънредно важна за художественото творчество. Въпреки това засега тази политика се отразява само върху разширяването на тематичния диапазон, без да оказва положително влияние върху художественото равнище на съвременната съветска проза.

Съветската литература днес се намира на крилопът. Притокът на непубликувани преди произведения вече намалява и досега не е ясно ще могат ли писателите от по-младото поколение да напишат в близко бъдеще шедеври. Ще успеят ли признатите съветски писатели да се освободят от психологическите окови на миналото, както и от идеологическите и политическите рамки и тясногруповите интереси на днешния ден, за да създадат произведения с висока художествена стойност. Нека се надяваме, че докато младите възмъжеят, писателите от по-старото поколение ще се върнат към това, което те могат да правят забележително — т. е. към създаване на истински художествени творби.

Мария Блажева

## РУМЪНИЯ

„MANUSCRIPTUM“ — № 74, 1989, București

Представяното у нас списание „Манускриптум“, орган на Музея на румънската литература в Букурещ, е неразделна част от личността на Думитру Панантеску, приел псевдонима Перпесичиус (1891—1971) — синоним на „човека-книга“, което в случая означава благоговейно отношение към националната култура и сизифовски труд по издаването (на високо научно равнище) на мащабни литературни произведения. За румънската духовност Перпесичиус е не само символ на интелектуално благородство, изтънченост на ума и самоотверженост. Целият облик на списанието носи отпечатък на този забележителен литературовед, който повече от половин век работи (жертвайки напълно зрението си) по разчитането, каталогизацията и публикуването на по-голямата част от творчеството на националния класик, поета Еминеску. Затова списанието отделя най-голямо внимание на неговото значително по обем и все още ненапълно изследвано наследство. Защото Еминеску е синтезът на румънската духовност. Творчеството му е сплав от фантазия и от натрупаната през двете непълни десетилетия, през които пише, огромна култура. И ако творбите му, публикувани приживе (а те са около 60 стихотворения, няколко разказа и nedovършени песни), се характеризират с класическо равновесие между формата и съдържанието и са сравнително безоблачни, намерените след смъртта му опуси (публикувани от академик Перпесичиус в 6 тома и коментирани най-напред в „Манускриптум“) са плод на титаничния и съзерцателен романтизъм на поета, който несъмнено обогатява европейския романтизъм със спецификата на румънската чувствителност, с това така труднопреводимо на дру-

гите езици „dog“ (мъка, желание, копнеж), сравнено по смисъл единствено с португалското „dog“. Перспективата на големите космически разстояния, която откриваме у един Новалис, при Еминеску се допълва от сложния му и проникновен поглед във времето и пространството, към миналото и бъдещето, от вечната му, фаустовска жажда за познание на света. Неслучайно видният философ, естетик и критик Тудор Виану (1897—1964) го нарече в една от своите студии, поместени в „Манускриптум“, „вечен странник, носещ на сандалите си прахта на миналите столетия.“

За двадесетте години от основаването на списанието и смъртта на Перпесичиус тук са публикувани почти всички известни текстове (предполага се, че има и неоткрити) на великия поет, съпроводени от пространни студии, прецизно поднесени бележки и коментари, препратки, варианти — т. е. цялата събрана книжнина, която ще послужи за пълното многократно събиране. Това са огромен брой ръкописи на завършени и незавършени произведения, пръснати в тетрадки и отделни листове, чернови, писма, бележки по книгите от личната библиотека на Еминеску, вестникарски статии и т. н., истински „рудник“ за изследователи и издатели.

Но „Манускриптум“ не е само Еминеску. През последните десет години в списанието излязоха внушителен брой почти непознати и за специалистите съчинения на автори-класици: напр. новелата „Болната графиня“ от Камил Петреску, пиесата „Симона“ и романът „Богдан“ от прозаика Виктор Папилян, единствената драматургична творба на белетриста и културолога Мирча Елиаде „Ифигения“, романът на Михаил Садо-

вяну „Мариана Видрапку“, автобиографична проза на поета и философа Лучиан Блага „Вълчяг зов“, „Дневникът“ на драматурга Михаил Себастиан, фрагменти от поета Тудор Арgezи, както и неизвестни досега страници от Думитру Попович, Панаит Истрати, Иоан Лука Караджале... Не бяха пропуснати и преводи на редица творби от световната литература (Шекспир, Гьоте, Хуго фон Хофманстал, Андре Жид, Марсел Пруст) — истинска лаборатория за преводача.

В списанието редовно се поместват и фотографии от архивите на музея и от отделни сбирки, които излизат за първи път. Напоследък голям интерес предизвиква материалите, свързани с Октавиан Гога, Антон Холбан, Михаил Садовяну, Ливну Ребряну, както и рисунките на писателя като Чезар Петреску, Джордже Баковия, Николае Йорга, Адриан Машу, Емил Бота и др.

Особено място заемат постоянните рубрики „Румънски писатели в чуждестранни архиви“ и „Чужди писатели в румънски архиви“. В тази връзка трябва да се изброят: спомените на букурещката литераторка Алиса Войнеску за Андре Жид и Роже Мартен дьо Гар, кореспонденцията на поета Йон Пилат с Валери Ларбо и Жюл Ромен, контактите на поетеса Марта Бибеску с Аксел Мунте, материалите за Василе Александри във френските библиотеки, писма на Виктор Юго, Ромен Ролан, Тростан Царя, Селма Лагерльоф, Джузепе Унгарети, Жан-Ришар Блок, Бенедето Кроче, Едуард Брокхаус, Никос Казандзакис до румънски писатели, критици, преводачи, журналисти.

В „Манускриптур“ излязоха и нови документи за пътуванията на Христо Ботев в Румъния. За него написа вдъхновени страници известният българист професор Константин Велики.

Без съмнение най-важен е разделът, свързан с кореспонденцията и взаимните контакти между румънските писатели. Сред тях са и писмата на Лучиан Блага. Поет от европейския мащаб, той се откроява с огромната си ерудиция в областта на философията, литературата, историята на древните и новите цивилизации, изкуствознанието, културологията, историята на религиите. От Блага започва и модерната румънска лирика. До известна степен той е „румънският Аполонер“, въвел верлибра в поезията на своята страна\*. В този смисъл писмата му, както и ръкописите, поместени в списанието, са много стойностни и имат значение не само за неговите изследователи, но и за днешните румънски литератори, и особено за младите поети, които се смятат за негови преки ученици.

През последните пет години в рубриката беше публикувана и част от епистолярното наследство на класиците Йоан Славич, Александру Влахуца, Йоан Агърбиячу, Матей Караджале, Александру Мачедонски.

В „Манускриптур“ периодично се обсъждат някои спорни проблеми в литературата на нашата северна съседка. Много ефективни се оказаха срещите под наслов „Ротонда 13“, в рамките на които авторитетни представители на различни литературни институти, редакции и клубове обсъждат теоретични въпроси (например съотношението

„протохронизъм и синхронизъм“ в новата румънска култура, прозата на поета Еминеску или отделни спорови периоди от творчеството на автори от XX век като Бужден Ловинеску, Антон Холбан, Павел Дан и т. н.).

След смъртта на Переспичиус през 1971 г. списанието пое професор Александру Опря (1931—1987), който едновременно заема поста директор на Музея на румънската литература. През тези години „Манускриптур“ продължи възходящия си път. Бяха открити и публикувани огромен брой материали. Може да се каже, че през този плодотворен период за историята на румънската книжковост изданието на букурещкия литературен музей си извоюва голяма популярност сред широк кръг от културни читатели в съседната страна. Тиражът бе увеличен, графическото оформление чувствително се подобри, което от своя страна го направи по-привлекателно, а и структурата му се обогати, стана по-динамична.

Последната книжка на „Манускриптур“ (№ 74) е почти изцяло посветена на 100-годишнината от смъртта на Еминеску, която се отбелязва много широко от всички периодични издания в страната, като повечето подготвят специални броеве. В разглежданата брой централно място заемат статиите на Едгар Папу (род. 1908 г.), естетик, литературен историк „Световен поет ли е Еминеску“, на познатия и превеждащ у нас поет и драматург Марин Сореску (род. 1936 г.) „Тонът Еминеску“, на поета Йон Брад (род. 1929 г.) „Еминеску в Трансилвания“, на Джео Богза, Михай Драган, Оксана Бусуйочану, Димитрие Ватаманок...

Представени са факсимилета от неизвестни досега ръкописи на Еминеску, много илюстрации към неговите стихотворни поеми, прозаични творби. За пръв път е отпечатана писмата „Бедният Дионис“ от Константин Колонаш по мотиви от едноименната фантастична новела на поета, коментирана от известния театрален критик Валентин Силестри. Следват две радиointервюта на големия съвременен поет Никита Станеску (1933—1983), представен и у нас със сборника „Барелеф с влюбени“ (1979, Народна култура, превод О. Стамболиев), осъществени от критика Флорентин Попеску, малко преди безвременната му смърт, по повод книгата му „Вдишвания“ и удостоената му с наградата за поезия „Златен лавров венец от Струга“ през юли 1983 г.

В „Епистолярно наследство“ са включени писма и материали за каталонския поет Салвадор Есприу, за Йоан Славич и Лучиан Блага и годините на тяхното учение във Виена и Будапеща, за поетите Юлия Хашдеу и Николае Лабиш.

В рубриката „Притоци“ присъстват Алфред Спербер, Тудор Арgezи, Василе Войкулеску, Александру Филипиде, Ромулус Гуга.

В „Курьер“ можем да прочетем откъси от интересните дневници на някои автори от „втората редица“: Констанца Марино-Моску, Йоргу Йордан и др., които предлагат ценна информация за периода между двете войни — време на истински разцвет на румънската литература.

В края на книжката Офелия Кондеску предлага богата биобиблиографска справка за Еминеску, включваща и всички преводи на негови творби на чужди езици.

\* През 1985 г. излезе сборник с негови стихове в превод на О. Стамболиев и Н. Зидаров.

В разглежданата книжка на ваймарското списание за литературна история и критика привлича вниманието статията на проф. д-р Роланд Опич „Международната решешия на романа „Майсторът и Маргарита“ от Михаил Булгаков“.

Авторът посочва, че творбата на Булгаков е обект на множество научни разглеждания и коментари в цял свят. Преди всичко се вършат изследвания върху структурата и идеите на книгата, върху духовния мир на писателя и неговото място в съветската литература. Но все още се обръща малко внимание на вътрешната спойка на романа, смята проф. Опич. Той отбелязва, че Булгаков е писал „Майсторът и Маргарита“ в продължение на дванайсет години — от 1928 до смъртта си през 1940 г. Съществуват осем варианта на творбата, като всеки един от тях за определено време е смятан за *последна* редакция. Но след това Булгаков отново е започвал с преработки. В края на 1929 или началото на 1930 г. писателят е бил принуден да разкъса ръкописа и да изгори половината от него. Но „ръкописите не горят“, както се казва в романа, и Булгаков е създал нов вариант. Дори през последните месеци от живота си, когато вече е бил неизлечимо болен, той е продължавал да пише и да коригира.

Така е възникнала една многопластова творба, в която са били вложени различни художествени намерения. Например А. Колин Райт в монографията си „Михаил Булгаков. Живот и тълкувания“ (1978) изтъква конфликта между духовния и материалния свят, протичащ през целия роман. От своя страна, Лесли М. Милн в книгата си „Майсторът и Маргарита“ — комедия на победата“

(1977) разглежда романа като „философски карнавал“ на тема „свободата и триумфът на духа“. Изследователят Вал Болен в статията си „Тема и съзвучие в романа на Булгаков „Майсторът и Маргарита“ (1972) подчертава стичния аспект на творбата: „способността на човека да намери истинския път в живота и моралната му отговорност да следва този път“. Други критици отхвърлят въпроса за целостта на книгата, като смятат, че трябва да се проучват конкретни частични проблеми. Това е възглед на Джоан Делани в статията „Майсторът и Маргарита“ (1972). А Моника фон Цицивиц в статията „Търсене на бог“ (1967) отрича възможността за рационално преценяване на творбата, понеже действието се разпада на „безнадеждно хетерогенни елементи“. Така и М. В. Глени не открива никакъв „крайъглен камък“ в книгата на Булгаков. А базелският славист Хайрих Ригенбах в монографията си „Романът на Михаил Булгаков „Майсторът и Маргарита“ (1979) съзира тук — както в романа на Е. Т. А. Хофман „Котаракът Мур“ — „две напълно различни действия, които образуват една завършена творба“.

Проф. Опич посочва, че международната рецепция на „Майсторът и Маргарита“ е затруднена от изобилието на теми и мотиви в романа, които са възниквали в различни етапи от създаването му и не са свързани в художествено единство. Но именно това създава особеността неповторима, магическа атмосфера на творбата, в която мозаичната структура се превръща поради силата на внушението в по-висш порядък.

Венцеслав Константинов

### С А Ш

„AMERICAN LITERATURE“, The Duke University Press, 1988, v. 60, No 3

В разглежданата книжка привлича вниманието статията на преподавателя от Уейнския университет Хенри Големба, озаглавена „Разчитайки Торо“. Големият интерес напоследък към творчеството на почти никому неизвестния допреди две-три десетилетия американски писател-философ Хенри Дейвид Торо може да се проследи по многократните издания на иначе малобройните му трудове — най-вече на есето „Гражданско неподчинение“ и на книгата „Уолдън или живот в гората“ — както и по множеството литературоведски изследвания върху тях. Статията на Хенри Големба се включва в буиния Торниански изследователски порой по един много разпространен в близкото минало и особено характерен за американското литературознание начин: непосредствен текстурален анализ.

Разгърнат ли първите страници на „Уолдън“, започва статията си Хенри Големба, читателите моментално биват стъписани от изобилието на реторични похвати: първият абзац се възприема съвсем традиционно — било като журналистиче-

ски репортаж, или като автобиографична справка; той е напълно в стила на американската реторична традиция, третият абзац, също така, е пределно ясен по смисъл и традиционен по форма, макар силно да се различава от първия по своя тон — безпристрастният стил е заменен с остри сатирични нотки и хиперболизации, въведени са препратки към Ориента и класическата древност, откроява се критичната настройка на автора към рутинното съществуване, в което хората едва ли не мазохистично прекарват живота си, а най-интересно от реторическа гледна точка е изразеното отношение към читателската публика. Макар и различни по тон и насоченост, заключават Хенри Големба, първият и третият абзац на „Уолдън“ са еднакви, доколкото се коренят в една и съща традиция и недвусмислено излагат своето послание. Разделящият ги абзац обаче е абсолютно различен: „Докато първият абзац може да нахара литературоведа да смята, че комуникативната теория в литературата, утвърждаваща, че писателят има определено съобщение, което трябва да на-

прави пред читателите си, има сериозни основания, а третият сякаш подтиква към анализ от типа на Бахтиновия върху Менишова сатира, то вторият абзац ни кара да се съгласим с онзи критик, който охарактеризира Торо като постструктуралист в обкръжението на новокритици.“ Чувството за неопределеност започва още от първото изречение на абзаца с реторичната постановка за това, какъв да бъде читателят на предлагания текст: макар натаък в книгата читателите на „Уолдън“ да са определени като масата хора, привързани към собствеността си със „златни и сребърни вериги“ и живеещи в пълно отчуждение, в този втори абзац е назована първоначално една коренно различна читателска аудитория: „Навярно тази книга ще се приеме най-добре от бедните студенти.“ Формулировката е доста противоречива, отбелязва Хенри Големба: дали става дума за пренасяне на материална основа на Емерсъновата постановка за американския учен, или пък трябва да се подразбира бедност в интелектуален смисъл, отнасяща се до онези, които биха използвали текста на Торо, за да подкрепят собствени тези, не става ясно. Абзацът завършва с метафората на Карлайл за палтото: „Що се отнася до останалите ми читатели, те ще си подберат от нея (книгата) това, което важи за тях. Не вярвам да се намерят такива, които да изопнат палтото по шевове, само и само да го облекат — то ще е от полза за тези, на които е по мярка.“ У читателите остава съмнението дали авторът скромно си представя някои от читателите си по-едри от него, или пък се чувствава в безопасност, отпращайки всички ни към онова пигмейско племе, описано в заключението на „Уолдън“, което никога не би изопнало шевове на ръкоделието му. Второто предположение изглежда по-правдоподобно, изтъква Хенри Големба, тъй като Торо вече се е оплакал — описвайки се в качеството си на читател, — че никога не е прочел истинна книга за истинския живот. Но и такова тълкувание е съмнително, продължава Големба, тъй като човек не може да е сигурен от кое отсъствие авторът-читател се оплаква повече: дали от липсата на „прост и искрен разказ за живота“, или от липсата на хора, „живели искрено“, тоест дали оплакването е от естетически, или от философски характер.

Въпреки сложността и неопределеността на тези редове, заключава авторът на статията, едно остава несъмнено: че в този абзац Торо дава обещание да запълни липсата от „искрен разказ“ и да накара поне част от читателите си да се по-

чувствуват като негови „близки“, към които той се обръща от някоя „далечна страна“, от дистанция, наложена от времето и пространството, онагледявана от страниците на книгата, разделящи автор и читател и в същото време прехвърлящи онзи мост помежду им, който им създава илюзията за обичуване, съобщност, средство. Така, изтъква Хенри Големба, в един абзац, който сякаш напълно се разпада по смисъл, все пак едно послание се очертава ясно — но това послание произтича от съществуваща липса, празнота, от някакво отсъствие. Обещанието на Торо за искрен разказ за искрено живян живот си остава ни повече, ни по-малко тъкмо обещание — една възможност, насладата от която може да се изпита само в преходността на четенето.

Основавайки се на този абзац и на други, подобни нему пасажи, Хенри Големба заключава, че в „Уолдън“ има множество водещи, утвърждавани и при това ясно формулирани идеи, но че въпреки това те обикновено са обвити в неяснота и противоречивост, че думите при Торо най-често не означават това, което означават на пръв поглед, че писателят има свой собствен език, независим от общоприетия език, създаден от неговата родна култура, поради което не съществува речник или справочник, който би ни помогнал да разберем вложения от него смисъл. Защо това е така? Що се отнася до „Уолдън“, утвърждава Хенри Големба, твърдя, че за разпадането на разказа, за неназоваването на нещата, за усилията на Торо да бъде искрен и неясен, отговорен е единствено читателят. Представата на Торо за този читател, отговорен за реторическата техника на смислов разпад, занимава Хенри Големба в последните страници на статията му. Това е, разбира се, идеален читател, читател, споделящ трансденталните схващания на Торо, способен да тълкува природата като текст. „Уолдън“ е точно толкова езиков експеримент, завършва Хенри Големба, колкото е разказ за „Живота в гората“. „Естественият стил“, и, както и самата природа, се изразява в многобройни езици, в най-разнообразни стилове. Той може да е разточителен или строг, да звучи като египетски или американски, може и да е бърливо мълчалив. Това трябва да е устият и разбрал читателят, за да може да вникне в „Уолдън“, заключава авторът на статията, оставяйки на българския читател очакването да прочете книгата на Торо.

*Албена Баκραчева*