

нев върху нашата литература до началото на 20 век. Всичко това вкупом означава да се проследи какво място засма Тургенев в нашето историческо и литературно развитие, каква роля е играл той в духовния живот на българите до края на 19 век. В тази си задача Велчев е успял само отчасти и бихме казали само в документалната, фактическата страна. Що се отнася до тълкуването на фактите, до вникване в процесите, до преценка за едни или други художествени явления, до навлизане в най-специфичната област на литературните взаимоотношения, той се е оказал недостатъчно подготвен и борави с методи, които по-скоро огрубяват нещата, изопачават картината, без да докосват действителните, съществените проблеми. Художникът Тургенев почти не присъствува в тази студия. Не присъствува и съвременното, самостоятелно, детайлно познаване на неговия творчески път, на неговия истински принос. Авторът се е отправил

в дълъг път с непомерни претенции, с неопишуемо самочувствие, а се е оказал на края на пътя с почти празна торба. Ние със задоволство отбелязваме ценното в неговия труд, новите факти и документи и някои негови наблюдения, но никак не можем да отменим недъзите в самия му подход, в методологията му, които са се отразили върху студията с неотвратима неизбежност. А да свързваме този труд с грандиозните задачи на седемгодишния план на Съветския съюз по изграждане на комунистическото общество и да внушаваме на съветското тургеневоведение да се учи от него — просто съвестта не ни позволява. Нека това вършат други, които вероятно изхождат от по-други съображения. Жалко е само едно — че всички те са млади хора, правещи първите си крачки в науката. Поне като русисти да си бяха спомнили известното мото на Пушкин към една от главите в „Капитанската дъщеря“: „Пази честта си от младини!“

ИВАН ЦВЕТКОВ



## КНИГА ЗА КРИЗАТА В МОДЕРНИЯ ЗАПАДЕН РОМАН

У нас все още се плаща дан на една неизживяна от времето на култа към личността неприяна и нежелателна инерция. А именно за нашумели западни автори да се пише малко (обикновено в порядъка на обикновени бележки) или пък въобще нищо да не се пише. По този начин нашата общественост твърде често остава непозната със същността на това или онова ново явление, с тази или онази книга в отделна национална литература. Но така или иначе, въпреки официалното мълчание, из „литературния етер“ се носят слухове и „оценки“ за книги и писатели, и то често пъти суперлативни. Затова един от сполучливите и проверени методи да се прецени реалната естетическа, новаторска или псевдоноваторска стойност на един или друг нашумял автор е нашата литературоведска мисъл редовно и компетентно да осветлява българската публика за творческите явления, които в даден момент „скандализират“ френския, английския или американския читател. По този начин, от една страна, ние ще имаме ясна и богата представа за литературния живот в чужбина, а от друга — ще се пресече пътят на нечистоплътни спекулации и преувеличавания около най-новата книга на Франсоаз Саган или на Самуел Бекет. В този смисъл книга като „Кризата в модерния западен роман“ от Минко

Николов е едно хубаво явление, което по начало трябва да бъде поздравено, прието и насърчено. Подобни критични прояви обогатяват „асортимента“ на нашата литературоведска книжнина, разширяват погледа и кръгозора ни, и колкото на пръв поглед да се вижда чудно това на любителите на догматично-сектантското мислене, правят ни вътрешно по-устойчиви към наистина упадъчните явления в западното изкуство и в западната литература.

В композиционно отношение книгата на М. Николов обхваща осем самостоятелни по характер глави, вътрешно обединени от една основна идея — мисълта да се покаже същността на кризата в модерния западен роман. Някои от главите-очерци („Революцията в изкуството“ и романа“, „Екзистенциализъм и романисти“ и др.) са посветени на отделни явления и литературни течения, а други пък („Законодателите“ Джойс и Пруст“, „Култът към Кафка“, „Уроците на Томас Ман“) — на отделни автори и техни романи.

Преди всичко разглежданата книга ни радва с факта, че тя носи в сбит вид истината за литературното дело на редица западни творци. Едни от най-силните и най-убедителни места в нея са страници, посветени на писателите, привърженици на екзистенциализма. Досега у нас при оценката на екзистенциализма като



философска и литературна „доктрина“, се е проявявало твърде много опростителство. Затова странните, в които М. Николов се спира на творци-екзистенциалисти приятно ни изненадват факто с цялостната оценка на явлениято, така и с общо взето добре премерените конкретни характеристики на отделни негови представители. В изложението си авторът правилно се спира само на творчеството на най-видните френски представители на екзистенциализма. Защото макар и възникнал на немско-датска почва, литературният екзистенциализъм в края на краищата се отъждествява с имената на Жан Пол Сартр, на Албер Камю, на Симон дьо Бовуар. От друга страна, Минко Николов е напълно прав, когато търси причините за успеха на екзистенциализма сред определени кръгове на френската интелигенция, от една страна, в неведнъж демонстрираната склонност на неговите най-видни адепти към ярки и драстични решения и подчертано дефинирани позиции на „търсещата“ личност, а от друга, във факта, че във Франция екзистенциализмът присема „общайната“ за галската традиция литературна форма“. Най-вярна и най-точна, струва ми се, е авторската оценка за „водещата фигура на литературния екзистенциализъм Жан Пол Сартр“ — философ, есеист, публицист, драматург и романист. Казвам най-вярна, защото досега Сартр у нас обикновено е бил критикуван за абсолютизирани негови позиции и конкретни творчески прояви, без да се потърсят причините за честите му мятания и противоположности преди всичко в основното философско верую, което изповядва. Пристъпвайки към Жан Пол Сартр, М. Николов започва „ab ovo“, като обяснява привидно непоследователното му гражданско и писателско поведение, неговият песимизъм и nihilизъм с основната философска категория, усвоена от мислителя — а именно категорията на Ницше, а така също и с привързаността му към „абсолютната“ и „totalна“ свобода. Изяснил по този начин основните философски и литературни вярвания на Сартр, М. Николов е стъпил на сигурна почва. От нея вече лесно може да се търси едно по-цялостно и по-вярно обществено и литературно тълкуване на често пъти съвсем противоположните Сартрови литературни прояви. Без да премълчава онези моменти от субективистичната естетическа мисия на Сартр, най-ярко осъществени в творби като романа му „Погнуса“, които ние с право не можем да приемем, нашият автор е безспорно прав, когато твърди, че „Естетическото кредо на Сартр съдържало ред допирирни точки с марксистическото разбиране за една обществено отзивчива и активна литера-

тура. . . “ Именно в разбиранията на Сартр за литературата като неспокойно обществено и активно-оценъчно начало (или да употребим неговият типичен израз „Une littérature engagée“ са се родили и се раждат почти всички Сартрови литературни и публицистични прояви. Същите негови прояви, които дават повод на отявляни марксистоядци от рода на Хайнеман реторично и не без тревога да задават въпроса дали един ден Сартр не ще стане „светец на комунистическата църква“.

Най-много място в очерка си за литературния екзистенциализъм М. Николов е отделил на Албер Камю. Един писател, за когото с право може да се каже, че с литературните си и обществени прояви доминира в литературния живот на официална Франция през 50-те години. През 1952 г. Камю напуска литературния кораб на своя най-близък съвдеейник, литературен сподвижник и другар Жан Пол Сартр и постепенно създава един „по-конструктивен“ за интересите на буржоазна Франция естетически идеал. Довчеравният „totalен бунтовник“ — Албер Камю става законодател на парижките литературни салони. М. Николов дири естетическата и философска еволюция на Камю от романа му „Чужденецът“, издържан напълно в духа на традиционния екзистенциализъм на Жан Пол Сартр до другата крупна белетристична проява на писателя романът „Чумата“, едно произведение, в което въпреки всичките безспорни индивидуалистични и субективистични творчески „съставки“ все пак като цяло е отвлечен символ-обвинение срещу фашизма и войната. Но само толкова. И при това твърде общо и някак си твърде „сомнамбулистично“.

Поставяйки на романа „Мандарини“ на Симон дьо Бовуар, висока бележка, Минко Николов безспорно е проявил изискан литературен вкус и верен естетически усет. Защото „Мандарини“ на Симон дьо Бовуар, въпреки всичките си недостатъци, все пак е един роман по начало далеч по-жизнен и по-близък до човека, отколкото „Погнуса“ на Сартр и „Чумата“ на Камю.

Спрях с малко по-подробно върху очерка „Екзистенциализъм и романтизъм“, защото според мен той е може би най-показателния за силните страни на М. Николов като литератор, посветил цяла книга на модерния западен роман. В него авторът не е покрил с един общ терминологичен саван всички писатели, а е подирил специфичните за всеки един от тях творчески отлики. И се е получило така, че всеки от разглежданите писатели остава в читателското съзнание със свои индивидуални белези, без с това да се елиминира цялостната философска и естетическа сценка на



школомата. Затова в сравнение със статията, досега писани у нас (предимно от философи) и в които е натрупано твърде много неразбиране на това течение, страниците, отделени в книгата на М. Николов на литературния екзистенциализъм, са най-богатата му и най-вярна оценка и като явление, и като конкретна творческа реализация в съвременния западен роман.

Интересни мисли е нахвърлил М. Николов и в една от „обобщаващите“ глави на книгата — „За фокуса, експеримента и за съвременния стил“. Тук той последователно се спира на писатели лъженоватори като антироманистите Натали Сарот и Ален Роб Грий и непосредствено с тях разглежда творби на Ана Зегерс, Луи Арагон. Примерът на творци като Арагон, подирили освежаващия лъх на новото не по пътя на пълното елиминироване на човешкия характер и психология, а по линията на едно репшително интелектуализиране и съгъстяване на по начало запазения епичен характер на романа, е наистина едно силно средство за борба срещу разрушителния лъжемодернизъм в съвременния западен роман.

През последните години както с преки изказвания, така и в конкретната си критическа практика Минко Николов се очертава като смел ратник на повишена интелектуалност в нашата съвременна литература. И в разглежданата книга, като взема конкретен повод преди всичко от творчеството на романисти като Арагон той отново развива и доразвива тези свои мисли, между другото използвайки ги като силно оръжие в борбата против лъженоваторите в съвременния западен роман. Страниците от 154 до 159 представяват едно вдъхновено критическо „лирическо“ отсъпление, един своеобразен трактат против „елементарните решения, плоския натурализъм, голата, бездоказателствена и пищно-риторична фраза“. Това място от книгата, което не е единственото, издава едно извънредно положително качество у автора — наличие на критически темперамент. Темперамент, който не може да се каптира единствено в руслото на спокойното, „академично“ изложение и през условностите на една „чуждоземна“ литературна таматика търси пътища и решения, които не ще и дума ще оплодят развитието на съвременния български роман.

„Уроците“ на Томас Ман, може би най-крупната литературна фигура на Запад през XX век, са наистина цяла школа — пример за едно положително и постъпателно художествено развитие. Развитие, в което измамите на модернистичното изкуство са не същността, а само етап към по-здраво и жизнуетвърждаващо

художествено начало в литературата и изкуството. В този смисъл примерът на творци като Арагон и Томас Ман е твърде показателен за оздравителната роля, която социалистическото изкуство може да изиграе в живота и творческото развитие на един довчерашен „декадент“ и модернист. В този смисъл пътят, избвърян от писателите като авторите на „Страстната седмица“ и „Доктор Фаустус“ е пример за редица по-големи и по-малки западни писатели и романисти, които все още плащат дан на различни модернистични увлечения.

В световното литературознание за Томас Ман и за неговото творчество е създадена огромна литература. На българския читател обаче „Уроците на Томас Ман“, очеркът, с който се приключва цялата книга, в известен смисъл носи истинско обаяние. И не само защото тридесетината страници, отделени от М. Николов за Т. Ман, са може би най-цялостната и най-пълна преценка за този писател у нас. За мен очерка за Томас Ман е най-хубавото място и в цялата книга. Той е най-добре „смлян“ от автора. Докато при други от очерците се чувствава известна внимателна боязън в оценка на книги, писатели и явления, при Томас Ман Минко Николов явно плува в свои, в познати води. Стигълт на автора тук е най-елегантен и в същото време завладяващо напорист — явна функция на една отлично осмислена и асимилирана литературна материя. Целият очерк-статия за Томас Ман е написан с вътрешен подем. И затова за читателя авторите изводи за разглежданите Томас Манови романи са някакси по-безспорни и по-приемливи.

★

Не отделям със звездичка втората част от статията ми за Минко Николовата книга, защото, видите ли, до тук бяха казани предимно хубави неща, а сега идва ред и на неприятните констатации. Съвсем не. Вярно е, че по-следващите редове на рецензията са породени предимно от възражения и несъгласия с автора. Но звездичката в случая има повече функция на символчен знак, отколкото на механична граница между „доброто“ и „лошото“ в една книга. Защото, както в дотук изречените похвали и за автор, и за книги, са разпръснати и известни резерви, така и в по-следващите редове за бележките и възраженията ще вървят ръка за ръка с изтъкването на онова безспорно хубаво и оплождащо цялата книга начало — идеята да се проследят и творчески дешифрират различните превъплъщения на кризата в модерния западен роман.

Минко Николов е литератор, който макар и сравнително млад на години, има вече зад себе си едно литературно-крити-



ческо минало. Вече близо 15 години той се подвизава на родната литературна нива. И ако се проследят не само по-крупните му досегашни прояви, но и по-дребните му и индигентни статии и рецензии, твърде трудно ще бъде да се събере доказателствен материал, за да се изкове срещу него обвинение в догматизъм и сектантство. Нещо повече. Малко или повече М. Николов винаги е бил борец против сектантско-догматичната нивелировка на литературата и на нейните създатели. Но въпреки тази безспорна истина в неговата книга ще намерим и примери на недостатъчно добре и цялостно осветлени явления, писатели и романи. Една скоба. Да не забравяме, че разглежданата книга е вътрешно обединена около една основна мисъл: сбор от статии-очерци, последователно отпечатани през последните години предимно в сп. „Литературна мисъл“. Затова в една или друга степен те вече, включени в отделни книги, носят белезите на времето, през което са били написани и отпечатани.

Книгата се открива с главата „Земетръсът в модерната психика“. С нея авторът се е постарал да разработи безспорната истина, че кризата в съвременното западно изкуство, литература и роман са отражение и функция на кризата в капиталистическия строй като обществено-икономическа формация. Но начинът, по който това е направено, буди основателни възражения. Основна слабост на тази програмна по характер глава е фактът, че тя е изпълнена с критики на западната култура и литература и **о б щ о и п о п р и н ц и п**, а не по същество. На десетина страници (7—16) авторът нахвърля една апокалиптична картина на „залязващата“ буржоазна култура изобщо. Затова от начина, по който М. Николов пристъпва към цялостната оценка на буржоазното изкуство и литература днес лъха нещо твърде остаряло и до голяма степен вече изживяно и преодоляно от литературната практика и у нас, и в Съветския съюз.

„Не само съвременната действителност — и съвременният човек също е поставен под съмнение. Той е изгубил своето лице. И може ли да бъде иначе — мотивират своите безутешни заключения съвременните нихилисти — щом сегашната личност е захвърлена в един неразумен, непонятен и абсурден свят, в който натискането на едно копче или безотговорността на един летец могат да хвърлят човечеството във въздуха“. И по-надолу: „Мистичният страх, обладавал буржоазната психика, тъмната завеса, паднала пред буржоазния интелект, ни се поднасят като свръхусет за съвременност, като колумбовско откриване на „модерния индивид“. В литературния печат на Запада е пусната

в ход цяла система от мистифицирани понятия и митологизирани термини, за да бъде уплетен читателят чрез мъгълните категории на „модерното“. Формулите за „модерната душа“ и „модерното световъздействие“ са твърде пригодни за целите на идеологическата маскировка, тъй като чрез тях неусетно се елиминират съществени (социални, национални и мироогледни) разлики между явления и всичко се разтваря в смътното и неразчленено понятие за „модерната психика“, чрез което един съмнителен критерий си присвоява правото да издава присъди кое е „съвременно“ и кое „остаряло“ в живота и в изкуството (стр. 11—12). М. Николов иска да ни убеди, че съвременният човек (кой точно с л о й от съвременния човек — к. м.) е изгубил своята с у б с т а н ц и я? (!?) Говори ни за „съвременните нихилисти“ (каква е конкретната персонализация на това обобщаващо понятие?)

Подобна слабост (критика „изобщо“) се забелязва и при други случаи от изложението, макар и в значително по-малка степен, отколкото във въстъпнителната глава. Тя буквално цялата е обхваната от метастазата на една критика „етикетна“, критика „en gros“. Такъв начин на критикуване на автори и явления до голяма степен вече е неприемлив за нашия читател. За да има критиката ни цената на меродавен документ, опирайки се върху принципните предимства на нашата социалистическа култура пред буржоазната, ние постепенно трябва да се приучим да не критикуваме дейците и писателите „отвъд“, „по-бatalьонно“, „на куп“, а да се стараем към всеки автор да подхождаме конкретно-исторически или лично диференцирано. Подобен начин на литературна борба безспорно ще повиши цената на нашата критика и при всички случаи ще я направи по-достоверна, по-убедителна и по-действена. По този повод ще ми се да цитирам няколко изречения от статията на известния наш историк и социолог Кирил Василев — „За догматизма в науката“ (сп. „Читалище“, кн. 3, 1962 г.): „Той (догматизмът — б. м.) стилизира и обеднява богатството на основните принципи до състоянието на едни най-общи схеми, които не обичат изключенията, допълненията, нюансите на общото, на особеното и пр.“ „Догматизмът борава само с ярко-бяла и ярко-черна боя. Той не признава други цветове, нюансите на баграта, светлосенките, преходите от бялото към черното и обратно. Действителността е монотонна. Съществува само бялото и черното“.

До тук споделих с автор и читател мои забележки за някои принципни положения и оценки в книгата „Кризата в модерния западен роман“ от Минко Николов. Ще ми се да поспоря с автора и за някои



конкретни негови преценки. В една или друга степен повод за словесно фехтуване с автора на книгата могат да ми дадат ред от разглежданите в нея романисти. Но според мен като че ли писаното за Джойс е най-уязвимо и най-атакуемо и затова с него ще се захващам.

За Джейм Джойс, или по-точно за неговия роман „Улис“ М. Николов е отредил десетина страници. В тях той сполучливо нахвърля богата и цялостна картина за съдържанието и поведението на героите в романа. Но, струва ми се, че твърде уязвима е цялостната негова оценка за „Улис“, кондензирана в изречението: „В минимална степен Джойс е критик на тази обезличаваща и лишена от хуманен смисъл буржоазна съвременност.“ „Никак не ме блъзнат ролята на „advocatus diaboli“. Но в интерес преди всичко на цялостната наша литературна политика към писатели, които макар и по разбирания да стоят „на другата страна“, но с творчеството си в никой случай „не обслужват“, а по-скоро рунат буржоазния ред, смятам, че оценката на М. Николов за „Улис“ на Джойс се нуждае от известни корективи. Фактът, че „поетиката на Джойс по своето естество противоречи на естетическата теория и на художествената практика на социалистическото изкуство“ (нещо, срещу което не може да се възрази) не ни освобождава от задължението да пристъпваме диференцирано към всички творчески прояви на писателя. Защото въпреки и сама по себе си вярна, тази констатация не носи вече и конкретната оценка на литературния факт, в нашия случай на романа „Улис“. По мое дълбоко убеждение, при внимателното преценяване на романа не може да не се види, че общата „анатомизирана“ безперспективност в „Улис“ всъщност е едно силно и перманентно обвинение срещу лишената от ероика буржоазна действителност. И не напразно за най-представителните кръгове на официална Англия „Улис“ и до ден днешен е произведение напълно „неконформистко“ по характер. И не напразно цели 40 години след излизането на романа той все още фигурира в „Index librorum prohibitorum“ на англиканската църква. Естествено, „рептилният“ подход на Джойс към изобразяването в романа действителност не можем и няма да приемем. Но ние нямаме и моралното право да възвеждаме до степен на нормативен абсолютен волунтаристични изисквания към писателя и към неговия роман, а да подирим в произведението такова, каквото е, онези моменти, които до ден днешен карат порядъчния английски буржоа да извързва очи от този роман.

Докато начинът, по който е разгледан „Улис“ на Джойс, е показателен за все още

неизживени рецидиви на нормативна и опростяваща нещата критика на „не наши“ писатели, страниците, отделени за Кафка, наред с тези, посветени на Сартр и Симон дьо Бовуар, са „най-непреходните“ места от цялата книга. С творчески пример на „бедния чиновник от службата по социално осигуряване в Прага Франц Кафка“, М. Николов добре е подчертал правилното положение, че в конкретната си творческа практика не малко западни модерни романисти правят и някои отстъпки и концесии на своето декадентско естетическо кредо. Това „спасява“ и някои техни романи, до голяма степен написани извън канона. Ограничавам се само с начина, по който са застъпени в книгата Джойс и Кафка, понеже при тях като че ли най-добре личат плодовете от два различни подхода към литературната и житейска действителност в модерния западен роман. От една страна, нетърпеливо, опростяващо нещата и явленията премерване на литературните факти, а от друга — разбиране на вътрешния творчески процес у един автор-модернист, без това да довежда до отстъпление от нашата марксистическа изходна гледна точка на идейна и художествена оценка, на пресътворения жизнен и литературен материал.

Отново решително повтарям. Минко Николов е от онези наши литератори, които винаги съзнателно са се стремили и се стремят не само в собственото си творчество, но и в нашата литература въобще да се отстранят и преодолеят остатъците от догматично литературно мислене. Но щом като и в работата на такива автори все още можем да се натъкнем на рецидиви на сектантско-догматичен подход към литературните явления, това иде да покаже колко жилава и жизнена е още литературно-догматичната инерция на миналото в дейността на всеки. От друга страна, подобни факти преутвърждават истината, че борбата срещу сектантско-догматичното принижаване и опростяване на литературата и изкуството не е еднократен акт, а дълъг и мъчителен процес.

Някои забелязани недоглеждания и неточности, допуснати при фонетичната транскрипция на чужди имена и понятия. Най-неприятната от тях е с името на главния герой на „Улис“ — дълбинският журналист Леополд Блум (англ. Leopold Bloom). Навсякъде в изложението обаче фамилиятно име на главния герой от „Улис“, а така също и на неговата жена Марион се предава като Блоом. Авторът, който доколкото ми е известно е чел всички разглеждани романи на немски (в това няма нищо лошо, тъй като важно е те да бъдат прочетени) не се е съобразил с обстоятелството, че на български английското — оом при всички



случаи се превежда с — ум, оттук и Леополд и Марион Блум, а не Блоом. Неправилно е транскрибирано и името на Simone de Beauvoir със Симона де Бовуар, вместо със Симон дьо Бовуар. На стр. 106 се говори за „Résistance“ (съпротивата) вместо за „La Résistance“ съпротивата). В една от послесловните бележки (28-ма, стр. 197) неправилно е транскрибирано името и на френския ляв буржоазен седмичник „France observateur“ „Франс обсерватор“ вместо с „Франс обсерватор.“ При малко по-голямо внимание лесно би могло да се избегне и неприятно разноезичие при предаване названието на Сартровия роман „La Nausée“. Веднъж (стр. 80, 82 и др.) заглавието на романа е преведено с „Гнусота“, а на други места пък (стр. 91, 104) се говори за „Погнуса“. Макар и синоними (които обаче не са смислово и стилистично равнозначни) неприятно и недопустимо е в един и същ текст заглавието на един и същ роман да се предава с две различни думи.

Какво и къде е мястото на книгата „Кризата в модерния западен роман“ от Минко Николов в нашата съвременна литературоведска книжнина? Преди всичко тематиката на книгата е такава, че тя неизбежно ще ѝ придава известен „познавателен“ ха-

рактер. За първи път от дълги години насам един утвърден наш ценител се представя пред съда на читателя с книга от подобен характер. Затова, въпреки че отделни глави-очерци, съставлящи книгата, всъщност са напълно развити по характер, самостоятелни статии, обединени от една обща мисъл, малко или повече за нас те имат преди всичко познавателна цена. „Средният читател“ на книгата именно от нея за първи път по-обстойно и по-компетентно ще научи подробности и факти за писатели и романи, за които той до прочитането ѝ може би е само слушал да се говори. Тази неизбежна, „обслужваща“ и „просветителска“ мисия на първа в нашето литературознание книга от подобен род, с всеки изминат ден ще я прави все по-остаряла, а по отношение на някои от застъпените писатели и все по-малко достоверна. Така или иначе обаче безспорната заслуга на Минко Николов е тази, че с разглежданата книга той пръв от нашите литературни намери сили и възможности да навлезе в област, която до скоро бе почти напълно извън вниманието на българската литературно-критическа мисъл. Да се надяваме, че за в бъдеще неговият пример по-плодоносно и по-плодотворно ще последват и други наши литературни критици.

ГРИГОР МАРКОВ