

## ДВЕ МНЕНИЯ ЗА ЕДНА КНИГА

„A HISTORY OF ENGLISH LITERATURE“  
от МАРКО МИНКОВ

Т. I, изд. „Наука и изкуство“, 1970, 604 стр.

„След двадесет години тази книга отново може да види бял свят и в една външно по приемлива форма...“ — проф. Минков започва предговора на своя обемист труд и за всеки запознат отблизо с превратната му съдба това начало навява много спомени, мисли, може би чувства. Спомняме си за неугледния грамаден том лоша хартия, изпълнен от край до край с гъсти редове, замазан, нечетлив циклостил, който повече от двадесет години бе упорито търсен от студентите, заемам и презаемам; щастлив бе онзи, който можеше да загъне във вестник поне част от него, поне стотина раздърпани страници, който по време на сесия можеше да се добере до него в читалнята на Университетската библиотека. Отношението към тази книга е било винаги крайно противоречиво: от една страна, суеверно преклонение, от друга, преди около двадесет години тази история бе отречена и забранена като буржоазно-формалистична, което само усили обаянието ѝ. Сега тази книга е пред нас като официално издание на изд. „Наука и изкуство“ и е време да оставим прашната легенда, родена из полутъмните тавани на стария университет, и спокойно и хладно да претеглим плюсовете и минусите на този труд, защото две неща са безспорни: първо, че достойнствата му са изключителни и на времето е бил отречен с лека ръка и, второ, че не може да го приемем безрезервно, след като е написан преди повече от тридесет години.

В тази рецензия ще се спра накратко на достойнствата, които аз виждам в този труд, и по-обстойно на някои основни слабости, защото, като се има пред вид мястото на проф. Минков и на неговата история в нашата англистика, те са спъвали и продължават да спъват нейното развитие.

Първото, което поражда, е не толкова огромният брой литературни произведения и факти, а това, че са поднесени по начин, който убеждава, че авторът познава пряко: би всички произведения, не само тези, които са в центъра на вниманието, но и споменатите в някаква връзка с основния мате-

риал. Всяко произведение авторът използва, когато му потрябва и с каквото му потрябва: основна концепция, характерен образ или само заради интересен обрат на сюжета. Литературните факти, видени от две гледни точки — съвременна и тази на съответния период, — са поставени в историческа перспектива, открояват се ярко и се следят с интерес, тъй като осмислят интересни наблюдения и виждания. Но авторът не само владее със завидна лекота своя материал, той естетически го е преживял. И в това, струва ми се, е най-голямата сила на този труд. През всичкото време ние сме водени от изключително трезвото чувство на автора, което не се повлиява нито от литературните увлечения на съответната епоха, нито от модни за нашето време виждания или от големи авторитети, а като се опира на многообразие от художествени ценности, успява да даде една преценка, която може да се разбере от хора с различни вкусове и гледни точки, да им повлияе, да ги обогати. Всяко произведение ни е поднесено свежо, обърнато към нас с най-голямата си сила или слабост. Всичко е чист литературен материал без обичайните пълнежи: дълги исторически пасажии, раздути биографии или разточително разказани сюжети. Историята е една уникална разходка из красотите на английската литература от началото на средните векове до края на XVII в. Проф. Минков е литератор в най-приятния смисъл: той е преди всичко сочен и многостранен читател, за него литературата е не само претекст за разсъждения и затова той успява да събуди същото отношение и любов и у читателя. Той му помага да надникне в капризните превратности на изкуството: разкрива как големи таланти поради една или друга недостатъчност на характера са се изявили половинчато, а хладната, уравновесена натура на Шекспир му е осигурила безсмъртие, как велики творби са били захвърлени като износена дреха, как хладната психологично тънка подигравка на Франсис Беомонт, която би спечелила много поклонници днес, е останала неразбрана за съвременниците му и той изоставя силата си, за да се посвети на харесваната тогава романтично-героична мелодрама. Читателят оставя труда на проф. Минков пораснал, естетически узрял, по-умен, прозорлив, но в същото време и объркан в някои отношения. Причините за последното според мене са две

и те следват естествено от най-големите до-  
стойства на този труд.

Първо, авторът като че ли потънал в бо-  
гато многообразие, загубва от поглед общите  
основни линии, не издига простия, основен  
принцип от сложността на явленията.

Второ, любовта към изкуството като че  
ли е отдалечила автора от историческата  
основа и той просто нахвърля една интересна,  
но недостатъчно задълбочена картина на  
епохата, откъдето следва една основна недо-  
статъчност: съотношението живот — литера-  
тура или се разбира пряко и повърхностно,  
или е избито извън вниманието на автора.

Ще се спира на по-важните глави, които  
въвеждат в отделните исторически периоди.  
Особено важна е главата за XIV в., когато в  
Англия се изявяват онези икономически и  
политически механизми, които довеждат до  
Ренесанса и по-късно до буржоазната рево-  
люция от средата на XVII в. Това са преди  
всичко развитието на занаятите и премина-  
ването от феодални към капиталистически  
отношения в селското стопанство. И двете  
откриват пред всеки крепостен селянин въз-  
можността чрез умение и труд да разкъса  
мрака на вековната безперспективност, ми-  
зерия и нищожество и да погледне със себеува-  
жение към себе си и вяра в бъдещето. Едно  
случайно събитие — чумната епидемия, като  
унищожава една трета от населението, също  
рязко повишава стойността на отделния тру-  
женник и в това отношение усилва действието  
на икономическите закони. Капиталистиче-  
ското развитие от своя страна принуждава  
краля да събира данъци, т. е. прави го зави-  
сим от народа и средното съловие. Кралят  
създава парламента, за да улесни събирането  
на данъци, но с течение на времето колкото  
повече пари е искал кралят, толкова повече  
права и привилегии е откупвал парламентът.  
Растящата сила на парламента едновременно  
отразява и увеличава растящата сила на на-  
рода. Или няколко разнородни развития по  
отношение на отделния труженник от народа  
съсрелоточават действието си в едно — уве-  
личават неговата сила, значение, самочув-  
ствие. Всичко това се изявява силно в селското  
въстание от 1381 г.

„Това въстание има черти, които рязко  
го отличават от други селски въстания през  
средните векове. Докато „Жакерията“ беше  
въстание на отчаяние, поход на отчаяни мъже  
без план и без друга цел, освен да навредят  
колкото могат повече на своите потисници,  
то въстанието от 1381 г. беше дело на хора,  
достигнали известна степен на свобода и бла-  
годенствие и които искаха повече. Селяните,  
които казваха: „Ние сме родени с образа на  
Христа, а ни държат като скотове“, все по-  
вече съзнаваха своето човешко достоин-  
ство.“<sup>1</sup> По време на въстанието много ма-  
настири били ограбени и духовници наказани,

тъй като монашеските ордени се били превър-  
нали в едри земевладелци, а официалната ре-  
лигия — в открита форма на експлоатация  
(основните грехове били неплащането на да-  
нъци и бягане от трудови повинности).

Когато читателят, респективно студентът,  
се запознае дори съвсем накратко с тази ис-  
торична основа, най-вече с причинната обус-  
ловеност между базови и надстроени явления,  
на него ще му е нужен само един поглед  
върху новите религиозни течения на века,  
за да разбере, че те са просто формата, чрез  
която се изразява нарасналото самочувствие  
на народа, класовата вражда към официал-  
ната църква, към феодалните отношения.  
Всичко това обаче не става ясно от главата  
за XIV в. в историята на проф. Минков, тя  
дори оставя някои погрешни впечатления.  
Споменатите по-горе развития и събития,  
както и много други, са просто изредени като  
отделни черти на епохата. „В религията също  
се чувства нов дух“ — проф. Минков въ-  
вежда религиозните течения и освен това  
говори за тях като че ли те са не следствие, а  
първопричина:

„Но ако бъдещето на душата е неизменно  
предопределено от самото начало от волята  
божия, всички праведни дела били безсилни  
да го променят и следователно голяма част  
от дейността на църквата се оказали излишна.“  
Или „Така пряката връзка между човека и  
бога се потвърждава и цялата система на като-  
лическата църква, базирана на една феодална  
йерархия, е била пометена.“<sup>2</sup>

Именно защото църквата и нейната дей-  
ност са се оказали излишни, вследствие на  
историческото развитие са възникнали та-  
ква религиозни учения, които са ги отри-  
чали. Здрата причина обусловеност на  
историята отсъства от разглежданата глава.  
Загубени са от поглед също машабите и дъл-  
бочината на процесите. Не е посочена връз-  
ката между широките народни слоеве, сел-  
ското въстание и новите религиозни течения:  
затова и селското въстание е споменато ми-  
моходом, без да се разкрие неговото изклю-  
чително значение. Капиталистическото раз-  
витие води само до „появяването на една  
богата и влиятелна класа“<sup>3</sup>, но не се казва  
нищо за влиянието на новите форми на труда  
върху цялата нация. И по този начин се губи  
от погледа народностният характер на ан-  
глийския хуманизъм и протестантизъм, гу-  
би се от поглед онова всенародно движение,  
което се надига в недрата на XIV в. и достига  
своята кулминация през Великата буржоазна  
революция в средата на XVII в. А това, както  
ще стане ясно по-късно, не позволява да се  
разбере добре не само историята, но и ли-  
тературата на следните три века.

В края на главата проф. Минков се обръща  
към литературата и последните две стра-  
ници посвещава на любовта към реалистич-

<sup>1</sup> А. Л. Мортън, Народна история на  
Англия, стр. 121, 122.

<sup>2</sup> Стр. 110, 111.

<sup>3</sup> Стр. 107.

ните подробности, характерна за периода. Всичко казано преди това се схваща като въведение към тази стилна особеност и величествената панорама на този устремен към бъдещето период се стеснява още повече. В следните глави обаче, посветени на самите литературни произведения, се налага и особености, които естествено се свързват с всенародното пробуждане и селското въстание, но тъй като това всенародно пробуждане не е разкрито в разглеждания труд, неразкрита остава и връзката между епоха и литература.

Следващата въвеждаща глава, посветена на периода от 1500 до 1579 г., започва с нещо като обща дискусия за липсата на разка граница между средни векове и Ренесанс, след което в продължение на три страници се спори с погрешното схващане, че днес терминът хуманизъм най-често неправилно се употребява, за да означава специално тази страна от Ренесанса, която засяга изучаването на класиците<sup>1</sup> (разр. м.). Това днес, както и отдавянето на тази отдавна широко отворена врата, издава, че проф. Минков не се е помъчил да адресира историята си към съвременния читател, който разбира дълбоките исторически процеси и за когото схващането, че Ренесансът идва вследствие откритието на класиците, е само един курioз от наивните разбирания на миналото. Едва след тези шест страници се споменават съществени исторически механизми, засегнати в главата за XIV в., които водят до „индивидуализма, хуманизма, желанието да се възроди човечеството“. Според проф. Минков между тези политически и икономически фактори изпъква „новият комерчески дух“:

„Защото търговията, желанието за богатство и удоволствията, които то носи, любовта към коприните, брокатите, богатите goblenи, златните и сребърни блюда научиха човека да гледа с радост на околния свят... Развитието на търговията в Англия през XIV в. доведе до едно освобождаване на човешкия дух подобно на това в Италия.“<sup>2</sup>

Тук още по-категорично, отколкото в главата за XIV в. представата, която се дава за английския хуманизъм, противоречи на народностната му същност, на най-съществени черти, изявени ясно в пуританизма, за това и проф. Минков стига до съществени противоречия:

„Така че тука голяма част от енергията на хуманизма бе погълната от реформацията и развоа на протестантизма, новата форма на религия, която съответствуваше на индивидуалистичния буржоазен дух“<sup>3</sup> (разр. м.).

На една страница съжителствуват без пояснения хуманизъм, произтичащ от желанието за богатство и удоволствия, и хумани-

зъм, който се поглъща от протестантизма. Освен това протестантизмът, тясно свързан със селяните и занаятчиите, а и самият буржоазен дух, са все още в унисон с общонародния дух, с хуманизма, а хуманизъм и индивидуализъм са две антагонистични понятия, между които проф. Минков, това се вижда и на други места, като че ли не прави разлика. След като сме запознати с двама видни хуманисти и едно прекалено подробно, струва ми се, изложение върху платонизма, в няколко реда на стр. 223 наистина става дума и за народностния характер на хуманизма и на религиозните течения, което е присъщо за характера на изложението в този труд. Накрая естествено се стига до най-важния въпрос за влиянието на религиозната реформация върху английския живот и литература и научаваме следното:

„Като поставяше ударение върху индивидуалното, протестантизмът естествено засилваше чувството за свобода и направи възможна успешната борба между демокрацията и абсолютизма през следващия век. Религиозният индивидуализъм поражда литературен индивидуализъм; може би е само съвпадение, но единствено в протестантските страни се роди истинска романтична поезия“ (разр. м.).

След дългите разходки из теологията, платонизма и някои общи теоретични въпроси читателят има право да се изненада, като научи, че „единственият вид литература, който процъфтява във века на хуманизма, е сатирата“, че „английският сатирик Джон Скептън насочва сатириите си към злините на обществото и особено срещу духовенството, който мързел според Скептън е основата на всяко зло“<sup>4</sup>. Ако обаче Реформацията бе разкрита като израз на всенародното възраждане, като една от формите на социален протест, ако бяха изявени сатиричните моменти в литературата на XIV в. и ако бе посочена връзката между тези моменти, автопортрета на Ленгънд и появяването на шута през XVI в. и по-късно у Шекспир, читателят щеше да проследи едно обхватоно и великолепно развитие от селското въстание в 1381 г., религиозната реформация и хуманистите на XVI в. до шута в „Крал Лир“ и отново до буржоазната революция от XVII в.

Един от най-важните въпроси почти за целия период, обхванат от историята на проф. Минков, е въпросът за връзката между литература и класата хегемон (буржоазията). Казаното дотук по същество се отнася към същия въпрос, но се налага той да се разгледа и пряко. Ще започна с едно чисто историческо наблюдение на проф. Минков, което

<sup>1</sup> Стр. 211.

<sup>2</sup> Стр. 213.

<sup>3</sup> Стр. 213.

<sup>4</sup> Стр. 227.

красноречиво разкрива стеснения му поглед върху историята:

„Буржоазната кауза тържествува, но за кратко време. Защото това, което се наложи по време на Кромвеловия протекторат, бе една малка, но фанатична буржоазна олигархия, която нямаше поддръжката на нацията.“<sup>1</sup>

Именно по време на Реставрацията аристократичната кауза тържествува за кратко време, тъй като аристокрацията взема само политическата власт, а буржоазията и в този кратък период продължава да държи в ръцете си икономическата и финансовата мощ. Като не вижда всеобхватната и определяща роля на класата хегемон, проф. Минков естествено не може да има и правилно становище за ролята на тази класа в литературата на Ренесанса.

„Все пак трябва да се има пред вид, че литературата на този период не беше в ръцете на най-активните слоеве на обществото, твърде заети със своите капиталистически предприятия... За тях литературата беше едно лекомислено губене на време, една неморална измишльотина и те търсеха емоционален и интелектуален отдушник в религията, която те превръщаха в своеобразна форма на класова идеология, за да насажда добродетели като пестеливост, трезвост, трудолюбие... Така че литературата беше главно в ръцете на аристокрацията или става дума главно за драмата, в ръцете на по-малко предвидливите и напредничави граждани, класите, които вече започват да чувствуват игото на капитализма и да го ненавирждат. Тя затова е най-вече консервативна, държаща се здраво за средновековни конвенции и идеи и протестираща срещу капиталиста и лихваря, които трескаво преобразуваха обществото“<sup>2</sup> (разр. м.)

Погледнати прекалено отблизо, фактите като че ли напълно потвърждават горното твърдение, но в същото време може ли да приемем за консервативна една литература, изпълнила духа на хуманизма, зад който стоят векове от тихия, целенасочен труд на най-активните слоеве на обществото. Или буржоазията определя основния характер на литературата главно чрез общия дух, който налага на времето. При богатия си, но невини последователен контакт с фактите проф. Минков достига и до вярното становище и показателно е, че именно тогава, когато гледа по-отдалече, когато хвърля поглед назад към периода, разглеждан в тази глава:

„Някои от тези моменти достигат своя пълен разцвет, какъвто е случаят с обрисовката на образите, защото периодът на бунта бе преди всичко буржоазно движение, както и самият Ренесанс в същината си, и това движение изрази още по-ясно някои черти, които бяха замъглени от дворцовата традиция.“<sup>3</sup>

За съжаление вярното становище е изказано в няколко реда, залутани в този огромен труд. Като засяга въпроса на друго място, проф. Минков е така противоречив, че в същност не казва нищо по този важен въпрос:

„Но макар и аристократична по тон, тя е била творена главно от буржоазни писатели, чиито идеали все пак не противоречаха на тези на техните покровители и затова се харесваха на широката публика.“<sup>4</sup>

По отношение обаче на буржоазната революция проф. Минков омаловажава и дори отрича връзката между литература, класи и класова борба:

„Тази крайна поляризация на националния живот не се чувства много силно в художествената литература по простата причина, че пуританите бяха, общо взето, враждебно настроени към каквото и да било изкуство като лекомислено и непроизводително занимание, което разсейва човек от двете основни ценности — неговата религия и неговото предприятие.“<sup>5</sup> Или: „Великата революция от 1642 г. в най-добрия случай бе имала само отрицателно влияние върху литературата; тя прекъсва някои течения главно на драмата, но без да създаде нещо от своя страна, защото пуританите, класата, която бе дошла на власт, бе враждебно настроена към изкуството.“<sup>6</sup>

След всичко казано дотук тези възгледи не учудват, но все пак участието на Джон Бъйън и Джон Милтън в крайната поляризация на националния живот е твърде красноречиво, за да бъде пренебрегнато, двамата са едни от най-ярките изразители на идеалите на революцията:

„Джон Бъйън (1628—1688), общо взето, стои настрана от общия литературен поток по време на Реставрацията. Той в същност е фигура, която революцията би трябвало да създаде, но не създаде. И да се говори за него във връзка с неговите истински съвременници значи да се върви против естеството на нещата.“<sup>7</sup>

Не само не е против естеството на нещата, но е наложително да се говори за него във връзка с неговите истински съвременници, т. е. противници.

Може би защото не вижда връзка между дълбоките и всеобхватни социални сътресения на XVII в. и литературата от този период, проф. Минков съсредоточава прекалено много внимание на прехода от стила ренесанс към стила барок. Главата, посветена на този преход, „Светогледът на барок“, започва с преглед на епохата, който спрямо литературния анализ ренесанс — барок не е необходим. Проф. Минков загладва несъответствието по следния начин:

„Литературните форми и виждането, което се разви на този исторически фон, ще бъде

<sup>1</sup> Стр. 462.

<sup>2</sup> Стр. 275.

<sup>3</sup> Стр. 367.

<sup>4</sup> Стр. 462.

<sup>5</sup> Стр. 462.

<sup>6</sup> Стр. 588.

<sup>7</sup> Стр. 588.

главно предмет на следващите глави, но ще си улесним работата, ако очертаем главните линии сега. Те не могат във всички случаи да се свържат каузално с почвата, на която възникват, или поне само съвсем хипотетично, но някаква връзка би трябвало да се очаква, че съществуват, и обясни тяхната универсалност дори когато е само една не естествена реакция срещу формите на предшестващия век.<sup>11</sup>

\*

Разгледаните дотук слабости дребнеят на фона на постигнатото от проф. Минков; те се отнасят главно за главите, въвеждащи епохи, и биха могли до голяма степен да се преодолеят дори само чрез едно по-задълбочено и обхватоно марксистическо отношение към историята. Интересното обаче е как тези наистина елементарни несполуки дълбоко разстройват разглеждането на чисто литературните въпроси.

В главата, посветена на Милтън, проф. Минков с характерния за него точен усет и сила релефно разкрива специфичното в поезията, нейната неповторима величественост и спокойствие, откроява тази специфика от силата на Шекспир, посочва слабото и гениалното, но като не вижда неразривната връзка между поета и революцията, неговият анализ не прехвърля тесните рамки на формата и всичко е сведено до „тръмковите тонове на Милтъновия стих“, „богатата музика“, „получена с външни трикове“, която обаче „никой не успява да имитира успешно“<sup>12</sup> и не успява, защото величествената поезия е неразривно свързана с отдалеността на поета на великата епоха, в която живее. Проф. Минков дори не наемква, че на пръв поглед религиозната поема „Загубеният рай“, написана от идеолога на буржоазната революция, в същност възпява човешките идеали на тази на пръв поглед религиозна гражданска война. Освен ако не приемем за такъв намек недоумството на проф. Минков, че

... много поколения от благочестиви вярващи са приемали поемата като идеално изпълнение на библиейския разказ и изобщо не са скъсвали унитарната му ерес главно защото поетичната му сила ги е заслепила и не са видели как той по свой начин е предал мита.<sup>13</sup>

„Спечеленият рай“ също отразява класовия конфликт на времето, но поемата е отмината с няколко думи. Сходствата между двете поеми и стълкновението между човешките ценности на двете класи са многообразни и интересни, но те не съществуват в разглежданния труд. Нещо повече, проф. Минков не само не противопоставя двете поеми на изкуството на аристокрацията (в тях характерното за битието на аристокрацията илва от

дявола, характерното за битието на буржоазията — от бога), но ги откъждествява с него:

„По същество двете поеми третират същата тема, както повечето барокови трагедии — конфликта между желание и дълг.“<sup>14</sup>

Или двете поеми се приравняват с предвзетото изкуство на аристокрацията, където двама влюбени спорят „на кого ще се падне честта да умре за другия“, където „любовта и ревността са основните теми“ и където „въпреки своята възвисеност героичната любов винаги се издава, че е просто физиологичен глад, удоволствието е всичко, за което мисли героят“<sup>15</sup>.

Милтън посвещава ум, сили и талант на революцията; разработва основни въпроси за свободата на личността в личния и обществен живот, за трудовото и физическото възпитание, свободата на печата, правото на народа да отнеме властта от краля и т. н. и т. н. Милтън ослепява в служба на тази революция и спял, грохнал и изоставен я увещавача в поемите си. Същият този Милтън за проф. Минков е един озлобен, неуспял в личния си и обществен живот, „огорчен, лишен от хумор егост“, един човек, мразен от собствената си дъщеря, която веднъж казала, че най-добрата новина за нея би било да научи за смъртта му. „Острата, тесногърда, тиранична личност на Милтън и най-вече чудовищната липса на чувство за хумор неусетно пропират всичките му по-сетнешни работи.“<sup>16</sup> Тези обвинения, изглежда, не са съвсем неверни и може само да се възхитим от независимата преценка на проф. Минков, който не се е повлиял от ръста на поета и показва как слабостите на характера са се отразили върху изкуството; но всичко това можеше да се каже, без да се губи от поглед онзи Милтън, който остана в историята, защото не един голям човек е показал неприятни черти в своето всекидневие. Преценката за Милтън е един красноречив пример за дегероизация, чиято по-широка основа е обективизмът.

... като полемик Милтън е слаб. Неговият центризм не му позволява да приеме каквато и да било друга гледна точка освен неговата“<sup>17</sup>.

Друго не би могло да искаме от идеолога на една въоръжена революция. Милтън надживява рамките на тази революция и за това научаваме по следния начин:

„Възхищението на Милтън от Кромвел като личност бе огромно, но цялата тенденция на по-сетнешната политика на Кромвел, компромисите, възстановяването на една аристокрация и камара на лордовете, както и официална църква, финансирана от държавата. ... бе отблъсквало за неговия радикализъм. Той е имал толкова малко чувство за действителността, че, изглежда, е посрещнал

<sup>11</sup> Стр. 462.

<sup>12</sup> Стр. 531.

<sup>13</sup> Стр. 525.

<sup>14</sup> Стр. 532.

<sup>15</sup> Стр. 554, 559, 560.

<sup>16</sup> Стр. 522.

<sup>17</sup> Стр. 534.

с радост смъртта на Кромвел като възможност да осъществи мечтата си за една самостоятелна църква, където проповядването на религията ще се предостави на себеотрицателната ревност на едно неплатено духовенство, свободно от кариеристични съблазни.<sup>1</sup>

По отношение на Шекспир проф. Минков категорично отрича наличието или естетическата значимост на какъвто и да било основен замисъл, така че и тук се изяснява същата недостатъчност. Доколкото се виждат съответствия с действителността, те са съвсем преки. Давам поредица от цитати, които не се нуждаят от коментар:

„Доколкото може да се съди, творческият процес при Шекспир започва със сюжета, който се избира по различни причини, понякога съвсем външни, като например конкуренцията с успяла пиеса или използването на модна тема... понякога заради политическата идея, както например ранните исторически пиеси и по-късните „Макбет“ и „Кориолан“, които, изглежда, са били преди всичко отклик на политически събития; или понякога просто заради предоставените от тях драматични възможности.“<sup>2</sup>

Или: Основната цел на Юлий Цезар не е да покаже как честността страда, когато се сблъсква с практични съображения, или някаква друга абстрактна идея, която може да се намери в пиесата, но да представи възбуждащо драматично действие, в което ние можем да навлезем пълно, като чувстваме емоциите, напрежението, мотивите на тези, въвлечени в него.<sup>3</sup> ... Не ни се предлага едно общо виждане за човечеството, а конкретно преживяване.<sup>4</sup> Или: „Логиката според мене е погрешна, но самият факт, че е погрешна, показва колко малко значение Шекспир е придавал на изработването на замисъл; че неговите усилия са били насочени да разпрати една трогателна история и да предаде живи характери в цялата им сложност.“<sup>5</sup> Или: „Но като прехвърлят ударението върху философския смисъл, те до голяма степен още повече се отдалечават от истината. „Каква да е идея“ може да се намери навсякъде и върху тънките идеи, които толкова много критици сега се мъчат да наложат на Шекспировите трагедии, са преди всичко техните собствени, твърде плитки философии, изтъквани от случайно взети редове, изолирано от техния драматичен контекст, тъй както един проповедник изтъква своята проповед от библейския текст или се базира на комплект от образи и коментари внимателно подбрани и подредени в нови образци и арабески.“<sup>6</sup> (разр. м.).

Мнението на проф. Минков за тези, които търсят по-дълбок смисъл в Шекспир, не е

особено ласкателно. Може би това е така, защото според него този смисъл не е крайният резултат от интегралното емоционално въздействие на творбата, а изказана мисъл, например в някои от монолозите. Като говори за монолога „Да бѣда или не“ и посочва, че първите редове са „нелогични глупости“, проф. Минков заключава:

„Ако наистина ни трябва философия за живота, Драйден, изглежда, е по-способен да ни я даде, отколкото Шекспир.“<sup>7</sup>

По същите причини проф. Минков омаловажава и психологичната дълбочина на образите:

„Това, което им дава тяхната изключителна сила (Петте велики трагедии), при един по-щателен анализ се оказва не обрисовката на характерите, колкото и да е великолепна, нито драматичното напрежение, но преди всичко поезията... Именно чрез силата на поезията историята на „Макбет“, така мръсно жалка, както тази на „Тереза Ракен“ от Зола, е издигната до едно апокалиптично виждане на борбата между добро и зло; именно чрез поезията свадливата суета на Лир и въпросът, колко рицаря ще го обслужват, добива космична значимост или една отвратителна малка история за интиги и убийства е станала една от най-великите трагедии на света. Никаква психологична дълбочина не би могла да постигне това чудо и тези, които възразяват на анализите на Брадли, че те остават най-важното на второ място, в това отношение са прави. Но като прехвърлят ударението върху философския замисъл...“<sup>8</sup> Или като се говори, че Шекспир е така театрален и неестествен, както Драйден: „Ние сме свикнали с неговите условности и говорим твърде много глупости за самия глас на природата, който говори чрез него.“<sup>9</sup>

И така поезията, също както при Милтън, се оказва единствената причина за безсмъртието на Шекспир и в същото време ни се казва, че „истинската сила на поезията се състои в нещо, което не се поддава на анализ“<sup>10</sup>. Може би затова на поезията е отделено толкова малко място. Или след като е отхвърлил много от общоприетите прещенки и е успял да създаде впечатлението, че ще ни каже, дори ни казва истини, в сравнение с които всичко друго е заблуда, проф. Минков остава без отговор най-важния въпрос от своята история, въпроса за безсмъртието на Шекспир. Изключителният естетически усет обаче на автора влиза в противоречие с естетическите му възгледи и проф. Минков често изпада в противоречие. За това допринася и прекалено свободният характер на изложението. От една страна, се казва:

„Като велика трагедия на разочарованост „Хамлет“ се харесва на всички времена.“<sup>11</sup>

<sup>1</sup> Стр. 534.

<sup>2</sup> Стр. 362, 36.

<sup>3</sup> Стр. 363.

<sup>4</sup> Стр. 375.

<sup>5</sup> Стр. 376.

<sup>6</sup> Стр. 562.

<sup>7</sup> Стр. 375, 376.

<sup>8</sup> Стр. 563, 564.

<sup>9</sup> Стр. 377.

<sup>10</sup> Стр. 372, 373.

<sup>11</sup> Стр. 372, 373.

и „Разочарованието остава като елемент в много от тях — в „Отело“, в „Крал Лир“, в „Таймън“... От друга:

„И това е може би най-същевеният ефект на Шекспировата трагедия, че ни изпълва с въздъхващо чувство за великолепието на човечеството.“<sup>2</sup>

Разочарованието, но само като елемент наистина съжителства в въпросното въздъхващо чувство и тази противоречивост на въздействието е специфичната красота на великите трагедии, но не е редно едната половина на тази противоречивост да е загатната на една страница, другата след пет страници, и то без всякакво обяснение. По-важно обаче в случая е друго: основното във въздъхващото чувство за великолепието на човечеството може да са само неповторимите човешки образи, тъй като „Шекспировите трагедии са преди всичко трагедии на индивида, на една уникална личност.“<sup>3</sup> И доколкото самият проф. Минков анализира поезията, оказва се, че основното и качество са дълбоките съответствия с централните образи на трагедиите. В труда на проф. Клемен „Развитието на Шекспировата поетична образност“<sup>4</sup>, когато проф. Минков е взел някои интересни наблюдения,<sup>5</sup> основната линия е също съответствието между човешки и поетичен образ. Проф. Минков просто насила разделя поезията от индивидуална психика, а при Шекспир двете взаимно се стимулират, доизявяват, откъдето произтича уникалната сила и красотата на Шекспировата поезия.

Хамлет е безспорно най-сложният психологически портрет, но проф. Минков целенасочено омалявава дълбокия общочовешки смисъл, вложен в този образ. „Хамлет отлага, защото той е меланхоличен отмъстител“, меланхоличният отмъстител е бил конвенционална театрална фигура, базирана на модната за времето „Анатомия на меланхолията“ от Таймъти Брайт — и така проф. Минков обрича на неуспех всеки опит да се търси смисъл или психологична дълбочина в поведението на Хамлет.<sup>6</sup> Историята на литературата познава и други случаи, където творецът се базира на научни или псевдонаучни теории, но това нито анулира, нито се покрива със замисъла, който самият творец е вложил. Като не вярва в естетическата значимост на отражението, проф. Минков е принуден да обясни безсмъртието на Хамлет главно с уменията на „гения да вдъхне живот на тези черти“<sup>7</sup> (взетите от модата). И в този случай грешното становище по този основен въпрос довежда проф. Минков до противоречие:

„Странното държане на Хамлет само събужда подозренията на краля, без да му носи някакво очевидно предимство и той като че ли нарочно поставя пречки по пътя си. И това несъответствие стои вероятно в основата на така наречената Хамлетова проблема, за която толкова много мастило се е изхабило. Престорената лудост е ефективна сценично, тя дава възможност на Хамлет да хвърля критиката си направо в лицето на своите врагове.“<sup>8</sup> (разр. м.).

След две страници, като се търси общочовешки модел и отлагането на Хамлет се сравнява с отлагане на визита при заболяекаря, се казва:

„... и подобно на Хамлет всеки изобретателно намира причини да отлага, измамва се с фиктивна дейност, дори дейност, която фактически е пречка по пътя на истинската цел“<sup>9</sup> (разр. м.).

Или престорената лудост, една театрална конвенционалност Шекспир превръща в прецизен, жив, гравивен елемент на основната си линия на поведение: Хамлет се мята като риба на сухо, което носи едва ли не целия смисъл — противоречието между него и околната среда, между живота му природа и мръсната работа, която трябва да свърши.

В някои случаи и за някои творци проф. Минков признава естетическата стойност на отражението и той прави следното сравнение между Шекспир и неговия по-млад съвременник Мидълтън:

„Шекспир създава своя собствена реалност. Той не ни предлага един къс от живота, въпреки че той с реалистични удари на четката дава живот на своите герои; той ни пренася в друг свят на по-голяма красота, на по-ярки цветове. Той хвърля една великолепна романтична мантия върху всичко, прави го да изглежда по-голямо, по-благородно, по-значимо и все пак вярно. Той превръща живота в поезия и това е много по-голямо постижение. Но на своята по-ниска плоскост Мидълтън е така добър, както и Шекспир на своята по-висока. Силата да отразиш живота е приблизително така рядка, както и силата да го създадеш“<sup>10</sup> (разр. м.).

Сравнението на проф. Минков наистина въздъхващо пресъздава впечатлението, оставено от двамата, но не посочва истинската разлика, защото отражението е основно и в единия, и в другия случай. А истинската разлика е особено важна за нас днес: Шекспир го привлича по-силно положителното в човешката природа, Мидълтън — отрицателното. Поетичният дар на Мидълтън е достатъчно голям, за да изрази великолепието на един Отело или дори на един Ричард III и Яго, стига той да го е използвал за това. Поуката за нас днес е, че голямото изку-

<sup>1</sup> Стр. 372, 373.

<sup>2</sup> Стр. 378.

<sup>3</sup> Стр. 363.

<sup>4</sup> Университетската печатница — Харвард, 1951 г.

<sup>5</sup> Стр. 376.

<sup>6</sup> Стр. 370.

<sup>7</sup> Стр. 370.

<sup>8</sup> Стр. 370.

<sup>9</sup> Стр. 372.

<sup>10</sup> Стр. 407.

ство изисква от твореца да пристъпва с възхищение към героите си, дори и към отрицателните, и тази поука би била още един стимул да се търси душата на всичко ново и голямо у нас.

Верен на себе си, след три страници, когато говори за друг съвременник на Шекспир, проф. Минков засяга тази разлика вече съвсем точно, но не се прави каквато и да било връзка с горепосочената разлика между силата да отразиш или сътвориш.

„Въпреки че обрисовката на характерите, общо взето, е добра и по-добра от тази на Мидълтън, може би затова, че, както Шекспир, той оставя на героите си, макар и следа от величие дори в тяхната престъпност.“<sup>1</sup>

В тази рецензия се спрях на две характерни особености: стеснения поглед на автора върху историята, както и на известна методологична недостатъчност, заради която основното, общото се губи в многообразието и сложността на явленията. Тези особености, струва ми се, са до голяма степен виновни за недостатъчната последователност, липсата на стабилност в терминологията и на една най-обща теоретична основа, която би дала скелет на този огромен труд. Накрая бих искал да илюстрирам последното с няколко примера.

Едни от най-употребяваните и важни термини нямат стабилно съдържание. На стр. 463 романтизъм и субективно виждане се третира като едно и също, а на стр. 226 Шекспир се приема като част от романтизма — изкуството му би трябвало да се приеме за субективно.

Противоречивото съдържание на често употребявания от автора термин индивидуализъм изкарва Шекспир враг на обществото:

„Вероятно също част от привлекателността, освен новото тук, бе разбирането, че големите индивидуалисти на ренесансовата драма бяха един мираз, че човек не съществува сам със себе си, нито както през средните векове — чрез връзката си с бога, а като член на обществото и че само като се придържа към неговите закони, би могъл да постигне най-доброто в себе си“<sup>2</sup> (разр. м.).

Проф. Минков твърде тясно свързва рационализъм с неокласицизъм и оттам с аристокрацията,<sup>3</sup> като до голяма степен го противопоставя на буржоазията. За аристокрацията обаче рационализъм е само една поза, докато средната класа въпреки своята религиозност е възпитавала в цялата нация логично рационално отношение към околната среда, рационализъмът за нея е бил трудово всекидневие; и именно средната класа е подтикнала бурното развитие на науката

през следващите векове. Стремещът на тази класа да разбере човек и човешките ценности доведе на бял свят реалистичния роман на XVIII и XIX в., докато рационализъмът на Реставрацията, както сам проф. Минков посочва, „не успя да роди нищо съществено“<sup>1</sup>. Правилното разбиране и употреба на понятието и термина рационализъм е особено важно за втория том „История на английската литература“, но той не е предмет на тази рецензия.

Липсата на последователност и стабилна терминология се изявява най-силно при анализа на поезията. Жулиета в „Ромео и Жулиета“ сравнява скръбта си с буря, въздишките си с вятър, тялото си с кораб, бълхасан от вятъра; а друг съвременник на Шекспир — Джон Дън, прави паралел между половия акт на мъж и жена със смесването на кръта им в една бълха, която ги е ухапала. Проф. Минков разсъждава по следния начин:

„Дън обикновено започва от конкретен случай, не от едно декоративно сравнение; бълхата е реално съществуваща бълха и тя кара поета да мисли за по-абстрактните си отношения със своята любовница, докато при Шекспир само скръбта е конкретна и бурята е довлечена, за да я украси“<sup>2</sup> (разр. м.).

Като еднородни елементи от двата образа бурята е толкова реално съществуваща, колкото и бълхата; и двете са използвани, за да пояснят човешки състояния — конкретната скръб!? на Жулиета и абстрактните!? отношения на любовниците. Това, че Дън въвежда ухапването като истински случай, а Шекспир бурята като илюстрация, е сравнително неважно, въпрос на израз.

\*

Накрая бих искал да обобща по следния начин: където и доколкото преобладават преките естетически впечатления на автора и богатите му и точни познания, „История на английската литература“, т. I, е едно голямо постижение, едно истинско богатство за младите литератори; където и доколкото преобладават възгледите на автора и характерът на неговото мислене, този труд е анахронизъм.

Бих искал още веднъж да повторя, че изключителното, това, което по-рядко се среща, са нейните достойнства. Минусите, които са главно въпрос на подход, биха могли да се избягнат при една неголяма пренагласа на мисленето, тъй като със своята трезвост и близост до фактите проф. Минков е в основата си материалист. Но в разстояние на тридесет години тази незначителна, но, както видяхме, важна пренагласа не е станала. Причините? Може би фактът, че досега към проф. Минков са били отправяни или унищожителни, или хвалебствени критики, но нито

<sup>1</sup> Стр. 410.

<sup>2</sup> Стр. 460.

<sup>3</sup> Стр. 543.

<sup>1</sup> Стр. 542.

<sup>2</sup> Стр. 431.

дин път загрижена, спокойна, сериозна критика. Резултатът? Социалистическа България можеше да се гордее с една значителна фигура в световната англистика.

Тодор Киров

## "A HISTORY OF ENGLISH LITERATURE"

от МАРКО МИНКОВ

Т. I, изд. „Наука и изкуство“, 1970, 604 стр.

„История на английската литература“, част I, от проф. Марко Минков е труд в известен смисъл и стар, и нов — стар, защото за първи път се появи на бял свят през 1947 г. на циклостил, и нов, защото сега е не само на разположение на студентите на висок печат, но също защото значителна част от него е преработена и преосмислена. Тази нова страна на „Историята“ е резултат на повече от двадесетгодишна активна научноизследователска работа на автора в областта на английската литература на Ренесанса и следващите го периоди, работа, която му е създала световно име. Ето защо новият вариант притежава качества, които го поставят значително над неговия предшественик.

В „Увода“ на своята „История“ проф. М. Минков заявява, че неговата главна цел е „да представя фактите на английската литература като постоянно развиващ се процес; да покаже, доколкото ми е възможно, тяхната връзка с общото развитие на културата и обществото, да проследя еволюцията на нови техники, на нови идеи, на новите подходи и причините, които ги пораждат, придържайки се главно към по-големите фигури. От друга страна, е отдадено сравнително голямо внимание на редица второстепенни автори, тъй като те хвърлят мост над празнини или бележат началото на развитие, което по-късно добива значимост“ (стр. 5).

Това изявление не е само едно намерение, а основен методологически принцип, към който авторът се придържа в проучването на английската литература от нейните наенки (около 650-ата година) до края на седемнадесетото столетие. Всеки принцип обаче може да бъде разбран различно и приложен по различен начин. След като прочетат труда на проф. М. Минков, някои читатели могат да намерят „несъответствие“ между намеренията му, цитирани по-горе, и тяхното претворяване. Това ще се дължи преди всичко на недостатъчно вникване от страна на такива читатели в съществени елементи на този принцип, а също така и на тяхното очакване той да бъде приложен по начин, който да отговаря на личното им теоретиче-

ско-литературно виждане. Това неминуемо ще се получи особено при един читател, който има по-опростено разбиране за действията на факторите, които определят литературните явления.

Преди всичко трябва да обърнем внимание на обстоятелството, че проф. М. Минков си поставя задачата да разгледа английската литература „като постоянно развиващ се процес“. В същност това е главната тема на неговия труд. Сред огромн материал от факти, аргументи и аналитични изследвания „Историята“ излага последователно диалектическото развитие на английската литература, като се започне от староанглийския период, мине се през Средновековието, през Ренесанса и периода, наречен от проф. Минков „Бунта“, и се стигне до появяването на Барока и до неговия късен стадий, когато напълно се утвърждава рационализмът и заедно с установяването на „политическите форми на буржоазната демокрация“ започва началото на модерния период.

В разкриване движението на този процес проф. Минков последователно прилага втория важен елемент на своя теоретически принцип — да покаже връзките на литературата „с общото развитие на културата и обществото“. Самата формулировка ясно показва, че за него литературата не е пряко и просто отражение на действителността. Едно по-внимателно и системно вникване в неговата методология при обяснението на най-общите явления и развитие показва, че той разглежда литературата като израз на съзнанието на дадена епоха, класа или прослойка. На места, макар и разпръснато, намираме формулировки, които пряко потвърждават това наблюдение. Така например, като разглежда характерните особености на Барока, проф. Минков отбелязва факта, че „Бароковият дух намира различен израз в отделните страни в явнo съответствие с различните социални условия“ (стр. 458), но общото светосъещане, което е в основата на течението, той търси не в „специфичните условия на отделните страни“ (които са много различни), а в общия, както той се изразява, „мисловен климат“, които намира в условия, общи за всички страни в Западна Европа от онова време.

Факторите, които определят „духа“, който от своя страна поражда общите и специфичните особености на литературата, проф. Минков търси в сложното взаимодействие на многобройните явления на базата и надстройката, литературните влияния от миналото и на другите народи, личните особености на творците и т. н. Проф. Минков прави това не като описва, а като анализира и обяснява на основата на своите огромни познания и култура. Този подход е съпътствуван от здраво чувство за историческата относителност на нещата, чувство, което дава възможност на автора да разглежда и оценява явленията от гледна точка на съответния