

извоюва място в литературния свят на Петербург.

Книжката включва и твърде интересни писма на Кафка до любимата му Фелице, с увод от Ирена Кронска. Тези писма хвърлят много светлина върху отношението на писателя към собственото му творчество и условията, в които е творил. Твърде интересна е изповедта му от януари 1913 г.: „Често си мислех — споделя той, — че за мен най-добрият начин на живот би бил да се настаня с прибори за писане и с лампа в най-далечното помещение на едно просторно, затворено мазе. Да ми донасят храна и да я поставят винаги далеч от моето помещение, пред най-външната врата на зимника. Пътят за вземането на тази храна бих извървял по халат из всичките зимнични коридори и това да бъде единствената ми разходка. След това бих се завърщал при масата си, нахранвал бих се бавно и с внимание и незабавно пак бих продължавал писането. Какво бих написал тогава! От какви дълбини бих извадил това! Без усилие! Защото усилието е чуждо на върховната концентрация. Само че навярно не бих могъл дълго да живея така. . . А ти какво мислиш за това любимая моя? Не отвърщай лице от жителя на мазето!“

Критикът Рихард Матушевски помества бележки върху поетическото творчество на Збигнев Херберт. Той подчертава, че Херберт има рядко съзнание за голямата сложност на света и затова избягва в стиховете си благородната, но простодушна реторика. „Дори когато той става реторичен, зад всяко негово изречение и обобщение се чувствуват дълбока размисъл. Когато става моралист, той не проповядва, а поставя проблемите.“ Той умее да спаси достойнството на патриотично-гражданската проблематика. Херберт показва, че утопията в изкуството е необходима тъкмо затова, че светът е несъвършен. Величието на твореца често се състои във вярата му, че поправя света.

В рубриката „Книга на месеца“ Малгожата Шпаковска пише за новата творба на изтъкнатия полски писател и критик Анджей Кийовски „Ноемврийска вечер“. Тази книга на Кийовски, както и предишната му „Крал-гренадир“, показва как романтизмът е създал понятието народ в днешното значение на тази дума и как романтичните революционни завършиха с пълно политическо поражение и същевременно пълна победа в съзнанието на народа. „Романтичният прелом във философията и културата на народа — пише Кийовски — напомня извършения от Фройд в областта на психологията. Както виенският психиатър е научил хората да мислят за себе си в категориите на биографията, така философите от Берлин и Хайделберг научиха народите да мислят за себе си в категориите на историята.“

Промени се основно отношението между категориите „държава“ и „народ“. Народът от XVIII в. беше равнозначен с държавата.

Свежда ли се това понятие до държавния строй, закони, граници, администрация? При романтизма народът рязко се разграничава от държавата. „Той е битие, по-старо от политическите форми и несравнимо по-трайно от тях.“ Естествено народите, които са били лишени от собствената си държава, най-рано са добили това самосъзнание.

В „Кралят-гренадир“ — подчертава Шпаковска — Кийовски показва в метафоричен синтез романтичната действителност, а в „Ноемврийска вечер“ романтичната мисъл, нейното оформяне и нейните извори. Оттук идва разликата между двете книги. Същата разлика, която съществува между романтичната политика и романтичната поезия. Често се казва, че романтичната политика е била формирана от романтичната литература и че това е било пагубно за политиката. Според рецензентката това е заблуда. „Литературата е била корекция на безумните действия; тя е реабилитирала политиката. Създавала е идеалния образ на човешките стремежи, които, приложени на практика, са по принципи несъвършени.“

В кн. 9 са поместени: нова творба на Ивашкевич — вид изповеди във форма на писма до любимата жена, превод на няколко разказа на Роберт Музил, на разказа „Чиста душа“ от Карлос Фуенте и очеркът на испанския писател Марио Вергас Лоса, озаглавен „Гордия Маркес: от Аракатака до Макондо“.

В рубриката „Бележки“ е поместено интересно съобщение за „Вечер на поетите“, уредена през миналото лято в Краков. На старинния площад на града, пред паметника на Мицкевич, краковските поети рецитирали пред събралите се стотици слушатели свои стихове.

Кн. 10 включва превод на интересната студия от Денис дьо Ружмон „Еротизмът и митовите на душата“.

В рубриката „Книга на месеца“ е поместена рецензия за излязлата през миналата година книга на елин от най-изтъкнатите полски критици и литературоведи Казимеж Вика „Пътувайки между темите“. Рецензентът подчертава, че включените в тази книга есета и очерци изтъкват необходимостта от живата и мъдра литературна традиция, която единствено може да ни въведе дълбоко в проблематиката на съвременето. Вика обръща особено внимание на тези литературни творби, които разкриват полската национална съдба и психика. При това той не се ограничава само с литературата, а в повечето случаи изследва паралелно съответните прояви в живописа, в историята, а взема пред вид дори и географията на страната.

Интересна за нас е и рецензията за труда на Мария Ясинска „Въпроси на литературната биография“. Рецензентът изтъква, че биографичната литература наред с мемоари и спомени се радва днес на най-голям успех сред читателите, които ценят нейната автентичност.

Авторите на литературните биографии, както се изтъква в рецензиите, обикновено се увличат от образите на своите герои. Когато някои факти от биографията не могат да бъдат интерпретирани достоверно, тъй като липсват повече извори, тогава авторът започва да се доверява на въображението си и да създава разни хипотези. И така се случва, че границата между литературната и научната биография е почти неуловима, толкова повече, че напоследък и литературните биографии се базират обикновено върху широк документален материал. В книгата се изтъква, че особено несполучливи са съчиненията от авторите диалози, които в повечето случаи звучат изкуствено. Авторката смята, че в такива случаи би могло да се прибегне към кореспонденцията на дадената личност, което би помогнало да се придаде по-голяма достоверност на нейните изказвания.

Из областта на литературознанието рецензирана е и книгата на известната полска литературоведка Зофия Шмидтова „За Еразъм и Рей“. Авторката проследява връзките на Еразъм Ротердамски с полската литература и култура и особено с родоначалника на полската литература Николай Рей. В методологическо отношение трудът на Шмидтова е твърде ценно изследване из областта на сравнителното литературознание.

Рубриката „Бележки“ помества оценка (доста строга) за първия брой на новото месечно литературно списание, което започнаха да издават младите писатели и което носи название „Нов израз“. В рецензията се посочва, че засега най-ценно в списанието е художественото му оформление.

Кн. 11 съдържа редица интересни преводи: „Из бележника на Фьодор Достоевски“, „Бележки за Толстой“ (1971) от Елиас Канети и разказ от съветския писател Виктор Некрасов, озаглавен „Алина Антонова“.

Книжката поднася и статия, посветена на починалия преди три години Марек Хласко. Авторът на статията убедително доказва, че Хласко — надарен млад писател — стана жертва на неправилното отношение към него от страна на литературната критика. Разглезен от преувеличените похвали, младият човек погуби себе си и таланта си, като изпадна в своего рода маниачество.

Рубриката „Книгата за месеца“ включва рецензия на Хенрих Береза за новата книга на Казимеж Брандис „Пошечски вариации“ (1972). Според рецензента с тази творба, която представлява история на живота на седем полски поколения, пряко свързана с историята на народа, Брандис минава към нов етап на своето творчество. Призовавайки като свой обект еманципиращия човек, Брандис успява в тази книга да си разчисти сметките с божеството на историята, чието име е било за него като заклинание, произнасяно във всяка ситуация. Брандис употребявал „история“ вместо „съвременност“ — и двете понятия са били у него равнозначни.

Във фабуларно-композиционната схема на своята творба Брандис затваря главно отговора на въпроса, какво представлява историята като „учителка на живота“.

Писателското пътешествие на Брандис из полската история, обхванало 200 години (но засягащо главно XIX в.), довежда писателя до резултати, много различни от тези, които постигат напоследък други полски писатели, също предприели подобни екскурзии из миналото. Ханна Малевска („Семейният апокриф“) намира в XIX в. извори за богатата и жива до днес културна традиция. Йежи Завейски разкрива връзката между полската патристична „ангажираност“ през XIX в. и днешния принцип на човешката морална отговорност за състоянието на света. Той вижда в патристичния полски опит школа за възприемане на универсално-интернационалните идеи. Анджей Кийовски в „Ноемврийската вечер“ показва романтичните извори на силата на съвременния обществен демократизъм. За разлика от тях Брандис, отричайки целостността и континуитета на полския опит, превръща творбите си в обвинителен документ, който вижда в миналото (при ритмичното възвръщане на колективните катаклизми), само морализаторски фрази, заместващи истинските духовни и умствени търсения.

В рубриката „Сред книгите“ е отпечатана информация за новоизлязлата книга на добрия познавач на западната (и особено англосаксонската) литература и култура Вацлав Садковски. След труда му „Пътищата и безпътиците в литературата на Запада“ (1968) той публикува през тази година „Кръговете на общността“ — литературни очерци, посветени на английската и на американската литература, но също така и на литературите на т. нар. „трети свят“, които едва сега започват да добиват своеобразен личен характер. Садковски изтъква, че докато австралийската литература не се отдели до днес като литература със специфичните си черти, а остава върна на британските традиции, младите литератури на освободените колониални народи, макар да не могат още да достигнат в художествено отношение световното равнище, вече се очертават като оригинални литератури, въпреки че си служат с английски език. В тях проличава характерният за тези народи начин на възприемане и преживяване на света.

Рубриката „На хоризонта“ помества интересни бележки за новоизлязлата книга за големия полски феноменолог Роман Ингарден, озаглавена „Феноменологията на Роман Ингарден“. Книгата има 500 страници и съдържа статии на 29 полски и чуждестранни учени. Тя е разделена на 7 части: I. Личност и творба. II. Спортът на Ингарден с Хусерл. III. Развитие и видоизмененията на феноменологията. IV. Ингарденовата философия на изкуството. V. Развитие на литературното изследване. VI. Спорът за стойностите. VII. Феноменология и философия на екзистенцията.

Краткият уводен очерк на полския фило-соф Владислав Татаркевич „Роман Ингарден“ очертава по великолепен начин образа на бележития учен като мислител: личността му изпква ярко и пластично в статията на норвежкия теоретик на литературата Асбьорн Арнес „Роман Ингарден в Норвегия“.

В. См.-П.

ЮГОСЛАВИЯ

„Кънжевна историја“, Белград

През 1968 г. група млади литературоведи, доскоршни студенти във Филологическия факултет на университета в Белград, току-що заштитили или зашитаваши своите дисертации, дадоха обществено израз на единното си критично отношение към определени тенденции в сръбската литературна наука. Те не направиха това нито в обща статия, нито пък в поредица от критико-полемични статии в периодичния печат, тъй като съзнаваха дълбоко, че в подобни случаи са необходими по-трайни и мащабни форми на изследователска и литературно-критическа изва. И навярно това съзнание ги доведе до идеята за ново историко-литературно и теоретично списание, което да обедини творческите усилия и да тласне по-напред научното издирване. Така и се появи книжка първа от сп. „Литературна историја“ (Кънжевна историја) с отговорен редактор Александър Петров и членове на редакцията: Йован Деретич, Васо Милинчевич, Миряна Миоцинович-Киш, Мария Митрович и Миодраг Сибинович. Познавам ги лично: млади и търсещи, със свои научни интереси и приноси из областта на старата и новата сръбска литература, на руско-сръбските и междуюгославските литературни взаимоотношения, на литературната критика и теория. Програмната им статия в книжка първа на списанието заслужава да бъде приведена тук изцяло. Тя определя не само тяхното критично отношение към онова, с което сръбската литературна наука събудила у тях тревога, но и схващанията им за мястото на литературознанието като обществена наука, за ролята и методите му при изясняването на минали и съвременни литературно-исторически процеси, на естетически и други ценности от всички периоди на литературната национална (и не единствено национална) историја.

Тогава те писаха: „Списание „Литературна историја“ се появява в момент, когато сръбската литературна наука се намира в незавидно положение. Нашата литературна наука изостава от съвременните схващания и модерни методи на изследване на литературните явления. Това изоставане се чувства във всички области и дава тон на всички начинания на литератур-

ното дело: нашата литературна теория все още е класицистично-нормативна, нашата историја на литературата е позитивистична, а нашата литературна критика — прекалено импресионистична. Изключения съществуват, но по същество те не променят общата неблагоприятна картина на цялото. Безсилие и разпиляване на силите по дребни, незначителни неща — това са първите последици от несъвременността и изостаналостта на метода и инструментите, с които нашата съвременна литературна наука си служи...“ И като привеждат познатия аргумент, че след световноизвестния труд на Йован Скерлич „Историја нове српске књижевности“ още няма нова, съвременна историја на сръбската литература, членовете на редакцията изтъкват и следното: „Съвременното тя (сръбската литературна наука — бел. м.) е крайно неподготвена и несигурна, когато трябва да се сблъска с вътрешната природа на литературното произведение или когато трябва да оцени смъсла и направленията на литературните движения. Оттук и нейната безпомощност да излезе от отдавна общоизвестните клишета, когато става въпрос за традиционни ценности. Накратко: и по отношение на нашето литературно минало, което още не е достатъчно проучено и оценено, и по отношение на нашата съвременна литература, която непрекъснато се обогатява с нови ценности и която повече откогато и да било става световна и възприемана в света, нашата литературна наука не е изпълнила и не е способна да изпълни своите задължения. Затова и не е чудно, че нейното въздействие е твърде стеснено, а нейното присъствие в нашия литературен и културен живот — твърде скромно.“

Попълвайки с още няколко шрихи тази песимистична, очевидно съгъстена характеристика, която със своята подчертана негативност може да подведе към едностранчиви обобщения за сръбската литературна наука изобщо, редакцията пояснява профила на своето списание: „Заглавието „Литературна историја“ означава само тематично проучване на литературното творчество на сръбския и югославските народи от най-стари времена до наши дни, но не и затваряне в рамките на една от трите области на традиционната литературна наука. Считаме, че всички разделения вътре в науката за литературата са относителни, а не абсолютни. Изучаването на литературните явления трябва да обединява литературно-творческото и литературно-историческото съзнание, а така също и критичното отношение към естетическите ценности. Считаме също, че няма принципа разлика в изучаването на литературното творчество от миналото и съвременността...“

Няма защо да се спирам аналитично на приведените констатации. Цитирам ги, защото в тях са заложени изходните принципи положения на редакцията, а също изискванията й към историко-научната и теоретич-

ната значимост на поместваните в списанието проучвания. Ония от тях, които имат предимно историко-литературен характер, целят да изяснят отделни литературни произведения, тенденции и художествени явления върху основата на многоликата литературен процес в Сърбия, понякога с оглед и на връзките му с големите литературни движения в Европа. Обективно чрез тях в списанието е застъпен правилният принцип на литературната наука, съгласно който фактологичните проучвания са неразделна част от теоретичните обобщения, образувайки не просто фактологичната основа на тяхната концепционална същност. Критическите статии в списанието действително се отличават от застрашаващата този жанр импресионистичност, придържайки го към конкретно-историческия и теоретично осмислен анализ на съответните научни, художествени или общокултурни ценности. Същото би могло да се каже и за собствено теоретичните публикации в последните книжки, освободени от обичайните за предшествуващите ги самоцелни структурални анализи. Всичко това само по себе си говори за приноса на списанието в обновяването на методологическите основи и на „инструментариа“ на сръбската литературна наука днес, участието му в извършваните се в самата нея вътрешни изменения, в ориентацията ѝ към все по-машабни литературоведчески задачи. Впрочем една присъща на марксистското литературознание тенденция, тенденцията към машабни проучвания и обобщения, разкрива в голяма степен целите и досегашните постижения на списанието. Това се потвърждава още и от нарастващия брой на сътрудниците му: напоследък е постигнато тематично разнообразяване и методологическо извисяване на поставените и разглеждани от тях въпроси. И все пак една по-изчерпателна тематична характеристика уточнява и мотивира токущо направения извод.

С малки изключения списанието е посветено на проблеми из историята и теорията на сръбската литература. В първите пет книжки са поместени студияте „За някои структурални закономерности на епическото творчество“ (Драгиша Витошевич), „Сюрреализмът и поетичната реч“ (Никола Бертолино), „За критическите методи на Богдан Попович“ (Франко Грчевич), обстойното изследване на Йован Деретич „Поетика на литературното дело на Доситей Обрадович“ и сравнителната студия на Миодраг Сибинович „Делото на Лермонтов в творчеството на сръбските поети от XIX в.“. Привличат вниманието също няколко научни съобщения и критически анализи на по-забележителни творби на сръбската литература („Змаевият „Демон“ от М. Сибинович, „Метрично-ритмичната еволюция в сръбската литература през периода на романтизма“ от М. Попович, „Поетиката на две редакции на „Лелейска гора“ от Бр. Попович, „Експериментални методи за проучване на стиха“ от П. Половина, статията на

М. Митишки за мястото и значението на календарите като специфични литературни произведения и пр.). Изпъкват още критическият отдел на списанието и положителното отношение на редакцията към архивното наследство на сръбската литература, тъй като още в първите книжки Васа Милинчевич издаде две необнародвани комедии на Коста Трифкович заедно със свое проучване за тях. По-късно същият автор отпечата в превод на сръбски език сръбски дял от „История южнославянских литератур“ на А. Пипин и Д. Спачович, поставяйки началото и на една друга тематична линия на списанието.

Ще се върна отново към някои от тия публикации. Тук бих искал да отбележа още и следната подробност. За тематичния облик на списанието и застъпените в него основни рубрики твърде показателна е рубриката „Около кръглата маса“. Намираме я още в първата книжка, където отразява проведения в редакцията творчески разговор на тема „За и против социологическия метод“. В следващите две книжки дискусиата обхваща темите „Значение и граници на стилистичния метод“ и „Проблеми на изучаването на сръбския романтизъм“. Тази интересна рубрика за съжаление не претърпя по-нататъшно развитие и тя бе прекратена след разговора в книжката пета, посветен на театъра и сръбската драматургична литература. Обикновено в основата на творчески разговор стои новоиздадена монография с по-голямо теоретично или историко-литературно значение, а също определена проблема из историята и теорията на сръбската литература. Така например повод за дискусията по въпросите на романтизма даде монографичният труд на Миодраг Попович „Историја српске књижевности. I. Романтизам“. В разговорите участвуват по-широк кръг от специалисти, които излагат схващанията си по обсъжданите въпроси в пряко критичен или повече теоретичен план. Проявяват естествено и субективистични увлечения, които, макар и неизбежни в подобни случаи, пренасят творческия замисъл на дискусията в други сфери. До голяма степен обаче разискванията са показателни за състоянието на съответните въпроси в националната литературна история и теория, за нейното критично и творческо отношение към актуалните днес литературни понятия, направления и схващания, което има важно значение.

Списанието запази и доразви всички останали рубрики, оставяйки явно на стремежа на редакцията да отпечата студии, критики и отделни съобщения с приносен характер. Към вече споменатите трябва да прибавя следните съдържателни и много обстойни проучвания: „Литературното наследство на XIX в. и преходът към началото на XX в.“ (Драгиша Витошевич), „Богомилството и начетни на сценично изкуство у юните славяни“ (Драгиша Драгойлович), „Поезията на Лаза Костич“ (Миодраг Попович), „Азбучник на сред-

новековните литературни термини“ (Джордже Трифунович).

Всички споменати публикации (разбира се, не единствено те) характеризират осъществяването на едно друго творческо начало, заявено в цитираната програмна статия на редакцията: обновяването на методите и „инструментариама“ на сръбската литературна наука с оглед на мястото ѝ в съвременното европейско и световно литературознание. Какво би могло да се каже за по-главните студии в списанието, преценени от тази естетска и логична за него гледна точка? Преди всичко тематичната ориентация на списанието към неразкрити, неизяснени или несомислени от съвременни позиции страни на историческия развой на сръбската литература. Предмет на научна преценка в тях са личности и творци като Доситей Обрадович, Петър Петровић Негош, Лазар Лазаревић, Йован Йовановић Змај и други сръбски писатели с видно място в сръбската национална литература и култура. При това творчеството им се разглежда не в затворените рамки на явленията, които го характеризират, а с оглед на жанровата система в стилевите формации, които отличават отделните етапи на самия литературен процес с оглед на постоянно извършващите се в него изменения. В такъв смисъл може определено да се каже, че списанието дава своя принос в разработването на въпроси, свързани с Просвещението в Сърбия и неговите литературни аспекти, с общото и национално специфичното на сръбския романтизъм, отчасти — и с някои черти на сръбския реализъм, с идейно-естетическата характеристика на прехода към съвременната литературна епоха и пр. Това по-широко историко-литературно и методологическо значение на списанието проличава особено ясно в по-голямата част от споменатите аналитични и богато съдържателни проучвания. Чрез тях са изяснени в синтез съвременните търсения и положителните традиции на класическото сръбско литературознание от края на XIX и началото на нашия век. Тук нямам за цел да разкрия това обстоятелство, обаче достатъчни са само няколко примера, за да изпълне неговата безспорност.

За Доситей Обрадович в сръбската литературна наука има редица проучвания, по които се проследява еволюцията на доситееведението в нея. Като осмисля вече постигнатото, Й. Деретић основателно поставя главния акцент върху сложните и най-слабо изяснени въпроси на поетиката на неговото дело и чрез тях — на значението му в теорията на сръбската литература. Йован Скерлић създаде първата научна концепция за сръбския романтизъм и неговото място в историческия процес. Миодраг Поповић обаче разшири неговата оценка, разкри всичките или почти всичките му основни съединителни нишки с националната история и характерните тогава литературни тенденции в Европа, като по

такъв начин придвижи напред сравнителното изучаване на сръбския романтизъм. Много предпоставки за нови и по-цялостни решения съдържа трудът на Джордже Трифунович „Азбучник на средновековните литературни термини“, изяснявани от автора вещо и с очевидно компетентно владение на богат извор и съпоставителен материал. С многобройните трудове на Йован Скерлић са свързани първите научни концепции на сръбското литературознание за творческото взаимодействие между национално-самостоятелното и общото в развойния път на сръбската литература, на творческите ѝ връзки с руската литературна и обществена мисъл. Драгиша Витошевић в съгласие и с редица други автори от по-ново време подчертава в споменатата си статия: „Любовта към руската литература е едно от основните отличия и наследство на нашия литературен XIX в. Главният въпрос в руския роман например, както и в цялата руска литература... е: Как да се живее? Какво да се прави? — въпроси, с които сръбската и всички балкански литератури започват своя нов живот. Чрез подобни и много други констатации, направени в статията, също се предвижда съпоставителното и сравнителното изучаване на литературните явления в национални и по-широки регионални рамки. Цялата студия е изградена върху такава основа и приведеният в нея аргументи илюстрират богато „дълбочината и широчината на прехода“, като същевременно я обръщат с лице към евентуалните нюансирания и нови решения на изключително важната проблема. Разбира се, пресилено е да се твърди, че списанието прави желаното, за да насочи повече научното внимание към сравнителните аспекти на сръбската литературна история. Напротив, в това отношение то е твърде пасивно, вследствие на което създадените в миналото предпоставки се обогатяват забележимо бавно, а сравнителните принципи в съвременното световно литературознание не се застъпват органично в методологическата система на сръбската литературна наука. Обаче някои от поместените в списанието публикации съдържат в себе си ориентация към сравнителните принципи и аспекти, с което и оставят впечатление за едно по-динамично, системно и целенасочено отношение към тях в близкото бъдеще. Те съответствуват на програмните начала на списанието, биха обогатили неговите перспективи, а също и значението му за всички, които имат сравнителни интереси към сръбската литература.

Излезлите досега 16 книжки (от 1968 до 1972) на сп. „Литературна история“ очертаха напълно неговия научен профил и неговите програмни начала; очевидно е и значението му за съвременната сръбска литературна наука. Постепенно то си извоюва място сред известните литературни списания в Сърбия, а в определена степен — сред по-значителните югославски литературоведчески списа-

ния. обстоятелството, че на страниците си поставя и разработва актуални историко-литературни и теоретични проблеми, предопределя неговата нарастваща роля.

И. К.

АНГЛИЯ

„THE MODERN LANGUAGE REVIEW“ —
Лондон, Лилдс, кн. 3—4/1972

Списание то „Модър ленгуич ривю“ е орган на основаната в Кембридж през 1918 г. международна Асоциация за съвременни хуманитарни изследвания. То излиза четири пъти в годината. В него се поместват литературно-критически и литературно-исторически студии из областта на европейската литература, преглед на излезли книги и езиковедски изследвания.

В бр. 3/1972 г. на списанието е поместена обширна студия на Джон Редик за творчеството на западногерманския писател Гюнтер Грас и романа му „С местна упойка“ („Örtlich betäubt“), озаглавена „Активност и безсилие: Гюнтер Грас — „С местна упойка“. Авторът, който е защитил дисертация върху творчеството на Грас в Оксфордския университет, разработва студията с голяма вещина, показвайки добра осведоменост и компетентност по отношение на творческия път и проблематиката в творбите на известния западногермански белетрист. В началото на своята студия Дж. Редик се спира на някои характерни особености на романите на Грас „Тенекиеният барабан“, „Котка и мишка“ и „Кучешки години“, съставящи трилогията „Данциг“. Той смята, че обединяващо звено в проблематиката на тези романи е принципът на противопоставяне между волята за действие и фактическото безсилие. Това противопоставяне създава едно особено напрежение, общо за трите творби, което засяга цялата им структура. Така например в „Тенекиеният барабан“ уродливият Оскар кипи от енергия и изпада често в еуфорично състояние, припомняйки си минали „подвизи“, но достатъчно е само да се появи „черната готвачка“, за да го върне към гибелната реалност на неговото безсилие. В „Котка и мишка“ Грас показва серия от героични подвизи на „Великия Малке“ и превръщането му от жалко нищожество в най-големия атлет сред себеподобните му, награждаването му за героизъм и кошмарното връщане към жалка зависимост и безсилие, причинено от появата на една реална „суперсила“ — котката. В „Кучешки години“ Грас изгражда противопоставения модел „активност — безсилие“ на един парадокс. Амзел-Брауксел, главният герой на романа, слаб и безпомощен, една вечна „черна овца“, надвива винаги борещия се, силен и смел Валтер Матерн благодарение на по-

голямата си приспособимост към обществената среда. Много общи черти между Оскар, Малке и Амзел според автора на студията дават основание да се предположи, че при тях се касае за своеобразни модификации на главния герой в романите, когото самият Грас определя като „герой на една битка срещу абсурдното“.

Спирайки се на романа „С местна упойка“, Джон Редик изтъква някои различия в сравнение с романите от трилогията „Данциг“, като например друго място и време на действие, по-голяма дълбочина на иронията и прецизност в художественото пресъздаване. Но що се отнася до типичното за предцините романи на Грас противопоставяне активност — безсилие, то е от фундаментално значение и за този „дълбоко съдържателен и силно аналитичен“ роман. Един от главните герои в романа Еберхарт Старуш е позната фигура в прозата на Грас — неин прототип е Шьортебекер, решителният анархистки водач от „Тенекиеният барабан“. Основен елемент в романа е статическото противопоставяне на миналото на Старуш, водач на младежка анархистка банда, на неговото настояще — учител по немски език и история, който полага всевъзможни усилия, за да отклони своя ученик Шербаум от опасния път на младежкия анархизъм. Изобразяването на този важен елемент — противопоставянето на миналото на настоящето — в целия роман е подпомогнато от една фабулна особеност — Старуш е на заболячение и особено състояние на доверено споделяне на събития от миналото и настоящето под влияние на страха от болка става логическа, добре мотивирана основа на изповедния характер на изявенията на Старуш пред зъболекаря. Според автора на студията твърде често в романа възниква една особена връзка между „активност“ и „неуспех“, която в много случаи е представена в символична форма. Така например неуспехът след годежа на Старуш е свързан с появата на болка в зъба, поредицата от грешки и неуспехи в случаите, когато Старуш проявява активност в отношенията с годеницата си, се съпровожда от усилване на зъбната болка, а по-късно от възникването на абсцес. Силното желание на Старуш за активност е причинено (по думите на неговия зъболекар) от „желанието за компенсиране на един стар неуспех“. Действията на Старуш са прибрзани, погрешни, те са резултат на една трескава активност, породена от желанието за потискане и компенсиране на цяла поредица от грешки в миналото, на „много отминали, загубени битки“. Старуш според автора не може да „открие себе си“ в миналото, но „той е дезинтегриран и в смътните си представи за настоящето“. Основна причина за тази прогресивна деградация на неговата личност е вълната от неприятни спомени, гузната съвест, разяждащият го комплекс за вина. Както и в другите романи на Грас, дълбоки следи в живота на главния герой

Старуш остават сексуалните преживявания, които са описани понякога „шокиращо натуралистично“. Това е дало повод мнозина да нарекат Грас „неморален“ автор, а редица епизоди в романите му — „порнографски“. Според автора на студията тези мнения и оценки „са несправедливи“ и показват „неправилно разбиране на стремежа на Грас към реалистичен хуманизъм“, към интегриране на духовната и биологическата същност на неговите герои.

Поради болезненото свързване с миналото и непрекъснатата борба на противоречиви чувства (както резултат от това и послувичната нерешителност) Еберхарт Старуш не е в състояние да извърши разумни действия и да се приобщи към заобикалящия го реален свят. Според автора на студията и в този роман Грас достига до типичния за много други негови произведения основен въпрос: не е ли понякога активността израз на едно безсилие? В романа „С местна упойка“, пише Дж. Редик, „забелязваме отново типичния дуализъм в схващанията на Грас“: според него, от една страна, съществуващата реалност не може да бъде променена и всяка активност на човека, насочена към това, е безполезна, а, от друга, той твърди, че съществуващата реалност може да бъде променена и че революционната дейност е разумна и необходима. Интересен е начинът, по който Грас се стреми да даде художествен израз на тези крайно противоречиви идеи. В уводната част на романа, която според Джон Редик е доказателство за идейно обогатяване у Грас, Еберхарт Старуш е обрисуват като революционно-анархистичен елемент, „един герой от неоницшеански тип, който с идеите си иска да преобрази света“. В следващата глава Старуш се опиянява от мисълта да сине консулативното общество с булдозер, „да разчисти място за изграждане на ново общество“. Тези възвишени идеи на Старуш, както изтъква авторът на студията, обаче „не са резултат на обективен анализ на политическото положение, нито са възникнали в резултат на революционна убеденост“. Те са плод на ограничени субективистични помисли, резултат от действието на психологическия механизъм „неудача“ — „омраза“ — „воля за действие“ — „погрешно действие“. Огорчението от претърпян личен неуспех и възникналият комплекс за малочислените поразително компенсаторната реакция — мисълта за „унищожавашите всичко булдозери“. („Да дойдат 10 хиляди булдозери. Да започнем отново от нула.“) „Словесната революционност“ на Старуш твърде скоро се превръща в тотален пессимизъм. Старуш смята за безсмислена всякаква дейност за социални и политически промени, всякаква политическа активност. Споменът за загубените битки и комплексът за вина определят насоката на мислите му и предизвикват неговата пасивност. (Няма прогрес... историята не може да ни научи на нищо... Тя е абсурдна като числата на то-

тото. Навсякъде неизплатени сметки, украсени поражения, загубени битки, които биха могли в същност да бъдат спечелени.) Странно впечатление прави, че авторът на студията не обръща внимание на критиката, която Грас отправя с тези думи към Старуш и към опитите за изопачено тълкуване на историческите факти от определени среди в западногерманското общество. Според Дж. Редик Старуш постепенно се убеждава в безсмислеността на целенасочената активност в обществото, в „абсурдността на разумно замислените действия“. И все пак Г. Грас не е оставил своя герой напълно бездесен и безучастен към заобикалящата го действителност. Както изтъква авторът на студията, във втората част на романа Старуш проявява заинтересованост и активност във връзка с професионални проблеми. Той е поборник на каузата за неотложна реформа в образователното дело в ГФР, критикува културната и образователната политика на правителството на Кизингер, но отказва да вземе участие в протестните демонстрации, защото е убеден, че „те са един безполезен жест“. Доказателство за чисто субективния характер на предишното анархистично бунтарство и незаинтересоваността към чужди проблеми, към проблемите на света Дж. Редик открива в монолога на Старуш с неговия ученик Шербаум. („Ех, Вие с Вашия зъбобол. А знаете ли какво става в делтата на Меконг? Прочетохте ли това?“ — „Да, Шербаум, прочетох. Лошо. Много лошо. Но все пак трябва да призная, че това течение, което чувствам все в този нерв, тази локализирана, не толкова силна, но все една и съща болка, ме засяга повече, отколкото фотографияната огромна и все пак абстрактна болка на света, защото тя не опира до моя нерв.“)

Авторът изтъква, че известно положително развитие при Старуш може да се забележи само в тази част от романа, когато се описва прогресът в отношенията му с неговата колежка Ирмгард Зайферт, тяхното сближаване и годеж. Създаването на тези отношения на дружба на базата на взаимна симпатия и сродни интереси е безспорно успех за Старуш и Грас, както изтъква авторът, е намерил един символ, за да покаже това: укрепването на връзката между Старуш и Зайферт се съпътства от значителен успех в лечението на неговото стоматологично заболяване. Когато обаче след две години Старуш е „все още само стоден“, болестта се възвръща, „като метафоричната болка става дори още по-силна“.

В края на своята студия Дж. Редик изтъква отново централното място, което заема в романа на Грас проблемът за видовете активност, за необходимостта от активни действия, насочени към промяна на съвременното общество. Грас отрича чрез своя герой Старуш всяко необмислено действие, насочено към унищожение, към връщане към „нищото“, и показва колко лесно желанието

за подобна активност, почиващо на силно субективистични и егостични подбуди, може да се превърне в противоположното — желание за абсолютна обществено-политическа пасивност, обръщане към „малката лична болка“, песимизъм и отчаяние. Авторът счита, че в романа „С местна упойка“ на Грас се е удало да обрисувa един положителен герой, който отразява редица възгледи на автора. Отбелязва се също така, че романът е плод на редица впечатления и размисли, породени у Грас по време и след неговото активно участие в предизборната кампания в ГФР през 1969 г. Тогава той обикаля цялата страна и води редица разговори с немски избиратели с цел, както пише самият Грас: „да предизвика скептичност и критика към някои вкоренени схващания, да създава политическа активност и да използва тези средства за борба срещу политически успокоения и обещания, срещу противоконституционни действия“.

В заключение Дж. Редик изтъква, че романът „С местна упойка“ бележи нов етап в творческото развитие на Гюнтер Грас. Той показва елементи на идейно съзряване във връзка с разглеждането на проблема за смисъла и формите на активността.

В същия брой на списанието е поместена и студията на Питър Хътчисън „Бохемия край море“ („Böhmen am Meer“) — една социалистическа версия на „Зимна приказка“ от Шекспир.

В уводната част на студията авторът изтъква, че Франц Фюман е „един от най-талантливите писатели на Германската демократична република“. Характерно за него е пресъздаването на сюжети на класически творби от немски и чуждестранни автори; познати са неговите „версии“ на „Одисеята“ и „Илиадата“, на „Песента на Нибелунгите“, на драми на Шекспир и др. Интересът, който Фюман проявява към класически сюжети, намира отражение и в редица оригинални негови творби, в които се долавят „познати мотиви, облечени в иронична форма“. Според автора на студията типичен пример в това отношение е разказът „Бохемия край море“. В него Фюман осъществява художествения си замисъл в рамките на познат сюжетен модел — Шекспировата „Зимна приказка“. Разказът на Фюман има много достойнства и не напразно литературната критика в ГДР дава за него висока оценка. Търсенето на структурни и сюжетни подобия с Шекспировото произведение, подчертава авторът, няма за цел да омаловажи творбата, а само да обърне внимание на някои особености в нея. Хътчисън предполага, че в близко бъдеще както творбите на Фюман, така и цялата литература на ГДР ще станат обект на по-голямо внимание от страна на западноевропейската литературна критика.

В разказа „Бохемия край море“, както и в повечето творби на Фюман се долавят автобиографични елементи. Основният проблем тук е отношението на немския народ към не-

далечното минало на националсоциализма. Докато на Изток, в ГДР, духовните руини, причинени от нацизма, са напълно отстранени и на тяхно място възниква едно хуманно общество, на Запад, в ГФР, преодоляването на нацисткото минало среща редица спънки.

„Бохемия край море“ поне в тематично отношение е типично произведение на социалистическия реализъм“, пише авторът. Особено тук според него са структурата и формата на творбата, както и заимстването на сюжета и образите от Шекспировата „Зимна приказка“. Връзката между двете творби е загатната още в мотото към разказа на Фюман — един цитат от „Зимна приказка“. Следва сравнение на образите на Фрау Траугот („Бохемия край море“) и Хермиона („Зимна приказка“). Както Фрау Траугот, така и Хермиона „по текста и цвят наподобяват камък, действията им са по-скоро механични, отколкото обмислени“. Фюман нарича в края на разказа си Фрау Траугот „каменен образ“, а в „Зимна приказка“ Хермиона е за нейния съпруг една каменна статуя. Тази статична прилика се допълва от динамично подобие в сюжетното развитие. И двете героини са жертва на нечовешко отношение към тях — Фрау Траугот е изгонена заради нейната бременност, Хермиона е прокълната, понеже очаква дете. Злодеят при Шекспир е съпругът, при Фюман — господарят, барон Л. И в двете произведения „минават 16 години, докато прокълнатата, resp. прогонена майка, се възвръща към нов живот“. „Следвайки тематичната структура на Шекспир, пише авторът, очакваме разкаянието на злодея — барон Л.“ Тук обаче Фюман напуска сюжетния модел на Шекспир; разкаянието на барона отпада и така се засилва контрастното противопоставяне на Изтока (ГДР), където Фрау Траугот намира своята нова родина, и Запада (ГФР), където приятелите изверги като барона срещат оваците на много съмишленици. Фюман е пренесъл познатия Шекспиров сюжетен модел в съвременното общество и е видоизменил до голяма степен морално-етичния аспект на „Зимна приказка“ в политически. Символът на възраждане на мъченицата Хермиона е модифициран: Фрау Траугот се връща към живот чрез своя син, „който е символ на новото социалистическо общество“. Авторът счита, че възвръщането на Фрау Траугот към живота след раждането на нейния син демонстрира „не само прогреса на Изтока и неговия хуманизъм, но също и духовната победа на Изтока над Запада“.

Обобщавайки, в края на студията си П. Хътчисън изтъква, че „Бохемия край море“ е вълнуващ разказ за проблемите на разделената немска нация, в който автобиографичните елементи и политическият замисъл са поместени умело в рамките на познат сюжетен модел. Лирическите елементи в стила на прозата на Фюман в повечето случаи засилват художественото въздействие на разказа, който според автора е „едно от най-сполучливите

произведения от този вид в литературата на ГДР“.

Поредицата от студии върху проблеми на европейските литератури в същия брой на списанието завършва с изследването на Гордън Маквей, озаглавено „Посмъртната слава на Есенин и съдбата на неговите приятели“. „Краткият си динамичен живот, пише авторът, Сергей Есенин отдаде на поезията и бе увенчан с неуяхваща слава.“ От блискавия литературен дебют в Петроград през 1915 г. до самоубийството му в един Ленинградски хотел през 1925 г. Есенин претърпява много творчески метаморфози; „от пасторален ангел — в поет на селото, от нежен разгулник — в бард на Съветска Русия“. Авторът посочва, че тонът и съдържанието на поезията на Есенин отразяват до голяма степен неговия сложен характер и склонността му към бърза промяна на настроението. Основно място в студията заема задълбоченото проучване на интереса към творчеството на Есенин в Съветския съюз. Проследява се и рецепцията на лириката му в съветската литературна критика през периода от 1925 г. до днес. Докато в годините на култа към личността творчеството на Есенин остава в сянка, в наши дни интересът към него в Съветския съюз е особено голям, отбелязва авторът. Изтъкват се заслугите на съветските литературни критици Ю. Прокушев, Й. Наумов, П. Юшин и др. в областта на литературно-биографичните изследвания за Есенин. Особено засилен е интересът към творчеството на Есенин през 1965 г., когато в цялата съветска страна се чувства 70-годишнината от рождението на поета. Изтъквайки неуяхващата слава на останалия вечно млад Есенин, в края на своето изследване П. Хъчисън привежда в потвърждение на основната си мисъл цитат от статията на Николай Тихонов, обнародвана във вестник „Правда“ (3. X. 1965 г.): „Съветският народ помни и обича забележителните стихове на Сергей Есенин, той изпитва чувства на дълбока симпатия към този любещ родина-та поет, искрен и дълбокохумен, борец за щастието на всички хора на земята...“

Б. М.

ФРАНЦИЯ

„REVUE DE LITERATURE COMPARÉE“,
Париж, 2/1972.

В кн. 2 сп. „Ревю дьо литератур компаре“ помества статията на Б. Реизов „Кръстосване на литературни традиции в „Братя Карамазови“. Според Б. Реизов в последния роман на Достоевски се срещат два противоположни мирогледа, представени от два големи писатели — Шилер и Зола. Достоевски е почитател на Шилер и противник на натурализма на Зола; все пак Б. Реизов счита, че и двамата

са оказали значително влияние върху неговото творчество.

След като прави кратък преглед върху влиянието на Шилер в Русия през XIX в., Реизов се спира на възторженото отношение на Достоевски към него. Именно чрез тази идея на близост на Достоевски с Шилер Реизов обяснява наличието на известно сходство в сюжетите на „Братя Карамазови“ и „Разбойници“. Семейната драма на Карамазови повтаря до голяма степен драмата на семейство Мор от Шилеровата пиеса. Основното ядро на действието в тази пиеса са две теми — враждата между братята и отцеубийството. Тези две теми са също така в основата на сюжета на „Братя Карамазови“. Приликата между романа на Достоевски и драмата на Шилер се намира и в образите. Смердяков напомня Франц Мор, т. е. брата-престъпник. Подобно на Франц и Смердяков се счита за несправедливо онеправдан от съдбата, за по-достоен и по-способен от своите братя; подобно на Франц и Смердяков изпитват ненавист към всички и всичко; подобно на Франц и Смердяков се самоубива. Философията на Франц и на Смердяков е една и съща: пълен атеизъм и „материализъм“. Но докато омразата на Франц към по-големия му брат е мотивирана от това, че законът за първородството го изключва като наследник, то в романа на Достоевски тази омраза произтича от ревността, която непризнатият незаконен син изпитва към своите братя.

Образът на брата-престъпник е дублиран у Достоевски: освен Смердяков и Иван Карамазов притежава такива черти. И двамата мразят по-големия брат, и двамата са виновни за смъртта на баща си, и двамата имат една и съща философия. Иван мрази Дмитрий Карамазов от ревност, тъй като обича неговата годеница — също както в пиесата на Шилер Франц обича Амалия — годеницата на Карл.

Сходството между образите в двете произведения се допълва и от приликата между Митя Карамазов и Карл Мор: и двамата са способни едновременно и на долини, и на възвишения дела. Карл крие дълбоко в себе си един висок нравствен идеал независимо от това, че е разбойник; а философът Митя пее химни и прави скандали в кръчмите; това са в крайна сметка два варианта на един и същ литературен тип. Карл Мор се разкайва за своите дела и желае да изкупи своите грешки; Митя пък иска да се очисти чрез страданието и да стане изкупителна жертва за всички хора. Всичко това говори, че драмата „Разбойници“ на Шилер е имала огромно значение за оформянето на замисъла на „Братя Карамазови“.

По времето, когато Достоевски замисля своя последен роман, в Европа се появява една нова концепция за човека — „психология на нуждите“, „теория за средата“. Тези детерминистични схващания срещат рязка критика от страна на Достоевски. Теорията за средата достига естествено до прочутата формула „всичко е позволено“, тъй като всичко се

оправдава със средата. Теорията за наследствеността, която е считана за израз на съвременния фатализъм, има същия смисъл. В литературата тези нови концепции за човека се свързват с името на Зола. Популярността на Зола в Европа и Русия става огромна и въпреки че е негов противник, Достоевски е чел романите му. „Ругон Макаровци“ има за цел да покаже ролята на наследствеността: това семейство се характеризира с известни наследствени психофизиологични качества. Именно в „Братя Карамазови“ Достоевски поставя за пръв път в своето творчество проблема за наследствеността. Душевните недъзи на стария Карамазов, проявяващи се по различен начин, се срещат у всичките му синове, които ги възприемат като някакво проклятие, тегнесто върху цялото семейство. Но у Достоевски ролята на наследствеността е поставена единствено с цел да бъде тя отречена. Достоевски е против биологическия фатализъм: той отрича наследствеността не като факт, а само като фаталност. Отричането на фатализма в романа се осъществява чрез образа на Дмитрий Карамазов, който има чувството за нравствена отговорност и свобода. Митя протестира срещу детерминизма с цялото си същество; тази свобода му е необходима, защото тя предполага нравствена отговорност, без която би било невъзможно изкупителното саможертвуване, към което той се стреми. В това отношение на Митя е противоположен образът на Ракитин, който е привърженик на детерминизма. Обаче логиката на действието в романа оборва теорията на Ракитин и показва безсилието на науката пред нравствените проблеми.

Всички тези постановки довеждат Рейзов до извода, че в „Братя Карамазови“ се сблъскват две противоположни литературни тенденции — романтизъм и натурализъм.

„CRITIQUE“, 10/1972

В октомврийската си книжка списание „Критик“ помества статията на Р. Кемпф „Библиотеките на Жюлиен Сорел“. Кемпф се стреми да покаже, че поведението на даден литературен герой е до голяма степен продиктувано от културните стереотипи, чийто продукт е неговата личност. Отхвърляйки категорично идеята за съществуването на някаква човешка „природа“, Кемпф счита, че литературният герой — както и изобщо всеки човек — се обяснява с действието на определена култура и възпитание. По такъв начин литературното произведение отправя според Кемпф към предшестващите го произведения, върху които то се гради. Кемпф счита, че обективната даденост, която обуславя фиктивния свят на едно произведение, е просто съвкупност от други литературни произведения: бидейки виждани за света, литературното произведение се гради върху други подобни виждания за действителността, но не и върху самата действителност. Впрочем това

схващане, че литературата се ражда от литература, не е ново; у Кемпф обаче то се проявява в една тясно позитивистична трактовка, която е съвсем неприемлива.

За доказателство на своята теза Кемпф избира романа „Червено и черно“ от Стендал. Според Р. Кемпф поведението на главния герой Жюлиен Сорел зависи изцяло от книгите, които той е прочел и в плен на които се намира: във всяка една конкретна ситуация Жюлиен Сорел си припомня как се държат познатите нему литературни герои и се стреми да им подражава. Например когато флиртува с Аманда Бине, Жюлиен просто ретира пасажки от „Новата Елоиза“ на Русо; той играе ролята на влюбен, без да изпитва истинско чувство. По същия начин той черпи вдъхновение от лицемерието на Тартюф или се учи от енергията и целенасочеността на Наполеон. Иначе казано, според Р. Кемпф Жюлиен играе постоянно някаква роля и подражава на определени литературни герои. Разширявайки понятието „четиво“ (книги, примери, почерпени от живота, поведение на литературни герои), Кемпф вижда във всеки жест на Жюлиен някакво „прочитане“ на съществувачи преди това литературни прототипи: за Р. Кемпф човешката природа се свежда просто до възпитанието. „В повечето книги се натъкваме на герои-читатели. . . Оттук и едно така силно вторично (или първично) прочитане, което се оказва в състояние да подхранва и да ориентира насоките на едно фиктивно съществуване. Как щеше да постъпва Жюлиен Сорел, ако вместо „Мемориала“ от Св. Елена имаше за настолна книга „Философията в будоара“ или „Опасните връзки“? Как щеше да се държи г-жа дьо Ренал, ако не беше забравила книгите, които е чела? Или пък г-жа Бовари, ако нямаше толкова добра памет? Всички тези въпроси отправят към книгите в книгата, към тяхното деформиране, към разнообразието на тяхната роля. В това, което потиска или прави впечатление на Ема Бовари, се забелязват слоеве, периоди на прочитане, които образуват историята или предисторията на романа „Госпожа Бовари“.

Според Р. Кемпф поведението на Жюлиен се определя преди всичко от няколко литературни модела, които образуват неговия коран: „Изповедите на Русо“ и „Мемориалът“ от Св. Елена. Например отношението му към г-жа дьо Ренал се определя от няколко максими относно жените, прочетени в „Мемориала“: Жюлиен гледа на нея като на „неприятел, с когото трябва да се сражава“. Нежеланието му да се храни на една маса със слугите е също така почерпено от книгите (по точно от Русо). С една дума, Жюлиен се оказва сътворен от книгите. Естествено той не е продукт на какви да са книги: едни литературни прототипи Жюлиен следва по задължение, а други — по вътрешно влечение. Това различно отношение към литературните прототипи идва не от самия Жюлиен, а му е натрапено отвън (от обще-

ството, от цензурата). Позволените четива (Библията, „Жозеф дьо Местр“) нямат особен престиж в очите на Жюлиен; обратно, забранените книги (Мемориалът) събуждат у него желание да им подражава. Така че и изборът на литературни модели не се диктува от някакъв вътрешен афинитет (т. е. природа), а се налага отвън.

Бидейки самият той продукт на своите четива, Жюлиен умее да играе съвсем съзнателно ту една, ту друга роля, т. е. умее да подражава ту на един, ту на друг литературен модел. В тази негова игра той е подпомогнат от своята блестяща памет: той знае наизуст книгите, които е прочел. В зависимост от хо-

рата, сред които се намира, Жюлиен показва една или друга страна на своята начетеност. Например пред г-н дьо Ренал Жюлиен рецитира Библията, но премълчава умишлено стиховете на Хораций; напротив, пред маркиз дьо ла Мол и пред епископа на Безансон той има успех тъкмо с одите на този поет. И така според Р. Кемпф Жюлиен Сорел се оказва сума от прочетени литературни произведения. Тезата на Р. Кемпф представлява твърде тенденциозна интерпретация на „Червено и черно“; що се отнася към нейната приложимост към други произведения, тя е много съмнителна.

Хр. Т.

„ДИМИТЪР ДИМОВ“ от ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ

Изд. „Бълг. писател“, 1972, 96 с.

Очеркът на акад. Пантелей Зарев „Димитър Димов“ има освен историко-литературна и една морална стойност. Извън тоя очерк П. Зарев не е издавал отделно портрети на други автори, които разглежда в своя капитален труд „Панорама на българската литература“. Изключението, което сега прави с Димитър Димов, идва не само да подчертае значението, което известният наш литературен историк отдава на Д. Димов, но и да изпълни един граждански и литературно-критически дълг. Естествено това не е само жест на куртоазия към паметта на най-големия наш социалистически прозаик, опит за изчистване на критическата съвест, но и научната необходимост да се изправи и преодолее някогашната грешка, да се извлекат всички поуки от една литературно-критическа катастрофа, произтичаща от стесненото, догматично гледище за литературните явления. Именно един такъв историко-литературен и научен катарзис е сигурен белег за преодоляването на някогашните заблуди.

Сам акад. Пантелей Зарев като един от най-активните участници в литературния процес след Априлския пленум е дал своя немалък принос за освобождаване на българската литературоведска мисъл от догматичните наслоения. Неговите теоретични и историко-литературни трудове спомагаха за разрушаване на предвзетите, схоластични представи за литературния процес и литературните явления, за конкретизиране подхода към литературата, за творческото марксистическо усвояване на съвременната социалистическа литература и културата на миналото. Затова за никого не е изненада тоя очерк за Д. Димов, където П. Зарев около 20 години след първото издание на „Тютюн“ поставя на разглеждане цялото творчество на Д. Димов вече от едни нови творчески позиции, обогатен от опита на собственото си творческо развитие и от развитието на цялата наша литературоведска мисъл.

По отношение мястото и значението на Д. Димов в нашата културна история П. Зарев няма колебания. Още с първите редове на своя очерк той заявява: „Димитър Димов е от големите изключения в нашата литера-

тура. Такъв всеобхватен талант като неговия може да се мери само с връхните ни величини.“ Нещо повече, той смята, че Д. Димов „може спокойно да се постави на везните на световната литература“. „Един голям писател, един художествен прорицател, който поради личния си подход към човека напомня най-големите майстори — Гогол и Достоевски, Балзак и Мопсан, Дикенс и Голсуърди.“

Тези квалификации могат да се сторят на някого твърде рисковани и хлъзгави. Но те имат своето основание. На Д. Димов не му провървя в нашата критика. След неговата смърт, когато творчеството му е предмет на литературната история, мисля, все още малко е направено за неговото проучване, за разкриване на цялото му художествено и мисловно богатство. Особено малко е направено при определяне координатите на Д. Димовото творчество в историята на националната ни проза. Шокаът, който нашата критика получи с „Тютюн“ и неговата оценка, дълго време караше критиците да пристъпват към това произведение като към минирано поле. Около десет години след излизането на тоя роман за него почти не се пишеше. По-късно в нашето литературно развитие се наложиха повече късите жанрове, което още повече отклоняваше вниманието ни от романа. Затова, смятам, днес е наложително едно ново прочитане на Д. Димовите романи. Те ще ни разкрият големи богатства на мисълта и въображението; ще ни покажат новаторския характер на това творчество; ще ни разкрият етапа, който започва с Д. Димов в развитието на българския роман.

Затова намирам оценките на П. Зарев за справедливи, а не залитане в друга крайност. Трудът на П. Зарев проправя пътя на един нов етап в димоведението, един етап на всеотстранно художествено и историко-литературно изучаване на неговото творчество. Още повече, че оценката, която той дава на Димовото творчество, не е декларативна, а изхожда от анализа на реалното художествено съдържание на неговите романи.

Авторът разглежда цялостно художественото и идейно-философско развитие на Д. Димов, едно развитие, чиито етапи са трите негови романа. Анализирайки „Поручик Бенц“, П. Зарев достига до заключението, че още с първия си роман Д. Димов е намерил свой път на художник, разкрил е един нов свят