

СССР

„ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ“, 1976, кн. 7—10

В разнообразното съдържание на сп. „Вопросы литературы“, орган на Съюза на писателите на СССР и Института за световна литература „Максим Горки“ при АН СССР, особено силно впечатление прави стремението да се намери най-подходящото съотношение между публикациите по проблеми на съвременната — съветска и чужда — литература, по литературна история и теория на литературата. В кн. 7 привлича вниманието обсъждането на пиесата на В. Черных „День приезда — день отъезда“, видяна като израз на определени социално-психологически тенденции, породени от НТР. (Това се подчертава и от наслова, под който протича обсъждането — „След Чешков“.) За стремежа да се види творбата от различни гледни точки показателен е фактът, че наред с литературните критичи и автора участие в обсъждането взима и Г. Тараторкин — изпълнител на главната роля в спектакъла на театър „Моссовет“.

Пак към съвременната, но този път американска литература е насочена статията на А. Мулярчик „Смяна на литературните епохи“. Тя разглежда някои насоки, които свързват в литературата на САЩ „гневна“ на 30-те години с „бунта“ (разбиран естествено в по-особен смисъл) на 60-те години. Аналогията между тези две твърде различни десетилетия крие, разбира се, и твърде сериозни отлици — нещо, което особено ярко личи в творческия път на Хемингуей, изразител на прогресивните демократични тенденции на 20-те и 30-те години, но постепенно сигнал до радикален разрыв с предишните си разбирания, което особено нагледно личи в недовършения му роман „Острови на течението“. Изобщо за автора на статията творчеството на „Папа Хем“ е до голяма степен изходна точка и база за сравнение със следващите поколения, въпреки че литературната панорама на 30-те години в САЩ е твърде по-широка. Но онова, което обединява творбите на Т. Уайлдър и Н. Уест, на Дж. Стайнбек и С. Луис — да споменем само някои по-ярки творци — е тенденцията към пряко насочване в сърцевината на социалните проблеми, към социален критицизъм. Твърде скоро обаче кризата на буржоазно-демократичните възгледи, съз-

нанието за тяхната ограниченост и пасивност пред лицето на историята дава отражение и в творчеството на споменатите писатели. Именно тук търси А. Мулярчик началото, определило в много отношения една сравнително далечна епоха, каквато са 60-те години на американската проза. Анализирайки „Цялото кралско войнство“ на Робърт Пен Уорън и „Арфата на тревите“ на Труман Кьпоути, „Зрително поле“ на Райт Морис, „Лолита“ на В. Набоков, някои разкази на Селинджър, „Зимата на нашето недоволство“ на Дж. Стайнбек и др., авторът стига до извода, че „бунтът“ на 60-те години е ръководен от идеята за моралното съвършенство на човека — нещо, което подсказва и забележимото спадане на социалния тонус на американската белетристика.

Безспорен интерес представлява и статията на А. Битов „Трима „пророка“. Този интерес започва още от замисъла: статията на известния белетрист представлява коментар на литературно-историческо изследване, написано от фиктивен, измислен автор. Но това не е просто мистификация или пародия; стремежът на А. Битов е да изследва някои стереотипи на литературоведското мислене, датиращи — чрез беглите биографични данни за мнимия автор — в съвсем определено време. И затова статията на А. Битов — плод колкото на фантазията на белетриста, толкова и на някои обективно съществуващи тенденции в литературната история — е не само увлекателно иронична, но привлича вниманието и върху един тип учен, който не е продукт само на чистата фикция.

Централно място в кн. 7 има статията на Б. Бялик „Особеното огледало на изкуството. (Препрочитайки статиите на В. И. Ленин за Л. Н. Толстой)“. Както показва и заглавието, авторът се стреми да разкрие Лениновото разбиране на спецификата на изкуството, реализирано на практика в забележителните му статии за Толстой. С тази цел Б. Бялик (известен познавач на творчеството на М. Горки, автор на няколко книги за него) прави сравнителен анализ на схващанията на Горки и на Ленин относно творчеството на Толстой. Отхвърляйки опростителските тълкувания, авторът разкрива — може би по-правилно е да се каже реконструира — прогниковеното Лениново разбиране на спецификата на изкуството, намерила великолепно изражение и в статиите му за Л. Н. Толстой.

Значителен интерес представляват и по-местените в кн. 7 на сп. „Вопросы литературы“ неизвестни материали из архива на В. Брюсов.

Кн. 8 се открива със статията на В. Кожеников „Време на велики дела“, която разглежда темата за труда в съвременната съветска литература. Литовският критик и литературовед В. Кубилис в статията си „Формирането на националната литература — подражателност или художествена трансформация?“ се спира, анализирайки опита на литовската литература, на въпросите за отношенията между фолклора и литературата, за външните влияния и тяхната трансформация в периода на формиране на една национална литература.

Един от централните материали в кн. 8 е безспорно студията на Д. Затонски „Накъде отива ХХ в.?", с която се търсят изводите от дискусиата, започнала със статията на В. Ивашева (Вопросы литературы, 1975, кн. 9), продължила със статите на Н. Анастасиев, Д. Урнов и др. и преминала и по страниците на други списания.

Както е известно, тема на статията на В. Ивашева — а до голяма степен и на последвалата полемика — бе търсенето на нови стилкови средства в съвременната западна литература. Друг е въпросът, че техният анализ, ако не се откъсва механично от съдържателната страна на литературното произведение, неминуемо води и до по-общи заключения относно настоящето и бъдещето на световната литература. Показателна в това отношение е именно статията на Д. Затонски. Започвайки с анализ на някои привидно второстепенни стилкови отлики на литературата на ХХ в. — от лаконизма на описанието, субективизирането на повествованието и пр., — авторът стига до такива принципино важни въпроси от теоретичен порядък като проблема за отликите между класическите произведения на ХІХ в. и модернистичните творби на ХХ в. в стилково отношение (от особено значение тук е тезата на Д. Затонски за абсолютизацията на даден приѳом и превръщането му в стилова доминанта на произведението) и съотношението между авангардизма и модернизма. И макар някои негови тези да са оспорими или поне да изискват сериозно уточнение, не може да се отрече плодотворността на разгърнатото му изследване.

В друг аспект са поставени аналогични проблеми в статията на М. Епшейн „В търсене на „естествения“ човек“ („Сексуалната революция“ и дехуманизацията на личността в западната литература на ХХ в.) Тук, както личи и от заглавието, са поставени въпроси от културоведски характер, ала видни в прясната им връзка с проблемите на литературата.

Каква е изходната теза на автора? Разглеждайки феномена „сексуална революция“ предимно в неговата социална обусловеност,

М. Епшейн отбелязва бързата асимилация на тази „свръхреволюционна“ насока от господстващата идеология. И докато дори през 60-те години „сексуалната революция“ бе неотменима съставка на ултралявата „контракултура“, в началото на 70-те години тя вече бе успешно включена в комерциалния механизъм на „обществото на потреблението“.

Впрочем тази констатация не е нова. И авторът се спира на този процес — характерен в същност за немалко „свръхреволюционни“ авангардни моди — само като на първа степен в интеграцията на сексуалната революция в системата на буржоазната идеология. Още по-интересно е обаче нейното разлагашо влияние даже в рамките на творби, които са далеч от спекулативния комерчески интерес.

Разглеждайки творчеството на Д. Х. Лоуренс, Хенри Милър, Вл. Набоков и други апостоли на „сексуалното разкрепостяване“, авторът отбелязва един много показателен парадокс. По начало обявената война на табутата е в името на възстановяване правата на „естествения човек“ — неслучайно Лоуренс в своите статии отнася началото ѳ още във времето на Платон, който „осакатил“ хармоничното светоусещане на древните гърци, поставяйки началото на болезнената антиномия между дух и плът, задълбочена от християнството. Тази констатация — колкото и привидно точна, толкова и неисторическа — е изходната точка за възвръщането към първичната чувственост като средство за постигане на мечтаната хармония. Но тук се очертават две много съществени противоречия. От една страна, реабилитацията на първичната чувственост е за сметка на духовно-рационалното начало, така че за „нова хармония“ е трудно да се говори. От друга страна, в своите интимно-психологически подбуди този поход „назад към чувствеността“ е в същност рационален продукт — на него му липсва спонтанност и затова е неосъществим. Така видяна, сексуалната революция е в същност — в не-комерциалните си проявления — симптом на типичното за къснобуржоазната култура заболяване: дехуманизация и дисперсонализация на личността.

Сред останалите материали в кн. 8, които предизвикват безспорен интерес, е беседата с Чингиз Айтматов в рубриката „В творческата лаборатория“.

Кн. 9 на сп. „Вопросы литературы“ се открива със статията на В. Озеров „Моралните проблеми, нравствените търсения и съвременната съветска литература“. Разглеждайки навлизането в моралната проблематика на съвременността като характерен белег на съвременната съветска литература, В. Озеров подчертава отговорните задачи, стоящи пред нея в областта на нравственото възпитание, поставени от XXV конгрес на КПСС.

В статиите на Л. Новожилова и Б. Раушенбах, поместени под наслова „Гледайки в бъдещето: строителството на комунизма и проблемите на културата“, се изследват някои черти на съветската литература в перспективата на бъдещите ѝ задачи. Особен интерес представлява статията на Т. Глушкова „Талантът — събирателно име“ (Бележки за критиката на поезията.) В нея авторката се стреми да очертае образа на днешната съветска поезия така, както той е отразен в текущата литературно-критическа продукция. Полемизирайки с някои схващания на В. Соловьев, В. Кожин, Ст. Рассадин, Ала Марченко и др., авторката издига като основно условие пред критиката на поезията благородния максимализъм, насочен в две посоки — и по отношение на творците на съвременната поезия, и което е още по-важно, по отношение на самата критика, която трябва с точен анализ и ясна концептуалност да очертава пътищата на поезията, без да робува на предпоставени схоластични схващания и тези. И макар ред становища на Т. Глушкова да са оспорими, макар на моменти нейният максимализъм да изглежда почти нереален, в същност той е израз на доверието ѝ във възможностите на поезията.

Интересна е и статията на И. Волгин „Доказателство от противното“. (Достоевски като публицист и втората революционна ситуация в Русия.) Авторът е ограничил материала си и хронологически, и жанрово единствено с оглед на необходимостта да се проликине по-задълбочено в сложните, нееднозначни и често противоречиви възгледи на великия писател и тяхната роля в определен исторически момент, когато — както неведнъж е забелязвано по аналогични поводи — те могат да играят твърде различна роля от субективните намерения на своя създател. И с това диференцирано отношение към сложната проблематика на своето изследване И. Волгин дава своя принос в плодотворния стремеж на сп. „Вопросы литературы“ да види по новому, в светлината на днешните постижения на марксистическа историческа мисъл ред сложни и нееднозначни фигури и проблеми от културното и литературното наследство.

Вниманието към проблемите на съвременната съветска и чужда литература характеризира и голяма част от съдържанието на кн. 10. Наред със статията на Г. Ломидзе „Главният критерий“ в нея е отделено значително място и на творчеството на такъв ярък драматург като трагично загиналия в разцвета на таланта си А. Вампилов. Неговите творби са рядък случай в развитието на съвременната съветска драматургия: недооценени приживе и наложени предимно от публиката, при един внимателен анализ те се оказват синтез на някои традиционни — и привидно взаимоизключващи се — линии в историята на руската и съветската драма-

тургия. Особен интерес в статията на К. Руднишки представлява възгледът за трансформациите на Чеховата традиция в драматургията на Вампилов. Към проблемите на съвременната литература е насочена и статията на Г. Бакланов „Деловият човек“.

В своята статия „Латинска Америка се разплаща с миналото си“ Л. Осповат се спира на едно от най-ярките и дискутирани произведения в последните години — романа „Сто години самота“ на Габриел Маркес. В своя анализ на тази изключително богата, многопластова творба, която изразява колкото върху „магията“ на една своеобразна обществено-политическа и етническа действителност, толкова и върху многовековната европейска литературна традиция, Л. Осповат се спира предимно върху трансформацията на литературните влияния, пречупени през призмата на новото историческо мислене. С основание той подчертава, че „магическият реализъм“ на тази творба има своите корени в рицарския авантюрен роман, така както други сюжетни и характерологични особености на творбата ни отвеждат към ренесансовата концепция за „естествения“ човек и „робинзонадата“ от времето на Просвещението. Но тук тези мирогледни наслоения са травестирани — отначало с дискретна ирония, по-късно, когато сюжетното време се докосва до кърватата епоха на първоначално натрупване, и с откровен пародийност. В същност темата на романа според Осповат е кризата на буржоазния индивидуализъм; но онова, което прави романа толкова богат и неизчерпаем, е сложното сплитане на конкретно-историческото с творчески преосмислената традиция.

Подчертано приносен характер има и статията на Ст. Рассадин „Неудачникът Бенедиктов“. В нея той се насочва към една от най-спорните фигури в историята на руската поезия през XIX в., която привлича вниманието не толкова с относително скромните си постижения, колкото с интересната си литературна съдба. Ст. Рассадин предлага нова концепция за мястото на Бенедиктов в развитието на руската поезия: според него в творчеството му се открояват особено нагледно (по силата на неговата естетическа незавършеност, „оголеност“) някои основни стилови тенденции на следпушкинската поезия, които намират пълноценното си въздействие в творбите на други, по-талантливи творци. Подобна теза е твърде спорна — неслучайно сп. „Вопросы литературы“ публикува статията в дискуссионен порядък — но тя спира вниманието ни върху един интересен феномен: несрядко в творчеството на второстепенни писатели се проследяват понагледно (по силата на стария факт, че генял винаги надхвърля рамките на своята школа, епоха и пр.) някои господстващи тенденции в литературното развитие.

Изключителен интерес представлява също статията на покойния М. Бахтин „Пробле-

мът за текста". В същност неточно е да се говори за завършена статия — това са по-скоро черновите бележки на големия литературовед за ненаписана статия. Това определя и техния фрагментарен характер, комплексивността на изложението, което на моменти изисква компетентно разяснение. Но и в този „суров“ вид наброските на Бахтин представяват ценен опит да се разгледа проблемът за текста от общофилософска гледна точка, с оглед неговото функциониране в системата на културата — един подход, който преодолява ограничеността на частните методики.

Разбира се, съдържанието на последните засега четири книги на сп. „Вопросы литературы“ не се изчерпва със споменатите материали. Но и беглият обзор върху централните публикации в тях показва богатата проблематика и високото научно ниво на това авторитетно списание.

Х. Б.

АНГЛИЯ

“THE MODERN LANGUAGE REVIEW”

Лондон, 1976, кн. 3

В предпоследната, трета книжка за 1976 г. авторитетното английско списание („Модърн лангвейч ривю“ интерес буди публикацията на В. Ледърбароу, озаглавена: „Естетическата въшка. Етика и естетика в „Престъпление и наказание“ на Ф. М. Достоевски“. Авторът е един от бележитите литературовед-русисти в Англия, добър познавач на творчеството на Достоевски, върху което той има няколко задълбочени изследвания. В статията си Ледърбароу анализира естетическите схващания на Достоевски, отразени в романа „Престъпление и наказание“, на които, както се твърди, литературната критика не е отдала дължимото внимание.

В началото на своето изложение Ледърбароу се стреми да установи генезиса на естетическите възгледи на Достоевски, застъпени в споменатия роман, като ги поставя в закономерна зависимост от някои обществено-политически явления в редица европейски страни през първите десетилетия на миналия век. С право той вижда в естетическите и културно-философските идеи на романтизма началото на едно общо-критично отношение към класическата космология, която е третирала човека като беззащитно същество, направлявано в действията си от неведоми и всемогъщи сили. Романтизмът скъсва с тези схващания, пише Ледърбароу, и в редица теоретически трудове и художествени произведения разглежда човека като същество независимо и годно да самоопределя развитието си. За особено ценно завоевание на философията на роман-

тизма Ледърбароу счита добре мотивираните от нея доводи за неизчерпаемите волеви ресурси на човека, които му позволяват да направлява хода на историята. Като изтъква връзката на романтическите философско-естетически схващания със световно-историческото събитие от края на XVIII в. — Френската революция, авторът на статията се спира и на митическото свързване на идеала за силната, свободна в действията си личност с представата за Наполеон. По такъв начин образът на Наполеон придобива важно символично значение, превръща се в мит, който години наред пленява умовете на хората. В редица европейски литератури през XIX в. това митологизиране на императора е за свидетелствувано художествено; не прави изключение и руската литература, изтъква Ледърбароу и споменава Пушкиновата „Дама пика“ и „Престъпление и наказание“ на Достоевски.

Въпреки „революционните преобразования“, осъществени в романтическото изкуство, се отбелязва в статията, в естетиката на романтизма дълго време се запазва конвенционалната представа за идеала за красота — такъв, какъвто го е определил още Платон. Както е известно, за Платон истинската красота съчетава естетическо и морално свършенство, чистота на формата с чистота на целите. Платоническият идеал за единство на етическите и естетическите категории бе довел Шилер до мисълта, че е възможна промяна на човешкия морал чрез естетическо възприятие. Привидно тези разсъждения на автора, съдържащи се в уводната част на статията, са твърде далечни от конкретната цел на неговото изследване, така както е определена тя в заглавието. В същност обаче те са били наистина неизбежни, защото дават възможност за прецизно въвеждане на основната теза. Формулирана най-кратко, тя е следната: Достоевски за разлика от западноевропейския късен романтизъм и в явно противопоставяне на т. нар. „етически утилитаризъм“ на Чернишевски и Добролюбов се придържа към класическия идеал за красота — единство на нравствени добродетели и естетически качества. В късните фази на европейския романтизъм „ексцесивният идеализъм“, характерен за неговото начално развитие, изтъква Ледърбароу, отстъпва и вместо него доминиращ става меланхолизмът, породен от настъпилото масово дезилизиране, след като надеждите, свързани с Френската революция, остават нереализирани. У повечето от късните романтици се забелязва протест срещу платоническия идеал за красота и явно насочване към темата за сатанизма. Това според автора на статията е особено характерно за Лермонтов, който в няколко от своите бележити произведения прави опит за художествено противопоставяне на платоническия идеал за красота и определено се насочва към пресъздаване на естетически привлекателен образ на дявола,

свързан с идеята за протест срещу установения ред в света. И за Лермонтов, както и за Байрон, аргументира по-нататък авторът, дяволът е привлекателен със своята свобода, самоувереност и бунтарство. Подобни качества могат да бъдат открити и у някои от най-пленителните герои в произведения на късния европейски романтизъм — например у Лермонтов на Печорин от „Герой на нашето време“ и у редица лирични герои на Байрон, у които волята за протест, цинизмът и моралната необвързаност с конвенционалните норми са показани като ярки положителни черти. Лермонтов обаче, изтъква авторът на статията, се освобождава по-късно от примамливия образ на „могъщия и независим“ дявол и в по-сетнешни свои творби го тривиализира до познатия шаблон — съвкупност от негативни качества. За разлика от него Достоевски, твърди Ледърбароу, никога не е бил привличан от идеята да свързва представата за аморалност с тази за естетическа атрактивност. В подкрепа на това свое схващане авторът цитира една интересна мисъл на американския литературовед Р. Джексън, според който „представата за красотата, свързана с нравствен идеал, така както тя е мигрирала от Платон през средновековната християнска естетика до естетическите схващания на Шилер и Шатобриан, Шелинг и Хегел, доминира в мисловата на Достоевски и заема централно място в неговите възгледи за ролята на изкуството“. Защищавайки тази основна естетическа идея, пише Ледърбароу, Достоевски е трябвало да се противопостави не само на някои основни схващания на късния романтизъм, особено ярко изразени в творчеството на Байрон, но също така и на идеите на философския материализъм в Русия през 60-те години на миналия век, чиито представители в литературната критика са Чернишевски и Добролюбов. Пред вид на актуалната идейно-естетическа обстановка, сред която възниква „Престъпление и наказание“ (според автора на статията), този роман би трябвало да се възприема като опозиционна творба.

Както в късните фази от развитието на романтизма в западноевропейските страни, така и в руската литературна критика през шестдесетте години на миналия век доминира идеята за пълно отричане на представата за единство на морални и естетически категории. Но докато късните романтици, пише авторът на статията, само са изопачили основните положения в естетиката на Платон, то руските „утилитаристи“ отричат стойността на естетическата категория „красиво“. Вместо нея на преден план те изтъкват понятието за полза. Моралната стойност на едно произведение е най-важното, а тя се измерва с неговата обществена полза. Писателите са били подканени от „утилитаристичната“ критика да пресъздават и превъзвисяват това, което е морално и полезно за обществото, без да апелират към естетическите чувства на своите читатели, или, както се изразява Добролюбов, „без

да култивират естетически вкус у публиката“. Според автора Чернишевски сам дава пример за такова произведение чрез романа си „Какво да се прави“, в който естетическата идея е реализирана в една неестетична форма. Сюжетът в романа „Престъпление и наказание“ на Достоевски, отбелязва авторът, е генетично свързан с тези схващания на моралния утилитаризъм. Разкольников оправдава своето престъпление с идеите за обществена полезност — замисляйки убиството на старията, той е инспириран от мисълта, че по този начин ще осигури своята кариера, която е потенциално полезна за обществото. Освен това той ще освободи майка си и сестра си (които го издържат) от финансов натиск, ще бъде също така полезен за други студенти, които са в неговото тежко положение. До края на романа, изтъква Ледърбароу, Разкольников не изпитва морални угризения за своята постъпка и дори недвусмислено защитава етичния порив за своите действия. Първоначално той не чувства необходимост да оправдае и естетически деиането си. Но постепенно представата за „грозното“ убиство обладава съзнанието му. Както твърди Ледърбароу, възникналият у героя конфликт между етически оправданото и естетически отблъскващото поражда душевната му криза, а в това противоречие проличава ясно идейната позиция на Достоевски в неговия спор с представителите на моралния утилитаризъм. Според автора на статията душевното бедствие на Разкольников след извършеното от него престъпление е мотивирано с пагубната представа за възможно разделяне на единството между етично и естетично. Разкольников постепенно осъзнава, пише Ледърбароу, че въпреки претенциите на своето време за изграждане на нова етика то не е било в състояние да я съчетае с някаква нова представа за естетически възвишено, към което естествено се стреми човек. Понятието за красивото според Достоевски, изтъква авторът, е абсолютно и е свързано с идеал, новият век не е в състояние да изгради нова представа за красотата.

В своята статия Ледърбароу прави много задълбочен анализ на мотивировката на престъпното деяние на Разкольников. Той отбелязва, че противоречието между етически рационализъм на героя и ярко изразената му естетическа сензитивност е забележимо още при възникване на идеята за убиството и се проявява в непрекъснатите колебания на героя, които постепенно го довеждат до състояние на тежка душевна криза. Според Ледърбароу критиците на романа не са обърнали достатъчно внимание на обстоятелството, че съмненията на Разкольников относно правотата на неговото дело — замисляното убиство — се основават не на морални, а на естетически размишления. За Разкольников, пише авторът на статията, не е достатъчно да намери морално и интелектуално оправдание за планираното пресъ-

стыление, преди да бъде в състояние да убие старията, той трябва да преодолее естетическото си отвращение от подобно деяние. Героят на романа постига това, опирайки се на романтичския мит за Наполеон. Тук Ледърбароу умело свързва тезите си от уводните пасаж в своята статия, в които третира митологизирането на личността на Наполеон в романтичката литература с конкретния анализ на разглежданата от него творба. Разкольников възприема напълно романтичския мит за Наполеон и открива в него и естетическа формула, която оправдава замисленото от него убийство — пише авторът на статията. За Разкольников Наполеон е човекът, който е дал форма и стил, елегантност и величие на акта на насилие. Като цитира и се съгласява с някои мисли на В. Кирпотин, отразени в студията му „Разочарование и крушение Родиона Разкольников“ (Москва, 1970), в които по подобен начин се обяснява магнетичното въздействие на образа на Наполеон върху героя на романа, авторът на статията изтъква, че митът за френския император освобождава, макар и временно, Разкольников от колебания и му открива пътя към престъплението. Наполеон е демонът за Разкольников, пише Ледърбароу, той го прелъстява с идеята, че и един акт на престъпно насилие може да изглежда благороден и красив. И все пак — аргументира по-нататък авторът на статията, — ако „красивите и монументални дела“ на Наполеон, които витаят в представите на Разкольников, могат да го доведат до идеята да осъществи „необходимото насилие“, „полезното убийство“, те не могат да го спасят по-късно от угризенията на неговата съвест. И докато действителният Наполеон, пише Ледърбароу, намира убежище от справедливия упрек за извършени насилия в лоното на мита, то нещастният Разкольников не може да избяга от себе си. Той е осъзнал измания характер на естетическото оправдание на насилието чрез мита и ясно вижда бездната, която дели неговото престъпление от величествения замах на френския император. Авторът на статията изтъква, че „грозотата“ на престъплението на Разкольников, а не неговата морална недопустимост довеждат героя до кризисно състояние. А това обстоятелство доказва убедеността на Достоевски, че едно аморално дело може да изглежда красиво само ако е показано в митическа сфера. Ако митът за Наполеон, отбелязва по-нататък Ледърбароу, има характера на естетическо илюзионизиране на Разкольников, то образът на Аркадий Свидригайлов е използван умело за деилузионизиране на главния герой в произведението. Този образ е антипод на имажинерния Наполеон за Разкольников и същевременно е гротескно подобие на романтичския супермен. Чрез него, както и чрез образа на княз Волковски в „Унижените и оскърбените“, пише авторът, Достоевски, изглежда, е търсил художествено противо-

поставяне на романтичния герой от байроновски тип, олицетворяващ демоничното в човека. В незначителното на конвенционалния морал и в неговата непримиримост към законността Разкольников вижда връзка както със самия себе си, така и с идеала си за силна личност, но той не може да се отърси от чувството на естетическо отвращение, което Свидригайлов предизвиква у него. За Разкольников актът на насилие, както отбелязва авторът на статията, е оправдан естетически само когато е обгърнат от плаща на митичното, което го прави величествен и благороден. Той обаче е отвратителен в личната морална обосновка, която Свидригайлов прави на гнусните си дела. Разкольников според Ледърбароу е идеалист от Шилеров тип, неговото естетическо чувство не му позволява да се примири с ужасни дела, извършени единствено в името на рационалното, на полезното. Страхът от „грозното“, се изтъква по-нататък, предпазва Разкольников от примирение с извършеното от него престъпление, предпазва го и от оправдаване на действията на Свидригайлов. Той — пише Ледърбароу — „има интелектуално-етичната свобода на силната личност, на естетическите задръжки на една въшка“. Този израз, който напомня за заглавието на статията, не би трябвало да учудва, защото е възмущаващо от речника на самия герой на Достоевски (Разкольников). Авторът на статията цитира една забележителна мисъл на Разкольников, изказана в състояние на дълбока душевна криза: „Аз избързах твърде много, за да премина откъд... (да се превърне от обикновена в изключителна личност). Аз не убих човека, убих един принцип. Аз убих принцип, но не минах откъд, останах на тази страна...“ В коментар Ледърбароу изтъква, че принципът, против който Разкольников е действувал, с неговата убеденост, че етичните норми са създадени и се контролират единствено от разума, че едно престъпление, за което има разумна причина, може да бъде извършено безнаказано. В своето отношение към Свидригайлов и към извършеното убийство, пише авторът на статията, Разкольников, а чрез него и самият Достоевски доказва, че истински съдник на етичните качества на едно деяние и на едно лице може да бъде само този, който защита естетическото чувство. Оттук обаче Ледърбароу извежда твърде странно заключение с претенция за общовалидност, а именно, че „изключителна личност“ (това понятие не е изяснено в статията) може да бъде само този, който не е обвързан с конвенционалния морал и който може да заглуши естетическите си чувства. Естетическата индиферентност обаче превръща човека в чудовище, пише по-нататък Ледърбароу, и това според него Достоевски е демонстрирал чрез образа на Ставровгин от „Бесове“, за когото по отношение на категорията за красивото няма разлика между зверското насилие и героичния подвиг.

В заключителните пасажи от своята статия Ледърбароу отбелязва, че проверката на правилността на интелектуалните решения на героите чрез техните естетически чувства е често срещан елемент и в късните романи на Достоевски. Протестът на Иван от „Братя Карамазови“ срещу създадения от бога свят е интелектуален, той не е съчетан с естетическо отращване към същия свят. Тук, както и в обвързаността на Иван Карамазов с дявола (сравними с митическото преклонение на Разкольников пред Наполеон) авторът на статията съзира паралелизъм в някои от основните идейни мотиви в двата романа.

Основателно Ледърбароу вижда в неуспешното бунтарство на Иван Карамазов и на Разкольников белезите на доминиращи у Достоевски примиренчески мотиви. Той обяснява това с укрепващата убеденост у Достоевски, че само тържеството на чувството за идеална красота може да донесе морално извличане на света — една идея, която е изявена най-ярко чрез наподобяващия на светец образ на княз Мишкин.

Статията на Ледърбароу е образец на задълбочена интерпретация на художествен образ с оглед на доминиращата идея в творбата. Несъмнено разглежданото произведение на Достоевски и образът на Разкольников допускат подобна интерпретация от стеснен зрителен ъгъл. Естествено тя използва само една от многото реализуеми възможности за обяснение на творбата и главните образи в нея, но като метод на изследване и с оглед на редица изводи в нея е интересен приносът към научното изследване на творчеството на Достоевски.

В същата книжка на списанието е отпечатана и статията на Мери Стюарт „Немският натурализъм и романът“, в която се изследват жанровите проблеми на натурализма както с оглед на спецификата на литературното развитие в Германия през 80-те години на миналия век, така и в сравнителен за някои европейски литератури аспект. М. Стюарт се спира най-напред на осъществяването от френския натурализъм преодоляване на „конвенционалната“ форма на буржоазния роман. Преднатуралистическият, традиционен роман според авторката се отличава преди всичко с последователно, организирано повествование, фокусирано върху действията на един или няколко главни герои. При разкриването на техните характери и конфликти в романи от конвенционалния тип (пояснено е, че под това понятие в статията се имат пред вид буржоазно-критически романи от времето преди натурализма) е било показвано развитието на героите и опитите им да превъзмогнат противоречията си с окръжаващия ги свят. Писателите, подчертава М. Стюарт, не са имали никакви колебания относно ролята си на всезнаещи тълкуватели на постъпките и нравите на своите герои, които те често коментират директно от хумористична, иронична или обективистична позиция. За

първ път Зола в своите романи, пише авторката на статията, насочва вниманието си не към героя в развитие, свободен в избора на действия и контакти, а към социалната среда като основен фактор, обуславящ несвободата на героите, които вече излизат от схемата на „конвенционалния“ персонаж на буржоазния роман. Добре познатите естетически идеи на Зола водят в областта на романното изкуство до концентриране върху непривилегированите слоеве на обществото, до разкриване на социалните ограничения за характера и действията на героите — нещо, което той постига чрез детайлно разкриване на обществената среда, без директно интерпретиране или коментиране на постъпките на героите — пише Стюарт. Като отбелязва широкия отзвук, които намират далеч зад пределите на Франция както теоретическите постановки на Зола, така и неговите романи, авторката се спира на факта, че въпреки големия резонанс на натуралистичните идеи в Германия в областта на романа в немската литература през „десетилетието на натурализма“ няма ярки постижения. Нещо повече, Стюарт твърди, че в Германия по това време изобщо липсват романи, които биха могли да бъдат определени като типично „натуралистически“. Известно е, от друга страна, че с някои от ранните си произведения Г. Хауптман дава образци на натуралистическата драма, а Арно Холц и Йоханес Шлаф например пък създават характерна натуралистическа поезия. Като прави преглед на някои от най-важните теоретични постановки на немския натурализъм, авторката на статията се стреми да обясни липсата на типично натуралистични романи в немската литература, от една страна, със стремеше за „доразвиване“ на немска почва на идеите на Зола за романа, а, от друга, със съществуващата традиция на „романа на развитието“ и т. нар. „бюдунгерман“ в немската литература. Особено показателна според М. Стюарт е една мисъл на Карл Блайбтрой — един от теоретичите на желаното обновление в немската проза през осемдесетте години на миналия век, — която тя цитира: „Само противни на немското бърбивици могат да се надяват чрез съляпо подражание на френската разказна техника да донесат някаква полза за нашата литература. За немския дух е характерно личиното и философско начало. Той изисква извисяване над материята. Ето защо немският реализъм трябва да избере или да сътвори една съвършено различна форма.“ Наред с това изискване за разграничаване от романия вид на френския натурализъм М. Стюарт търси причината за отбягване на натуралистическия модел на романа на Зола в немската литература и в повсеместно изразяване в нея стремеж към художествено пресъздаване на нравствено-етична проблематика. Много немски автори от натуралистическия период и най-вече Конрад Алберти, пише авторката на статията,

игнорират истинската социална проблематика, използват бедстващите социални слоеве като модерен фон на своите произведения, в които се опитват да пресъздадат активно действащи характери, чиито действия и конфликти илюстрират етични проблеми в сферата на основното противоречие между добро и зло. В повечето случаи произведението от този тип попадат в обсега на тривиалната литература именно поради това, че истинският реализъм в тях отстъпва място на повърхностна типизация, на нравоучителни заключения и банални интриги. Като пример за това авторката посочва прозаичните творби от ранния период в творчеството на Х. Зулдерман.

Като се спира на традицията на т. нар. „билдунгсроман“ (роман на изграждане на личността) в немската литература, който по своята същност е своеобразен художествен отклик на идеите на Просвещението, авторката на статията изтъква, че за да може да бъде осъществен преходът към натуралистическия роман, който е в по-висша степен социалнокритичен, е трябвало да се намери нова, подходяща форма на връзката между автор и читател. Трябвало е да бъде изоставена ролята на всезнаещия писател — просветител, който е бил съдник на етичната стойност на постъпките на героите, да отпадне авторовата рефлексия, т. е. да бъде преодоляно всичко онова, което е било типично за позицията на разказвача при заслушания всеобщо признание немски „билдунгсроман“. А това пред вид на литературната традиция в Германия е било непосилна задача за ограничените прозаични таланти в тази страна през годините на разцвета на натурализма в Европа. Отчаяния от невъзможността си да наложат нова форма на връзката между автор и читатели, при която на автора би се паднала задачата само да показва, а не и да тълкува социалната сфера и действията на героите, пише авторката на статията, мнозина радатели за обновлението на романа през осемдесетте години на миналия век в Германия се впускат в невздържащи високомерни обвинения в изостаналост на немската публика и литературна критика. Някои от тях пък, отбелязва М. Стюарт, в стремежа си да наложат новия обективистичен стил на повествования, при което се разкриват социалната среда и конфликтите на героите, без да се търси никаква критичнооценъчна рефлексия, се впускат в изобразяване на банални ситуации, стремят се да доведат читателя до заключението, че показваното е „неговият свят“, който наистина не се нуждае от разяснение, и по този начин естествено попадат в руслото на тривиалността. Те, като твърди авторката на статията, търсят ефектни драматични ситуации, чрез които смятат да внесат организираща мотивация на действието в творбата. Но тези драматични еле-

менти не са кулминационен момент на реалистично създадената конфликтна основа, както е при Зола, пише авторката, а са случайни и необезопасени епизоди в хода на едно вяло, псевдореалистично и псевдохудожествено повествование. М. Стюарт привежда редица конкретни примери за подобен декоративен драматизъм в творби на Конрад Алберти и Макс Кретцер.

Натуралистическият роман в немската литература, отбелязва в края на своята статия М. Стюарт, беше дискредитиран до голяма степен от тези, които се опитваха да го наложат като новост в нея. Техните творби в същност могат да служат за пример на това, което те се мъчеха да обортят в теоретичните си опити за обновлението на повествователното изкуство, защото почти без изключение са образец на псевдореалистично и псевдокритично изкуство. Те според М. Стюарт са показателни за онзи стремеж за „извисяване над ежедневието“, който е бил характерен за немското изкуство и литература от годините на изграждане на райха, от ерата на Бисмарк. Преувеличавайки мотива за безпомощно страдание и транспонирайки го в проекцията на гротескното изображение, Томас Ман в творбата си „Малкият господин Фридеман“, пише авторката, насочва погледа ни към логически неизбежния ранен залез на натурализма в Германия и към истинското обновлението на немската проза, за което по-късно той допринесе решително. Неуспехът на натуралистическия роман в Германия, заключава М. Стюарт, се дължи на непреодоляната мъглявина на целите, на липсата на изяви таланти и на уклоня към развлекателно изкуство, който е бил доминиращ през годините на стопанския възход на райха. Но краят на натуралистическите търсения в немската проза, отбелязва тя, бе и началото на забележителния полем на литературата в Германия от края на миналия век.

В своята статия М. Стюарт достига до редица интересни заключения за някои от важните жанрови особености на натурализма в немската литература. Особено внимание заслужава тезата ѝ за негативното влияние на литературната традиция на билдунгсромана върху прозата на немския натурализъм. Нейното изследване би спечелило обаче, ако в него бе обърнато внимание и на екстремистките натуралистични теории на А. Холд например (известна е неговата формула — „изкуството — равно на природата минус х“, като х е индивидуално-творческото), които потвърждават някои от най-важните изводи на Стюарт, като например този за хипертрофирования стремеж на някои немски натуралисти да преодолеят всичко, свързано с традиционния начин на повествование.

Б. М.