

СССР

Сп. „ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ“, 1978, кн. 1—3

Първите три книжки за тази година на сп. „Вопросы литературы“, орган на Института за световна литература „Максим Горки“ и Съюза на съветските писатели, продължават основните насоки в дейността на това издание: всестранно и задълбочено да се анализира развитието на съвременната съветска литература; да се осветляват от марксистически позиции етапи, направления или личности, свързани с литературното и културното наследство; своевременно да се разглеждат най-интересните явления в световната литература. Разбира се, обикът на списанието се допълва и от крайно интересните архивни материали и публикации, от любопитните интервюта с видни писатели, от рецензиите за литературоведски и критически книги и пр.

Книжка първа от т. г. се открива с рубриката „Живот, изкуство, критика“, под която са поместени статиите на М. Пархоменко „Епосът на революционното обновление на света“ и на И. Гринберг „Свят, отворен за поезията“. В същност с тях продължава задълбоченото изследване на тенденциите в развитието на съвременната многонационална съветска литература. В статията на Пархоменко например се проследява традицията на съветската литература в епически мащабното пресъздаване на новия социален живот, на крупните събития в надшестдесетилетната история на СССР. От литературата на 20-те години до най-новите явления в прозата — това е широкият диапазон на вниманието на изследователя. Анализирайки обилен материал, Пархоменко проследява постепенните натрупвания в литературата от последните години, които подсказват нов епически „взрив“. Статията на И. Гринберг разглежда преобразенията на приказното, „чудесното“ (от чудо) начало в съвременната поезия и проза.

Безспорно голям интерес буди и статията на В. Кутейщикова „Историко-културната самобитност на Латинска Америка: идеята и нейното осъществяване“. Тук, както се вижда, става дума за традициите и етапите в развитието на един „регион“, който в последните десетилетия се оказва в центъра на вниманието на световната културна общественост с оригиналността и значимостта на своята поезия и проза. В. Кутейщикова

проследява развитието на културата в Латинска Америка, разкривайки сложния механизъм на първоначално доминиращо влияние на испанската литература и култура, замесено от повика към европеизъм и модернизъм, за да се стигне до осъзнаване на самобитността на своя регион и качествено му извисяване в художественото творчество.

Между интересните материали в книгата безспорно се нарежда и статията на В. Каменов „По законите на поезията (За вътрешния живот на епоса на Толстой)“, в която се анализират някои структурни особености на епическото творчество на Толстой, както и статията на В. Молчанов „Управление чрез изкуството, или изкуството на управлението“. Впрочем значителен интерес представлява и разговорът с Н. Думбалдзе в рубриката „В творческата лаборатория“, а сред архивните публикации се открояват „Дм. Фурманов за мемоарната литература, посветена на гражданската война“ и „Ранните пушкински студии на Ана Ахматова“.

Книжка втора се открива с материали от научната конференция „Великият Октомври и литературният процес на съвременната епоха“. Статията на В. Дмитриев „Търсението на нов герой“ разглежда някои интересни прозаични творби от последно време, около които имаше и оживени критически спорове, обединени от стремежа да се пресъздадат нови социално-психологически типове. Под рубриката „Идеология, естетика, култура“ е поместена статията на Ц. Кин „Да пишем книги или да се занимаваме с политика?“, в която се анализира културно-политическата ситуация в съвременна Италия, някои симптоматични явления, свързани с кризата на традиционната буржоазно-либерална интелигенция.

Сто и петдесет годишнината от рождението на Н. Г. Чернишевски е отбелязана със статията „Изпитанието на времето“ от Е. Плимак. Романът „Какво да се прави?“ и неговите критически интерпретации в различни времена са обект на изследване в статията, допринасяща да се навлезе по-дълбоко в идейното съдържание на творбата. От по-друг характер е статията на М. Чудакова „Поетиката на Михаил Зощенко (Проблемът за авторското слово)“. Тук творчеството на големия сатирик е разгледано с оглед на кардиналната промяна на типа писател, типа отношение към действителността, и в

крайна сметка — типа авторско слово (костовината има подчертано мирогледен и оценъчен характер), намерила най-ярко и своеобразно отражение в прозата на Зошченко. Също към литературното наследство е насочена и статията на В. Г. Базанов „Съдбата на един мит“, посветена на поезията на Есенин и Клюев.

Сред разнообразното съдържание на кн. 2 трябва да отбележим и обсъждането на тема „Естонската критика днес“ и особено материалите, изясняващи творческата биография на И. А. Ефремов, хвърлящи нова светлина върху живота и творчеството на големия учен и фантаст.

Разнообразно е и съдържанието на кн. 3, която се открива със статията на В. Новиков „Признаваме ли на изкуството правото да преувеличава...“ (Горки за новите форми на художествено обобщение). И. Янская и В. Кардин в „Деловите делници (Бележки за съвременния очерк)“ разглеждат състоянието и тенденциите в развитието на този документален жанр. Под рубриката „Съвременен литературен процес и фолклор“ е поместена статията на П. Мовчан „Завръщане с цел обогатяване“.

Една от най-интересните статии в книгата е анализът на трагедията „Владимир Маяковский“ от В. Алфонсов. Анализирайки сюжетното развитие, както и типичното за Маяковский метафорично мислене, Алфонсов открива косвената и опосредствувана връзка на това ранно произведение с идеите на символизма, от който Маяковский се отдалечава и разграничава.

Статията на Д. Урнов „Парадоксите на внимателното четене“ засяга един от най-важните моменти в западното литературознание — кризата на новата английска критика. Разглеждайки — често в ироничен аспект — творчеството на един от видните й представители, Ф. Р. Ливис, авторът стига до общи изводи, когато поставя направлението на „внимателното четене“ в широк исторически контекст, за да открие неясната, но изключително съществена „подмяна“ на целите и назначението на критиката, дошла с утвърждаването на new criticism.

Много съществен въпрос от историята на руската култура и литература засяга статията на В. Кантор „Руското изкуство и „професорската култура“ (Литературно-естетическите възгледи на К. Д. Кавелин)“. Разглеждайки своеобразното направление на „професорската“ култура като „възникнала на кръстовището на дворянския и различинския либерализъм“, В. Кантор изяснява сложния и нееднозначен неин характер, благодарение на който тя играе различна роля в един или друг социално-политически и културен контекст.

Не може да не отбележим и материалите, даващи информация за литературния живот в други страни — препечатаното от в. „Зонит“ постановление на ГЕСП „Задачите на лите-

ратурната и художествената критика“, както и статията на В. Озеров „Активност гражданска — активност творческа. (Из филландските записки)“, а също и архивните материали за К. Федин, Анд. Платонов или „Семейната драма на Херцен“ от В. Ланский.

Х. Б.

ДАНИЯ

„ORBIS LITTERARUM“, Копенхаген, 1977, кн. 2

От особен интерес в рецензираната книжка на датското списание за литературни изследвания е работата на професора по германистика в Калифорнийския университет Херберт Ленерт, озаглавена „Сто години Томас Ман. Томас Ман — класик?“

Авторът отбелязва, че през 1975 г. в САЩ и Европа се провеждат множество академични колоквиуми по случай стогодишнината от рождението на Томас Ман. Официалните тържества по този повод предизвикват в ГФР тук-таме остра реакция. Особено сред представителите на новата левица се разпростира значително недоволство поради подозрението, че буржоазията се стреми да представи Томас Ман като класик. Но тази „линия на антипатия“, смята проф. Ленерт, има своите исторически очертания; тя започва със страстните възражения на младия Георг Хайм срещу Рилке и Георге, които обаче въпреки това са оказали силно влияние върху собствения му поетичен стил. Приятелят на Хайм Курт Хилер публикува през 1917 г. памфлет срещу статията на Томас Ман за „Негодникът“ на Айхендорф, докато Томас Ман в своите „Размишления на аполитичния“ дава израз на неприязънта си към активизма и експресионизма. Тази взаимна антипатия се простира и върху Брехт, който е запазил от своите първи изяви някои експресионистични, културно-революционни черти (например в пренията му с Лукак). И когато лваоориентиранни съвременни западногермански писатели се позовават в своето неразбиране върху изказвания на Дьоблин, Йан и Брехт за Томас Ман, те изразяват с това, че са привърженици на културната революция срещу буржоазния начин на живот и срещу вече установените по време на експресионистичното десетилетие писатели, към които спада и Томас Ман. Според автора на статията тази антипатия на експресионистите и постекспресионистите към Томас Ман е явление, възникнало поради потребността от оригиналност и саморазграничаване. Но потребността от извънредност, както и буржоазната първооснова са общи за литературата на сецесиона, за експресионизма, а също и за Брехт и Томас Ман. Онова, което ги свързва, е наследството на Ницше, витализмът, стремелът с помощта на фантазията да се достигне до първичността на

живота, да се смъкне булото на бюргерското благонравие, на конвенционалния морал, да се противодействува на механизиранието и прагматизиранието на света. Това, че бюргерската форма на живот представлява за Томас Ман противовес на неговата модерност, това, че той се впуска в играта между елементарното (ерос, смърт, болест, упадък) и бюргерското (любов, нужда от сигурност, стремеж към свобода), без да провокира прекалено много, без да разчулва форми, представлява отлика спрямо експресионистите и техните следовници, смята авторът. И все пак бюргерско-консервативната страна във фиктивния свят на неговото творчество е навярно една постоянна тенденция, но не и стабилна интелектуална позиция. Тя почива на симпатията му към читателя, чийто свят той въпреки това наблюдава дистанцирано-критично.

След успеха на „Буденброкови“ Томас Ман охотно вижда в себе си представител на немския образован бюргер. Това е вече близко до образцовия тип, до класика и така Томас Ман обрисова Гьоте в една своя реч по случай стогодишнината от смъртта на поета като „представител на бюргерската епоха“. Тази устремена към класичното страна на представителността у Томас Ман дразни, лесно обяснимо, следовниците на експресионистите и новата левица, изтъква проф. Ленерт. Но у Томас Ман съществува и обратна страна: художникът като актьор — това е темата на Ницшевата критика срещу Вагнер, която изпълва Томас Ман с възторг още в началото на творческия му път. Подозрението, че художникът би могъл да бъде с фалшива стойност, да бъде само актьор, дори престъпник, определя творчеството на Томас Ман също толкова, колкото и наклонността към класически-достопен език и поведение. Това подозрение се откроява например в онези сцени от „Буденброкови“, където Ханс прозира своя баща в „Тонио Крюгер“, който бива взет по погрешка за мошеник, но преди всичко в „Изповеди на измамника Феликс Крул“, чийто първи страници представяват пародия в стила на „Поезия и истина“ на Гьоте.

Взаимопроникването на класическата и антикласическата тенденция у Томас Ман не е изобразено никъде така директно, както в новелата „Смърт във Венеция“, отбелязва авторът. Тази творба представлява според автора на статията завършен експеримент с мисълта за класическото, образцово и морално достойнство на художника. Героят Ашенбах изключва „познанието“, за да придобие „оная възвишена чистота, простота и хармоничност на формата, които оттогава насам придаваха на творбите му един тъй сетивен, дори предпазен облик на майсторство и класицизм“. Ала изпълнението с достойнство Ашенбах бива повален от дионисиевска страст на плажа и в град Венеция, където се съприкосновяват елементът и кул-

турата. Зад неокласическата форма, зад вълнованата от „Сродство по избор“ проза и нравственото съзнание на разказвача се утвърждава вярата в мошата на дионисиевското начало, на елементарното, на „живота“, на които достолепието на Ашенбах може да противопостави единствено трагическата си гибел.

Трудността да се посочи историческото място на Томас Ман се съдържа в собственото му творчество, подчертава проф. Ленерт. На обвързаността с класическата и хуманната традиция, с Гьоте, е противопоставена една дестабилизираща тенденция — обвързаността с романтичния свят на очарованието от елементарното и разлагашото се, с песимиста Шопенхауер и критика на културата Ницше. Възможността да се открие в класиката стабилен образец става съмнителна, хуманността се превръща в самолично поведение, в засвидетелстване на симпатия и добронамереност на мрачния фон на един свят без здрави опори.

Всяка една критика на Томас Ман, която се стреми да му припише едноразовна идеология, за да го разобличи като лъже-класик, ще остане по необходимост едностранчива и повърхностна, изтъква авторът. И въпреки това е разбираемо недоволството от това, че Томас Ман се чувствава като буржоазен класик. Повод дава и последната публикувана свръхобемиста биография на Томас Ман „Вълшебникът: Животът на немския писател Томас Ман“ от Петер де Менделсон, чийто първи том обема повече от хиляда страници. Проф. Ленерт прави пространен критичен анализ на публикувания том, за да се определи неговата литературно-историческа стойност. Той посочва, че Менделсон е явно добър познавач на Томас Мановото творчество. Но някои от неговите интерпретации са спорни. От особено значение в този том е голямото внимание, което се отделя на отношенията между братята Томаси Хайнрих Ман. В тази връзка изтъква описанието на привързаността на двамата братя към сестра им Карла. Сестрата, смята Менделсон, е направила опит да живее така, както са описвали живота нейните братя. Поради това и двамата имат определена морална вина, заключава биографът, за нейната смърт. Между двамата братя е съществувала своеобразна творческа надпревара, отбелязва проф. Ленерт, която през 1918 г. е достигнала до истинска колизия в отношенията им. Есето на Хайнрих Ман „Дух и дело“ представлява истинска провокация срещу Томас Ман. В него се пародират становищата на по-малкия брат по въпросите на съвременната култура и се изтъква, че проблемът не е в духа и изкуството, а в това, че художникът като представител на духа трябва да мисли политически. Проф. Ленерт смята, че възмущението на Томас Ман, което го е подтиквало години наред, за да напише огромното си есе „Размисления на

аполитичния", се е дължало на три причини. Първите две са във връзка с есето на Хайнрих Ман „Дух и дело“. В него по-възрастният брат упреква по-младия, че е предал на властниците делото на народа и на духа. Докато Томас Ман се е смятал през 1914 г. свързан със своя народ. Тогава Хайнрих е призовал брат си и подобните му да превърнат словото си в оръжие срещу властта и управниците. Томас Ман е вярвал, че защитава изкуството и литературата срещу „политиката“, срещу злоупотребата с тях в полза на идеологията и пропагандата. Но в последна сметка Томас Ман е искал да види в една немска победа някакъв световноисторически смисъл и се е възпротивявал да приеме войната като чист абсурд. Тъмно ситуацията като немски писател да желае поражението на Германия, в която се бил озовал Хайнрих, му изглеждала абсурдна, подчертава проф. Ленерт. Победата на Германия е трябвало да намери смисъл за една свободна от пропаганда литература. Свободната игра на изкуството, намерила символ в „Негодникът“ на Айхендорф и в романтичната симпатия към смъртта, чистото артистично изложение е било за Томас Ман олицетворение на немска свобода изобщо. Само в този смисъл той е вярвал, че трябва да съхрани авторитарните структури в една народна държава, която той си е представял ръководена от политически специалисти, понеже неидеологизираната държава нямало да изисква от писателя да застъпва някоя идеология. В „Размишления на аполитичния“ вече се проявяват възраженията срещу собствената консервативна основна позиция, отбелязва авторът на статията. Томас Ман признава неохотно неизбежността на едно демократично бъдеще. Окончателното разрешение на тази неохота е свързано с прозрението, че немската десница също притежава идеология и се стреми да наложи още по-тежки ограничения, отколкото либерално-социалната демокрация.

Авторът разглежда и някои други публикации, свързани със стогодишнината от рождението на големия писател, които допринасят за изграждането на един по-комплексен образ на Томас Ман, който едва в наши дни се откроява с цялата си яркост върху фона на своето време.

В книгата е публикувана и статията на Бьорге Кристиансен от Копенхагенския университет, озаглавена „Романът на Херман Брох „Смъртта на Вергилий““.

Изхождайки от проблема за смъртта и епохата в мисленето на Херман Брох, авторът изследва как се реализира формално и тематично превъзможването на този проблем в романа „Смъртта на Вергилий“. Формално „ликвидацията на смъртта“ се постига посредством специфична техника на символи и лейтмотивна структура. При това се посочва, че процесът на символизация се осъществява по начало с помощта на лейтмотивна „оркестрация“, много сродна творческия метод на

Томас Ман. Тясно свързано с проблематиката за смъртта е и изобразяването на времето в романа. „Потоцит на съзнанието“ при Вергилий създава едно вечно настояще на живота, което се свхва като олицетворение на сферата на „ноумена“. Тематично „Смъртта на Вергилий“ може да се обозначи като борба за превъзможването на смъртта, която има процесуален характер. Най-важните фази на този процес могат да се опишат като: 1. Разруха на естетическата стойностна система на Вергилий. 2. Изживяване на това лично изживяване до прозрение за нищожността на всеки ред. 3. Възвръщане на увереността в божие битие чрез пророческа визия на една нова ценностна действителност и по силата на непосредствено изживяване на истината. В тази връзка се разисква характеристиката за мисловния свят на Брох антиномия между идеалистичната и екзистенциалистичната интелектуална позиция. Като краен резултат се посочва, че разрешението на проблема за смъртта предполага ликвидацията на „етичното изискване“, както и обратно — придържането към това изискване актуализира проблема за смъртта.

Статията на Бьорге Кристиансен хвърля светлина върху едно от най-значителните белетристични произведения в новата немско-езикова литература, но е твърде спорна със своите методологически постановки и събужда основателни възражения.

Заслужава да се отбележи и статията на проф. Хелена Чепе от Чикагския университет „Между битов стил и социална критика: романът на Фойхтвангер „Успех““.

В статията се отбелязва, че навярно в никой друг роман на Фойхтвангер не изпъкват така ясно силните и слабите страни на писателя, както в книгата му „Успех“, публикувана през 1930 г. Това е творба, изпълнена със съдържателни и формални противоречия, посочва проф. Чепе. Така възникват напрежения от постоянната смяна на експериментална с консервативна разказна техника, на битов стил със социална критика, от противоречието между политически наивитет и пророческа далновидност, между съзливия сентименталност и хаплива сатира. В тази антитеза между майсторство и дилетантизъм се заключава и проблематиката на романа, но и нейното своеобразно естетическо очарование.

В. К.

ФРАНЦИЯ

„LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE“,
Париж, No. 295, юли 1977

Роден през 1901 г., Андре Малро почина 75-годишен. Неговата смърт, настъпила в една възраст, на която — по свидетелства

на близи около писателя и общественика — Андре Малро продължаваше да държи енергично перото и да пише предимно като критик, изкуствовед и мемоарист, бе дълбоко почувствувана като скъпа загуба за френската култура, на която той служи всеотдайно като творец и политико-обществен деец. От 1921 г., когато, двадесетгодишен, дебютира в литературата с кубистката поема „Книжна луни“, която посвещава на поета Макс Жакоб, до забележителните „Анти-мемоари“ и есето „Гленинг човек и литературата“, което приключва участието му в литературния живот, в продължение на цели пет десетилетия Малро създава огромно дело като писател и успоредно с това разгръща твърде бурна политическа и обществена дейност, която мина през много перипетии, включи го през периода на войната в антуража на генерал Де Гол и след освобождаването на родината му цяло десетилетие ръководи в правителството на генерала Министерството на културата, където остави дълбока и трайна следа със смелите си и талантиви творчески мероприятия, които осъществи с широк замах, като привлече около себе си сътрудници и ги насърчи за творческа работа. По почин на Малро и с неговото пряко съдействие например един от именитите модерни художници на нашето време Марк Шагал декорира тавана на Парижката опера. Любопитен е споменът, който Шагал е дал за броя, посветен на Малро, на известното месечно списание „Ла Ревю Франсез“ (юли 1977 г.) — своя кратък текст от две страници художникът е озаглавил „Като огън“, наслов, който вече е една характеристика за писателя и общественика. „Не мога да си представя — казва Марк Шагал, — че пиша в този момент за Малро, който не е вече между нас. Не намирам думи и не мога да разбера! Така нещастен съм поради неговата смърт, че предпочитам да мълча. . . Малро угасна. За всички нас празнината е огромна, но остава неговото дело. . .“ И Марк Шагал разказва: „Министър на културата, той ме покани да отида при него и поиска от мене да изпиша тавана на операта. Прецених, че това предложение се прави без много приказки. . . Мисля, че Малро беше най-големият ми приятел. И аз илюстрирах с голямо вълнение неговите „Антимемоари“, както и разказа му за войната в Испания, по повод на което той ми писа дълго писмо. . . Но Малро беше нещо повече от мой приятел. Той беше приятел на Франция и на човечеството. Не познавам друг човек, толкова проникнат от изкуството, че гореше. Думите му бяха жаравата. Той горя като огън през целия си живот до момента, в който сам изтля.“ И големият художник завършва разказа си с думите: „Щастие бе за мене, че го срещнах. Надявам се, че френската младеж ще се вдъхновява от Малро и ще следва неговия пример.“

Във възпоменателния брой на „Ла Ну-

вел Ревю Франсез“ участвуват 19 автори, приятели и почитатели на големия писател. Материалът е разделен на два дяла: живот и творчество на Малро. В биографичната част с особен интерес се четат двадесетте и пет страници, които Пиер Моано е посветил на своя „шеф“ като министър на културата.

Пиер Моано ни е обрисувал „Малро в своето всекидневие“, както гласи насловът на разказа му. Тези двадесет и пет страници текст съдържат кратки очерци с отделни подзаглавия, които в своята съвкупност ни очертават фигурата на министъра на културата в различни аспекти, както Малро се е извявал при различни обстоятелства в срещи и разговори със свои съотечественици и с чужденци. В един кратък очерк, озаглавен „Вечеря в града“, през 1970 г. Моано пише: „Уморен, с черна вратовръзка, твърде нервен, Малро говори с глас тъй грохнал и със срички, толкова натъртени или безгласни, че изпитвам истинска трудност не само да разбирам, но и да чувам това, което говори. . . По едно време той се изолира в един ъгъл на салона заедно с Робер Мале и с мене и в потока на разговора изброява писателите след войната, които в неговите очи имат най-вече стойност: Монтерлан, Селин и едно име, което влиза направо в сърцето ми, защото смятах, че той го познаваше зле, Жонд. Възвишеност, реч, инвенция. Мале се учудва също не на избора му, но на близостта му с Жонд: „Как! — казва той, но Жонд е изворната вода на романа! А. Арагон? — казвам аз. — За Аргон, рече А. М., в случая съм по-малко сигурен. Един глас, понякога един великолепен глас в поезията, но не съм сигурен, че целокупността е творчество. — А Сартър? — пита Мале. — „Няма романист Сартър, казва А. М., Сартър е нещо друго.“ Нито Мале, нито аз споменавам Камю; знам много добре, че моето ненащърбено приятелство с Камю страда да видя А. М. разделен от него, без очевидни причини, от нещо, което никога не прозрях.

„Всичко, каквото правя, ме отегчава! — казва внезапно А. М. — С изключение на „Антимемоари“-те, всичко, каквото правя, ми пада от ръцете. Впрочем какво съм направил? Няколко книги и работи (trucs) върху изкуството.“ И Малро прави жест с ръката, като да прикове миналото на мястото му. — „Чувствувате се издължен, казвам му аз. — Да, издължен, точно така. — Изобщо, казва Мале, вие сте един вид в спокойствие. — Не, казвам аз, в отчаяние.“ А. М. ме поглежда с бърза усмивка и неочаквано слага ръката си върху моята.

На друго място в своите спомени Пиер Моано казва: „В деня на откриване изложбата на Пикасо, гледайки скулптурите в „Пети Пале“, А. М. се спря дълго пред „Косачът“ (Le Faucheur), изобразяващ смъртта, сетне се обърна към мене и ми каза тихо: „Паметник за Бодлер!“ — Впоследствие той беше пожелал за него мястото зад „Нотр-

Дам" и ние бяхме разпределили задачите. Аз бях предприел (от моя страна) постъпки пред администрацията на града. Сетне нещата се развиваха другояче.

Фредерик Гровер предава един „Разговор за Морис Барес“, състоял се през лятото на 1968 г. „Андре Малро, говори Гровер, ме прие на 1 юли точно в 15,30 часа в министерството. Този ден беше много горещо, но в големите зали на Пале-Роял беше относително хладно. Малро, когото бях срещнал на същото място за пръв път през октомври 1959 г., ми се стори доста променен. Беше по-набит, по-масивен. По-ясен е в съзнанието ми неговият поглед. Несъмнено, защото няма вече тикове на лицето и аз го наблюдавам повече в лицето, без да се страхувам, че това го стеснява. Струва ми се, че не пуши вече. Лицето е по-грубо, но се оживява още от време на време. . . Днес той ми се вижда, напротив, твърде „солиден“, малко бавен в движенията си. Не знам защо ме кара да мисля за един Ренан, но по-тънък. . . Различава веднага терена за разговор. Барес като журналист ми изглежда незначителен — или дори отегчителен (14-те тома „Хроники от Голямата война“ например). Остава романтизмът и особено младият Барес: авторът на „Култ на аз-а“ и на есетата, включително до „За кръвта, за наследата и за смъртта“ и „Амори ет долори сакрум“, стилистът и есеистът, който е твърде значителен. Жид дължи извънредно много на Барес, специално Жид като автор на „Земни храни“. . . Но Барес е жертва на недоразумение. Той е искал да се убеди, че има у него двама човека — Барес на Тибър и Барес на Оронта, според терминологията на Монтерлан. Искал е да бъде привърженик на латинските позиции срещу германистичните. Истинският диалог, истинският конфликт на Барес не е с Германия, но с Азия. Истинският враг на Барес е Индия. Той е сбъркал, като е вярвал, че неговият проблем е на Рейн: в действителност е на Персийския залив.

За нашето поколение — заявява Малро — Барес беше най-големият писател. Нахвърляхме се на последната Баресова книга, както тичахме на последната пиеса на Батай, само че Барес беше добър, а Батай лош. За Жид големият съперник беше Барес. Често противопоставят Клодел на Жид, но Клодел беше далече, беше настрана, едва от 1927 г., след неговото завръщане във Франция, той започна да влиза в сметка. . . Не, имаше тогава за нас Барес, Жид, малко нещо Сюарес. . . Само че Жид това беше „Ла Нувел Ревю Франсез“, а Барес „Ла Ревю де дьо Монд“, т. е. списанието на писателите-академици.

Продължавайки своите общи разсъждения в разговора със събеседника си, Малро говори: „Забележете какви страници отношения имат писателите спрямо политиката: вземете случая с Ж.-П. Сартър: партията, която той се опита да създаде, беше абсурд, смешна работа. Писателите могат да пишат

за политика, но то не е същото. Поетите би трябвало да бъдат красноречиви. Те са рядко такива. . .“ Опитвайки се да прехвърли разговора върху един по-литературен терен, събеседникът Гровер поставя на Малро въпроса: „Не вярвате ли, че Барес е създал една форма на политически роман, която Арагон например е експлоатирал, използвал? . . .“ И Малро отговаря: „Но аз се измъчвам, като чета Арагон. . . „Бланш“ например. . . Той се опитва да създава „нов роман“ като младите. . . , докато Арагон още от дебюта си беше много остър. „Волноудство“ (Le Libertinage) например (казано между скоби, една твърде баресианска книга). . . Но не, „Пътниците от империала“ е сентиментален журнализъм. . . не е от интелектуалното качество на Барес, нито от първия Арагон. Турям настрана „Страстната седмица“. . . Това е една картина. Живопис.

— Едно нещо ме поразява: колкото по чета Барес и Пруст, виждам колко Пруст дължи на Барес, говори събеседникът Гровер. Положително има различия: „Под око на варварите“ е първият роман на Барес, докато за Пруст е художествената кулминация на неговата кариера.

— Не съм мислил за това — казва Малро. — Ала знаете ли колко пъти Пруст пише на Барес за това, което му дължи. . . Но има различия. . . Вижте колко Барес доминира винаги своето творчество, докато Пруст е доминиран от него, разкрива се и се създава, като го пише, като го твори. . . Стилът на Барес е един твърде писмен стил, докато Прустовият е говорим стил. . .

— Мислите ли, че ще бъде интересно да се проучи еволюцията на известен романен тип, чийто първообраз да бъде Филип в „Култ на аз-а“ и един от представителите да бъде например Клод Ванек от вашия роман „Царският път“?

— Да, може би — отговаря Малро, — би могло да се опита, но има опасение да изгубите Филип по пътя. . . И сетне има традиция на европейския роман: Стендал и Достоевски. . . Истинският предтеча, истинският модел е Жюлиен Сорел. . .

Много са очерците в този възпоменателен брой на „Ла Нувел Ревю Франсез“, които ни разкриват на биографична и литературна основа крупната фигура на Андре Малро като писател и общественик във всички прояви на неговата богата творческа личност. В страниците, които поместваме тук, предпochтохме ония, които са написани от негови близки приятели и сътрудници и които изнасят любопитни факти из жизненото поприще на една от най-колоритните личности в съвременната френска литература и култура, живял и работил с истинско романтично увлечение през най-бурните години на неговата родина. Под интересния наслов „Малро, видян през шест прозорчета“ (капандури) Роже Жюдрен представя Малро като авантюрист, писател, политик, художествен кри-

тик, мечтател, човек. В този есеистично написан текст Роже Жюдрен е навърлил рефлексия, където между другото пише: „Малро не разказва; неговите приключения разказват. Изразът не го занимава никак, нито що се отнася до чистотата, нито до скритата същност на фразата... Съчиненията на Малро биха стигнали почти да опишат черта по черта движението на нашия век.“

Швейцарският писател Жак Шесекс в своя възпоменателен очерк за Малро пише: „Критиците са имали благоприятното обстоятелство през последните години да открият реалния Малро, различен от легендата, която

си беше създал, но нищо не са ни научили за властта на един почерк, който остава раздрозителен, дори обкриващ, мистериозно поетичен в своите ефекти.“

Нека прибавим накрая, че почти едновременно с „Ла Нувел Ревю Франсез“ голямото тримесечно списание „Сюд“, което излиза в Марсилия (то замести спрялото да излиза след полувековно съществуване „Кайе дю Сюд“), посвети своя 21-ви брой на Андре Малро при участието на 15 автори, изготвен под редакцията на Жан-Мари Манян и Жан-Мари Тиксие.

Н. Д.