

ФРАНЦИЯ

SUD, двумесечно литературно списание,
г. XI, 1981, Марсилия

Марсилското двумесечно литературно списание СЮД, което замести спрялото през 1965 г. след полувековен живот периодично издание КАЙЕ ДЮ СЮД, дело на покойния Жан Балар, който жертвува кариерата си на талантлив литературен критик и есеист, за да подсуши материалното съществуване на КАЙЕ ДЮ СЮД, на което сътрудничеа най-бележитите представители на френската литература — поети, белетристи, критици — с всеки нов брой предлага на своите читатели едно име на крупен съвременен френски писател, когото разглежда в контекста на нашето съвремие и дава ярко очертание на творческата му фигура. Два от последните номера на поредицата — всеки един от по 250—300 страници — са посветени респ. на видния поет Андре Френд и на академик (критик и есеист) Роже Кайуа, последният — починал в края на миналата 1980 г. на 67 г.

Върху Андре Френо е публикуван огромен материал от критически очерци, лични спомени и бележки, между авторите на които фигурират имената на негови съвременници — все известни и талантливи представители на съвременната френска поезия, като Пол Елюар, Раймон Кьоно, Жан Тардийо, Жан Фолен, Ив Бонфуа, Жорж-Еманюел Клансие, Жан Лескюр и др. Всеки един от тях ни дава своя „поглед“ върху поезията и творческата личност изобщо на Андре Френо. Неговата личност и неговата поезия са били предмет през лятото на 1981 г. (от 18 до 25 август) на един симпозиум в Сери-зй край Париж под ръководството на Даниел Льоверс и при участието на Бернар Пенго, Роже Мюние, Ив Белавал — все известни писатели и критици. На този симпозиум поезията на Андре Френо е била представена като „поезия, силно внедрена в грубата реалност, която използва при едно крайно разнообразие на тонове. Поет на „буйната хармония“, Андре Френо знае винаги да даде на поетическия акт едно онтологично измерение, без обаче да прекъсне обикновеното общение с хората и нещата.“

В своите „Бележки на читател“ под наслов „Нашата фатална несръчност“ Жан

Корто пише: „Реймон Кьоно казваше за Андре Френо: „Той е оригинален по естествен начин.“ И добавяше още: „Когато говори, винаги казва нещо. Нещо умно и поетично. Андре Френо говори всякога като поет, без усилие, без афектация.“ В „читателските бележки“ на Жан Корто намираме занимателна подборка от мисли, които в своята съвкупност ни дават интелектуалния образ на Андре Френо. Ако поезията на Френо трябва да се види в нейните най-съществени черти, бих казал, че това е нейното метафизическо измерение. И още: утвърждаването на моралната необходимост, чиито граждански или политически последствия са превратностите.

Андре Френо е едновременно мислител и поет — допълнителен дуализъм, който Реймон Кьоно беше признал. Един дълбок поет, който схваща противоположностите, умее да сумира крайностите и признава за това, което представлява — много и малко — ангажираният едновременно човек по пътищата на надеждата и на ненадеждата. Той е братски, но поставя винаги морала на своето истинско място, неговата поезия напомня постоянно, че човекът в своята самота и в своето достойнство е това „нещо, което трябва да бъде превъзможнато“ (Ницше).

Интересен е още следният фрагмент от четивните страници на Корто: „Андре Френо бе прекарал голяма част от своя живот като „ревностен служащ“. Обичам да си го представям в министерството на своето бюро, което не мразеше. Занимаваше се с малките селски железници, които си остават в полето и не отиват в големите градове. Поетът говори малко в творчеството си за тях железници, които наричаха „теснолинейки“ или икономически. (Има обаче един „Дядо Мраз в железниците“, късо стихотворение в сборката „Свято лице“.) Мисля си за Хофман, големия писател, който е бил отличен служащ, в друго време, в Берлин, мисля.“

Един от сътрудниците на СЮД, посветен на Андре Френо, Микаел Бишоп, като говори за максимума и минимума в поетиката на автора на „Царете-Маги“, пише: „Андре Френо се появява доста късно като писател; затова може би той е бил вън от литературните движения и от „школите“ на своето време. Творчеството му обаче е възникнало в течение на годините мнозина от видните и значителни поети и многобройни издания

на стихотворенията му са имали привилегията да бъдат илюстрирани от художници като Миро, Убак, Дюбюфе, Леже, Масон и Килида. Впрочем ако по чисто естетически причини творчеството на Френо е упреждавало значително влияние във Франция и в някои европейски страни, където стихотворенията му са били превеждани, също явно е, че поетиката, която свързва неговата поезия и която при случай е изразявана в кратки прозаични текстове, е оставила особен отпечатък върху отношението на други съвременни поети и художници спрямо собственото им творческо дело. . . Ще отбележим, че не е в намерението ни да дискутираме компаративно тук върху поетиката на Френо, защото по-скоро искаме да се съсредоточим върху едно очевидно положение на неговата вътрешна логика и връзка във от явните противоречия. Ние ще имаме скоро случая да наблюдаваме важни успоредни и различия, които могат да ни помогнат да осветлим особената и „установена“ природа на неговата поезия, ала главната ни цел ще остане да осветлим концепцията на поезията и на творчеството, свойствени на Френо — поетика, която не е само в сърцето на неговия поетически акт, но е свързана по очевиден начин с неговата чувствителност и с главните движещи сили на неговата тематика. . . Една от ударните и дълбоко вкоренени характеристики на Френовия стил е неговата непримирима яснота.“

Поетът Жан Тардийо казва за Андре Френо: „В процеса, който му стоварва съдбата, един поет поема енергично защитата на човека и се освобождава от този досаден свят чрез ударите на едно мъжествено отчаяние, чрез философската инвектива, примехулна маска на една нелюбезна благосклонност: такъв се явява Андре Френо, който след завръщането си от пленничество публикува в „Поезия—43“ своя значителен сборник „Царете-Маги“. Поезията на Френо — едновременно остра, изнежена, шегобийна, патетична, но винаги горда и предизвикателна — издава веднага своето доказателство, както постъпката или гласът на един убеден човек, постоянно в обмен, в дискусия със света, със света на нашия всекидневен смазващ живот. Поезията на Андре Френо ни докосва едновременно с възвишеността на една рязка чувствителност и с величавия топ на един глас, който не ще забравят.“

„Оригиналността на Андре Френо — казва един от критиците на поета (Ивон Белавал) — е, че е живял с прозата до тридесет и две годишна възраст и насетне не е писал освен като поет. Френо е доказал, че един и същ човек може да бъде, сиреч да твори и проза, и поезия. Къде е тогава преходът? Ето това е поводът за статията ни.“

Една доста подробна библиография, включена в броя от 324 с. на списанието, без биографични данни (като рождена дата, първи

литературни опити и пр.), хубаво допълва този интересен брой на СЮД.

Сравнително предвременната смърт на Роже Кайуа бе (по общо признание) тежка загуба за френската литература. Виден академик, талантлив литературен критик и социолог, автор на значително творчество като мислител и критик, Роже Кайуа остави богата библиография, която обхваща по време периода от 1933 г., когато публикува първите си есета в изданието „Сюрреализмът в служба на Революцията“, до 1978 г., когато Роже Кайуа публикува между последните си по-значителни работи: „Река Алфе“, „Подстъпи към поезията“, „Бабел, предшествуван от естетически речник“, „Срещи“, „Полето на знаците“. Към общото литературно дело на Роже Кайуа трябва да прибавим неговата дейност като испанист и преводач (между другото на „Лабиринти“ от крупния аргентински писател Хорхе Луис Борхес и на поемите на чилийската поетеса Габриела Мистрал, Нобелова лауреатка). Кайуа е основател на сп.¹ „Диоген“ и на поредицата „Южен кръст“, в която излезло в превод на френски от Кайуа и от други специалисти по латиноамериканска литература творби на видни южноамерикански писатели.

Жан-Мари Льо Сиданер и Жан-Макс Тиксие, които са изготвили този забележителен номер на сп. СЮД под общия наслов „Роже Кайуа или път през познанието“, ни съобщават в началната страница (Liminaire): „Проектът за този сборник, плод на дълъг интерес, датира от няколко години. Замислен приживе на Роже Кайуа, той се радваше на неговото съгласие, на вниманието и насърчението му. Ако публикацията не излезе по-рано, причина е предвременната кончина на писателя, която ни наложи да отлагаме. В известен смисъл това се оказа благотворно. Виджаме негли по-добре днес с отдалечаване на времето колко бе особен неговият глас, колко творчеството му изразява по-добре от друго трайностите, които утвърждават легитимността и достойнството на литературния факт, поставяйки ясно известни основни въпроси пред съвременното съзнание. Неговата най-висша добродетел е да бъде очистителна (décapante), да ни води към чистота. Заради всичко това тя ни е скъпа. Ние вземаме в сметка нейната образцовост, загрижени да подчертаем нейното активно присъствие. Защото, към каквото и домен да приложи своята мисъл — естетика, поезия, наука, и по каквото и път да иска да я отрази, Роже Кайуа се стреми да установи основателността на познанието. Неговата вискателност, винаги твърда, сочи една хигиена на духа, единствена гаранция на културата. . . Подхожда да подирим в различните сектори на познанието най-изненадващите отражения, това, което той нарича с право „скрити очевидности“. Делото (l'entreprise) не почива прочее върху разваляна на познанието, но върху една недогматична критика.

От това именно ще се разбере защо озаглавихме този сборник „Път през познанието“. Затворен към фаталните изкушения на ирационалното, Роже Кайуа открива най-сетне полето на една нова *episteme*, където имажинерното има пълно участие. Приносите, събрани тук, обясняват по-специално тия кръстопътища (*carrefours*), каквито са книгите на Кайуа. Така че Роже Кайуа не се явява като обикновен социолог, дублиран с поет, или като учен, дублиран с един мистик, но по-скоро в своята истина като мислител, за когото истинската връзка се достига единствено с цената на авантюрата — тази на „сметлите облози“.

Много са очерците в сборника, които се налагат на вниманието ни, разкриващи на интересувания се читател яркия творчески образ на литературния критик и есеист-философ Роже Кайуа. Между по-фрапиращите очерци на Роже Кайуа, които сочат дълбоката му и оригинална критическа мисъл, ще отбележим тук „поетиката на Сен-Джон Перс“, едно от най-дълбочените изследвания върху големия френски поет, Нобелов лауреат, „Измамите на поезията“, „Скалата на Сизиф“, „Четири есета по съвременна социология“, „В сърцето на фантастичното“ (превод на автора и други текстове на Хорхе Луис Борхес), „Писано върху камъните“, „Динамика на дисиметриятата“, „Подстъпи към имажинерното“, „Човекът и свещеното“, „Мощностите на романа, заедно с очерк върху Балзак“. Много от интересните въпроси и проблеми на литературата, които Роже Кайуа третира, са пръснати в списания и други издания — и те ни показват широкото измерение на творческата дейност на писателя. Нека отбележим накрая сравнително кратката и прекрасно написана статия на Жан Бло, приятел и колега на Кайуа в службите на ЮНЕСКО в продължение на дълги години. Жан Бло се спира на „портретите“, които Роже Кайуа е изписал на писатели, с които е поддържал приятелски връзки и е ценял творчески, като латиноамериканците Виктор Окампо и Сусана Сока, писателите Жан Полан и Едмон Жабес. Между творческите портрети, които Роже Кайуа ни е дал, фигурират като образци на жанра есета „Паскал“ и „Босюе“. Забележителен е неговият предговор към Съчиненията на Антоан дьо Сент-Езюпери, тематично оригинална е книгата му „Понс Пилат“ (на български „Пилат Понтийски“, както е преведено в нашите свещени книги.).

„Роже Кайуа — пише Жан Бло — беше срещнал и опознал много писатели и много творби. Един сборник, излязъл от печат малко преди внезапната му смърт, описва *Срещите*, които той е имал и които, поставени под знака на случайността, ще бъдат класирани в четири различни категории според обстоятелствата, при които се е състояла всяка една от тези срещи. Самото това класиране вече е богато откъм поуки в интелектуалния

и афективен път на Роже Кайуа, който бе и остава един от най-ярките духове на нашето време, „един фар в нашата нощ“, както завършва статията си авторът Жан Бло.

Н. Д.

ИСПАНИЯ

„NUEVA ESTAFETA“, Madrid, mayo 1981, n. 30

Испанското литературно списание „Nueva estafeta“ („Нова шафета“) е месечно издание на Министерството на културата в Испания и има четири отдела: „Поезия“, „Белетристика“, „Литературна критика“ и „Библиография“. В отдела „Литературна критика“ на рецензираната кн. 30 на списанието от май 1981 г. привлича вниманието статията на Хуан Емилио Арагонес „Буеро Валиехо без маска“, която проследява подробно сложния жизнен и творчески път на най-изтъкнатия съвременен испански драматург Антонио Буеро Валиехо, неговото забележително място и роля за развитието на испанския театър през XX в. (Валиехо е познат на българските читатели с трите си преведени у нас пиеси „Когато разумът спи“, „В нажежения мрак“ и „Учреждението“, първите две от които вече са поставяни на наша сцена.) Изследователят тръгва от тезата, че „Антонио Буеро Валиехо е най-добрият от нашите автори в следвоенния период“ (в случая става дума за периода след Испанската гражданска война от 1936—1939 г.) и чрез подробния анализ на живота и творчеството му търси да открие общото, характерното, цялостното, което го поставя в центъра на театралния живот в Испания през последните тридесет и пет години и го превръща в най-значителната фигура на съвременната испанска драматургия.

Х. Е. Арагонес проследява в детайли трудния жизнен път на Валиехо, като отбелязва, че големият драматург е роден на 29. IX. 1916 г. в Гвадалахара, в семейството на подполковник Франсиско Буеро, който е по професия военен инженер. Проявил отрано заложби на художник, през 1933 г. бъдещият писател се премества с баща си в Мадрид, където от 1934 до 1936 г. изучава живопис в Академията за изящни изкуства „Сан Фернандо“. Критикът изрично подчертава, че още тогава младият Валиехо се свързва с прогресивната испанска общественост и през 1935 г. изнася публични лекции за изкуството на организирания от Народния фронт вечерни курсове за работници. По време на Испанската гражданска война от 1936—1939 г. той отива като доброволец на фронта на страната на републиканците, сътрудничи в отдела по изобразителни изкуства към републиканската армия, бие се при река Харама в защита на подстъпите към Мадрид, влиза в състава на XV санитарна дивизия, а от 1938 г. до края на

войната остава на фронта в Арагон. През същата 1938 г., при работата си в една военна болница на арагонския фронт, Валиехо среща лекуващия се там изгнаният испански поет-антифашист Мигел Ернандес (1910—1942), с когото оттогава го свързва искрена дружба.

Проследявайки драматичната съдба на испанския писател, Х. Е. Арагонес се спира и на живота му след края на Гражданската война, когато Валиехо е заловен и осъден на смърт от франкистката власт „за участие в бунт“. Той прекарва осем месеца в карцер в очакване всяка нощ да изпълнят смъртната му присъда, която по-късно бива заменена с дългогодишен затвор. В затворите на Мадрид и Оканя Валиехо отново среща Мигел Ернандес, вече тежко болен от туберкулоза, на когото прави прекрасен портрет малко преди поетът-антифашист да угасне в затворническата болница. Валиехо прекарва в затворите на франкистка Испания седем дълги години и през 1946 г. най-после излиза на свобода в резултат на застъпничество, колкото и условен характер да има понятието „свобода“ в Испания през онези мрачни години. Изследователят подчертава, че в драматургията на Валиехо и до днес се откриват редица реминисценции от онова време, изтъква, че преживените изпитания слагат своя печат върху произаното от скрит трагизъм и неугасима надежда творчество на писателя.

Във втората част на статията Х. Е. Арагонес се спира подробно на творческия път на испанския драматург, започнал във време на франкистки терор, на реакция, на непоколебимата му упоритост да отстоява докрай правотата на художествените си търсения със средствата на театъра, които отговарят най-пълно на драматичния му поглед към човешката и националната съдба. След излизането си от затвора през 1946 г. Валиехо се отдава на драматургията, без да скъсва напълно с живописата, като другия голям творец на съвременна Испания, поета Рафаел Алберти, също започнал пътя си в изкуството като художник. Валиехо илюстрира сам драмите си (редица характерни илюстрации към тях са приложени в статията), пише разкази, едно либрето за опера, автор е и на два превода. Главно негово призвание през последните тридесет и пет години обаче става драматургията. Изследователят разглежда хронологично всичките двадесет и две пиеси на Валиехо, създадени за период от три и половина десетилетия, които свидетелствуват за дългата му творческа еволюция и същевременно — за постоянството на естетическите му търсения и пристрастия: „В нажежения мрак“ (1946, поставена в 1950), „История на една стълба“ (1947, поставена в 1949), „Думи върху пясъка“ (1949), „Тя търсеше своите мечти“ (1952), „Очакваният знак“ (1952), „Почти една приказка за феи“ (1953), „Зазоряване“ (1953), „Ирене, или Съкровището“ (1954), „Приключение в сиво“ (1955), „Днес

е празник“ (1956), „Със закрити карти“ (1957), „Мечтател за народа“ (1958), „Придворните дами“ (1960), „Концерт за свети Овидий“ (1962), „Двойната история на доктор Валми“ (1964, публикувана в 1976), „Мит“ (1967, публикувана в 1976), „Прозорчето“ (1967), „Когато разумът спи“ (1970), „Идването на боговете“ (1971), „Учреждението“ (1974), „Изстрелът“ (1976), „Съдия в нощта“ (1979).

Според критика от постановката на „История на една стълба“ на 14. X. 1949 г. в театър „Еспаньол“ до последната си пиеса „Съдия в нощта“, поставена на 2. X. 1979 г., в театър „Лара“, Валиехо въпреки неизбежните модификации развива една основна линия в творчеството си. „История на една стълба“ е втората пиеса на драматурга, но първа вижда сцена. През 1949 г. тя спечелва наградата „Лопе де Вега“ на националния театрален конкурс и това изведиж прави автора й широко известен и му отваря вратите на първите испански театри. От този момент започва творческият възход на Буеро Валиехо, неговият блестящ път на автор, обичан от публиката, която после нерядко ще аплодира в залата: „Браво, Буеро!“ Според Х. Е. Арагонес в „История на една стълба“ драматургът е твърде близо до зрителите, които аплодират трагедията му, и тя показва една характерна тенденция в развитието на испанския театър в годините след Гражданската война от 1936—1939 г. През 1950 г. в театър „Мария Гереро“ е поставена първата пиеса на Валиехо „В нажежения мрак“, написана през 1946 г., следват постановки на другите му драми, а на 29. I. 1971 г. писателят е избран за член на Кралската испанска академия за езика.

Анализирайки драматургичното творчество на Буеро Валиехо, критикът посочва, че именно неговата пиеса „История на една стълба“ поставя началото на големия поврат в следвоенната испанска драматургия, защото според него в тази драма е налице „един битов реализъм, този на ранния Буеро, който разказва по начин, прославил се в испанския театър от класиците до Галдос. Следователно тя не е творба на характери, а на типове и ситуации, тъй като е поразяващо изразителна интерпретация на една среда в нейната основна същност.“ Тези думи насочват пряко към реалистичната основа на драмата, в която младият писател е отразил нерадостното съществуване на обикновения човек във франкистка Испания и неугасналите му надежди за по-добро бъдеще.

По-нататък в анализа си Х. Е. Арагонес нарича първата пиеса на Валиехо „В нажежения мрак“ „горчива драма“, в която авторът пресъздава конфликта между свободната воля и възможностите на човека, „който винаги страстно желае повече, отколкото може да постигне“, по думите на критика. Драматичният конфликт, олишетен в сблъсъка между Карлос и Игнасио, е в същност конфликт между илюзията за щастливо съществуване и тревожния повик за разкриване на истината

за човешкия живот, макар и с цената на трагичното прозрение. Той започва, когато спокойно живеещата в интерната група на младите слепци среща слепия Игнасио, непримиряващ се с нещастieto си и нежелаш да резигнира като другите. Слепотата се превръща в символ за героите на пиесата. Игнасио не може да им помогне, не може да им възвърне светлината, но им разкрива ужаса на мрака, в който живеят, заразява ги с надеждата си за прозрение. Изследователят справедливо смята, че въпреки тъмните си краски пиесата „В нажежения мрак“ е „първата от оптимистичните трагедии на Антонио Буеро Валиехо“. Във финала Карлос убива Игнасио, но сам се оказва заразен от неговата безумна надежда — надеждата да прогледне:

„Карлос... И сега звездите светят в пълен блясък, и виждащите са омамяни от тяхната неизразима красота. Тези далечни, далечни светове са тук, зад стъклата... (Ръцете му като крила на ранена птица трептят и се блъскат в тайнствения затвор на стъклото.) Ние можем да ги достигнем с нашия поглед... ако го имаме...“

Според изследователя тази линия продължава и в следващите произведения на драматурга — „Зазоряване“ (1953) и „Ирене, или Съкровището“ (1954) и особено в „Днес е празник“ (1956), която по същността си е продължение на „История на една стълба“ и изразява надеждите на Валиехо за по-добро бъдеще (случайно, изхождайки от съдържанието ѝ, критикът я нарича „История на един покрив“). Последната пиеса, както и пиесата „Със закрити карти“ (1957) според Х. Е. Арагонес представлява в същност „оптимистична трагедия“, която издава неугасващата вяра на драматурга в идеите по-добри дни. Показателен е краят на пиесата „Днес е празник“:

„Трябва да се надяваш... Винаги да се надяваш... Надеждата е безгранична... Надеждата е вечна...“

Критикът посочва, че надеждата не напуска Валиехо дори и в най-тежките дни, изживява се по един или друг начин и в късното му творчество. Дори в необичайната по форма драма „Когато разумът спи“ (1970), посветена на последните години от живота на великия испански художник Франсиско де Гоя, която самият автор нарича „фантазия в две части“, през кошмарната атмосфера по време на крал Фернандо VII и нещастieto на стария Гоя се прокрадва надеждата на Валиехо по друг, по-справедлив свят. Вземайки за основа един трагичен момент от испанската

история и заглавие от думите на Гоя: „Когато разумът спи, се раждат чудовищата“, той показва, че странната „лудост“ на художника е по-силна от тиранията на краля, че ще дойде ден, когато „хората-птици“, за които той мечтае, ще променят живота.

Всичко това дава право на Х. Е. Арагонес да утвърди темата за отчаянието и надеждата като основна тема у Валиехо, пренесена от сферата на абстракциите в сферата на обикновения човешки живот, на ежедневните битови ситуации. В неговото творчество недоверието и вярата непрестанно се сменят взаимно, постоянно разменят местата си. Човекът у Буеро Валиехо се развива, той самият е един процес. Той е показан в своето битово ежедневие, потопен е сякаш напълно в обикновения живот, но това само засилва трагизма на неговото съществуване. Драматизмът обгря всички творби на Валиехо независимо дали са пряко „битови“ като „История на една стълба“ и „Днес е празник“ или „символически“ като „В нажежения мрак“ и „Когато разумът спи“. В тях винаги присъствува някакъв символ, пряко свързан с характеристиката на героите. Това е слепотата във „В нажежения мрак“, олющената стълба в „История на една стълба“, по която преминава животът на обикновения човек, покривът, към който се стремят като към свобода персонажите на пиесата „Днес е празник“, „хората-птици“, за които в своето нерадостно съществуване мечтае глухият художник Гоя в „Когато разумът спи“. Символиката на Валиехо е тясно свързана с цялостното му творчество. Като отчита многостранността и дълбочината на това творчество, Х. Е. Арагонес обобщава така своя анализ в края на статията си: „Сега ще бъде възможно само отчасти да го разгледаме без маска, откровено, като драматург и като човек: такъв, какъвто е в творчеството и в живота.“

Изминал нелек жизнен и творчески път, многостранен и удивително последователен в естетическите си търсения, Антонио Буеро Валиехо, който сам казва за себе си в едно интервю: „Аз съм безспорно писател на левината“, според изследователя е драматург на надеждата, но не на празния блян, а на трагичната надежда, която води до примирението по трънливия път на познанието към порива за по-добър живот, към бунта, към борбата за промяна на човешката съдба, и в това е непреходното значение на неговото обогрено с трагизъм и вяра творческо дело.

Р. М.

„SEEL“ е орган на преподавателите по славянски и източноевропейски езици в САЩ и излиза в четири книжки годишно. В него се публикуват статии върху литературите, езиците и културите на тези страни. В рецензираната книжка е отпечатана статията на Ричард Грег „Реториката в последната реч на Татьяна; маската, която разкрива“.

Целта на статията е да представи образа на Татьяна от по-различен ъгъл в сравнение с приетия досега в критическата литература, а именно, че Пушкин изобразява жена, а не изписва икона на светица.

Поколения читатели се възхищават от високата нравственост и самопожертвователност в последната реч на Татьяна. Поколения руски писатели създават своите героици по образа на суровата, проста и добродетелна Татьяна. Толкова силен е обаче наследеният около нейния образ ореол, че читателите не са склонни да зададат най-основния въпрос — до каква степен думите ѝ съпадат с действителността. Този въпрос навярно изглежда неуместен, почти кошунствен. Нали е общоприето, че Татьяна е необикновено цялостен характер, а не можем ни най-малко да се съмняваме в нейната искреност и откровеност пред Онегин. Но, както отбелязва авторът, искреност не означава истинност, а незапното избухване на силни и дълго стаявани чувства подтиква дори особено обективни характери към самозаблуда и изкривяване на действителността. Да се настоява върху абсолютната обективност на Татьянина реч, да ѝ се отрича субективност — а следователно и възможно изкривяване — означава да се приписват на Татьяна свръхчовешки черти, а тя е твърде човешко същество.

Критикът, който се съмнява в достоверността на Татьянините думи и настоява да се приложи „студена логика“ към всеки сърдечен порив, рискува да се покаже ограничен и дори неприятен. Но това не бива да го смущава, защото той ще бъде възнаграден с по-ясно разбиране на последните моменти от поведението на героинята, както и на замисъла на Пушкин.

Р. Грег започва своя анализ със строфа 42 на осма глава. „Достатъчно — подзе едва /станете. Искам откровено/ днес всичко да ви обясня...“¹ Ние сме толкова склонни, смята авторът, да се отъждествим с Татьяна в този възвишен миг, че оставаме неоспорвана точността на тези думи. Поне пет твърдения обаче се отклоняват повече или по-малко от фактите.

„Нас судьба свела“.² Татьяна използва романтичното клише, за да маскира очевидно-

то несъответствие, че срещата е пряка последница от писмото ѝ до Онегин.

В поведението на Онегин тя е срещнала само суровост. Понякога поучаваща („владейте се добре тогава“), нелишена от клишета („по братски нежно ви обичам“), речта на Онегин в четвърта глава е изпълнена с уважение, мекоতা и — което е особено значимо за наристичния герой — смирение. От суровост (думата е по-подходяща за речта на самата Татьяна, отколкото за речта, която описва) няма и следа.

По-нататък разбираме, че кръвта ѝ е замръзнала от студения поглед на Онегин. Не трябва да се съмняваме в истинността на душевното ѝ състояние, а само в истинността на назованата причина. Самият Пушкин казва, че Онегин е затрогнат от искреността на нейното писмо — „събуди чувствата ми тя, отдавна стихнали в душата“. Смразяващият кръвта поглед, както и святкащите очи и заплашителната външност на Онегин, които Татьяна си въобразява, че вижда, са измислици на един впечатлителен и възбуден ум.

Татьяна говори с тъга за нравствената чистота на своите момински години: „А аз, Онегин, бях по-млада /по-хубава тогава бях/“ Психологическите това е напълно обяснимо. Осъдителната невинност естествено е склонна да преувеличава последствията от своите нещастия. Несправедливо отблъсната от Онегин, тя се е омъжила без любов. Решаващата постъпка на нейното моминство обаче — писмото ѝ до Онегин — независимо от цялата си красота и трогателност не е подбудено от алтруистични чувства. То е написано, за да се сподобие Татьяна с чувствата на мъжа, когото обича. Точно обратното, сегашната ѝ реч е същностно алтруистична. Но да се признае за по-добра именно когато утвърждава стремежите си за щастие, означава да отхвърли моралния принцип (самопожертвователността), в името на който тя действа. Нравствено най-значителният час за Татьяна е този, който преживява сега.³

Смекчавайки твърденията си, Татьяна добавя: „но аз не ви упреквам“ и смята, че той е постъпил благородно, като не се е възползувал от нейната невинност. Това уравнивява досегашния тон.

Татяниният неверен прочит на действителността не спира дотук. Като неизвестна провинциална бариница тя не е успяла да се хареса на Онегин, а сега той я преследва само защото публичната връзка с високопоставената светска дама ще го направи знаменит. Тези твърдения са не само неутривни, те са неверни. Действително модният Онегин не е безразличен към мнението на обществото и може би несъзнаваната причина на неговата заксянала страст е сегашният статус на Татьяна като законодателка на висшето общество. Нито под-

³ В. Набоков смята, че тук става дума за физическите, а не за моралните качества на Татьяна.

¹ Използван е преводът на Гр. Ленков.

² Няма буквално съответствие в превода.

робно описаното от Пушкин продължително уважаване на Татьяна, нито несъмнено искрено и затрогващо писмо на Онегин обаче съдържат и най-малък намек, че героят е ръководен от нещо друго освен от любов. Твърденията на Татьяна имат за източник по-скоро емоциите на обвиняващия, отколкото доводи- те на обвинявания.

Спонтанният изблик на чувства в строфа 45 продължава да затъмнява фактите. Нехарактерно свенливото „вашей Тани“ илюстрира онази склонност към самодраматизиране, която вече беше посочена — Татьяна никога не е била негова и в това е нейното нещастие. Към обвиненията, че думите на Онегин са били зли, че разговорът му е бил строг и студен, които са безоснователно враждебни, се прибавят упреците за липса на жалост и уважение у него няколко реда по-надолу. На това е трудно да се повярва. Нещо повече, според нея чувствата на Онегин са дребнави и презрени, а той за първи път преживява не само дълбока, но и морално възвисяваща го любов.

Р. Грег обобщава, че Татьяна в състояние на емоционално свръхнапрежение прави категорични преценки за себе си и за Онегин, които са явно неточни или малко вероятни. Татьяна, разбира се, не лъже, тя просто е свидетел, на който не може да се разчита.

В края на своята реч — строфа 46: „Уви, успехите големи /сред тоя твой бляскав, празен свят...“ Татьяна говори вече за сегашните си чувства и отношения. На пръв поглед те не бива да бъдат сравнявани с фактите, както предишните, но именно когато чувствата са най-дълбоко засегнати, несъвпадението с действителността е най-голямо. „А щастието бе възможно и толкоз близко“ — скърби Татьяна, но за това няма и най-малки основания, а думите ѝ за дивия парк и бедното жилище, колкото и погледът ѝ да е променен от разкошния петербургски живот, просто заблуждават. Ларини съвсем не са бедни, а добре поддържаният обширен парк не може да бъде наречен див. Татьяна отново драматизира действителността, като използва реторически патос вместо езика на фактите.

Шаблонен похват за реториците е да създават вероятни полуизмислици от неоспорими факти и това е в същност, което Татьяна — красноречив, макар и непреднамерен ретор — прави. Дълбоката ѝ любов към селска Русия и нейната прости народна старина е факт, но не е трудно да се покаже, че споменът ѝ за Ларини като спокойно пристанище, противоположно на лъжливия блясък на столицата, е резултат на самозаблуда. Самотна, неспокойна и чужда на своето семейство живее Татьяна в Ларини: „Сега закрила умолявам — пише тя до Онегин, — та помисли, сама съм тук/ скръбта ми никое не трогва. „Тъжна, печална, боязлива са между най-честите определения за нея. Нима е вероятно завръщането

ѝ на село, особено след смъртта на единствения ѝ близък човек — дойката, да ѝ донесе спокойствието, на което тя никога не се е наслаждавала, когато е живяла там.

Последният извод на Татьяна, че тя ненавижда висшия свят, не може да бъде приет като нещо, което се разбира от само себе си, защото поведението ѝ в столицата не е просто маска, както критиката традиционно смята. Точно обратното: самият Пушкин ни дава основания, че нейното мислене и нейните вкусове съответствуват на сегашната ѝ среда.

На неизбежния въпрос: „Тогава защо Татьяна утвърждава противоположното така ревностно?“ може да се отговори, че това е реторическата насока в речта ѝ. Защото кой не би бил затрогнат от русоисткия автопортрет на чистото селско момиче, впримчено от обстоятелствата, както и от чувството ѝ за дълг сред разпътния блясък на столицата? Това несъпадение обаче се обяснява най-добре не толкова с реториката на патоса, колкото с психологията на промяната.

Критическата традиция да се разглежда Татьяна в хода на романа от две съвсем различни гледни точки — самоуверената светска дама и непохватната меланхолична девойка — често пропуска, че нейната мъчителна среща с Онегин хвърля сянка върху светската дама и възкресява селската девойка. В края на речта реториката изчезва, Татьяна вече е приела, че съдбата ѝ е решена, говори просто, естествено. „Обичам ви, защо да лъжа /но съм жена на друг човек/ и върна ще съм му навек.“

Така представеният неретуширан образ на Татьяна, макар и не съвсем неочакван, в няколко пункта съществено се различава от традиционния. Прошалната реч на Татьяна е силно емоционална, крайно субективна, често е заблуждаваща и понякога е несправедлива. Този извод трудно се съгласува със създадения образ на безкористна светица, по-скоро икона, отколкото действителен човек. Схващането за Татьяна като личност, която е проста и неделима, не издържа при внимателен анализ. Тя е стеснителна и самоуверена, наранена и недосегаема, доверчива и надменна, неуравновесена и сдържана, необикновена и — в най-добрия смисъл на думата — традиционна, тя гречи и казва истината и много повече възпява принципа на Толстой за изменчивостта на човешката природа, отколкото твърдението, че е „дяволна натура“. Да се отхвърлят „аристократичните“ черти в образа на Татьяна (благопристойност, високомерие, равнодушие) като нещо преходно и външно не е по-убедително от твърдението, че само те определят характера ѝ. Татьяна е сложна и нееднзина като образ и човешките ѝ измерения са не само в дълбочина, но и в ширина.