

Морис Фадел

Детективи, разузнавачи, Студена война:

криминалната и шпионската литература в сравнителна перспектива

Автореферат на дисертация за присъждане на научната степен

„Доктор на филологическите науки“

Нов български университет,

София, 2021 г.

Изследването „**Детективи, разузнавачи, Студена война: криминалната и шпионската литература в сравнителна перспектива**“ се състои от четири части, уводни думи и заключение.

В краткия **увод** се очертава кръга от проблеми, с които ще се занимава текстът. Там се излага една от основните тези. Тя настоява на това, че отношението между криминалната и шпионската литература е двойствено. От една страна е налице структурно подобие между двете: историята е така изградена, че читателят да попадне в свят, който изглежда един, но е всъщност друг. От друга страна обаче криминалната и шпионската литература са ценностно различни. Класическата криминална история, започнала своето развитие от средата на 19 в., което продължава до средата на 30-те години на 20 в., утвърждава в своя финал триумфа на доброто и справедливостта. При разказите за приключенията на шпиони няма универсални ценности – ценностите са винаги „наши“ и „ваши“, те се разпределят от двете страни на идеологическата и политическата бариера и победата не е въпрос на ценности, а на сила, умения и хитрост.

Читателското преживяване, с което постоянно се занимава изследването, също е различно. При криминалната литература преобладаващо е подозрението, свързано с въпроса кой е извършител на престъплението, което се разпростира върху всички персонажи, включително върху автора. Докато в литературата за шпиони това подозрение не се поддържа от сюжета, а от стоящият зад него евентуален конспиративен сценарии. То се ръководи от възможността за тайна договорка между враждуващите шпионски централи.

Във въведението също така се поставя темата за българския шпионски роман, централна за изследването. Там се лансира и тезата, която по-нататък предстои да се развие: че българският шпионски роман не само подвежда читателските очаквания, казва едно, но то

всъщност е друго, но и самият той жанрово се маскира, представяйки за нещо, което не е – криминален разказ.

•

Първата част на изследването, озаглавена „Класическата криминална литература“, се спира на криминалния жанр, такъв какъвто го познаваме от неговите първи образци през втората половина на 19 в. до появата на “noir-a” в края на първата половина на 20 в. Този период на развитие на жанра изследването нарича „класическа криминална литература“. Във времето на “noir”-а нейните схеми започват да се разрушават и онова, което по-късно се нарича „криминален разказ“, има малко общо с „класическите образци“ на жанра.

В първата част се защитава твърдението, с което започва изследването: че криминалната литература е литературно-исторически парадокс. Нейната парадоксалност се определя от три елемента. Като форма криминалната литература изглежда архаична. Тя се ражда в периода на настъпващия литературен модернизъм и неговите все по-изненадващи експерименти с текста, като обаче се държи консервативно, настоявайки на „затворения“ разказ с финал, изчерпващ линиите на развитие на сюжета. Същевременно обаче за разлика от литературния модернизъм, тя следва модерния капитализъм, като събира литературата с пазара, правейки от произведението продаваем масов продукт, а от автора и издателствата – добре печелещ производител. Заедно с това няма да сме съвсем точни, ако определим криминалната литература само като „масова култура“. Неслучайно от нея се влияят редица

„елитарни“ автори, като Борхес например. Криминалните истории не са нито част от „високата“, нито от „популярната“, „ниската“ литературна продукция.

Литературно-историческата парадоксалност на жанра отдавна е забелязана в критическата литература върху него. Спирайки се на нея, изследването откроява една от постоянните теми в коментара на криминалните разкази: модерността. Криминалната литература не само е явление на историческата модерност – 19 в. – но, според редица автори, е и нейна концептуализация. Ако жанрът, както смята хегелианската традиция, е проекция на определена историко-философска ситуация на човешкото битие, то криминалната литература е схематизация на модерността. Сюжетите на криминалната литература са подобни на един от знаците на модерността - вестникарските статии: тяхната тема е съвременността. Историческите криминални сюжети възникват много по-късно в развитието на жанра. Криминалната литература също така отразява стремежа на модерния човек да пътува – много от нейните разкази се развиват в превозни средства; „Убийство в „Ориент експрес“ е само най-видимата страна огромен масив от истории за пътувания и престъпления.

Заедно с това криминалната литература е свързана с технологическия напредък. Както твърди Девид Ф. Бел в статията „Технологии на скоростта, технологии на престъплението“, историите за престъпления не само се случват в произведения на този напредък – влакове, автомобили, самолети, но и самите тези истории се четат от пътуващи хора – криминалните романи се продават по гари и летища¹. Също така криминалната литература се обляга на модерната ценност „рационалност“. Детективът показва триумфа на логическото мислене, на хладния анализ на ситуацията. В своята книга „Мистерии и конспирации: детективски

¹ Вж. Bell, David. “Technologies of Speed, Technologies of Crime”, Yale French Studies, 108, 2005, 8-19.

истории, шпионски романи и изграждането на модерните общества“ Люк Болтански обръща внимание на точката, до която може да стигне този триумф: съмнението в действителността, постоянното подозрение. Криминалната литература е невъзможна без такова подозрение – там като вероятни извършители на престъплението се разглеждат всички участници в историята².

По-нататък първа част се спира на отделни аспекти на класическата криминална литература. Първият от тези аспекти е двойственият произход на жанра. По едно и също или почти по едно и също време – средата на 19 в. – криминалната литература възниква в САЩ и Франция. Изследването сравнява двата изходни варианта на жанра по отношение на естетиката. Естетиката, така както я определя нейният основател – Александър Готлиб Баумгартен - е свързана със сетивното познание. Естетическото въздействие на текста, следователно, се определя от читателската идентификация с него, която е невъзможна без сетивния опит на четящия. Изследването настоява, че англоезичният – американският и английският - вариант на жанра се противопоставя на разбирането за литературното произведение като естетически факт. Той залага не на идентификацията, а на разсъдъчното поведение на читателя, на неговата трезва, дистанцирана оценка на представяното. Френският вариант е по-близо до естетиката, при него има повече желание за разчитане на читателската идентификация, въпреки че и там тя не е определяща.

Отношението между криминалната литература (а в по-нататъшния ход на изследването - между шпионската литература) и естетиката е постоянна тема на изследването. Както и близостта на двата жанра до една радикална версия на материалността, с която се занимава

² Boltanski, Luc. “Mysteries and Conspiracies: Detective Stories, Spy Novels and the Making of the Modern Societies”, Cambridge / Polity Press, 2014. Превод: Кетърин Портър.

късният Пол де Ман³. Тя е разгледана във главата, озаглавена „Буквата“. Решението на криминалната загадка обикновено е подказвано от една буква. Това е неслучайно. Криминалната литература ни сблъсква с една истина, която е буквална: името на убиеца и начинът на извършване на престъплението.

Какво е буквата, какво означава „буквална истина“? Изследването настоява, че буквата и буквалността не са само реалности, чиито смисъл се определя от тяхното противопоставяне на звука, гласа и фигуративността. Буквата и буквалността са нещо, което Пол де Ман нарича „материалност“ – конкретност, която не може да бъде репрезентирана, не може да стане фигура. Буквата не представя и не изобразява нищо. Тя може да представя само, когато е налице памет за същности, които се прикрепят към нея, но към които тя няма никакво отношение на необходимост – звука, смисъла. Когато те се забравят, когато един език стане „мъртъв“, ние се изправяме пред самата буква – форма, за която не сме в състояние да кажем нищо, но и чиято наличност не можем да отречем. Криминалната литература, а и в голяма степен шпионската литература – настоява изследването – ни сблъскват с реалността на тази радикална материалност. Нслучайно двата жанра влизат в спор с естетиката. Естетиката е утвърждаване на репрезентацията, на фигурата, защото всяко сетивно познание се нуждае от сетивно-възприемаемо изображение, а буквата и буквалността не се вписват в тези категории. Те може и да са сетивно-възприемаеми, но не са изображения.

Първата част се спира на още две черти на класическата криминална литература: отношението към Ориента и фигурата на детектива. Криминалните разкази обикновено са разглеждани като литературна репрезентация на колониалната политика на Запада към Ориента. Чрез анализ на един роман – „Убийство в „Ориент експрес“,“ където видимо

³ Вж. De Man, Paul, “Aesthetic Ideology”, University of Minnesota Press, Minneapolis / London, 1996.

Ориентът присъства само едва ли те в заглавието, изследването се опитва да защити противоположната теза: че заедно с имперското високомерие към Ориента криминалната литература се стреми да потърси зачитащ спецификата му контакт с него.

Детективът няма как да не влезе в едно изследване за криминалната литература. Същностното за криминалната история е не престъплението (престъпления има в литературата още от „Илиада“), а разкриването на това престъпление. Фигурата, ангажирана с този процес, детективът, има особено място в криминалния сюжет. Той не е част от представяния свят, няма дори телесна връзка с него (обикновено е ерген или е женен отдавна, асексуален е). Неговата роля е единствено да разкрие нарушителя на закона; да каже кой е убиецът, не да му направи нещо, например, да го арестува, а само да го назове.

Изследването вижда детектива като аргумент срещу утвърдената представа, че криминалната литература изразява модерността. Детективът внася предмодерни измерения в нея. С него възтържествува универсалната справедливост, победата на доброто над злото. Детективът няма отношение към модерната институция на полицията. Той не е полицай, а дори, когато, подобно на Мегре на Сименон работи в полицията, действа без решаващата подкрепа на полицейския апарат.

Първата част обръща внимание на още една особеност на класическата криминална литература – нейната „световност“. Криминалната литература „изобразява“ глобализираният човек – човекът, който е на път, пресича граници, среща се с хора от различни националности.

•

Втора част, онасловена **„Около един несъстоял се жанр“**, включва три раздела. Първият е посветен на романа на Павел Вежинов **„Синият залез“**. Той е публикуван в особено историческо време – 1947 г. Втората световна война току-що е приключила. Комунистическият тоталитаризъм все още не се е утвърдил, това предстои да стане скоро. Романът на Вежинов се движи в рамките на жанровата мода. Той успешно представя криминалната литература във втората ѝ фаза – „noir“ – а. За тази фаза е характерно изтласкването на детектива на заден план и поставянето на убиеца в центъра на повествованието. Също така акцентът върху логиката и загадката, а оттам, върху стремежа читателя да не бъде идентифициран с текста, започва да се губи. Авторите залагат на психологизма.

„Синият залез“ добре реализира тези стратегии. Там психологизмът е толкова доминиращ, че на места не е ясно дали повествованието разказва „случили се“ събития или ни въвлича в сън. Същевременно в романа са налице много от елементите на традиционния криминален жанр: Ориентът, буквите, асексуалността (която обаче тук е пренесена от детектива към семейство на Дияна и Тони).

Изследването проследява реакцията на критиката към произведението. Тя е двойствена. От една страна има интерес и дори възхита към текста, но от друга той е атакуван като идеологически неуместен и като невписващ се в социалистическия реализъм. Вежинов не продължава с друг подобен опит. Неговата по-късна „криминалистика“ е в съгласие с изискванията на режима.

Изследването настоява, че идеологическото „смачване“ на „Синият залез“ не е единствената причина за неосъществяването на криминалния жанр в България. Проблемът има друг характер. За да го опише, изследването се обръща към един от вай-важните текстове на Ленин - „Държавата и революцията“. Писан непосредствено преди Октомврийските събития, той е своеобразна програма за тяхното осъществяване. Ленин задава най-трудния за един ръководител на комунистическа партия въпрос: какво да прави победилата социалистическа революция с държавата, която според идеологията предстои „естествено“ да отмре. Ленин си представя, че институциите трябва да бъдат постепенно деструктурирани и предадени в ръцете на победилата класа. Държавата трябва да бъде разложена като структура и чиновнически апарат и да стане достояние на самоорганизиращия се народ. Комунистическото управление, за да бъде то наистина комунистическо, трябва не да укрепва държавата, а системно да я разрушава.

Според Ленин, отмирането на държавата е свързано с отмирането на престъпността. Тъй като престъпността има класов характер, резултат е от класовата борба, то, когато тази борба престане, и обществото се устреми към реализирането на безкласовия комунистически идеал, престъпността ще изчезне. Тъй като класовата борба според марксизма никога не е само икономическа, но и политическа, то престъпността, която е нейно следствие, по необходимост е политическо явление. Няма престъпления просто от ревност, алчност, завист, няма „невинни“ убийства.

Това разбиране за престъпността, изведено в авторитетния и до голяма степен решаващ за „социалистическото строителство“ текст на Ленин, има решаващо влияние върху правната мисъл в епохата на социализма. В раздела „Българското ехо“ изследването обръща внимание на различни авторитети в областите на наказателното и конституционното право

в комунистическа България, които настояват на това, че с укрепването на социалистическото общество злодеянията ще изчезват.

Идеята за отмирането на престъпността намира добра почва в „криминалната“ литература у нас. Изследването твърди, че през времето на социализма в България няма класическа криминална литература, защото в едно общество, което настоява, че преодолява своята класовост и се стреми към справедливо разпределение на богатата, престъпност е невъзможна. Престъпникът може да дойде само от другаде, извън социалния свят – той е или „бивш човек“ – остатък от победения капиталистически строй, или агент на стремящия се да разруши социализма империалистически враг. Това означава и че, ако все пак в социализма има престъпления, то престъпникът никога не е само политически или криминален, а и двете. Политическият престъпник е криминален, защото престъплението му се осъществява в един справедлив политически ред, който, премахвайки класите, отменя политическото изобщо, и, съответно, няма място за подобни прояви. Но той е и политически, понеже в същия ред няма възможност и за криминални престъпления, които също са резултат от победената класова борба. В третия раздел на втората част, озаглавен „Криминални истории в свят без престъпления“, са разгледани множество литературни илюстрации на това положение. Неслучайно в комунистическите лагери политическите затворници са поставяни в една барака заедно с криминалните. Едните са другите.

•

Трета част („Успешните разкази на комунизма“) има за тема социалния отзвук на псевдо-криминалните произведения от времето на социализма. Тези четива, обслужващи идеологията на властта, се радват на такова внимание от страна на читателите, на каквото не могат да се надяват и най-тиражираните образцови произведения на социалистическия реализъм. Техните филмови версии също завоюват огромна популярност. Достатъчно е да споменем само втората част на сериала „На всеки километър“, където майор Деянов и Митко Бомбата се борят срещу диверсиите вражеската агентура, направлявана от техния стар противник Велински и „американците“, както и сериала „Седемнадесет мига от пролетта“, представящ приключенията на съветския агент Щирлиц. Парадоксално е, че този успех се случва в периода след 20 конгрес на КПСС, когато режимът бавно навлиза в криза, а в литературата и киното все повече се утвърждават стратегии, алтернативни на социалистическия реализъм.

Трета част включва коментар на теоретизациите върху този успех на псевдо-криминалната литература. Представени са публикации във в. „Литературен фронт“ от 1973 г., както и монографията на Богомил Райнов „Черният роман“ от 1970 г. Акцент в интерпретацията на тези текстове е начинът, по който критиката нарича псевдо-криминалните четива. Те са определяни като най-често като „приключенско-разузнавачески“. Всъщност, ако следваме утвърдената на Запад терминология става въпрос за шпионски повествования. Те имат основните белези на жанра. Там няма престъпления, продиктувани лични мотиви. Злодеянията са реализация на стратегия на вражеска шпионска централа. Главният герой е не неподпомаганият от полицията детектив, а служителят от Държавна сигурност, който изпълнява нарежданията на „центъра“. Критиците в Народна република България обаче не

назовават произведенията, които описват поведението на този персонаж, като шпионски, защото „шпионин“ е дума за „враг“. „Нашите“ са „разузнавачи“.

„Разузнаваческо-приключенските“ сюжети всъщност показват възможността за публичен успех на социалистическия реализъм. И то във време, когато той все повече се „оголва“ в ролята си просто на език на властта, на начин за задоволяване на претенциите ѝ в „естетическата сфера“. Защо обаче читателите предпочитат именно тези произведения, обслужващи режима? Защо не стават тъй любими множеството стихотворения, възхваляващи комунизма или романите за партизани и герои на труда? Изследването вижда отговора на този въпрос в една черта, която прави „разузнаваческо-приключенските“ четива актуални както във времето на тяхното публикуване, така и днес: конспиративността. Социалистическото общество е конспиративно. Пропагандата го кара да се оглежда за скрити външни врагове и да търси врага сред своите членове. Но и в своя личен свят социалистическият човек е преследван от фигурата на врага. Той не може да бъде сигурен в другия, съмнението дали той е приятел или доносник е постоянно. Днешният човек, както показва ситуацията с Ковид 19, също е подвластен на конспиративни теории.

Конспиративността на „разузнаваческо-приключенските“ четива, която определя тяхното въздействие върху публиката, не е изолирано и случайно явление. Тя е типично преживяване на късната модерност, свързано с все по-нарастващото подозрение в реалността, с все по-утвърждаващата се невяра, че онова, което виждаме, действително е налице. Параноидните състояния съпътстват всички големи кризи на модерния човек. Достатъчно е само да споменем какво огромно значение има представата, че светът тайно се управлява от евреите за Втората световна война или да си спомним каква зловеща роля

изиграва мита за „троцкистко-зиновиевския терористичен център“ в Сталиновите репресии през 30-те години.

В трета част обаче изследването се спира не само на конспиративността в „разузнаваческо-приключенските“ четива, но и на нейното неочаквано съчетание с утопичността. В социалистическа България излизат две романоци поредици, представящи двата клона на разузнаваческата дейност – външното разузнаване (романите на Богомил Райнов за Емил Боев) и вътрешното разузнаване (романите на Андрей Гуляшки за Авакум Захов). Поредицата на Андрей Гуляшки описва едно безоблачно съществуване на българина, което е смущавано само от дебнешите скрити врагове. Утопичният момент (безпроблемният живот на обществото) е събран с антиутопичното, мрачно изживяване на законспирирания дебнеш враг.

В края на трета част изследването подчертава още една причина за успеха на „разузнаваческо-приключенските“ романи: тяхното маскиране като криминални. В чертите и поведението на Авакум Захов има много елементи от персонажа на детектива. Това „маскиране“ на единия жанр като друг, на шпионския роман като криминален се основава и на едно разбиране за престъпността в социализма. Политическият престъпник е криминален, защото социалистическото общество вече е решило своите политически проблеми, то необратимо се е устремило към построяването на справедливия нов свят и, като следствие, се е деполитизирало, необходимостта от политика е отпаднала. Слънчевият живот на социалистически труженик може да бъде нарушаван само от все още непреодолените егоистични навици, наследство от капиталистическото минало, които водят някои изолирани членове на обществото към престъплението.

•

Четвърта част („Ирония и идеология“) е посветена на поредицата на Богомил Райнов за разузнавача Емил Боев. Несъмнено това е най-успешната реализация у нас на жанра на шпионския роман. Тя е любима на читателите, едва ли не крилата, именно като литература, защото филмовите ѝ версии не допринасят нищо нито към „художествените ѝ качества“, нито към популярността ѝ.

Изследването твърди, че привързаността на читателите (даже независимо от политическите им убеждения) към тази поредица се дължи на една игра с режима. За гражданите на Народна република България посещението на Париж или Лондон е крайно рядък шанс. Текстовете на Богомил Райнов им го осигуряват в пълна степен. Романите за Боев доста подробно представят модерния Запад. И то не откъм туристическата му страна. Разбира се, това е една много добре използвана от автора жанрова черта на криминалния и шпионския роман. Двата романови жанра са „градски“. Няма пасторални произведения за шпиони и детективи (изключение правят само някои пасторални елементи в поредицата на Андрей Гуляшки за Авакум Захов, но те са опит за „маскиране“ на жанра на шпионския роман като друг).

Изследването анализира и женските персонажи в поредицата за Емил Боев. Оказва се, че отношението към пола е двойствено. От една страна то е типично мачистко. Романите представят жената (разбира се, жената-идеологически враг, западната жена) преди всичко като тяло, но от друга страна – „покорителят“ на това тяло, Емил Боев, не се държи като мачист, той по-скоро е пасивен и женствен в любовните отношения.

Изследването се спира и на други черти в представянето на основния персонаж в романите на Райнов, като най-подробно е коментирана иронията на Боев. Той е описан като личност, която се отнася иронично към всичко около себе си, включително и към собствената си персونا. Иронията на Боев сякаш не се обляга на нищо позитивно, на никаква кауза, на никаква ценност. Загадка е как тази вътрешна пустота, този радикален скептицизъм се съчетава с неговата вяност на идеологията.

Четвърта част обръща внимание и на взаимоотношенията на главния герой с неговия враг - американският разузнавач Уилям Сеймур. Тук изследването откроява едно любопитно разклащане на идентичността на персонажа. На моменти текстът дава да се разбере, че Боев и Сеймур са едно и също лице. Тази едва ли не постмодерна игра с идентичността на героя обаче не само може да бъде повод за разсъждения в областта на психологията, тя подклажда и конспиративната теория на романа – че Боев и Сеймур, комунистите и капиталистите, изтокът и Западът – са псевдо-противници, че зад привидното идеологическо и политическо противопоставяне стоят договорките между техните шпионски елити, че Студена война всъщност няма, а съществува подмолно сътрудничество между декларираните врагове.

В края на четвърта част се изследват приликите на Емил Боев с героите от масовата култура на неговото време, които също спомагат за успеха на романовата поредица.

•

В **заключението**, озаглавено „**Между две страни**“, изследването прави паралел между западния шпионски роман и комунистическото „разузнаваческо-приключенско“ четиво. Тук основното твърдение е, че въпреки разликите между тях, въпреки че западният шпионски роман (най-вече при Джон Лъо Каре) използва по-модерни повествователни техники, внушението на двете версии на шпионския жанр от двете страни на Желязната завеса е общо: скепсис към реалността, невяра в нея и другия. Всъщност в това се състои и едно от наследствата на Студената война, с които сме принудени да живеем.