



Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

Филологически факултет

Катедра по английска филология

Даниел Николаев Каменов

**Екзистенциални теми и мотиви
в творчеството на Томас Улф**

АВТОРЕФЕРАТ

*на дисертационен труд за присъждане
на образователната и научна степен „доктор“
в област на висше образование 2. Хуманитарни науки,
професионално направление 2.1. Филология,
докторска програма по Англоезична литература*

Научен ръководител:
доц. д-р Йордан Костурков

Пловдив
2021

Дисертационният труд е обсъден и предложен за публична защита на разширено заседание на Катедрата по английска филология при Филологическия факултет на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“ на 15.04.21 г.

Настоящият дисертационен труд „Екзистенциални теми и мотиви в творчеството на Томас Улф“ е с общ обем от 257 страници. От тях 238 страници са основен научен текст, съдържащ увод, шест основни глави и заключение. Останалите 20 страници включват библиография, възлизаща на 303 заглавия използвана научна, нехудожествена и художествена литература.

Публичната защита на дисертационния труд ще се проведе на 30.06.2021 г. от 13:00 часа в Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“, Ректорат, ул. „Цар Асен“ № 24. Материалите по защитата са на разположение в университетската библиотека.

СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

| | |
|---|------------|
| УВОД | 3 |
| ПЪРВА ГЛАВА – Модернизъм, екзистенциализъм и Томас Улф | 16 |
| Модернизъм и модерност | 17 |
| Американски модернизъм | 20 |
| Американският Юг | 23 |
| Томас Улф | 24 |
| Литературно наследство и рецепция | 38 |
| Видове прочити | 42 |
| Екзистенциализъм и екзистенциална философия | 46 |
| Екзистенциализъм и литература | 54 |
| Екзистенциализмът в САЩ | 56 |
| Теми и мотиви | 57 |
| ВТОРА ГЛАВА – Самота и отчуждение | 63 |
| Отчуждение | 63 |
| Отчуждението в САЩ | 68 |
| Отчуждението и американския Юг | 69 |
| Самота | 72 |
| У. О. Гант, Елайза Гант и Олтамонт | 74 |
| Юджийн Гант | 79 |
| „За времето и реката“ | 83 |
| Търсенето на бащата | 89 |
| Творчеството като спасение | 91 |
| Джордж Уебър | 93 |
| Изкорененият южняк | 96 |
| Дезалиенация чрез любов | 98 |
| ТРЕТА ГЛАВА – Абсурд и бунт | 102 |
| Що е Абсурд? | 102 |
| Индивидуален абсурдизъм | 107 |
| Бунт, или колективен абсурдизъм | 114 |
| Абсурдният герой | 118 |
| Търсене на смисъл в Абсурда | 124 |
| Защо ни интересува кой е С. Грийн? | 128 |

| | |
|---|------------|
| ЧЕТВЪРТА ГЛАВА – Другият и човешките взаимоотношения | 135 |
| Кой е Другият? | 135 |
| Аз-ът и съ-битието | 136 |
| Конфликтът, който определя индивида | 142 |
| Погледът | 143 |
| Стийв Мартино и „погледа“ като диалог с Другия | 149 |
| Джордж Уебър и Естър Джак | 161 |
| | |
| ПЕТА ГЛАВА – Свобода и заблуда..... | 168 |
| Индивидът като начало | 170 |
| Свободата | 171 |
| Заблуждението | 173 |
| Юджийн Гант и осъзнаването на свободата | 174 |
| Свободата като избор | 181 |
| Заблудата в цикъла Уебър | 188 |
| Заблудата на славата | 194 |
| | |
| ШЕСТА ГЛАВА – Смърт и време | 199 |
| Смъртта и автентичното битие | 202 |
| Смъртта като последица на времето | 208 |
| Приемането на смъртността | 210 |
| Смърт и време в разказите на Улф | 214 |
| „Овластяване“ на времето | 219 |
| Бягство чрез безсмъртие | 223 |
| Смъртта като критика към американското общество | 227 |
| | |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ | 231 |
| | |
| БИБЛИОГРАФИЯ | 238 |

УВОД

Предмет на изследване на настоящия дисертационен труд е творчеството на американския писател модернист Томас Улф. То възлиза на четири романа и два сборника с разкази, половината от които са публикувани след смъртта му през 1938 г. Количеството издадени творби може да не изглежда много, но творчеството му представлява съвкупност от буквално милиони думи, тъй като дори най-малките му романи се състоят от над 200 000 думи и 500 страници, а някои от най-късите му разкази са с размера на малка новела. Улф е част от Южния литературен ренесанс в САЩ и пише по времето на навлизането на модернистичните течения в литературата и най-вече в американската литература, както на Първата световна война и отчуждението на повечето хора. Въпреки отчуждената литература на тази епоха, Улф използва романтична и лирична проза, чрез която позиционира героите си в света, за да изобрази както абсурда, празнотата на градовете, студенината и самотата на заобикалящата ги среда, така и топлината, семейния дух, братската обич, съратничеството и възможностите на големия град.

Изобилието и разхвърляността, дарбата и проклятието на Улф, са една от причините е възможно разглеждането му от екзистенциална гледна точка. Неговата отчаяна нужда да сподели целия си опит и да опише всички човешки преживявания, на които е станал свидетел, го правят един наблюдател на човешката реалност, изследвана във философията на съществуването. Периодът, в който Улф е писал, е също и значителен период в развитието на екзистенциалната мисъл и философия. Трудовете на Георг Хегел, Сьорен Киркегор и Фридрих Ницше вече са били популярни в западния свят, Едмунд Хусерл започва да преобразява философията със своята феноменология, а Мартин Хайдегер взема идеите на Хусерл и ги преосмисля, за да публикува един от най-значимите за екзистенциализма трудове, „Битие и време“ (1927) – едва две години преди Улф да издаде първия си роман. Във Франция Жан-Пол Сартр

е писал първите си големи трудове през 30-те години на 20. век. Паралелите между търсенето на смисъл в живота, в смъртта и в страданието, открито в текстовете на философите и в творчеството на Улф, са явни.

Основната цел на настоящото изследване е да се обособят теми и мотиви, които са представени и разгърнати като екзистенциални проблеми във философията на съществуването, и да се открие отражението им в творчеството на Томас Улф. Една от задачите е чрез разглеждането на произведенията на Улф да проследя как те са отразени и до каква степен той ги вижда като проблем за американското „съзнание“ и за човека като цяло. Друга задача на проучването е да продължи диалога относно автора и да спомогне в академичен план представянето му на по-голяма българска аудитория. Освен това, в българските академични трудове няма данни за научни изследвания върху творбите на автора, освен тези за неизпълнените намерения на Цветан Стоянов. Още повече, обхващащ голяма част от творчеството му екзистенциален прочит не е правен и на запад. Смятам, че такъв прочит на автора ще допринесе за откриването на нови литературни хоризонти и екзистенциални истини за американската и човешката реалност.

Важен въпрос тук е защо използвам призмата на екзистенциализма, за да разглеждам автора. Въпросите и проблемите, които философският екзистенциализъм открива, се коренят в самото битие и са неразделна част от човешката реалност. Най-основният проблем е, че тази философия е разпръсната в индивидуални размисли, които понякога се допълват взаимно, а понякога са в пряко противоречие. Екзистенциализмът често пъти е пренебрегван именно заради липсата на философска единност. Но, както посочват Фелисити Джоузеф, Джак Рейнолдс и Ашли Удуърд в техния преглед на екзистенциализма през 21. век, това течение на философията все пак съществува, защото „тематичните грижи“ на всички тези индивидуални мисловни потоци се преплитат, когато говорим за „свобода, смърт и смъртност, лични изживявания и настроения, търсене на автентичност [...], отхвърляне на външни определения за морални ценности“ (Joseph et al. 2010: 3-4). Екзистенциализмът

напомня, че истински важните избори са тези, които са екзистенциално значими – тези, които имат видим отзвук в живота на хората. Гореспоменатите трима наблягат на приносния характер на екзистенциализма, когато е използван като критика, „която ни напомня да преценим какво е истински важно в живота ни и да отказваме да бъдем апатични към света, в който живеем“ (Пак там: 11). Ако въпросът бъде поставен така, то всяка една от „грижите“, както са описани по-горе, има своя отзвук в творчеството на Томас Улф.

Критическите изследвания на произведенията на Томас Улф намаляват рязко след смъртта му. След издаването на „За времето и реката“ (1935) единствените, които се интересуват от Улф, са тези, които имат удоволствието да го срещнат на живо. Проучванията за него спадат рязко след издаването на „Паяжината и скалата“ (1939) и „Не можеш да се върнеш у дома“ (1940), като академичният интерес към него остава само местен. Едва години по-късно Ричард С. Кенеди възражда изследванията върху автора през 50-те години на 20. век и по-късно публикува *The Window of Memory: The Literary Career of Thomas Wolfe* (1962), с което вдъхва нов живот на трудовете за него. Улф има изненадващ брой биографии, започващи с издадената от последния му литературен агент Елизабет Ноуъл *Thomas Wolfe: A Biography* (1960), последвана от книги на Андрю Търнбул, Хю Холман, Джоузеф Хърбърт Мюлер, Лео Гурко, Агата Адамс, Тед Мичъл, Ричард Уолсър, Ричард Купър, и завършващи с Дейвид Доналд през 1987 г.

Специално в контекста на България, до 2021 г. у нас са издадени само „Процъфтяващ град“, разказ, издаден в сборника „Съвременни американски разкази“ от 1969 г., „Паяжината на земята“, повест в сборника „Нетърпимост“ от 1973 г., романът „Паяжината и скалата“, през 1985 г. и романът „Погледни към дома, ангеле“, издаден в два тома през 1995 г., преиздаден в един том през 2019 г. Най-близкото до научно изследване на автора в България е предговорът на Димитри Иванов „Кой се бои от Томас Улф?“ за романа „Паяжината и скалата“ от 1985 г., преработен за „Погледни към дома, ангеле“ през 1995 г., в който обявява Улф за бунтовник на социално-икономическата

реалност в Америка (Иванов 1995: 10). Преди него, Кръстьян Дянков пише много по-малко за Улф в предговора „Защо „Нетърпимост“?, където посочва, че до този момент Улф е „незаслужено пренебрегван не само у нас, но и в самите САЩ“ (Дянков 1973: 8). Единственото място, където открих Томас Улф като тема на обсъждане, е в сборниците със събраните съчинения на Цветан Стоянов, където има ясно очертан план за мащабен труд за изследване на отчуждението и проличава, че най-задълбоченото изследване на Томас Улф в България е трябвало да бъде представено от Стоянов като част от труда му за „отчуждението в европейската литература“ (Стойнов 1988: 537). Уви, Стоянов така и не доживява да го постигне.

Актуалността на настоящото изследване се определя предимно от факта, че по един или друг начин екзистенциалните теми все още биват засегнати в литературата. Дисертационният труд е написан предимно във времето на COVID-19 и екзистенциалният поглед е подобаващ начин да се гледа на света. Както началото на 20. век, така и днес е време на несигурност и ежедневно безпокойство, защото се чувстваме „захвърлени“ в свят, който няма отговори за нас. Голяма част от екзистенциалните проблеми днес не са новост. Отчуждението на хората от природния свят започва с новия свят, в който не само заживяват, но и с който се налага да свикнат. То и самотата са стари понятия, но не и изчезнали такива – в днешната технологична епоха екранът е предпочитания метод за бягство и скъване на нишките със света около нас вместо книгите и влаковете на по-ранни периоди. Отчуждението ни влияе все повече на отношенията ни с Другия, а съвременния съ-свят е предимно дигитализиран чрез социалните медии, където ролята на индивида и субектността се губят в мнението на „тълпата“. Какво е да си човек? – питаме ние днес и едно от най-подходящите места за търсене на отговор на този въпрос е Томас Улф, писател, чийто стремеж да търси смисъл в човека и да възпее живота му винаги е стоял на първо място.

ПЪРВА ГЛАВА

„Модернизъм, екзистенциализъм и Томас Улф“

Първата глава на дисертацията представлява кратък преглед на модернизма като формиращ период за разглеждания писател; прозорец към личното и кариерното развитие на Улф; и не на последно място, очертаване на идеите на някои от основните фигури, свързани с екзистенциализма като философско направление. Преминаването от реализъм и натурализъм към модернизъм не е внезапно, затова и няма един конкретен елемент в изкуството, който да определя периода. По сходни причини и самата дума „модернизъм“ няма точно определение, а става описателна за всички произведения, излизащи в началото на 20. век. Както Йордан Костурков посочва, технологичното развитие в началото на века води до „експерименталност“, „отстраненост“, „отстранение“ [...] „трудност“, „отчуждение“, „алиенация“, „дефамилиаризация“ и други характеристики, водещи към „-измите“ (Костурков 2011: 38). Многослойността на проблемите, описващи човешката реалност в този период прави единичното определение трудно. Ако трябва да се посочи нещо, което да свързва мисълта на творците от това течение, то това е думата „криза“. Рандал Стивънсън пише, че модернистите се занимават със същите въпроси, които интересуват футуристите, но разглеждат тези въпроси от отрицателната им страна – те не се интересуват от „модерното изживяване“, а от „цялостта на живота в модерния свят“ (Stevenson 1992: 14). Този модерен свят не е приветлив и не е разглеждан като място за обитаване, а като заплаха. Затова дехуманизацията и песимизмът са сред основните проблеми на модернизма и модерния човек.

Модернизмът в САЩ е най-често определян като период, официално водещ началото си през 1914 г., тъй като Първата световна война е катализаторът, който отваря Америка към света и същевременно служи за тежък удар по установяваните дотогава ценности. Също като в останалата част от света, течението служи за размисъл над мястото на човека в света и как да се справя с промените в него, но конкретно в САЩ се появява и нов елемент – да

бъде определено що е то американец. Алфред Казин посочва няколко нужди и безпокойства на американеца, определени от конфликтите преди и през модернизма: потисничество от чувството за прехода на времето; що е то модернистичен американски писател?; защо победите ни са толкова мимолетни, а триумфът – крехък?; и нуждата за по-пълна истина от тази, с която разполагаме (Kazin 1995: xxiv). Тези проблеми до голяма степен са отражение на конфликтите в САЩ. Постоянните сблъсъци в страната, примесени с отвращението към света през 20. век носят със себе си нуждата за критичност и сатира на обстоятелствата. Модернистичната американска литература е продукт именно на тези сблъсъци и се характеризира с тази критичност.

Томас Улф е съвсем типичен представител на южния американски модернизъм. Както при всички модернисти, той е самотен, отчужден и разочарован от света, в който живее – вижда разпад и безпричинност на много събития, желае да твори, но се чувства притиснат от бързия ход на времето и незначителен на фона на тълпата около него. Стилът му е наричан лирична проза, което привлича читателя, а липсата на форма и структура в романите му е едновременно неотлъчна част от прозата му и отблъскващ фактор за критиците. Той пише автобиографични романи, чрез които задава въпроси и търси отговори за света и мястото си в него и е критичен – дори крайно – към Юга, макар че сам посочва, че „тъмната Елена в кръвта му“ (неговата метафора за американския Юг) винаги ще бъде с него.

Основният дар на Улф за света на литературата са текстове за преживяване и нов опит, за търсене на мястото на един индивид във вечно променящ се свят. Раздвоението, което той изпитва като жител на големия град на Севера, произхождащ от малкия град на Юга, е предадено с трагичната нотка на индивид, опитващ се да разцепи собствения си свят, за да приюти нов, а след това да не се чувства въкъщи в нито един от тях – до голяма степен усещането за бездомие на „модерния човек“. Като писател Улф дава един отличителен литературен глас – нещо, което авторите и тогава, и днес, се борят да си създадат (и често не успяват). Неговият лиричен

и романтичен стил на проза е сравняван често с поезията на Уолт Уитман. Както споменах в началото на главата – тематиката му за откриване и описване на една собствена Америка е друга прилика с трансценденталния поет. Улф обича езика и думите и ги използва безмилостно в описания и цветист диалог. Друга негова сила е реалистичното предаване на диалог – Хю Холман отбелязва, че има „невероятно ухо“ когато става въпрос за фолклорна реч и успешно го показва в диалекта на героите си (Holman 1975: 23-24). Неговата любима тема е „Америка“ и най-често е свързван с безмилостната прямота, с която представя страната и най-вече американския Юг, от който той самият идва. Когато излиза „Погледни към дома, ангеле“, повечето читатели са потресени от представата му за и представянето на Юга. Самият Улф описва това в тетрадките си като свалянето на „капака на неща, които досега не са показвани без капак“ (Wolfe 1970: 288).

Наченките на модернизма и екзистенциализма започват преди 20. век, като много от болезните на модернизма могат да бъдат обяснени от екзистенциални философи – още през 17. век при появата на въпроса „Има ли Бог?“ Блез Паскал започва да разсъждава над света с и без Бог и достига до едноименния си облог, който е чисто и просто екзистенциална мисъл . „Променящият се свят“ е осъзнаването на абсурдната ситуация на човека, неговата „захвърленост“ в света. Тази захвърленост е определена от нашето пребиваване в света без определена роля или цел. „Общото безпокойство“ е наречено екзистенциален страх или *Angst* от Сьорен Киркегор още през 19. век, а „затварянето на човека в себе си“ е новият фокус върху индивида или разглеждането на хората като субекти, свободни личности, способни на неопределени дейности, а не като обекти или предмети. Последното, заедно с методологическият апарат, който предоставя феноменологията на Едмунд Хусерл и идеята за интенционалността позволяват създаването на една нова, модерна философия, която застава в опозиция на традиционната. Фокусът в екзистенциалната философия се измества от есенциализъм към екзистенциализъм – от същност към съществуване. „Съществуването предхожда същността“ – заявява

Жан-Пол Сартр в лекцията си „Екзистенциализмът е хуманизъм“, с което затвърждава позицията на екзистенцистката философия. Хората не са обекти, чиято същност е предопределена с раждането им, а са празни битиета, определяни от нищото, които първо се появяват, след това набират опит и едва тогава решават каква е тяхната същност. Екзистенциалистката философия търси отговори на въпросите на модернизма и духовно-моралния разпад на човека, тъй като отговаря на най-съществените въпроси, зададени в този период: „Кой/Какъв съм аз? Защо съм тук? Какво мога да направя? Какъв е смисълът на живота, ако така или иначе завършва със смърт?“ Това са въпроси, които се откриват в творчеството на Томас Улф и затова смятам, че екзистенциалният прочит на произведенията му е подходящ метод за разглеждането на литературната му мисъл.

ВТОРА ГЛАВА

„Отчуждение и самота“

Отчуждение и самота са две сходни, но различни понятия, отразяващи съответно скъсването на човека със света около него и затварянето му в себе си. Това са необходими за разглеждане състояния в творчеството на Улф, тъй като чрез тях добиваме една по-пълна представа за времето, през което е живял – и съответно повече контекст на творбите му – и състоянието, в което се е намирал. Отчуждението в американския контекст на пръв поглед може да изглежда по-скоро социално явление и отделям място и за конкретното му разглеждане се налага да въведа още няколко определения, свързани с отчуждения американец, за отзвука на това явление в САЩ. Цветан Стоянов посочва американската литература за показателна за „изострянето“ на проблема за отчуждението. Като мощна и капиталистическа държава, в нея „по особен начин се изострят и концентрират противоречията в строя; тя е социално похаотична, почти цялото ѝ население е от емигранти (емигрантът се чувства винаги по-изолиран)“ (Стойнов 1988: 9). Той поставя материализма им за основен виновник за нарастващото им състояние

и свидетелство за това е голяма палитра от литературни герои, които стават аутсайдери, защото продължителните конфликти стават причина за още късане на връзки със света около тях.

Отчуждението е проследено от корените си в западната философия в текстовете на Хегел, във възприетия му социално-икономически характер от Карл Маркс и как е отразено според автора в родния му край и в големия град – показателен за последното е разказът „Процъфтяващ град“. Отчуждението като проблем на битието и нюансите му, представени от Жан-Пол Сартр, Албер Камю и Доналд Палъмбо, са разгледани в отделни герои, най-вече протагонистите Юджийн Гант и Джордж Уебър (главните герои в четирите му романа), но и в някои в повествователите на разказите му. Изследването представя и характерното отчуждение, което един представител на американския Юг изпитва в собствената си държава и особено при преместването си в Севера. С разглеждането на романовото творчество на автора се сблъскваме с отчуждението в семейството, обтегнатите отношения в резултат на апатия и скъсването на нишката на отношенията за сметка на материализма.

Основен продукт на отчуждението през 20. век като основната „болест“ на модернизма, е „модерният човек“ – самоуверен индивид, който не притежава връзки с тези около него. Той е недоволен, но не знае какво може да го задоволи, освен да трупа средства. В един свят на материалното богатството на хората се измерва само и единствено чрез външни фактори – а именно пари и имоти. Духовното е загубена ценност и Улф проследява как света около героите му пренебрегва този факт. Необходимостта да притежаваш вече е по-важна от необходимостта да бъдеш, което води до буквално оценяване на човека като стойност в света, вместо като битие сред други. Юджийн Гант вижда това в собствения си дом, където Елайза Гант пресмята всяка своя покупка и как тя ще бъде надградена – тя е „колело“ в механизма на материализма и човешкото в нея е поставено под въпрос. Това е и причина някои от децата ѝ – Бен Гант в частност – да се отчуждят от нея и да я обвиняват за лошото влияние, което има не само върху децата си, но и в околността. Джордж Уебър вижда същото в бляскавия свят на богатите и ги разглежда като нещо

далечно от него, нещо недостъпно, но и студено като музеен експонат.

Доналд Палъмбо на свой ред свързва отчуждението с липсата на бащинска фигура в живота на хората. Според него неуспехът на бащата да възпита сина води до чувство на липса в сина и в тон с гореспоменатото, тази липса се асоциира с липсата на по-висша сила, на Бог, на пътеводна светлина, представлявана от бащата в човешките отношения (Palumbo 1982: 12-3). „Търсенето на бащата“ е една от заложените в творчеството на Улф теми – в този смисъл отчуждението е не само проблем, който авторът изпитва, но и начин на живот и метод за писане. Чрез творчеството си Улф продължава това търсене на „бащата“ или по друг начин казано, на извор на отговори, които да му помогнат да осмисли житейския си път. Уви, в края на живота си той все още няма такива, но търсенето така и не спира.

Юджийн Гант и Джордж Уебър са в централна роля в изследването на мотива за самотата в романите на Улф. След определянето на екзистенциалната самота като феномен във философията и литературата, проследяваме развитието на двамата герои като съзряващи младежи и самотата им по време на лутането из американски и европейски улици в търсене на общност и дом и в крайна сметка осъзнаването, че и двете са в миналото, където не може да се завърне. Самотата е неспособността на индивида да възстанови връзките си със света, за да се спаси от отчуждението си. Екзистенциалната самота е нещо, което не позволява на индивида да се отърси от тази мисъл – дори когато бъдат изградени отношения, Аз-ът е съзнателен към факта, че винаги ще бъде едно отделно битие. Георги Фотев описва явлението по следния начин: „Единствено човекът сред всички живи същества съзнава своята отделност и различност от останалите живи индивиди и изобщо от всичко останало, което е първооснова на неговото уникално преживяване на самота“ (Фотев 2017: <http>). Улфовият герой изживява всички видове самота – социална, екзистенциална и творческа. Неговата неспособност да общува с останалите герои придава на екзистенциалната си свобода, затова накрая избира творческата

такава – решението да се усамоти по избор, за да твори като така създава свои-собствени връзки с околния свят.

ТРЕТА ГЛАВА **„Абсурд и бунт“**

В „Митът за Сизиф“ Албер Камю пише, че Абсурда „се ражда в съпоставянето между човешкия порив и безсмисленото мълчание на света“ (Камю 1982: 120). Всички са захвърлени в свят, който не е създаден за него и не му дава знак какво да прави с живота си – затова човекът чувства безпътие и безнадеждност, когато търси смисъл. Колкото и пъти човек да се труди, за да постигне нещо и да достигне своя цел – в метафората със Сизиф това е бутането на камъка нагоре по хълма – толкова пъти камъкът ще се търколи отново в дъното на хълма и задачата ще трябва да започне отначало. Това е цикличността на човешката природа и факт, който трябва да бъде приет, за да се живее автентично в света на абсурда – или, както Камю се изразява, за да можем да си представим Сизиф щастлив. В тази теория може да се разграничат определенията за несъзнателен и съзнателен човек и абсурден герой, които се приписват на конкретни образи в творчеството на Улф. Несъзнателните герои са тези граждани на Олтамонт или на големия град, които се трудят тихомълком без да се замислят над живота си. Съзнателните герои са тези, които съзнават Абсурда около тях и изпитват безпокойството на модерния човек и екзистенциалната мисъл. Бен Гант в „Погледни към дома, ангеле“ чудесно се вписва в тази роля, защото винаги поставя под въпрос защо хората вършат това, което вършат. Абсурдните герои са тези, които прегръщат идеята за Абсурда и продължават живота си без да се колебаят, независимо от привидното (и фактическо) безсмислие на (или липса на крайна цел в) пътя им. Юджийн Гант, Улфовият герой от първите два романа на Улф, е такъв персонаж – той съзнава и приема Абсурда, а погледът му винаги е насочен към хоризонта на следващото му начинание. Неговата способност да се примири със „захвърлеността“ на човека в

света го поставя над останалите предложени от Улф персонажи, макар че не постига много отвъд това.

Томас Нагел смело отхвърля бунта на Камю като отговор за проблема на Абсурда, но не предлага свой отговор – в размишленията си не открива лек за нарастващия скептицизъм и последвалото отчуждение, освен обичайните рефрени на екзистенциализма: „животът е такъв, какъвто си го направиш“; „определи свой смисъл“; „живей в момента, а не в универсала“ (Nagel 1971: 725-6). Смятам, че това е заключение, което Улф достига самостоятелно като конкретизира всяко едно свое решение и наблюдение и го споделя със света чрез своята несдържана реторика. В творчеството му Юджийн възприема ролята на абсурден герой и става пример за тези, търсещи смисъл и автентичност в един уж безсмислен свят, пълен с ирационалност и безпомощност у живеещите в него.

В главата също така се разглеждат разликите между индивидуален абсурдизъм и колективен абсурдизъм, а чрез заключенията – един от образите в разказа „Кухите хора“ със задачата да изследвам привидно маловажния образ на С. Грийн – неизвестен мъж, който решава да се самоубие. Този разказ е част от социалните критики на Улф за разделянето на индивида и тълпата. Екзистенциалният прочит на разказа извежда на преден план това как един човек се изгубва като личност в безличното множество и как „оживява“ чрез бунтуване. Бунтът е проява на колективния абсурдизъм и чрез него един индивид затвърждава битието си в света. Случаят на С. Грийн е на човек, който пожелава да покаже на света, че съществува и да бъде приет като индивид в него. Улф го обрисова като посредствен мъж, „безличен атом“ и „безименна цифра“ в „човешкия рояк“ (Wolfe 2011: 400). Чрез постъпката си, обаче, тази „цифра“ придобива човешки облик и „оживява“ като индивид. Камю обяснява това явление в „Разбунтивания човек“: „Истинската драма на разбунтуваната мисъл може да бъде изказана така: докато съществува човекът, трябва да протестира, но неговият протест трябва да зачита границата, която се разкрива в самия него, граница, където хората, срещайки се, започват да съществуват“ (Камю 1993:

62). Актът на С. Грийн го „среща“ с хората и той постига целта си да получи идентичност в очите на останалите, макар и на цената на своя живот. Неговата постъпка не е нещо, на което да се гледа като „рецепта за живота“, но осъзнаването на значимостта ѝ дава една перспектива на индивида. В света на Абсурда, където хората живеят сред едно огромно множество Други, индивидът е този, който може да постигне значение за себе си, но не и ако се остави да бъде заличен от посоченото множество. С. Грийн е всеки един от нас, взел съдбата си в свои ръце по начин, който смята за правилен за себе си – той живее в Абсурда, но заема бунтовническа позиция, за да му придаде смисъл и да оповести на всички, че това е постижимо. Той е другият щастлив Сизиф в творчеството на Улф, който избира литературата като своя позиция в живота, за да дава смисъл. За Камю литературата е „най-съществената човешка дейност [...] Тя изразява и пази амбицията за постигане на свобода, разбиране и красота – съставки за относителното щастие на хората, – амбиция, която сама по себе си прави живота ценен за всеки отделен мимолетен човешки живот. Тя определя тази част от съществуването, в която всеки индивид е нещо повече от незначително колело в историческата еволюция“ (Cf. Brée 1964: 242). Камю и Улф разбират творенето и литературата като върховна възможност и сила. С нея индивидът получава поле на изява, за да обръща внимание на подобни животи и да намира стойност там, където другите не са успяли.

ЧЕТВЪРТА ГЛАВА

„Другият и човешките взаимоотношения“

Другият в екзистенциалната философия са всички битиета, влизащи в комуникация с Аз-а. Хайдегер твърди, че Другият е както неизбежна част от света ни като едни социални животни в социален свят, така и заплаха за битието ни, тъй като може да ни погълне в своя съ-свят (или *Mitsein*). Немският философ предупреждава за опасността в потъването в този свят – хората трябва да приемат

Другия като част от света, но те все още трябва да живеят и най-вече мислят независимо от него, иначе „ аз“ не „съм“ в смисъла на собствено себе-си, ами съм другите в начина на „се“ “ (Хайдегер 2020: 130). Другият е на първо място изход от солипсизма и е необходимо изследване на влиянието му върху герои като Юджийн Гант, който е най-често описван именно като романтичен солипсист. Героят има склонността да се губи в желанията си към Другия и да го поставя на първо място, както е явно в срещите му с Лора Джеймс в „Погледни към дома, ангеле“.

Юджийн се стреми към по-автентичен живот и изследва постигането му в „погледа“ на Другия. „За времето и реката“ му предлага много срещи, в които той разглежда собственото си битие. За Сартр отношенията с Другия започват чрез „погледа“. Погледът е „посредник, който препраща към мен самия“ (Сартр 1999: 64). Когато видя някого или бивам видян, то погледът задейства възприятия, които оставят личностен отпечатък в мен или Другия – с други думи, във „видяния“. Използвайки „погледа“ както е предложен от Стийв Мартинот – като една теория за диалога, където можем да търсим автентичността си, разглеждаме няколко срещи на Юджийн. Първо е срещата му с чичо Баском, който не му позволява да бъде „видян“ и да провери автентичността си. Баском Пентланд (или Хоук в разказа) е героичен образ на човек, постигнал всичко, което някога е желал в живота си. Той е в автентична позиция за себе си, но се смята за толкова над останалите, че не им дава възможност да се „видят“ в неговите очи. Юджийн опитва да го направи и е посрещнат най-вече от пренебрежение. Улфовият герой прожектира това отношение върху Женевив Симпсън и семейството ѝ – посредствено семейство, което приятелски отваря вратите си за него. Юджийн ги приема за простовати в сравнение със себе си, отегчава се бързо от тях и им се надсмива с абсурдни истории, докато те най-накрая не разбират какво прави и не го отпращат. Франсис Старуик е единственият човек, у когото Юджийн среща автентичност. Той го смята за равен и двамата се сприятеляват чрез взаимната им любов към изкуството и културата. Старуик го превежда през поредица от буйни вечеринки, в които да демонстрира своята изтънченост и Юджийн приема това

като идеала, който иска да постигне, затова опитва да срещне „погледа“ на Старуик, за да потвърди собствената си позиция. Когато най-накрая успява, обаче, в него вижда само празнота. За да може да се уравни с него и да назове себе си автентичен, Юджийн обявява Старуик за свой „смъртен враг“. Ейб Джоунс е една от пропилянните възможности на Улф да представи герой равен на Улфовия. Ейб е студент и ученик на Юджийн, докато преподава в Нюйоркския университет. Той е заплаха за Юджийн, защото постоянно поставя под въпрос неговите методи, а с това и неговата автентичност. Улфовият герой най-сетне се сприятелява с него, но вместо да го приеме за равен, той го използва като инструмент да проучи живота на евреите в големия град и да надникне в стандартното еврейско семейство, след което не ги споменава повече. Той постъпва с Другия както прави и Улф – сближава се с някого, изстиска всяка капка търпение от него, след това губи интерес и го загърбва по пътя към следващата си цел.

Важни за другия Улфов герой, Джордж Уебър, са отношенията му с Естър Джак. У Естър Джордж намира сродна душа, ценител на изкуството и интелигентна личност, а не просто човек от простолюдието, каквито са повечето му познанства до онзи момент. Докато са заедно, Джордж е щастлив, той открива цялост в живота си и опора, каквато досега не е имал – ако използваме символизма, който самият Улф употребява, тя е неговата „скала“ в „паяжината“ на Ню Йорк. Въпреки всичко, връзката им се проваля. Смятам, че този провал се дължи предимно на желаната от Джордж еднолична свобода и желанието му да не я дели с никого – не в самата свобода и постигането ѝ, а като цяло в търсенето ѝ. При цялото му разглеждане на Естър като на самостоятелно автентично битие, той я отдалечава от себе си, когато са в общ контекст. Между двамата винаги се усеща някаква бариера, която не може да бъде преодоляна. Според Еманюел Левинас, Другия не бива да се разглежда като заплашваща битието ни чужда свобода, защото това е „характеристика, в която неуспехът на комуникацията е вписан предварително“ (Левинас 1995: 80). Именно в това се корени неуспехът на Джордж да види Естър като равен и вместо това я разглежда като чужда свобода, която опитва да погълне

неговата собствена. В теорията си Левинас оспорва твърдението на Хайдегер, че Другият е неизбежност, която може да ни погълне и с която трябва да внимаваме. В спектъра на двете теории Улф клони повече към тази на Хайдегер и решава, че самостоятелното битие на героите му е по-важно от чувството за сдружение и постигането на интерсубективност. Затова в случая с Естър Джордж решава, че според него и двамата изпитват само любов един към друг, но въпреки това той „не може да се примири с мисълта, че Естър бе нахлула в живота му по такъв начин, че напълно го бе завладяла и подчинила. Дълбоко в сърцето си усещаше собственото си поражение и провал и се закле в себе си, че или ще се освободи и отново ще задиша на воля, или ще умре“ (Пак там: 607). „Провалът“ на Джордж е загубата на собствения му Аз и неспособността му да дели живота си с друг индивид без да се загуби в него или без да го погълне в себе си. Затова Улфският герой накрая избира самотата като предпочитан модус на битието си и странства из света, вместо да търси сигурността на дома.

ПЕТА ГЛАВА

„Свобода и заблуда“

Началото на свободата е отделянето на индивида от това, което Сьорен Киркегор нарича „тълпата“. Една от причините Киркегор да бъде смятан за „баща на екзистенциализма“ е, че е сред първите, които питат как може някой да бъде свободен, ако принадлежи някъде. Според него „човек трябва да се стреми да се превърне в това, което е, в индивид“ (Kierkegaard 1939: 121). Както стана ясно в предходната глава, за екзистенциалистите отличаването на себе си от тълпата е проява на автентичност, която може да бъде поддържана само чрез продължителната проява на индивидуализъм. Сартр е съгласен с Киркегор и нарича човека „проекция“, за която миналото е фактичност, която трябва да бъде приета, а бъдещето е смесица от възможности и всички тези възможности изхождат от една свободна индивидуалност, която е отправната точка за всичко (Sartre 1947: 45).

Аз-ът трябва да бъде осъзнат и независим и изборите му трябва да идват от собственото му битие и да не бъдат продукт на чуждо влияние. Хосе Ортега-и-Гасет твърди, че „се живее към бъдещето, защото да живееш се състои в това да правиш, в това всеки индивидуален живот да създава себе си“ (Ortega y Gasset 1949: 1163). Тежестта на това тук пада именно върху избора.

Отказът на индивида да упражнява своята свободна воля и екзистенциална способност да избира Сартр нарича „заблуждение“ и Томас Улф го разглежда в творчеството си като използва Юджийн като първия пример за неговия сблъсък с тази концепция. През цялото си детство, Юджийн живее в „илюзорен свят“ и дори когато го израства, той търси бягство във възприемането на роля. Например в контекста на „Диксиленд“, той мрази пансиона на майка си и Улф го описва като „задушаваш се от ярост“ – чувствата му са насочени навътре, задържани, неизразени. Той изпитва погнуса, „когато най-сетне видя ролята си на дебелокожо животно в Елайзиния свят [...] Мразеше професионалния жаргон, който майка му бе понаучила“ (Пак там: 216). Всичко в този свят е възприето като изкуствено и отблъскващо, следователно Юджийн е наясно с идеята на ролите и ограничението, което те поставят на индивида. Заблудата е отблъскваща за Юджийн, затова с осъзнаването ѝ той я търси в околната си среда като пример какво да избягва. Томас Улф може да вярва в предопределението и съдбата и есенцията на живота, но в творчеството му се забелязва точно обратното. Нито един от героите му не е открил своя „смисъл в живота“ или своето „място в света“ или „същност“, защото никога не е имало такива. Героите му страдат, когато следват тези цели и смисли, но процъфтяват, когато ги създават сами. Юджийн Гант е прекрасен пример за първото. „За времето и реката“ започва и завършва с намерението му да бъде един модерен Фауст. През романа той многократно заявява, че желае да знае всичко и познае всички – една празна закана, която говори за непостижими цели. Неговото решение за постигане на свобода е чрез постигането на фаустовската мечта, но това е поредната заета роля.

Джордж Уебър, като едно по-зряло възплъщение на Улф, вижда заблудата в други форми. Първо я среща като сляпо следване на

популярни фигури, както е случая с Джери Олсъп и неговия фанатизъм към Чарлз Дикенс. След това я открива в отношението на повечето му състуденти към Т. С. Елиът, които назовава „пустинци“ и вижда в тях хора, отказващи да развият индивидуална мисъл. Той вижда и заблудата на висшето общество сред приятелите на Естър Джак – аристократи и богаташи, възприемащи ролята на елитното общество. Дори и там Джордж съзира хора като Джо Покалипо – заможен бизнесмен, притежаващ няколко сгради в града. Джордж го описва като „пленник на един ужасен свят“, хванат в „грозната паяжина“ на града (Улф 1985: 395). Джо е успешен, но смята успеха си за ограничаващ битието му, защото то е погълнато от работа и извън нея няма нищо. Необходимостта на града и клиентите му е по-голяма от собственото му желание да съществува извън ресторанта си. Той е жертва, затворник на икономическата система, в която се намира. Изводът на Джордж и отражение на заключенията, които Улф си вади и за отчуждението е, че „свободата“ на човек не се изчерпва с парите.

Една от проблемните прояви на заблудата, която Улфовият герой вижда, е капанът на славата, която нарича „Медуза“. Той я съзира в лицето на Лойд МакХарг, литературният двойник на Синклер Луис. МакХарг е персонаж, който е победен и погълнат от собствения си успех. Джордж достига до заключението, че МакХарг е жертва на славата. Славата е Медуза, защото затваря жертвата си в една-единствена роля. Славата може да бъде изживяна само като заблуждение до края на живота, тъй като получилият я рядко търси да се освободи от нея. В коментар по темата, Кристофър Мекан повтаря стария библейски въпрос: „Какво печели човек ако спечели света, но загуби себе си?“ (Macann 2011: 207). В лицето на МакХарг Джордж разпознава именно човек, загубил себе си и си поставя за цел да избегне тази съдба. Като противовес на МакХарг Улф ни представя единственият истински фикционален образ в творчеството му: Небраска Крейн. Той е приятел от детството на Джордж Уебър, който става безйболна звезда и в по-късния етап на живота си се оттегля да живее спокоен живот във фермата си. Крейн проявява качества като способност да преценява ситуацията и възможностите

си, с което печели възхищението на Джордж. Небраска е човек, способен да се откаже от славата и парите, които за него не са най-ценното в живота. Джон Айдъл пише, че образът на Крейн е пример за това как Улф е усвоил нещо „същностно за материята на американския живот и е доказателство за празнотата на славата“ (Idol 1981: 38). С това авторът демонстрира уменията си да създаде герой, който не загърбва субектността си, отказва да бъде подчинен на нещо или някого и отхвърля модуса на заблудението като начин на живот – един екзистенциално свободен образ. Чрез този образ Улф демонстрира и необходимостта от осмисляне на изборите и правенето им като част от упражняване на личностната свобода.

ШЕСТА ГЛАВА

„Смърт и време“

Най-болните теми за Улфовия герой са хода на времето и смъртта. Самият Улф мисли екзистенциално и измерва живота си чрез времето, той възприема себе си като определеното от Хайдегер „битие-във-времето“. Първоначално решението на Улфовият герой е да опитва да живее чрез преследването на една фаустовската мечта, в търсене на бягство от времето чрез безсмъртие или чрез „овладяването“ на времето като идея – като това уж ще доведе до спасение от смъртта. С разбирането на невъзможността на това начинание, той опитва да се примири с живота си на смъртен, но не и преди да мине през опит след опит да покори миналото си. Улфовият герой боготвори смъртта, сякаш в призив за милост към себе си, затова много от разказите на автора са обвързани именно с тази тема и как тя е превзела живота му. Мартин Хайдегер обяснява, че това е позитивен начин на мислене, защото единственият смисъл на битието-в-света е да бъде. „Смъртта е най-автентичната възможност на човешкото-битие-тук. Битието към нея разкрива на човешкото-битие-тук неговата най-автентична възможност да бъде“ (Хайдегер 2020: 246). Тя е единствената сигурност, която човекът има в света и в момента, в който осъзнае този факт, то човек може да се

съсредоточи върху автентичен начин на живот – чрез осъществяването на собствените осъзнати възможности.

Улфовият герой се помирява със смъртта едва в края на своя житейски път. Дотогава той е в постоянни размишления, борба и бягство. Началото на страха от нея идва в началото на „Погледни към дома, ангеле“, когато загива Бен Гант, засилва се със смъртта на У. О. Гант и ретроспективно се завръща да преследва Юджийн, когато си спомня за брат си Гроувър. Юджийн Гант така и не успява да преодолее мисълта за нея и вместо това прекарва живота си в опити за бягство, което според вижданията на Хайдегер означава, че така и не постига своята автентичност.

С появата си, Джордж Уебър също изпитва безпокойство на тази тема. Той живее в град, където смъртта е ежедневие по един или друг повод и то в американския Юг, където най-често е резултат от омраза. Такъв е и случаят в разказа „Дете и тигър“, в който целият град се надига да преследва Дик Просър, местен жител, който е извършил убийство. Жителите на градчето се въоръжават, преследват го, убиват го и го връщат в града, където го провесват на дърво като гротесктен трофей. Джордж изживява такива събития пасивно, единствено като нещо, което се случва около него и в което не взима роля, но ефектът, който имат върху живота му, е явен. Той се страхува от небитието и този страх най-явно е представен в главата „Oktoberfest“, в която Джордж участва във фестивала в Мюнхен и участва в сбиване, след което е заведен в болница. Прекият досег на Джордж със смъртта разпалва в него един страх, защото го подсеца физически за ограниченията му. Той провежда „разгвоор между тялото и душата си“, в който помирява двете. С това помиряване на плътта и духа той прави една важна крачка напред към овладяване на страховете си. Той достига фази на автодеструктивно поведение, последвани от момент на проникновение до какво води такова поведение. След това осъзнава собствената си крайност, прави крачка назад и започва да взима по-обмислени решения, като вече поставя себе си на първо място – екзистенциалната изходна позиция.

След всичко това окончателното скъсване с фаустовската мечта настъпва преди финалната част на „Не можеш да се върнеш у дома“.

След всичките си преживявания Джордж най-сетне се качва на последния си влак и изрича думите “стари господарю, магьоснико Фауст [...] тъмна Елена, горяща в кръвта ни – сбогом!” (Wolfe 2011: 600). Целта му вече не е безсмъртие, защото е по-зрял – в края на литературното си битие, той повтаря „не можем да се върнеш у дома“ като последна мъдрост. Пол Рикьор пише, че това е „приемането на трябването-да-се-умре. Става дума за „изпреварване“ от уникален род, плод на мъдростта“ (Рикьор 2006: 370). За Рикьор ако човек приеме този факт, той „отмята“ грижата за смъртта като проблем и вече може да се замисли към оставащото му време, вместо да брои дните до края си. Джордж Уебър – последният Улфов герой – достига това заключение и го съобщава на читателя чрез няколко писма до своя редактор, но не научаваме какво се случва след това и как прилага новооткритото си знание. Битието на героя завършва с неизвестността на смъртта.

Много разкази описват опитите на Улфовия герой да осмисли смъртта. „Гордият брат Смърт“ възпява вездесъщиято и неизвестността на явлението. В него неизвестен повествовател разказва за четири смъртни случая, на които станал свидетел. Три от тях са най-вече злопулуки, които са част от ежедневието. Четвъртият случай обаче го плаши най-много, тъй като вижда как човек седи на пейка в един миг, а в следващия се свлича мъртъв на земята. Последният случай е характерен за неизвестността и непредсказуемостта на смъртта и как може да сполети всеки и по всяко време. Разказът е въплъщение на страха на Улфовия герой и може да се чете и като възхвала за нея, опит за молба за милост. „Само мъртвите познават Бруклин“ е още един характерен разказ за отношението на Улф към борбата с времето и смъртта. В него се описва един мрачен пейзаж за живите и непознат пияница, който се опитва да го изживее и опише. Дали е смятал, че обезсмъртяването на Бруклин, чийто жител е и той, би му донесло защита от нападението на времето и да спре хода към смъртта? „Мрак в гората, странен като времето“ пък е разказ за пътник във влак, който преживява тихата смърт на пасажер в купето. Появата на смъртта във влака е още едно изразено безпокойство на автора. В прозата му многослойният образ

на влака винаги е бил олицетворение на бягството от несгоди и миналото. Влакът е символ на движение в пространството, но не и във времето – следователно, престоя във влака те води където желаеш да идеш, но не те движи към смъртта. В този разказ Улф демонстрира, че няма място, където да се чувства сигурен от нея. А в „Изгубеното момче“ Улф прави опит да „овладее“ времето като инструмент на крайната участ. Във всички случаи, обаче, Улфовият герой остава без отговори, след него остава единствено несигурност и още безпокойство.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Целта на настоящото проучване беше да се разгледат екзистенциалните теми и мотиви в творчеството на Томас Улф, за да се извадят на преден план като примери за екзистенциалните трудности в началото на 20. век и как те все още представляват проблеми в американската литература. Тези теми и мотиви далеч не са изчерпателни за екзистенциализма, но са отправна точка в екзистенциалния прочит на автора.

Разгледаните романи на Томас Улф показват едно израстване на автора като човек, докато разказите му са показателни за израстването му като творец. В първите му два романа, покриващи цикъла Юджийн Гант, проследих автобиографичния очерк на живота на автора до момента на неговото съзряване. След него е цикълът Джордж Уебър – едно проследяване на творческото му развитие и съзряването му като личност в света, виждаща проблемите в обществото около себе си без да бъде погълнат в него като индивид със сходни проблеми. Що се отнася до разказите на Улф, те го утвърждават като истински писател, а не многословен драскач, служат и като отделни прозорци към точно определени проблеми, които го засягат лично, но и са отражение на проблеми за хората изобщо.

В увода изложих предмета на изследване и избрания методологически подход към него, поставих цел на изследването,

проследих настоящото състояние на изследванията върху Томас Улф и го завърших с актуалността на тематиката. В първа глава разгърнах течението на модернизма и защо периодът и светоусещането му са важни за осмисляне преди да се навлезе по-дълбоко в полето на екзистенциалната теория и Томас Улф. В обяснение на методологията дадох описание на зародиша и същината на екзистенциализма, основни представители и засегнати трудове, които имат съществена важност при изследването на автора, след което направих изложение на екзистенциалните теми и мотиви, които са подбрани за оглед в творчеството на Улф.

Втората глава на дисертацията обхваща отчуждението и самотата като болести на „модерния човек“, техният зародиш и влиянието им в културата на САЩ.

Третата глава на дисертацията изправя Улфовия герой и тези около него пред трагичната съдба на човека – да живее в свят, който никога няма да предостави отговори и да се опитва да търси смисъл, натоварен със знанието, че такъв няма.

Четвъртата глава разглежда сложните взаимоотношения, които Улф има с познатите си и как те го определят като личност. Чрез конфликтната теория на Сартр за отношенията с Другия проследих романтичния живот на Юджийн Гант и Джордж Уебър и в как те се отразяват в собствения им себеанализ.

В петата глава засегнах най-важната тема за екзистенциализма – тази, която Жан-Пол Сартр смята за определяща за екзистенциалната философия изобщо – свободата. Тук прегледах темата в контекста на „заблуждението“ и „избора“ и как те се срещат в романовото творчество на Томас Улф, както и в някои от разказите му.

В шестата глава засегнах най-болната тема за Улфовия герой – неговата смъртност. Краткотрайността му се определя от два елемента – граничната ситуация, наречена смърт и ходът на времето, който ни придвижва все по-близо до нея. Въпросите *Кога? Къде? Как?* тегнат като Дамоклев меч над главите на Улфовите персонажи и според автора неизвестността на тази участ прави всеки миг по-ценен.

В заключение отбелязвам, че е истина, че сред милионите думи, които Улф е изписал, не всичко е от значение. Сред творчеството му има много ораторски упражнения и многословие, които трябва да се филтрират, за да бъде достигнато посланието му. Въпреки това със споделянето на опита си и проникателните си наблюдения той от време на време попада на находка и представя проблем, на който си струва да се обърне внимание, защото този проблем не засяга само него или САЩ, но често пъти и хората като цяло. Мястото му в американския канон никога няма да бъде сигурно, но постоянното връщане към него на всеки десетина години и необходимостта от прозата му е намек, че е засегнал някаква важна част от битието, която си струва да се погледне по-отблизо. Може би всичко е едно търсене на игла в купа сено. Или пък читателят изпитва същите взаимоотношения, каквито са изпитвали и съвременниците му – той ни изненадва, разбужда интереса ни, приковава вниманието ни, а след това изцежда търпението ни, докато не загубим напълно интерес. Дали пък е засегнал тема, която избягваме и за която предпочитаме да забравяме и затова постоянно има „преоткриване“ на автора. Или лиричната му проза е твърде красива и я четем както понякога се спираме на поезията на романтиците, които са го вдъхновили, или търсим по-многословен начин да се изразяваме в днешната литература на опростения или механизирания език. А може би просто търсим да изживеем отново една младост, каквато могат да ни предложат романите му – нашето собствено бягство от факта, че „не можем да се върнем у дома“.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

- Brée, Germaine. *Camus*. New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1964.
- Felicity Joseph et al. Introduction. *The Bloomsbury Companion to Existentialism*. Edited by Felicity Joseph, Jack Reynolds, and Ashley Woodward. London: Bloomsbury, 2014. 1 – 15.
- Holman, C. Hugh. *The Loneliness at the Core: Studies in Thomas Wolfe*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1975.
- Idol Jr., John L. “Fame and the Athlete in Wolfe’s Fiction.” *Thomas Wolfe Review* 5.2 (1981). 38 – 43.
- Kazin, Alfred. *On Native Grounds: An Interpretation of Modern American Prose Literature*. New York: Harcourt, Brace & Company, 1995.
- Kierkegaard, Søren. *The Point of View*. Translated by Walter Lowrie. London: Oxford UP, 1939.
- Macann, Christopher. “Existentialism, Authenticity and the Self.” *The Bloomsbury Companion to Existentialism*. Edited by Felicity Joseph, Jack Reynolds, and Ashley Woodward. London: Bloomsbury, 2011. 198 – 214.
- Ortega y Gasset, José. “In Search of Goethe from Within.” *The Partisan Review* 16.12 (1949). 1163 – 1188.
- Palumbo, Donald. “The Crisis of Faith, Father-Son Ruptures, and Alienation-from-the-Self: Their Interconnection in the Works of Sartre and Camus.” *CEA* 44. 3 (1982). 12 – 17.
- Palumbo, Donald. “The Crisis of Faith, Father-Son Ruptures, and Alienation-from-the-Self: Their Interconnection in the Works of Sartre and Camus.” *CEA* 44. 3 (1982). 12 – 17.
- Sartre, Jean-Paul. *Existentialism*. Translated by Bernard Frechtman. New York: Philosophical Library, 1947.
- Stevenson, Randall. *Modernist Fiction: An Introduction*. Lexington: UP of Kentucky, 1992.
- Wolfe, Thomas. *The Notebooks of Thomas Wolfe*, vol. 1-2. Edited by Richard S. Kennedy and Paschal Reeves. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1970.
- Wolfe, Thomas. *You Can’t Go Home Again*. New York: Scribner’s, 2011.

- Дянков, Кръстан. „Защо „Нетърпимост“? Необходим предговор.“ *Нетърпимост*. Редактор Недялка Христова. Пловдив: Христо Г. Данов, 1973. 5 – 11.
- Иванов, Димитри. „Кой се страхува от Томас Улф?“ *Погледни към дома, ангеле*, том 1. София: Христо Ботев, 1995. 1 – 15.
- Камю, Албер. „Митът за Сизиф.“ *Албер Камю*. Превод Пенка Пройкова и Венелин Пройков. София: Народна култура, 1982.
- Камю, Албер. „Разбунтуваният човек.“ *Европейски екзистенциалисти*. Преводач и съставител Мария Димитрова. София: Просвета, 1993. 54 – 63.
- Костурков, Йордан. *Аспекти на модерността в романите на Уила Катър*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2011.
- Левинас, Еманюел. *Времето и другото*. Превод Тодорка Минева. София: Сонм, 1995.
- Рикьор, Пол. *Паметта, историята, забравата*. Превод Тодорка Минева. София: Сонм, 2006.
- Сартр, Жан-Пол. *Битие и нищо: опит за феноменологическа онтология. Том втори*. Превод Иванка Райнова. София: Наука и изкуство, 1999.
- Стоянов, Цветан. *Цветан Стоянов*, том 1-2. Редакция Антоанета Великова и Йордан Василев. София: Български писател, 1988.
- Улф, Томас. *Паяжината и скалата*. Превод Теодора Москова. София: Народна култура, 1985.
- Фотев, Георги. „Самотата.“ *Култура.бг*, 17 Aug 2017. <<https://kultura.bg/web/самотата/>> Accessed 10 Jan 2021.
- Хайдегер, Мартин. *Битие и време*. Превод Цочо Бояджиев. София: Изток-Запад, 2020.

НАУЧНИ ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. Проучването е полезно и подробно въведение към Томас Улф в българската американистика и отваря нови врати за проучване. Чрез него могат да се направят съпоставки с български дълги и автобиографични романи и *Buildungsroman*-и.
2. Проучването е извършено на български език и предоставя превод на част от творчеството на Томас Улф, както и на академичните трудове, свързани с него и с американския Юг, с което разширява ограничените трудове на български език. Изследването става достъпно за по-широк кръг учени, изследователи и читатели.
3. Всеобхватността и изчерпателността на дисертационния труд – да бъдат обхванати всички романи и почти всички разкази на Улф – е начинание, което не е предприемано и на запад.
4. Отделянето на екзистенциалните теми и мотиви една от друга и прегледът им в това творчество с цел нюансиран оглед на човешкото битие при нарастващото безпокойство за Аз-а и света. Разделянето им може да отвори врати за нюансиран анализ и на други автори с цел търсене на конкретни елементи от творчеството им (отношение към свободата и смъртността, човешки взаимоотношения от екзистенциална гледна точка, отчуждението на индивида от 20. век нататък, живота в Абсурда).
5. Проучването разглежда какво означава екзистенциалната автентичност в трудовете на Улф и как се постига според него чрез разгледаните в дисертацията теми и мотиви.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. **Каменов 2018:** Каменов, Daniel. “William Oliver Gant And Eugene Gant: The Absurd Heroes In Thosmas Wolfe’s *Look Homeward, Angel*.” Научни трудове на ПУ „Паисий Хилендарски“ – Филология, Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, том 56, кн. 1, сб. В, 2018. 560 – 566.
2. **Каменов 2019:** Каменов, Даниел. „Представата за Томас Улф: препрочитане на екзистенциални теми и мотиви в творчеството му.“ *Verba Iuvenium*, no. 1, Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2019. 291 – 300.
3. **Каменов 2019:** Каменов, Даниел. „Самота и алиенация в романа ‚Погледни към дома, ангеле‘ на Томас Улф“. *Kosturkov’s World Dèteublè, или Немебелираният свят на Йордан Костурков: Essays in Honour of Yordan Kosturkov*. Ред. Милена Кацарска, Яна Роуланд, Росица Декова. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2019. 63 – 71.