

СССР

ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ, 1984, бр. 4

Бр. 4 се открива със статията на Лариса Полякова „Споровете за метода — спор за човека“. С нея тя участва в дискусията, посветена на теоретически проблеми на социалистическия реализъм. Характерна особеност на водената дискусия, както изтъква авторката, е нейният световен аспект, насочването ѝ към тенденциите и закономерностите на световната литература, обвърнала поглед към изследването на човека, изправен пред глобалните проблеми на съвременната действителност. Никога в историята на световното изкуство не е съществувал толкова мощен стимул за сближаване, за сходни художнически търсения, които усилват процеса на взаимодействие и взаимно влияние между отделните национални литератури — пише Полякова. Но същевременно тя счита, че би било непостижима грешка да се виждат в съвременната световна литература само естетическите аналогии — днес, в периода на нарасналата конфронтация на двете общества сили — социализма и капитализма, — дискусията за социалистическия реализъм като метод, отразяващ все по-усложняващия се живот, най-прогресивните тенденции, се превръща във важен фактор с идеологическо значение. Тя се води на фона на откровен интелектуален спор на две философии за положението на съвременния човек в света. В този спор литературата заема едно от авангардните места. В художествените решения се разкриват не само аналогията, но и основните принципи разногласия. Няма нищо по-пагубно за изхода на дискусията и за състоянието на метода като цяло от нивелирането на творческите открития въз основа само на художествено-структурните сходства. В теоретическите дебати за реализма днес излиза на преден план национално-генетичният, художествено-типологичният аспект. В статията е цитирано и изказването на португалския писател Марио Вентура: „... Всеки народ, всяка култура са способни да си създадат свой собствен реализъм... В Латинска Америка се създаде т. нар. магически реализъм, който е тясно свързан с историята на континента, с неговата митология, неговите легенди, пейзаж,

неговия фолклор, с присъщия му начин на типизация. И този реализъм не е като европейския“. Португалският писател изтъква необходимостта да се изучава националната специфика на световния реализъм, естетическата сила и внушителност на националните традиции.

Един от главните въпроси, към който е насочено вниманието на Л. Полякова, е този за мястото, ролята и съдбата на епическото начало в литературата на XX в. Засилените тенденции в западноевропейската литература към дегеронизация, мотивите на катарстрофичност, безизходност на човешкото съществуване се свързват от чуждестранните литературоведи и критици с процеса на деепизация на съвременната литература. Полякова се спира и на становища, изразени от съветски литературни изследователи, според които и в съветската литература в периода на зрелия социализъм се наблюдава тенденция към лиризация, известен отстъп от епическото начало. Тя счита подобни твърдения за хипотетични и необезителни — необезителен тя смята и опита да се говори за глобален характер на деепизация в литературата на XX в. „Лиризацията“, „отливът от епическото начало“ — пише Полякова — се посочват не като закономерност, не като основна черта на литературата, а само като една тенденция, и то не най-главната и най-съществената в литературното развитие. Разбира се — изтъква се в статията — и тенденцията е своего рода закономерност, но тя не може да има универсален характер за цялата световна литература или отделен нейн етап дотогава, докато не се превърне действително в господстваща.

Полякова изказва сериозни възражения срещу твърденията за деепизация и отлив от епическото начало в съветската литература. Според нея тези твърдения са основани обикновено на своеволно третиране на литературния процес, когато от основната линия на художествената еволюция се откъсват крупни литературни произведения. Л. Полякова се спира по-подробно на статията на Н. Анастасиев „Диалог (Съветската литература и художественият опит на XX в.)“, с която той участва в дискусията. Оспорват се паралелите, които Н. Анастасиев прави между романите „Майка“, „Тихият Дон“, „Разгром“ и класическия чуждестранен ро-

ман от XX в. Когато говори за дееспизацията като „закономерност“, като „характерна черта“ в литературното развитие на века — пише Полякова — Н. Анастасиев се позовава само на прозата, и по-точно само на един жанр — жанра на романа. Тоест в случая става дума само за една тенденция, а не за „цялостна концепция за романа на XX в.“, защото според нея концепцията за романа на XX столетие не се свежда до тенденцията на лиризация и не съществува един стил в прозата.

Епическото начало в съвременната съветска литература — изтъква Полякова — е качествено ново начало, обусловено от качествено ново художествено мислене. В литературата на социалистическия реализъм епическото начало е своего рода атрибут на метода, негова родова черта. Епическите художествени форми са адекватни на характера и мащабите на съветската епоха. Епическото начало в литературата на социалистическия реализъм е свързано с отразяване тържеството на колективния характер на социалистическото общество и епическото тук намира израз не само в масовите сцени на народния живот, а в осъзнаването — и това според авторката е главното — от отделната личност на нейната историческа мисия като част от колектива. Новаторският характер на съветската литература се определя от новия герой, новия човек. Сферата на личното, на „анатомията на душата“ се разширява дотолкова, че е в състояние да вмести в себе си и да изрази огромния обективен свят в неговите перспективни тенденции. Полякова вижда в този процес не дееспизация или лиризация, а, напротив — обновление на литературата чрез епизода на субективното начало, окупяването му. Термина „дееспизация“ авторката счита за неприложим по отношение на съветската литература — нито към общите ѝ закономерности, нито към съвременния етап от нейното развитие. Тя смята, че е налице разширение на епическите структурни форми, а не тяхното разрушение. Епическото начало в съвременния свят — пише Полякова — не се свежда само до обикновена повествователност, а намира различен израз в отделните родове, видове, придобива неповторими художествени форми и начини на израз. Главното и определящото във всяка естетическа система е бил и си остава възгледът на художника за човека, за личността, възлътена в художествената тъкан на произведението. Дали този човек е епически мислещ, погълнал ли е в себе си тревожния свят или се занимава със „себезиява“ на анатомически препарирания си душа — в това се състои същността на полемиката за художествения метод и чертите на неговата поетика.

Във втората част на статията си Л. Полякова се спира на условните форми и използването им в художествената практика. И тук тя оспорва тенденцията да се говори за условността като за единна традиция. Услов-

ните форми са присъщи на художественото съзнание на всички векове и народи. Богата с условни форми е и съвременната световна литература. Но авторката набляга на обстоятелството, че социалистическият реализъм не приема всяка условна форма и не във всякакъв идейно-художествен контекст, а само тази, която се съгласува с неговите закономерности, с неговия художествен опит. Постапен е и въпросът, защо, на какво основание на условните форми в съвременната светска литература се търсят аналогии в чуждите литератури, а не в родната литература. Полякова намира основания за съпоставяне между поезията и пиесите на В. Маяковски, от една страна, и творби на Ч. Айтматов, който по-активно от много други съветски писатели използва в творчеството си различни условни художествени форми. Авторката настоява за строго диференциран подход в оценката на условните форми — само така според нея могат да бъдат избягнати някои заблуди и неточности при тяхната интерпретация от страна на критиката.

В рубриката „Теория: проблеми и размышления“ е поместена статията на словашкия литературовед Диониз Дюришин „Особени междулитературни общности и методиката на тяхното изучаване“. Става дума за съществуването на литературни общности, обединения на национални литератури, които са една особена категория и се характеризират с непосредствено и необикновено интензивно взаимодействие в процеса на своето развитие. Такива са например общността на чешката и словашката литература, създадена в продължение на столетия; аналогична е общността на сръбската, хърватската, словенската и черногорската литература в Югославия, тясната близост между руската, украинската и белоруската литература, общността на испанската, каталонската, галисийската и литературата на баските в Испания и т. н. Заслужават внимание и специфичните форми на вътрешно взаимодействие между немския, френския и ретороманския езикови клонове на швейцарската национална литература и на типологично сходните условия в общото развитие на литературата на валоните и фламандците в Белгия и други аналогични примери.

Характерна черта на посочените (в статията не са указани всички) национално-литературни общности е техният *типологически* стремеж към историко-литературна цялостност на националната литература. Връзките и отношенията между техните компоненти изразяват закономерностите в развитието, близки до тези, които характеризират процеса в изграждането на националната литература. Обща особеност — пише Дюришин — е взаимното присъствие на едната литература в другата в хода на тяхното историческо развитие, съзнанието за тяхната историческа взаимовръзка. Подчертано е значението на комплементарната функция, коя-

то характеризира спецификата и изразява взаимното допълване на някои явления от близките литератури. Силата на комплекситарната функция според автора е право пропорционална на близостта между две или няколко национално-литературни единици.

Друг важен фактор, отбелязан в статията на Дюришин, е съзнанието за етническа родственоост, близост между някои групи литератури — най-пълнен израз според него този етнически фактор е намерил в комплекса на чешката и словашката литература. С етническата основа е свързан непосредствено амалгамиращият фактор на общия литературен език, в отделни случаи — езиковата близост. Когато се касае за общност между близки в езиково отношение литератури, това може да се говори за билингвизъм или полилингвизъм. Авторът отбелязва квадрилингвизма на швейцарската литература с нейните немски, френски, италиански и реторомански езикови форми, по отношение на която може да се говори (независимо от няколкото литературни езика) за монолитературност, що се отнася до литературно-художествената творческа среда.

В статията се коментира и друг интересен въпрос — за значението и ролята на превода вътре в литературната общност (например от словашки на чешки и обратно). Подчергана е функцията на превода — той е творчески акт, определена форма на сътрудничество с автора на оригинала, борба за ново, самобитно тълкуване и осмисляне на произведението. Дюришин наблюдава на творческата интерпретация от страна на преводача на дадено художествено произведение. Смесовата и понятийната адекватност според него е важна преди всичко при превод на научна и документална литература, при която се губи творческата интерпретация, характерна за художествения превод. С това — изтъква той — е свързано и особеното положение на превода в условията на словашкия и чешкия билингвизъм, където езиково-информационната функция на превода отстъпва по значение на творческо-съзидателната.

Поставен е въпросът и какъв е критерият при избор за превод на дадена художествена творба — свързан ли е той с тесните потребности на езиковата група, или се вземат под внимание общодържавни потребности.

Дюришин спира вниманието на читателя и върху своеобразното явление на двойна или множествена национална принадлежност на авторите и произведенията, а също и на литературните процеси в рамките на съответните литературни общности. Като пример се посочва творчеството на П. Шафарик и Я. Колар в словашката и чешката литература. Аналогичен е случаят и със „Слово за похода на Игор“ в литературата на източните славяни, при което може да се говори за тройна национална принадлежност. Авторът е отбелязал още един своеобразен момент в

историко-литературния процес — това е полифункционалността на някои ключови явления в разволяващия процес на националната литература: различни обществено-културни, а също и литературни функции в диференцираните литератури обикновено се изпълняват от редица изтъкнати писатели, докато в по-малко диференцираните литератури се стига до напълно закономерно кумулиране на много социално-естетически функции в творчеството на един или двама писатели.

В заключителните думи на статията си Д. Дюришин посочва, че задачата му не е била да изчерпи поставената проблематика, а само да даде известна насока на изследванията. Бележките си той определя като хипотетични — той предполага, че в хода на бъдещи дискусии и обсъждания те могат да бъдат задълбочени и подложени на корекция.

М. Б.

Г Д Р

„ZEITSCHRIFT FÜR GERMANISTIK“
Лайпциг, 1983, кн. 1

В рецензираната книжка привлича вниманието изследването на Томас Ричел „Ди Акцион“ — едно политическо списание през десетилетието на експресионизма“.

„Ди Акцион“ е издание за политика, литература и изкуство, което е изиграло значителна роля в културния и художествен живот на Германия в годините след Първата световна война, наречени „десетилетие на експресионизма“. Списанието излиза от 1911 до 1932 г., негов редактор е Франц Пфемферт. То е орган на лявата буржоазна опозиция срещу официалната стопанска, колониална и военна политика. Превръща се в трибуна на експресионистите, чиито произведения Пфемферт публикува в специални броеве, антологии и библиотечни поредици. Към кръга от сътрудници на списанието се числят такива значителни имена като Георг Хайм, Ернст Щадлер, Якоб ван Ходис, Макс Брод, Алфред Ереншайн, Франц Верфел, Рене Шикеле, Йоханес Р. Бехер, Ерих Мюзам, Иван Гол, Лудвиг Рубинер и др. Целта на списанието е чрез литературни, но и агитационни средства (беседи, литературни четения, вечеринки) да допринесе за промяна на общественото съзнание. По време на престоя си в Германия (1918—1919) Гео Милев се запознава с новите явления в немската литература, свързва се с немски писатели и художници, превежда и печата в списанието на експресионистите „Ди Акцион“. Завърнал се в България, под впечатлението от културния живот в Германия, Гео Милев започва да издава сп. „Вези“ (1919—1921), където се стреми да реализира литературни идеи, черпани от дейността на „Ди Акцион“. Ето

защо изследването на Томас Ричел върху целите и обикна на това списание представлява по-особен интерес.

Авторът посочва, че в историята на литературата „Ди Акцион“ се представя изключително като трибуна на експресионизма, като продукт на едно литературно движение, сравняват го с „Атенеум“ — водещото списание на ранните романтици. Но целта на списанието и на неговия редактор Франц Пфемферт не е била точно такава. Още повече, че експресионизмът е представлявал смесица от твърде различни, дори противоположни мирогледи, политически и естетически възгледи. Макар че всички експресионисти са се впусkali в атака срещу „бюргерите“ и с това са преследвали някаква обща цел, те никога не са имали обща естетическа програма. А и редакторът Франц Пфемферт въобще не си е поставял за задача да налага такава програма. Първоначално той е предоставял страниците на своето списание на модерните автори, а по-късно и на съвременните му художници, тъй че той е упражнявал безспорно културно влияние в десетилетието на експресионизма, но това е било всичко, отбелязва авторът. Но една от основните цели на изданието е била политическа. Неслучайно подзаглавието му е гласяло „Списание за свободолобива политика и литература“. Самият Пфемферт не е бил писател, а журналист и като такъв той е олицетворявал политическата съвест на експресионистичното поколение, заключава Томас Ричел.

Задачите, които Франц Пфемферт си е поставял, могат да бъдат изведени от една бележка в списанието, която се появява в първия му брой, а и в някои от следващите: „Ди Акцион“, без да застава върху платформата на определена политическа партия, се застъпва за идеите на голямата немска левица“. Бележката завършва с ясното определение: „При пълна независимост както от дясно, така и отляво „Ди Акцион“ е трибуна, откъдето всяка личност, която има да изкаже нещо значително, може да го каже безобезпокоявано. „Ди Акцион“ има амбицията да бъде орган на честния радикализъм“. Редакторът Пфемферт, който симпатизира на либерализма, призовава към „културна борба“ и обещава свобода на словото на радикалите, които татат либералистичните идеи на отминалите епохи. Неговото списание трябва да представя „аутсайдерите“ — както в политиката, така и в изкуството. В бележката се казва още: „По въпросите на изкуството и литературата „Ди Акцион“ се стреми да служи като противовес на тъжната практика на псевдолибералната преса да оценява новите импулси само от търговска гледна точка, тоест да ги отминава с мълчание“. С тези думи редакторът на „Ди Акцион“ дава да се разбере, че възнамерява да публикува главно творби на модерното изкуство и литература, в същото време обаче

той избягва да се ориентира към определено художествено направление, да предприеме естетически правила. Наистина наред с Ернст Блас и Хуго Бал той публикува произведения на Балзак и Бодлер, освен Йоханес Р. Бехер и Готфрид Бен тук намират място работи на Александър Херцен, Георг Кристоф Лихтенберг, Жан-Жак Русо и Август Стриндберг. Пфемферт открива „нови импулси“, които въздействуват на критичното мислене, и в по-стари текстове, посочва авторът на статията.

От една страна, последователното обвързване с левите неконформисти, и от друга — недомгатицият ангажиран в полза на новата, особено авангардистка литература и изкуство характеризират „Ди Акцион“ в периода между 1911 и 1918 г. По това списанието се отличава от близото стот други периодични издания, които тогава са посветени едновременно на модерното изкуство и литература, но твърде рядко публикуват директни политически статии. Експресионизмът не би могъл да се изяви в едно единствено списание, отбелязва Томас Ричел. Но тъкмо поради естетическата търпимост на редактора си „Ди Акцион“, което не е конципирано непременно като експресионистично списание, предлага изключително широк спектър от експресионистичната литература и изкуство, предлага ги в тяхното многообразие и противоречивост, поради което си спечелва и твърде голям кръг от читатели. За разлика от „Ди Акцион“ напълно аполитичен облик добива другото списание на експресионизма — „Дер Шурм“, седмичник за култура и изкуство, което се издава от Хервард Валден през периода 1910—1932 г. „Дер Шурм“ се превръща в допълнение на „Ди Акцион“, доколкото Валден се застъпва не за политическа, а за художествена революция. Със своето списание той иска да помогне за разпространяването на нови художествени изразни средства, главно в сферата на изобразителното изкуство и по-слабо в литературата. До известна степен той подкрепя естетическите новостии заради самите тях, без да се интересува от техния политически заряд. Когато Валден пропагандира експресионизма, кубизма или футуризма, той — за разлика от Пфемферт — върши това целеустремено; с това той не иска като Пфемферт просто да атакува бюргера, а и да оскърби посредствения му вкус. Вместо да воюва срещу съществуващия социален ред, той напада традиционните художествени форми, защото за него изкуството е единственото, за което си струва да се бори човек в „този пропаднал свят“. Макар Валден и Пфемферт често да публикуват едни и същи автори, те преследват различни намерения — първият естетически, а вторият — етически. Хервард Валден, който сам е поет и музикант, би бил готов да пожертвува за изкуството „всички хора“, докато Франц Пфемферт би пожертвувал изкуството заради хората — заключава авторът на статията.

Историята на сп. „Ди Акцион“ се дели на три периода. Първият етап трае от основаването му през 1911 г. до избухването на Първата световна война. През този период то се характеризира с неприкрити политически призиви за борба, свързани с представянето на ранноекспресионистичната лирика. През следващите военни години липсват директните критични изявления на редактора — Пфемферт е трябвало да се предпазва, за да не попадне списанието му под ударите на цензурата. Ето защо през втория период доминират литературата и изкуството, „Ди Акцион“ се превръща във важен форум за естетическо себеутвърждаване на експресионистичното творческо поколение. С Ноемврийската революция през 1918 г. в Германия започва последният период в историята на списанието. Оттам нататък Пфемферт отново може, и то по-открито от преди, да провежда политическа агитация, което има като следствие това, че от година на година интересът му към литературата и изкуството спада. Въодушевен от Октомврийската революция в Русия, той става страстен поддръжник на съветската власт, но постепенно поставя „Ди Акцион“ в служба на една утопична „световна революция“, подчертава Томас Ричел.

През този период редакторът на „Ди Акцион“ застъпва анархосиндикалистски възгледи, които още в началото на 20-те години го довеждат до политическа изолация. Така постепенно списанието му потъва в забрава и последният му брой излиза през 1932 г.

Но въпреки това за двете десетилетия, през които съществува, „Ди Акцион“ придобива голямо културно и политическо значение. Още през 1914 г. в едъ отворено писмо до прокуратурата Франц Пфемферт заявява: „Всичко, което през изминалите три години е отпечатано в моето списание, притежава такава голяма стойност, дотолкова е изпълнено с кипящ живот, че бъдещите историци на литературата, на изкуството и на по-

литиката не ще напишат историята на днешна Германия, без да са проучили „Ди Акцион“.

Литературният историк например ще установи: най-важният, най-темпераментният, най-смелият и най-морален седмичник на младата литература след 1910 г. бе берлинското списание „Ди Акцион“. А историкът ще каже, че тук са провели първите си сражения най-добрите умове на млада Германия. Авторът на статията смята, че това, макар и да не звучи много скромно, е в общи линии вярно, и важи не само за годините 1911—1914, но и за четирите следващи годишнини на списанието. През 1921 г. по случай десетилетното съществуване на „Ди Акцион“ Макс Херман-Найсе отбелязва: „Това е единственото списание на немски език, което действително вече не е капиталистическо или бюргерско начинание, а е безупречна трибуна на един радикален, готов да поеме всяка отговорност дух. Списание без компромиси, без търговски или други подобни амбиции, водено само от непокланното намерение да допринесе за премахването на всяка експлоатация на човека“.

Редакторът на „Ди Акцион“ Франц Пфемферт не се интересува много от „изразяващо“ или „впечатляващо“ изкуство — спора, занимаващ съвременните критици и по-късно литературните историци, — той се интересува преди всичко от „изкуството на въздействието“, подчертава авторът. Когато през 1914 г. Карл Щерихайн нарича „Ди Акцион“ „най-доброто литературно списание в Германия“, това изпълва редактора му с гордост, но той си поставя за цел да направи нещо повече — да превърне изданието си в най-доброто политическо списание в страната. Сам Пфемферт нарича „Ди Акцион“ — „диалог с други епохи“. От днешна гледна точка, заключава авторът на статията, „Ди Акцион“ съдържа културната история на експресионистичното десетилетие.

В. К.