

СССР

„ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ“, бр. 2, 1985

В юбилейната рубрика „Към 40-годишнината от победата“ са поместени статии на С. Страшнов „Родени от войната (За поетическите поколения)“ и на Ал. Рубашкин „Еренбург на война“.

Статията на С. Страшнов е посветена на поетическите поколения, „родени от войната“. В началната част е направен преглед, в който се проследява употребата на понятието „поетическо поколение“. В допушката епоха — се казва в статията — поетите се характеризират съобразно с литературните жанрове, които разработват — елегик, одописец, баладик и т. н. Същевременно съществува и друг принцип на обединяване — около крупни художествени индивидуалности — например „поет на пушкинската епоха“, „поет от тютчевската плеяда“, „поет от некрасовската школа“ и др.

В съветската критика разговор за поетическите поколения започва през 20-те години — един от първите, третиращ тази тема, е А. В. Луначарски, който в 1924 г., когато общото внимание е приковано към борбите на литературните групировки, дава обемна сравнителна характеристика на първата и втората вълна на пролетарската поезия. В литературата се появяват нови форми на развитие, поетите се освобождават от груповите пристрастия и в средата на 30-те години — пише Страшнов — е било възможно да се говори вече за „няколко поколения съветски поети, всяко от които носи със себе си свои теми, поставя си свои поетически задачи“. Въвеждането в оборот на новото понятие „поетическо поколение“ е продиктувано от самия характер на изменилия се литературен процес.

В тази връзка е отбелязана и мисълта на видния съветски литературовед М. Б. Храпченко, който казва: „В XX век не само значителните, но и повече или по-малко забележимите изменения в характера на образното творчество в много по-голяма степен са свързани с колективните усилия на писателите, отколкото в XIX век, когато основните пътища на литературното развитие се определят преди всичко от творческите завоевания на големи художници на словото.“

Страшнов се спира и на направеното в тази насока от немския литературовед Ю. Петерсен — той разглежда факторите, които водят до създаване на литературни поколения; това са сходното идейно наследство, датата на раждането, образованието, личната връзка, единство на преживяното, един и същ образец за подражание и стил и др.

Нуждата от понятието „творческо поколение“ се повишава там — пише Страшнов, — където художникът съзнателно се ориентира към сближаване с действителността, а различните литературни обединения се отнасят едно към друго без антагонизъм. Всичко това е особено актуално за изкуството на социалистическия реализъм. Но въпреки известни опити да бъде определено понятието „поетическо поколение“ — счита Страшнов — все пак някои аспекти на проблема остават неизяснени. Първо, това е въпросът за съотношението между социални и литературни поколения, а следователно и въпросът за художествената специфика на последните. Второ — изтъква Страшнов — трябва да се замислим над това, в каква степен творческата еволюция на писателя зависи от момента и характера на неговото съвместно с поетическата генерация самоопределение. Това ще позволи да се изясни диалектиката на взаимодествието в литературния процес на общото, особеното и индивидуалното.

Авторът се спира на гледището на историци и социолози, според които между отделните поколения съществува интервал, възлизащ на повече от три десетилетия. Страшнов изтъква, че за художниците подобни цикли са много по-къси — в случая той цитира една мисъл на Й. В. Гьоте, който казва: „Човек, в зависимост от това, дали е роден десет години по-рано или по-късно, ще бъде съвсем различен, що се отнася до собственото му развитие и до въздействието му върху външната среда.“ В преломни епохи — пише Страшнов — отрязките се скъсяват понякога до три-четири години, защото писателите са надарени с повишена чувствителност към това, което става в действителността. Литературните генерации са по-подвижни, по-мобилни от социалните.

В основната част на статията си авторът насочва вниманието на читателите към т. нар. фронтово поетическо поколение — една от малкото творчески генерации,

която здраво се е утвърдила в съзнанието на читателите и критиката. Колкото повече се отдалечаваме — пише Страшнов — от отделната 1945 г., толкова по-остро осъзнаваме особеното положение, което заемат в нашето общество поетите фронтови с техния жизнен опит, духовни и нравствени принципи.

В статията са набелязани три ешелона, три вълни фронтови поетически поколения. Първото е поколението на „четиридесет и първа година“ — най-характерно за него е конкретност, достоверност, непосредственост и драматизъм на преживяното.

В края на 40-те и началото на 50-те години постепенно, скромно, но солидно и с достойнство в литературата навлизат поетите от втората поетическа вълна. Те естествено се насочват към поезията на Ал. Твардовски, чието влияние върху поезията в първите години след войната е по-силно от всякога.

Часть на поетите от третата вълна — пише Страшнов — удари едва тогава, когато отново, както по време на военното предбрение, от художника се изисква да гледа надалече и да осмисли събитията широко и обемно. Поезията на третата вълна — изтъква авторът — е предназначена от риторизъм, органични за нея стават самоирионията и патетиката.

В статията са характеризирани и разглеждани подробно с имена и творби и трите поетически вълни.

С течение на времето обаче — пише Страшнов — границите между трите военни генерации се заличават и сега „юношите от четиридесет и първа“ са вече в очите на младите стихотворци единно страшно поетическо поколение — такъв значителен и нравствен ориентир, какъвто са били за тях самите навремето Н. Тихонов, Ал. Твардовски, А. Сурков. В историята на руската съветска поезия фронтовото поколение поети са зенето, което свързва първите поколения съветски поети с най-последните. В сърцата на творческата младеж от 80-те години „живее наследствената болка“ от войната, както се изразява един от нейните най-млади представители Ю. Поляков.

Ал. Рубашкин е посветил изследването си „Еренбург на война“ на военната публицистика на Иля Еренбург. В статията се проследява пътят на военния писател и кореспондент Еренбург от момента, когато на 26 юни 1941 г. във вестник „Красная звезда“ се появява неговата първа статия за войната, до деня на победата — 9 май 1945 г. Еренбург е бил на основна работа в „Красная звезда“, но е писал и за много други издания — „Правда“, „Известия“, „Комсомольская правда“, „Ленинградская правда“, „Учительская газета“ и много други. Статиите, написани от Еренбург, открити досега, наброяват повече от 1500. Рубашкин изтъква, че е невъзможно, поне засега, да се открие в кои вестници и списания са били препечатвани статии на Еренбург, защото това би означавало да се

изследва целият световен печат от онези години.

Военната тема в творчеството на Еренбург не е просто един от етапите на неговата литературна работа. Военните статии на Еренбург, дори ако той нищо друго освен тях не беше написал, щяха да му осигурят място в историята на нашата култура — пише Ал. Рубашкин.

Авторът привежда мнения на изтъкнати писатели, журналисти, обществени дейци за ролята на писателя воин през Втората световна война. В предговора към книгата на Еренбург „На Ленинград“ Н. Тихонов пише: „Той пише така, без да си поеме дъх, както, без да си поемат дъх, се сражават на фронта. . . Обичат го и тази обич е заслужена. Той не пренебрегва малката бележка, ако в нея може да изрази голямата правда. Той пише много, пише страстно, никога със студения. Огнят на неговите статии изгаря. . .“ А Алексей Толстой казва: „Неговата гневна, кипяща от ненавист сатира срещу фациовете не е жило на оса, а смъртоносен картечен откос. Неговите малки статии, изрязани от вестниците, могат да се видят забодени с кибритени клечки на стената на блиндажа на първата бойна линия. . .“

Рубашкин изтъква афористичността, образността на военната публицистика на Еренбург, отбелязва нейното жанрово разнообразие — той е еднакво огнен и когато си служи със статията, кореспонденцията, памфлета, фейлетона, бележката. В зависимост от жанра се променя и адресатът му — бойците от Сталинградския фронт, ленинградци в блокадата, децата от окупираните територии. .

Изследването на Ал. Рубашкин е с няколко подзаглавия: „По фронтовите пътища“ — където са отбелязани пътуванията на Еренбург по най-горещите точки на фронта; „Невероятно известен сред бойците“ — тук авторът се спира на невероятната популярност на Еренбург сред обикновените бойци, подчертана е връзката на писателя с бойците. Еренбург е получавал хиляди писма от фронта и когато го попитали отговаря ли на всички, той потвърдил: „На всички. Без изключение. Всички те са мои приятели.“

В статията е отделено място и на друг интересен момент във военната публицистика на Еренбург — в раздела „Любов и ненавист“ Рубашкин привежда думите на Еренбург за това, колко трудно се е удала на съветските хора ненавистта: „Трудно е да се живее с ненавист в сърцето — пише Еренбург, — но няма друг изход. Ненавистта не ни се удаде лесно. Ние я заплатихме с градове и области, със стотици хиляди човешки живота. Но сега нашата ненавист узря, тя вече не мъти главите като младо вино, тя премина в спокойна решимост. Ние разбрахме, че на земята не можем да живеем с фашистите. Разбрахме, че тук няма място за отстъпки, нито разговори — касае се за най-простото:

за правото да дишаш“ (редове от статията „Оправдание на ненавистта“).

За Еренбург — публициста от военните години, за това, как той се сражава с врага, колко много е направил за победата, могат да бъдат посочени свидетелства от много съвременници. Публицистиката на Еренбург остави следи в съзнанието на цяло поколение. В статията си „Майсторството на публициста“ Е. Хенри, сам майстор на публицистиката, твърди, че „Еренбург без съмнение е най-големият публицист на Европа през 40-те години“. Неговите антифашистки статии от времето на Втората световна война са взлезли в историята на този период и онези, които помнят, знаят, че тук няма никакво преувеличение. Такова отношение към публицистиката на Еренбург имат мнозина — Рубашкин посочва имената на М. Калинин, на маршал Баграмян, адмирала от флота И. Исаков, генерал П. Батов; възторга си от статията на Еренбург са изказвали И. Майски, А. Колонтай, техен почитател е и Е. Уелс, а писателят Джон Пристли ги препоръчва на английските читатели.

В рубриката „Жизнь. Искусство. Критика“ е поместена статията на В. Ивашева „Към проблема за натурализма в западните литератури от втората половина на XX век“. Статията няма претенции, както изтъква сама авторката, да разрешава проблеми на натурализма като метод. В нея Ивашева споделя свои наблюдения и бележки върху натурализма и неговите функции в западните литератури през последните четири десетилетия. Елементи на натурализъм — се казва в статията — могат да се открият едва ли не във всяка книга, написана от автор, чийто метод е право и основание е квалифициран като реалистичен. В западните литератури — твърди Ивашева — можем да кажем, че наред с натурализма като литературно течение съществува и натурализъм в описанието на отделни сцени, предаване на отделни мотиви в произведения, справедливо определени като реалистически. В. Ивашева изтъква, че много прозаични, драматурзи и дори поети днес на Запад, без да са представители на натуралистическото изкуство, прибегват по похватиите на натуралистическото писане. Според нея това често се налага от предмета на изобразяване, от темата, от проблематиката. По какъв друг начин — задава въпрос Ивашева — могат да бъдат изобразени лагерите на смърта, в които са убити милиони хора по време на Втората световна война? Като класически пример Ивашева посочва „Огънят“ на А. Барбюс — тази книга никой читател не може да си представи без силните черти на натуралистическото изображение — в дадения контекст те са художествено оправдани и необходими. Подобен е случаят и с романа на Е.-М. Ремарк „На Западния фронт нищо ново“ — въпреки че натуралистическите планове в него са очевидни, няма основание той

да бъде причислен към натуралистическото течение в литературата.

Изводът, до който стига В. Ивашева, е следният: натурализмът като течение, формирало се през 60-те години на миналия век, и натурализъмът като похват, към който прибегват писатели реалисти в XX век, се различават.

Въз основа на свои наблюдения върху редица творби на западни автори В. Ивашева е на мнение, че писателите прибегват до натуралистически описания тогава, когато това налага самото съдържание на изобразяваното събитие, самата тематика, която подтиква към натуралистически похвати на изобразяване. Елементите на натурализъм в широкото разбиране на този термин, натуралистическите похвати, които твърде често се използват в съвременни реалистически произведения, са само една от особеностите на новите форми на реализма от последните десетилетия.

В рубриката „Жизнь литературной критики“ е поместена информация за научната конференция, организирана от Института за световна литература и Съюза на съветските писатели на тема „А. К. Воронски в светската литература“, посветена на 100-годишнината от рождението на видния деятел на съветската култура, критик, прозаик, публицист А. К. Воронски.

Във встъпителното слово на В. Озеров е изтъкнато значението на А. К. Воронски като литератор, автор на значителни художествено-биографични и публицистически произведения. В. Озеров пише: „Най-хубавите страници от литературно-критическото наследство на Воронски са посветени на великите достижения на реализма, в който той вижда не битописание, а художествено, многообразно разкриване на жизнената правда, на човешката психология, средство за повишаване на социалната активност на хората. Воронски е писал вдъхновено за безсмъртната руска класика, за нейните уроци по гражданственост и литературно майсторство.“

Важни моменти от биографията на А. Воронски са разгледани в доклада на Е. Сидоров — „А. К. Воронски — писател, критик и публицист“.

П. Куприяновски изнася доклада „Ленинската тема в публицистиката и мемоарите на А. К. Воронски“.

Докладът на В. Акимов е на тема „А. К. Воронски и обединените сили на съветската литература“.

На конференцията е бил разискван и въпросът за взаимоотношенията между А. В. Луначарски и А. К. Воронски, а Н. Дикушина посвещава доклада си на темата „А. К. Воронски и А. М. Горки“.

В. Воздвиженски изнася доклад за „Проблемите на психологията на творчеството в литературната критика на А. К. Воронски“.

В заключителните думи на В. Шчербина е изтъкнато значението на постигнатото от

конференцията, за да бъдат осветлени началният период на съветската литература и ролята на А. К. Воронски за обединяването на писателските сили, като същевременно се посочва, че още много предстои да се работи в тази насока.

Мария Блажева

Г Д Р

„SINN UND FORM“, Берлин, 1984, кн. 3

В рецензираната книжка на списание „Зин унд форм“ привлича вниманието изследването на Ханс Рихтер „Съвременната проза на Германската демократична република в жанрово и стилстично отношение“.

Авторът изхожда от обстоятелството, че в съвременната литература жанровете постепенно загубват своята някогашна определителност. Днес може да се говори за „дифузия на жанровете“. И този процес намира проявление в прозата на ГДР. Елизирането на лириката, така настойчиво изискано от Бертолт Брехт, днес се извършва непрекъснато. В същото време обаче прозата по различните пътища се доближава до лириката. Стихотворения в проза, някога почти непознати в немската литература, днес се появяват все по-често. Но дифузията на жанровете не засяга само трите основни литературни рода — лирика, епос и драма — в тяхното взаимодействие, а преминава границите на художествената литература и навлиза в други езикови области и словесни форми на усояване на действителността.

Литературната проза на ГДР все повече се свързва например с постиженията на съвременния фейлетон, който през 60-те и 70-те години се превръща в явление с художествени качества. Това обстоятелство се дължи най-вече на усилията на Хайнц Кноблох в тази насока. Неговите фейлетони обединяват литературната изискателност с общодостъпността и често биват възприемани като своеобразна поетична проза, отбелязва авторът.

В съвременната литература на ГДР особено място заема автобиографичният жанр, като тук могат да се разграничат три негови разновидности. Така например Макс Шценбек, известен физик, публикува през 1977 г. книгата „Импулси и въздействие. Крачки по моя житейски път“. В предговора си той изтъква, че не желае да предложи автобиография, а „само да разкаже за периоди от живота си, които са били особено важни за развитието на мисълта и поведението му“. Шценбек не може, а и не желае като писател да засенчи учения, какъвто той е. Не се представя за белетрист и не демонстрира художествени достойнства в тесния смисъл на думата, но затова пък предлага един документ на основ-

но преработен житейски опит, заключава Ханс Рихтер.

Втората разновидност на автобиографичния жанр намира израз в книгата на Рут Вернер „Соня съобщава“, публикувана през 1977 г. Авторката не смята този разказ за своя живот през времето на дейността си като комунистически разузнавач в Китай, Полша, Швейцария и Англия (1930—1950) за „литературна творба“. Но макар че и тук няма нищо измислено, а всичко се основава на действителни събития и документи, книгата на Рут Вернер притежава силно поетическо излъчване, посочва авторът на статията. Според него и двете книги, на Макс Шценбек и на Рут Вернер, са принос към съвременната литература на ГДР, защото имат място в контекста на литературната комуникация.

Като трета разновидност на жанра може да се определи книгата на Макс Вандер „Добро утро, хубавице моя!“ (1977), която съдържа деветнадесет портрета на жени, създадени въз основа на магнетофонни протоколи. Жени с различен произход и в различна възраст разказват тук за своя живот, за своите желания, преживявания и проблеми, за своите радости и страдания. Техните разкази са подбудени, а също обработени от Макс Вандер, но в последна сметка субстанцията на портретите съдържа неподправена действителност, отбелязва Ханс Рихтер. И това въсвем не е никакъв „неонатурализъм“. Този сборник има направо символично значение в съвременния литературен процес на ГДР — той демонстрира буквално характера на днешната проза в тази страна като медийно на общественото съзнание, заключава авторът.

Всичко казано дотук не означава, че традиционните форми на повествователната проза за изигрвали и своята роля. Така например старата форма на анекдота се преобразува под перото на един Фолкер Браун, когато той търси по-ярко изобразяване на новите процеси в социалистическото общество през 60-те и 70-те години. Също така особен разцвет преживява в литературата на ГДР новелата, която усвоява нови форми и перспективи например в творчеството на Ана Зегрес. Така нейната новела „Среща на път“ (1972) описва въображаемата среща на трима писатели, които живеят в различни епохи — Е. Т. А. Хофман пристига в Прага, за да се срещне там с Николай Гогол, но в едно кафене се натъква на Франц Кафка. Тази измислена, фантастична среща позволява на писателката да конструира разговор между тримата творци. Те беседват върху писателския труд и неговия смисъл, върху литературата и нейните задачи, измерения и възможности. Накрая текстът на разказвача дословно се покрива с речта на Ана Зегрес, произнесена на Седмия конгрес на писателите в ГДР. По подобен начин ученичката на Ана Зегрес Криста Волф в творбата си „Няма място.

Никде“ представя една художествено конструирана среща между Клайст и Гюндероде, наситена с есеситични размишления на авторката. Може да се каже, че редица писатели от различни поколения все по-често включват приказно-фантастични елементи в прозата си. Така те придават едно допълнително измерение на творбите си и засилват поетическото внушение, насочват вниманието на читателите към иносказателния пласт на повествованието.

Причинят на смесването на жанровете се осъществява още по-очевидно в областта на големите белетристични форми. От поредицата романи, които биха създадени през 70-те години, авторът посочва три различни характерни случая. Първомайсторът на сорбската литература в ГДР Юрий Брезан въвежда в романа си „Крабат“ (1976) образа на сорбския Фауст, за да може да разгърне широко епическо платно при изобразяването на света. И понеже за герой на своята книга избира един народностен персонаж с чудотворни способности и умение да се превъплъщава, Брезан има възможността да фабулира свободно, да си служи с елементи на приказката и легендата, с историческата действителност или с всевъзможните поражения на фантазията, да преплита минало с настояще, да пренася героя си в пространството и времето, посочва авторът.

Подобен, но със своя специфика е романът на Ирмтрауд Моргнер „Животът и приключенията на трубадурката Беатрис според свидетелствата на нейната компаньонка Лаура“ (1974). Героинята на Моргнер е средновековна френска красавица, която след многовековен сън пристига в ГДР, за да провери как стоят нещата с любовта и с еманципацията на жената в този нов свят. Този мотив е развит в традицията на комичния роман, като е използвана съвременна монтажна техника. Включен е епизодичен материал от „работилницата“ на самата писателка, откъси от неотпечатан неин роман, разкази и репортажи, отнасящи се до живота на различни граждани на ГДР, произведения на други писатели, интервю с един биолог, реч на министъра на здравеопазването пред Народното събрание на ГДР, размишления на Гьоте, изказани пред Екерман, извления на един член на Стокхолмския институт по международни въпроси във връзка с войната във Виетнам и т. н. Също и този опит на Ирмтрауд Моргнер е продуктивен и получи признание, отбелязва авторът на статията.

Също и романът на Криста Волф „Детство по образци“ (1976) се структурира не от една предметна фабула, а от интеграцията на три сюжетни комплекса, които от своя страна са свързани чрез образа на разказвачката. Първият сюжетен комплекс се отнася до детството на писателката, вторият — до пътуването, което тя предприема със семейството си, за да види своя роден град, и третият — до мисловния и работен процес, който стои в

основата на възникването на самата творба и я съпровожда. Наред с личните спомени значителна роля тук играе и документалният материал. За реконструкцията на света от детството се използват вестници, излизали през съответната епоха. Но все пак документалните откъси остават на заден план, те са органически вилетени в тъканта на повествованието, като само му придават нещо от спецификата на пътеписа и личния дневник. Своя характер книгата получава от естетичната съставка, която обуславя нейната завършеност, но и нейната откритост. Читателят се сблъсква с едно естетическо единство, но в същото време се чувствава подтикнат към „сътрудничество“ при извеждане на художествената истина.

Ако книгата на Криста Волф все още може да бъде наречена роман, то обичайната терминология се оказва недостатъчна по отношение на една от най-хубавите книги в литературата на ГДР от последно време, подчертава авторът. Става дума за книгата „Вечерна светлина“ от Шефан Хермлин, публикувана през 1979 г. Подобно на Шеенбек и Шефан Хермлин описва своя житейски път, но неговата книга е истински антипод по отношение на автобиографията на известния учен. Писателят Хермлин не се срами да разкрие живота си; онова, което той прави, е поетическо разгълкуване на собственото съществуване, на своя произход и жизнен опит. Двадесет и седемте относително самостоятелни текста, които в методическо и техническо отношение силно се различават един от друг, създават в своята цялост убедителното единство на голяма поема в проза, отбелязва авторът на статията.

Ако се разгледа съвременната проза на ГДР в стилистично отношение, може да се установи твърде противоречива картина. И все пак съществува една ярко изразена обща тенденция към *автентичност*. Автентичността е характерен белег и на цяла поредица тематични антологии, които могат да се определят като показателни за литературата на ГДР от 70-те години. Наред със сборници интервюта с писатели жив читателски интерес предизвиква книги като „Любовни и други обяснения. Писатели за писатели“ (1972), „Най-хубавата книга на света. Как се научих да чета“ (1973), „Началото. Писатели за първата си творба“ (1974), „Важна е само истината. Писма на писатели от ГДР“ (1975), „Познайства“ (1976), „Години на учение. Разкази и спомени“ (1980). Автентичното изобразяване на една индивидуалност като доминираше стилистична насока в литературата на ГДР от 70-те години все още не означава отвърщане от жизнените проблеми на обществото, а, напротив — това е път към точното им художествено изследване, подчертава Ханс Рихтер. Функцията на този вид литература е преди всичко социална — тя представлява опосредстване на житейски опит, предоставя материал за ди-

схия върху „ценностите на живота“ и е същностен елемент на социалистическото демократизиране.

Венцеслав Константинов

АВСТРИЯ

„LITERATUR UND KRITIK“, Виена, 1984,
кн. 183—184

От по-особено значение в рецензираната книжка е изследването на Едгар Пил „Масите и властта“ на Елиас Канети. Една фантастична антропология“.

В романа на Канети „Заслепенето“ психиатърът Георг Кин, брат на синолога Петер Кин, развива една теория на масите, в която влиза целият му опит с умопобърканите. В тази теория масите са обозначени като „страшно, диво, излъчващо мощ и алчност животни“ и това животното дреме у всекиго от нас. „Дълго преди да е било обхванато като понятие и да е било опошлено, „човечеството“ е съществувало като маса! Въпреки своята възраст то е най-младото животно, същинското създание на Земята, нейна цел и нейно бъдеще“, четем в романа „Заслепенето“.

Онова, което в романа все още може да се приеме като великолепна метафора, като литературен образ, Канети схваща буквално в изследването си „Масите и властта“, разбира го като неопровержима действителност. „От нищо не се страхува повече човекът, както от докосването на неизвестното“, се казва в началото на социантропологичната студия. И въпреки това сякаш в същото време човекът е обладан само от един копнеж — да се претопи в онова „единствено създание с петдесет глави, сто крака и сто ръце, които реагират по един и същи начин, с една и съща цел. В най-голямата си възбуда тези хора наистина се чувствуват като нещо еднородно и само физическото изтощение ги сломява“, намираме в „Масите и властта“. Така Канети описва как в бойния танц ордата се превръща в маса. Но „всички тръпнещи маси — именно благодарение на ритъма, който господства в тях — по нещо си приличат“. Само че през последните столетия масите са станали по-големи, техният рев, излизащ сякаш от една уста, е рев на хиляди и хиляди хора, които например през 1933 г. се проточаха в дълги факелни шествия пред своя нов вожд и ревяха „зиг-хайл“, продължава Канети.

Намерението да се заеме с основно изследване на явлениято Канети има още като младееж. Но подтик за това са преди всичко детските му преживявания в стария Русчук, неговия роден град, отбелязва авторът на статията. Още съвсем малък Канети усеща странната промяна у хората, когато една нощ над града се появява Халесвата комета.

Възрастните са обхванати от панически страх, цяла нощ престояват пред домовете си и гледат към небето в очакване на някаква световна катастрофа. „Това продължи много дълго, никой не чувствуваше умора и хората се притискаха плътно един в друг. При това не виждам нито баща си, нито майка си, не виждам никого от онези, които създадоха живота ми, поотделно. Виждам ги всички заедно и ако по-късно не бях употребявал тъй често тази дума, бих казал — виждам ги като маса, вцепенена маса, тръпнеща от очакване“, четем в автобиографичната книга на Канети „Спасеният език“.

Кометата на небесния свод като непонятна божествена сила, вдъхваща страх и преклонение, която насочва погледите и неизразимите очаквания на хората в една-единствена посока, привлича детето с магическа власт, посочва Едгар Пил. Подобно е положението и с горящата съседска къща в Русчук, притегляща всички, които са я видели или само са чули за нея. „Малко се страхувах да стоя така съвсем сам, но се чувствах привлечен и аз — може би от огъня, може би ме теглеше посоката, към която виждах да тичат всички“, пише Канети в „Спасеният език“. Обаянието на огъня и това на масите изглежда едно и също. И по-късно, в изследването си „Масите и властта“, Канети се опитва да обясни, че огънят трябва да бъде приет на право като символ на масата.

След години Канети ще свърже детските си преживявания с други разтърсващи впечатления, свързани с човешката маса. Това са избухването на Първата световна война и голямата инфлация, а най-вече демонстрациите във Франкфурт след убийството на Ратенау. Тогава гимназистът Канети е седемнайсетгодишен. В спомените си, озаглавени „Факел в ухото“, той записва: „Аз бях обхванат от масата, това представляваше някакво опиянение, човек загубваше самия себе си, самозабравяше се...“

За Канети масата си остава загадка. И към тази загадка не можем да се доближим с категоричните на културната критика, защото те предполагат само презрение към масите. А Канети е стигнал до разбирането, че масите като явление са един от главните проблеми на човечеството, отбелязва авторът. „От нищо не се страхува повече човекът, както от докосването на неизвестното“ — за Канети това първо изречение от „Масите и властта“ е първа крачка по трудния път да се обхванат един свят и една епоха, в които човекът функционира като индивид и като необикновено натрупване на човешка маса. В това противоречие Канети търси и разрешение на загадките. От една страна, у човека съществува стремеж към самоизолация, той се затваря с имуществото си в свой дом и се стреми да избегне всяко съприкосновение с други хора, като за това е изградил сложна система от конвенции за безболезнено съвместно съществуване; от друга страна обаче, цялата тази

самоизолация е свързана с необикновена нервност и напрегнатост, която изчезва само при потъването в човешката маса. „Масата е единствената ситуация, при която този непрекъснат страх преминава в своята противоположност... Само всички заедно могат да се освободят от изолацията... Заради този ошастливяващ миг, когато никой не е по-добър от другия, хората се превръщат в маса“, четем в „Масите и властта“.

И задачата, която Канети си поставя в своето социоантропологическо изследване, е да изясни какъв е механизъмът на това превръщане, на това преминаване от болезнен страх от съприкосновение към тотално опиянение от потъването в масата. Канети не говори за масов нагон, но въпреки това търси причината в някакви предезнателни форми на съществуване. Особено набляга той върху човешката способност за превъплъщения, като я открива преди всичко у животните — най-известният пример за това е способността на хмелеона да се преобразява видимо съобразно със заобикалящата го среда. Канети смята, че подобна способност за превъплъщение може да се открие още в най-ранните периоди на човешката история. Опознаването на животните, които са заобикаляли и застрашавали човека, е резултат не само на наблюдение, но и на твърде интимно отношение, на вчувстване, на приобщаване към ситуацията на животното. Например вълците твърде отдавна са приковавали вниманието на хората. Ето защо те се появяват като митически зверове при толкова много народи. „Разказите за хора, които, маскирани като вълци, нападат другите и ги разкъсват; онези ранни легенди за леща, отгледани от вълци — всичко това и ред други неща доказват колко близко е стоял вълкът до човека“, пише Канети в „Масите и властта“. По-нататък той смята, че от вълците човекът е усвоил навика да ходи на лов групово, в „глутиница“. Това групово придвижване и нападане на жертвата не само увеличава, но и мултиплицира човешката сила, защото тук се прибавя опиянението от близостта на другите, от увереността на колективното действие.

Способността за превъплъщение е според Канети способност да се доближаваш до всичко, до животни и растения, до духове и богове, с две думи — това е способността да се опознава светът интимно, извън неговата видимост. И тук Канети намира основата, върху която развива своята фантастична антропология.

Венцеслав Константинов

ИСПАНИЯ

„REVISTA DE LITERATURA“, Madrid,
XLVI, № 91, enero-junio de 1984 año

Испанското литературно списание „Ревиста де литература“ („Литературен преглед“) излиза два пъти годишно в Мадрид като

шестмесечно периодично издание на Института за испанска филология „Мигел де Сервантес“ към Испанската кралска академия на науките и разглежда въпроси на литературната теория, история и критика и естетиката. Има пет раздела: „Изследвания“, „Научни съобщения“, „Документи“, „Рецензии за книги“ и „Библиографска информация“. В рецензираната книжка № 91 от януари—юни 1984 г. привлича вниманието статията на Хосе Фернандес Монтесинос „Езикът на Гонгора“, придружена от уводна бележка под название „Необходимо пояснение“, написана от Хосе Поло от Мадридския университет.

В тази бележка Хосе Поло обяснява, че при преглеждането на неиздадените приживе ръкописи на испанския литературовед Салвадор Фернандес Рамирес, които е смятал да подготви за печат, неочаквано е открил сред тях набраната на коректури „рецензия“ (а по обем и обхват на разглежданите въпроси — статия) на покойния Хосе Фернандес Монтесинос „Езикът на Гонгора“, посветена на известната книга на испанския поет и критик Дамасо Алонсо „Поетическият език на Гонгора“, чиято първа част излиза от печат през 1935 г. в Мадрид. Откриването на тази непубликувана „рецензия“ сред ръкописите на С. Ф. Рамирес се обяснява от Х. Поло с близката дружба между него и Х. Ф. Монтесинос, както и с факта, че през 30-те години С. Ф. Рамирес е бил секретар на т. нар. „Център за исторически изследвания“¹, изиграл огромна роля в новата културна история на Испания. Тази публикация е трябвало да види бял свят още през 1936 г., но поради започването на Испанската гражданска война от 1936—1939 г. излизането ѝ е било осуетено, а по-късно поради различни причини Х. Ф. Монтесинос не се връща към нея. Х. Поло смята за необходимо включването ѝ в научно обръщение, макар и петдесет години по-късно, с оглед на неоспоримата роля и място на големия испански поет на барока Луис де Гонгора (1561—1627) в духовния живот на Испания през XVII—XX в., както и на неговия проникновен изследовател Дамасо Алонсо.

Дамасо Алонсо (роден в 1898 г.) е изтъкнат испански поет от т. нар. „поколение от 27 г.“, което даде най-големите съвременни лирици на Испания: Федерико Гарсиа Лорка, Рафаел Алберти, Хорхе Гилен, Педро Салинас, Херардо Диего, Хосе Бергамин, Висенте Алейсандре, Луис Сернуа, Емилио Прадос и Мануел Алтолагире, и в същото време — забележителен есеист и литературен

¹ Център за исторически изследвания, начерчен още Студентската резиденция — създадено през 1910 г. в Мадрид от големия испански учен Франсиско Хинер де лос Риос научно-изследователско и учебно заведение, което по характера си на свободен университет е противостояло на официалния Мадридски университет.

критик. Преподавал в миналото испанска литература в различни чуждестранни университети, носител на Национална награда за литература, председател на Испанската кралска академия на науките (1968—1982), той е един от най-ерудитивните и задълбочени изследователи на творчеството на Гонгора през XX в. Неговата поетическа и научна дейност винаги са вървели ръка за ръка. Пътят му в поезията е показателен за общата насока на развитие на „поколението от 27 г.“, което създаде „Втория златен век в испанската литература“. Дебютирал през 1921 г. със стихосбирката „Чисти стихове, стихчетата за града“, която заедно с втората му книга „Вятърът и стихът“ (1925) е в руслото на т. нар. „чиста поезия“, по-късно той под влияние на трагичните събития, разгърсили Испания, се насочва към социалната тематика, към животрептящите проблеми на своето време. Със стихосбирките си „Деца на гнева“ (1944) и „Мрачна вест“ (1944) Д. Алонсо разкрива трагичната съдба на своята родина и възражда в Испания социалната и реалистична поезия, чието развитие е било жестоко прекъснато след края на Гражданската война.

Х. Поло припомня, че Д. Алонсо заедно с другите поети от „поколението от 27 г.“ през 1927 г. във връзка с 300-годишнината от смъртта на големия поет на испанския барок, основоположника на култеранизма в испанската литература Луис де Гонгора организира преиздаването на неговите произведения и реабилитирането му в паметта на потомците, възстановяването на неговото истинско място в историята на испанската литература, оспорвано от изследователите в течение на три века. Поезията на Гонгора оказва много силно влияние върху поетите от „поколението от 27 г.“, чиято многогранна дейност за възстановяване на историческата справедливост по отношение на големия испански творец спомага за формирането на собствените им естетически възгледи и за коренен прелом в отношението на по-късните изследователи през XX в. към творчеството на Луис де Гонгора, особено към неговите две поеми „Мит за Полифем и Галагея“ и „Самоти“ (1613), за които най-много е бил отричан. Х. Поло подчертава, че в тази борба на „поколението от 27 г.“ за реабилитиране на поетическото наследство на Гонгора особено голяма роля са изиграли преиздаването на поемата „Самоти“ с великолепен увод на Д. Алонсо (по същество — разгърнато есе под название „Яснотата и красотата на „Самотите“), преиздадените от Хосе Мария де Косио „Романси“ на Гонгора и известната „Поетическа антология в чест на Гонгора“, подготвена и публикувана от Херардо Диого и съдържаща произведения на поети от XVII до XX в., от Лопе де Вега до Рубен Дарио. Били са подготвени и няколко други книги в чест на 300-годишнината от смъртта на Гонгора, но за съжаление те не са видели бял свят.

В приведената от Х. Поло рецензия за книгата на Д. Алонсо „Поетическият език на Гонгора“ (1935) Х. Ф. Монтесинос нарича Д. Алонсо „най-надареният и най-подготвеният за това дело испански критик“, характеризира с най-ласкави думи неговия труд: „Изследването на Алонсо е един от най-изящните в стилистично отношение трудове, които е могло да вдъхнови творчеството на който и да е европейски поет, книга, в която пламъкът не пречи на критиката... Филологът и писателят у него са равноправни...“ Х. Ф. Монтесинос напомня в рецензията си, че Д. Алонсо е написал книгата си още през 1927 г., във връзка с тържественото чествуване на 300-годишнината от смъртта на Гонгора, когато издателството на известното испанско сп. „Ревиста де Оксиденте“ („Западен преглед“) отпечтава юбилейните томовете, но поради редица причини я е публикувал едва през 1935 г. вече във втора редакция. По същество книгата продължава неговите изследвания върху лириката на испанския поет на барока, започнати с есето му „Яснотата и красотата на „Самотите“, (1927) и свидетелства за траен научен интерес, продължил и по-късно.

Разглеждайки подробно книгата на Д. Алонсо „Поетическият език на Гонгора“, Х. Ф. Монтесинос подчертава, че в своето изследване авторът не просто изяснява въпроса за поетическия свят на Гонгора, за неговия специфичен начин на поетически изказ, а и разкрива задълбочено духа, атмосферата на сложния испански XVII в., когато е живял големият поет на барока, изяснява особеностите на Испанския ренесанс и барок, на т. нар. „Златен век“ в историята на испанската литература. Разглеждайки обстойно същността на испанския култеранизъм, чийто основоположник е Гонгора, Д. Алонсо се стреми към всестранно осветляване на това литературно направление, към задълбочено разкриване на всички негови аспекти, към обяснение на причините на неговото възникване и развитие, на ролята му в историята на испанската лирика. Х. Ф. Монтесинос изтъква, че Д. Алонсо справедливо свързва появата и същността на култеранизма с редица исторически и литературни обстоятелства, търси корените му в самата характеристика на испанския XVII в.: „Култеранизмът се създава поради исторически причини, които не можем да пренебрегнем“, пише Д. Алонсо. Именно затова поезията на Гонгора, развила се в две различни направления, не е могла да бъде разбрана от неговите съвременници. От една страна — прост, ясен, почти народен по стил стих в романсите и летрилите² на Гонгора, от друга — услож-

² Летриля (letrilla) — един от поетическите жанрове на испанския „Златен век“ — пришествие или писмо в стихове с ироничен или сатиричен рефрен; стихотворение, близко по форма до песента.

нен, изпълнен с необичайни метафори, многобройни латинизми и неологизми „тъмен“ стил, характерен преди всичко за неговите поеми „Самоти“ и „Мит за Полифем и Галатея“, с които именно той става основоположник на култеранизма и които най-вече определят мястото му в историята на испанската литература. Оттук, пише Алонсо, изследователите са получили основание да заговорят за „двама Гонгоровци“, за двойствения образ на поета. Х. Ф. Монтесинос посочва, че в своя труд Д. Алонсо убедително е доказал високата художествената стойност и историческата неизбежност на възникването на новия поетически език на култеранизма, създаден от Гонгора, който, от една страна, наистина изглежда прекалено метафоричен, претрупан с необичайни и неочаквани изрази, със сложни синтактични обрати, с невероятни по смелостта си поетически образи, с много латинизми и неологизми, в духа на преклонението на Гонгора пред класическата древност и латинския език и на решението му да реформира „несъвършения“ според него испански език на своето време, а, от друга, води до създаването на нов тип поетика, до непознато преди това в историята на испанската литература издигане на ролята на метафората, до новаторски по същество поетически образи, до изключителна музикалност и съвършенство на стиха, до обогатяване на поетическия език с нова лексика, до истинска революция в испанския синтаксис. Времето показва, че всички неологизми на Гонгора се възприемат от испанския език и се употребяват в него и до днес, пише Х. Ф. Монтесинос. „Много трудно е да се чете поемата „Самоти“, но проникването в нея прилича на ослепителен

слънчев лъч“, обобщава той. Времето оправдава необичайния поетически речник на Гонгора, показва сложността на творчеството на този най-оспорван автор в историята на испанската поезия, повлиял благотворно след триста години върху „поколениято от 27 г.“, което по-късно се отдалечава от лириката на Гонгора, но запазва завинаги като свой характерен белег богатата метафоричност на стиха, стилистичното съвършенство и изящество и задълбочения психологизъм, така характерни за техния учител по поезия. В този смисъл Х. Ф. Монтесинос смята, че изследователският труд на Д. Алонсо „Поетическият език на Гонгора“ хвърля нова светлина върху творчеството на един от най-талантливите и своеобразни испански поети, разкрива го от нова гледна точка и извършва прелом в изследователското мислене за Гонгора и за испанския барок като цяло. Рецензентът пожелава на автора да издаде втора част на своята книга, в която да доосветли проблемите около поезията на Гонгора и на „испанския XVII в. — най-диалектичния по дух век в нашата литература“, които според него и занаяпред ще привличат вниманието на литературоведите.

Публикацията на написаната преди половин век рецензия на Х. Ф. Монтесинос „Езикът на Гонгора“ и краткият коментар на Х. Поло разкриват нови факти от богатата проблематика на испанския „Златен век“, на творчеството на Луис де Гонгора и на поетите от „поколениято от 27 г.“, които заемат централното място в испанската лирика на XX в.

Ралица Маркова