

СССР

„Вопросы литературы“, бр. 7, 1986

Студията на съветския литературовед В. Коваленко „Герой, идейност, майсторство“ е посветена на белоруската проза от последните години. В нея авторът споделя свои мисли, впечатления, наблюдения за състоянието и развойните тенденции на белоруската проза. В уводния първи раздел (студията има пет раздела) авторът се спира на атмосферата след XXVII конгрес на КПСС.

Грандиозните планове за революционно преобразование на икономическата структура на страната и на обществените отношения, начертани от партията в документите и решенията на XXVII конгрес на КПСС и призвани да ускорят научно-техническия прогрес, да повишат социалната активност на трудещите се, да укрепят демократическите начала в живота на съветското общество, пораждат бодро чувство на оптимизъм, което обогатява ярко всички помисли на майсторите на литературното дело. Патосът на обновлението обхваща все по-широко литературнотворческите сили на страната. За това свидетелствуват проведените републикански писателски конгреси. Силно и впечатляващо прозвуча гласът на писателите в поддръжка на новаторските начинания на партията, които изискват и от литературното творчество всепроникващ новаторски дух. Партията направлява дейността на художниците на словото към още по-плодотворно укрепване на връзките им с живота на народа. А да бъдеш с народа — пише В. Коваленко, — това означава да влезеш с цялата същност на душата, ума и таланта си в атмосферата на решителните промени, които засягат всички сфери на народното битие — промени икономически, технически, социално-психологически и нравствено-духовни. Да се сближиш с живота, чрез средствата на изкуството да разкриеш сложните, противоречиви процеси, които стават в него, да направиш дълбоки художествени обобщения — това не е задача от кампанийн характер, а жизнена необходимост, условие за понататъшното успешно развитие на съветската литература.

В каква степен съвременната белоруска литература, по-специално белоруската проза от последните години, се доближава до големите изисквания на времето с неговите неотложни, остро, а понякога и тревожно появяващи се проблеми? Разбира се, всеоткровен отговор на този въпрос не може да се

даде без сериозен аналитичен труд и колективни усилия.

Както е известно — изтъква В. Коваленко, — съвременността в изкуството не е понятие, което може да се изчерпи лаконично, с няколко думи. Често виждаме, че теми и проблеми, решавани върху материал от историческото минало, благодарение на дълбокото художествено осмисляне придобиват действена актуалност и злободневна идейна острота. Такова произведение според автора на студията е романът на И. Шамкин „Петроград—Брест“, който обогатява жанровите възможности на белоруската проза. Писателят е определил творбата си като „исторически роман“, но той съдържа толкова явна социална идея, която притежава остро политическо звучене и до голяма степен определя неговото своеобразие — той може да се смята за предвестник на жанра „политически роман“ в белоруската проза.

В последно време литературната критика обсъжда все по-активно проблема за политизацията на съдържанието на художествените произведения. Това предизвиква известно напрежение у някои писатели, а често ги кара и да недоумяват: та нали идейната насоченост на художественото произведение има и политически смисъл и се проявява естествено, органично, трябва ли специално да се заостря въпросът за политическото съдържание на художественото творчество? Причината за подобни съмнения и боязън — пише В. Коваленко — е предизвикана от опасението да не би засилването на политическия патос да измести на заден план художествеността, да не доведе след себе си схематизация на мисълта, а откритото политическо осветляване на обществените проблеми да не се превърне в провъзгласяване на общозвестни истини и господство на вестникарския език.

Политическият жанр обаче — пише В. Коваленко — не е никакъв категорично определен регламент, който обрича мисълта на шаблон, не е декларативност, която ѝ пречи да се разкрие пълно и индивидуално. Напротив, в политическия роман се появяват нови варианти на единство между мисъл и художествено изображение, разкриват се нови възможности за пряко използване на интелектуалния потенциал на литературата в решаването на обществените задачи. Но да се говори за поява на жанра „политически роман“ в белоруската проза, е още преждевременно. Той не е още създаден напълно и в руската съветска проза. Някои критици нарекоха „Блокада“ на А. Чаковски политически роман, но според В. Коваленко такова определение се осно-

дава повече на потенциални възможности, отколкото на осъществения факт. Безспорно обаче е това — пише авторът, — че политическият жанр може да се появи като логично развитие на откритата социална насоченост на авторската мисъл. Социалността в мисленето и художествеността в изкуството съществуват не в разрыв и противопоставени едно на друго, а те се допълват, сливат се в органическо единство и така придобиват още по-голяма сила на естетическо въздействие. Според В. Коваленко романът на И. Шамкин „Петроград—Брест“ е особено актуален днес, когато в новия етап от развитието на съветското общество се възвръщат жизнените интереси на народа към демократическите тенденции и стил на общуване между хората, изработени от Ленин, към неговия опит, тактика и стратегия, определящи политиката на страната във взаимоотношенията ѝ с империалистическите държави, вътрешен патос на която е била борбата за мир.

Според В. Коваленко заслуга на съвременната белоруска проза е нейната съсредоточеност върху проблемите на духовната история на народа. Художествено постижение в този смисъл е романът на рано починалия белоруски писател В. Короткевич „Черният Олшански замък“, спечелил си голяма популярност особено сред младежта. Писателят е успял да създаде в него нов образ в белоруската литература, за който духовната история на родния край става естествено съдържание на вътрешния му живот, импулс за съзидателна енергия, насочена към съвременността.

В повестта си „При идентифициране — да се издържи!“ В. Хомченко пресъздава времето на Ф. Богусевич — изтъкнат белоруски поет, но малко изгледен и неизяснен. Използвайки широко творческата измислица и стремежи се същевременно да не отстъпи от правдивостта на документа. В. Хомченко е показал мъчителната и въдиновена връзка на революционнонастроения поет бунтар с неговата епоха — втората половина на XIX век, когато назреват условията за открит протест на широките народни маси.

В романа на Г. Далидович „Камъкът-господар“ е направен опит — пише В. Коваленко — да се покаже идейната и духовната атмосфера от навечерието на Първата световна война. Но писателят не е постигнал истински историзъм: правите на съвременната литературна среда се пренасят направо върху друга епоха, някои важни събития от литературния и културния живот от началото на XX век са обрисувани опростено, схематично.

В националната история — пише по-нататък в студията си В. Коваленко — съществуват периоди, когато духът на народа остава за известно време потиснат, угнетен, когато в недрата на бита скъпаш на novo съзряват пориви към осмислен живот. За такъв период от живота на белоруския народ пише в романа си „Нулева година“ В. Адамчик. По своя жанр това произведение не е истински исторически роман в истинския смисъл на това понятие, но е написано в най-хубавите традиции на нашия реализъм, главно съдържание на който е познанието за човека, за историята на народа в най-типичните му битови прояви. В романа е показано

авторското умение на В. Адамчик да обрисова народния живот в точни и дълбоки социално-психологически обобщения и той отговаря на най-добрите традиции на белоруската литература.

Вторият раздел от студията е посветен на темата за Великата отечествена война в белоруската проза през последните години. На пръв план В. Коваленко изтъква, че темата за Великата отечествена война няма да стане скоро историческа в цялата светска литература, защото в чувствата на всеки съветски писател, който посига към нея, има все още много мъка и болка.

През последните години в белоруската проза се появила — пише В. Коваленко — няколко произведения за Великата отечествена война, оценени високо от критиката и причислени към най-значителните произведения на цялата светска проза. Това са най-напред повестта на А. Адамович „Наказателните отряди“, „Прокобата“ на В. Биков, „Всеки четвърти“ на В. Домашевич, романът на И. Чигринов „Свои и чужди“. Посочените произведения са различни по проблематика, по стил, но на всички се присъщи идейноизострено и дълбоко философско разкриване на ситуации, малко засягани в съветската литература, стремеж да се обхване правдата в цялата ѝ пълнота.

Повестта „Наказателните отряди“ е много-проблемна, но в нея най-внимателно и целенасочено са разгледани нравствено-социалните и философските източници на фашизма. За чест на белоруската проза изборът на тази проблематика не е нов — на нея е посветил романа си Я. Брил „Птици и гнезда“, излязъл през 1964 г. Адамович продължава документално-художествената разработка на тази тема. Използвайки стилистиката, ако можем така да се изразим, на безжалостния реализъм, той е успял да покаже фашизма не само като аморално и престъпно социално явление, безпощадно агресивно по отношение на другите народи, но и като заплаха за насилствено духовно осакатяване на човека в световен мащаб.

През последните десетилетия в чуждестранната литература отново се засили вниманието към източниците на фашистката идеология, към причините, довели до трагедията на Втората световна война. Достатъчно е да се посочат такива значителни произведения на прогресивни западни писатели като дълбоко аналитичния роман на Ричард Хюз „Лисица на тавана“, изпълнения с разобличителен патос роман на американеца Уилям Стайърн „Изборът на Софи“, романът на западногерманската писателка Луиза Ризнер „Черното магаре“, в който споменът за събитията от Втората световна война се преплита тясно с проблема за разобличаването както на източниците на фашизма, така и на съвременната еснафска среда, потенциална почва за галванизация на фашистките социални и политически стремежи. Характерна е — пише В. Коваленко — типовата общност на много ситуации и идейни мотиви в посочените романи с такива произведения на съветската литература като „Птици и гнезда“ на Я. Брил, „Знак OST“ и „Бент“ на В. Съомин, „Наказателните отряди“ на А. Адамович, като философското и идейно разобличение на фашизма твърде често има близки сюжетни решения.

„Наказателните отряди“ потрисат с безкомпромисната постановка на проблема за избора. Смелостта на проникването в човешката душа, в нейните най-потайни и тъмни кътчета е толкова разтърсваща, че понякога се задава въпросът: „Защо?“ Защо светът трябва да знае, че обикновеният, приличен човек в екстремални условия може да не издържи изпитанията на смъртта? С целия идеен патос на произведението писателят отговаря: нужно е, необходимо е! За човека трябва да се знае всичко, на което е способен, литературата винаги се е стремела към това. Днес, в условията на повишена военна заплаха, такава познаване на човека е особено важно, защото проблемът за зависимостта на човека от обстоятелствата на войната далеч не е прост въпрос.

Удостоената с Ленинска награда повест на В. Биков „Прокобата“ е произведение, написано с високо художествено майсторство и идейна дълбочина. Тя обогатява нашата представа за Великата отечествена война като за истински всенародна война, чийто изход зависеше не само от фронтите, армиите, щабовете, но и от всеки, дори от най-малкия човек. Тази тоlstоевска мисъл е твърде близка на В. Биков и той я превъплъщава с истинско съвършенство.

Днес повестта на В. Биков се намира на предните позиции на идеологическата борба. В навечерието на 40-годишнината от великата победа на съветския народ над немскофашистките завоеватели буржоазният печат на Запад поместваше много материали — пише В. Коваленко, — в които се твърдеше, че партизанското движение на територията на Беларусия било започнато и разгърнато от десантни оперативни групи, спуснати от Голямата земя. Според тях излизало, че ако не са били тези групи, беларуският народ би се смирил покорно с чуждата окупация и би приел „новия немски ред“. Независимо от десантните групи, чиято роля е била огромна, основното, главното е било народното съпротивление на врага. Простите селяни са избирали своя път — път на кръстни мъки и изпитания, път на съпротива и борба. За това те са били подготвени, както това е показано и в повестта на В. Биков, от целия си предишен живот, от дълбоката си вяра в революцията, в справедливостта на ленинските идеи.

В този раздел В. Коваленко се спира на още редица прозаични творби от последните години: романа на И. Чигринов „Свои и чужди“, на Б. Саценко „Големият лес“, повестта на В. Домашевич „Всеки четвърти“, на С. Алексиевич „Войната не е с лице на жена“, която заслужено привлича вниманието на цялата всеобща критика.

В беларуската военна проза има не само успехи, съществуват и неуспехи, но именно в това тематично направление тя с най-голяма сила е разкрила своите изобразително-аналитични възможности и е внесла съществен принос в общоюзния литературен процес.

В третия раздел В. Коваленко се спира на проблема за положителния герой в беларуската литература. Положителният герой в литературата — се казва в студията — е винаги израз на творческите сили на народа, на неизчерпаемите възможности на неговия духовен растеж. За

съжаление — отбелязва авторът — в произведенията за нашата съвременност ярките образи на герои — хора с активно социално действие, са по-малко, отколкото в книгите, посветени на Великата отечествена война и революционното минало. Мъжеството на мирното ежедневие в духовен и нравствен смисъл по-трудно се удава на художника, но ние знаем: идейната, нравствената и духовна приемствена връзка на героя от съвременността с героите от революционните битки и антифашистката борба е непосредствена и очевидна.

Значителни творчески успехи в създаването на образ на герой, комуто е присъщо дейно отношение към живота, съществуват в така наречената „селска проза“. Въпреки че този термин понякога се оспорва, смята се за несполучлив, да се дели литературата на „селска“ и „градска“, би означавало да се плаща дан на схематизма — пише В. Коваленко. Това определение обаче („селска проза“) той смята за правомерно относно онези произведения, в които писателят се е съсредоточил дълбоко върху специфично селското, което се откроява като особена нравствено-духовна категория. Този термин ще отпадне от само себе си, когато литературата със селска тематика обхване по-широко целия социално-исторически опит на народа и придобие по-сериозен социален смисъл и по-дълбока художествена аналитичност. Беларуската проза от последните години се развива твърде успешно именно в това направление. Появиха се редица книги — посочва авторът, — в които е явен стремежът да се покаже съвременното село в неговия реален социален облик. Посочен е романът „Целина“ на В. Козко, в който съвременното село е обрисувано с широк епически размах, с остро и точно чувство за определящите процеси в общественото развитие. „Целина“ е крупно достижение на беларуската проза, в него проличават отделни образни паралели с произведения на Распутин и Ч. Айтматов. Романът е лишен от носталгия, от оплакване на разрушените стари къщи и ликвидирането на стария начин на живот в селото. В. Козко е успял да покаже съвременния живот в неговите противоречия, в сложното му движение, което изисква от съзнателния човек абсолютно включване в текущото време и такава самоотдаване на делото, което да води до пълно сливане на личното и народното.

В заключение на тази глава авторът признава, че произведенията, чийто съдържание извежда към вълнуващите проблеми на социалното развитие на съвременното село, не са никак много. Повечето от тях, особено в разказния жанр, не се издигат над битовите проблеми и дребните чувства, предадени повърхностно.

В четвъртия раздел авторът се спира на темата за градския живот в беларуската проза. Съдържанието на конфликта тук се свежда най-вече до разобличаване на снафството, до осъждане на нравствено съмыслителното и бездуховно съществуване. Както в селската проза, така и тук — пише В. Коваленко — проличава тенденцията за разобличаване на снафството само чрез събитийната характеристика. Темата за разобличаване на снафството често се реализира и в автобиографични жанрове. Но прозата, насочена към собствената биография на писателя — изтъква В. Коваленко, — се чете с интерес само тогава, когато авторът е

дълбоко интелектуална и емоционално чувствителна личност, каквито са например споменетите скици на Я. Брил. Като сполучливи опити в тази насока Коваленко посочва романа на И. Науменко „Мечтател“, повестта на И. Шамкин „Тайната на драмата. Повест за приятеля“, в която героите са наречени с истинските им имена и е обрисван животът на големия писател не само в белоруската, но и в цялата съветска драматургия Андрей Макайонко. В тази част В. Коваленко се спира на много произведения, характеризира ги в общи линии, прави някои изводи за техни положителни страни, отбелязва и недостатъци.

В последния, пети раздел от своето изследване той се спира на състоянието на критиката в белоруската литература. В документите и решенията на XXVII конгрес на КПСС се изтъква, че „съществяването на най-важните задачи за по-нататъшното развитие на страната изисква задълбочаване на социалистическата демокрация на всички равнища на обществените живот. Критиката особено се нуждае от атмосфера на демократичност и свободен обмен на мнения. Спорът и полемиката са нейна вътрешна същност, нейно органично състояние, стимули за нейното непрекъснато развитие и издължаване. В литературата и в критиката, както и в самата действителност — пише В. Коваленко, — животът и развитието — това е борба, преодоляване и обновяване.

Мария Блажева

ГДР

„SINN UND FORM“, Залцбург, 1986, кн. I

От особено значение в разглежданата книжка е статията на Юрген Грамбов „Родина в миналото“, посветена на писателя Уве Йонзон, който почина преди две години на пет десетгодишна възраст.

Уве Йонзон си спечели известност още с първия свой роман „Предположение за Якоб“ (1959), който той публикува във ФРГ, а след това се пресели в Западен Берлин, като се отказва да прави политически изявления. С тази творба Йонзон първи в немската литература пристъпва към темата за двете германски държави след Втората световна война. Със съдбата на своя герой, в хелзинския Якоб, който прекосвава границата между ГДР и ФРГ на два пъти в противоположни посоки, защото от едната страна не може да живее безконфликтно, а от другата не му харесва животът, и при завръщането си на работното място бива прегазен от влака, Уве Йонзон засяга важни политически въпроси, отбелязва авторът. След излизането на романа Йонзон е обявен за „писател на немската подялба“, но при това се премълчава, че той не застава нито на едната, нито на другата страна и дори не отправя упреци към историята, а по собствените му думи се заема да опише „грааницата, различието, отдалечеността“, тоест едно: съвсем естествено нарастващо отчуждаване между двете държави, продължава Юрген Грамбов. Това важи и за следващия роман на Йонзон „Третата книга за Ахим“

(1961), чийто герой, хамбургският спортен журналист Карш, се опитва, но не може да напише книга за прочутия колоездач от ГДР Ахим Т.

Излизането на „Предположения за Якоб“ съвпада с времето, когато се появява френският „нов роман“ и в творбата на Йонзон критиката вижда неговия немски представител. Според Юрген Грамбов Уве Йонзон действително въвежда формални новосты в своята творба, но той изхожда не толкова от изкуството на „антиромана“, колкото от езиковото майсторство в Лутеровия превод на Библията; Йонзон използва колажната техника на Дьоблин при описанието на вещи, служи си с асоциативни отклонения, каквито срещаме у Джейс, употребява идиоматиката и словното богатство на севернонемския разговорен език и по-специално на мекленбургското наречие, усвоил е точността на наблюдението, което познава от прозата на Брехт. Йонзон е следвал в университетска германистика и познава тънкостите на старонемеския изказ и образност; освен това той е преводач от английски език и е претопил в своя личен стил немалко от похватите на съвременната англосаксонска литература. С тази своя усложненост на езика и повествователната структура Уве Йонзон може да бъде поставен в началото на една литературна традиция, в която ще намерят своето място произведения като: „Ще се нарека Гантебхайм“ от Макс Фриш, „Воденицата на Леви“ от Йоханес Бобровски, „Размишления за Криста Т.“ и „Детство по образец“ от Криста Волф, отбелязва авторът.

Животът на Уве Йонзон преминава през множество противоречиви етапи. Макар и преселил се в Западен Берлин, той следи живо действителността в ГДР и често прави изказвания в нейна полза. Това дава основание на някои западни критици да го нарекат „троянски кон“. Затова писателят чувства необходимостта да наложи дистанция, той търси някое неутрално място, от което би могъл по-безпристрастно да разглежда немските проблеми. През 1961 г. той за първи път пребивава в САЩ, след това живее в Рим, отново в Западен Берлин, през 1966 г. заминава за Ню Йорк и две години работи като редактор на учебници, а през 1974 г. се установява в едно английско село на един остров в устието на река Темза. През 1979 г. писателят отново е в Германия, като гост-лектор изнася лекции в университета „Йохан Волфганг Гьоте“ във Франкфурт на Майн. Уве Йонзон умира в своето усомнение, отдаден само на работата си, през 1984 г.

В 1965 г. излиза романът на Уве Йонзон „Два възгледа“ и повестта му „Една кръчма пропада“. И в двете произведения се разглежда проблемът за изгубената самолитичност. В романа се разказва историята на един фотожурналист от ФРГ и една медицинска сестра от столицата на ГДР. Журналистът рискува новопридобитата си скъпа спортна кола, рискува професионалното си положение и най-сетне своето здраве заради нещо, което законите на ГДР наказват най-строго, а именно — помощ при бягство от републиката. Въпреки баналността на сюжета Йонзон размишлява върху съдбата на хора, които действуват спонтанно, ръководени от наивност и суета, и влагат цялото си съществуване за разрешаването на въпроси, на които практически няма отговор, или отговорът

е твърде неудовлетворителен. Защото когато медицинската сестра пристига в Западен Берлин, двамата установяват, че любовта, която е трябвало да даде смисъл на всичко, си е отишла. Бягството се оказва излишно, но е неоправимо. В това произведение на Йонзон могат да се различат два основни мотива, които преминават през всичките му творби. Когато принудата на обстоятелствата и задължения от всякакъв род ограничават индивида в неговата свобода на действие, тогава той трябва поне да отговаря за думите си. Йонзон поддържа почти старозаветно строг възглед за „валидността на думите“. В това отношение Уве Йонзон притежава нещо от нравствената строгост на Макс Фриш, отбелязва авторът. Другият основен мотив на писателя е зависимостта на човека от изречената или написана дума. В разказа „Скина на един пострадал при злополука“, посветен на Макс Фриш, еврейският писател Йоахим де Кат убива жена си не заради провинението ѝ, а понеже нейното лекомислие по отношение на думите застрашава живота му в неговата същност. Тези мотиви ще открием и в големата епическа творба на Йонзон „Из живота на Гезине Креспал“, чиито първи три тома излязоха между 1970 и 1973 г.

Със своите романи и разкази Уве Йонзон разкрива пред читателя една историческа местност, именно Мекленбург. За немската литература е открита още една сцена на действието — след Кьолн на Хайнрих Бюл, стария Данциг на Гюнтер Грас, Мазурската област на Зигфрид Лени, Боденското езеро на Мартин Валцер, Мемелския край на Иоханес Бобровски, посочва Юрген Грамбов. Но докато другите назовани територии са изключително исторически декор на събитията, Мекленбург на Уве Йонзон е рамка за изобразяване както на съвременни преломни моменти, така и на епизоди с голямо историческо значение. Такаъв е случаят с тетралогията за Гезине Креспал, чиито последен том излезе десет години след третия.

След себе си Уве Йонзон остави противоречиво, но винутило творчество, което не може да бъде отминато с мълчание. Тези първа предстои то да бъде проучвано, анализирано и оценявано с оглед на неговата социално-историческа значимост. Изследването на Юрген Грамбов допринася немалко в тази насока, защото превзема редица натрупани грешки и опроставяния в отношението към този голям съвременен немски писател.

Венцеслав Константинов

Ф Р Г

„MERKUR“, Штутгарт, 1985, кн. 6

Централно място в рецензираната книжка заема статията на проф. Карл Ханц Борер „Злото — естетическа категория?“. Тя има полемичен характер и заслужава по-обстойно разглеждане.

Авторът изхожда от предпоставката, че когато литературата загуби връзката си с обществения живот, тя става „черна“, т. е. придобива дяволични черти. Това предположение изказва за първи път Хегел, когато в своята „Естетика“ представя

творчеството на Е. Т. А. Хофман като пример на „злото“, т. е. на призрачно негативното. Но Хегел не санкционира „чернотата“ на модерното романтично изкуство, а като философ и я изключва от сферата на духа. Така той застава начело на една традиция, която анатомосва модерната литература и изкуство — значително място в нея заема Карл Розенкранц със съчинението си „Естетика на грозното“ (1853), както и Арнолд Руге със своето „Ново въведение в естетиката“ (1837). С понятието „зло“ Руге свързва не само творчеството на Хофман, но и това на Хайнрих Хайне. Така след Хегел романтичната и последвалата я „черна“ литература на модернизма непрекъснато е подозирана в служба на „злото“ и това намира израз в постановките на редица философи и естетици, подчертава авторът.

Карл Ханц Борер си поставя за цел да проучи доколко тази „негативност“ в модерната литература се е превърнала в естетическа категория. Той цитира една мисъл на Ницше, който твърде пронично отбелязва, че Аристотел не е схванал същността на гръцката трагедия, като търси въздействието ѝ само в предизвиканите „страх и състрадание“, защото в същото време тя действа на зрителя „тонизиращо“, не го смазва, а извисява чувствата му. Преди Ницше единствено Хайнрих фон Клайст смята, че „изискването за нравствено въздействие и моралност унищожава цялата същност на драмата“. Според Клайст гръцката трагедия никога не би могла да възникне под натиска на такива морализиращи критерии, каквито поставя една съвременна буржоазна публика. Онова, което Клайст и Ницше изискват за XIX в., не е нищо друго освен да се възвърне „злото“ като естетически момент в изкуството, посочва авторът на статията. Защото дори Гьотевиат Мефистофел, нито в първата, нито във втората част на „Фауст“ няма самостоятелна естетическа роля, която би могла да се сравни със Сатаната при Милтън или Клингера. По пародийно-ироничен начин Гьоте притягва острието на дяволичната традиция. Това идеалистично или просветителско изгласване на злото може да се проследи в литературата чак до XX в., отбелязва Карл Ханц Борер. Като пример могат да бъдат назовани съчинението на Херман Брох „Злото в ценностната система на изкуството“ (1933) и романът на Томас Ман „Доктор Фаустус“ (1947), където фашисткото зло не е изобразено пряко, а е прехвърлено върху образа на Мефистофел.

Така описаното философско-идеалистическо схващане за злото го отнася винаги към определена литературна школа, която се простира, грубо казано, от „Изгубеният рай“ (1667) на Милтън до „Цветя на злото“ (1857) на Бодлер. Нейните теми се менят от „възвишената“ преоценка на Сатаната и на великия романтичен престъпник до утвърдителното изобразяване на престъпни действия и перверзии. Склонността на Байрон, Дилкворт, Е. Т. А. Хофман, Едгар По, Бодлер и Флобер към „сатанинска“ тематика изглежда „безопасна“ за една философски прагматична ценностна система, докато произведението на тези художници и поети остават разбираеми като съдържание. Формулата на едно такова разбиране гласи: Поетът изобразява

злото в света. Тази формула приписва на творчеството преди всичко миметическа функция, т. е. повторение на злата действителност, която е неоспорима, на друга плоскост. Поетът не влага тук нищо от себе си. В тази доктрина се застъпват немският идеализъм и така нареченият „здрав човешки разум“, отбелязва авторът. Тя отхвърля на първо място новия романтично-модернистичен принцип, според който поетът не копира действителността, а я „измисля“. Освен това на изкуството се признава терапевтична функция, тъй като то предлага свобода на емоционалното изживяване, което е застрашено от процеса на модерното рационализиране. При едно подобно миметично разбиране насладата на Дьолакроа от изобразяването на клането, укажът във военните картини на Гойя, салицидният еротизъм на Бодлеровите метафори и никилистичните символи в мрачните описания на Едгар По се сващат само като рефлексии на страданията от действителността. Оттук се извежда заключението, че в отчужденото общество невротизираният буржоазен писател показва в естетически представени ужас проблисъците на една по-добра действителност. Авторът смята, че ако искаме да опознаем естетиката на злото и наличието на злото в литературата, трябва да се откажем от подобни популярни опростявания. Не трябва да питаем само като историци защо литературата и изкуството след началото на XIX в. изобразяват злото, а да изследваме дали литературата и изкуството дори чрез своите специфични форми биха могли да вземат участие в това зло, т. е. съществува ли „зла художествена творба“?

Карл Хайнц Борер проучва тази възможност въз основа на два поетологични момента: въображението на злото и семантичната организация на това въображение. Той изяснява първия момент с помощта на примери от размишленията на Бодлер и По по този въпрос, а втория — като анализира пасажите от романа на Флобер „Саламбо“. От тази зона на въобразеното зло трябва да се отдели романтичната и предромантичната реторика на злото, посочва авторът. Тук спадат „Изгубеният рай“ на Милтън, готическият роман, европейският роман на ужасите, драмите на Байрон и в частност „Цветя на злото“ от Бодлер. В тези произведения злото се явява предимно като заместител на красотата. Сатаната на Милтън възкликва: „Зло, бляди моемо благо!“, т. е. тук все още имаме пример за френетично преобръщане на старата ценностна система и злото функционира несамостоятелно като противоявие на доброто.

Кореспондиращата с тази реторика естетико-историческа категория на „възвишеното“ при Едмънд Бърк става оперативна чрез две понятия: „мрак“ и „ужас“. Те трябва да обяснят насладата от обезпокояващи, отблъскващи или всячески страх явления в природата и изкуството: насладата от мрака на нощта, от ужасната гибел на други хора (описания на битки), от феномени с огромни размери, безкрайност или неопределеност. Естетиката на Бърк обяснява относително късно онова, което с ужаса на гръцката трагедия и сатизма на европейската иконография (изображения на мъченици) отдавна е цивилизована практика, подчертава авторът.

За да се разбере същинската територия на въобразеното зло, е важно да се знае, че тя съществува само тогава, когато възвишената естетика на Бърк вече няма стойност. Това условие се появява, смята Карл Хайнц Борер, в случая на Бодлеровата теорема на „скуката“ в края на отправеното към читателя първо стихотворение от „Цветя на злото“. Същото условие откриваме в разказите на Едгар По, особено в „Черната котка“ (1843). А какво изразява Бодлеровата теорема на „скуката“? Тя казва, че от пасивността на социално дезинтегрирания индивид, отдаден на блянове, като радикална съпротива срещу буржоазната скука възниква „блягът за епифодии“ — сладострастната представа за екскутирани е само загатната. Тук Бодлер предлага още една теорема, а именно, че творческото, безкрайно въображение на художника съдържа неизмерим потенциал, чиято мощ е „по-зла от всички други пороци“. Става ясно доколко теоремата за въобразеното зло, която Бодлер развива в първото стихотворение от „Цветя на злото“, се отличава от реториката на злото като заместител на красивото. Този възглед Бодлер е възприел от Едгар По, чиито произведения той чете интензивно след 1845 г. По застъпва схващане, което има две страни — философска и естетическа. Философската гласи: съществува човешка склонност към „извратеното“. Естетическата: изобразяването на тази склонност не се удава на философското, а само на поетическото слово. Нещо повече: поетическото слово и „духът на извратеността“ имат нещо по принцип общо. Така разказите на По изпълняват двойна задача: разказват история на злото и изясняват принципите на една нова естетика, смята авторът. И Бодлер очевидно така е възприел литературното послание на Едгар По. По този начин злото добива стойността не само на литературно-историческа, но и на естетическа категория.

Венцеслав Константинов

ФРАНЦИЯ

„Poétique“, бр. 64, 1985

Темата — неизбежен елемент в критическия и теоретичния литературен анализ, критерий за определяне същността на методологията на литературоведа, забравена или съзнателно пренебрегната в доминиращата тенденция на френското литературознание след 60-те години, отново е на дневен ред. В близкото естетическо минало да подходиш „тематично“ към творбата означаваше да се присъединиш към импресионистичния почерк на литературното есе, да заемеш вулгаристично-творческа интерпретаторска позиция: да отречеш необходимата научно обективна дистанция между творба и тълкуване. В случаите, когато литературната история се сблъскваше с феномени като Жан-Пьер Ришар, обяснението на научните постижения на следовника на темата бе просто. Или по-скоро то спираше до оценката: говореше се за единствен по рода си усет за детайлно проникване в текста, за неповторимост и

значимост на едно, макар и граничещо с тавтологията, критическо превъзвисяване. Въпреки уговорките на френската наратология, претендираща за най-висока степен на абстрактност в подхода си, че литературата може и трябва да се осмисля без темата, тя не можа да мине без нея дори и в най-общите си понятия. Темата фигурира и в определенията от Жюнет архижанр, и в „ефекта на реалност“ на Барг, и в дескрипцията на Филип Амон. Декларираният понастоящем интерес към тази „изгнаница“ е заключителен етап на еволюционен процес във френското литературознание. Неговите степени исторически бележат през последните пет години многобройни изследвания върху дескрипцията и теорията за подражанието, тълкуващи правдоподобие на литературната творба.

Най-престижното френско теоретично списание „Поетик“ посвети брой си от ноември 1985 г. изцяло на темата. Любопитството на читателя към тази книжка е обяснимо не само за проследяване на френските структуралистски представи за темата. Тук са поместени и работи от Квебекския университет в Монреал и Йерусалимския университет.

Брой 64 на „Поетик“ съдържа резултати от проведения на 20—22 юни 1984 г. в Париж колоквиум „За тематиката“. Неговата условна работна програма е формулирана от организаторите в следните пет тезиса: 1) „тематичен релеф“, т. е. определяне на доминираща и подчинена тема и съотношението между тях, — проблем, познат в лингвистиката от отношението тема — рема. Темата в рамките на произведението, макар че това съотношение може да бъде разглеждано като исторически променливо; 2) „вътрешна структура на тематиката“: същност на темата — дали тя е понятие или оценка: начин на свързване между отделните теми; 3) „тематика и прочит“ — въпрос, повдигнат от развиващата се теория на рецепцията. Доколко и как читателят разполага с определен тематичен заряд за интерпретация на темите в текста; 4) „тематика и културна история“ — предполога обяснение на тематичния кръговрат и неговата социална обусловеност; 5) „емпирични изследвания“ — ролята на темата в обсега на единичния текст за осъществяване контакта с читателя.

Дванадесет статии са подбрани в отговор на предложената проблематика. Според подхода им към темата можем да ги определим най-общо като привърженици на лингвистическата, логическата или семантичната традиция във френския структурализъм. Подобно деление е условно и поради различното виждане на структурните връзки и обсега им на взаимодействие дори тогава, когато избраната изходна гледна точка е еднаква. Тук се намесва още един фактор — изначалното изискване на „новата нова критика“ (структуралната) за ерудираност при изложението на проблема. Следствието е често надхвърляне рамките на изследването, поставени в заглавието и препратки към обратни примери с необходимата обосновка. Присъствува, разбира се, и обобщаващият поглед на критическата дейност по темата — също типичен стремеж на структурализма към собственото му логизиране.

Поради пределната и често противоречива разнородност на изследванията е невъзможно синтезираното представяне на изводите от трите посоки. Избрахме да представим три от приносните работи, които ни се струват с най-интересен подход и решение на проблема.

В статията си „Понятие и тема“ Клод Бремон дава отговор на един ключов за всеки литературен проблем: защо темата е възприемана като вечен литературен фонд, като съставляваща идейната основа на литературата, неизчерпаема от текста, макар и конкретно реализирана от него. Поставен е и въпросът за правото и границите на интерпретацията на класическите произведения: вариацията по тема, предпологаща замяна на един текст с друг, представлява ли умиране на темата? Въпросът за същността на темата е въпрос за локализирането ѝ. Ако темата се възприеме като текстов факт, на базата на който се извличат понятия, присъщи за литературната интерпретация, то логическият път, по който стигаме до литературата, не би трябвало да се различава от възприемането на нелитературни текстове. Литературната наука не би имала специфична понятийна система, тоест не би била наука. За Бремон темата е конкретно съществуваща, иманентна на текста. В зависимост от неговия характер тя може да бъде повече или по-малко семиологично експлицирана в него като понятие. За разлика от логическото понятие, при което мисловната дейност на читателя е с индуктивна насоченост, за определяне на темата се решаващ дедуктивният момент. Статутът на темата е парадоксален: тя е понятие по-общо и по-конкретно от това на логичите. Конкретността на темата се проявява в необходимостта от предефиниране на понятията, с които си служим за разчитане на текста. Този процес се извършва чрез обогатяване концепта по аналогия, чрез контраст, по съседство, с нови идеи. Това е линията на историческата парадигматична еволюция на темата. Обсегът на темата, от друга страна, е по-голям от този на логическото понятие. Тя може конкретно да съществува само като „серия от вариации, от които всяка е възприемана като близка на поне една друга и които следователно могат да бъдат подредени в редица или да образуват мрежа“ (с. 418). Синтагматичното ѝ съществуване не може да бъде изразено чрез едно общо за всички конкретни вариации понятие именно поради тяхната разнородност. Така тематизирането се състои в индивидуалната способност на читателя да обеме, да очертае границите на тематичното поле, да го схване в неговата неразрывност и да се опита да го перифразира в понятие. Понятието тема е безсилно с безсилието да се обхване адекватно, обективно, вярно литературната реалност, то издава силния субективизъм на всяка херменевтика. Как тогава определя Бремон темата? „Референт, едновременно външен и вътрешно присъщ на текста, резерв винаги на негово разположение за създаване на нови понятия, изместващи смисъла“ — темата ни дава представа за развиващото се литературно съдържание, чието богатство може да бъде съзряно, но не фиксирано. Темата, надхвърляща рамките на текста, го присъединява към културното богатство на човечеството.

Томас Пейвъл в статията с „Разгръщането на интригата“ се спира на отношението тема — постройка на интригата в рамките на даден текст. Отхвърляйки наложилото се мнение, че смисълът в литературата е резултат от съчетанието на празни форми, Пейвъл предполага, че реално единство между форма и съдържание в литературата може да бъде съществуващото. Той използва морфологичния път на изследване с цел разкриване спецификата на литературното съдържание, показване на литературния свят в неговото движение. Избирайки по-малко абстрактно ниво на размисъл върху текста от функциите на Проп, Пейвъл разглежда статута на персонажа в зависимост от формата на произведението. „Енергетичният конфликт“ (с. 459), т. е. отношението между енергията на героя и противодействащите му сили, служи за разграничаване на три типа постройка-форма на интригата. „Уравновесен разказ“, в който двата енергийни източника са в равновесие, епизодите, неравностойни спрямо текста, са йерархично смислово подредени. „Повтарящ се разказ“ — в него енергията на персонажа превишава външното противодействие или обратно, смисловото равновесие е нарушено. За възстановяването му се въвежда нов епизод, изчерпващ изпнатата повествователна енергия. Но новото премедие не успява да я пресуши. Развързката тук не следва от логиката на текста. „Епизодичен разказ“ — в него интрижната кохерентност е минимална. Всеки негов епизод функционира като независимо смислово цяло. Как Пейвъл вижда свързането на тази своя типология с темата? Той изрично подчертава относителната независимост на постройката на интригата от жанровете и семантичните категории. Според Пейвъл на видовете строеж на интригата е присъща една „архитектурна тематика“, която след Пол Рикьор Пейвъл определя „като въздействаща преди всичко на нашите възприятия за време“ (с. 460). Интригата, разгръщайки се, артикулира чрез епизодите време и енергия, „формите на съдбата“ — разгръната форма на времето, чисто изучаване предстои на литературната наука.

Определението на темата в статията на Филип Амон „Тема и ефект на реалност“ по същество е идентично с това на Клод Бремон. Темата е необходим елемент във всяко жанрово определение, а Амон си поставя за цел да определи реалистичния жанр. Разнообразието на въглите, под които е видяна темата, както и метафоричният език на автора, са оправдани от опита да се дефинира темата в тип повествование, чиято естетика я детронира, отрича я в нейната същност. За писателя реалист/натуралист съответствието между език и реалност е задължително. Ако светът е „полифония от неутрализиращи се гласове“ (с. 497), то езикът, който пряко го отразява, се ползва със същата липса на йерархия в смисловите единици, сред които е и темата. Подходът на реалиста към думите и техния референт е еднакво аналитичен. Той се

стреми да изчерпи реалност и език, разчленявайки ги пределно, с цел разкриване тайната на съществуване и творчество. Върхов момент в реалистичния представен свят е разкриване съпътността на нещата, а в реалистически творчески акт — инвентаризацията им чрез словото — дескрипцията. В този нивелиран свят темата се овещества, превръща се в стереотип. Тематичното обезличаване на реализма е изискване както към обекта на повествование (Флобер пише книга „за нищо“), така и към неговия субект — безличното повествование се превръща в естетически критерий. Статутът на темата, определен предимно чрез отношенията, връзките, „конструирани от текста и дедуктивно извлечени от читателя“ (с. 496), се оспорва в реалистичния текст от детайла. Тема без функция, непредвидимо и неоправдано, понеже е незначещо, присъствие в реалистичния текст, детайлът е необходимо условие за неговото функциониране. Вълпът на реалистичната мечта за адекватност на референт и означаващо, детайлът е знак без означаемо, спирачка в изграждане на повествователната структура, отрицание на определеността на темата като конкретно съществуваща текстова вариация. Барьера за асоциативното създаване на темата, неуловим както за литературния текст, така и за интерпретаторската мисъл, „Неужният детайл“ със своята безличност осигурява максимално сътрудничество на читателя, замъглявайки истинската перспектива на неговия хоризонт на очакване, поддържайки напрежението у него със силата на пълноценен знак. Реалистичният текст се стреми да убеди читателя, че референтът му е действително съществуващ, че езиковият акт на съотнасяне с него е проверим, че съотносителят е отговорен и искрен в посочване съотношението между реалност и слово. „Ефектът на реалност“ е резултат от илюзията за отговорност на реалистичния текст. Тя, от своя страна, е плод на ефекта на кохерентност: реалистичната естетика изисква „разкриване на сложните причинно-следствени връзки в социалните отношения“ (с. 503). Така в този жанр, който се предполага, че е най-проницаем за излително-ратурната действителност благодарение на едно чисто формално повторение на структурните си връзки, подвежда читателя да ги интерпретира като каузални. Структурната връзка е възприемана като метафора на разказващия; читателят доверчиво се опира на неговия авторитет за достоверност на текста. И тъй като дескрипцията осъществява чрез изобилието на детайла това привидно наситяне на текста с причинност, тя е най-личният — най-авторният момент в реалистичния текст. Дескрипцията е емблемата на реалистичната естетика: това идеално място в текста, в което съпадането между формалното съвършенство на словото с това на референта е възможно независимо от „количеството, стойността или функцията на темите на самата дескрипция“ (с. 503).

Невена Георгиева-Дикранян