

ГДР

„ZEITSCHRIFT FÜR GERMANISTIK“,
LEIPZIG, 4/1985

В литературознанието на ГДР през последните две десетилетия прави впечатление стремещт към обогатяване на традиционната марксистско-ленинска теория на литературата по посока на едно комуникативно-функционално разглеждане на литературната творба. Тя вече не се третира изключително като езиков израз на неезикови обекти, а като единство от текст (сравнително постоянна величина), значение (реализираната от читателя текстова структура) и смисъл (включващ семантично-прагматичните стойности, извлечени при рецепцията). Установяването на смисъла на една творба е творческа дейност и активната роля на читателя налага литературната история да бъде история на въздействието на произведенията — това е изводът от вече многобройните изследвания по въпроса в ГДР^{*}.

Методологическите проблеми, произтичащи от критиката срещу нормативното установяване на един статичен смисъл на художественото произведение, са предмет на колективума „Теория и методика на интерпретацията на литературни произведения“ (3—7. III. 1986 г., Рошок). Списанието „Пайтширфт фиор германистик“ публикува част от докладите, съдържащи следните тезиси:

Въпросът „Има ли правда и погрешни интерпретации“ според Урсула Хойненикам е поставен логически неточно. Като взема предвид историческата обусловеност на всяко литературнокритическо становище, авторката предлага функционални критерий за оценката на литературната интерпретация — тя трябва да подтиква към комуникация и да се самоопределя като една от възможните конкретизации на фона на преосмислените от гледище на съвременния контекст предходни рецепции и унаследени методологически традиции. От тези съображения се ръководи и Дитер Позиех в статията си „За установяване

на смислови компоненти като интегративна задача на литературоведските методи за интерпретация“. Като представя виртуални модели на действителността и ги оценява естетически, постигнатият текст предлага един смислов потенциал, върху чиято основа у читателя се установява „екзистенциалната форма на значението в индивидуалната психика“. Оттук авторът извежда връзката между трите основни насоки в литературната интерпретация: структурно-функционалния анализ на смисловия потенциал в текста, историко-генетичното изследване на неговото възникване и обединяващия историко-функционален анализ на зависимостта между смисловия потенциал и реализираното осмисляне, респективно научно обоснованите предложения за възможни тълкувания на текста.

Отношението на интерпретацията към обекта й — литературното произведение — не изчерпва нейната същност. В статията си „Методология на литературоведската интерпретация“ Ханс-Юрген Сташак подчертава, че ако относно литературното произведение интерпретацията е тълкуващо обобщение, то спрямо литературната теория тя играе конкретизиращо-доказателствена роля. Ето защо обективността на интерпретацията не се мери само по съотношението между нейните резултати и същността на обекта, но и по логическата адекватност на изводите й спрямо литературната теория.

Размисълът върху целите и задачите на литературоведската интерпретация налага преосмисляне на литературоведските традиции в международен план. Волфганг Тирзе проследява съществените „Аспекти на понятието за литературна творба“ от Аристотел през поетиката на немския идеализъм и политико-социалните възгледи на Брехт, Адорно или Лукач до семантичните трактовки на Барт и херменевтично-рецепционната естетика на Яус. Авторът пследва за методология, която да обединява положителните страни на тези концепции, да „моделира (новите) форми на неограничана... цялостност на творбата... като идеологически комуникативна величина“, исторически осъществилите се типове творби да разглежда като функции на съответно определен тип комуникация. Готхард Лерхнер проследява критично приносите на руския формализъм и структурно-семантичната поетика на Лотман от гледна точка на „Знакови отношения и формални структури в поетиката“. Авторът отхвърля концепцията за „вторичната моделираща система“ като неоптимално адекватна на предмета литературата, но подчертава принципа на възможност да се свърже структурно-семантичният метод със социологическото и историко-генетичното изслед-

* Literarische Widerspiegelung. Geschichte und Dimension eines Problems. Berlin und Weimar, 1981.

M. Neumann (u. s.). Gesellschaft-Literatur-Lesen. Literaturrezeption in theoretischer Sicht. Berlin und Weimar, 1973.

Text und Dichtung. Analyse und Interpretation. Zur Methodologie literaturwissenschaftlicher Untersuchungen. Berlin und Weimar, 1984.

G. Lercher. Sprachform von Dichtung. Berlin und Weimar, 1984.

дване на литературата. Лерхнер се солидаризира с предложението на Юрий Барабаш за синтез на изследователските методи и за междудисциплинарно сътрудничество.

Резултатите от колоквиума ще бъдат публикувани едва в следващите броеве на списанието, но и самите доклади дават добра представа за твърде широкия кръгзор на литературоведските търсения в ГДР.

Николина Бурнева

Г Д Р

„SINN UND FORM“, Берлин, 1985, кн. 3

Както в предишната книжка на списанието, така и тук е публикуван материал, посветен на стогодишнината от рождението на философа-марксист Георг Лукач. Това е статията на Себастиан Клайншмид „Георг Лукач и ценностната йерархия в изкуството“.

Авторът смята, че една естетика, която се бои да изгради ценностна йерархия в изкуството, или е лишена от анализаторска способност, или не желае да поеме културна задача. Но една естетика, която не е способна да обоснове принципа на своето ценностно степенуване, е лишена от мисловна способност. И в двете насоки едва ли би могло да се отправи упрек към естетическата концепция на Георг Лукач. При него философското мислене означава избор, противопоставяне на определени светогледи, културни и естетически тенденции, за да се изтъкнат противоположности. При Лукач мисленето представлява нещо различно от изказването на мислия и възгледи. То е резултат от сложен процес на проосмисляне, на себепреценка и изграждане на лично отношение.

На едно място Лукач казва, че всеки значим човек е ръководен само от една мисъл и възниква въпросът дали „мисъл“ може да се употребява в множествено число. Именно тази единствена мисъл в неговия живот е мисълта за възможностите на културата. За Лукач осъществяването на тези възможности винаги е стояло настрана от пошлата алтернатива: или аристократично извисена, сепаративна елитна култура, или посредствена обществена масова култура. Както и в други случаи, тук той търси трета възможност, произтичаща от едно по-дълбоко мислене. Това мислене е устремено към съчетаване на възникналите в различни исторически етапи и в различни области културни ценности и тяхното влагане във всекидневния живот, следователно към обобщаване на елитната култура, което да отстрани противоречието в нейната основа — отдалечеността на културата от живота и отдалечеността на живота от културата.

В пентяра на културната идея на Лукач е заложен идеалът за хармоничния, цялостен човек, чиято субстанция, завършеност и достойнство се подхранва не от аскетични самоограничения, а от богатството на исторически възникналото изобилие в живота на всеки индивид. Така за Лукач въпросът за културата става равнозначен с въпроса за смисъла на живота.

Проблемът за различаването между добра и лоша литература — пробен камък за всяка съдържателна литературна теория и естетика — занимава Лукач през целия му живот. Още в младежките си години той разбира, че „усетът за качество в изкуството е най-важното нещо“. И в същата връзка той прави наблюдението: „В повечето случаи усетът за качество се намира в противоречие с теоретичното познание“. Цялото литературнотеоретично и естетическо творчество на Лукач е системен опит да се разреши тъкмо това противоречие. Въз основа на това е изградена и неговата ценностна йерархия в изкуството.

Естетиката на Лукач по своята същност изисква от големите произведения на изкуството в своята критика и отрицание същевременно да застъпваг позицията на действително ценното и действително смисленото. Тази позиция е насочена против натурализма на негативността, но същевременно и против утопизма на утвърждаването. Тази погрешна алтернатива той отхвърля в името на един трети път за реализиране на действителните положителни възможности в изкуството. Поради тази причина той се противопоставя на редица творби на модерното изкуство, в които не съзира основа за осъществяване на ценности и смислени тенденции. Защото за Лукач разгръщането на тези тенденции в живота е основната задача на художествената дейност, заключава авторът.

Венцеслав Константинов

Ф Р Г

„DEUTSCHE VIERTELJAHRSSCHRIFT FÜR LITERATURWISSENSCHAFT UND GEISTESGESCHICHTE“,
Штутгарт, 1985, кн. 1

От по-особен интерес в рецензираната книжка на „Немски тримесечник за литературознание и история на духа“ е изследването на Барбара Лерш от университета в Дармщат „Мимиката като поетически принцип в повестта на Криста Волф „Касандра“.

През лятото на 1982 г. Криста Волф изнася своите „Франкфуртски лекции по поезика“, като темен завършек става повестта „Касандра“. Трудността при тълкуването на тази повест идва оттам, че Криста Волф заема позицията на една „антипоезика“, посочва авторката. Нейната обосновка се базира на културно-исторически и социалнокритически оценки, според които изкуството и естетиката дотолкова, доколкото не успяват да се изпълнят на институционализирането, винаги са и инстанции на отчуждението на една култура и следователно са носители на господстващото мислене. Криста Волф се застъпва в социалноисторическия процес за ошетен субект. И в предишните й романи се разглежда въпросът, дали една автентична и съзнателно преживявана субективност може да се самоосъществи в една враждебна към субективността социална действителност, смята авторката. Тази „враждебност“ е твърде условна и повестта „Касандра“ не е просто вариация върху една тема. Самият принцип на антипоезиката отхвърля характеризирането на една творба като вари

ния на мотиви. В повестта по-скоро се разглежда връзката между фиктивната личност Касандра и реалистическата личност на писателя.

Още книгата на Криста Волф „Размисли за Криста Т.“ анализира „затруднението да се каже „аз“, посочва авторката на статията. А „Детство по образи“ — романът на Криста Волф с най-ярки автобиографични черти — търси приближаване до минималите реалности на собственото „аз“ по пътя на разговора със себе си и себеудвояването. Тук се проявява и една основна тема за творчеството на писателката — двойната пригодност на езика към разясняване и опознаване, както и към замъгляване и изпачаване. Поради двойствения характер на езика и литературата една поетика е според Криста Волф в еднаква степен нещо отживяло и нещо необходимо.

Тук е заложено принципното значение на мимиката в последната творба на писателката „Касандра“. Чрез смесването на авторската личност и личността на литературния герой възниква една повествователна техника, която Барбара Лерш нарича „мимическа“. Тя се изразява в стремежа, от една страна, чрез въчувствуване да се преведе езикът на жестовите в език на словото, а, от друга — да се изобрази характерът на езика като телесно доловим посредник за самопостигане на субекта. Тук езикът се представя и като интонация, и като говорна жестикулация, подчертава авторката.

По-нататък Барбара Лерш проследява развитието на идеята за мимиката от класическата гръцка поетика до съвременните схващания и прави съпоставки между похватите на Криста Волф и методите на други автори, като например „потока на съзнанието“ в стила на Джойс. Касандра недвусмислено е представена като „художествен образ“, като литературна конструкция. Нейният език не е всекидневната реч, а определен „художествен език“. Той се разгръща като ритмично поднесени мисловни поредици. „Мимиката“ като естетически метод у Криста Волф означава усвояване на езиковите жестове.

„Мимиката“ се появява в повестта „Касандра“ и като нейна тема, продължава Барбара Лерш. Начинът, по който Касандра възприема действителността, разкрива белези на мимиката, които биват изразени и експлицитно. В повестта четем: „Пантос ми обръна внимание, че думите имат телесни последици. Не-то въздейства свързано, а Да-то — отпуснато.“ Така се описва прощесът на културното отлагане на езика като психически авторитет, посочва Барбара Лерш. Проблемът на Касандра е, дали такъв един авторитет може да се наложи като отчуждаваща и враждебна на субективната сила, или може да бъде контролиран чрез субективната автентичност. Чрез дисциплинарно самонаблюдение и намирането на негов словесен израз тя се опитва да разреши този проблем. При това Касандра открива саморазрушителното качество на безусловния рефлекс.

Посредством взаимодействието на двата аспекта на мимиката — структурнообразуващия и тематичния — най-накрая в повестта възниква и една трета функционална взаимовръзка, основаваща се върху мимиката. Мимиката е формата, която си налага антипоетичната програма на Криста Волф, отбелязва авторката.

Така в повестта „Касандра“ самонаблюдението получава двойствен характер. От една страна, размишленията на Касандра за провалянето на нейния опит чрез слово и предупреждения да се противопостави на култа на силата представляват тема на творбата. От друга страна обаче, чрез мимическо превъплъщение в героинята самата Криста Волф размишлява върху собствената си професия и творческа съдба.

Изследването на Барбара Лерш е пример за подхода на един западногермански литературовед към една значителна творба в литературата на ГДР. Въпреки някои спорни моменти и непремливи постановки статията хвърля светлина върху някои неизследвани досега аспекти в творчеството на Криста Волф. Повестта „Касандра“ получи задълбочена преценка от литературната критика в ГДР. Наблюденията на Барбара Лерш допълват представата за последното произведение на една от най-значимите писателки в съвременната немскоезична литература. Предстои публикуването на книгата на български език.

Венцеслав Константинов

ФРАНЦИЯ

„EUROPE“, Paris, 1985, numéro 671

Безсмъртното творчество на Виктор Юго, на когото неотдавна се отдаде голяма почит по случай стогодишнината от смъртта му, и то не само в неговата родина, но и в редица страни, стана предмет на нови специални изследвания от страна на голямото литературно-обществено сп. „Ероп“, основано още през 1923 г. от великия френски писател-хуманист Ромен Ролан, редактор на което от няколко години е известният френски писател и критик Пиер Гамара. Ето защо годината 1985 бе названа „Година на Виктор Юго“ и тя още продължава да се чествува във френските интелектуални среди. И това отново се чувства по страниците на специалната кн. 671, изпестрена с различни критически и естетически изследвания, разкриващи разностранната и богата творческа и обществена дейност на Виктор Юго. Този повод позволи и у нас да си припомним за оная голяма защита, която е проявил Виктор Юго по отношение на поробения български народ. Той намери силата и куража да защити българския народ в поредица от статии във френската преса.

Ето защо не можем да не посрещнем с голямо уважение и интерес посвещаването на специалната книжка на сп. „Ероп“ на безсмъртния Виктор Юго, за да посочим как и с каква нова ерудиция и любов се оценяват от съвременното гледище неговото забележително и неумиращо творчество. Още в уводната статия „Юго, Европа, 1985“, написана от известния френски поет и есеист Анри Мешонн, се подчертава неумиращата сила на творчеството на Виктор Юго, на неговия обществен дълг да защити културата на своето време и достойнството на народа си. И да продължи неговата защита като истински поет-гражданин. Неслучайно Мешонн казва в заключителната част на статията си: „Ние отиваме към XXI век, без да

забравим XIX век. Защото Юго продължава. Неговата поезика е борба."

В тази специална книжка на списанието, която съдържа 312 страници, влизат такива ярко написани изследвания, статии и есеистични размисли, в които от много страни се оценяват и анализират животът и творчеството на Виктор Юго, като например „Образи на времето при Виктор Юго“, от Пиер Ганивалек или „Лиричната увертюра“ г Жан-Мари Глейз, или „Заточението на Юго през 1867 г.“ от Ив Гюен и др. Те всички, в една или друга степен, разкриват нови данни за тъй разнообразното му творчество, за неуязвимата му поезия, от която нацията велик Иван Вазов се е учил. В тези материали е залегнала задачата да се анализира всестранно творческият свят и героите на Виктор Юго, неговите политически разбирания, неговият голям душевен мир, неговият неспокоен дух, с който е различавал пътя за величието на френската култура и литературата. Тук трябва да прибавим и примера на видния френски писател, публицист и общественик Пиер Параф, един от редицата френски приятели на българския народ и неговата култура, с неговата темпераментно написана статия „Винаги той!“. Макар и в напреднала възраст, Пиер Параф се изповядва: „Името, което запомних заедно с поезията му, винаги е обайвало детството ми, и никога не ме е напуснало.“ Параф си спомня и за писателя „Ернани“ и „Лукреция Борджия“ от Виктор Юго с участието на незабравимата френска актриса Сара Бернар и др.

Статията на Анри Мешоник „Юго с цял принос“ разглежда отношението на Виктор Юго към модернизмичното, към литературните моди от неговото време. И подчертава: „Юго надхвърля годиншината на Юго. Защото той продължава да е търсен, да бъде изучаван и отново откриван. Той отново отстоява фронта, както по негово време, сред писателите и съвременното общество, отново поставя въпроса за отношението между изкуството и етиката.“

От особено значение е и изследването „Образи на времето при Виктор Юго“ от литературния критик Пиер Ганивалек, в което личи силата на анализа, дълбокото разглеждане на творческия процес при Виктор Юго. Ето защо Ганивалек хвърля широк поглед не само върху силата на изразяването, но и върху широкия лиричен поглед на големия поет, върху белетристичните му платна, проявени в такива крупни и ярки произведения като романите „Парижката Света Богородица“, „Историята на едно убийство“ и др. И в това отношение литературният анализатор и критик Ганивалек ги сравнява с поетични произведения като стихосбирката „Наказания“ и др. Неслучайно критикът подчертава: „Това не са обикновените повеления на хронологията, които определят значението на развитието при Юго. Последователността на събитията, техните пропорционални връзки помежду им отиват към другите по-ярки и подробни начини на художествено изразяване, не само относно спецификата на неговата романтична нагласа, но и в своите дълги обяснения по неговите романи, даже и с исторически текстове. Например съдържанието на романа „Историята на едно убийство“ не е така различно от

това на „Наказания“... „И за да далее известно заключение по тези въпроси, Ганивалек подчертава към края на аналитичното си изследване, че „...Юго е получил от своя век като никой друг стимулите на популярността и на гнева, със своята гъвкава връзка с миналото, и затова е така свързан със събитията на своя век.“

В специалната книжка на „Ерон“ е публикуван и един друг, още по-интересен материал: няколко страници от „Бележник от 1862 г.“ на Виктор Юго. Този бележник великият писател е водил при посещенията си в разни градове на Франция, Белгия и други страни. А тези неотдавна открити страници разкриват в друг аспект неуморните търсения на твореца, неговата жажда да живее с ритъма на своето време и да се въодушевява от хуманистичното отношение към хората и човечеството. Тук се преплитат и някои негови мисли относно свободното и задължителното образование, отношението му към подрастващите поколения, към децата. Ето какво пише Виктор Юго в една от тези страници за хуманизма: „Това е тенденцията на нашето време и стремежът за разпъгтяване на френската революция чрез книгите, които не са нищо друго, освен отговор за постоянно разширяване на цивилизацията, и да не бъде то само френско, английско, германско, италианско, испанско, а да стане европейско, и още повече, да бъде човешко.“ Тази вяра в хуманистичното, алтруистичното усвояване на културата и цивилизацията стига до усвояването на световната култура и борба за човешко достойнство.

А какво казва Виктор Юго за живота днес и утре? Пак в една от страниците на този рядък по своята стойност бележник, той отбелязва: „Сегашното тежи и отминава. Да обърнем очи към големият утре, което очаква цивилизацията. И да го продължим. Детето, ето най-важният въпрос. Детето държи в своята люлка мира или войната на бъдещето. Именно от тази люлка трябва да отхвърлим мрачните. Трябва да издигнем игрева, зората в душите на детството. И да отворим навсякъде училища. Да има безплатно и задължително образование, с което ще се промени образът на света. Детето, повтарям, това е нашето бъдеще. Да го поддържаме. Тази бразда е генерална, тя дава много повече от житния клас. Да разпалим светла искра, и тя ще ви даде сноп светлина...“

За Виктор Юго са публикувани и други статии, есеистични и аналитични материали от такива добри познавачи на разностранното му творчество, както и на огромната му обществена дейност, като авторите Шейла и Жан Годан, Роже Беле, Жан-Мари Гейоз и др. А Арно Ластер, голям познавач на драматургията на Виктор Юго, третира в специалната си статия пиесите „Ернани“, „Руи Блаз“, „Лукреция Борджия“, „Мария Тюдор“, „Анисело, тиранинът от Падуа“ и др.

И накрая, целият гози ценен материал завършва с една подробна хронология на живота и творчеството на Виктор Юго, в която се срещат обяснения, за да могат читателите на сп. „Ерон“ да разберат последователно неспокойния и творчески жребиц на този, за който още в уводната статия се подчерта: „Юго продължава. Поезиката му е борба.“