

СССР

„ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ“, бр. 6, 1987

Статията на съветския литературовед и критик В. Литвинов „В името на изкуството“ запознава читателите с един необикновен „възрив“ в съветската литература днес — появата на голям брой романи и повести с главни герои хора на творческия труд. Никога досега не са издавани толкова много романи за писатели, артисти, кинодейци. . .

Защо се случи това именно с темата за твореца, не можем лесно да си обясним. Да твърдим, че много писатели са се поддали на модата, означава нищо да не обясним.

В. Литвинов връща читателя назад в отечествената класика, за да напомним за образа на художника Михайлов от „Ана Каренина“, за персонажите на А. Чехов, сред които се срещат почти всички представители на творческия свят — художници, хористки, белетристи, артисти. От тази тема са произлизали и всички пластове на съветската литература — Булгаков, Олеша, Платонов, Леонов. . . И ако К. Паустовски поставя началото ѝ с „Романтизи“, то Ю. Тинянов стига до нея в зрелите си години, когато написва книгите си за Пушкин, Кюхелбекер и Грибоседов, които рязко променят отношението към жанра „творчески портрет“ и го издигат до равнището на голямата проза.

Но въпреки примерите днешната ситуация е по-особена. Нито през 20-те, нито през 40-те години не е имало толкова голямо раздвижване около тази тема. Напротив, върху нея по-скоро е паднала сянката на известно неудовство, дори на недостатъчна престижност.

В. Литвинов споменава и за някои замислени, но недовършени романи на тази тема — на А. Серафимович за М. Шолохов, на Д. Фурманов, А. Фадеев, Ю. Олеша, въпреки че авторите са се залавяли с пълни сили за тези романи, както това личи днес от архивите им, в които са открити богати материали. Публикувани като откъси в по-късните години, те ни карат да съжаляваме искрено за това, че не са завършени. Те биха били несъмнено забележителни произведения, убедителни художествени свидетелства за създаването на съветската литература.

В сравнение с изминалите десетилетия сегашният „възрив“ изглежда толкова по-забележителен. Четейки една след друга историите за киноартисти, архитекти, циркови артисти, поети, певци, понякога неволно си задаваш въпроса: няма ли съвременната проза по-належаща, по-съществена тема от тази?

Но колкото и иронично да се отнасяме към тази тема, известно е какви въздействия предизвика обръзът на филмовия режисьор Кривов от романа на Ю. Бондарев „Игра“. Тези „изкуствоведчески истории“ развълнуваха много широка публика, и то хора, стоящи далече от професионалните музи.

На въпроса за причините, довели до този „възрив“, не може да се даде еднозначен отговор. Обяснение на явлението би могло да се търси в стремежа на писателите, „лириците“ (кавичките на авт.) да се защитят от лидерството и хегемонията на „физичните“. Друг отговор може да ни насочи към необикновено нарасналия интерес на хората, на цели народи към своята културно-историческа традиция. Във всяка национална литература в съветската страна са създадени цели библиотеки на тази тема.

В. Литвинов се спира на възраженията на някои литературни критици във връзка с големия наплив от книги на тази тема: П. Палиевски, А. Латинина, И. Делков, Н. Иванова, В. Фашченко. А. Латинина е смутена от обстоятелството, че в тези книги не става дума за оригиналността на дарованието; героите, а и авторът заедно с тях, се възлюват повече за механизма на популярността, на световната слава, а не се занимават с природата на таланта, с първоосновата на творчеството, с мисията на художника в съвременния свят. П. Палиевски възразява срещу това, че в романите на тази тема не е показано от „каква житейска реалност е породен такъв претендент за лаври“. И. Дедков недоволствува, че в тези книги нахлуват художници, кинорежисьори, преситени от задгранични пътувания лауреати, тъмен художически елит. Н. Иванова отбелязва иронично: „Сега литературата сякаш „хваща опашката си“, оглежда се сама, като че ли сама се моделира“. Приведени са и възраженията на украинския литературен критик В. Фашченко, който прави такъв извод: „Парадоксално, но е факт — мъжествените, умни изказвания на писателите пред проведените конгреси са много по-дълбоки и по-проблемни, отколкото романите, написани за тях“.

Във връзка с възраженията на В. Фашченко В. Литвинов набляга на това, колко много им предстои да направят авторите, които ще се заловят за художествената реализация на идеите на последния конгрес на писателите. Такова пряко свързване на темата със злободневността, за което пламенно говорят днес литературите по страниците на вестниците, на срещи и обсъждания, актуализира още повече темата за художника и за лишен път потвърждава, че неслучайно възниква голям проблем около книги, посветени на творци на изкуството. Тази злободневност обаче ще бъде раз-

брана и оправдана само тогава, когато зад възлияния на художника от наши дни се видят тревогите на самото време, а жанрът „творчески портрет“ ще се впише органично в широката историко-литературен контекст.

В темата за художника е намерил отзвук и друг „звни“, който е свързан с невероятно нарастващ интерес към всяко документално, фактологическо. А разказът на писател за писател се възприема като своеобразна „фактологическа проза“. Освен това в статията се отбелязва още нещо: без преувеличение може да се каже, че днес всички известни писатели са издали книги за своята творческа лаборатория, за историята на написването на най-добрите си произведения. Изглежда писателите никога не са чувствували толкова остра необходимост да се изкажат пред света, да разкажат нещо много важно за своята работа, да формулират главната задача за себе си и за изкуството. Такъв е зовът на времето.

Но колкото и да търсим причините в литературата, отговорът ще бъде непълнен, ако не изтъкнем, че главното все пак е в закономерностите на съвременната действителност, в промените в обществения живот, в който изкуството получава вече друг статус от този, който е имало вчера — други изисквания, друга отговорност.

Светът отново се обръща към изкуството, незаслужено изтласкано встрани. Има дълбок смисъл в това, че именно към него хората прибегнаха като към защитно средство срещу всеядните на работите. Разбира се, в случая не става дума за онова изкуство, което се асоциира с широко потребление, с чаша сок или цигара. Не, става дума за изкуство, до което се прибегва в отчаяние, в час на вземане на важни решения и съприкосновението с което се възприема като празник в тревожната човешка съдба.

В. Литвинов пояснява, че засяга в статията си глобалната тема за изкуството само дотолкова, доколкото всяко, извършващо се в нея, може да бъде проследено върху образа на художника.

Времето на човека е винаги време на изкуството. Историята го потвърждава: винаги, когато в обществото се увеличава цената на отделната човешка личност, културата разцъфтява сякаш от само себе си. Именно в такива времена са се появили най-хубавите книги за писателя: в неговата фигура се срещат два лица — времето на човека и времето на изкуството.

Днес всички дългосрочни планове и радикални програми са насочени към „човешки фактор“. Оказва се, че на езика на изкуството можем да обясним понякога на хората необходимото много по-достъпно, отколкото с помощта на правилници и инструкции. За всички сфери на производството и управлението днес стана извънредно актуален проблемът за творческия потенциал. А негов най-чист модел е изкуството, в него творчеството се проявява в най-концентриран вид.

Може би — пише В. Литвинов — някога ще се появи такава научна дисциплина, за която художественият свят ще бъде същото, каквото са природните платформи за геолозите и за археологическите експедиции. Но и днес навярно не ще се удивим, ако прочетем исторически студии, в които Александър Невски се обяснява и тълкува

по филма на С. Айзенщайн, а икономиката на Петровата епоха — по романа на А. Толстой.

В статията се споменават и появилите се напоследък публикации за някакъв едва ли не пророчески дар, присъщ на художествения талант. Като прясна сензация се напомним фактът, че Жул Верн преди сто години е предсказал полета до Луната, а Андрей Белге заговорил за атомна бомба тогава, когато мнозина в научния свят ямали и понятие за нея, В. Хлебников предсказал точната дата на бъдещата революция — 1917, а А. Толстой с пълно право може да бъде наречен баща на телевизията, която изобразява в „Аелита“, и на лазерната техника, така генерално описани от него в „Хипер-болоидът на инженер Гарин“.

Каквито и радикални проекти да се разработват за благоустрояването на света, винаги се оказва, че решенията им в крайна сметка зависят от човека, от състоянието на неговия душевен мир. От човека, който и до днес си остава в много отношения загадка за медицината, психологията, социологията, юриспруденцията. Всяка от тези дисциплини има свой предел, зад който не може да прехрачи: никога лекарите не могат да обяснят защо човек плаче или нещо по-лошо — защо напълно здрав човек изведнъж посяга на живота си. . .

За изкуството не съществува забранена граница. То се ражда в човешките глъбини и в това се крие неговото неоспоримо предимство.

В последния раздел на статията си В. Литвинов обобщава размислите си и прави извода, че литературата, посветена на хората на изкуството, е породена не толкова от нуждите на самото изкуство, колкото от проблемите и тревогите на съвременната действителност. Съвременното общество поставя пред творческата личност своите изисквания. Но тук е безусловно необходима една уговорка: колкото и благороден и полезен да е романът за една творческа фигура в своето „приложение“ (каничките на автора — В. Л.) значение — било то реализация на идеите на писателския конгрес или богат материал за опознаване на феномена талант — главното, съществено е, че читателят държи в ръцете си роман (подч. авт. — В. Л.), произведение на изкуството. Такъв е кръстът на художника — каквото и да става, ако ще и край на света да настъпни, от него винаги ще се иска едно и също: подвигът на майсторството, силата на таланта.

Би било хубаво, ако критиката види ясно именно тази страна, тази задача на жанра: от романа ние очакваме разказ за велики труженици, живели активен граждански живот и поради това често заставали на гребена на вълната, на самото острие на живота с всичките му мъчителни трудности и кризи.

Когато една книга за творец на изкуството се е удадала на своя автор, тогава тя е винаги и книга за изкуството. Нейната мисъл надхвърля далеч рамките на професията и спецификата. Ние знаем как изглежда същата тема, когато към нея са посягали Гогол, Гьоте или Томас Ман. Техните произведения съдържат обобщения от най-висш човешки порядък. Ето с такива размисли, с такива очаквания взимат в ръцете си съвременните читатели една нова книга от този род.

В бр. 6 са поместени и статиите на А. Адамович — „Войната и литературата: проблеми на новото мислене“; юбилейната статия по случай 200-годишнината от рождението на К. Батюшков от О. Проскурин — „Победителъ всех Герторов халдейских“; на А. Тартаковски — „Поетът. Русия. Изтокът (Към въпроса за западно-източната концепция на В. Хлебников в поемата „Хаджи Тархан“)“ и др.

Мария Блажева

ЧССР

„SLOVENSKÁ LITERATÚRA“, 1987, кн. 1

В разглежданата книжка на списанието на Словашката академия на науките „Словенска литература“ прави впечатлението статията на Цирил Краус „Начало на литературната критика при словашките романтици“. В нея авторът разглежда 30-те години на миналия век, когато се формира словашкият романтизъм, който намира отражение и в литературната критика. Макар да изглежда твърде смело да се говори по онова време за литературна критика (естествено, не в съвременното ѝ значение), въз основа на запазените записки на патриотичния Кръжок за език и литература в Братислава, авторът възстановява първите прояви на словашките литературни „критици“. Той открива оценки на произведения, в които не само се посочват творческите успехи и несполуки, но и се чертаят насоките на развитие на младите литератори. Отпечатването на творби в списания и алманаси се предпоставя от вътрешна критика, която оценява от гледна точка на състоянието, потребностите и бъдещото развитие на словашката литература. Оценките имат своята обществена значимост и показват вкусовете и разбиранията за литературата и литературния процес сред словашките литератори от миналия век.

Във вътрешната и превантивна критика Ц. Краус открива в различни модификации и черти на нормативната, постулираща, регулираща, стимулираща и програмна критика.

В началото на формирането на литературната критика сред словашките романтици авторът смята, че преди всичко може да се говори за нормативна критика. Първоначалната норма за сравнение при оценяването на литературното произведение е античната литература, изместена по-късно от поемата на Ян Колар „Дъщерята на Славия“. Постепенно младите „критици“ все повече обръщат внимание на поетическите образи, на новите фрази, на „словашки стих“, „на познатото на родния език“ и на „усърдието на автора“. Освен съблюдаването на определените модели се търси и връзката на произведението със съвременната словашка и чешка литература, където е изразена патриотичната идея. Много скоро патриотизмът става програма, регулатор за насочването на словашките литератори.

В изследвания период Ц. Краус открива появата на признаците на стимулиращата критика.

Особено при онези жанрове и форми, които излизат извън системата на поетиката на класицизма. Баладата, която няма точно фиксирани задължителни и нормативни правила, е благодатна почва за критиката, която при обсъждането на баладите на Юрай Ленчо, на Швехлов и др. постепенно изгражда оптималния модел, към който се стреми словашката балада. Особено важно е, изтъква авторът, че развитието на жанра се прави с оглед нуждите на родната словашка литература.

През първата половина на 30-те години младите литератори се стремят да пишат в стила на Колар и Холи. И съвсем естествено е, че произведенятия им се оценяват според „моделите“ на двамата поети. Така чрез постулираща и регулираща критика се подлагат на преценка „Сонети“ и „Славата на Девин“ на Заборски. С времето все повече се усеща нуждата да се изгради програма с ясно поставени цели. Опит за това прави Людовит Шур, който в своите „речи“ по случай края на учебните 1835/36 и 1836/37 г. изтъква, че е необходимо дълбоко опознаване на народа, защото това е единственият път, който води към общочовешкото разбиране на проблемите и живота. Младите литератори трябва да учат своя роден език, да познават всички духовни области. Само всеотрясно образование човек може успешно да се справи с външното влияние и да допринесе за опознаването на народа си. През втората половина на 30-те години, отбелязва Ц. Краус, започва да се долавя новата ориентация. Вече се създават не само патриотични творби в стила на Колар и Холи, но и оди. Първоначално младите литератори спазват не само формалната, но и тематичната страна на класицистичната ода. Какво още е характерно за дейността на критиката през този период? През 1836 г. излиза алманах с произведенятията на младите словашки литератори, който намира добър прием сред обществеността. Окрилени от този успех, младите творци решават да издадат втори алманах под темата „синовецете“ на Славия, в която да изразят славянската си солидарност. Така по определената тема пишат няколко автори и също няколко критици ги оценяват; освен че се създават условия за избор, създава се и поле за най-тясно сътрудничество между литературата и критиката. Критиката активно участва в литературния процес, съветва и насочва. Така се създава „патриотичната ода“. За съжаление алманахът не излиза. Ц. Краус смята, че това се дължи на навлизането на романтизма в словашката литература. Романтизмът оказва влияние и върху възгледите за оценка на литературните произведения. Новото отношение на критиката към творбата формулира Йозеф Мирослав Хурбан през 1838 г. Той се обявява против сравняването на произведението с „моделите“ и установените правила, прекрива класицистичната поетика и пристъпва към романтичното разбиране на литературата, отваря нови хоризонти в разбирането на родната литература. При Хурбан, посочва Ц. Краус, вече може да се говори за стимулираща и програмна критика. Но все още стениите на класицизма са здрави. Едва през 40-те години концепцията на Хурбан намира своите привърженици. Предхожда я процес на търсене и откриване, за който спомага и критиката.

В заключение авторът обобщава, че пътят на литературната критика в Словакия през 30-те години на миналия век е следният: вътрешно-нормативна критика, после регулираща и постулираща критика, и накрая се стига до стимулиращата и програмна функция на критиката.

Емилия Н. Стаматова

Г Д Р

„SINN UND FORM“, Берлин, 1986, кн. 4

Централно място в разглежданата книжка заема студията на Йоханан Кристоф Трилзе „Клоунът С. Б. — или: игрите на големото оттегляне“. Работата е публикувана във връзка с осемдесетата годишнина на ирландския писател, лауреат на Нобеловата награда за литература (1969), Самюел Бекет.

Авторът започва с фразата: „Призрак броди из литературния и културен пейзаж, клоунски призрак, често назоваван, но още по-често премълчаван, от когото тайно се възхищават, а открито се възмущават, страшилище за едни и образец за други, въздействащ надълбоко, а понякога и широко, най-често слабо разбираан и стъкмяван за собствена употреба.“ Този призрак според берлинския литературен и театрален критик Й. К. Трилзе е именно писателят Самюел Бекет, автор на пиеси като „В очакване на Годо“, „Краят на играта“, „Последната лента“, „Щастливи дни“, на многобройни пиеси за радиото или телевизията, пантомими, едноактни драми и сцени, на романи като „Мърфи“, „Уот“, „Мерсие и Камие“, „Молой“, „Малоу умира“, „Безименният“, възникнали преди театралните пиеси, на новели като „Данте и омарът“ и друга проза. Около името на Бекет са натрупани много недоразумения и затова си струва неговото разглеждане.

Сам Бекет разглежда своите пиеси като „игри“, и то не просто в смисъла на „театрални игри“. Това са или словесни игри, или мимически игри; неговите пантомими са „действия без думи“, тоест „чисти игри“, клоунади, в които смисълът се изразява безсловесно, чрез телесни състояния и жестове. Например във „Филм“, създаден с Бъстър Китън, се играе един философски принцип: „Търсенето на небитие то чрез бягство от възприемането на другите се проваля поради невъзможността да не възприемаш самия себе си.“ (Това е забележка на самия Бекет в сценария.) А телевизионната пиеса „Хей, Джо“ в своя първи план представлява пародия на „динамичните филми“ за малкия екран, смесица от уестърн „а ла Джон Уейн“ и съботна мелодрама; на втори план обаче това е дълбока сатира на неспособността за любов и морал, смята авторът.

В тези свои игри Самюел Бекет разкрива един свят, своя свят; това е един зъл и възпищителен поносим свят, който той наблюдава с тъжен поглед. Но като го театрализира, той същевременно оглежда този свят и с друг, смеещ се поглед. Така светът става осмян и поносим, Бекет излага на показ неговия комизъм, който възниква от противоречи-

сто между идеала и разчленената действителност. Изобщо в пиесите на Бекет има нещо клоунско, нещо, което сроява неговите герои с образите на Лаурел и Харди, на Бъстър Китън и Грок. В тези клоунади се изричат весело тъжни неща, така се създава дистанция, каквато е присъща на шута, посочва авторът. Творбите на Бекет могат да бъдат обозначени като особен вид „черна сатира“, по израза на Томас Мечер. За да се избобри хаосът, е нужен някакъв порядък, и то естетически порядък. Бекет владее разнообразни художествени средства, за да представи един такъв естетизиран, „подреден“ хаос, станал поносим чрез своя комизъм.

В творчеството на ирландския писател има няколко основни теми: животът и смъртта, любовта и щастието, вечното възвръщане на вече случилото се и неговите промени, човешкото поведение, особено съпротивата на човека и накрая неговото оттегляне, отчуждението и идентичността, историята, времето, изкуството. Но преобладаващи теми са старостта и смъртта. Много от героите на Бекет са възрастни хора, които изживяват всъщност една продължителна смърт. Основен мотив на възрастните хора е споменът, болезнено усещане за изтичане на времето. Авторът на статиите смята, че отмирането на един човек при Бекет може да се разгледа и като отмиране на една класа или обществена система. Самата смърт се представя като радикално оттегляне от света; но също така оттегляне и от християнската религия, която обещава вечен живот. Така Самюел Бекет, посочва в заключение авторът, създаде огромни комични платна за загиването на един свят, изобрази един „залез на боговете“ без богове, а това е един исторически свят, който Бекет смята за единствен. Йоханан Кристоф Трилзе сравнява ирландския писател с „велик шут“, нарича го „тъжен клоун“ с неподкупен поглед, който с любов и мъка в сърцето се оттегля от своя свят, като при това предизвиква едновременно и плач, и смях.

Вещеслав Константинов

Ф Р Г

„ARCADIA“, Берлин/Ню Йорк, 1986, кн. 1

„Аркадия“ е академично списание за сравнително литературознание. В рецензираната книжка привлича интереса изследването на Йорг-Улрих Фехнер „Песни по време на бягство“ от Ингеборг Бахман“.

Авторът отбелязва, че още през 1827 година Гьоте формулира своята идея за настъпването на една „епоха на световната литература“. Но в същото време започва да се развива и академичната дисциплина „нова филология“, която под влияние на романтичните идеи за „народ“ разделя полето на литературата на „национални литератури“. Поради засилващата се специализация пространството на локалните литературни явления се е стеснило в наши дни още повече. И все пак, смята проф. Фехнер, преценката на Гьоте остава в си-

лата си. От Мартин Лутер до Арно Шмид немските поети и писатели са били читатели, ориентирани към световната литература, преди самите да станат автори. А и тогава те са продължавали да четат творби от световната литература, било в оригинал, било в превод. Ето защо може да се обобщи: немската литература е била винаги интернационално отворена, най-малкото — европейска културна форма.

Поради това обстоятелство, смятат авторът, възниква необходимостта да се преценяват произведенията на немската литература най-малкото с оглед на европейската традиция и така самата немска литература да се схваща като парадигма на едно общо литературознание. Изследването на проф. Фехнер си поставя за задача да покаже, че една съобразяването с такива компаративистки аспекти и фактори позволява да се избърши подходяща интерпретация, като за целта са подбрани стихове от цикъла на Ингеборг Бахман „Песни по време на бягство“. Този избор е продуциран от обстоятелството, че тук става дума за модерна литература, която без илюстрирано разкрояване рефлектира възможностите на художественото слово.

Най-малкото след нейното първо представяне със свои произведения пред Група 47^а през 1952 година, смята авторът, творчеството ѝ е неотделима част от съвременната немскоезична литература. Прозата, радиодрамата и преди всичко лириката на Ингеборг Бахман се отличават със „смелост на темата, дързост на езика, проникателност на познанието и интензивност на чувството“. Тези качества ѝ придават „своеобразие и неповторимост“.

Един анализ на подобна поезия обаче е затруднен от особено обстоятелство: изолацията на модерното „аз“ като създател на естетически стойности довежда до употребата на език, който рефлектира самия себе си и с това отчуждава структурите на комуникацията. Читателят става за автора другият, чуждият, който все пак е от значение за комуникативната организация на текста. Неволно, но най-често дори умишлено тези текстове създават съпротива за тяхното възприемане, която принуждава читателя към най-голяма концентрация и към особен вид сътрудничество с автора на стихотворението, отбелязва проф. Фехнер.

В своите лекции по естетика Хегел изразява възгледа, че „в лириката се задоволява потребността да се изкаже и в самоизразяването да доловиш душата си“. Този възглед не е много различен от схващанията на Ингеборг Бахман. В своя автобиографичен очерк, публикуван в събраните ѝ произведения през 1978 година, но написан още

през лятото на 1952 г., тя казва: „Да пишеш стихове ми изглежда най-трудното нещо, защото тук трябва да се решават едновременно проблеми на формата, на темата и на езика, защото те се вслушват в ритъма на времето и все пак трябва да съгласуват изобилието от стари и нови неща с нашето сърце, в което са заключени минало, настояще и бъдеще.“

В своите „Франкфуртски лекции“ от 1959/60 година Ингеборг Бахман разшири тези размисли, но те могат да се открият в преобразен вид и в нейната стихосбирка „Призоваване на Голмата мечка“ (1956), която включва и цикъла „Песни по време на бягство“. Още самото наименование на цикъла представява първи дразнител за читателя. Неволно възникват въпросите: кой е този, който бяга, и какви песни пее; кога, къде, за кого и защо ги пее? Текстът не дава експлицитен отговор на тези въпроси. Става ясно обаче, че лирическото „аз“ бяга и още не е достигнало своята цел. По-нататък авторът на изследването проучава „външната“, формална страна на цикъла — неговия строеж, употребата на различни видове съществителни, прилагателни, местоимения и пр. Анализира дори употребата на определителен и неопределителен член, формите на отрицание, понеже смята, че всичко това участва по някакъв начин в комуникативния процес и трябва да се има предвид при един опит за интерпретация. Синтактическият стил на „Песни по време на бягство“ показва според него сходство със стила на италианския херметизъм, особено що се отнася до онези откъси, които са повлияни от творбите на Джузепе Унгарети — Ингеборг Бахман е превела на немски неговите стихотворения в свой личен подбор. Проф. Фехнер изследва и темпоралната структура на цикъла, употребата на различни глаголни времена, за да обоснове наблюденията си и разкрие връзката между теоретичните постановки и творческия процес на поезията. Неговото заключение е следното: цикълът „Песни по време на бягство“ е свързан с художествени светове от културната история и с теми и мотиви от световната литература, макар и по „кодиран“ начин. Съобразяването с тези дълбоко залегнали взаимоотношения е според автора задължително за читателя и интерпретатора при опита да се „декодира“ това скрито за първия поглед съдържание. Защото в последна сметка „Песни по време на бягство“ се оказват „песни за песни“, тоест тук имаме случай с поезия върху вече съществуваща поезия, а това е характерен белег на модерната литература, смята проф. Фехнер.

Велеслав Константинов