

СССР

„ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ“, бр. 12, 1989

Броят се открива със статията на Сергей Чупринин „Неотминало време“ с подзаглавие „Към характеристиката на „размразяването“ в историята на съветския литературен процес“.

В наново разгърнатите се спорове, как да се изучават, преподават и оценяват историята на литературата и литературният процес на съветската епоха, на първо място, изпъква въпросът за *отношението* (подч. авт. — С. Ч.) към т. нар. период на размразяване, към писатели и книги, определили до голяма или по-малко решаваща степен идеологическия импулс на XX партийен конгрес и идеологическата практика на „славното десетилетие“ (1953—1965), като авторът веднага добавя, че още не става дума за научно изследване, а само за отношение, оценка, включително и емоционална.

С. Чупринин изяснява преди всичко какво означава периодът на „размразяването“, наречен така по едноименната повест на И. Еренбург. След нейното появяване така започват да наричат онзи период в живота на страната и литературата, чието начало е безспорно със смъртта на тиранина, с масово освобождаване на невинни хора от заточение, с предпазливата, но струващата ни се тогава шокова критика на култа към личността, а краят ѝ е отразен в постановлението на октомврийския пленум на ЦК на КПСС (1964), в присъдата по делото на писателите А. Синявски и Ю. Даниел, в решението за навлизането на войските на Варшавския договор в Чехословакия.

Време на големи надежди ли е „размразяването“, или на измамни мечти? Дали е верен белег на неотвратимо настъпващата пролет, предизвестие на това, че колкото и да бнесят ношните бури, „зимата напразно се сърди, времето ѝ е отминало...“?

Явно тези и други въпроси — пише С. Чупринин — нямат еднозначен отговор — твърде многофакторна, многофакторна, както днес се изразяват, е идеологическата, етичната, естетическата, битовата и всяка друга амалгама на „размразяването“.

И още един принципен въпрос: какъв е обемът на понятието „литература на размразяването“? Всичко ли, което е писано или пък само публикувано през 1953—1965 г., може да се характеризира със знака на „размразяването“?

Ако явление „размразяване“ — продължава авторът — се оценява не като хронологическо, а като съдържателно и вътрешно цялостно литературно, общокултурно явление, то на редица произве-

дения не може да им се намери място в тази поредица.

Когато говорим за „литература на размразяването“, как да се отнесем към книгите, които, макар че са написани през този период, но не са били публикувани и практически не са участвували в кръговрата на идеите, в това, което е прието да се нарича литературен процес?

И още едно обстоятелство отбелязва С. Чупринин — и изследователят, и критикът, и читателят се натъкват на следното: черти от идеологията, психологията, естетиката на „размразяването“ се открояват особено релефно в произведения, създадени извън рамките на славното десетилетие.

Какво повече представлява „размразяването“ — исторически кратък и исторически затворен етап в развитието на обществено-литературния процес или сбор от определени умонастроения, интелектуални и морални ориентири, политически и естетически принципи?

След „литературата на размразяването“ много неща станаха нравствено невъзможни за уважаваня себе си писател — например романтизацията на насилието и ненавистта, опитът да се конструира „идеален“ герой или желанието „високохудожествено“ да се илюстрира тезата, според която животът на съветското общество познава само конфликта между „хубавото“ и „отличното“.

След „литературата на размразяването“ много неща стават нравствено възможни, дори нравствено задължителни и никакви по-късни застудявания вече не успяват да отвлекат както истинските писатели, така и истинските читатели нито от вниманието към т. нар. малък, обикновен човек от кръга на неговите грижи и радости, нито от критическото възприемане на действителността, нито от възгледа им за литературата като явление, което противостои на властта, на социалната рутина и всякакъв род идеологическо фантазюрство.

Може би ще ни възразят — пише С. Чупринин, — че и преди да започне „размразяването“, у нас е имало писатели, които са се съпротивлявали срещу ограниченията на свободата, срещу насилието, запазили са в нередуциран обем и завешаната от Пушкин, Достоевски, Блок „тайна свобода“ на художника и гражданина. Ще възразят, че опозиционността на прозата, поезията, драматургията, публицистиката, на литературната критика от периода на „размразяването“ е била по-уме-

рена, по-предпазлива, отколкото би ни се искало днес и колкото е била не афишираната, съкровена, но очевидна и за тогавашното „началство“ и за тогавашната „публика“ опозиционност на А. Ахматова, М. Зощенко, Н. Заболоцки, А. Платонов, Б. Пастернак.

По време на „размразяването“ — продължава авторът, — влизат в широка употреба климатически или по-скоро метеорологически асоциации, които привеждат поетическото преживяване, авторската мисъл в принципно деидеологизирана плоскост, което е само по себе си много важно; друго — „лирическата метеорология“ вече чрез самата си условност, чрез неяснотата и безплътността си отразява тъкмо това, което е и могла да отрази в „периода на размразяването“ на обществено самосъзнание: не толкова увереност в утрешния ден, колкото плаха надежда, не толкова дела, действия, колкото упования, обещания.

Тези алегории съдържат може би неосъзнат, но независимо от това явен агитационен характер, създавайки неблагоприятен емоционален ореол, около всичко онова, което в живота на обществото е било свързано със сталинизма като идеология и със сталинщината като социална практика и, напротив, рисувайки в най-благоприятна светлина всичко, свързано с преодоляването на „зимата“ и „нощта“, с пробуждането и обновлението, с младостта и дързостта.

Така писателите, поетите, театралните и кинодейците си създават навика да говорят с евфемизми — разбирами за всички, а читателите, слушателите, зрителите си изработили навика да търсят алюзии, намеци, някои тайни, „закодирани“ в най-невинни думи и фрази.

По този начин възниква и стремително започва да се усъвършенства културата на езоповата реч. Нещо обичайно става оценяването на художествените образи да става не само по техния, така да се каже, номинал, по тяхното текстуално значение, но и по вложения в тях подтекст, а също и в контекста, по който те се възприемат.

Взема се под внимание и в кое списание е публикувано произведението и как се е отзовавала за него официозната критика: ако някоя книга започнат да я ругаят остро, сякаш по команда, то това означава, че тя по-скоро заслужава внимание, а ако книгата бъде прекалено разхвърлена, то това предизвиква подозрителност — поне сред най-подготвените, най-проницателните читатели.

Ясно е — казва се по-нататък в статията, — че при такова отношение към художествената реч с най-голямо доверие — естествено не на издателите и на „началството“, а на четящата публика — се ползува словото, което или съдържа ясно изразен публицистичен заряд, или поддаващото се на интерпретиране в публицистически смисъл.

Вечните въпроси на битието, на живота и смъртта, на божественото начало в душата и вселената са минали по страни — характерно е, че в годините на „размразяването“ практически не се е чувал нито М. Пришвин, нито късният Б. Пастернак.

На пръв план се поставя задачата (както това се случва обикновено в преходни епохи) за ликвидиране на неграмотността — на социалната, идеологическата, естетическата, морално-психологи-

ческата, дори и на битовата. Дава се решително предпочитание на „екстензивното“ в сравнение с „интензивното“. Културата излезе на улилата и неизбежно губейки равнището си, качеството си, се разля по цялата страна, измести понятията, които изглеждаха непоклатими, засега сфери, считани се забранени, разбуди умовете, потънали в летаргия.

Тази ориентация — в повечето случаи съзнателна, целенасочена — придава на „литературата на размразяването“ явно изразен просветителски (подч. авт. — С. Ч.) характер.

Трябваше решително всичко да се обяснява, да се убеждава. Достатъчно е да се препрочете Еренбурговата повест „Размразяване“, за да се разбере с каква духовна, културна, нравствена целнина се обляха първите просветители.

За какво става дума в повестта, чието литературно достойнство и тогава не изглеждаше особено значително, а днес изобщо се възприема като съвсем проблематично? — поставя въпрос С. Чупринин.

За това, че за съветския мъж не е позорно да се влюби в омъжена жена. За това, че разводът с нелюбим съпруг още не превръща съветската жена в престъпница или блудница. За това, че ако имаш роднини в чужбина, далеч не означава, че си „враг на народа“. За това, че можеш да не горши от желанието да напуснеш родния си град, за да отидеш на „великите строежи на комунизма“, можеш да мечтаеш за свой дом, за тихо семейно щастие, без непременно да си върл еснаф. За това, че съветските евреи не са задължително замаскирани агенти на американско-израелските спецслужби. За това, че доносничеството и лъжесвидетелствването е нещо подло. За това, че хората трябва да се ръководят от презумпцията на доверие в отношенията помежду си. За това, че на изкуството, а следователно и на народа може да се служи и чрез пейзажи, натюрморти, а не само с плакати и парадни портрети на „командирите в производството“...

Днес тези истини са очевидни сами по себе си — това стана до голяма степен благодарение на възпитателната, просветната дейност на литературата и изкуството.

Преди тридесет-тридесет и пет години обаче те не бяха така ясни сами по себе си, а трябваше да бъдат доказвани. Те трябваше да бъдат защитавани в изтощителни битки с тези, които бяха убедени, че „свободата на нравите“ са отживелица от буржоазния морал, че наличието на роднини зад граница или пък ако имаш в родословието си някаква дворянска, търговска или „кулашка“ следа, то това слава върху човека Каинов печат, че класовата ненавист и болшевишката бдителност заемат върху скалата на нравствените ценности много почетно място, отколкото „абстрактната“ съвест или „абстрактното“ (кавичките на авт. — С. Ч.) милосърдие и т. н., и т. н.

И тези изтощителни битки за доказване на истинските нравствени ценности — пише в заключение С. Чупринин, — тези усилия и надежди, които понякога ни изглеждаха напрасни, доведоха до днешната пролет в нашата страна, без тях тя не би съществувала.

Мария Блажева

В рецензираната книжка на „Ваймарер байтреге“ привлича интереса статията на проф. д-р Ханс-Дитер Шмидт „Зигмунд Фройд и марксизмът“. Всъщност авторът проследява културно-теоретическите идеи на виенския психиатър, отнасящи се до съвременните социални структури в така наречените социалистически страни.

За основа на своите наблюдения проф. Шмидт взема три глави съчинения на Фройд, а именно: „Бъдещето на една илюзия“, „Неудоволствието в културата“ и „Нова поредна лекция по въвеждане в психоанализата“.

Предмет на „Бъдещето на една илюзия“ (1927) е критиката на религията. Но в това съчинение Фройд засяга и общи проблеми на човешката култура и нейното развитие. При това Фройд схваща понятията „култура“ и „общество“ като синоними. Той формулира понятието за културата с помощта на два компонента: като обществени познания и умения (с оглед на овладяването на природата и производството на блага, задоволяващи човешките потребности) и като сума на обществените институции, които регулират межличовешките отношения и разпределението на благата. При това Фройд не прави разлика между *култура* и *цивилизация*. Производителните познания и умения, от една страна, и обществените институции, от друга, са според Фройд взаимозависими. Психиатърът смята, че противоречието между човешкия прогрес и постоянните неуспехи при регулирането на межличовешките отношения прави безусловно необходима промяната в социалните структури.

В този ход на мисли Фройд — макар и мимоходом — споменава обществените промени в тогавашния Съветски съюз. Като подчертава, че не е в състояние да даде аргументирана преценка на големия културен експеримент, който се извършва в обширната страна между Европа и Азия, все пак Фройд отбелязва, че съществува изсъбжежно разминаване между намерение и изпълнение на експеримента. Авторът на статията смята, че изхващащото отношение на Фройд към съветския „културен експеримент“ отразява традиционното противопоставяне на индивидуалните потребности и социалната принуда.

Изходна точка във второто съчинение на Фройд — „Неудоволствието в културата“ (1930) — е схващането, че инстинктът за агресия и разрушение е вроден у индивида. Затова обществената култура е принудена да наложи ограничения и на тези инстинкти, но до този момент в човешката история това не е се удало. От тази позиция Фройд подлага на анализ марксизма и социализма. Той пише: „Комунистите вярват, че са намерили пътя към спасението от злото.“ Премахването на част-

ната собственост би трябвало да доведе до изчезване на зложелателството и враждебността между хората и в последна сметка всички индивиди би следвало доброволно да поемат своите социално необходими трудови задължения. Фройд се отказва поради недостиг на компетентност от икономическа критика на комунистическата система, обаче смята, че нейните психологически предпоставки са несъстоятелна *илузия*. Той аргументира мнението си, като посочва, че премахването на частната собственост ще отнеме на човешката агресивност само определен инструмент, но с това няма да се попречи на агресията да се разгърне в *други* посоки — и то може би с още по-неблагоприятни последици. Защото агресивността не е възникнала от собствеността, подчертава Фройд.

Размишленията на Фройд по темата „марксизъм—социализъм“ продължават в третото му разглеждано съчинение — „Нова поредна лекция по въвеждане в психоанализата“ (1932). Тук виенският психиатър разглежда отделно теоретическия марксизъм и практическия реализиан социализъм в Съветския съюз от онези години.

Фройд смята, че Марксовото учение за икономическата структура на обществото и за въздействието на икономиката върху поведението на човека е придобило неоспорим авторитет. Въпреки това някои идеи на марксизма му се виждат „странни“. Така например той не проумява как така развитието на обществените форми трябва да наподобява естественоисторически процес. Фройд не може да си представи как степените на развитие диалектически произлизат една от друга и смята подобна теза за нематериалистическа. По-правилно е според него образуването на социални класи да се извършва от борбите между различните „човешки племена“. Социалните различия — смята Фройд, — винаги са обусловени от множество фактори, но предвид всичко от племенни и расови различия, от психологически причини и от напредъка в овладяването на природата и неговото влияние върху обществените отношения. „Силата на марксизма очевидно не се основава в неговото схващане за историята и в изведеното от него предвиждане за бъдещето, а в остроумното разкриване на влиянията, които икономическите условия упражняват върху интелектуалните, етическите и художествените постановки на хората“, пише Фройд. С тези думи психиатърът иска да предпази читателите си от концепцията за „самовластие на икономическите моменти“ и да насочи вниманието им към „психологическите фактори“, защото именно последните са отговорни за създаването на определени икономически условия.

Венцеслав Константинов

## ДАНИЯ

„ORBIS LITTERARUM“, Copenhagen, 1989, v. 42, No 3—4

Разглежданата книжка на копенхагенското списание „Орбие литерарум“ съдържа една статия,

която заслужава по-особено внимание. Това е изследването на проф. Валтер Миулер-Зайдел от

Мюнхенския университет „Писмо до бащата“ от Франц Кафка. Един литературен текст на модернизма“.

Кафка замисля и написва това писмо малко след края на Първата световна война, но не го изпраща, нито го връчва на баща си. Днес този текст е неотделима част от творчеството на пражкия писател, нещо повече — „Писмо до бащата“ не е само документ или източник за биографичен материал, то е литературна творба, която носи всички белези на своето време. Опитите на литературните критици да откъснат това произведение от неговите социални и исторически корени и да го вложат в извънвременен контекст са неправомерни, подчертава авторът на статията. Когато се търси принадлежността на текста най-вече към религиозната област и се свързва с хилядолетната традиция на юдеизма или с една надвременна мистика, той се отделя от епохата, която от днешна гледна точка може да се обозначи като епоха на модернизма.

Ако хвърли поглед върху личната библиотека на Кафка, изследователят ще бъде изненадан, че този „класик на модернизма“ като читател е бил настроен по-скоро традиционно. Към любимите му писатели спадат не толкова представителите на шумно прокламиращото се експресионистично поколение, колкото творци като Клайст и Гьоте, както и големите новатори през XIX век: Флобер, Достоевски, Стриндберг, Нише и Киркегор. Авторът на статията отбелязва, че тези писатели всъщност подготвят модернизма през XX век. Ето защо е важно да се установи какво е отношението на Кафка към литературния модернизъм, документирано не само в неговите изказвания и писма, но и имплицитно изразено в произведенията му. В този смисъл от особено значение се оказва прочутото „Писмо до бащата“.

Именно литературната форма на писмо дава възможност на Кафка да формулира прецизно и задълбочено своите оплаквания и обвинения срещу баща си. Той не се осмелява да ги отправи устно, защото езикът му се скована от страх и притеснение. Самото писмо започва с обяснението на това душевно състояние: „А сега, когато се опитвам писмено да ти отговоря, съзнавам, че и този отговор ще бъде доста непълен, защото страхът и неговите последици пак ми пречат и защото обхващат на темата далеч надхвърля способностите на паметта и разсъдъка ми.“ Писането в състояние на страх и притеснение отправя към един от значителните текстове в модерната литература, а именно към „Записките на Малте Лауридс Бриге“ от Рилке, отбелязва авторът на статията.

Тук обаче изниква един показателен факт. Според близкия на Кафка писател Макс Брод неговите отношения с баща му не са били в действителност така обтегнати, както са изобразени в „Писмото“. Изобщо Брод се отнася твърде критично към тази забележителна творба на своя приятел. Той смята, че тук перспективата е изкривена, а фактите са тълкувани често въз основа на недоказани предпоставки. От навярно съвсем незначителни спречквания се изгражда постройка, чиято сложност става необозрима, сама се опро-

вергава и въпреки това се съхранява. Тази „изкривена перспектива“ — продължава проф. Валтер Мюлер-Зайдел — не е нищо друго освен *литературно преувеличение*. И това преувеличение е направено съвсем съзнателно, понеже Кафка не се е стремил към възпроизвеждане на действителността, а към изобразяване на своите вътрешни проблеми в литературна форма. В самото „Писмо“ изрично се говори за такова преувеличение: „Разбира се, не твърдя, че това, което съм сега, се дължи единствено на твоето въздействие — би било твърде силно казано (а аз дори проявявам склонност към такова преувеличение).“ На друго място в „Писмото“ Кафка казва: „Отчасти за отмящение започнах да наблюдавам, да събирам и да преувеличавам някои дребни комични моменти, които забелязвах у тебе.“ Но преувеличението е легитимен принцип на литературата и преди всичко на модерната литература, подчертава авторът на статията. Ето защо се схваща погрешно характерът на „Писмото“, когато се очаква от него обективност. Като литературен текст, като художествена творба то е изградено въз основа на други критерии — законите на изкуството.

Преувеличенията в „Писмото“ имат своите задачи. Една от тях е да се демонстрира връзката между слово и насилие, каквато може да се открие и в известната новела на Кафка „В наказателната колония“: езиковата надареност на офицера, който обслужва апарата за изтезания, съответствува на неговата власт. Така словото е представено у Кафка в неговата репресивна функция. В своето „Писмо“ той се обръща към баща си с думите: „Невъзможността за спокойно общуване имаше още една, всъщност напълно естествена последица: аз се отучих да говоря.“ Тази връзка между слово и насилие е характерна за модерната литература, отбелязва авторът на статията, и се позовава на едно Нишево наблюдение в съчинението му „Несвоевременни размисления“: „В своята неволя човекът вече не може да се самоизрази с помощта на езика, тоест не е в състояние да говори истината. При това съмтно долавяно състояние езикът навсякъде се превръща в сила сама за себе си, която като с изрични рече сграбчва хората и ги тласка накъдето те всъщност не искат. . .“

И така, авторът на „Писмото“ се самопредставя като човек, който не владее силата на словото, а адресатът, макар и прост търговец, разполага със средствата на езика като атрибут на властта. Това вече не е само преувеличение, а преобръщане на реалните съотношения, защото писателят Кафка е всепризнат майстор на словото, докато за баща му се знае, че е бил лишен от всякаква езикова дарба. Проф. Валтер Мюлер-Зайдел заключава, че е неправомерно да се търси в „Писмо до бащата“ на Кафка само биографичен материал, но че също така е нередно въз основа на литературните му особености да бъде противопоставено на писателската биография. Изследователят трябва да е наясно, че и тук, както във всички творби на Франц Кафка, биографичното е само основа за художествената конструкция.

Венцеслав Константинов