
ПРОГЛАД

Издание на Филологическия факултет
при Великотърновския университет “Св. св. Кирил и Методий”

кн. 2, 2013 (год. XXII), ISSN 2367-8585

ЗА ЕСТЕТИЧЕСКИТЕ СТРАТЕГИИ В НЕМСКАТА ЛИТЕРАТУРА

*Николина Бурнева. Класически модерни. Перипетии в немската литература. УИ „Св. св. Кирил и Методий“,
В. Търново, 2013*

Книгата предлага задълбочени студии върху творчеството на класически (и) модерни немскоезични автори, в чиито произведения авторката открива зараждането на нашето съвремие. Заглавията на обособените три основни глави – „Първообрази на модерността“ (Г. Е. Лесинг и Й. В. фон Гьоте), „Сантиментални радетели за културна идентичност“ (Ф. Шилер, Е. Т. А. Хофман, Х. Хайне и Ф. Ницше) и „Критични следовници“ (Е. Канети, Хелга Новак, Урсула Крехел, Райнхард Присниц и режисьорите Ангела Шаленек, Флориан Хенкел фон Донерсмарк и Волфганг Бекер) – онагледяват широкия изследователски диапазон на авторката, както и нестандартния ѝ подход към понятието „модерност“.

На пръв поглед корпусът на изследването се основава на централни автори от немскоезичната литература, представляващи безспорни авторитети, вписали се трайно в литературния канон. Именно оттук произтича основната трудност при подобен тип изследвания – откриването на нови и оригинални приноси моменти на фона на почти необозримите публикации за творчеството на всеки от гореизброените автори. Сериозният принос на Бурнева се състои най-вече в посочването на такива новаторски аспекти и теми, въведени от съответните автори в литературната практика, които обаче са слабо застъпени или изобщо не присъстват във вече съществу-

ващите публикации за тях. Това обуславя доминирането на различни тематични комплекси в отделните глави – еманципираните женски образи (Лесинг), еротичното (Ницше), естетическата антропология (Шилер), иронията като мироглед на модерността (Хайне), психодрамата на епигона (Канети), хуманистичния идеал за красивата душевност (Гьоте), механизмирането на човешкия бит (Хофман), постмодерните интерпретации на Хьолдерлин, деконструкцията на исторически сюжети в съвременното германско кино. Чрез тази разнопосочност на изброените акценти авторката съумява да представи една по-пълна парадигма на модерността в немскоезичната литература.

Лесинг, с умението си да създаде една почти специфично германска и почти модерна генеалогия на женствеността, стои в началото на тази традиция. Встрани от наложилата се феминистична интерпретация на женските орбази в творчеството на този автор Бурнева застъпва становището за тяхната по-универсална функция като медиум, в който се персонализират основните опозиции на времето – между добродетелта на бюргерството и авторитарния произвол на дворянството, между сантименталната чувствителност и безогледния стремеж към надмощие. Еманципираният образ на жената в драмите „Мис Сара Симпсон“, „Емилия Галоти“, „Мина фон Барнхелм или войнишко щастие“ и „Натан Мьдрецът“ се разглежда в контекста на свободололюбивите и рационално мотивирани тежнения на немското бюргерство, а в естетическо отношение служи за илюстрация на реформирания театър (напр. интригуващата злодейка от „Емилия Галоти“), където според Лесинг трябва да се избягва наивното съвместяване на моралната и драматургичната оценка на даден персонаж.

Две от студиите в първата част са посветени на класика Йохан Волфганг фон Гьоте. Първата разглежда прозренията на автора за принципите на наратологията. Тук като характеристики на настъпващата модерност се подчертава темата за масовизирането на елитната култура (във „Фауст“), както и тенденцията към незавършения, отворения образ, демонстриращ диалектиката на природата в материален и в социален план. Изведена е тезата, че чрез своята *нетелеологична естетика* Гьоте се освобождава от всякакви

жанрови и наративни платформи и постига спонтанността в експеримента. Втората студия за Гьоте представя четири превода на „Фауст“ на български език – на Димитър Статков от 1958 г. (но в последната му редакция от 1997 г.), на Румен Цанев от 1995 г., на Любомир Илиев от 1999 г. и на Валери Петров от 2001 г. Сравнителният анализ се концентрира върху сцената „Валпургиева нощ“ от I част на драмата, илюстрирайки различния почерк на българските преводачи – от почти буквалното превеждане през 50-те години на миналия век към претворяващия превод от по-ново време, като се изтъкват характерните за всеки преводач подходи – лаконичността на младежки разкрепостения Любомир Илиев, тенденцията към максимално разяснение и увеличен обем на преводния текст у Валери Петров, балансираността на Румен Цанев, на когото Бурнева отдава своето предпочитание, изтъквайки отлично осъществената функционална адекватност на превода му.

Идейната система на другия голям немски класик, Фридрих Шилер, е наречена естетическа антропология. Като основен неин признак за модерност се изтъква връзката между изкуството и играта, чрез която Шилер основава една нова дискурсивност – антропологията на *homo ludens*, проявяваща се и в съвременните теории за играта (напр. в терапевтичния ефект на свободното, творческо самоизживяване на индивида отвъд императива на житейската прагматика). Студията за романтиците Жан Паул Рихтер и Е. Т. А. Хофман извежда на преден план три изконни топоса на немския Романтизъм – меланхолия, машини и мутанти. Детайлно е проследено зараждането на меланхолията в европейското изобразително изкуство от епохата на Ренесанса (Албрехт Дюрер, Лукас Кранах Старият, Джовани Бенедето Кастильоне и Доменико Фети), разкрило преплитането на меланхоличния дискурс с този на технологиите. В тази студия Бурнева обръща особено внимание на един незабелязан от досегашните изследователи аспект – връзката между класическите топоси на меланхоличния дискурс за творческата личност и ранните отражения на научно-техническата революция чрез метафората за автомата, проявила се напр. в „Машинният човек“ и „Чудната компания през Новогодишната нощ“ на Рихтер и в „Пясъчният човек“ и „Автоматите“ на Хофман. Основният извод е, че в зората

на прехода към модерността немските писатели романтици достигат до прозрения, чиито конкретни реализации се наблюдават на един по-късен етап от стремглавото развитие на научно-техническия прогрес. В този контекст и Хофмановият смях се разглежда като превъзможване на романтическата ирония.

Около иронията като естетическа платформа гравитират разсъжденията на Бурнева за отражението на раздорите на ранния модерн в творчеството на Хайнрих Хайне. Като признак за модерност тук се изтъква специфичният му *сантиментален хумор*, изграждащ идилична ситуация с цел внезапното ѝ разрушаване. В това подиграване на идеала авторката много точно регистрира една от формите на естетическата игра, практикувана още по времето на Ваймарската класика, като същевременно разпознава в него и ефектната деконструкция на обичайни понятия и представи, коментира културата на дистанцията, формираща един нов естетически вкус, който впоследствие ще даде тласък на авангардното изкуство в Европа. Парадоксалната модерност на Фридрих Ницше, окачествен като прототип на модерния епигон със своята ориентация към далечното минало и демонстративната си дистанция спрямо заобикалящата го съвременност, е друг основен акцент в книгата.

Последната глава проследява различните формати на рецепцията на модерните автори от по-късните представители на този стил. Проследен е проблематичният прочит на Хьолдерлиновата поезия от трима съвременни германски поети (Хелга Новак, Урсула Крехел и Райнхард Присниц), които деконструират поетичното наследство на тази култова фигура, за да демонстрират възникването на нови семиотични процеси, където движеща сила се явява не напрежението между поет (индивид) и публика (общество), а самопораждането на поезията отвъд социалното. Интересен и нестандартен завършек на изследването представляват разсъжденията на авторката за т.н. „нова вълна“ в съвременното германско кино. Филмът „Следобед“ на Ангела Шаленек е конкретен пример за диалога с традицията – като референция и реверанс към Чеховото творчество. А исторически възстановки във филмите „Животът на другите“ на Флориан Хенкел фон Донерсмарк и „Good buy Ленин“ на Волфганг Бекер демонстрират една постисторическа повество-

вателна толерантност, мотивирана от желанието за прекъсване на потока за препредаване на лошата памет за причиненото (от Германия) в исторически план зло.

Впечатляващото постижение на авторката да изгражда мостове не само между автори и явления от една и съща епоха, но и между отдалечени във времето творчески платформи релативира традиционното понятие за „епоха“ и налага схващането, че „модерност не е епоха в смисъл на културно-исторически дефинирано понятие с определени темпорални граници“, а „естетическа платформа“, в чиято основа е „залегнала амбицията за реформиране на статуквото“ (с. 352). С оглед на този нестандартен подход изследването на Николина Бурнева може да бъде препоръчано на преподаватели, изследователи, млади научни работници, студенти, както и на всички, които се интересуват от „алтернативните светове на модерността“, противопоставящи се на „еснафския застой в осигурената, подредена и стабилна социална система“ (с. 357).

Ралица Иванова