

Георги Методиев Христов

**Фигури на ужаса в
южно-славянската
експресионистична
поезия**

Гео Милев, Милош
Църнянски, Мирослав
Кърлежа

Георги Христов

**Фигури на ужаса в южно-
славянската експресионистична
поезия. Гео Милев, Милош
Църнянски, Мирослав Кърлежа**

«Издательские решения»

Христов Г. М.

Фигури на ужаса в южно-славянската експресионистична
поезия. Гео Милев, Милош Църнянски, Мирослав Кърлежа /
Г. М. Христов — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-836827-1

The text examines the appearance and function of horror figures in representative texts in the south Slavic expressionist discourse, within the poetry appearances of Miroslav Krleža («Pjesme» — I, II and III), Miloš Crnjanski («Lyrics of Ithaca» — «Vidovdanske Pesme») and Geo Milev («Hell», «September», and «The Cruel Ring»). By interpretations of the current period philosophical and psychological views...

ISBN 978-5-44-836827-1

© Христов Г. М.
© Издательские решения

Содержание

| | |
|------------------------------------------------------------|----|
| Abstract | 6 |
| Figures of horror in the South Slavic expressionist poetry | 6 |
| Съдържание | 7 |
| Увод | 8 |
| Европейският авангард и южнославянските литератури | 11 |
| Конец ознакомительного фрагмента. | 13 |

**Фигури на ужаса в южно-славянската
експресионистична поезия
Гео Милев, Милош Църнянски,
Мирослав Кърлежа
Георги Методиев Христов**

© Георги Методиев Христов, 2017

ISBN 978-5-4483-6827-1

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Abstract

Figures of horror in the South Slavic expressionist poetry

The text examines the appearance and function of horror figures in representative texts in the south Slavic expressionist discourse, within the poetry appearances of Miroslav Krleža («Pjesme» – I, II and III), Miloš Crnjanski («Lyrics of Ithaca» – «Vidovdanske Pesme») and Geo Milev («Hell», «September», and «The Cruel Ring»). By interpretations of the current period philosophical and psychological views, by the vision of Sartre's Existentialism and mostly by the social-psychological theory of the Symbolic Interactionism of George Herbert Mead and Herbert Blumer, this is viewed by the situational symbolism of the socio-cultural model the creation, interpretative assumptions and constructed meanings in the texts of the characteristic figures and metaphors of horror. The monitoring is mainly in the communication context, and as a manifestation of the specific expression of Avant-garde art as a state of mind, a typology of thinking and way of aesthetic assimilation of the world. The sign relations of the lexical items are tracked by the three consciousnesses formulated by Roland Barthes (symbolic, paradigmatic and syntagmatic) and is summarized in terms of its regional literal representation, as well as in a European cultural context. Attention is drawn to the relations and the duality of forms metaphorical dual process, as well as in the syntax (characterizing the express) proportions, which appear to be representative of the overall poetics of Expressionism.

Autor: Georgi Hristov – MA, MSc

Съдържание

Увод.

I. Европейският авангард и южнославянските литератури.

1. Авангардизмът: жест, комуникация, диалог и символна интерпретация.

2. Експресионизмът в южнославянските литератури. Литературно-естетически програми.

II. Субектът в ситуация на застрашеност. Темата за войната.

III. Фигури на ужаса в авангардната поезия на Мирослав Кърлежа, Милош Църнянски и Гео Милев.

Заклучение.

Използвана литература.

Приложения.

Увод

Разглеждайки взаимодействието на югоизточно-европейските култури с Европа в исторически план Лилия Кирова определя спецификата на тези култури като «разнородн (и), до голяма степен затворен (и), притежаващ (и) определени социално-исторически и географско-психологически дадености, често облъхнат (и) от усещането за екзистенциална застрашеност» (Кирова 1999). Предвид историческите условия, в които се случва всяка национална култура в региона, твърдението точно определя българската, сръбската и отчасти хърватската литература до началото на XX век. Но Преодоляването на тази затвореност започва през периода на модернизма и особено ярко се проявява в литературата на авангарда. Авангардът и в европейски, и в южнославянски контекст се случва в една сложна обществено-историческа обстановка и е резултат от кризата на културата в общоевропейски план. Както посочва Александър Флакер авангардът е понятие, под което са подреждат художествени явления с хетерогенни поетики. Авангардните течения и школи в южнославянски контекст представят основните европейски направления през втората декада на XX век, но притежават и известни национални специфики. Най-репрезентативните течения – хърватският експресионизъм и сръбският сюрреализъм съществуват цяло десетилетие и впоследствие оказват влияние върху литературните процеси в по-късни периоди. Авангардната поезика, наречена от Флакер «поетика на оспорването»¹ има амбицията да създаде нов художествен дискурс, свързан с идеята за прогреса. Деконструкцията на миналото/традицията в литературните текстове се проявява в ориентация към експериментални художествени стратегии. Предмет на оспорване е «етиката, функцията на литературата... идеалите, обществената функция на литературата, жанровата структура» (Sorel 2009: 13). Но номинирането на тази поезика като *поетика на Новото* реално дублира и предходната литературна традиция, която също заявява своята поезика в края на XIX и началото на XX век като нова. Реално авангардните автори в южнославянските литератури през 1916—1933 г. се лутат между експеримента и традицията. Литературата на модернизма се оказва основата, на която се гради експерименталния художествен свят. Силно влияние върху развитието на авангардната литература оказват идеологиите, политическата обстановка и преживяната световна война. Работата има за цел да очертае аналозиите в литературните процеси и в поетическите практики, разглеждайки в сравнителен план емблематични текстове на южнославянски автори като Кърлежа, Гео Милев и Църнянски. Сравнителният анализ на литературните явления се основава както на литературно-историческия подход, така и на конкретното изследване на появата, вариантността и функционирането на определени поетически фигури, свързани с поетическата експликация на усещането на ужас, застрашеност и несигурност на човека в междувоенния период.

Анализът ще се фокусира и върху представителни манифестни и програмни текстове на различните групи и течения на южнославянския авангард, като акцентът се поставя върху експресионизма с оглед на избраните художествени явления и автори. Друга отправна точка на изследването теорията за символичния интеракционизъм («Symbolic Interactionism»), чиито представители включват процеса на символна интерпретация и личностно формиране на значения между *стимула* и *реакцията*. Професорът по философия Джордж Хърбърт Мийд и неговият последовател и създател на «чикагската школа», социо-психологът Хърбърт Блумер разглеждат способността на човека, да подхожда към себе си като към обект и изтъкват «символното обкръжение», в което се реализира личностното човешко съществуване. Вниманието им е насочено към «символната комуникация», т.е. към осъществяването на общуване с помощта на символи и в постоянен процес на формиране на значения. Разглеждайки поетичните

¹ Флакер номинира своя капитален труд върху експресионизма – «Поетика на оспорването»

изяви на експресионизма под този ъгъл, историческата социално – културна среда може да се тълкува като създател на ситуации и оттам – на символи за индивида, който ги интерпретира, конструирайки съответни значения. Творбите по този път, се превръщат в изява на личностната интерпретация, в индивидуална реакция и форма на комуникационна активност. Човешкото общество, според виждането на Мийд и Блумер, се състои от отделни, действащи индивиди, притежаващи «личностно Аз» («self»), напълно различно от *егото* при Фройд. Всяко индивидуално действие е активна личностна конструкция, постигната чрез процес на формиране на значения, а груповото действие се постига от изравняването на отделните индивидуални интерпретации и реакции, взети под внимание от индивида. По този начин, човекът не реагира пряко на културната и социална структура, а само на създадените от нея ситуации, които забелязва, оценява и интерпретира напълно индивидуално. Структурата на този подход е приложима за общата изразност на експресионистичната поетика, особено при разглеждането на формираните характерни образни фигури и знакови отношения.

Обект на изследване ще бъдат и фигурите, разбираани като тропи фигури според посоченото от Пол Рикьор разграничение (Рикьор 1994)². Идеята за метафората като основна фигура, която интерпретира, т.е. създава нова семантика в пределите на даден езиков контекст (респ. Културен) се застъпва от херменевтичния дискурс. Според Рикьор формирането на нейната семантика се осъществява чрез интерпретационната интеракция на дометафоричните семантики, като едновременно между двата субекта съществуват отношения на аналогия и различие. Именно тази особеност на метафората изтъква Рикьор – тя е пример за вътрешния конфликт между тъждество и различие и открива семантично поле за обединение на различията. Идеята за метафората/фигурата като преносител на контексти е застъпена сред много изследователи на фигурите. Основния смисъл в идеята на Рикьор за живата метафора е осъзнаването ѝ като процес, като инициатор на безкрайни редове семантични интерпретации и реинтерпретации, случващи се в езика, културата, а съответно и в мисълта. В «Живата метафора» той коментира теоретичната постановка на Пиер Фонтание и визира спецификата на тропите фигури, които за разлика от екстензивния троп, пораждащ смисъл от втора степен и целящ да изрази една идея, представят две идеи, със «замисъл и то едната под образа на другата или до другата» (Рикьор 1994:89)». Според Рикьор цялата теория на тропите и фигурите се изгражда върху примата на думата, но тъй като зависимостта на тропа от думата е очевидна, акцентът се поставя върху фигурата. Авторът отбелязва, че именно «думата пази семантичния потенциал, образуван от тези контекстуални стойности, утаени в нейното семантично ядро; това, което тя внася във фразата е смисловия потенциал» (пак там). Посочвайки множествената идентичност на думата, Рикьор акцентира върху връзката дума-фраза, респективно дискурс, което още веднъж подчертава мисленето на фигурата като метафора (разбирана от автора като семантична иновация).³

Изследването на художествените текстове ще употребява понятийно и двете основни разновидности на фигурата – както фигури на речта, т.е. фигурите на думата, така и фигури на мисълта, които са по-сложни и се отнасят до концепциите.

В художествените и програмните текстове ще се обговарят фигурите, които изразяват усещането за ужас на субекта в художествената творба, поставен в непривична или екстремна ситуация. Ужасът като разновидност на афекта е емоционално състояние под влияние

² Още «класическата риторика разработва много обстойно теорията за фигурите и тяхната класификация. У различни автори броят и системата им е различна и с течение на времето все по-усложнена... Най-напред терминът фигура е употребен от Анаксименом от Лампаск (IV в. пр. р. Хр.), но риторическата обосновка на този термин и свързването му с теорията на риториката, а не само с практиката на красноречието, извършва Аристотел. (Станчев, 2013).

³ Теорията на фигурите в разнообразието на теоретични интерпретации е последователно дискутирана с акцент върху теоретичните концепции на Пиер Фонтание и неговата класификация и тази на Жерар Женет /коментарът на *Въведението* на Жерар Женет към трактата «Фигури на дискурса «на Фонтание /.

на силен страх. В някои случаи към категорията на ужаса се причисляват и емоции като стъпване, отвращение и погнуса. Обичайно се свързва с преживян негативен опит или с очакване на такъв. В основата на тази емоция обаче стои чувството на страх. Според класификацията на Керъл Изард страхът принадлежи към базовите негативни емоции като тъга, гняв, отвращение и в художествената литература е описан още в древността – Омир. (Izard 2009: 8). Страхът може да бъде предизвикан както от външни обстоятелства, представляващи заплаха, и в този случай предметът му е конкретен – психологически страх, така и от вътрешни причини – метафизичен страх. Предвид факта, че за разлика от усещането за тревожност, което е дифузно, страхът е ясно предметно обвързан в изследването ще бъде анализирано художественото изобразяване на субектовата емоция и причините и идеите, които я пораждат.

Появата на фигурите на ужаса в поетическите текстове на южнославянския експресионизъм е следствие от променената чувствителност на човека в света, видян като хаос, и преживения негативен опит. В този смисъл южнославянската експресионистична поезия е рефлексия както на разрушението на света, така и на девалвацията на етическите стойности и загубата на ориентир от субекта, който се чувства чужд и застрашен. Поетическите текстове, възникнали непосредствено след Първата световна война или след локални исторически събития, каквото е Септемврийското въстание, споделят общоевропейски авангардни изобразителни практики. С оглед на националната специфика и общоевропейските поетически тенденции ще бъдат разгледани авангардните текстове на емблематичните за съответните национални литератури автори- Гео Милев, Мирослав Кърлежа и Милош Църнянски, с оглед на функционирането на фигурите на ужаса в лирическите текстове на авторите. Работата се насочва към изследване на представителните текстове на «Лирика Итаке» на Милош Църнянски, «Септември» и «Ад» на Гео Милев и «Pjesme» 1918; 1919 на Мирослав Кърлежа.

Европейският авангард и южнославянските литератури

Всичко, което започва с погрешна предпоставка, подлежи на провал. Първите стъпки в разбега на всеки скачач зависят от почвата, от настилката, върху която стъпва и едва след това – от собствените му умения, подготвеност, мотивираност, стил и пр. Скокът ще се осъществи в търсената посока, с желаната сила, височина и бързина едва след като бъдат съчетани в достатъчна степен материалните, предварително измерими базови условия и личностните качества, които са заключени винаги в сферата на предварителните очаквания и чиято реализация (за разлика от първите) е условно измерима – в динамиката на безкрайна съотнесимост между две или повече променливи, където мярката на съотнасянето е единствената реална стойност, отделяща успеха от провала, «добрия» от «лошия» резултат. Колкото по-стриктно е формулирана структурата от мерни съпоставящи единици, толкова по-еднозначен може да бъде резултатът при максимално елиминиране на влиянието на предварителните очаквания и субективността. В руслото на тази логика, провалът, както и успехът (като две противоположни посоки на някакво усилие, породено от своето специфично съдържание) също се оказват условни понятия. Независимо от контекста, бил той исторически, социален, културен или нещо друго, провалът винаги ще бъде поставен под въпрос и преценяван (нерядко – отново и отново) в рамката на някаква повече или по-малко фиксирана и общоприета мерна система от очаквания и резултатни сравнителни данни. Такава система, обаче ще се окаже несъстоятелна при отсъствието на измерими и верни предпоставки, защото само те, като общоприета база могат да я свържат най-общо казано с реалността. Формулирането, структурирането и недвусмисленото сравняване на реални данни е най-предпочитания модел за анализ, масова цел, надежда и вяра на съвременността. Нещо повече, стъпвайки на исторически данни, съчетани с възприемането за статуквото на настоящия момент, съвременността се втурва да съпоставя фактите, да определя процесите, развитието и историческите причинно-следствени връзки, които са ги породили. Историческата наука по презумпция би трябвало да се въздържа от оценка на съвремието. Политизацията и идеологизацията създават твърде висок риск за деформация на фактите и субективизъм на интерпретациите. Правени са много опити – като позитивистите, търсещи закони за развитието на обществата – безспорни и общовалидни, еквивалентни по приложимост на физичните, или като постмодернистите, отричащи изцяло възможността за непредубедено тълкуване на историята и дори изобщо съществуването на научна методология. Решително на пътя на анализаторите застава комуникацията, процесите на общуване, чрез които се обменя информация, системите от знаци, жест, език, рисунка, реч, текст; тяхната вариативност, сложно взаимопроникване и многозначност. В «Посоки и цели при проучване на новата ни литература» Боян Пенев пише: *«Споменах, че два вида фактори – външни и индивидуални – определят посоките на литературното развитие. Към първите можем отнесе влиянието на средата, на социалните условия, обществения и политически живот, по-нататък – влиянието на чужди литератури...»* (Пенев 1985:58) Комуникационно насочените усилия във всичките си прояви са безспорен социално предопределен акт. Не е възможно разглеждането на общуването, на културата, на изкуството извън социално-икономическите процеси и последствията им в исторически, духовен и екзистенциален аспект.

«Преди всичко – пише Боян Пенев (пак там:60) – културните и социални условия на даден момент определят духовната активност на средата; а всъщност при литературното изследване ние имаме да уясняваме зависимостта на литературата от националната и обществената среда през една определена епоха.»

Философите екзистенциалисти търсят единството на субекта и обекта в собственото битие на човека, в личностното му съществуване. Още Киркегор формира възгледа, че всеки сам е отговорен за избора и преследването на своята жизнена цел, а човешката дейност тълкува като реализация на връзката на индивида с другите индивиди и със света. *«От друга страна – пише Жан Пол Сартър — когато твърдим, че човешката личност е отговорна, това не означава отговорност само към собствената и индивидуалност. Човекът е отговорен за всички хора. ... Така или иначе, да избираш себе си означава и утвърждаване на избраната ценност, понеже ние в никакъв случай не избираме злото. Това което избираме е винаги добро. Но нищо не би могло да бъде добро за нас, ако не е добро за всички. От друга страна, ако съществуването предшества същността и ако ние искаме да съществуваме, сътворявайки същевременно собствената си индивидуалност, то тази индивидуалност следва да бъде изцяло значима за нашата епоха. По този начин, отговорността ни се оказва много по – голяма от очакваното, защото вече се отнася и за цялото човечество.»* (Сартър 1946) Дори и в най-простите желания, стремежи и постъпки, Сартър намира отговорност, въвличаща избора на индивида в съдбата на целия свят, *«създавайки определен човешки образ и избирайки го, аз избирам себе си, но избирам и човека въобще»* (пак там). И тук човешкото поведение не може да се разглежда извън присъщата му субективност, редно би било да се синтезират и фактите, фона, подхранващ и даващ насоки (или по-точно, даващ множество възможности за избор и изграждане на съответния образ) на тази субективност.

Изхождайки от тематиката на този текст, чиято цел е да изолира и представи формалните характеристики и вътрешната смислова натовареност на конкретни художествени образи, съществуващи в поетична форма и представени в ограничена пространствено-времева рамка, намирам за необходим общия анализ на обвързаните с периода обществени процеси. Подходяща начална линия е социално-динамичния подход, който ще подчертае ролята на фактите и ще ни даде достъп до специфичните възприятия при формирането на художествените идеи, чиито текстови прояви са условно обобщени чрез лексемата «ужас».

Социалното развитие още в социологията на Огюст Конт дефинира «динамиката» и би следвало да подпомага работата на «социалната статика», да обслужва описанието на обществените феномени. На базата на това разделение, Конт обосновава новото позитивно общество, със строга вътрешна йерархия и най-вече органичната връзка между ред и прогрес, която в разглеждания тук период изведнъж неочаквано ще се преобърне в мистериозен хаос, предизвикан от променливостта на отношенията в самата система, от интензивната динамичност на собствената си «динамика».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.