

verlangt die Tatsache, daß der Mensch Subjekt der Praxis ist, die innere Differenzierung des Menschen als Subjekt, verlangt dessen Wirken als Subjekt der Erkenntnis, als axiologische Subjekt usw. Das Subjekt der Praxis kann, weil es das Subjekt der Umgestaltung der Wirklichkeit ist, nicht auch das Subjekt der Erkenntnis, das axiologische Subjekt usw. sein. Das Subjekt der Praxis ordnet sich in diesem Sinne beispielsweise das Subjekt der Erkenntnis unter und schließt es in sich ein. Das bedeutet natürlich nicht, daß das Subjekt der Praxis und das Subjekt der Erkenntnis usw. in der realen, sozialen Wirklichkeit immer ein und dasselbe Individuum sind. Nein, in der Gesellschaft besteht diesbezüglich eine Arbeitsteilung, z. B. in physische und geistige Arbeit. Dies ist der eine Umstand. Etwas anderes ist es zu begreifen, daß das Subjekt der Praxis in irgendeiner Weise das Subjekt der Erkenntnis, das axiologische Subjekt usw. erfordert. Das bedeutet, daß es dem Subjekt der Praxis nicht möglich ist, sich selbst zu realisieren ohne diese Momente. Daher ordnet sich das im weiten Sinne begriffene Subjekt der Praxis das Subjekt der Erkenntnis, das axiologische Subjekt und andere unter und schließt sie in sich ein.

Weil a) die Praxis inhaltlich allgemein ist gegenüber den anderen gesellschaftlichen Erscheinungen, b) die Entwicklung der Praxis die Entwicklung der Gesellschaft kennzeichnet und c) die konkrete Historizität der Praxis die konkrete Historizität der Gesellschaft ist, bedeutet Subjekt der Praxis zu sein, daß der Mensch das Subjekt der gesellschaftlichen Entwicklung ist. Die Menschen schaffen ihre eigene Geschichte — diese marxistische These besagt in erster Linie, daß die Menschen die Subjekte des Geschichtsprozesses darstellen. In die-

sem Falle interessiert uns nicht, wie die Grenzen der Tätigkeit und der Inhalt der Tätigkeit des Menschen als Subjekt des Geschichtsprozesses beschaffen sind, sondern daß die Tatsache, daß der Mensch das Subjekt des historischen Prozesses ist, dadurch bedingt ist, daß der Mensch das Subjekt der Praxis verkörpert.

Subjekt der Praxis zu sein, bedeutet, daß der Mensch selbst ein Ergebnis einer bestimmten, vorliegenden Praxis und der Existenz als Subjekt dieser Praxis ist. Er gestaltet das Alte um und schafft eine neue Wirklichkeit, damit verändert er sich selbst und schafft sich selbst von neuem als eine der neuen historischen Wirklichkeit, der neuen Praxis entsprechende Größe.

„Hier in diesem Punkt, äußert sich die komplizierte Dialektik von Mensch und Kultur, von Mensch und Sozialem. Die kulturelle und soziale Umwelt ist das Produkt des menschlichen Schaffens, aber andererseits ist der Mensch selbst Produkt der Kultur und des ‚Soziiums‘. Im Menschen ist wie in einem Mikrokosmos der gesamte Reichtum der gesellschaftlichen Beziehungen widergespiegelt.“¹⁷

Deshalb bedeutet, wenn der Mensch das Subjekt der Praxis ist, daß er das Subjekt wirklichkeitsverändernder Tätigkeit ist, daß er auch das Subjekt der zu den strukturellen Elementen der Praxis gehörenden Erscheinungen ist, wodurch der Mensch als Subjekt der Praxis das Subjekt der Geschichte als Prozeß ist. Der Mensch als Subjekt der Praxis stellt auf jeder Entwicklungsstufe das Ergebnis der von ihm selbst ausgeübten Praxis dar.

Aus dem oben Gesagten geht unseres Erachtens recht deutlich hervor, wie die Praxis als Kategorie des historischen Materialismus zu verstehen und wie der Mensch als Subjekt der Praxis zu begreifen ist.

Anmerkungen

- 1 Marksi, K.: *Çapıtali*, Bd. 1, Tbilisi 1954, S. 227.
- 2 Marksi, K.: *op. cit.*, S. 769.
- 3 Marksi, K.: *Politiquri ekonomii kritiķisatvis*, Tbilisi 1953, S. 258.
- 4 Marksi, K., Engelsi, P.: *Rçeuli naçerebi*, Bd. 1, 1975, S. 3.
- 5 A. a. O., S. 3.
- 6 A. a. O., S. 3.
- 7 A. a. O., S. 3.
- 8 A. a. O., S. 1.
- 9 Marks, K. i Engels, F.: *Soçinenija*, Bd. 4, S. 590.

- 10 Marksi, K., Engelsi, P.: *Rçeuli naçerebi*, Bd. 1, 1975, S. 1.
- 11 Lenini, V. I.: *Txzulebani*, Bd. 38, S. 211–212.
- 12 *Filosofskie nauki*, Nr. 1, 1975, S. 62.
- 13 Marksi, K.: *Politiquri ekonomii kritiķisatvis*, Tbilisi 1953, S. 255.
- 14 A. a. O., S. 258.
- 15 A. a. O., S. 262.
- 16 Lenini, V. I.: *Txzulebani*, Bd. 38, S. 211–212.
- 17 Buaçize, T.: *Hegeli da pilosopiis arsebis problema*, Tbilisi, 1976, S. 101.

Iwan Bizadse

Das umgestaltende Wesen der künstlerischen Literatur

Die Kunst wendet sich an den Menschen, indem sie versucht, sich seiner Gefühle und Ideen zu bemächtigen, vor ihm Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu entfalten und ihn von hohen Idealen zu begeistern, die zum Sinn seines Lebens werden sollen und für deren Verwirklichung er mit all seinen Kräften kämpfen soll. Besondere Bedeutung gewinnen Kunst und Literatur in der Epoche des Übergangs der menschlichen Gesell-

schaft zum Kommunismus, unter den Bedingungen des sich verschärfenden ideologischen Kampfes. Dementsprechend setzt die Kommunistische Partei der UdSSR in der gegenwärtigen Etappe „des vom Imperialismus entfachten psychologischen Krieges“¹ große Erwartungen in die Kunst. Daher ist es auch so notwendig, neben der Schaffung zutiefst künstlerischer und ideenreicher Werke von Literatur und Kunst auch eine theoretische

Analyse des Mechanismus ihrer psychologischen Wirkungsweise vorzunehmen.

Unschätzbare Bedeutung für das Verständnis einer Reihe von Grundproblemen der Psychologie in der Sphäre der künstlerischen Literatur und besonders von deren suggestiver Funktion besitzt die Einstellungstheorie von D. Usnadse.

In diesem kurzen Beitrag gehen wir nur auf einige allgemeine Momente dieser Funktion unter dem Gesichtspunkt der Einstellungstheorie ein. Es versteht sich, daß die konkrete Anwendung der Errungenschaften der psychologischen Forschungen D. Usnadses und seiner Schule auf die Belletristik äußerst aktuell und zukunfts-trächtig ist.

Die Belletristik als spezifisch widerspiegelnde, erken-nende und umgestaltende Form des menschlichen Be-wußtseins bedient sich des Wortes, das sowohl eine kon-krete Gegenständlichkeit als auch eine gewisse Ab-straktheit eröffnet und entsprechende Vorstellungen er-weckt. Darüber hinaus deckt das Wort seine zutiefst dia-lektische Natur auf, indem es eine „bestimmte Einstel-lung“ bedingt, die

„immer ein mehr oder minder **generalisierter** (Hervorhebung durch D. Usnadse) Prozeß ist: seine Realisierung in der Psyche und möglicherweise im Verhalten ist in gewissen Gren-zen unterschiedlich. Daraus ergibt sich als selbstverständlich, daß der Hörer niemals genau dasselbe denkt wie der Sprecher, daß das Verständnis (mit Humboldts Worten) gleichzeitig sowohl Nichtverstehen als auch „Übereinstimmung und Nicht-übereinstimmung“ ist. Wir sehen, daß das Wort immer indivi-duell ist, da es die Realisierung einer Einstellung verkörpert.“²

„Doch das Verstehen wäre unmöglich, wenn das Wort im Hörer eine ganz andere Einstellung hervorrufen würde als die, die in ihm fixiert ist. Folglich wird auch das, was dem Wort zu eigen ist, was allen gleichermaßen verständlich ist, durch den Begriff der Einstellung erklärt.“³

So stellt sich das Wort, das die Dialektik der „Einheit von Gegensätzen“⁴ offenbart, als Erscheinung dar, die immer aktuell und in ihren Möglichkeiten uner-schöpflich ist.

„Das Werk der Dichtkunst“, bemerkt N. Nikoladse zu Recht, „die poetische ‚Palette‘ besteht darin, daß das mit Hilfe des Wortes geschaffene Bild vom Bewußtsein des Lesers un-mittelbar aufgenommen wird... Die Vergleiche, bildhaften Ausdrücke und Gedanken des Dichters müssen sich in Sprich-wörter verwandeln und sich einen Weg zum Herzen und zum Gedächtnis des Volkes bahnen...“⁵

Die Aktivität des Wortes besteht gerade darin, daß es entsprechende Reaktionen des Menschen erzeugt, daß es dazu zwingt, das Beispiel nachzuerleben, was beson-dere Bedeutung für die Literatur besitzt und ihre ausge-sprochene Originalität und ihren Reichtum ausmacht. Es beinhaltet sowohl Assoziationen als auch Persönli-ches, Werte und Ideale usw. und programmiert die Ten-denz künftiger Erfahrung. Dies geschieht, da

„jeder seine eigenen **fixierten** (Hervorhebung durch D. Usnadse) Einstellungen besitzt, die so oder anders sind, die sich mit größerer oder geringerer Deutlichkeit offenbaren und die zur Ursache der Bereitschaft werden, unter entsprechenden Bedingungen und in bestimmter Richtung tätig zu werden.

Übrigens wird die **Persönlichkeit** (Hervorhebung durch D. Usnadse) des Menschen vor allem durch diese Einstellungen geschaffen; sie sind die Ursache dafür, daß für die einen die Hauptquelle ihrer Energie das eine System von Bedürfnissen ist und für die anderen ein anderes.“⁶

Hier offenbart sich eine Seite der tiefen dialektischen Verbindung von Persönlichkeit und Gesellschaft, ihrer

aktiven und schöpferischen Rolle. Und es ist ganz natür-lich, daß P. Gindew bei der Betrachtung der dialekti-schen Verbindung zwischen Subjektivem und Objektivem und der Spezifik der sozialen Erkenntnis hervor-hebt:

„Am sozialen Prozeß sind nicht nur und einfach Dinge und Erscheinungen, objektive gesellschaftliche Beziehungen und Gesetze beteiligt, sondern auch Persönlichkeiten, die auf den Gang der Ereignisse einwirken. Objektivität und Subjektivität sind in der Gesellschaft verflochten, und gerade die Dialektik zwischen ihnen bedingt die Spezifik der sozialen Erkenntnis.“⁷

So beinhaltet im weiten Sinne des Wortes die künstle-rische Literatur in origineller Weise zwei Komponenten des Lebensprozesses des Menschen als gesellschaftli-chen und natürlichen Wesens und wendet sie in dialekti-scher Einheit, in aktiver, schöpferischer, widersprüchli-cher Wechselwirkung an. Die künstlerische Erkenntnis und die künstlerische Praxis sind sowohl Prozeß als auch Ergebnis und erneut möglicher, potentieller Prozeß der Tätigkeit. Mit anderen Worten, die künstlerische Er-kenntnis und die Praxis verkörpern eine eigentümliche und außerordentliche Potenz, Möglichkeit und sogar Notwendigkeit, unter bestimmten Bedingungen der künftigen Tätigkeit eindrucksvoll zu zeigen, daß die Kunst nicht nur vom Leben hervorgebracht wurde, mit dem Leben und für das Leben lebt und sich mit ihm ent-wickelt, sondern selbst zu seinem Motor wird.⁸

So entsteht im Akt der subjektiven Widerspiegelung und Erkenntnis der objektiven Wirklichkeit das Kunst-werk, ein künstlerisches „Modell“ der Wirklichkeit, das geeignet ist, nicht nur gewisse charakteristische Züge wiederzugeben, sondern auch die Entwicklung darzu-stellen und die menschliche Tätigkeit in diese Richtung zu „programmieren“, zum Mitwirken des praktischen sozialen Kampfes an der Umgestaltung der Welt. Das Kunstwerk fixiert das Objekt und dessen Beziehungen sowohl von der Warte seiner relativen Beständigkeit als auch vom Gesichtspunkt seiner Entwicklung, der Pro-gnose und Planbarkeit auf der Grundlage objektiver Gesetzmäßigkeiten und Tendenzen, die durch das ab-strahierende und typisierende Vermögen des Subjekts der Widerspiegelung (des Schriftstellers), des Subjekts der künstlerischen Praxis, entwickelt und ausgedrückt werden. Es entsteht ein künstlerisches Modell, ein Kunstwerk, d. h. die Wirklichkeit der Kunst⁹, deren Ur-bild — Natur und menschliches Leben — vom Schrift-steller umgesetzt wird¹⁰ in künstlerisches Werk, das die Wirklichkeit in „reiner“ und in gewünschter Form wie-dergibt.

Das Kunstwerk läßt sich nicht durch die Logik von Zeit und Raum eingrenzen, es erzeugt beliebige Situa-tionen, mit deren Hilfe eine gewünschte, von der Logik der Entwicklung diktierte künftige Wirklichkeit model-liert wird. Es versteht sich, daß wahre Kunst immer die Logik der gesellschaftlichen Entwicklung beachtet, was sich nicht nur in ihrer determinierten Rolle, sondern auch in der Glaubwürdigkeit der Hauptelemente „zwei-er Realitäten“ und in der historischen Fortschrittlichkeit des Aufzeigens von Zukunftstendenzen äußert, und auf den Prozeß ihrer Beschleunigung einwirkt. Damit demonstriert die künstlerische Literatur eines der Verfah-ren möglicher Einflußnahme auf die Tätigkeit des Men-schen, auf ihre Veränderung, d. h. sie realisiert die „um-gekehrte Verbindung“ zur gesellschaftlichen, histori-schen Praxis. Hier tritt die synthetische und suggestive

Natur der künstlerischen Literatur besonders deutlich hervor.

Im Unterschied zu anderen Formen der sozialen Erkenntnis und Veränderung wird sie charakterisiert durch die spezifische Möglichkeit des Erfassens, der Wiedergabe, des Erkennens und der Umformung ästhetischer und nichtästhetischer Erscheinungen, Eigenschaften und Beziehungen der Wirklichkeit mittels der künstlerischen Bildhaftigkeit, wodurch sie allgemein, ganzheitlich, synthetisch, suggestiv, individuell und originell die dialektische Verknüpfung zwischen Objektivem und Subjektivem, Intellektuellem und Emotionalem, Erkenntnis, Wertung, Praxis usw. in ihrer widersprüchlichen Einheit erhellt. In all dem offenbart sich einer der Charakterzüge der künstlerischen Literatur, in deren Werken die Menschen leben „wie real, als wollten sie mit ihren Gestalten die Wirklichkeit ergänzen“.¹¹ Gerade diese charakteristischen Besonderheiten sind außerordentlich wichtig für die künstlerische Literatur, weil sie die Möglichkeit eröffnen, über die Dialektik von Allgemeinem und Einzelem, von Form und Inhalt tiefer in das Wesen der Dinge und Erscheinungen einzudringen, aber auch komplizierte Gesetzmäßigkeiten und Entwicklungstendenzen der sozialen Wirklichkeit der inneren, seelischen Welt des Menschen in ihrer ununterbrochenen Entwicklung, Veränderung, Umwandlung, in ihrer komplizierten Wechselwirkung, der Gegensätzlichkeit und Einheit der verschiedenen Seiten des Objektiven und Subjektiven aufzudecken und sich den immer reicher werdenden Prozeß der menschlichen Erkenntnis und Praxis dienstbar zu machen. Daher kann die künstlerische Literatur zutiefst original und wirksam eine gewaltige soziale Rolle spielen, ein unersetzliches Werkzeug der menschlichen Erkenntnis, Wertung und Umwandlung der Welt des Menschen sowohl „nach den Gesetzen der Schönheit“ (Marx) als auch in rein praktischem Sinn sein. Gerade durch die dialektisch widersprüchliche Einheit von Ästhetischem und Künstlerischem, in der das Künstlerische eine neue qualitative Bildung darstellt, werden die verschiedenen Eigenschaften, Beziehungen u. a., beispielsweise ökonomische, politische, moralische usw., gebrochen und „vermittelt“, werden Anteil, Charakter und Rolle des Emotionalen und Rationalen deutlich.

Eine der charakteristischen Eigenschaften der künstlerischen Literatur besteht darin, daß sich die Strukturelemente und die Funktionen dieser Eigenschaften, Beziehungen usw., die hauptsächlich am Erkenntnis- und Neugestaltungsprozeß beteiligt sind, auf verschiedene Weise miteinander verbinden. Hierzu gehört auch, welche Wertung der Schriftsteller den Erscheinungen und Ereignissen gibt, die im Kunstwerk wiedergegeben sind, wie der Leser sie im Prozeß der Aufnahme wertet und ob das Kunstwerk der realen Wirklichkeit „entspricht“. So synthetisch und wahlweise wird auf die menschliche Tätigkeit eingewirkt. Diese ist ihrerseits auf die Veränderung vor allem der sozialen Eigenschaften, Beziehungen usw. der Wirklichkeit gerichtet, wenn die Gesellschaftsverhältnisse schon so herangereift sind, daß sich Möglichkeiten bieten, sie revolutionär umzugestalten. Dann erscheinen direkte Aufrufe zum politischen Kampf, was auch zur Änderung der ästhetischen Eigenschaften, Beziehungen usw. der Wirklichkeit führt. Oder aber diese Tätigkeit zielt auf die Umwandlung der ästhetischen Eigenschaften usw. der Wirklichkeit, indem sie ein System ästhetischer Bewertungen, Bezie-

hungen usw. schafft, das, da es in der Praxis noch nicht seinesgleichen findet, ein Modell künftiger ästhetischer und gesellschaftlicher Beziehungen ist. Natürlich sind diese beiden Prozesse miteinander verbunden und verlaufen vorwiegend in einer Einheit.

Da die konkret-historischen Bedingungen für das Leben des Menschen, der Klassen und der Gesellschaft letzten Endes deren Ideale, Interessen und Ansichten determinieren, kontrollieren Verhalten und die zielgerichtete Tätigkeit der Menschen ihrerseits deren Entsprechung zum gesellschaftlichen Sein. Der Leser erlebt vorwiegend aufgrund der mehr oder minder starken Übereinstimmung der Ideale und Ideen, aber auch des Verhaltens die Charaktere der Helden der künstlerischen Literatur. Dies ist sozusagen seine erste künstlerische „Praxis“, die ein eigenes Kriterium der künstlerischen Erkenntnis darstellt. Sie spielt eine erzieherische Rolle, d. h. sie „programmiert“ den Rezipienten auf besondere Weise. In diesem Prozeß der Programmierung, aber auch bei der Aufnahme, bei der „Dekodierung“ des Kunstwerks durch den Rezipienten, ist die Weltanschauung des Künstlers von außerordentlicher Bedeutung. Hier äußert sich mit großer Kraft die erkenntnismäßige und gestaltende Wirksamkeit des Kunstwerks. All das bereichert die individuelle Erfahrung der Persönlichkeit, begünstigt die Aktivierung ihrer Eingliederung in die benennenden Probleme der sozialen Wirklichkeit. Darin zeigt sich eine der wesentlichsten Verbindungen der Literatur zum Leben, ihre „Fähigkeit, auf originelle und wirksame künstlerische Weise Erscheinungen zu begreifen, Individuelles und Typisches zu erfassen und Veränderungen und Bewegungen darzustellen“.¹²

Deshalb ist in der künstlerischen Literatur die Fähigkeit so wichtig, in die geistige Welt des Helden eindringen zu können, seine Rolle in den Geschehnissen zu spielen und gleichzeitig das eigene Modell, das unter anderen Bedingungen, in anderer Zeit und anderem Raum, auf der Basis derselben, ähnlicher oder ganz anderer Ideale schon wirksam ist, zu ergänzen, zu verändern und zu entwickeln. Damit erklärt sich auch die nicht nachlassende Wirkung einer ganzen Reihe von Kunstwerken auf die folgenden Generationen. Nicht selten erlangen auch die Ideale selbst ein neues, wahrhaftes Leben in einer fernen Epoche der Zukunft. Haben nicht die gewaltigen Ideale der Freundschaft, Brüderschaft und Freiheit unter den Völkern, die der Welt in künstlerischer Vollendung in Schota Rustawelis unsterblichem Epos „Der Recke im Pantherfell“ (12. Jh.) nahegebracht wurden und nicht nur die geistige Substanz einer einzigen Nation enthalten, sondern zum geistigen Schatz der gesamten Menschheit der damaligen und der zukünftigen Epoche wurden, gerade in unserer Zeit volle Wertschätzung erfahren? Bewegen nicht die überragende Liebe, der Heroismus und die Gerechtigkeit, die unverbrüchliche Treue der Helden des Epos gegenüber ihrer Pflicht, ihrer Heimat und ihrem Volk, ihr unbeugsamer Wille, das Böse auf der Welt besiegen, heute die ganze Menschheit und sind Beispiel der Nachahmung für die Menschen aller Nationen?

Zum Schatz der Weltliteratur zählt auch Iwan Wadows Roman „Unter dem Joch“, der den nationalen Befreiungskampf des bulgarischen Volkes beschreibt und in seinem geistigen Gehalt, der Ähnlichkeit der gesellschaftlichen Prozesse und dem Pathos des revolutionären Kampfes den Erfahrungen anderer Völker nahe-

kommt, die das gleiche Problem zu lösen hatten. Daher dient er als Quelle der Erkenntnis und Begeisterung auch in Georgien zur Zeit der Reaktion nach der Niederschlagung der ersten russischen Revolution von 1905. Und es ist durchaus gesetzmäßig, daß dieser Roman „zum Lieblingsbuch der georgischen Jugend“¹³ wurde. Hier ist besonders jene Tatsache interessant, daß die progressive georgische Gesellschaft und die revolutionären Arbeitermassen, bezaubert von den patriotischen Ideen und dem revolutionären Kampf der Helden dieses Klassikers der bulgarischen Literatur, nicht nur mit Begeisterung das Werk lasen, sondern auch „die Erfahrung der konspirativen Arbeit der Personen des Romans von vielen Revolutionären im Georgien der neunziger Jahre genutzt wurde“.¹⁴

Überhaupt spielten revolutionäre bulgarische Werke eine bedeutende Rolle bei der Stärkung des revolutionären Geistes des georgischen Volkes in der Zeit der Reaktion nach der Niederschlagung der Revolution von 1905, denn sie bekundeten deutlich „die Liebe zu denen, die sich im Kampf für die Freiheit geopfert hatten“.¹⁵ Andererseits ist die konzentrierte Aufmerksamkeit hervorzuheben, die die progressive georgische Gesellschaft den Problemen der bulgarischen nationalen Befreiungsbewegung widmete. Besonders interessant ist der große Beitrag, den der Führer der nationalen Befreiungsbewegung Georgiens in der zweiten Hälfte des 19. Jh. und einer der Begründer der neuen georgischen Literatur, Ilia Tschawtschawadse, zur Vertiefung der Zuneigung zum bulgarischen Volk leistete.

All diese Besonderheiten der künstlerischen Literatur wurzeln im Wesen des Erlebens, der Vorstellung, des Herbeisehnens erwünschter Bedingungen, unter denen die Person des Lesers wirken könnte, unter denen sie den Genuß ihrer Gefühle erleben, sich frei ihrer Phantasie widmen und ihr Ideal verwirklichen könnte. Bei der Umgestaltung spielt eine entscheidende Rolle das Vorstellungsvermögen, „das stimulierende Verhalten des Subjekts auch dann, wenn ihm die Irrealität des Vorgestellten völlig klar ist“.¹⁶ Dies hat erstrangige Bedeutung für die Literatur, denn

„wahre Kunst ist immer eine Einheit von Idealem und Realem, sie ist eine Legierung beider, der Ausdruck des Idealen im Realen, die Verwirklichung des Idealen im Realen. Ein Kunst-

Anmerkungen

- 1 Andropov, Ju. V.: Učenie Karla Marksa i nekotorye voprosy socialisticčeskogo stroitel'stva v SSSR. In: Voprosy filosofii, Nr. 4, Moskva 1983, S. 11.
- 2 Uznadze, D. N.: Psihologičeskie issledovanija, Moskva 1966, S. 442.
- 3 Uznadze, D. N.: op. cit., S. 442–443.
- 4 Uznadze, D. N.: op. cit., S. 443.
- 5 Ničolaze, N.: Křebuli, Tbilisi 1873, Nr. 3.
- 6 Uznadze, D. N.: op. cit., S. 405.
- 7 Gindev, P.: Filosofija i socialnoto poznanie, Sofija 1973, S. 204.
- 8 Čavčavaze, I.: Sakartvelos moambe, Tbilisi 1863, Nr. 1.
- 9 Žiblaze, G.: Xələvneba da sinamd vile, Bd. I, Tbilisi, S. 376.
- 10 Žiblaze, G.: op. cit., S. 377.

werk entsteht nur in der Wechselbeziehung und gegenseitigen Durchdringung dieser Momente.“¹⁷

Gerade in dieser Dialektik des Wesens und der Bedeutung des Kunstwerks tritt mit besonderer Macht die Eigenart des Idealen, die aktive Natur des Hineintragens „durch das erkennende Subjekt“ hervor.¹⁸ Zu Recht hob W. I. Lenin die gewaltige Bedeutung der schöpferischen Kraft des Bewußtseins, der Phantasie, im Erkenntnisprozeß hervor.¹⁹ Diese zu den wesentlichen Zügen der Suggestivität der künstlerischen Literatur zählenden Merkmale treten beim Kontakt des Lesers mit Kunstwerken in Erscheinung, in dessen Verlauf sich die besondere, künstlerisch-bildhafte praktische Polyvariation der Stellung und Lösung verschiedenartiger sozialer und anderer Ideale und Aufgaben unter aktiver Beteiligung der Persönlichkeit äußert. Diese Polyvariation wird bestimmt durch den unterschiedlichen Grad der historischen Reife sowohl des Lebens selbst als auch der sozialen und anderer Ideale, durch die unterschiedliche Art ihrer Verwirklichung, aber auch durch die Art, das Genre, die Richtung der Kunst, durch die sozialen, emotionalen, intellektuellen und anderen Besonderheiten sowohl des Schriftstellers und der Helden des Werkes als auch des Lesers mit seinen Einstellungen, die den „Gesamtzustand des Subjekts“ offenbaren, „das Moment seiner dynamischen Bestimmtheit“, „seine Ausrichtung auf eine bestimmte Seite, auf eine bestimmte Aktivität“.²⁰

Wie man ersehen kann, liegt der eigentümlichen Form der Suggestivität der künstlerischen Literatur ebenfalls der Mechanismus der Einstellung zugrunde.²¹ Doch die suggestive Funktion der künstlerischen Literatur zeichnet sich durch eine ganze Reihe von Besonderheiten ihrer Natur und Erscheinung aus, auf deren bekannten Teil wir in sehr allgemeiner Form einzugehen versuchten.

Abschließend ist nochmals die wohlbekannte Wahrheit hervorzuheben, daß die wirklich künstlerische Literatur eine außerordentlich wichtige und wirksame Form des gesellschaftlichen Bewußtseins, der Erkenntnis und der Umgestaltung der sozialen Wirklichkeit und der inneren Welt des Menschen darstellt. Sie entfaltet Keime des Neuen, kämpft für die Wahrung der Freiheit und das Glück der Menschen und spielt eine bedeutende Rolle auf dem Weg des menschlichen Fortschritts.

- 11 Petrov, S. M.: Literatura i socializm. In: Social'no — estetičeskaja rol' literatury i iskusstva, Moskva 1962, S. 32–33.
- 12 Zarev, P.: Dva podchoda v literaturoznaniето. In: Filosofski i metodologičeski problemi na s-vremennija modernizm i na zapadnoto literaturovedenie, Sofija 1969, S. 17.
- 13 Žulabašvili, X.: Vazovi da bulgarul — kartuli kułturuli urtiertobani, Tbilisi 1961, S. 68.
- 14 Žulabašvili, X.: op. cit., S. 68–69.
- 15 Kveselava, M.: Bulgaruli lijeratura, Tbilisi 1953, S. 234.
- 16 Natadze, R. G.: Voobraženie kak faktor povedenija (Eksperimental'nye issledovanija), Tbilisi 1972, S. 9.
- 17 Vanslov, V. V.: Progress v iskusstve, Moskva 1973, S. 89.
- 18 Pavlov, T.: Teorija na otraženieto, Sofija 1947, S. 139.
- 19 Lenin, V. I.: Polnoe sobranie sočinenij, Bd. 29, S. 194.
- 20 Uznadze, D. N.: op. cit., S. 150.
- 21 Uznadze, D. N.: op. cit., S. 148.