

ъветски критици за отделни автори или творби), В. Щербина, А. Димшиц, Я. Елсберг, Е. Хекселшнайдер и А. Хирше. Интерес представляват възгледите на Щербина за бъдещето на нациите, резултат на творческото прилагане ленинската концепция по националния въпрос. Съветският теоретик доказва единството и многообразието на националните съветски литератури и на съветската литература като своеобразна общност. Любопитна е статията на Ерхард Хекселшнайдер и Антон Хирше „Съветската литература в ГФР“. Приведени са множество факти, доказващи разпространението и влиянието на съветската литература в една страна, която не се отличава с особен либерализъм към социалистическото изкуство. Така че проучванията на немските литературоведи имат не само библиографски характер (те не се и стремят към това), а доказват необратимостта на един политически процес.

Не на последно място искам да спомена за участието на българските автори в сборника „Литература на измененията се свят“. Акад. Тодор Павлов, Ефрем Каранфилов и Васил Колевски са едни от най-ревностните теоретици и защитници на социалистическия реализъм, като техните занимания не се ограничават с теоретичните изследвания, а са изпълнени и с ярък критически патос. Що се отнася до публикацията на Пантелей Зарев, трябва да отбележим, че тя има малко по-друг адрес, но е свързана с актуалния днес интерес към методологическите проблеми на литературознанието и неговите исторически корени в някои предходни течения в науката за литература. П. Зарев подлага на солидно аргументирана научна критика съвременния структурализъм, като маркира неговите връзки с ОПОЯЗ и разкрива основните моменти в днешното състояние на литературознанието.

Преди да завърша, редно би било да се спира на някои досадни грешки в българското издание на „Литература на измененията се свят“. Тук няма единство в транскрипцията на името на Лукач. Веднъж той е Георг Лукач (както е прието в нашата литература), друг път — Дьорди Лукач, трети път — Лукаш и т. н. Допуснато е руско четене на Рене Уелек като Рене Велек. Името на големия немски композитор-новатор Шьонберг се среща на някои места като Шенберг. Явно тези грешки са резултат на влиянието при превода от руски и не би трябвало да внимам само преводачите. Една по-прецизна редакция би излягнала подобни несъответствия.

Но това във всеки случай не дава облика на книгата, която е едно солидно научно изследване, резултат на единоумислението на учени от няколко страни.

Панко Анчев

„ТЕОРИИ, ШКОЛИ, КОНЦЕПЦИИ“

М., Наука, 1975. с. 367

Литературознанието в съвременни условия неоспорително много се разрасна, превърна се в наука с важни идеологически функции. Нейното развитие показа, че не само решаването на въпроси, засягащи литературата в цялост, а и отделни нейни, на пръв поглед вътрешни, „технологически“ проблеми има идеологически аспект. И това е обяснимо, защото, както категорично доказва марксистическото литературознание и естетика, формата на литературата е съдържателна и не може да се разглежда като чиста схема, по която се „разкроява“ съдържанието. Да не говорим за различните страни на самото съдържание, чрез което литературата е в пряк контакт с живота, с обществената действителност, подвластна на законите на класовата борба.

Предлаганият сборник още един път ни убеждава в това. Той е първа част (първи випуск) на мащабен колективен труд, поставил си за цел да обхване съвременното състояние на буржоазната естетическа и теоретико-литературна мисъл. За разлика от предишните сборници — като „Буржоазна естетика сегодня“ и др., — настоящият, както отбелязва неговият отговорен редактор, известният съветски естетик Юрий Боров, „поставя ударението върху литературните аспекти на общоестетическите доктрини и на философските корени на теоретико-литературните концепции“, което задълбочава марксистко-ленинския анализ на буржоазните школи, теории и концепции, разкрива по-пълно и конкретно тяхната идеологическа същност.

Разгледаният сборник е посветен изцяло на литературоведска проблематика. Както е известно, тази проблематика в много насоки се „кръстосва“ с общоестетическата изкуствоведската и дори културологическата, което обяснява присъствието в определена степен на тези проблеми в настоящия сборник.

В оценката на отделните явления и факти на литературата от буржоазните учени също е налице идеологически момент, но докато тук не всичко в буржоазното литературознание е „проядено“ от червея на идеологическата реакция, то същото не може да се каже за методологическите философско-мирогледни постановки на буржоазната наука. Поради това според нас особено значение в критиката на буржоазните теоретико-литературни и естетически концепции има първият раздел на книгата („Методология и политика“), в който е разкрит прекият контакт на буржоазното литературознание и естетика с политиката на буржоазията на съвременния етап, при това не само в културната област, а и в посока на нейните глобални цели.

Шо се касае до претенциите на неотомисти от рода на Жак Маритен, опитващ се да докаже уж неразриваемата връзка на изкуството и религията, като набляга на никакви живителни сокове, които тя вливала в него, бихме напомнили дълбоката мисъл на Тодор Павлов, че не изкуството се нуждае от религията, а тя се нуждае от него: „религията се обръща за помощ към изкуството, което със своята способност да създава чувствено-възприемаеми образи действително може да окаже — както е и оказвало — голяма услуга на религията.“¹

Погледът на автора върху фройдиистките и неофройдиистките концепции прецизира марксистическото отношение към тях. Опитът на юнгянизмот да подмени сексуалните инстинкти като импулс за творчество с теорията на архитиповете, както правилно изтъква Боров, не води на практика до преодоляване на биологизма, не преодолява традиционния фройдиистки херметизъм, третиращ художника като индивид, творещ под действието на вложената в него „свърхличностна творческа сила“. Правилно вижда Боров и източника на митологическата школа в юнгянистката теория за архитиповете. Но както класическият фройдиизъм, така и неговият наследник и митологизиращият му вариант доказаха своята безпомощност при конкретния анализ на литературните творби. Показателни в това отношение са работите на М. Бодкин, Х. Мерей, Фергюсън, които в търсенето на „колективното безсъзнателно“ и архитипове в класически творби на дело продемонстрираха безплодното на психоаналитичните и митологически интерпретации на литературата. Нищо съществено не дават и произволни аналогии като тази на канадския критик Нортроп Фрай в книгата му „Анатомия на критиката“, в която той сравнява четирите годишни сезона с четирите жанра на литературата: комедия, роман, трагедия, сатира.

Точна е преценката на Боров и за същността на буржоазния позитивизъм. Авторът разкрива неговата мнима идеологическа неутралност, зад която се прикрива — под социално стерилната терминология — верността към буржоазната идеология. Не можем да не се съгласим с автора, че „неопозитивистическият“ принцип на неутрализъм на науката по отношение на политиката е начин за успокояване на неспокойната съвест на буржоазния интелигент, комуто се внушава идеята за неговата свобода от буржоазната идеология.“ Тази особеност на неопозитивизма, както прозорливо забелязва изследователят, го прави много приемлив като мирогледна позиция, защото позволява „толерантно“, т. е. еклектическо съжителство на противоречиви по форма, но едносъщни по съдържание феномени на буржоазното съзнание.

Марксистко-ленинската принципност на автора проличава особено релефно при оцен-

ката на литературоведския и естетическия структурализъм. Авторът отхвърля неговите неоснователни мирогледни претенции, но не оспорва възможността да бъдат използвани някои частни негови похвати като спомагателни средства за изследване на художествените явления. В тази насока структуралната схема на унгарския учен Е. Ханкиш, разгледана от Боров, наистина дава правилна позиция за проучване на сложните отношения между читател — произведение — общество — писател.

По-специално внимание според мене заслужават основните принципи на структурализма като метод, формулирани от Леви-Строс: 1) събиране и анализ на изолирани факти и пълното им описание; 2) установяване взаимовръзките между фактите, тяхното групиране и разкриване на вътрешните им корелативни отношения; 3) построяване на система от наличните факти, което създава единен цялостен обект за изследване.

Авторът заключава, че „структуралният метод е само един от възможните и необходими методи, нуждаещи се от сътрудничеството на други методи“. Това по принцип е правилно. То наистина важи за всеки частен метод. Но тази явна мисъл в случая ни подвежда към едно повърхностно решение на въпроса. Защото ако се взрем по-внимателно в това, което Леви-Строс предлага за основни принципи на структуралния метод, ще направим любопитно „откритие“: зад новата терминология — познатата логика на всяко научно изследване! Та наистина, кое научно дирене не започва с натрупване на изолирани първоначално научни факти (разбира се, все пак не безразборно) и преминавайки през установяване на взаимоотношенията между тях, не се стигне до „единния цялостен обект на изследване“. Да не забравяме, че Маркс ни даде структуралния метод на „Капитала“. Едва ли схемата на Леви-Строс е пълна — тя предлага само една насока, в която може да се движи всяко изследване и която още от древността е известна като индуктивна. Структурата обаче може да се разкрива и по противоположната, дедуктивната посока, при която „единният цялостен обект“ се поставя и постепенно се различава на подструктури, звена, елементи. . . Структурализмът се опитва да си присвои логиката на научното дирене, защото в този смисъл структуралният метод наистина има твърде универсална приложимост. Както е известно, именно марксистко-ленинският диалектически метод „схема“ ограничениата на индуктивния и дедуктивния вариант на структуралния метод. А освен това резултатите от всяко структурално изследване в крайна сметка зависят от това, на какъв семантично-мирогледен „език“ се „превеждат“, т. е. в светлината на каква философска система се интерпретират получените знания. Марксистката философия е доказала, че тя е единствената философска система, която е в състояние да даде научно

¹ Т. Павлов. За изкуството, С., 1974, с. 102.

достоверна интерпретация на резултатите от всяко синхронно и диахронно структурално изследване.

Като част от своя очерк Боров ни предлага аналитична картина на „новата критика“ в американското и френското литературознание. Без да се впускаме в подробности, ще се солидаризираме с изводите на автора за еkleктизма на това течение, което „удава“ отделни негови конструктивни догадки в погрешната агностична неокантианска мирогледна мътлика.

На другия полюс, както правилно забелязва съветският учен, са социологическите теории на буржоазното литературознание и естетика. Научната авторитетност на марксизма, както явно отбелязва авторът, принуждава буржоазните теоретици все по-активно да се представят за „марксисти“. Този теоретически камуфлаж има за цел да представи за „марксистически“ концепции, които имат толкова отношение към Маркс, колкото и митологизираният „марксизъм“ на ревизионисти от типа на Гароди и Фишер. Все пак за лековерната и повърхностно запозната с марксизма западна интелигенция тази мимикрия има известен успех, което се потвърждава и с посочения от автора пример с Люсеин Голдман, считан от много теоретици на запад за марксист. Боров убедително разкрива неовулгарно-социологическия характер на социално-естетическите теории на Голдман, Ж. Линхард, Х. Фюген и др. Както изтъква съветският учен, усилията на Голдман са насочени, от една страна, в традиционната вече за „марксообразните“ теории насока — съединяване на марксизма с фройдизма, а, от друга — към типичното за вулгарния социологизъм извеждане на художествената директно от социалната структура („Към социологията на романа“, 1964). Опитвайки се да докаже в обективистичен аспект директното въздействие на социалната структура върху съдържанието на изкуството, Голдман, както справедливо сочи Боров, плаща данък и на неофройдистките и митологическите концепции за „колективното безсъзнателно“.

Още по-краен е Линхард, чийто „генетически структурализъм“ наистина е псевдоним на вулгарния социологизъм. Докато вулгаризацията на социологично-естетическата мисъл у други автори все още запазва известно теоретическо равнище, у Фюген тя се снижава до пълзящата емпиричност. (Например в „Главните направления на литературната социология и техните методи“, 1970.) Общото у тези автори е, че социологията на литературата според тях трябва да се занимава с дейността на писателите не като отделни индивиди, а като типове, и не трябва да се интересува от литературата „като естетически предмет“. Според Фюген смисловата чистота на литературата е застрашена от аксиологическите суждения. Боров основателно подчертава, че ценността е показател за степента на социалната значимост на произведението. Затова: „Истин-

ската социология на литературата е възможна само при условие, че се отдели проблемът за ценностите.“ Това е безспорно така. Необходимо е само да се внесе още едно разграничение: да се разграничи отношението на литературата към социалните, в това число и социално-естетическите ценности, от една страна, и литературната творба като специфична художествена ценност, чиято стойност зависи не само от позицията на писателя (отношението му към социалните ценности), а и от неговото художествено майсторство (умението му да изгради нова, оригинална художествена ценност).

Анализирайки позициите на франкфуртската школа (Т. Адорно, М. Хоркхаймер, Х. Маркузе и др.), критикуваща буржоазната култура от неохегелиански, вулгарносоциологически позиции, авторът разкрива ограничеността на тази критика, която не напуска рамките на буржоазната идеология. За формирането на социално-философските възгледи на тази школа, както явно сочи Боров, важна роля изигра книгата на Г. Лукач „История и класово съзнание“ (1924), в която марксистически идеи от пролетарскореволюционни се превръщат в дребнобуржоазни, анархистично-бунтарски. Термините „Критическа теория на обществото“ и „негативна диалектика“, въведени от Лукач, абсолютизират негативизма и обезсилват критицизма с анархично-деструктивни аберации. Авторът разглежда работата на Т. Адорно „Критерии“, чийто концепции изникват на същата почва. Идеята на Адорно за иманентността на критерия за даденото изкуство е обременена с типичния за буржоазно-идеалистическите подходи херметизъм, непризнаващ връзките между отделните изкуства, които се разглеждат от марксистическата естетика диалектически. Що се касае до методологията на литературната критика на Адорно, тя наистина, както сполучливо преценява изследователят, не е чужда на софистиката. Показателен в това отношение е опитът на Адорно да ни убеди, че колкото критикът е по-субективен, толкова той е... по-обективен! Адорно критикува основателно позитивисткия сциентизъм за неговата невярна алтернатива: „човек на факта“ или „вятърничав човек“, но със своите филипики по адрес на идеологическата същност на изкуството на свой ред остава в плен на същия този позитивизъм.

Внимание в своята критика на буржоазното литературознание и естетика Боров отделя и на елитарните и „масовите“ концепции за културата. Това е твърде „нашумяла“ тема напоследък, на която са посветени задълбочени изследвания от марксистически позиции. Затова ще споменем само точното и принципиално според нас обобщение на автора, че „елитарното мислене е абсолютизация на творческото начало на личността, откъснато от общонародния, общочовешкия исторически процес“. Марксистко-ленинската естетика и културология имат единствено научната спо-

способност да „снемат“ в себе си погрешната антиномия — елитарна или масова култура — с ленинската теория за истинския демократичната култура, която издига духовното равнище на трудещите се до уменията да разбират и таланта да творят новата социалистическа култура.

Акцентирането върху основните моменти в статиите на някои от участниците в сборника в очерка на Борев (например върху теорията за „негритудата“ или за японския авангардизъм) има за цел да даде по-пълна картина на съвременния интелектуален процес в естетиката и литературознанието в неговите световни идеологически координати.

В идеологическото усвояване на световния художествен и теоретико-естетически процес, както правилно изтъква съветският учен, буржоазията иска да ни наложи неприемливата алтернатива: или философска „конвергенция“ на марксизма със западните буржоазно-идеалистически концепции и теории, или непроницаема преграда между „Изо̀та“ и „За̀пада“. Вместо тази лъжлива алтернатива марксистите предлагат единствено приемливото становище за диалога, който дава възможност на марксизма да се обогатява с всичко ценно, което отговаря на неговите принципи и следователно се явява негово развитие и обогатяване, и да отхвърля безкомпромисно всичко противоречащо на тези принципи, което ги реви́зира от буржоазни или дребнобуржоазни позиции.

Темата „Методология и политика“ се осветлява и от авторската тройка Овсянков, Новикова, Средний в обобщителната им статия „Борба на идеи в съвременната естетика (по материали от международните конгреси по естетика)“ и от А. Зис в статията му „Епигони на буржоазната естетика“.

Авторите на първата статия изтъкват, че Амстердамският конгрес показва засилените стремежи на идеалистическата естетика да сблизят изкуството с религията. Тази тенденция се проявява в два „варианта“: единият има за цел да подчини изкуството на религията (Ж. Маритен и други неотомисти), а другият — да превърне самото изкуство в своеобразна религия. Показателен в това отношение е докладът на белгийския естетик Леополд Флам „Изкуството като религия на съвременния човек“. Марксисткото обяснение на тази засилваща се тенденция трябва да се търси, струва ми се, в неудовлетворителността на позитивистките теории, от една страна, и в мирогледните претенции на неонитутивизма и неорационализма, от друга.

Интерес заслужава проблемът „non-finito“, предизвикал на конгреса в Амстердам редица изказвания. Идеята за незавършеността на творбата в тези изказвания се тълкува като естетическа особеност изобщо на съвременното изкуство в сравнение с изкуството на предишните епохи. И тук, при обсъждането на една реална проблема, както справедливо подчертават авторите на статията, се проявява

един от основните методологически недъзи на буржоазната теоретико-литературна и естетическа мисъл, на който вече имахме възможност да обърнем внимание при очерка на Ю. Борев — абсолютизация, преувеличение на реалната значимост и роля на отделните фактори и закономерности в литературно-естетическия процес.

На съдбата на изкуството в съвременния свят и на неговите социални функции бе посветен и VII международен конгрес в Букурещ (1972). Авторите анализират концепциите на редица буржоазни естетици, Ж. Мурелос, Д. Арланди, М. Дюфрен и др., които предричат гибелта на изкуството. Най-категорични от тях е Дюфрен, който твърди, че изкуството в традиционен смисъл е вече мъртво, но на негово място се ражда ново изкуство, синоним на което за френския естетик е модернизмът, защото той скъсва с практиката на традиционното изкуство да отразява действителността и на свой ред да ѝ въздейства. Явно е, че и зад тезата на буржоазните естетици за минимална гибел на буржоазното изкуство, под което те разбират изкуството изобщо, целяща да внуши, че истински ново изкуство е модернизмът, не е трудно да се открие защитата на познатата буржоазна концепция за абсолютната автономност и самоцелност на изкуството.

Последната статия от този раздел на сборника „Епигони на буржоазната естетика“ на А. Зис засяга вече многократно разобличаваната в нашата естетико-критическа литература епигонска, идейноизменническа позиция на ревизионистическата естетика в лицето на най-типичните ѝ представители — Роже Гароди и Ериет Фишер. Разгледани са в съпоставителен план редица ревизионистични произведения на Гароди и Фишер, показващи последователния, аналогичен и у двамата процес на идеологическата им деградация. Съществен момент, както прецизно отсъжда Зис и у двамата, играе защитата на митологическите концепции за изкуството. Разбира се, както вярно сочи авторът, в тази насока те далеч не са оригинални. Ревизионистичната същност на тяхната митологическа позиция се заключава в насочеността на митологизма срещу ленинската теория на отражението, насоченост, открито формулирана от Фишер през 1963 г., която на свой ред Гароди се опитва да „аргументира“ с теоретико-ревизионистически трикове.

Вторият раздел на книгата обхваща насоките на идеологическата борба около проблемите за традициите и националното своеобразие на литературата. Тук И. Фрадкин в „Съвременната трансформация на „кръвта и земята“ заостря нашето внимание върху фактите, говорещи по красноречив начин за активността на неофашизма и за опитите да се оправдае неговото политическо и естетическо присъствие в съвременния свят. За тази цел не се подценяват и отдавна изхвърлени на историческото бунине понятия като фашистката концепция за „кръвта и земята“. Авторът хвърля ретроспективен поглед върху заражда-

нето на идеологията на немския фашизъм, като осветлява ролята, която се отделя в тази идеология на изкуството и естетическите теоретизации. Спекулативната тема за „кръвта и земята“, формулирана от „имперския селски вожд“ Валтер Даре, макар и в по-завоалиран вид отново е включена в идеологическия арсенал на съвременния фашизъм. Фанатичната и противочовешка концепция за чистотата на „арийската раса“, за германския селянин като най-добър представител на тази „чиста“ раса отново се лансира, „костюмирана“ според изискванията на новата сциентистка мода. Тя има свои мастити представители в лицето на дегазирани фашистки литературоведи като Герхард Фрике и Херман Понгс, „законоспирирани“ блюстители на Третия райх в съвременни условия. Въпреки своите старания те не могат да скрият своите пристрастия, възхваляват си към „войнишката“, „героическата“, „варварската“ простота. За Понгс изпълнение на идеалите и добродетелите са хора, които „не размишляват, а действуват“. Авторът на статията убедително разголява истинския лик на скрития зад академичната мимикрия на професори от рода на Г. Фрике и Х. Понгс литературоведски неофашизъм.

Интересната статия на К. Белова „Въпроси на националното развитие на турската социология, литература и критика“ анализира идеологическата борба в Турция и нейното отражение в литературата и критиката. Като изяснява различните съдържания на естетическия идеал през различните епохи в турската литература, Белова убедително разкрива трудния път на реалистично-демократичното направление в нея. В тази насока авторката правилно сочи прогресивната роля на теорията за „малкия човек“ и нейната художествена реализация. За разлика от западната литература в турската литература „малкият човек“ е фактически реалният труженник, борец за социална справедливост и човечност, за общество без експлоатация. Тези демократични тенденции, както прозорливо сочеше и известният турски писател-комунист Н. Хикмет, все по-упорито се приближават към идеалите на комунизма.

„Бумът“ на латиноамериканската литература, започнал от началото на 60-те години, е обект на твърде пълно осветление в „Теоретическите търсения и проблемът за своеобразизмът на литературата в Латинска Америка“ на И. Тертерян. Този проблем изправя автора пред въпроса за мита и митопоезиката в латиноамериканската литература. Струва ми се, че сме в правото си да искаме от автора поточно изразено отношение към различните митологически концепции, които са описани в статията. Заслужава според нас внимание концепцията на чилийския критик Хуан Ловелук, който разглежда обновлението на латиноамериканския роман в две зони: тематическа и структурна. В тематическата зона възприетият на латиноамериканската действителност в съвременния роман се дава през погледа на „интелектуалния герой“, който не

само преживява драматически тази действителност, но я и интерпретира в определен смисъл. Този нов за латиноамериканската литература тип герой изисква нова организация на повествованието. Затова в структурната зона на съвременния латиноамерикански роман не е присъщ линейният, последователен разказ за събитията. Условножаването на структурата съответствува по този начин на интелектуализацията на персонажа на новия латиноамерикански роман. И авторът на статията на базата на такива явления в световната литература като „Сто години самота“ на Г. Маркес, „Пастири на нощта“ и „Лавка на чудесата“ на Ж. Амаду вижда вярно в новата форма на латиноамериканския роман: „уникална сплав от фантастика, реалност, бит и легенди, от фолклорно и индивидуално...“

Струва ми се, че авторът би могъл да бъде по-критичен към някои концепции на митологистите, в това число и на творци от рода на Фуентес и Кортасар. Така например цитираното изказване на Фуентес пред миланското радио, в което той нарича изживявания към романа за характерност, психологическа точност и достоверност на поведението „буржоазни фетиши“ и вижда истинската мисия на романа в „търсенето на езика и критика на езика“. Трябва да се отнасяме твърде критично към подобни изявления. Не може определени жанрово-структурни закономерности с лека ръка да бъдат обявявани за „буржоазни фетиши“. Подобни изявления имат родство с неовулгарния социологизъм. Наистина в най-добрите си постижения съвременният латиноамерикански роман демонстрира една нова поетика, в която действуват различни от законите на класическата поетика закономерности, но това не обезсилва поетиката на класически европейски и американски роман.

Не е трудно „революцията в езика“ да се изроди в обикновен формалистически модернизъм. Затова в спора, разгорял се около темата „Литературата в революцията и революцията в литературата“, мисля, че подкрепа заслужава становището на латиноамериканския критик Ное Хитрик, че трябва да се „работи над словото, но да не се губи предвид неговият обществен смисъл“.

А. Мосейко в „Негритюд“ и съвременната философско-естетическа и теоретико-литературна борба в страните на Тропическа Африка обсъжда противоречивите възгледи, вpletени в теорията на „негритюда“. Авторът основателно сочи интереса към своеобразния естетически опит на африканските народи като още един пробив в европоцентристките монополизации на естетиката. Същевременно той правилно твърди, че „негритюдът“, доколкото е съвкупност от ценности на черната цивилизация и защитава значимостта на човека от негроидната раса, е прогресивна концепция, но става реакционна, щом се превърне в теория, която на расизма на белите колонизатори започне да противопоставя „антирасистския расизъм“, т. е. расизма на чернокожите.

Създателите на теорията за негритюда (в края на 20-те години в Париж) — сенегалецът Леополд Сенгор, мартиниканците Еме Сезар и Рене Менил, гвианецът Леон Дамас и др. — наред с върното посочване на някои специфични особености на негроафриканеца — близост до природата, по-силна емоционалност и др., под влияние на сюрреализма, фройдиизма, интуитивизма на Анри Бергсон, идете на екзистенциализма и феноменологизма придават на своите теоретизации изолационистка, реакционно-расистка насоченост.

А истинският път и единственият шанс за спасението на африканското изкуство, както прозорливо изтъква и хайтинският комунист Жак Стефа Алексис, е „разобличаването на расизма, колониализма и империализма“.

Критиката на съвременния авангардизъм, на неговите литературни и естетически теории е една от важните задачи на марксистското литературознание и естетика. В сборника на тези теории е посветен третият раздел.

В оригинално написаната и с остър polemичен тон статия на Ю. Давидов „Неоавангардизмът и проблемът за отговорността на изкуството“ се прави исторически разрез на нихилистическата критика на изкуството от неоавангардистки позиции, намират се курioзни съпадения в позициите на днешните левоекстремистки критици с възгледи, възхождащи към софистите и циниците в древността. Съсем основателно авторът заключава, че „вината“ на изкуството и културата в съвременната западна цивилизация не е смердяковска, а карамазовска. И затова, иска ни се да добавим, марксистската критика трябва да бъде насочена и срещу „антикултурата“ и „антиизкуството“, и срещу глобализираната нихилистическа критика на цялото изкуство и цялата култура от левоекстремистки позиции.

В „Шестдесетте години и литературните теории на японския авангардизъм“ В. Лугунова разкрива епигонския характер на закъснелия литературен и литературоведски авангардизъм в Япония. Отделните непредубедени, верни наблюдения на литературоведи като Мацумато Тосио, Сасаки Киити и Окуно Такео за новия етап на очуждение, в който навлиза буржоазното общество, и във връзка с това — за новите задачи, които стоят пред литературата, веднага, както върно изтъква и авторката на статията, се обезсилват и добиват реакционен и антикомунистически характер (особено у Окуно) поради епигонско-подражателското поведение на японския авангардизъм. Влиянието и еkleктичните заемки от западноевропейския ирационализъм, екзистенциализъм и фройдиизъм съдействуват за формиране на редица реакционни схващания у японския авангардизъм, като тезата за деидеологизацията, пряко насочена у Окуно срещу марксизма, който според него е много разпространен в Япония. Провъзгласявайки със закъснение тезата за „чистата литература“, Окуно има пред вид пълната ѝ субективизация и херметизация. Към това трябва да до-

бавим „принципа на удоволствието“, изтъкван в духа на западните „сексуалнореволюционни“ концепции. По този начин борбата срещу традиционния реализъм от страна на японския авангардизъм, както ни внушава и авторката на статията, е на практика борба срещу реалистичното отражение на съвременността в литературата, а отхвърлянето на действения и целеустремен герой като уж нехарактерен е в същност ликвидиране на позитивната обществена роля на литературата. Всичко това, справедливо обобщава авторката, в крайна сметка поставя авангардизма в услуга на японския капитализъм и реакцията.

Тясно свързан със социалните и идеологическите проблеми на съвременността е и авангардизмът в Индия. В статията си „Левите литературни манифести и авангардистката естетика в съвременна Индия“ А. Сенкевич прави убедителен паралел между битническата поезия, поезията на „сърдитите млади“ на Запад и поезията на такива индийски групи като „гладните“, „голите“ и „новата поезия“. Сенкевич основателно обръща вниманието, че западното влияние върху тези групи се пречупва и значително изменя през специфичната за индийската действителност проблематика. Така например, както прецизно уточнява авторът, бунтът на битниците беше бунт против нравственото разпадане на личността в западното комерсиализирано общество, докато бунтът на „гладните“ в Индия е насочен против подчинението на личността на индуизма и неговата социална организация. Както правилно сочи изследователят, убеждаването в практическата безполезнаост на гандизма постепенно насочва в социално русло индийските „бунтари“. Едва обаче създателите на „новата поезия“, като Рагхувер Сахай, Калайш Ваджпейи, Шриканта Варма, правят опити да извършат трудния за тях преход от нихилизма, мърчелната безпомощност и обръканост към хуманизма и чувството за отговорност пред родната. По този начин действителността заставя практиката на литературния авангардизъм да измени на своята теория, изпитала вредното влияние на западноевропейския екзистенциализъм, фройдиизъм и ревиизионизъм.

Излишно е да правим някаква равностметка. Извънът, който, струва ми се, сам се налага, е, че пред нас е сборник с голяма идейно-теоретическа обхватност и критико-аналитична задълбоченост. В него идеологическата борба, или диалогът с буржоазното литературознание и естетика, се води от изпитаните и мащабни позиции на марксистко-ленинската наука за литературата и изкуството. Позитивните решения от истински научни, диалектико-материалистически позиции идат още един път да потвърдят становището, че и най-сложните задачи на литературознанието и естетиката могат да получат правилни, научно убедителни отговор само от гледището на марксистко-ленинизма.

Георги Гетов