

СССР

Сп. „ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ“, 1981, кн. 1—3

Основано преди осем години, за този сравнително кратък срок сп. „Литературное обозрение“ — издание на СП на СССР за критика и библиография — се превърна в една от най-авторитетните литературоведски и критически трибуни, доказва незаменимостта си като деен участник в литературния процес. Ориентирано предимно към съвременната литература, ЛО дава място и на интересни публикации в областта на литературната теория и история, архивистиката; изследва проблемите, възникващи „на стика“ между литературата и други изкуства или средства за масова информация — театър, кино, телевизия и пр. Но това е само най-общата характеристика на проблемно-тематичното разнообразие на списанието, което едва ли може да даде вярна представа за него, ако не бъде допълнена поне с още две съществени черти. Едната от тях е жанровото разнообразие на публикациите, което сякаш обхваща целия възможен диапазон на литературоведските и критическите жанрове — от проблемната статия, обстойната аналитична рецензия, през отзыва, анонса до репликата, писмото до редакцията, диалога „критик — писател“, спомените и пр. При това жанровото разнообразие се допълва в повечето случаи от присъствието на мнозина от най-добрите светски критици — творци с ярка индивидуалност, със запомнящ се личен стил. А втората, може би най-съществената — това е аналитичният и дискусивен дух на поместените работи; дискусивен в най-хубавия смисъл на думата — в смисъл на изследване и спор по принципи въпроси, без дребнави лични нападки и немотивирани „излитания“, но с онязи пламенна и майсторска защита на собствените възгледи, която е душата на всяка дискусия. . . И в това отношение — както въпреки и във всяко друго — „Литературное обозрение“ може да бъде пример за нас.

Първите три книжки на ЛО за 1981 г. потвърждават впечатлението за списанието като деен участник в литературния процес, като орган на критическото самосъзнание на литературата, където задълбочено се анализират тенденциите в развитието на поезията, белетристиката, документалистиката, драматургията и самата критика, отсява се перспек-

тивното от безплодното, спорното от безспорното, и по този начин активно се влияе върху самия литературен процес. От тази гледна точка ще се спрем на някои аспекти в дейността на сп. „Литературное обозрение“, естествено без претенцията да обхванем изцяло богатото му и многообразно съдържание.

Ако говорим за едно списание като участник в литературния процес, при това участник, който в голяма степен го и направлява, това неминуемо има малко условен смисъл. Особено пък щом става дума за специализирано литературнокритическо издание, на страниците на което не се появяват художествени произведения. Истинският смисъл на понятието в този случай се разкрива в малко по-различен аспект: списанието може реално и дейно да участва в развитието на литературата само ако го анализира задълбочено, за да експлицира неговите закономерности във взаимоотношеността им и сложното им взаимно влияние. И което е още по-важно — ако ги оценява от позициите на обществено-историческата необходимост със строгостта, точността на класово-партийния критерий. Именно това според нас е най-важната черта на повечето публикации в ЛО, посветени на съвременната светска литература, взети като цяло независимо от наличието на редица спорни, недостатъчно мотивирани и пр. моменти в някои от тях.

Можем да започнем например със статията на Феликс Кузнецов, с която се открива кн. 1 на „Литературное обозрение“ от 1981 г. Независимо от сравнително краткия си обем тя представлява сбита равностетка-обобщение на литературното развитие в последните години, видяно преди всичко в светлината на нерешените проблеми, на непостигнатите цели, на предстоящите задачи. И в това отношение тя може да бъде пример как, без да се изпада в черногледство и подценяване на реалните постижения, а, напротив, изхождайки именно от тях, трябва да се акцентира върху онова, което предстои да бъде сторено, да се обръща внимание дори върху епизодично проявяващи се слабости не с цел да бъдат те раздути и хиперболизирани, а за да не им се позволи да се превърнат в хронически недъзи.

В статията си Феликс Кузнецов се спира конспективно на много проблеми, но главната му тема е една: магистралната линия в

развитието на многонационалната съветска литература и отделните отклонения от нея. Резюмирайки всеобщото мнение, че в последните десет-петнадесет години най-важната черта на съветската литература е засиленото внимание към социално-нравствената проблематика, към духовно-нравственото богатство на човека — поданик на зрялото социалистическо общество, Ф. Кузнецов с основание подчертава, че „етическият патос“ трябва да се съчетава с не по-малко напрегнат и действителен социално-политически патос. От тази гледна точка той се спира и на „експанзията на бита“, заплашваща с дребнотемие, когато ежедневието не се осмисля от позициите на високия исторически идеал, и на отслабването на епическото начало като „... стремеж да се поставя съдбата човешка в контекста на историята, да се съедини в органична сплав философията на личността с философията на отечествената и световната история“. Не по-малко съществена проекция имат тези проблеми и в областта на литературната критика, където заплашителното снижаване на критериите и произтичащата от него уравниловка се оказват закономерно свързани с еклектичността в областта на методологията. А според находчивия и точен израз на автора „... методологическата безотговорност се превръща в безотговорност идеологическа“.

Спираме се по-подробно на статията на Феликс Кузнецов не само защото тя е истинският смисъл на думата програмна, а и защото нямаме възможност да разгледаме детайлно всички други публикации, които продължават нейната насоченост и патос в по-конкретен изследователски аспект. Тук трябва преди всичко да отбележим публикуваните в „дискуссионния клуб“ на сп. „Литературно обозрение“ статии под наслова „Прозата на 70-те години“.

Със задълбоченото изследване на тенденциите в развитието на прозата през 70-те години се продължава една традиция на списанието, която в същност представлява може би главната насока в дейността му — да се обглеждат чрез поредица от публикации, (в дискуссионен порядък), възлови проблеми на съвременната поезия, белетристика, драматургия, критика или пък определени периоди от развитието на дален жанр. (В скоби ще отбележим интересната дискусия за поезията от преди няколко години, започнала със статията на Т. Глушкова „Традицията — съвест на поезията“). Безспорни са предимствата на такава критическа форма — от една страна, допустимият обем за статия в списание дава възможност за по-аналитично и обстоятелствено разглеждане на проблемите, отколкото, да кажем, във вестник; от друга страна, подобна „дългосрочна“ дискусия с много участници дава възможност да се изкажат различни мнения, да се осветлят много и разнородни въпроси, да се постигне оживен косвен „диалог“ между отделните мнения,

преценки, становища, концепции и в крайна сметка — с колективни усилия да се изследва проблематиката на такъв широк фронт и в такава дълбочина, каквито са недостъпни за индивидуална критическа работа.

Именно това характеризира и дискусията за прозата през 70-те години, започнала със статията на А. Бочаров, В. Камянов, В. Росляков, Г. Белая, А. Кондратович, Вл. Гусев, В. Перцовски, Н. Лейдерман, Вл. Сидоров, И. Золотуски, А. Курчаткин и М. Стрелбицкий и продължена през тази година в първите три книжки на ЛО със статиите и писмата на В. Лам, В. Етов, А. Адамович, В. Кондратиев, М. Нолман, А. Неверов, И. Белобровцева, Ю. Смелков, А. Бочаров, А. Чалмаев и Ан. Погрибини.

Този дълъг списък от имената на досегашните участници (а дискусията продължава) нагледно показва широтата и мащабите на обсъждането. Естествено невъзможно е даже само да се изброят всички поставени въпроси — от тематичното и проблемното многообразие на прозата през 70-те години до жанровото обогатяване и взаимопреливане, и от проблемите на поетиката до „белите полета“ в живота, които чакат своето художествено изпълнение. Но нашата цел в случая не е да „обобщим“ досегашния ход на дискусията — задача колкото невъзможна в обема на един кратък обзор, толкова и ненавременна, защото обсъждането още не е завършило, — а просто да привлечем вниманието върху една действена форма на колективно критическо изследване на проблемите в литературата и в живота, доказала многократно ефективността си в съветския литературен печат и уви, почти непозната у нас.

Разбира се, „дискуссионният клуб“ съвсем не изчерпва съдържанието на първите три книжки на „Литературно обозрение“ от 1981 г. Трябва да се отбележи също богатата критическа панорама на новопоявили се творби (във всяка книжка има буквално десетки рецензии, отзиви и съвсем кратки анотации — разнообразие на критическите жанрове, което въпреки това и пряко оценъчно значение); винаги привличащата вниманието рубрика „От различни гледни точки“ (което въпреки много по-точно, отколкото рядко срещанят се неин български „аналог“ — „Две мнения за...“); публикациите, посветени на класическото наследство; рубриците „Литературата в света на изкуството“, „Художникът и книгата“, „Литературата и читателите“, „Литературен архив“ и др., които сами говорят красноречиво за характера на поместваните под тях материали. Отделно внимание заслужава рубриката „Литературата по света“, в която се осветлява рецепцията на руската класическа и съветска литература по всички континенти — нередко в остра идеологическа полемика с превратните тълкувания на буржоазните учени или с откровените фалшификации, както например в статията на А. Макаев „Лабиринтите на лъжата“, — или пък

се дава широка и задълбочена информация за развитието на други национални литератури (на българската е посветена статията на Ефрем Каранфилов „Партизанската памет. Бележки за българската военна мемоаристика“, поместена в кн. 2, 1981 г., на „Литературное обозрение“).

В същност невъзможно е дори в порядъка на изобразяване да се обхване съдържанието на сп. „Литературное обозрение“, макар и само на първите три книжки от тази година. Но и казаното дотук, колкото и да е непълно, дава известна представа за онези неговии черти и форми на работа, които му отнеждат заслужено централно място в анализирането и направляването на съвременния литературен процес.

Х. Б.

ГДР

ZEITSCHRIFT FÜR SLAWISTIK, Берлин, 1980, кн. 1

В рецензираната книжка на списанието по славистика на Академията на науките в ГДР по-особен интерес представлява изследването на Н. А. Познякова „Образът на художественото време в творчеството на К. Паустовски и на Я. Ивашкевич“.

Константин Паустовски и Ярослав Ивашкевич са писатели от едно поколение. На творческата им индивидуалност голямо влияние са оказали годините на младостта, преминали в Киев. Говорейки за Паустовски, полският писател отбелязва: „Ние уникме по едно и също време в киевските гимназии и едновременно преживяхме събитията от 1910—1912 г. Имахме едни и същи чудесни учители и се въртахме из същите обществени кръгове, а после и в кръговете на начеващите литератори.“

Всеобщото увлечение по изкуството и литературата, определяло „характера на тогавашния киевски живот“, е формирало техните професионални интереси, отбелязва авторката. През този период и двамата за първи път се опитват да решат за себе си най-сложните философски проблеми на изкуството. И Паустовски, и Ивашкевич преминават през увлечението по идеалистическата теория за „наджизнения“ характер на изкуството.

Един от героите на романа на Я. Ивашкевич „Слава и чест“ формулира същността на тази теория така: „Нашият живот е ценен само с това, че предизвиква отзвук в изкуството, че благодарение на него се създават наджизнени, вечни, единствено трайни ценности...“ В статията се посочва, че за Ивашкевич и Паустовски скоро става очевидна несъстоятелността на подобни идеалистически постановки; зрелите произведения и на двамата свидетелствуват за изключително изостреното чувство за обществена отговорност на

своето изкуство, но интересът към художественото изследване на връзката между временното и извънвременното, преходното и вечното, възникнало ще през годините на творческата младост, се запазва завинаги.

Творчеството на Я. Ивашкевич и на К. Паустовски се развива успоредно, а това значи, че авторското време, т. е. времето на създаването на повечето от техните произведения, съвпада. Може да се каже, отбелязва авторката, че интересът към времето като обект на художественото проучване и ракурсът на неговото изображение в творчеството на дадените писатели са обусловени от епохата, в която те живеят. Ивашкевич и Паустовски са съзерцавали света в неговите „съдбоносни мигове“, те са станали свидетели на огромни исторически промени. У тях закономерно възниква стремежът да се осмислят законите на живота и на времето. Особено ги занимава проблемът за съществуването на човека във времето. За да решат тези извечни въпроси на битието, Ивашкевич и Паустовски включват личния си опит и опита на своята съвременност в общочовешката проблематика, посочва авторката.

Художествените принципи на Ивашкевич и Паустовски — по собствените им думи — са се оформили под влиянието на три култури — руската, украинската и полската. Верността към класическите традиции на руската литература се проявява и при двамата в „чистотата на нравственото чувство“, а също в стремежа на първо място — заедно с другите сфери на човешкия живот — да се разкрие „вътрешният живот на човека“. Героите на Ивашкевич и на Паустовски са обладани от висши духовни и морални интереси. Възникват ги сложните философски проблеми на битието, вкл. и проблемът за ролята на времето в човешката съдба.

Поетиките на Паустовски и на Ивашкевич се характеризират с т. нар. „отворени“ пространствено-временни структури, в които личното време на героите или е включено в хода на историческото време, или протича на неговия фон. Съдбата на героите се определя от степента на тяхната обвързаност със съвременната им епоха, с историческото време. Тези характерни черти в поетиката на двамата писатели се проявяват достатъчно пълно в ранните им произведения. Най-характерна в това отношение е при Ивашкевич малката повест „Госпожиците от Вилко“, а при Паустовски — първият му роман „Романтизи“. Съпоставянето на тези произведения, различни по жанр, а това ще рече, различни по своята пространствено-временна структура, е възможно само ако се разгледа ролята на времето в човешката съдба, посочва Н. А. Познякова. Равносметката с времето, която правят героите на посочените произведения, до голяма степен помага да се разберат корените и причините за трагедията на хората от „загубеното поколение“, към което и двамата принадлежат. Писателите изобразяват вре-

мето на предвосния период в живота на героите, а също периода на Първата световна война. Наястина в повестта на Ивашкевич тези два периода са предадени в ретроспекция, като спомени на вече застаряващия герой. Съчетаването на ретроспекцията под формата на спомени с реалното действие, с настоящето, създава своеобразния ритъм на сюжетното повествование, изграден върху темпорални съпоставки. В това произведение съществуват сякаш няколко времена, в които живеят героите на Ивашкевич. Характерите на едни от тях се определят от хода на времето, а други се разполагат извън измеренията на времето, те съгласно с определението на М. Бахтин остават „абсолютно неизменни“.

Героят на тази повест след петнайсетгодишно отсъствие попада в селището, където е преминала младостта му. У него възниква илюзията, че се е върнал не само в познатия край, но и в неизгубеното време на своята младост. Струва му се, че започва живота си наново оттам, където е спрял преди петнайсет години. Всичко наоколо изглежда, както преди. Засетите поля, мамещите звуци на природата. Тази многократност на едни и същи явления и събития ги откъсва от определеното време на тяхното протичане, създава представата за някакво обобщено спряло време. Затвореното пространство при Ивашкевич изразява неподвижността на времето, което, изпълнено с дребни житейски случки, става мъртво и пусто. Но времето е безпощадно към хората. Твърде бързо се разрушава илюзията на героя на Ивашкевич, че се е завърнал в младостта. В ситите и благоденстващи дами той трудно може да познае някогашните „госпожици от Вилко“.

В структурата на това произведение особена роля играе образът на пътя, който се асоциира с движението не само в пространството, но и във времето. Измерението на времето по пътя е съвсем различно от това в затвореното пространство. Почти физическото усещане за движещо се време, посочва авторката, читателят добива при четенето на ония епизоди, разказващи за размисленията на героя по пътя от гарата до имението. В съзнанието му в ускорено темпо преминават ред епизоди, случили се през различни периоди от живота му. Тези картини са дадени на фона на вечното надисторическо време и така стават особено отчетливи безвечността и противоестествената същност на събитията. Войната е нахлула в затворения камерен свят на героя, изкарала го е от обичайните коловози и озовал се в друго пространство и време, той се чувствава безпомощен пред лицето на истинския живот. Той вече не е в състояние да управлява съдбата си, защото не разбира логиката на историческото време. В повестта „Госпожиците от Вилко“ за първи път се откроява основната черта в изкуството на Ивашкевич, за която според авторката важат думите на Хершен: „Отражението на историята у човека, случайно попаднал на пътя ѝ.“

Образът на Виктор — героя на Ивашкевич — в много отношения е сходен с образа на Максимов от романа на К. Паустовски „Романтици“. Бедността на тези хора е в това, че животът им заема „островно положение“ в историята. Максимов, както и Виктор, е изпълнен с твърде личните си, субективни преживявания, живее извън предвосния време с неговите остри социални противоречия. Паустовски така определя характера на конфликта в първата част на романа: „Всеки таи у себе си възможността да бъде гениален. Но пътят е труден.“ Противоречието между възможността и действителността е в центъра на произведението. Но това противоречие се възприема от героите не в конкретно-исторически план, а в абстрактен план — като обсъждане на хората-романтици с хората, имащи трезв възглед за живота. Войната връхлита върху Максимов неочаквано. Отначало конфликтите на епохата стават конфликти и в личния живот на героя. Но неоподготвен за срещата с действителността, Максимов се оказва статист в движението на историческото време, отбелязва авторката. Той се обгръща в трагична самота.

В хода на работата над тези свои произведения Ивашкевич и Паустовски достигат до твърде важното за тях откритие, че не бива да се живее „в измислен свят, без да се съобразяваме със суровата действителност“. И двамата писатели показват в каква житейска безизходия попадат хората, чието биографично време не намира изход в историческото.

Повечето произведения на К. Паустовски и на Я. Ивашкевич имат за свой център изобразяването на прелома в живота на героите. При Ивашкевич прагът, който прекратяват героите му, е винаги социален, рядко това е конфликтът на биографичното време с историческото, конфликтът на човешката личност с „жестоката епоха“. Показателен за поетиката на Ивашкевич е разказът „Икар“, посочва Н. А. Познякова. В него са изобразени няколко мига от живота на петнайсетгодишното момче, което така се е увлякло от интересна книга, че не забелязва връхлитания го гестаповски автомобил. За няколко мига се решава съдбата му, изобразена на фона на движещото се време, което за разлика от човешкия живот няма и не може да има край. В това произведение с голяма сила е предадена трагичната необратимост на времето, съдбоносното значение на отделните мигове в човешкия живот.

Съвсем различен е преломът в произведенията на К. Паустовски, отбелязва авторката. Прагът — според определението на М. Бахтин — в живота на героите тук най-често е свързан с приобщаването им към света на природата и изкуството. К. Паустовски достига творчески успех в произведенията, в които разказва за душевното обновление, възграждането и нравственото пречистване на човека, изправен пред красотата. В тези

произведения ситуацията на прелом няма фабулна завършеност, нейният смисъл не е в движението на събитията, а в изменението на душевното състояние на героя.

Типична за поетиката на Паустовски ситуация на прелом откриваме в разказа „От другата страна на дъгата“. Героят на този разказ, писателят Сергеев, е уморен от суетата на градския живот, от новата си повест, която не му се удава така, както той желае, и затова тръгва да дири някаква загадъчна страна. Струва му се, че тя е твърде далеч, от другата страна на дъгата. Но изминал само няколко километра, Сергеев намира и загадъчна страна, и необикновени хора. А това е все същата, уж позната му страна. Случайно край нощния огън той среща жена, която възприема като човек от друг, истински живот, неприличащ на неговото „стайно съществуване“. Красотата на природата и „присъствието на женската стихия“ действуват благотворно на героя. Той преживява състояние на душевен подъем, обзема го силното и отдавна вече неизпитвано желание да пише. Разказът завършва с размишленията на Сергеев за това, че „сякаш нищо не се е случило от другата страна на дъгата, но заедно с това се е случило толкова много, че е трудно да се обхване всичко от съзнанието“. В тези думи е заключена цялата литературна програма, намерила отражение в много от разказите и повестите на К. Паустовски, изтъква авторката.

Художественото майсторство на Я. Ивашкевич и на К. Паустовски е изградено върху основата на най-добрите традиции в световната култура и преди всичко на руската класическа литература, се отбелязва в статията. Задълбоченото изучаване на художествения опит и на естетическите възгледи на двамата майстори има важно значение за съвременността. С живота си и своето творчество тези писатели напомнят, че ценността, значимостта на човешкия живот се определя от степента на неговата съпричастност към историческото време, а по този начин и към вечността, към безсмъртието.

В. К.

КУБА

„CASA DE LAS AMÉRICAS“, La Habana, enero — febrero 1980, año XX, n. 118

Двумесечното литературно и културно списание „Casa de las Américas“ („Дом на Америките“) излиза като съвместно издание на кубинското Министерство на културата и на известния културен институт „Casa de las Américas“ в Хавапа. То е една от многобройните форми за разпространение и популяризиране на латиноамериканската литература и култура, осъществявани от този единствен по

рода си в Латинска Америка културен институт, който разполага със свое издателство „Casa de las Américas“ и ежегодно организира литературни конкурси за автори от целия континент. Списанието има отдели за идеологически статии, литературоведски изследвания, научни съобщения, известия за наградени книги и последни изяви на дейността на института „Casa de las Américas“ и със своя богат и комплексен характер представлява централна литературна и културна трибуна на съвременна Латинска Америка.

В рецензираната кн. 118 на сп. „Casa de las Américas“ от януари — февруари 1980 г. привличат вниманието три публикации: изказването на изтъкнатия кубински писател Алехо Карпентер пред кубинската телевизия на 19 юли 1979 г. по повод празнуването на „Карифеста-79“ под заглавие „Културата на народите, които живеят в страните на Карибско море“, статията на Гилермо Кастро „Прошест на латиноамериканската култура през 1898—1930 г.: Хосе Карлос Мариатеги“ и статията на Имельдо Алварес Гарсия „Повествователното творчество на Сесар Леанте“.

„Културата на народите, които живеят в страните на Карибско море“ е едно от последните изказвания на големия кубински белетрист, музиковед и общественик Алехо Карпентер (1904—1980), в което той разглежда историческото развитие на латиноамериканската култура от Карибския басейн. В началото Карпентер очертава географските граници на Карибския район, в който се включват Куба, Бахамските острови, Ямайка, Тринидад, Доминиканската република, Хаити, Пуерто Рико, Кюрасао, Барбадос и Санта Лусия. Според писателя се налага едно задълбочено всеостранно изследване и опознаване на културата на Карибските острови, която има интересен и своеобразен характер, защото въпреки неизбежните различия в нея се открива и дълбока вътрешна връзка между отделните страни, което му позволява да определи този район като единен в културната история на Латинска Америка. Алехо Карпентер счита, че това се отнася особено за фолклора и музиката на Антилските острови, които именно поради експресивния и изразителен характер на своя фолклор и музика са наречени „песните острови“. Кубинският писател подчертава, че словесният и музикалният фолклор на Антилите е жив и до днес и се твори всеки ден, което налага да се направи едно цялостно сравнително изследване в тази област — изследване, каквото досега липсва.

В изказването си Карпентер анализира историческото развитие на карибската култура, чието формиране започва веднага след откриването на Америка от Колумб и завладяването ѝ от конкистадорите. Според него именно срещата на три раси в този район — бяла, индианска и черна — поставя началото на една наистина монументална симбиоза между тях и играе решаваща роля за съз-

даването на съвременната антилска цивилизация и култура. В това отношение той изтъква дълбокоото отражение на историческия процес в Карибския район върху културното развитие на антилските народи, разкрива как робството на негрите поражда у тях жаждата за независимост и довежда до първите робски въстания през XVI в., които в края на XVIII в. прерастват в организирана антиколониална борба, започнала в Ханти под водачеството на Тусен Л'Увертюр и запалвяла след това из целите Антили. Алехо Карпентер подчертава, че идеите на френските енциклопедисти от XVIII в. са оказали влияние върху прогресивната обществена мисъл в карибските страни, но същевременно посочва, че ако Волтер, Дидро, Русо и Д'Аламбер говорят за свобода на човешката личност, то през онази кървава епоха народите в Карибския басейн отстояват политическата си свобода в антиколониалната борба, която след победоносната битка при Аякучо, Перу, в 1824 г., слага началото на нова епоха в историята на целия континент. Според Карпентер особено важна роля в историята на Латинска Америка като цяло и в частност в Карибския район през XIX в. играе креолът,¹ който е един твърде сложен образ, защото се бори против испанското господство, но и против робите, и като се превръща в средна класа, в същност твори една нова олигархия — капиталистическата. Писателят справедливо посочва, че мнозинството от латиноамериканските интелектуалци през XIX в. произлиза именно от средата на креолите, сред които има и редица значителни творци — поети, романисти, художници, културни дейци. През XX в. според Карпентер историческото развитие на Антилите и тяхната култура са вече тясно свързани с борбата срещу империализма, поставяща задачи от нов тип пред литературата и изкуството. В края на изказването си писателят припомня заслугите на големите личности на Латинска Америка, които са изиграли важна роля в историята на карибските страни: Тусен Л'Увертюр, Симон Боливар, Бенито Хуарес, Хосе Марти, Антонио Масео и др. и привежда показателните думи на великия кубински поет, революционер и публицист Хосе Марти (1853—1895) за Латинска Америка, която той нарича „Америка на Хосе Марти“:

„Гордея се с любовта си към хората, със страстната си привързаност към всички тези страни, подготвени за обща съдба от еднаквата им кървава болка.“

Статията на Гилермо Кастро „Процесът на латиноамериканската култура през 1898—1930 г.: Хосе Карлос Мариатеги“ представлява в същност глава от книгата на същия автор „Култура и общество в

Латинска Америка“ и е защитена най-напред като дисертация в Мексиканския национален автономен университет. Авторът смята, че периодът 1898—1930 г. има изключително важно значение за латиноамериканската култура и се характеризира преди всичко с опитите на големия перуански публицист, литературен критик и революционер Хосе Карлос Мариатеги (1895—1930) да създаде „една теория за ролята на масите (селяни и работници, индианци, метиси и негри) за взаимното национално укрепване и за ролята на националната свобода в проблема за развитието“. Според Г. Кастро след Хосе Марти, големия кубински поет и мислител, който в есето си „Нашата Америка“ определи главните положения и термини в теорията и практиката на латиноамериканската култура, Хосе Карлос Мариатеги в своите забележителни „Седем есета за тълкуване на перуанската действителност“ става човекът, който полага „първото огромно усилие за систематична теоретическа интерпретация на обществената действителност в района от гледна точка на марксизма“. Критикът изтъква, че ако в „Нашата Америка“ на Хосе Марти е начертана програма за консолидацията на народите през първата фаза на неоколониалната борба в Латинска Америка, то в „Седем есета за тълкуване на перуанската действителност“ на Мариатеги е показан вече качествено друг етап на развитие в латиноамериканската история, литература и култура, поставен на нова основа и сам поставящ редица нови задачи. В статията на Г. Кастро е разкрита всеотстранно ярката личност на Мариатеги: основател и редактор на уникалното по своето значение в латиноамериканската литература и култура сп. „Amauta“ (1926—1930), на езика кечуа „амаута“ означава „учител, наставник, мъдрец, духовен водач“, превърнало се в първата истинска печатна трибуна за демократичната и марксистическата литература в Латинска Америка, основател на Перуанската комунистическа партия, един от корифеите на обществения и културния живот в този континент през XX в. В края на изследването си авторът привежда показателните думи на големия кубински писател, литературовед и общественик Хуан Маринельо (1898—1977), характеризиращи достатъчно ясно личността и делото на Х. К. Мариатеги:

„Мариатеги беше един драматичен човек сред хор от трагични личности. Укрепявае, докато всички се колебяха. Оттук и неговата сила (курс. Г. К.). Той потопи ръце чрез болката на творчеството в измъчената плът. От трепета на тази плът създаде своя ритъм. Оттук и неизменната валидност на неговото послание.“

Статията на Имельдо Алварес Гарсиа „Повествователното творчество на Сесар Леанте“ анализира жизнения и творческия път на известния кубински писател Сесар Леанте, познат у нас с историческия си роман „Черните

¹ Креол (criollo) — латиноамериканец от европейски произход, потомък на бял колонизатор, но роден в Латинска Америка — бел. Р. М.

бунтовници", преведен през 1980 г. Изследователят отбелязва, че главното място в литературния живот на съвременна Куба принадлежи на писателите, които към 1959 г. — годината на кубинската революция — са били около 30-годишни и вече са имали необходимия жизнен опит и формирани идейно-политически възгледи, навлезли са уверено в литературния живот и проявяват голяма творческа активност. Към тях той отнася и белетриста Сесар Леанте, роден през 1928 г. в гр. Матансас, но прекарал част от детството си (1935—1940) в гр. Мерида в Мексико, родината на майка си, по времето, когато президент на Мексико е изтъкнатият прогресивен деец Ласаро Карденас (1934—1940). Сесар Леанте публикува първите си литературни творби през 1948—1950 г. в сп. „Mensuario“, издавано от кубинската Дирекция по културата към Министерството на просветата, сътрудничи в списанията „Bohemia“ и „Carteles“, участва в редица рецитали по радиото. Според критика обаче истинското му творчество започва едва след кубинската революция от 1959 г., затова той го нарича „дете на революцията“ и привежда думите на самия писател за началото на творческия му път: „Журналистиката беше първото ми кръщение.“ През първите години след революцията Сесар Леанте сътрудничи в ежедневника „Revolución“ и неговото културно приложение „Lunes de Revolución“, работи като културен аташе на Куба във Франция и като секретар по обществените връзки на Съюза на писателите и работниците по културата на Куба (УНЕАК). През 1962 г. УНЕАК издава първия му сборник с репортажи „С доброволните отряди“. И. Гарсиа посочва, че творчеството на Леанте е произизано от епически дух и това особено проличава във втората му книга — неголемия роман „Преследваният“ (1964), в който според критика отново се проявява „епиският и политическият заряд“ на сборника „С доброволните отряди“. Тази книга е посветена на шурма на президентския дворец и разкрива една героична акция, превърната в еписки подвиг. През 1967 г. С. Леанте издава автобиографичния роман „Бащи и синове“, посветен на селския живот, а през 1969 г. — сборника с разкази „Колелото и змията“. В този сборник според И. Гарсиа е налице ярка метафорична игра на въображението, а символичните образи на омнибуса и змията преминават през цялата книга, която е написана по метода на „магическия реализъм“. Следващата книга на кубинския писател — „Кей за товари“ (1973) е според изследователя един задълбочен еписки поглед върху кубинската култура, творба, която самият Леанте нарича „една преляла бреговете метафора за кубинската национална идентичност“, разкриваща негативното влияние на американския начин на живот върху раз-

витието на Куба през първата половина на XX в.

Като подчертава, че всички тези творби укрепват повествователното майсторство на кубинския белетрист, изследователят спаведливо изтъква, че именно романът „Черните бунтовници“ (1975), награден с премията „Сирило Виллаверде“ на УНЕАК за 1975 г., е книгата, която издига Сесар Леанте като романист. Тема на романа е въстаническата борба на симароните,² която е част от революционната борба на кубинския народ. Критикът привежда изказването на самия автор за своя роман:

„Всички досегаши писатели пишеха творбите си, за да разобличат варварството на робството. „Черните бунтовници“ се стреми да разгледа робството в обратен аспект — от гледна точка на непокорния роб, „жителя на Изтока“, както са го наричали през епохата, който не се примирява с камшика и става симарон, за да си възвърне свободата. Само победата на революцията можа да даде тази перспектива — едно предимство, което моите предшественици нямаша.“

Според критика в романа е изобразен истинският живот на симароните, тяхната героична борба, партизанската им война за независимост, като персонажите не са копия на историческите герои, а имат свой собствен живот. Романът е силно драматичен и отразява живота на колектива, сред който действа главният герой Вентура Санчес, и в него според И. Гарсиа Сесар Леанте се издига до чистата романова техника, превръща се в „един поет, който пише в проза“, проектиращ историята на Латинска Америка в тази творба. Авторът на статията завършва така своя анализ:

„Напълно владеещ изразните си средства, изпълнен с оптимизъм и сила, Леанте ни предлага в своето вече богато творчество образа на един писател, който е започнал да говори само това, което има да каже. Очакваме още от него. И го очакваме с доверие, което животът няма да опровергае.“

В кн. 118 на кубинското списание „Casa de las Américas“ има и редица други интересни материали, които свидетелствуват за разностранната проблематика, вълнуваща съвременните кубински литературоведи и за насочеността на това авторитетно издание към прогресивната литературна и културна мисъл на Латинска Америка като истински творчески глас на народите от този континент.

Р. М.

² Симарон (simarrón) — негр-беглец от плантацията на кубинските земевладелци през XIX в. Въстаналите симарони са образували редица свои селища в планините на Куба през време на робството — бел. Р. М.

В мартенската книжка на списанието е публикувана статията на Линда Бен-Цви „Самуел Бекет, Фриц Маутнер и границите на езика“.

Името на Ф. Маутнер, австрийски емпирист и философ на езика, се споменава напоследък често във връзка с философските влияния, които се откриват в творчеството на Бекет. В 1932 г. почти слепият Дж. Джойс кара Бекет, който е негов секретар, да му чете пасаж от тритомното изследване на Маутнер „Приноси към критиката на езика“, чието номиналистско гледище върху езика е заинтересувало Джойс. Бекет намира у Маутнер философско потвърждение на собствения си скептицизъм за възможностите на езика, изразен една година по-рано в есето му върху Пруст: „Няма общуване, защото няма средство за общуване“. За Маутнер езикът е в основата на цялото знание. В *Критиката* обаче познавателните възможности на езика се отричат систематично, с което езикът произнася собствената си присъда. Проблемът за познавателната непригодност на езика представлява сърцевината на Бекетовото творчество. Един от неговите изследователи (Джон Пилинг) твърди, че Маутнер снабдява Бекет с необходимото снаряжение за разрушаване всички системи на мислене, дори и на ирационализма. Сходството между *Критиката* на Маутнер и творчеството на Бекет е поразително, което може отчасти да се обясни с изповядвания и от двамата възглед за ограничените езикови възможности.

Причините за Маутнеровия скептицизъм спрямо езика трябва да се търсят в неговата лична биография и в социалната атмосфера на епохата — залаза на Хабсбургската монархия. Роден в Хоржице (Бохемия) в немско-еврейско еврейско семейство, на седемгодишна възраст той се премества с родителите си в Прага. Неговите ранни години в този град много напомнят пражките години на Кафка, макар че разликата във възрастта им е 34 години. И двамата израстват, като говорят немски в чешко обкръжение, изложени са на влиянието на еврейския език като част от повърхностното начално еврейско образование, от което и двамата се отвращават. Те учат в немски гимназии, следват право в Пражкия университет и членуват като студенти в немскоезичния Правен съюз. И Маутнер, и Кафка изпитват почти страхопочитание към Гьоте. И двамата запават чувството на омраза към първоначалното си образование, към скудоумния учебен режим и празните форми на обучение. Кафка ги нарича „плява, да, плява, предвдхвана от хиляди челисти прели мен“, а често повтарящ се образ у Маутнер е суровата училищна система, която той сравнява с безплътните опити на философията да познае света.

Макар и силно повлиян от Кант и Шопенхауер, Маутнер смята, че те не се занимават с основната предпоставка за своите метафизични размишления, защото не анализират езика. Опитът на Маутнер да се върне към основите на философията, схващана единствено като критика на езика, както и в звучащите понякога апокалиптични фрази, представят ясно интелектуалния фермент във Виена и Прага от края на миналия век. Адолф Лоос, Густав Климт, Ернст Мах, Шьонберг, Малер и Фройд — всички те се връщат към основите на своите дисциплини, като радикално преосъществяват извършеното преди тях. Първото издание на „Приноси към критиката на езика“ излиза в 1901—1902 г., но необичайната й форма и необвързаността на Маутнер с философските кръгове я превръщат по-скоро в любопитен факт на една епоха, но без значимо влияние върху лингвистичната философия на XX в.

Бекет още в ранните си критически работи говори за литература, чийто език трябва да бъде жив и танцуващ, като създава ясно трудностите, с които се постига тази жизненост, както и ограниченията, налагани от езика на възможността да се артикулира човешкият опит и да се проникне зад херметическата обвивка на действителността. Бекет намира у Маутнер не само доказателства срещу възможността езикът да познае действителността, но и общото чувство на разпадане на връзките в света. Бекет, разбира се, не пише по този начин, защото е чел на Джойс части от Маутнер, но, изглежда, че получава все пак значителен подтик от тях.

Авторката на статията представя в осем пункта основните проблеми на *Критиката*, свързани с творчеството на Бекет.

1. Мислене и реч са една и съща дейност.

Маутнер насочва критиката си към първенството на езика, който не е само средство за изразяване и за артикулиране на метафизически размишления, но и занимание в самия себе си. Съществува в същност единствено езикът. Това, което обикновено наричаме мислене, е просто език от различна и неочаквана гледна точка, следователно мислене и реч са една и съща дейност. Речта не е просто инструмент и облекло на мисленето, защото няма мислене без думи. След като познанието е форма на речта, мисленето може да се сведе до проявяването езикови навици. Това, което смятаме за познание, в действителност е езикова употреба. Тя отразява нашия мироглед, обществото, в което живеем, самите нас, но не е познание за задалените от нас метафизични въпроси. Главното за Бекет в 1932 г. е как да създава подобна литература на „антидумата“. Маутнер му дава отговор. След като познанието е сведено до речта, писателят трябва да остави героите си да говорят и техните думи няма да бъдат знакове на познанието, а на неговия неуспех. Така вместо думите да обозначат съществуването на нещата, те ще покажат

невъзможността да се преодолее езикът. Всички герои на Бекет независимо от формата на разговора се въртят около една и съща тема — не можеш да кажеш, т. е. да познаеш. Тази неспособност обаче не действа езиковоспиращо на героите, защото те говорят с илюзията, че казват и защото говоренето е единствената възможна форма на мислене:

„Този глас, който говори, знаейки, че лъже, равнодушен към онова, което казва, навярно твърде стар и твърде отпаднал, за да каже думите, които ще бъдат за него последни, който напразно знае, че е безполезен, както и своята безполезност, който не слуша себе си, а тишината...“ („Неназовимото“).

И Маутнер, и Бекет говорят за тишината, но не търсят убежище в нея, защото необходимото условие, за да живееш, е да говориш.

2. Език и памет са синоними.

След като приема, че мислене и реч са синоними, Маутнер се връща към източника на този единен процес. Оставяйки последователен емпирист в цялата *Критика*, дори когато тази позиция го принуждава да приема незащитими становища за природата на общуването и за езика, той смята, че всичко, което знаем, всичко, което се съдържа в езика, са само сетивни впечатления. Връзката между езика и целия сетивен опит е паметта. Следователно езикът не е нещо друго освен индивидуалната памет на човека за неговия опит, така че можем да казваме език вместо памет и думи вместо спомени.

Преди да познава Маутнер, Бекет посочва в есето си за Пруст значението на паметта като възможност да изрази себе си. Човек е притиснат в света на навика и само в редки случаи може да се откъсне и да улови идеалната действителност чрез работата на т. нар. „неволна памет“. Маутнер отрича тази възможност, защото за него паметта винаги изкривява опита. Това, което смятаме за основен недостатък на паметта, е нейна същност — тя не забелязва разликата между еднаквост и сходство, тя греша и е несигурна. Тя забравя, но ако не забравяше, щеше да бъде непоносимо и ние нямаме да можем нито да живеем, нито да мислим, а в света на разума нямаше да съществуват нито понятия, нито думи.

Впоследствие Бекет възприема този скептичен възглед върху истинността на паметта. Колкото и усърдно да се опитват неговите герои да възвърнат вчерашния ден, „онзи проклет, ужасен ден, отдавна, преди този проклет, ужасен ден“ („Краят на играта“), спомените им се разливат и не могат да бъдат разбрани.

3. Целият език е метафора.

След като паметта е само приближаване до миналия сетивен опит, то езикът е само приближаване към действителността, той е нейна метафора. Думата няма друго значение освен метафоричното. Езикът създава картини на картините на картините. Метафоричната същност на езика се основава на слу-

чайното възникване и съчетаване на сетивата. Това, което човек си спомня, не е действителният му опит, а само приближаване към оригинала. Недостатъците на паметта обаче са и нейни предимства — тя изкривява нашия опит, но заедно с това ни освобождава от ограничеността на времето и ни отдалечава от източниците на болката. Характеристика на Бекет се изпъзват от зависимостта на времето, само когато умират и затова Мърфи, потънал в равнодушие към случайностите на един случаен свят, постига освобождаването си с цената на живота.

4. Няма нищо абсолютно.

Скептицизмът на Маутнер е всеобхватен и в отрицанието на възможността да познаем каквото и да било — бога, природата и дори себе си, той отива по-далеч от Хюм. Героите на Бекет за разлика от Маутнер не отричат, нито потвърждават, те са във владение на неопределеността и думата, която характеризира състоянието им и непрекъснатото им очакване, е *навярно*. Цветът на техния свят не е дори черен, той е просто сив. Те очакват Годо, края, спасението, но подобна сигурност за тях е непостижима.

5. Азът е случаен, той не съществува извън езика.

Моето аз е мит, твърди Маутнер. Когато азът търси себе си извън паметта, тогава ние не се оставяме повече да бъдем заблуждавани. Ние не познаваме никакво цялостно аз, защото помним само моменти от непрекъснатостта на живота. Паметта е единственото потвърждение на нашата същност, но тъй като тя е несигурна, истинността на моето аз не може да бъде установена. Човек може да има чувство за себе си, но няма обект, с който да откълестви това чувство. Търсенето на себе си в „черното нищо“ на миналото се превръща в основен проблем за героите на Бекет. Никъде въздействието на Маутнер не е по-силно, отколкото в проблемите за аза, който дори и да съществува, дори и да бъде намерен, няма средства да изрази себе си и следователно не може да бъде познат. Нашето аз, нашата същност е лишена от глас, а ние сме лишени от орган за наблюдение и познание на себе си. „Вътрешната и външната част на моето аз никога няма да се слее.“

Ние не само не сме в състояние да познаем себе си, но дори нашето чувство за външната действителност се основава единствено на субективното ни усещане, че трябва да съществува действителен свят, свят извън нас. Както Маутнер, така и Бекет поставят дуализма на дух и тяло, на битие и небитие единствено в областта на езика. Героите на Бекет са измъчвани не от метафизически идеи, а от самия език.

6. Общуването между хората е невъзможно.

За съществуването на езика са необходими най-малко двама души, които обаче никога няма да разбират по един и същи начин изричаните думи, защото: а) източникът на значението им е индивидуалният опит; б) в най-

добрия случай те са само метафори на собствения сетивен опит. Хората просто приемат общността на значението, създават си илюзията, че когато говорят, се разбират, а в същност мислят за различни неща при употребата на едни и същи думи. Маутнер все пак смята, че езикът има известна прагматична функция — например за да се повика келнерът и да се разправят клюки. Само тези глупаци, които разбират и искат да бъдат разбирани, се чувствуват неудовлетворени от езика. Героите на Бекет си дават ясно сметка, че не са разбирани и въпреки това искат да имат слушатели, на които да говорят, защото желаят да бъдат чути в самотата си. Общуването е винаги обречено на неуспех или, както казва един от героите: „Собствено казано, те не разговарят. Те употребяват изречената дума почти по същия начин, както железничарят използва своите флагчета или своя фенер.“

7. Единственият език трябва да бъде обикновеният език.

Едно от обвиненията на Маутнер към традиционната философия и към цялата интелектуална дейност е определянето на думата, отдалечаването ѝ от употребата в обикновения език. Подобно отношение от страна на философа, който отрича всяка връзка на езика с действителността, изглежда странно, но не бива да забравяме, че Маутнер е склонен към усъвършенствването на езика вътре в собствените му граници. Естественият език, освободен от абстракции, може да прибли-

жи изваблението на човека от суеверието в думата. Бекет подобно на Маутнер търси в обикновената дума онази, макар и незначителна възможност, с която да пробие видимостта на общуването и да открие вътрешната тайна на живота.

8. Висшите форми на критика са смехът и тишината.

На първата страница на своя труд Маутнер предсказва неизбежния неуспех на своите усилия. Невъзможно е да се пише критика на езика със средствата на самия език, който е изложен на промените в употребата на думите и на случайностите на времето. Истинската критика на езика трябва да избегне превратностите на времето, да бъде критика без думи — със смях и тишина. „Всеки смях е критика, най-добрата критика...“

Идеята за смеха и тишината като единствени възможности за преодоляване познавателната бариера на езика се открива отново и отново у Бекет. „Безмълвният вой“ над човешкото съществуване и отчаянието от неспособността то да бъде артикулирано са характерни за много от героите на Бекет. Тяхната мечта е да постигнат такова състояние, което ще бъде свободно от „тиранията на думите“ и в което ще съществува единствено тишината. Тишината както за Бекет, така и за Маутнер се превръща в непостижима цел, защото човек се държи за безплодния медиум на езика.

А. А.