



АКАДЕМИК ТОДОР ПАВЛОВ

## ЗА НАШИТЕ ДИСКУСИИ

ПО ВСИЧКИ ЛИ ВЪПРОСИ И ПРИ ВСИЧКИ ЛИ ОБСТОЯТЕЛСТВА ЩЕ ДИСКУТИРАМЕ?

### I

Напоследък сред известни кръгове в някои страни се оформи мнението, че може и трябва да дискутираме по всички въпроси и при всички обстоятелства. На пръв поглед това е правилно и полезно. Всъщност обаче въпросът не е така прост и лек, както изглежда на пръв поглед. Ще си позволя преди всичко да приведа един пример от дореволюционната история на българското комунистическо движение.

До 9 септември 1944 година и особено през време на монархо-фашистката диктатура ние не дискутирахме с фашистките идеолози и палачи, а смело ги разобличавахме и развенчавахме, разкривахме тяхната реакционност. Ние не дискутирахме с тях а водехме непримирима научна, идеологическа и политическа борба срещу тях. А те, държейки в свои ръце банките, полицията, съдилищата и армията забраняваха и конфискуваха нашите вестници и други издания арестуваха и подхвърляха на изтезания редакторите и авторите, хвърляха ни в концлагери и затвори, разстрелваха ни с присъди и без присъди. И никому от нас не идваше в главата мисълта че тази остра тежка — на живот и смърт — класова идеологическа борба е някаква научна дискусия.

Ако хвърлим поглед върху цялата дореволюционна и следреволюционна история на идеологическата и политическата борба, която трябваше да водят пролетарските партии и идеолозите срещу всички и всякакви врагове на марксизма и комунизма, ще видим че нито К. Маркс, Ф. Енгелс, В. И. Ленин, нито Д. Благоев и Г. Димитров никога не са считали за научна дискусия тази принципна и безкомпромисна борба срещу политическите и идеологическите врагове на марксизма и комунизма.

Същевременно у нас, в България (пък и не само у нас) се е случвало действително да водим дискусии повече или по-малко открито и организирано. У нас имаше публицисти, писатели и учени, които бяха верни на партията, на народния фронт, на марксизма и комунизма. Много от тях загинаха геройски в борбата срещу фашизма и империализма. Но имаше и такива другари, които схващаха сектантски или догматично задачите и тактиката на народния и отечествения фронт и допускаха несправедливости и опасни грешки по отношение на трудещите се селяни и олевяващата дребнобуржоазна и среднобуржоазна интелигенция. Именно в такива случаи, под ръководството на БКП начело с Г. Димитров, учейки се непрекъснато от Ленин и КПСС, учейки се от целия съветски опит, ние често трябваше да дискутираме с тези другари по някои общи идеологически, тактико-политически, теоретико-естетически и други въпроси.

Това беше вече не непримирима, антагонистична идеологическа борба, а именно дискусия, имаща за цел да разясни допуснатите теоретически и политически грешки и да възпита в революционен дух другарите, тръгнаха по неправилен път. Тук в по-голяма или по-малка степен се прилагаше свободната размяна на мнения ленинската критика и самокритика и колективният метод на обсъждане и решаване на спорните въпроси.

Положението беше такова, че ние трябваше да дискутираме по определени политически, научни и културни въпроси също и с някои дребнобуржоазни и буржоазни публицисти, писатели и учени които не бяха нито комунисти, нито народофронтовци, нито дори буржоазни демократи. Но те бяха, първо, безспорни български патриоти и привърженици на мира и мирното сътрудничество между народите и, второ, в своята публицистична писателска и научна дейност те се проявяваха като честни и творчески натури.

Характерни в това отношение бяха споровете, които трябваше да водим устно и в пресата по редица идеологически и научни въпроси, в това число и по философско-мирогледни въпроси, с такива публицисти и учени, като например проф. Асен Златаров, Ив. Харизанов и др. Трябва да се подчертае, че с реакционерите и мракобесите като А. Сталийски, Йордан Бадев и др. ние водехме не дискусия, а решителна и безпощадна идеологическа борба, разобличавахме ги пред лицето на народа като врагове на културата.

Тази наша линия се оказа правилна и резултатна. В навечерието и особено в първите дни след народната победа на 9 септември, която се извърши с решаващата помощ на Съветската армия, огромното мнозинство на българската интелигенция тръгна с нас против фашизма и империализма. Много от интеллигентите застанаха в редиците на Отечествения фронт, а не малко хора на умствения труд постепенно влязоха и в редовете на Българската комунистическа партия, вземат активно участие в движението за мир и дружба със съветския народ и с народите от страните с народна демокрация. А важното е, че във всички наши дискусии ние никога не правехме никакви принципи идеологически отстъпки на спореците с нас, докато по някои въпроси от частно-научен, ненадстроен характер често се случваше да възприемаме техните възгледи и да уточняваме своите.

По тоя начин методът на научните дискусии се оправда напълно. Но същевременно не по-малко оправдано се оказа и мнението, че не по всички въпроси, не при всички обстоятелства и не с всички, които се намират „от другата страна“, можем и сме длъжни да дискутираме в строгия и точния смисъл на думата. Оказа се, че не само можем, но и трябва в много случаи да водим непримирима, решителна идеологическа борба, борба за пълно разобличаване, за пълно идеологическо обезвреждане на враговете на демокрацията, културата и науката.

## II

Да се опитаме сега да разгледаме как стои въпросът, когато става дума за някои идеологически различия, а оттук и за известни дискусии в страните на социалистическия лагер. И за да ни стане ясно веднага какъв именно смисъл влагаме в поставения по този начин въпрос, ще си позволим да приведем най-пресния и сам по себе си достатъчно показателен пример.

По покана на отговорни чехословашки кръгове преди година пишещият тези редове изнесе в Академията на науките и в Клуба на писателите в Прага доклади по някои основни въпроси на социалистическия реализъм. Резюмето на тези доклади бе напечатано в органа на Съюза на българските писатели в „Литературен фронт“ и стана предмет на обсъждане от редица чехословашки, български и други писатели и литературни критици. Важното в дадения случай е това, че чехословашките и други опоненти на автора не се съмняват, че авторът е комунист, марксист-ленинец, привърженик и защитник на социалистическия реализъм. Авторът от своя страна също не се съмнява, че мнозинството от неговите опоненти са комунисти, марксист-ленинци, привърженици и защитници на социалистическия реализъм. Значи, налице е определена обща идеологическа, политическа и критико-естетическа основа, върху която стоят и двете страни.

Заедно с това имаше и други някои факти. Така например чехословашкият литературен критик Владимир Достал излезе във в. „Литерарни новини“ с талантлива статия, в която той живо, страстно и действено се обяви против известните порочни възгледи на полския професор Ян Кот относно същността и значението на социалистическия реализъм. Всичко това е прекрасно. В. Достал обаче, говорейки за метода на социалистическия реализъм, стигна до твърдението, че всъщност този метод представлява „работна хипотеза“ и поради това писателят, ако иска, може да се възползува от него, а ако не иска — може да използва своя собствен индивидуален стил. Тогава възниква въпросът: не можем ли и не сме ли длъжни ние да дискутираме именно по тази теза на др. Достал? Ясно е като ден: можем и сме длъжни!

На времето си Мах и неговите привърженици наричаха понятието за атома „работна хипотеза“, създадена само за известни удобства на учените, но на която хипотеза не съответствуват никакви обективно-реално съществуващи атоми, т. е. хипотеза, която всъщност няма обективно познавателно, а оттук и действено значение. В книгата си „Материализъм и емпириокритицизъм“ В. И. Ленин не остави камък върху камък от тази субективистическа, позитивистическа и агностическа „работна хипотеза“, измислена от махистите. Сега дори учениците от гимназията знаят, че атомът е доказана от науката обективна реалност, и че следователно понятието за атома не е „работна хипотеза“ и не може да бъде такава.

Ако допуснем макар и за миг, че методът на социалистическия реализъм е „работна хипотеза“, както се старае да ни внуши др. В. Достал, ние с логическа неизбежност ще бъдем принудени да отречем всяка и всякаква обективно-познавателна, а оттук действена същност и значение на изкуството на социалистическия реализъм. Следователно ние ще бъдем принудени да отречем и безспорната истина, че художникът на социалистическото изкуство (поет, музикант, живописец, скулптор) може и трябва да играе ролята на „инженер на човешките души“.

Не е безполезно да напомним, че понятието за метода на социалистическия реализъм се появи за първи път в съветската наука и критика в началото на 30-те години не като априорна категория или измислица на отделни лица, а като израз и теоретично обобщение на художествените постижения на определящите черти на новата съветска литература.

Не считаме за възможно и нужно да се спираме тук подробно върху този и подобни въпроси. Важното е да подчертаем чрез този конкретен пример как, защо и до колко може и трябва в такива именно случаи, по

такива именно въпроси да се дискутира. Но изключени са за нас дискусии по основните теоретически и методологически положения: например дискусия за това, че общественото съзнание се определя от общественото битие, а не обратно; че диктатурата на пролетариата е диктатура за враговете на комунизма, а за трудещите се народни маси е най-висша демокрация; че социалистическата демокрация е немислима без демократичния централизъм; че партийността на социалистическото изкуство, взета и в по-тесния, и в по-широкия смисъл на думата е негова основна, принципна черта или закон, както бе доказано това с пределна ясност и логическа сила в редакционната статия „За ленинска принципност по въпросите на литературата и изкуството“, напечатана в бр. 10 на сп. „Комунист“, 1957 г. и в бележитото изказване на Н. С. Хрущов „За тясна връзка на литературата и изкуството с живота на народа“.

По всички тези и подобни кардинални теоретически въпроси ние не сме дискутирали и няма да дискутираме, обаче можем и трябва да ги разработваме творчески при новите конкретни условия и задачи. Класиците на марксизма и особено Ленин считаха метода за душа на марксизма. В. Достал и други са съгласни с това, когато става дума за метода на марксизма. Обаче те не споделят това мнение, когато става дума за метода на социалистическия реализъм.

Прави ли са обаче В. Достал и другите? Разбира се, че не! Именно по тази тяхна мисъл (а не на класиците на марксизма) не само можем, но и трябва да дискутираме. И вече дискутираме. Но именно по тази и други подобни мисли на В. Достал (съответно на Т. Павлов), а не по основните принципни положения на марксизма-ленинизма, с които победиха Великата октомврийска и другите социалистически революции и успешно се строи социализмът. На реакционерите и догматиците им се иска да започнем дискусии също и по тези общи, основни, принципни и вече за хиляден път потвърдени от самата история марксистко-ленински положения, но по тези въпроси ние не можем и не трябва да спорим, а, повтаряме, трябва да ги усвояваме творчески и да ги развиваме по-нататък при нашите нови и все по-нови конкретни условия и задачи в национален и световен мащаб.

И така, за да водим истински творческа и плодотворна научна дискусия, трябва да имаме преди всичко определени принципни теоретични основи, върху които биха могли да се опрат спореците. В противен случай дискусията може да се изроди в непримирима, антагонистична борба на диаметрално противоположни мироведни, политически и други възгледи.

В Китай дискутират дори и с някои идеалисти във философията и естетиката. Но защо, кога и до колко? — Защото, когато и доколкото някои учени-идеолози въпреки своите идеалистически убеждения стоят на платформата на признаване свободата и независимостта на КНР, строителството на социализма, ръководната роля на Китайската комунистическа партия, съюза между работниците, трудещите се селяни и народната интелигенция, борбата за мир и сътрудничество между всички народи, нерушимата дружба със СССР и т. н. На тази основа различията в мироведа, в естетическите и в другите възгледи могат и трябва да бъдат преодолявани по пътя на обсъждането, на убеждението и превъзпитанието. Ако обаче „цветята“ се окажат отровни, т. е. когато и доколкото идеалистите се окажат активни, злостни, непоправими врагове на народа, на народната власт, на партията, на социализма, на марксизма-ленинизма,

на китайско-съветската дружба и сътрудничество, възпитателните методи и средства се заменят с други и споровете се решават вече не чрез научни дискусии, — което, разбира се, има и още дълго време ще има значение не само за КНР.

Как би следвало в светлината на всичко казано по-горе да оценим някои явления, които се набелязаха в последно време в различните дискусии в СССР, Народна република България и в други страни с народна демокрация по въпросите на марксистко-ленинската естетика и социалистическия реализъм?

### III

Да се спрем накратко върху някои от тези въпроси.

Преди всичко няколко думи за отношението на марксистко-ленинската естетика и критика към народните трудеци се маси, взети и като обект, и като субект на изкуството на социалистическия реализъм.

Известно е, че Маркс и Енгелс на времето не спореха с Бруно Бауер, Щирнер и Карлейл, а решително и безпощадно разобличаваха техните „теории“ за „творческите“ и „критично-мислещите“ исторически личности и за „пасивните“ и „несъзнателни“ народни маси. Днес ни не спорим, пък и няма защо да спорим със закъснелите епигони на Бруно Бауер, Щирнер и Карлейл, още повече че самият исторически опит на Великата октомврийска, Китайската и другите социалистически революции и на социалистическото строителство неопровержимо доказва революционната и съзидателна роля на народните трудеци се маси, за които социалистическата политика, наука, техника, култура и изкуство станали и все повече стават плът от тяхната плът, кръв от тяхната кръв. Теоретически (философски, социологически, естетически), а също и практически антимарксистката идея за култа към личността е вече достатъчно разобличена и осъдена. Основното положение на марксистко-ленинската философия и естетика за народните маси и в крайна сметка за тяхната роля като основен двигател на историческите събития не подлежи на дискусия за марксистите-ленинци и привържениците на социалистическия реализъм — партийни и безпартийни.

Нашата философия и естетика обаче не се ограничават с това общо положение. Трябва да се има предвид също и това, че народните трудеци се маси в Съветския съюз и страните с народна демокрация не представляват трудеци се маси изобщо, а такива именно маси, които вървейки по пътя на пролетарската революция, създадоха нов, социалистически обществен строй и сега под ръководството на своите комунистически партии и народни правителства активно и героично участвуват в строителството на социализма и комунизма и в защитата на мира и мирното сътрудничество между всички народи. Именно този факт е характерен за социалистическия реализъм, когато става дума за народните маси като основен двигател на пролетарската революция и социалистическото строителство, а оттук естествено и на социалистическата култура и изкуство. Да говорим за социалистическия реализъм и за народните трудеци се маси изобщо, неконкретно би значило всъщност да забравим и подценим важния факт например, че в СССР и в другите социалистически страни нациите постепенно, но неизбежно се превръщат в нации от нов, социалистически тип. А нациите от нов, социалистически тип се различават от нациите от предишния буржоазен тип преди всичко и главно по това, че диктатурата на работническата класа постепенно, но

неизбежно прераства във власт на всички трудещи се, както и самите комунистически партии постепенно, но неизбежно се превръщат в партии на целия трудещ се социалистически народ.

Още Маркс и Енгелс доказаха, че човекът е същество обществено по самата си природа или, което е същото, „съвкупност от обществени отношения“. С други думи човекът и особено социалистическият човек по своята най-дълбока същност е конкретно-историческо обществено същество и като такава именно, в зависимост от конкретните обективни исторически условия и задачи, проявява различно класово съзнание.

Между привържениците на социалистическия реализъм може и трябва да се провеждат дискусии по това как именно следва по-конкретно и по-точно да се разбира социалистическата обществена природа и съзнание на социалистическия човек, съответно на социалистическата нация или на обществения колектив, който извършва социалистически революции и създава съзнателно и планово социалистическия и комунистическия обществен строй.

И в миналото народните маси са бивали предмет на художествено изображение — да речем в творчеството на Л. Н. Толстой. Разликата между социалистическия реализъм и реализма на Л. Н. Толстой (критическия реализъм) се състои не в това, че Толстой не гледаше, а ние гледаме на народните маси като на основен двигател на историческите събития. Както е известно, Л. Н. Толстой, въпреки своя идеалистичен мироглед, също подчертаваше решаващото значение на народните маси и страстно разобличаваше култа към „великите личности“, например към личността на Наполеон. При това народните маси във „Война и мир“ са изобразени и като войници от армията, и като бойци от партизански отреди, и като експлоатирани и своеобразно действащи крепостни селяни и т.н. Разликата между народните маси в изкуството на Л. Н. Толстой и народните маси в изкуството на социалистическия реализъм може да се види в концентриран вид в разликата например между Пиер Безухов и Платон Каратаев от „Война и мир“ и Левинсон и Морозка от „Разгром“ на А. Фадеев. Тази разлика се състои преди всичко в това, че при изобразяване на типични характери, които олицетворяват социалистически работническо-селски народни маси, „съвкупността от обществени отношения“ в изкуството на социалистическия реализъм се оказва и все повече се оказва осъзната съвкупност от социалистически обществени отношения, а не просто от обществени отношения изобщо.

Именно затова дори най-незначителните, най-обикновените, „разтворените в масата“ социалистически борци и строители постепенно израстват, оформят се и се проявяват като големи човешки личности, в сравнение с които „свръхчовеците“ на Ницше, Щирнер, Карлейл и др. изглеждат като истински лилипути, бедни, жалки личности, клатушкащи се по вълните на историческите събития.

Именно тук ние трябва да спорим с онези иначе нереакционни художници, писатели и критици, които обичат да обвиняват нашето изкуство в нивелиране на хората, на човешките преживявания и действия, в обезличаване както на изобразяваните герои, така и на самия художник. Всъщност старото опасение на Х. Хайне и О. Уайлд, че при комунизма щяло да се получи нивелиране на хората, бе бляскаво опровергано от самата история на социалистическата революция и на социалистическото строителство, които дадоха милиони богати, ярки, героични човешки личности.

Ние не дискутираме по въпроса за народните маси като основен двигател на историческите събития. Но едновременно не бива и да забравяме, че това извънредно важно положение на марксизма-ленинизма, на марксистко-ленинската естетика и на изкуството на социалистическия реализъм не само не отрича, а с логическа и историческа необходимост предполага и изисква самите маси да бъдат разбирани и изобразявани в нашите художествени произведения като живи, конкретни, пълнокръвни исторически личности, като борци за социализъм и творци на социалистическата култура и изкуство.

#### IV

В пряка връзка с това се намира и въпросът за единството на общото и специфичното в социалистическото реалистично изкуство, а оттук и в марксистко-ленинската естетика. Сам по себе си този въпрос е толкова голям, сложен и важен, че на него би следвало да се посветят специални монографии. Преди няколко десетилетия, когато бяха на мода раповските идеи за тъждеството на научния и художествения метод, пишещият тези редове съзнателно повдигна въпроса за спецификата на художествения метод като художествен — какво общо има между него и научния метод и едновременно по какво качествено-специфично се различават те. Но ето че сега в някои дискусии, особено в дискусиата у нас по социалистическия реализъм, се получава така, че известни чехословашки, български и други писатели и литературни критици по такъв начин подчертават специфичния характер и значение на художествения метод именно като художествен, че фактически се отрича онова, което е и трябва да бъде общо между него и научния метод, взет като оръдие за обяснение и изменение на обществената и пречупващата се през нея природна действителност.

Както беше казано по-горе във връзка с грешката, допусната от чехословашкия литературен критик Владимир Достал, художественият метод, както и научният, нямаше да бъде всъщност изобщо метод, ако не се определяше преди всичко и главно от самите обективно-реални закономерности на съществуване и развитие на обществените и природните предмети и явления. Винаги изкуството е играло познавателна роля, оставяло ни е документи за съответните общества и епохи, по които документи можем да съдим за тогавашните обществени отношения, за движещите сили и тенденции често пъти дори по-добре, отколкото по някои научни документи. Да се отрича или да се подценява този обективно-познавателен характер на изкуството като изкуство би значило да се превърне то в субективен израз на тясно лични, а понякога и индивидуалистични, следователно непонятни, ненужни и чужди на останалите хора преживявания, чувства, стремежи.

Когато лиричните поети и музиканти изразяват своите чувства и преживявания, техните произведения придобиват обществено значение и признание само тогава, когато те същевременно отразяват емоции, преживявания и стремежи на определени обществени класи, слоеве и прослойки в конкретно дадено общество и епоха. В такъв случай те престават да бъдат само субективни изрази на вътрешния живот на своите автори и придобиват характера и значението на субективни образи на живота, преживяванията, чувствата, стремежите и пр. на определени класи, слоеве и прослойки в определено общество през определен период на историята.

Неправилни, субективно-идеалистични са всички и всякакви опити да се отрече на лириката и музиката техния характер на своеобразни субективни образи на обективните неща и явления. Ако застанем на тази хегелианска по същество позиция, музиката абсолютно и метафизично ще бъде отделена и противопоставена на всички други изкуства и следователно неизбежно ще загуби характера и значението си на художествено усвоение и познание на света според законите на красотата, т. е. характера си на изкуство в точния и строгия смисъл на тази дума.

Светът не се състои само от краски, линии, обеми и пр. Той се състои също от енергии и сили, звучения и тоналности и пр. Особено звучение, особена тоналност и пр. имат и самите обществени епохи, историческите и личните събития в живота на човека. Музиката като изкуство е длъжна по своеобразен начин, качествено различен от оня на живописата и скулптурата, да ни дава субективни образи на обективно-реалните звукови и тонални, мелодични и хармонични и пр. явления в живота на човека, а чрез него и на природата. От факта, че при музикалните образи субективната страна играе несъмнено много по-голяма роля, отколкото при образите в живописата и скулптурата, съвсем не следва, че музикалните образи губят характера и значението си на субективни образи на обективни неща и явления.

По това можем и трябва да спорим сериозно, задълбочено, целенасочено, с цел да разкрием наистина цялостно и последователно докрай същностно-специфичната природа и значение на музикалните субективни образи на обективните неща и явления. Но няма защо да спорим по това дали музикалните образи са или не са своеобразни субективни образи на обективните предмети и явления и следователно дали музиката е или не е изкуство, т. е. усвоение на света по законите на красотата. Такава дискусия би свидетелствувала за отстъпление от марксистко-ленинската теория на отражението и от основните положения на марксистко-ленинската естетика за изкуството, взето като своеобразно субективно отражение на обективно-реалните неща и явления.

Общото в предметите и в явленията, в това число и в науката, когато се превръща в голо, абстрактно метафизично общо, престава да има обективно значение и неизбежно води към субективизъм, релативизъм и в края на краищата към мистика и фидеизъм. Но същото може да се каже и за единичното, взето като абсолютно откъснато и противопоставено на общото. Ленин с изчерпваща ясност доказва, че общото може и трябва да се разглежда като диалектически преминаващо в особеното и единичното, но и обратното — всяко особено и единично следва да се разглежда като носещо в себе си общото, като диалектически преминаващо в общото. Спецификата на изкуството, откъснатата абсолютно и метафизично от общия характер и значение на познанието като субективно отражение на обективно-реалните предмети и явления, престава да бъде специфика на изкуството. Същевременно изкуството престава да бъде изкуство, щом се превърне в чисто индивидуални преживявания емоции, стремежи, които нямат никакво обективно-познавателно и социално-действено значение.

Ние можем и трябва да спорим къде именно е водоразделът между науката и изкуството и следователно как трябва да определяме изкуството като изкуство и науката като наука. Такива дискусии са нужни и полезни.

Не са нужни и не са полезни обаче всички и всякакви дискусии, които или абсолютизират общото в науката и изкуството, решително отричайки тяхната специфика или пък абсолютизират тяхната специфика, отричайки изцяло общото между тях.

Най-после никога не трябва да се забравя, че ако търсим спецификата на художествения метод, като я противопоставяме на собствената му познавателна природа, ще стигнем до невъзможността да изясним действителната специфика на изкуството като изкуство и на художествения метод като художествен метод.

Спецификата на изкуството като изкуство се състои не само в типичността на неговите образи, не само в идейната му наситеност и целенасоченост, не само в естетическата му емоционалност и не само в неговата връзка с обществената практика. Всички тези черти или закони на изкуството, взети отделно или като проста аритметична сума, никога няма да ни дадат истинската специфика на изкуството като изкуство. Истинската специфика на изкуството като изкуство ще получим само тогава, когато вземем всички тези отделни черти или закони на художественото усвояване на света в тяхното диалектично-противоречиво единство, в относителната самостоятелност на всяка от тях и едновременно в тяхното взаимодействие, взаимно преливане и сливане в онова качествено своеобразно цяло, което именно и представлява от себе си всяко изкуство като изкуство за разлика от науката, от обикновената физическа производствена работа, от нравствената и от политическата дейност.

Изкуството може и трябва да бъде и трудово-възпитателно, и етично, и обективно-познавателно, и политически действено. Но всичко това то достига по свой път, достига го със свои специфични средства и методи именно като изкуство, именно като художествено субективно отражение на обективно-реалните обществени и пречупващите се през тях природни неща и явления.

Ако тръгнем по линията на преувеличаване и абсолютизиране било на общата познавателна роля на изкуството, било на неговата специфична емоционална природа и значение, неизбежно ще се озовем в задънена улица. И тогава нашите дискусии вместо да наливат вода в нашата мелница, ще я наливат в мелницата на идеалистите, субективистите, метафизиците и мистиците.

## V

Имайки предвид ограничения размер на тази статия, а също и това, че въпросите за художественото наследство, за партийността на изкуството в социалистическото общество, за естетиката като особена наука и отношението ѝ към научната философия са вече сравнително достатъчно изяснени, и без да се спираме за сега на изключително трудния, но също особено важен въпрос за съотношението между художествен метод, стил и индивидуалност в литературата и изкуството на социалистическия реализъм, ще си позволим да се спрем само с няколко думи още на един въпрос, който беше и продължава да си остава един от най-

главните и все пак недостатъчно изяснени дискуссионни въпроси както в Съветския съюз, така и в България и в другите народнодемократични страни. Става дума за това, означава ли признанието на реализма като конкретно - историческо художествено направление отрицание на основния реалистичен принцип във всяко действително и пълнокръвно изкуство.

Можем и трябва да спорим по това кога, как и защо реализмът се появи в Европа и в другите страни като особено художествено направление. Подобни дискусии са нужни и полезни и може да се каже, че те вече дават известни положителни резултати. Обаче нас тук ни интересува следното.

Щом като изкуството не може и не трябва да се определя като своеобразен субективен израз на чисто вътрешните лични преживявания, а може и трябва да се определя като своеобразен субективен образ на обективно-реалните неща и явления, логически неизбежен и исторически потвърден се оказва изводът, че всяко истинско изкуство ни дава и трябва да ни дава художествената правда за обективно-реалните неща и явления, може обаче да се проявява и наистина се е проявявало в най-различни направления, школи, нюанси, стилове, почерци и пр.

Едно от направленията е именно онова, което всички ние наричаме реализъм, гeсп. критически реализъм и социалистически реализъм. Но факт е същевременно, че и всяко народно творчество, и гръцко-римското класическо изкуство, и по-късното западно-класическо, и романтичното, и импресионистичното, и всички други без изключение изкуства, доколкото са имали характер и значение на конкретно изкуство, всички те, макар и в различна степен, са ни давали едни или други художествени субективни образи на обективните неща и явления в обществото и природата.

Конкретно-исторически би било явно неправилно да наричаме тази същностна специфична природа на всяко истинско изкуство реализъм, критически реализъм, социалистически реализъм. Но ако това е съвсем неправилно, не по-малко неправилно е да се забравя или подценява историческият факт, че всяко истинско изкуство, което е оставило една или друга следа в историята на човечеството и така или иначе е стигнало до нас, не би могло да бъде изобщо изкуство, ако то в една или друга форма и степен не ни даваше своеобразни субективни образи на обективните неща и явления, ако то не ни даваше своеобразната конкретна правда за своето общество и време, ако не изпълняваше своята основна роля на оръдие за художествено познание и целенасочено изменение на обективната действителност.

Това не може и не следва да се нарича реалистично направление (реализъм, критически реализъм, социалистически реализъм), но ние нямаме нито логическо, нито историческо основание да не го наричаме основен реалистичен принцип на всяко изкуство като изкуство.

Тази мисъл не е нова и не за първи път се изказва в дискусиите в социалистическите страни. Но тя е безусловно вярна и именно тя ни задължава, без да търсим във всички общества и епохи реалистически направления, което е правилно по отношение на Балзак, Пушкин, Л. Н. Толстой, Горки и другите, да

откриваме онази най-дълбока същност на всяко изкуство като истинско изкуство, която може и трябва да се нарича именно основен реалистичен принцип на изкуството.

## VI

В последно време много се говори и пише против концепцията „реализъм-антиреализъм“, която означавала според мнението на някои автори пренасяне по аналогия в естетиката на известната философска формулировка „материализъм-идеализъм“.

В това безспорно има известна доза истина: в никакъв случай не бива и не следва реализмът, взет като конкретно-историческо направление (Балзак, Дикенс, Пушкин, Гогол, Толстой, Вазов, Горки, Шолохов и други), да се търси в цялата предходна история и да се противопоставя на „антиреализма“, взет също като конкретно-историческо направление. Не бива и не следва също самият „антиреализъм“ да се разглежда като нещо монолитно, схематично, абстрактно. Ние никога няма да напишем нито историята, нито теорията на изкуството, ако не се освободим от тези явни недостатъци на формулата „реализъм-антиреализъм“. В това отношение нашите дискусии помогнаха и могат още повече да помогнат.

Въпросът обаче не е толкова прост и лесно разрешим, както се струва понякога на „принципните“ противници на всяка аналогия. И за ужас на „принципните“ противници на всяка аналогия ние сме длъжни да отбележим съвсем накратко именно тук следното.

Изхождайки от спецификата на частните или специални науки, някои буржоазни (и не само буржоазни) теоретици твърдят, че между философските и частните науки няма нищо общо и че основните положения или закони на философията (става дума за научната философия) нямат значение за теорията и историята на частните науки. С други думи, зад специфичното те не търсят и не виждат общото, както и зад общото не търсят и не виждат специфичното. Отделните дървета заслоняват гората, а гората изяжда отделните дървета.

Доказана истина е, че изкуството е специфично субективно отражение на обективната действителност—обществена и природна. Обаче също истина, доказана от хилядолетната история на изкуството е, че тази негова естетическа специфика не само не отрича, а тъкмо обратно — предполага и изисква щото то винаги, при всички условия, щом е и иска да бъде именно изкуство, да запазва и да проявява своята природа или същност на своеобразно субективно отражение на обективната действителност, т. е. своята познавателна функция. Именно тази негова познавателна функция е обща за всяко изкуство и за всяка наука, в това число и научната философия. От факта, че в изкуството тя се проявява по специфичен начин, различен от оня на науката (затова то е именно изкуство), в никакъв случай въз основа на каквито и да било закони на логиката не може да се прави изводът, че между изкуството и научното познание няма и не трябва да има нищо общо в обективно-познавателно отношение.

Да се приеме този извод би значило да се обяви изкуството за чист, гол, субективистичен (не просто субективен!) и зраз на чисто лични, абсолютно неповторими и никого друго не интересувачи преживявания, чувства, стремежи и пр. на художника. Това би значило

да се превърнат художествените субективни образи на обективните предмети в субективистични символи, иероглифи, условни знаци, кантиански „форми на разума“, трансцендентални „ценности“ и т. н. А всичко това би значило, че изкуството е престанало да бъде изкуство изобщо, престанало е да бъде оръдие за естетическо познание и изменение на света. И именно такава непълноценно изкуство — всъщност лъжеизкуство, антиизкуство — е било и е в наше време всяко „изкуство“, което вместо да ни дава художествената правда (обективната истина) за обективно-реалната действителност, се опитва да ни отвлече от нея, да заведе човека в чисто субективистичните и следователно антиреалистични сфери на всевъзможните фантасмагории и нездравни мечти, идеи, стремежи. И тъкмо до подобни изводи неизбежно стигат „борците“ против тезата „реализъм-антиреализъм“, щом пристъпят към конкретно-исторически анализи и оценки на историята на изкуството.

Именно такъв е случаят например и с проф. Д. Д. Благой в изказването му на неотдавнашната дискусия по реализма в световната литература. В неговото изказване има нещо вярно и полезно. Д. Д. Благой започва с анатема срещу формулата „реализъм-антиреализъм“, но с какво завършва? Той завършва с това, че говорейки за руския модернизъм и противопоставяйки му руския критически реализъм, разглежда го всъщност именно като антиреализъм. Д. Д. Благой обвинява руския модернизъм, че той със своето нитчеанство, индивидуализъм, откъснатост от живота и реакционна романтика, макар че руската литература изглеждала като залята от него, не се оказал на „магистралната линия на руското литературно развитие“. На „магистралната“ линия се оказали Пушкин, Гогол, Толстой, Горки, Чехов.

Да, идеята за „магистралната линия“ и за отклонението на руския „модернизъм“ от нея е сама по себе си безусловно вярна и в редица отношения твърде ценна и плодотворна. Д. Д. Благой и други би трябвало сериозно да се замислят именно над тази идея и тогава те сами биха се убедили, че не всяка аналогия е абсурдна и вредна и че отсъствието на реалистични направления в добалзаковската история на изкуството в никакъв случай не значи отсъствие на реалистичен принцип в изкуството от онова време, принцип, който се отрича от различните (именно от различните) антиреалистични изкуства. Ние няма да пишем история на изкуството с помощта на аналогии, това е вярно. Но ние също така няма да пишем безпринципна история на изкуството, която може да ни заведе до явно несериозни анализи и оценки дори на такива колоси, като... „предреалиста“ Шекспир.

И ето, по тези именно несъстоятелни анализи и съждения и изобщо по конкретните анализи и оценки на разните художествени направления, школи, автори и произведения можем и трябва да дискутираме и ще дискутираме, особено пък във връзка с въпроса за така нареченото декадентско, според думите на едни, модернистично, според думите на други, изкуство.

В произведенията на някои съвременни „модернисти“ и особено на някои от ранните импресионисти могат да се намерят редица елементи или страни, които не ни дават основание да отричаме правото им изобщо да се наричат произведения на изкуството.

До неотдавна всички ние недостатъчно разбирахме и вземахме предвид това положение, но и по теоретични, и по политически причини дължни сме да се обясним най-после по този въпрос. Това обаче не трябва

да ни довежда до увлечения и крайности, като имаме предвид например, че импресионистичното изкуство, макар и да съдържа в себе си елементи или страни, съответстващи на основния реалистичен принцип на изкуството, се оказва неспособно поради самата си природа да отразява общественно-историческите, типичните класови и други по-сложни въпроси и тенденции. Импресионизмът е изкуство, което се оказва общественно-идеологически аморфно и недействено, въпреки известен свой положителен естетически принос.

Но всичко това не ни дава решително никакво право да амнистираме декадентското изкуство като декадентско с всички негови (независимо от отделни ценни естетически елементи или страни у отделни автори и произведения) отстъпления от основния реалистичен принцип на всяко истинско изкуство, от основната роля и значение на изкуството изобщо, взето като мощно и с нищо незаменимо оръдие не само за правилното познание на света, но и за неговото прогресивно изменение в конкретно определена насока. Съществува реална опасност някои другари в своя справедлив стремеж да преодолеят всеки и всякакъв догматизъм, схематизъм и аналогия да стигнат до никому ненужна, с нищо неоправдана и във всяко отношение опасна реабилитация на декадентското изкуство като декадентско, т. е. като упадъчно, на модернистичното изкуство като модернистично.

Всъщност най-модерно, т. е. най-съвременно, е тъкмо изкуството на социалистическия реализъм. Декадентите-модернисти дърпат по същество изкуството назад и да се равняваме по тях би значило да обречем нашето изкуство не само на безидейност, но и на органично отсъствие на всяка истинска оригиналност, творческа индивидуалност, естетическа пълнокръвност и ценност. Произведенията на всички типични декаденти си приличат като две капки вода по своята безидейност и отсъствие на истинска оригиналност, на естетическо значение и прогресивна социална действеност. А същевременно колко истински оригинални, колко ярко индивидуални, естетически пълноценни, идейно действени и прогресивно целенасочени са художествените произведения на Горки, Маяковски, Шолохов, Фадеев, Островски, Леонов, Гладков, Брехт, Зегерс, Фучик, Запотоцки, Барбюс, Смирненски, Вапцаров и много други.

Една от първите и най-важни задачи на нашите сегашни и бъдещи дискусии по характера и задачите на социалистическия реализъм е да си изясним по-добре тези страни на въпроса. Именно по този начин ние действително ще помогнем и на всички колебаещи се и забъркали се писатели и критици, все още смятащи себе си социалистически реалисти, и ще нанесем необходимия удар върху разлагащото влияние на декадентското изкуство.

Налице са всички обективни условия, за да могат тези изключително важни и актуални задачи на нашето социалистическо изкуство, литература, критика и естетика да бъдат навреме и плодотворно решени. Най-добрата гаранция за това са историческите решения на XX конгрес и на пленумите на ЦК на КПСС, а също на конгресите и пленумите на компартиите от страните с народна демокрация — решения, които по същество означават нова, по-висока степен в развитието както на литературата и изкуството на социалистическия реализъм, така и на марксистко-ленинската естетика и художествената критика.