



ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ

СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯТ РЕАЛИЗЪМ — ГОЛЯМОТО ИЗКУСТВО НА СЪВРЕМЕНОСТТА

Още в античността бе огласена истината, че всяко нещо, което се развива, става все по-сложно и по-богато. Това положение е напълно правдоподобно, когато става дума за изкуството на социалистическия реализъм. Който е следял живата литература, създавана близо половин век, и литературните дискусии напоследък, е забелязъл колко разностранно е това изкуство. То е не само метод, а и направление, то има свои стилни черти, свои жанрови форми и „жанрови предпочитания“, които слагат отпечатък върху неговия облик. Като всяко голямо творчество, което животът изпълва със сила, отличава се с типични черти и със свои „изключения“. То може да се изследва и откъм познавателна страна — характерите, които въвежда в литературата, — и откъм формално-естетическа страна — набеязаните вече стилни форми, които се утвърждават все по-победоносно.

Чудесно, вълнуващо съдържание и прекрасна, емоционална форма се открояват изведнъж още с първите мъдри творби на Горки, създадени през социалистическо-реалистическия му период. Тези именно творби са живо предзнаменование за по-късното художествено разнообразие, проличало с творчеството на М. Шолохов, Ал. Толстой, Маяковски, Илф и Петров, Макаренко, у нас на Смирненски, Гео Милев, Вапцаров, Георги Караславов и още наши и чужди автори. Да се изследват търпеливо тези естетически особености е постоянна задача на литературознанието. Ще се спра предимно на някои въпроси относно социалистическия реализъм като направление със значимост в наши дни като критическия реализъм през XIX век или романтизма по-рано. При това за успокояване духовете на някои привърженици на „стихийния процес“ нека отбележа, че теорията и практиката непрекъснато си влияят една върху друга. Живото дело е по-богато от теорията, ала и от нея то получава тласък.

ПРАВДА И ЛИТЕРАТУРА

Първата проблема, която възниква при проучване на художествени факти, установени вече, е как художникът гледа на света, когато седне пред масата да събира като зрънца в огърлицата на образа своите впечатления. Изясни ли се тази проблема, оказват се уточнени и много други истини относно начина на изобразяване. По-разбираеми стават съдържанието и красотата на творбата, по-близък и по-ясен — характерът на формата, която се отличава било със сложност, било с благородна простота и завършеност.

Когато се спираме на големи, значими творби, родени с кипежа на нашето време, отговорът на въпроса относно свободното, непосредно творческо отношение на художника социалистически реалист към реалността е само един: ръководен принцип за него е правдата, правдата, осъзната в зависимост от нашия комунистически идеал. Цялото светосъществуване на писателя социалистически реалист е отправено към едно: да възприеме действителността с ценното и значимото в нея. И още нещо: да разкрие живота в неговата закономерност. Един здрав усет за неумолимата логика на движението напред чувствуваме в големите творби на социалистическия реализъм. И в това е тяхната сила. Идеите, които пронизват творчеството, чувствата, които го обогатяват, се раждат от тънка чувствителност към онова, което е характерно в живота на социалистическото общество. Дори изобразяването на подробностите е подчинено на този стремеж, стремежа към истинното, реалното, тъй като чрез тях чувствуваме не само подухването на вятъра, миризмата на крайния квартал, оживлението на гарата, а и оная атмосфера, която е характерна примерно за революционната епоха в Русия през 1918—20 година.

Да служи на правдата художникът осъзнава като свое задължение към социалистическото общество у нас, към работническата класа в капиталистическите страни. Нека си припомним при каква психологическа атмосфера са създадени творби като романите „Как се каляваше стоманата“ от Островски, „Чапаев“ от Фурманов или „Йохан“ и „Песен за човека“ от Смирненски и Вапцаров: с мъчително усилие, с нетърпение, с вътрешна жажда-стремеж да се изповяда истината, просветлила съзнанието. Художникът социалистически реалист — независимо от това каква е формата: „условна“, „приповдигната“, „алегорична“ (в басните), „реалистична“ или „романтична“ — покорява мисълта, завладява сърцето, въздействува ни нравствено само и изключително чрез великите истини на живота. В това отношение — при съществените разлики в целите — изкуството на социалистическия реализъм не стои настрана от световно-историческия опит на голямото, на чудесното изкуство. Много положителни открития на миналото са се запазили в метода на социалистическия реализъм — и то при качествено нови негови особености. Ала най-важното от тях е верността на истината, стремежът към реалната, а в някои случаи и „непосредната“, „битовата“ правда.

Между съвременното изкуство и изкуството на миналото съществува разстояние — оттук и съществените разлики между тях. Те проличават в съдържанието, във формите. Различните художници черпят сюжети и герои от живота, ала те не възпроизвеждат един застинал, неподвижен живот. И не само това. Пред твореца винаги стои въпросът за подбора. Кое да се възсъздаде? Кое има и кое няма достойнства, художествена значимост? Отговорът на този въпрос се определя от характера на времето, от настроенията в обществото.

Не бива да се отъждествява правдивото възсъздаване на живота с едно направление — с реализма примерно, както се правеше това до скоро, и тази мисъл е твърде плодотворна, ала не може да се отрече правдата в изкуството на направления, които не си служат непосредно с реалистична изобразителна система.

Като не се забравят разликите — в характера на съзерцанието, в начина за проникване в глъбините на живота — не трябва да се изпуска из погледа тенденцията от романтизма към критическия реализъм и от

критическия реализъм към социалистическия реализъм за задълбочаване на историческата истина в изкуството.

★

Кои са гледищата, подкрепящи идеята за правдата в изкуството, далечни предшественици на теоретически положения, поддържани от социалистическия реализъм?

Още в античността са гледали на изкуството като на „подражание“ на живота, т. е. като негово творческо възсъздаване. Стремехът към правда, разбирано в зависимост от историческите условия, откриваме и през по-късни периоди. И в наши дни при препрочитане творби на „старата“ литература на класицизма, на прогресивния романтизъм, на критическия реализъм долавяме, че истината и отразените състояния в творбите им придават сила, въпреки съществената разлика във формите и в начина на рисуване на живота. Стремехът към истината се изразява по-иначе през периода на романтизма, отколкото през периода на класицизма, и по-иначе през периода на социалистическия реализъм, отколкото през периода на критическия реализъм. Но той, исторически модифициран, насочен ту към обективни събития, ту към лични душевни състояния, съществува.

Гьоте, средищна фигура в европейската литература, изпитал влиянието на класицизма и на романтизма, избистрил се постепенно като крупен художник-реалист, изповядва следното за голямото значение на обективното съдържание в изкуството, което той отъждествява с правдата: „Всички епохи, които загиват и се разлагат, са субективни, а всички развиващи се епохи имат обективно направление. Цялото наше съвремие се намира в упадък, защото е субективно. . . Всеки творчески стремеж напротив, се насочва навън, към света. Това виждаме в онези епохи, които наистина са се развивали и стремели напред и всички са били с „обективна природа“. Романтикът Юго, който така силно изтъква ролята на чувствата, и романтикът Байрон, който също придава голямо значение на емоционалното въздействие, пишейки, че „една капка мастило е достатъчна, за да събуди мисълта на милиони хора“, са подчертавали — в зависимост от свои естетически идеали — голямото значение на истината в изкуството. Постепенно идеята за проникване в дълбините на живота се избистря все повече.

За критическите реалисти от XIX век, чиято изобразителна система се отличава съществено от изобразителната система на романтизма, няма нищо по-отблъскващо от неправдата при изобразяване на конкретно-историческия живот в обществото. Те търсят други истини. Литературата за тях е образ предимно на социалния живот: тя отразява като огледало доброто и злото, времето и хората, конфликтите, протекли в „най-отдалечените“ ъгли на действителността. Писателите критически реалисти творят с мъчително усилие да задържат в трайни картини образа на живота и чрез тях да изразят недоволството си. С това усилие те създаваха голямо изкуство, онова изкуство, което завоюва света със страшните си истини и предизвиква болка, скръб, мечта, бунтовен кипнеж. Реалистичните изобразителни средства, които съществуваха в затъмнена форма, в мъчително противоречие и единство с други начини на изображение в английския роман от XVII и XVIII век, дори в Молиер и Лопе де Вега, по-

лучиха в тяхното творчество своето „освобождаване“, своето пълно и качествено ново разгръщане.

Формите на художествено обобщаване са други вече през нашия век. Идеино-естетическото отношение към действителността не е еднакво през времето на Горки и Шолохов и през времето на Толстой и Балзак. Не е вече от същия тип и изкуството. Ала тъкмо тази историческа модификация на изкуството — социалистическият реализъм, — която Горки нарече „утвърждаващ реализъм“, подема и развива в най-висока степен принципа за правдивото изобразяване на живота. Това се отразява и на изобразителната система: не само в смисъл на използване на детайлите, начин на разкриване на чувствата или на третиране на сюжета, а и в смисъл на вникване в историческата правда на обществения живот — на личния и класово-социален живот на човека. Така социалистическият реализъм се очерта като направление, и то като модификация на реализма, а не на романтизма, макар и да проличават някои романтични черти в съвременната ни социалистическо-реалистическа литература, литературата на XX век.

Идеята за правдиво изкуство е застъпена нашироко в теоретическите изказвания на Маркс. Всичко поетическо, чудесно, което е създадо човечеството, според Маркс, е израз на тенденцията към естетическо усвояване на света.

Характерно е, че Ленин, като говори за новото изкуство, което следва да се създаде, застъпва сходно гледище. Той разглежда изкуството във връзка с революционната практика. От тази изходна точка воюва непрекъснато срещу отклоненията било с увлечение във формализъм (неговите преценки за „футуриста“ Маяковски), било с изоставане от живота (споровете му с Горки). Ленин ни е оставил в своите статии тълкуване на творческия процес у художници-реалисти. Пълноценен художник е не онзи само, който е оригинален и свеж изобразител на картини, — което е важно — или който се отдава на чувствата и живее в свят от силни емоции — което е от значение, — а който, наред с посочените качества, има способността да долавя „тайните“ на живота, да отразява издълбоко неговите противоречия. Талантът, господа, сякаш ни казва Ленин, не е в лекото, повърхностно умение „да се твори“ — той е във влечението към дълбоко съкровено, влечение към политически и психологически истини, към идеала-правда. Ленин е виждал разликата между майсторството на Толстой, който отрази картината на движението на руския живот, откри ни нови човешки черти и особености, „майсторството“ на „модерни“ автори, които частично се докосват до живота.

В наши дни принципът за правдивото отразяване на действителността намира своето конкретно — историческо и революционно — приложение при новаторското социалистическо-реалистическо изкуство. Подчертават го художественото дело на творците и всички партийни документи — обобщение на творческия опит. С отстояването на този принцип, завещан от многовековното прогресивно развитие на изкуството и осъществяван в зависимост от съвременните изисквания на обществото, проличава колко високо стои социалистическият реализъм като направление в днешната ни литература в сравнение с разните други насоки, включително и някои положителни. В него гори оня священ пламък, който се поддържа така ревниво в античността, през Ренесанса, през осемнадесети и деветнадесети век, в него бие живата струя, свеще-

ната струя на изкуството, което казва истината и укрепва волята за тържеството на „хубавото“ и „доброто“.

Естествено социалистическият реализъм е историческа форма. Той отразява историческа истина и неправилно ще бъде да слагаме знак на равенство между изкуството на миналото и нашето съвременно изкуство, възникнало във връзка с научното учение на социализма и осъзнаване на обективните закономерности. Както критическият реализъм отрече романтизма, дори романтизмът, който критикува действителността, така и социалистическият реализъм „отрича“ критическия реализъм и всички други предходни форми за разкриване на живота. Предходното изкуство, както и да отразяваше издълбоко истините за човека, както и да отричаше устоите на строя, не можеше в необходимата степен да надникне в революционните елементи на живота. Оттук и голямото значение на принципа, залегнал в практиката на социалистическото изкуство — да се отразява действителността в нейното революционно развитие. Такава е диалектиката на напредъка, че новото отрича старото, дори когато израства върху него, когато го приема в себе си. Ала важното е да се отбележи, че каквито и да са постиженията на реализма на Запад, с неговите модификации: критически реализъм, неореализъм, каквато и да е неговата опора в класиката, социалистическият реализъм по начин на изображение най-живо осъществява връзката с опита на миналото и с действителността — със съвременната ни действителност. То е изкуството в наши дни, което издълбоко разкрива истините, противоречията, многостранността на живота. То изработва нови форми, както са вършили това генералните течения в историята на изкуството.

Разбира се, не бива да се скрива, че има творци със слабости, художници, които не могат да пристъпят отвъд непосредното възсъздаване на фактите. Тези прояви следва да се критикуват, за да се разведрят просторите на дълбокото, проникновеното, жизнено пълноценното изкуство. Но това не накърнява значението на социалистическия реализъм като направление от основен, исторически тип в съвременната ни литература.

★

Едно от обвиненията, отправяни срещу изкуството на социалистическия реализъм, а не срещу отделни творци гласи, че то не достига пределите на истинската поезия поради фактично, натуралистично изобразяване на живота. Това обвинение се поддържа обикновено най-упорито. Изкуството на социалистическия реализъм не откривало естетичното, онова, което превръща в поезия и обикновената житейска правда, и голямата човешка цел.

Наистина съществува правда и правда. Има творчество, което се намира изцяло под диктовката на случайното, текущото, малко значимото, и творчеството, което е под влияние на големи, на значително важни за обществото явления. Как стои работата при социалистическия реализъм — и то изследван именно като направление в литературата?

Изходна предпоставка за възникване на правдата в изкуството е съзерцанието. Съзерцаването на живота — ето източника за силни и вълнуващи образи и в изкуството на социалистическия реализъм. Художникът черпи материал от текущия живот и така създава артистично богатство, стилови и жанрови форми. Ала това не става чрез възприе-

мането само на фактите на реалността, чрез долавяне на „истини“, отнасящи се до външната страна на живота. Не със съзерцаването на външното, а на исторически значимото са така силни и убедителни социалистическо-реалистическите творби — трилогията „Ходене по мъките“ или „Тихият Дон“.

От въздействието на действителността върху художника възникват множество представи, мисли, чувствувания, които носят в себе си новото от живота. И то неизбежно прониква в творбата — като психологическо състояние, като изживяване, като човешки живот. С въздействието на новото — изживяно, осъзнато естетически — върху художествения замисъл се начева унищожаването на натуралистичността в изкуството. Защото през обикновената кора на факта пробива онова, което е значимо, с което изкуството получава смисъл и оправдание. Стремещт към новото, към исторически и човешки ценното е характерен за всички умело написани, силни и вълнуващи произведения на социалистическия реализъм. При това новото, както подчертах, е не само политическа идея, а и идея нравствена, човешка същност, то произтича от онова, което съставлява истинският предмет на литературата. (Спирам се на умело написаните, пълноценни творби, защото смятам по принцип, че слабите произведения в случая, когато става дума за направлението, не бива да ни занимават).

Не самоцелният факт, а животът, пречупен през безпокойния, вечно търсещ ум на твореца, се проявява в произведения като „Еснафи“ и „Майка“ на Горки, като „Волница“ на Гладков, като „Разораната целина“ на Шолохов или в хубавите постижения на нашата съвременна литература — творби на Караславов, Талев, Димитър Димов, Емилиян Станев. И при социалистическия реализъм психиката на художника, проникната от новото съдържание на действителността, е лоното, в което се ражда образът — и при сюжет текущ живот, и при сюжет отминала действителност. С великата си идейност, с принципното си насочване към съкровената, дълбоката историческа и човешка истина това изкуство преодолява естествено без остатък в големите произведения натуралистичното, фактичното изобразяване на света. То е увлекателно и с конкретните човешки образи, с отделните перипетии на събитията („Разораната целина“), и с общата си етична новост и свежест.

Благодарение на правдивото пресътворяване на живота, социалистическият реализъм има едно важно предимство пред всяко друго съвременно изкуство — голяма познавателна дълбочина. То се стреми към силен и верен образ, към сериозни и дълбоки истини, към драми, в които се оглежда революцията. Външното и епизодичното — не като отрицателно явление — човешки и социално малко значимото следва да се смятат попаднали случайно в неговата сфера. Поради това и несполучените произведения не бива да се причисляват към фонда на това велико изкуство и следва да се разглеждат извън него. От творбите на писатели и живописци социалистически реалисти съдим за грандиозните изменения, които са станали, и които стават в съветското общество. Произведения на литературата на изобразителните изкуства, драматични творби ни дават представа за героиката на гражданската война и строителството. Виждаме масите, които в героичен напор изменят света — „Тихият Дон“ и „Разораната целина“ на Шолохов, трилогията „Ходене по мъките“ на Алексей Толстой. Ето двете поразяващи с живописната мощ на изобразяването платна на Серов „Декрет за мира“ и

„Декрет за земята“. В едната картина войниците на фронта получават в окопите известие за декрета на мира. В другата селяни са се събрали около изба и слушат захласнати, изненадани, въодушевени, ала външно спокойни, декрета за земята. В тия платна, както и в платната на Герасимов „За власт советов“, на Коржев — „Интернационал“, на Котляров — „На фронта“ и др. е оживяла с поразителна мощ и пълнота историческата истина. Героите са из масата на народа, изоставена и презирана до вчера. По лицата четем фазите на чувството: изненада — радост. Но не само в това е силата на картините. В тях виждаме живота в дълбочина — с вчерашния и днешния ден, съпреживяваме момента на генералната промяна, когато невежествен мужик вниква в държавни въпроси и по лицето му пробягва възторжената мечта за ускоряване на настъпващото („Декрет за земята“).

Едно неизчерпаемо познание за историята е въплътено в тия талантиливи, подсказани от живота платна — и то изцяло чрез образа на човека.

Или друг пример. Не чувствуваме ли, че силата на драми като „Бронниран влак 14—69“ или „Кремлевские куранты“ е в голямото, в историческото познание на живота — без вулгаризираност, без принизяване до равнище на обикновена фактическа „достоверност“. Нима не долавяме, че силата в стихотворенията на нашите поети Смирненски, Вапцаров не произтича от „външния факт“, а от характерното в реалността? Творби като „Йохан“ и „Песен за човека“ предизвикват пределно напрежение на мисъл и чувства, но със съсредоточаването ни върху голямото и вълнуващото. Дори когато художникът се докосва до най-обикновената, най-текущата страна на живота той и тогава обяснява неговия смисъл и неговата ценност. Тези произведения, които рисуват обикновената есскидневност, действуват повече с онова, което е значимо, отколкото с онова, което е обикновеното, фактичното, достоверното. Произведенията от този род на Смирненски или на Вапцаров се превръщат в специфична жизнена философия за света. Философското им съдържание произтича не от някакво систематично знание, вложено в тях, а от непосредната истина-реалност, в която проникваме и чрез която се разделяме с факта и с външното. Тези творби никнат от „дребните явления“ в живота, ала получават такъв смисъл, такова „алегорично“ значение, че от тях извличаме идея за света, попадаме в разположение на духа, сериозно и богато с чувства.

Знае се, че сюжетът влияе върху жанровите особености на творбата. И ето особени жанрови черти възникват в тия произведения на Смирненски, в които вниманието е насочено към „дребните“ факти, имащи дълбок социален и човешки смисъл.

Ала не само с това проличава жанровото богатство на социалистическия реализъм. Интересът към големите епични битки и стремежът да бъдат възсъздадени те с историческото им величие предизвиква развоя и дори превеса на романа и в съветската и в нашата литература. Писателите са привлечени от социално-психологическото богатство на живота — текущ и отминал — и му посвещават многотомни „изследвания“. Към това ги тласка необходимостта да изобразят света — с тревогите, с борбите и усилията, с биографията на личността, с всичко онова, което създава значимото съдържание на живота. В най-хубавата част от тия творби като „Тихия Дон“ на Шолохов или „Петър I“ на Алексей Толстой, като „Снаха“ на Г. Караславов и „Железният светилник“ на Димитър

Талев — съдържанието ни се открива не като поток от външни събития, а като „вътрешна страна“, като „сгъстен“, вътрешно богат живот. Или, както се изразяваше Станиславски за драматургията, главното в тях не е външната фабула „самият факт на убийството, смъртта, сватбата“, а нещо по-друго, наистина основно и значимо — смисъла и „тайната“ на съдържателни, социални и човешки изживявания. И поради това истината, която ни внушават те, е така дълбока и отива отвъд сферата на безплодната, външно-подробната страна на знанието-факт, прераства в знание-емоция, знание-предметна мисъл, подсказваща ни повече за света от фактичната достоверност.

На който и да се спрете от разказите на Шолохов, написан по повод на събития от гражданската война, ще доловите тази тенденция към сгъстено, цялостно идейно-художествено изображение на живота. И този именно начин на разкриване на реалността в нейните сгъстени съдържателни форми следва да се приеме като принцип на социалистическия реализъм. Действието в разказите на Шолохов започва от факта-епизод. Ала то се разгръща на фона на голямо историческо събитие и става образ на вълнуващо морално изживяване. И малката случка, обикновената случка прераства в крупна, разтърсваща душата човешка драма. Зачете ли се внимателно в разказа „Жребчето“, за който сме говорили неведнъж, долавяте, че в живота е станало нещо повече от онова, което е самият случай-епизод.

Някога Горки създаде немалко произведения, в които прекрасни хора, съзнаващи своето благородство и своята духовна мощ, са потиснати от живота. Едни от тях, умни и развити люде, разсъждават върху най-дълбоките въпроси на битието, други са чувствителни като някакъв разкошен цвят, досегнат от грубата ръка на живота. Тези именно хора загиват в битката с нумолимата действителност („Деца на слънцето“).

Подобно противоречие (разбира се, в друг аспект и с друг тип герои) между човешкото у човека и живота, конкретния исторически живот, откриваме и в разказите на Шолохов. Поради това тези разкази така много ни говорят, позволяват ни да съзерцаваме вътрешната правда на живота, събуждат неизразими със слово чувства. Но не е ли така и в романите на крупните писатели социалистически реалисти, тези могъщи епопеи-симфонии на живота, които поменахме, и в които текущото ни разкрива исторически и човешки важното? И не се ли утвърждава този метод на пресъздаване на политически и нравствено значимото от живота с най-хубавите торби в нашата литература — с образите на Севда, Станка и Пинтата, на Ния и Султана, на Костадин Джупуна?

Да, изкуството на вътрешно съдържателното, сгъстено изобразяване на живота не е чуждо на социалистическия реализъм — то, това изкуство се развива и следва да се развива и укрепва и то в борбата със слабости, които оставят своите неприятни петна. Неговите най-добри представители рисуват човека така, че усещаме събран на малък терен огромен живот, изживяваме образа на реалността, който ни внушава нейния смисъл, нейната ценност.

Съдържателното, поетичното, естетически многостранното разкриване на човека — такъв е девизът на съвременното ни изкуство. И този девиз то се противопоставя на вътрешно разпокъсаните, етично принизените изображения в романите на буржоазната западноевропейска и отчасти съвременна югославска литература. С превъзходството на историческите истини, с богатството на вътрешното съдържание, с идейно-естетическата

сила на образите, с откриване връзката на човека не само с обществената му среда, а и със света на природата (Шолохов), социалистическият реализъм се показва откъм ония си страни, с които надхвърля всичко положително, съществуващо в наши дни. Какви грандиозни предимства има тази насока в литературата, придържаща се всякога о правдата на живота, в сравнение с литературата, която частично докосва истината на реалността и е безсилна да разкрие с пълнота душевния мир на човека! Какви забележителни предимства в сравнение с онази литература, която не познава героя-съвременник и няма желание да проникне в неговата „протичаща душевност“ — всякога най-трудното в изкуството.

В последния документ, излязъл у нас, в който се разглеждат въпроси на литературата, се сочи като причина за изоставането ѝ отдалечеността от народа и откъснатостта от живота. Повикът „Повече между народа и по-близо до живота“ изразява идеята за възсъздаване живите истини на нашето време. В днешната ни литература има творци, които се стремят към художествено майсторство, ала този стремеж се изразява нерядко чрез игра със словото и образа, а не със съсредоточаване върху чувствата и преживяванията на съвременника. У нас има също живописци, театрални дейци, които копнеят за богато и разнообразно изкуство, ала недостатъчно търсят дълбоката истина на живота, който претворяват. За социалистическо-реалистическата литература поезията е в съкровената, историческа и лична правда, възсъздадена съобразно с дълбоката природа на изкуството.

МИРОГЛЕД И ОБРАЗ

Тъй като в едно литературно направление всички черти зависят една от друга, не ще обясним правилно социалистическия реализъм, ако не разгледаме въпроса за дълбоката връзка между мироглед и образ, между мироглед и реална, жизнена истина. В сравнение със силната и вълнуваща литература на миналото социалистическият реализъм има важно предимство — опората в марксихеското знание за света. В естетическо отношение това предимство създава резултати, ясно забележими в големите произведения на социалистическо-реалистическата литература. Силата и прелестта на тия произведения възникват закономерно от дълбочината и красотата на идеите им.

Мирогледът на художника не е бил без значение при никое голямо изкуство в миналото. Не е възможно творецът да оценява действителността в светлината на определени идеи без влиянието на мирогледа. Наистина в миналото бе допустимо художникът да ни възхити с правдата за човека или да ни раздруса с истината за злото, без да забелязваме влиянието за това на преки идеи. Изкуството притежава способността да ни внушава мирогледно познание за света чрез непосредното съзерцание, чрез честно възпроизвеждане на осъзнати психологически и социални истини. Ала само това в наши дни е недостатъчно. Изискванията към социалистическия реализъм не се съгласуват с неформените смътни представи, които съжителствуваха в миналото с правдата на действителността. Усвояването на истините на света чрез непосредните средства на изкуството е обогатено и оплодено сега от въздействието на марксихеския мироглед.

Не би била възможна голямата цел на нашето съвременно изкуство — комунистическото превъзпитание на човека — без марксихеско знание за

света. Не би било мислимо творчеството например на Горки, което отрича старото и утвърждава новото, без марксистически поглед върху света. В произведенията си Горки оценява характерите и конфликтите в светлината на стремежа да бъде заличено уродливото от живота, да възтържествува прекрасното и разумното. Горки се стреми чрез своите творби, мъдри, богати с мисъл, пламенни, могъщи със силата на чувството, да възтържествува в живота онова, което привлича неговия дух на борец-комунист. Оттук и особеното в съвременната ни литература за разлика от литературата на миналото.

*

В голямото изкуство миروгледът влияе върху обработването от художника на жизнените факти. Ала това става, като мирогледът придобива „естетическа функция“. Той прегаства в хуманизъм, в патос, в емоция, в идейно-естетическо отношение към света — и така именно прониква в тъканта на творбата, в образа „реалност“. Тази именно особеност откриваме в произведения на писателите социалистически реалисти, в творчеството на Горки, на Смирненски. Прекрасното, вечно живото, безсмъртното в техните произведения идва и от действителността, която пресъздават, и от емоцията, изживяването, хуманистичното светоотношение, придаващи значима нравствена и политическа сила на творбата.

Изявяването на мирогледа като хуманизъм, като страст, като копнеж да се осъществи нещо, което художникът желае, проличава в творчеството на големите прогресивни писатели дори при пресъздаване образа на природата.

Интересни наблюдения в този смисъл е направил съветският литературовед Майлах, който пише за отношението към природата на творци, притежавали прогресивен мироглед: „Ако в изкуството, свързано с идеологията на отходящите класи, пейзажът е естетически идеализиран, ако в съвременното буржоазно-декадентско изкуство се култивира нарочно уродливото изопачаване на природата — то в прогресивното изкуство изобразяването на природата изразява всякога най-добрите мечти на човека, неговия стремеж да измени света“. Наивно би било да се разглежда изцяло образът на природата в едно или друго произведение в светлината на политически и дори на нравствени възгледи. Ала характерно е, както сочи и Майлах, че у поети, свързани с революционни движения, образите на метежната природа възпламяват свободолюбиви надежди и мечти. В тяхното творчество революционните пориви се изразяват чрез бурните образи на природата. В руската поезия тази традиция идва от одата „Вольность“ на Радищев с нейните възторжени, бурно напрегнати, изпълнени със символно значение редове. . . .

. . . вихри възшумели,
прервав спокойство тихих вод,
свободы гласи так взгромели. . .

Тази традиция по-нататък е продължена от Рилеев, възпяващ „бурния метеж“, от Пушкин, мечтаещ в 1825 година за стихииите, които „взроют гибелний оплот“. Тя преминава у Лермонтов, певеца на метежната природа, у Некрасов и у други поети на революционната демокрация. В този план широко са използвани образите на природата от Горки, автора на „Песен за буреизвестника“, от Маяковски.

Така стои работата с възприемане на природата под въздействие на революционно светоотношение и в западноевропейската литература. В творчеството на Байрон и Хайне, на Беранже и Шели активно съзерцателното светоотношение се е трансформирало в емоции и образи, изпълнени с представата за свободната, суровата, величествената природа. Към този списък бихме могли да прибавим имената и на наши поети, възпели бурята и „метежността“ на природата: Ботев, Яворов, по-късно Смирненски.

Как властно царува величествената и бурна природа в стихотворенията на Ботев, как проличива в образите на гората и планината метежната идея за свобода?

Така именно — не само като пряко политическо знание, а и като хуманизъм, като страст и вълнение на сърцето — влияе миросгледът върху благородното съдържание на социалистическо-реалистическата литература. Той създава предпоставката за полет на чувството и въображението, за създаване на образи, каквито не познава предходната литература. И тук може да ни послужи като пример творчеството на големия ни поет Смирненски, чието „миросгледно знание“ за света определя позицията му, отношението към природата, възторга от човешкото, героичното, интереса към смешното и комичното, ужаса от страшното и жестокото. Стихотворенията за децата от покрайнините на града, разказът-поема за жертвата на жълтата гостенка, чиито живот е разкрит с такава нежна, трогателна любов, не биха били възможни без миросгледа на Смирненски. Без въздействието на марксовия миросглед поетът не би видял своите герои из средите на работническата класа, не би осмислил знанието си за живота и своята съвременност. Всеки характер в произведенията на Смирненски е и образ на реалността и оценка за нея. В този смисъл нито една негова творба не е създадена и без участието на ясното му и живо въображение, и без вълненията на сърцето, и без идеята за революционния път на времето. Големи художници като Смирненски затова са ни и необходими, че са наши учители, наши възпитатели с миросгледно-нравственото, с миросгледно-естетическото си отношение към живота. Те ни помагат да съпреживеем злото, изпитано от другите, да осъзнаем големите политически цели на времето ни. Големият художник социалистически реалист е всякога възпитател — и чрез миросгледно знание за човека, добито от непосредни впечатления, и чрез миросгледно знание-обществени идеи, които оцветяват живите представи за света. Не случайно Горки си прилича и се различава в произведения като „Деца на слънцето“ и „Майка“. Все същият Горки откриваме и в двете творби, в които писателят издига лозунга за благородната сила на човешкото. А все пак в „Майка“ дори и непосредното знание за света е по-богато, тъй като хуманизмът е по-конкретен, лишен от общите, отвлечени черти, проявени в „Деца на слънцето“. И затова в „Майка“ писателят е по-силен, по-действен, исторически и житейски по-дълбок.

★

Ала в що по-определено се изразява специфичното значение на миросгледа в социалистическо-реалистическата литература? За пръв път с появата на марксизма става възможно литературата не само да долови истините на света и да ни ги открие в тяхната историческа пълнота и „завършеност“, а и да придобие дар на „ясновидство“, да прозре в глъ-

бините на грядущето. За пръв път става възможно художникът да зове към реалното осъществяване на благородния стремеж, записан с много борби в летописа на човечеството: премахването на гнета, болката и нещастieto.

Тази сила на социалистическо-реалистическата литература произтича от дълбоката ѝ, вътрешна близост с науката — с науката за разволя на обществото, науката, която предвижда. Това ново качество проличава както в творения, които рисуват събития от социално-исторически характер — минали и протичащи — така и в произведения, в които се чуват интимните въздишки на сърцето, в които се извява предимно вътрешния свят на човека. Несетно долавяме и в тия произведения, рисуващи текущи сърдечни изживявания, че погледът е отправен към бъдещето, към освобождаването на човека, прозиращо през сумрака на неговото сегашно съществуване. И в произведения, в които се разкриват интимни радостни или печални усещания, проличава трескавата мисъл на художника, дирещ пътеката напред, пътеката, посочена от времето ни. На това хуманистично прозрение в реалността, на това „откриване“ в живота на възможността за спасяването и освобождаването на човека се дължи ролята на учители и възпитатели на творци като Горки, Смирненски, Вапцаров. С него проличава новото в социалистическия реализъм като направление. И здравият разум на художника, и дълбокото му и нежно чувство към човека са насочени към определена цел, цел високо достойна за изкуството — да потикне процеса, да помогне за изменението на света. За предвиждане пътищата на обществото са копнеели всички значителни творци. Някога са мечтали за писател, който, като се въземе на висините на своето време, да обхване с поглед цялата околност, да погледне далече напред, в прибулените и недостъпни за обикновения човешки поглед далечини на човечеството. Това е бил копнежът да се излезе от настоящето, да се прозре в бъдещето, да се вдъхне увереност, че необозримото пространство напред не е изпълнено с мъка и страдание, а е удивително красиво и се отличава от сегашното. Тая мечта да надникнат в бъдещето и да открият там светли перспективи, широки хоризонти, е мамила всички големи духове — писатели и художници.

Това, което е привличало читателите към писателя на всяко време, е била способността му да прозира в душата на човека, в света на природата и да осветлява пътищата на живота. Така той изостря предвидливостта и въоръжава с вяра, с морална сила. Прозрението в социалното развитие на обществото е било винаги идеал за изкуството. Поради това художниците, освен че са се опирали на специфичните си творчески сили — съзерцанието, отгатването на закономерностите — са търсили близост и с науката. Този стремеж е особено силен през ерата на критическия реализъм — и по-точно през XIX век. През 30-те и 40-те години на миналия век се появиха повести и очерци на натуралната школа, в които се изследват социални отношения в обществото. Под „физиология“ в тези творби се разбира професионално-битовата и обществена характеристика на човека. В Русия школата на реализма се нарича „натурална школа“, за да се подчертае близостта до „натурата“ и способността на изкуството да отгатне истината за обществото. Определението „натурална“ се заема от арсенала понятия, употребявани от естествените науки. На Запад Балзак е измежду авторите, които търсят близост с науката. Той се нарича битоописател на френското общество, иска да каже

чрез романите си онова за нравите на обществото, което историята е пропуснала. Той смята, че от забавен, увлекателен разказ за човека, романът следва да прерасне в изследване за обществото. В немалка част от своите произведения той търси аналогии между живота в природата и социалния живот на човека.

Виден писател като Зола се постарала да сложи в основата на художественото творчество принципи, изработени от науката. Той създаде „експерименталния роман“ — романа, който се изгражда чрез всекидневно наблюдаване на живота и „експериментиране“ с персонаж и обстановка. Серията романи „Ругон Макаровци“ е наречена „естествена и социална история на едно семейство“. По-късно тези принципи се разпространиха в немската литература с натурализма на Хауптман, търсец обяснение в наследствени заложи на социални прояви на човека. Не остава настрана от тая насока в литературата и крупен писател като Ибсен („Призраци“).

През XIX век за подкрепа от науката на изкуството мечтаят руските революционни демократи. Добролюбов, който изисква изкуството да внушава чрез художествените образи социални истини, убедителни като тези на науката, се приближава извънредно много до мисълта на Енгелс за „сливане“ на най-съвършеното, непосредно-жизнено изобразяване на живота с „осъзнат исторически смисъл“. Руската литература през XIX век се домогна отчасти до тая велика цел. Тя рисува човека с обусловеността на неговото поведение от социални причини, от социални тенденции — и то, без да се заличава специфично художественият начин за откриване на истината.

Ала при търсене на близост между наука и изкуство има случаи и на извратено, едностранчиво подчиняване изкуството на неправилни цели. Немският натурализъм, пък и натурализмът въобще подмениха интереса към социалното битие на човека с интереса към биологичното. По този повод съветската изследователка на творчеството на Хауптман Т. Силман правилно пише: „Теорията на натурализма в областта на театъра бе подготвена от книгата на Зола „Натуралистичен театър“ (1881), в която Зола изискваше да се разпространяват методите на експерименталния роман и върху най-изоставащия, най-условния вид словесно изкуство — театъра. На сцената трябва да бъде показана действителността каквато е, без украса и идеализация“. Ала тъкмо това изобразяване на живота обеднява литературата и ограничава хоризонтите: „Голяма част от драмите на Хауптман, безспорно изключително даровит автор, са „серия от картини на нравите.“ На къде зове авторът? Към какво се стреми и какво иска да каже? В неговите пиеси хората страдат, действуват, често гинат разбити от живота. Но най-често в неговите драми няма истинско драматическо движение, което би организирано действието и би насочило мисълта на читателя, на зрителя“ („Хауптман“ 1958 г. стр. 2, 39).

Коренно противоположна е тенденцията към сближаване на науката с изкуството при социалистическо-реалистическата литература. И то не само в сравнение с натурализма, чиито издънки са различните съвременни упадъчни течения на Запад, в Югославия, а и с критическия реализъм.

В този смисъл трябва да се влива голяма увереност в сърцата на нашите днешни творци, с оглед на големите възможности, които се откриват пред тях. Писателите социалистически реалисти, като съзерцават непосредствената правда на живота, действително виждат онова, което е

в момента пред тях, и онова, което изплава и се губи там, напред, в линиите на далечината. И те не по-малко от художниците в миналото правят своите открития със средствата на изкуството, когато премислят и разрешават онова, което е отдалечено от днешния ден. И за тях имат важно значение сърдечните подбуди, които в изкуството са „по-силни“ от умствените. Те наблюдават човека и го изучават непосредно, не откъснато от неговата социална практика.

Най-красноречив пример за това е творчеството на Горки. Горки не само отхвърли вехтото знаме на натурализма, не само преодоля и границите, които стояха пред критическия реализъм, а и се домогна да отгатне пътищата напред — и като мислител и като художник, като сърцевед-познавач на човека. Макар и да се отнася внимателно към такъв важен проблем като наследствеността и влиянието ѝ върху психиката на човека, макар и понякога сам да изследва мъчително враждебните на личността сили на миналото („Делото на Артамоновци“, „Животът на Клим Самгин“) Горки не търси близост между литература и наука в направлението, посочено от натурализма. Напълно чуждо му бе гледището за всесилюбието на наследствеността.

Великият писател социалистически реалист се приближи до науката вече със социалните си прозрения в устройството и противоречията на обществото, като за разлика от писателите критически реалисти, макар и да изследва душевния мир и сърдечните влечения и тайни на човека, много повече се опира на действително научни знания за обществото. Горки е чувствителен към етични стълкновения с класов подтекст. Той вярва в бъдещето, защото действително вниква във вътрешната връзка между човека и обстоятелствата, между героя и обстоятелствата, благоприятни за изменението на света. В този смисъл е новаторско творчеството и на Смирненски, на Вапцаров, също вдъхновени от идеята за преобразяване на света от работническата класа.

Нещо ново се зароди с възникването на тая класа, не само като научно знание за света, а и като художествено виждане, като възможност за конкретно-историческо пресъздаване на живота от изкуството.

Писателите критически реалисти изследваха класовото устройство на обществото и психологията на отделни класи. Те бяха достатъчно умни, за да не изобразяват само трагичното зрелище на живота, а се стремяха и напред, търсеха път към преодоляване на онова човешко битие, което ги тревожи и отблъсква. Не може да се отрече, че великата реалистична литература на миналото се е стремяла неотразимо да проникне в грядущето. Ала нова истина, ново историческо знание донесе изкуството на социалистическия реализъм. Поради това и литературата на социалистическия реализъм се отличава с повече засилени политически тенденции от литературата на миналото. Достатъчна е малка съпоставка между творчеството на Горки и творчеството на Толстой, между творчеството на Караславов примерно у нас и творчеството на Йовков, за да проличи тази нова особеност. Не случайно Станиславски изповядва в 1913 година още, че артистите на МХАТ са се учили от Чехов да долавят „подвижното“ психологическо течение, а от Горки — на „проповед“.

Без да престава „тежката“, сериозната работа на художника по откриване на вътрешния мир на човека, и на вътрешната правда на живота, без да пресекват влагата на съзерцанието и силата на непосредната истина, изкуството придобива голяма идейна мощ, то е и знание за дълбокото течение на живота, и „проповед“.

Естествено, когато говорим за помощта, оказана от марксихеския ми-роглед на литературата, става дума не за някакво „научно ръководство“ за строго прилагане на системата от знания, а за непосредно, „естествено“, и дълбоко откриване на историческата истина и реалната перспектива. В това отношение със социалистическия реализъм не може да съперничи и най-демократичното, и най-близкото до живота направление в съвременната литература. „Превратът“, извършен от Горки, у нас от Смирненски, се състои именно в органическото обединяване на марксистко знание и реализъм, в откриване ония форми на художествено претворяване, които са най-пълноценни. И така се роди новото като метод и форма и като основа за по-нататъшен плодотворен развой.

Свидетели сме днес как израстват творци, които откриват исторически и житейски истини, подпомогнати и от непосредната си наблюдателност, и от новия мироглед, как зазвучава по новому реалистичната сила на изкуството — Димитър Талев или по-рано пак у нас Людмил Стоянов. Без марксихески мироглед, без социалистическо светоотношение е трудно да се създаде при съвременните обществени условия голяма литература. Димитър Талев например не би разгърнал така със сигурна ръка картината на историческите събития в трилогията си „Железният светилник“, „Преспанските камбани“ и „Илинден“, без ония нови понятия, които придобива сега — като художник и историограф на едно далечно време. Неслучайно ревизионистите насочват всичките си усилия срещу влиянието на марксихеския мироглед върху изкуството, тъй като долавят значението му за ония нови истини, които изкуството казва. Те се стремят да изместят погледа на художника към случайното или невярното. О, мечтаят напразно тия мрачни рицари на отживелите времена, да можеше да се пререже връзката между марксизма и изкуството — как би пресекнало цяло историческо движение в литературата! Но тия надежди издават само дълбока реакционност.

Естествено, мирогледът не ще направи никого писател, тъй като при художественото творчество всякога са от голямо значение дарбата и въображението. Ала мирогледът играе ролята на ориентир, той като разумът е онзи фактор, който подпомага художника. И ние долавяме как цялото наше съвременно изкуство е проникнато от ново знание за света, от хуманизма на Горки и Серафимович, Федин и Пришвин, Шолохов и Алексей Толстой, Смирненски и Вапцаров.

*

Когато става дума за мирогледа на художника социалистически реалист, нека ми бъде позволено да се спра, макар накратко, върху още един въпрос.

Става дума за някои особености на творческия процес. Необходимо е да се отрекат не само неправилни гледища на индивидуалистическо-реакционната естетика за изкуството, а и за творческия процес. Според реакционно-идеалистическата естетика творческият процес е или самоизява на вътрешното съдържание на художниковата личност, манифестиране на нейния вътрешен, неясен за другите мир чрез изкуството, или механично отражение на действителността (натурализма). Тя отрича сложните форми, в които протича развитието на мисълта. Тя ограничава изследването на тези сложни форми, придържайки се строго о формулата за процеса на творчеството като фактоотражение. Така мисълта на

художника няма действено значение за възникване и обогатяване на познанието, за разширяване и обогатяване на картината. Според това литературознание всичко зависи от външните податки, от фактичната истина. И самият процес на творчество се оказва значително обеднен. То не може да ни обясни онези сложни връзки и отношения, които са налице в художествената творба, нито самия строеж на произведенията на основата на конкретния материал, привлякъл вниманието на художника.

В що се състои особеното в творческия процес при социалистическия реализъм — особеното, обусловеното от мирогледа и изобщо от идеологията на художника?

Както логическото мислене има свои постоянни форми или, както се изразява Маркс, е „естествен процес“, тъй и художественото мислене, като съзерцание на истината и сътворяване на художественото произведение — неин образ — има свои постоянни, хиляди пъти повтарящи се моменти и закономерности. Но в същото време процесът на художественото творчество търпи въздействието и на историческите условия, и на мирогледа на художника. Така например процесът на художественото творчество при романтизма с някои свои страни и черти не е напълно тъждествен с процеса на художественото мислене при критическия реализъм. Формите и начините на обобщаване са различни. Писателите романтици се отдаваха повече на течението на чувствата си. Тяхното отношение към света бе предимно емоционално. Писателите критически реалисти се опират повече на конкретните си знания и впечатления за човека, у тях логическият момент е по-силно подчертан. Процесът на художественото обобщение тук протича чрез „абстрахиране“ и анализиране на реално типични човешки черти, на прояви от социален характер. Поради това и мисловната дейност, като логическа мисловна дейност, сега е много повече подчертана, отколкото при писателите романтици. Разбира се, казаното не означава, че художниците романтици не са в същото време мислители. Но все пак техният подстъп към реалността, към конкретните явления е значително по-друг, в сравнение с подстъпа на критическите реалисти, при които логическата страна на мисленето е от твърде важно и съществено значение. Ето защо, като изследваме явленията на творческия процес и особеностите му, ние се опираме предимно на оня опит, който е нов принос — опита на критическите реалисти. При социалистическите реалисти тази логическа страна на творческия процес придобива още по-голямо значение. И то, без да се пренебрегва както опитът на романтизма, така и опитът на критическия реализъм. Тъкмо със задълбочаването на логико-познавателния процес се постига и яснота на съдържанието, и проличава превъзходството над онази субективна страна, която ограничава познанието и е така силно раздувана и подчертавана от реакционно-идеалистическото литературознание.

Съществуват своеобразни начини на мислене у всеки художник. Неповторим и своеобразен е маниерът на творческо мислене дори при всяка художествена творба. Това своеобразие е установено примерно в документите „летопис“ и „биография“ на отделното художествено произведение. Ала характерното сега е, че творческият процес се основава на съзнателната работа, че при него се задълбочават и разширяват логическо-познавателните елементи, без това да означава отричане на непосредно-сетивното, интуитивно-познавателното, непосредно-постическото общуване със света. Благодарение на този характер на творческия процес, литературата, създавана от социалистическия реализъм, стои

неизмеримо високо в сравнение с упадъчната литература на Запад или в Югославия. Защото в какво се изразява нарушаването на закономерностите на творческия акт там? В подмяната на прякото наблюдение с произволната измислица или на логиката на характера със софистиката, манипулирането с герои по чисто произволна приумица, без логическа оправданост на поведението им и т. н. Такива са нарушенията на творческия процес в съвременната реакционна литература, както и в литературата, създавана без опора в реалността, от автори, които не се задълбочават при своето творчество, не се стремят към по-дълбоките истини на живота, които се подхлъзват към случайното, фрагментното, „неразумното“ в действителността. Изследването на тия процеси е необходимо, за да се установят характерните черти на направлението.

СЪВРЕМЕННОСТТА — ГЛАВНА ТЕМА

Своите цели като изкуство социалистическият реализъм постига предимно като пресъздава борбите, героиката и всекидневието на съвременността. Именно от върховете на днешния ден то се вглежда далеч напред към разстилащите се очертания на бъдещето. От друга страна, изкуството на социалистическия реализъм съумява да надникне в миналото, да открие неговите истини от гледище на интересите на съвременността — политически и нравствени. В този смисъл то следва големите литературни традиции, макар че сътворяваното сега се отличава по характер и цел от създаденото преди.

Насладата да изживяваме и опознаваме съвременността изкуството на социалистическия реализъм ни доставя двустранно — чрез образа на миналото и чрез картината на текущото. Миналото, което литературата претворява, няма пълноценна възпитателна и естетическа функция, ако в образите и събитията не прозират тенденциите на закономерното, тенденциите към бъдещето. И то — при правдиво пресъздаване на историческите факти и при грижлив рисунък дори на всекидневната „суета“ на отминалия живот. От друга страна, и това, което наричаме текущо-съвременно ни завладява, доставя ни наслада и радост, когато ни открива реалността откъм страни, които са значими, когато обикновеното и протичащото съхраняват в себе си трайното дихание на живота. Но нека се спрем по-подробно на тези въпроси поради изключителната им важност.

Сложната диалектика, осъществявана в творчеството на социалистическия реализъм, когато художникът изобразява миналото и се отзовава на вълнуващите въпроси на съвременността, проличава най-добре при историческия роман. У нас и в Съветския съюз романът летопис на миналото разкрива процеси, важни от социално и патриотично гледище. Миналото ни учи по какъв героичен път, с какъв труд титаничен се е движил напред народът. Животът, който е протекъл, подготвя живота, който протича. И в този смисъл не е много плодотворна идеята, която гледа на историческия роман като повествование само за историческо лице, а не и за събития, характери и изживявания с исторически подтекст. Историческият роман се развива неизбежно в епохи като нашата, когато от височината на новото се вижда и онова, което е било, и онова, което идва. Луначарски например прекрасно долавяше сериозното съвременно звучение на историческия жанр през период, когато се полага ново начало. По повод замислената, ала ненаписана от Грибоедов драма

за войната през 1812 година, той възкликва: „Аз съм длъжен да кажа, че ако някой от сегашните писатели от 1928—1929 година се наеме да напише такава пиеса, то би създал твърде съвременна творба, съвременна не в смисъл на критика на сегашното състояние на Русия, но в смисъл на великолепна критика на онова, което е било“. С този повик: да се използва смело миналото за целите на съвременността, е подчертано онова, което е значимо в историческия жанр.

Христо Смирненски е изцяло съвременен поет и когато създава произведения като „Йохан“ и „Бурята в Берлин“, и когато пише творби като „Бунтът на Везувий“ и „Гладиатор“. Пред неговия поглед се открива цялата история като процес на борби, като велико движение, чиито бури и вълни не затихват. Художникът, който претворява така миналото, има възможност да изобрази и бурното политическо течение на живота, и човека — с бит, душевност, нрави, черти с непреходно значение. Така именно разработва историческия жанр писателят социалистически реалист.

Ала колкото и безспорно да е значението на историческия жанр, той не може да изчерпи целите на съвременното изкуство. Проблематиката на социалистическо-реалистическата литература извира и тематично от съвременността. Съвременният живот е източник за създаване на значими творби, които подбуждат към дела, които влияят върху нашите чувства — радостни и горестни — които насочват и възпитават. Именно произведения, които ни позволяват да познаем нашето време, като ни държат в сферата на всекидневния ни живот, на нашата любов и омраза, ни откриват най-добре онова значимо и възвишено, с което проникваме в по-далечни цели. В това отношение социалистическият реализъм следва достойнствата на класическата литература.

Но работата има не само познавателен смисъл и значение, а и естетическа, и специфично емоционална страна. Звучението на съвременността, усещането на съвременността в творбата усилва не само идейно-обществената полза, а става и естетическо качество.

Неведнъж без теоретическа помощ сме долавяли, че голямо произведение, което отразява съвременността, притежава особен чар, особена естетическа сила, неизразима с обикновени слова. То винаги радва, действа с колорита на времето и след като събитията са отминали. Вщо се състои това достойнство? Дали то е политическо съдържание или етично съдържание? Или едното и другото? Дали е в нравствената тенденция да се изобрази животът с онова, което заплашва човека и човешкото в него, и което през всяка епоха е предизвиквало реакция, борба? Или то е в нравственото величие на човека, проявявано конкретно във времето с неговото извисяване над житейски повседневното, с устремяването му напред? Дали е в най-непосредното усещане на силите, които са пробудени в личността и я тласкат незабавно към действие? Или то не е от психологическо естество, а е в посочените условия: колорита на живота, особеностите на времето? На всички тези въпроси за специфичните естетически качества на творби със съвременно съдържание литературната теория не е отговорила. Но те, тези специфични качества, които пробуждат, „тревожат“ и радват нашата емоционалност, съществуват.

Има произведения в световната литература, които живеят вечно тъкмо с „непосредното“, „протичащото“, което е значимо, и което художникът е доловил и пресъздал. Включеното в творбите „временно съдър-

жание“ преживява времето, тъй като притежава дълбока актуалност. Така е с най-хубавите творения на античността, на Ренесанса, на XIX век, така е и със социалистическо-реалистическата литература. И днес не бива да се потиска и изтласква от историческия жанр — дори и с най-силно политическо и етично звучение — литературата, чиято сила произтича от тематиката на съвременността. „Временното“ е безсмъртно, „злободневното“ е богато със съдържание, значимо — това е закон на изкуството особено в епохи на преход. Живите, текущите събития и изживявания са най-благоприятен сюжет за разкриване на красотата и достойнствата на нашето велико комунистическо движение напред. Въпросът за съвременна тематика и проблематика — гражданска, обществена или лична, интимна — е особено важен, като се вземат под внимание големите революционни промени, които се извършват в живота. Светът, старият свят на собствеността, е изправен пред катастрофа. Той се руши, разбива се о вълните на новото и пропада безвъзвратно в пропастта. И — изгражда се нов свят, ражда се в сурова мъчителна битка новото, социалистическото. Този голям исторически прелом следва да оживее и в образите на литературата. Без неговото претворяване в характери, събития и картини, тя се лишава от великолепно съдържание, от онази идейна сила, с която би могла да повдигне духовете за нови подвизи, за нови героични дела. От гледище на тези дълбоки промени стават ясни и разбираеми дребните, егоистични типове в живота, хората, които запазват в себе си чертите на миналото. Нашата епоха открива откъм нова страна онези човешки черти, които събуждаха омерзения и гняв. И чрез изобразяването им съвременната литература може да създаде непреходно изкуство, което да стои редом с вечно живото, класическото.

Някога Горки смяташе, че бедният, обикновеният живот при капитализма губи до толкова красота, че става необходимо да се допълни и разхубави чрез измислицата. Днес това едва ли е необходимо, защото в обикновеното, в трудовото битие на човека прозират ония етични черти, които водят към изграждане на хармонична личност.

*

Социалистическият реализъм, с основната част от творби, включени в неговия златен фонд, може да се нарече реализъм героически. Героичният, положителният образ заема централно място в съвременната ни литература. Иначе и не може и да бъде през епоха, в която е започнала великата, изумително вдъхновената работа по преустройството на живота. И тъкмо с необходимостта от изобразяването на новия човек се потиква интересът към съвременността. Ново слово прозвуча у нас още с образите, които Смирненски създаде, с радостното, възторженото, болезнено-мъчителното възпяване от Гео Милев на народната героинка през 1923 година. Окрилеността се оказа естествена в творби, които обобщено, „романтично“ отразяват времето. Ала от тях тя проникна сякаш и в произведения, в които със средствата на битовия реализъм се рисува човека из народа, участникът в революцията. От такъв характер са голяма част от разказите на Караславов („На пост“), в които се рисуват социално-етични конфликти или след 9 септември част от разказите на Павел Вежинов за Отечествената война, написани също с „героична приповдигнатост“.

Патосът на възвишеното, голямото, „идеалното“, неизбежен в творчеството, което вижда „всекидневието“ на героя-преобразовател, не може да получи своя пълен израз без темата на съвременността.

Темата на съвременността обогатява изкуството. Чрез нея то показва човека, излязъл от масата, запазил нейното одеяние, нейната „миризма“, нейния хумор и жизненост, нейната духовна сила. Той именно е обладан от идея, която е непобедима, той въплъщава поетичното в един наситен с миризмата на барут живот. Ето картината на Герасимов „За власт советов“. На платното виждаме многоликия образ на масата — брадати мъжици и младежи, старци и юноши, тръгнали в боен поход напред, за да извоюват бъдещето. Композицията е малко алегорична, условна, тъй като едва ли са вървяли хората така, в такива сгъстени редици — явна е целта на автора да внуши впечатлението за приповдигнатост. Но характерите на хората са реални, живи, неподправени, индивидуализирани, излезли от самата груба и реална действителност. Особена е формата, в която са пресъздадени животът и духовната сила на героите в тази картина. Ала не е ли така и условна, и реалистична формата и на романа „Железният поток“ от Серафимович? В този роман съзерцаваме монументалния образ на масата, нарисувана „сгъстено“, масата, почти символ на желязната воля на пролетариата. И възприемаме в същото време герои и характери със съвсем реалистичен рисунък на черти.

Или ето картината на друг съветски художник, Коржев, онадсловена „Интернационал“. Под развяното червено знаме стои само един боец. Наоколо са паднали трупове и се виждат разхвърляни гилзи. До този боец — работника-революционер е изправен музикант в твърде вехто облекло, със сурово и замислено лице. Той надува тръбата, свири „интернационала“ в разгара на битката. Всичко в картината е просто и естествено. То говори за ония тежки сражения, които се водят сега на много места в името на нашите социалистически идеи, и в които падат и загиват прекрасни хора. Цялата обстановка в картината подсказва, че ето, след малко само ще паднат покосени и тези двамата, както е паднал „Йохан“ в безсмъртното стихотворение на Смирненски. Но за сега те все още се държат, за сега те все още гордо развяват знамето на борбата. Така картината е не само правдива в подробностите, а и своеобразно алегорична. Нейният герой е въплъщение на човека-преобразовател на света, на бореца за новото.

Така сложно съчетани, героично обобщителни, „алегорични“ и реалистични образи намираме и в поезията на Смирненски, в поемата „Септември“ на Гео Милев, в лириката на Вапцаров („Песен за човека“). Полетът на чувството, патосът на героиката и в същото време реалистичното виждане на събития и хора се отразяват върху характера на формите. Това са форми нови, създадени при претворяването на историческото съдържание. То именно, като пронизва картината, като звучи в основата на замисъла, влияе върху тези форми, поражда новите белези в тях. Да се „попадне“ на тия новаторски черти на образа бе естествено, тъй като те не се сътворяваха в лабораториите, а никнеха в кипежа на живота.

Ала най-характерното в съдържанието и в начина на изобразяване, онова, с което прозвучава нова нота въобще в историята на изкуството, е тъкмо героичното, което слиза от пиедестала и навлиза в пределите на обикновения живот. Долавяме как обикновеният разказ за човека — дори когато рисува лични, интимни изживявания и драми — придобива

особена „тенденциозност“, особена сила, която неволно ни обхваща. Това е силата на етичното, произтичаща от победата на човека над себе си или над другите, от тържеството на човечното, на комунистическото, на героичното.

Тази „героика на текущия живот“ се прояви неизбежно в един тип на изображение, различен от посочения вече — без условност, без обобщителност на грандиозни черти, без алегоричен аспект. Става дума за ония битови реалистични картини на живота, които характеризират голяма част от творбите на писатели социалистически реалисти → „Разораната целина“ на Шолохов, някои от произведенията на нашата литература, посветени на „обикновения човек“ и всекидневната „лична“ действителност. Сякаш героичното от възвишените сфери, от историческото обобщение слиза в живота, слива се с бита и всекидневието, става етична черта и качество на редови човек.

Художникът при съзерцаването на живота като че ли възприема онези потенциални, развиващи се, ала още не напълно изявени навън черти, които характеризират пълноценната, хармоничната, етично-положителната човешка личност, встъпила в конфликт с отрицателното в себе си и със старото в обществото. И тези нови човешки качества художникът рисува с последователност, с реалистична изчерпателност на образа, както се описва въобще битово всекидневие.

Означава ли посоченият начин на изобразяване на обикновения човек „лакиране“ на действителността? — Не, не означава. Защото художникът рисува реалния конфликт на героя със себе си и с живота. Той изобразява неговото „величие“, което е не само необикновено, не само ни поражда, а е израз и на човешкото, израз е на сложно единство от противоречиви елементи (Давидов от „Разораната целина“). Самото наше време потиква художника така да схваща задачата си, че да чувствава издълбоко пулса на живота, да забелязва движението напред и да съди човека за неговата изостаналост от „критическата“ позиция на героиката, на голямото дело. Това не означава, разбира се, че литературата се лишава от своята човешка топлина, от своята непосредност като знание за съкровеното у човека.

Тази възможност — художникът да се докосне до значимото, героичното, когато рисува битови, текущо-всекидневни явления — е завоевание, станало възможно тъкмо с възникването на социалистическия реализъм. От това завоевание литературата не може да се откаже под натиска на ревизионистите, както не може да се отрече и от оптимистичното си звучение въобще.

За характеризиране на новото в нашата литература нека си послужим с примера. В нашата поезия се появиха произведения от особен тип — така наречената „пейзажна лирика“. Поетът изживява впечатления от природата. Той следва нейните промени — ту есенната картина, ту веселото пролетно оживление. И неговите стихотворения се раждат в ответ на тези изживявания. Ала ето че във всеки момент в подтекста на настроението долавяме отношение към съвременността, към трудовото всекидневие. Възприемането на природата е неотделимо от възприемането на света, на човека труженик — и поезията придобива един нов философски подтекст, необозримо богат, своеобразно богат, за разлика от създаденото в миналото. В това възприемане звучи нашата днешна героична тема. Душата на поета като че ли отразява в себе си живота на природата, пречупен през философския камък, през рубина на

съвременността. Така възниква в лириката у нас и в Съветския съюз тенденцията към създаване на философски жанр. Личността на поета се вълнува от големи, значими идеи, крупното, „общочовешкото“ привлича нейното внимание, когато изживява впечатления от пейзажа. Ала тъкмо тук прозира „героиката“, проличава предаността на поета към онова значимо, което се извършва във всекидневието, което потиква към размисъл, към големи обобщения.

Трябва да отбележим, че „духът“ на съвременността ние възприемаме и чрез образа на твореца, чрез неговата душевност, чрез неговия мир от идеи. Със своята прекрасна, чиста, земна любов към човека — наши съвременник, със своето негодувание и ненавист към античовешкото и антисоциалното, той ни възпитава нравствено-политически, укрепва нашите духовни сили, нашата твърдост, нашата вяра в живота, в комунистическия идеал, в човешкото.

Нека припомним отново, че изобразяването на герои с ценни качества не означава създаване на изкуство безконфликтно. Тъкмо противното забелязваме в на-хубавите творби — именно конфликтността в тях ни раздрусва издъно. Социалистическият реализъм, като дава възможност за широко обхващане на света, за епичност при изобразението, насочва художника към разкриване на стълкновенията в личността от една страна, и извън нея, в обществото, от друга. Като не става дума за малко значими произведения, трябва да се каже, че всякакъв фалш, всякаква сладникавост са чужди на социалистическия реализъм, те понижават неговата действена сила, неговата идейна мощ. Поради това е и необходимо да се различават пълноценните, талантивите творби от произведенията, написани в угода на общи, неправилни принципи, с повърхностно познаване на живота.

★

С боевото си настъпление срещу стария свят, с патосното утвърждаване на героичното, с борбата за нашия социалистически идеал изкуството на социалистическия реализъм е дълбоко партийно изкуство. Негово качество е тенденциозността, проявявана и в критика на старото, отживялото и при насочване на мисълта и чувствата към ония героични дела, с които се гради животът.

Партийността на социалистическо-реалистическата литература възниква още с ония творби, които са посветени на великата революционно-освободителна борба на работническата класа, творбите, в които се изказваха големите мисли на века, в които личеше стремежът да се сплотят масите под пролетарското знаме и да се усили революционната им енергия. По-късно, при условията вече на социалистическото общество, партийността се проявява с битката за социализма, за въвличането на масите в онова „чудо“ на строителството, което преобразява страната и хората, в усилието за създаване на нов комунистически морал. Партийността следователно е в тясна връзка с идейността на литературата, с нейната тематична насоченост. Ала тя не бива да се схваща стеснено, като ограничена политическа тенденция, като непосредна пропаганда на социалистически идеи. Партийността е в онзи естетически идеал, който пронизва цялостно произведението, който утвърждава комунистическото, хубавото и човешкото. Тя преминава като ток през произведението, усилва неговата действеност — чрез конфликтите и характерите —

ражда сили и стремежи — чрез най-дълбоката художествена идейност на творбата. Някои смятат, че партийността е била необходима през периода на революционните борби, през времето когато пролетариатът е щурмувал стария свят. Днес литературата има друга функция — народностна. Това е само отчасти правилно. Наистина партийността мени своята функция исторически. Тя е в същото време и най-дълбока народност в периода, когато народът и социализмът са неделими. Ала това не означава, че се намаляват или изгубват нейните функции в литературата, особено сега, когато се разгръщат гигантски строителни планове, когато изпъкват задачите за социалистическото възпитание на народа и за борба с буржоазната идеология; когато нашата страна примерно се готви за скок напред, за преобразяване с магическата сила на титаничен народен труд на облика на страната, когато се намираме в най-горещата битка за комунистическа съзнателност.

От друга страна, казаното не означава, че партийността изключва съчувствието към скърбите и болките, към несполуките и временните поражения на хората, сблъскали се с неблагоприятни обстоятелства, смутени от трудности. Философско-етичната позиция на социалистическия реализъм изисква дълбок анализ, пресъздаване и на радостта от победата, и на мъката от поражението, мъката, която не плаши и не унищожава. Така идейно-психологически е изграден разказът на Шолохов „Съдбата на човека“. Съчувствено-състрадателно се отнасяше и Горки към голяма част от положителните си герои, които рисува при тежки за тях обстоятелства. Смирненски, който каза най-силни, най-пламенни слова за героя-революционер и за неговата неуязвимост от еснафството, въведе в своите стиховорения образа на страдащия човек, на измамените от живота, на обитателите от покрайнините.

Неизбежно мъжественният поглед върху живота извиква и съчувствие към страдащите. Смирненски не търсеше утеха за своите герои в „красивата лъжа“, не им поднасяше някаква „цветна измама“, а разкриваше тежкото им, безпросветното им битие. Това подсказва колко сложна и разностранна е позицията на социалистическия реализъм. В творчеството на писатели като Горки и Смирненски, в произведения като „На пост“ от една страна, и „Снаха“ от друга, на Караславов откриваме и чудната мечта за бъдещето, слънчевата мисъл за прекрасния утрешен ден, и съчувствието към страдащите, изказано с убедително, правдиво слово. И в съвременната ни литература вълнува и привлича образът на героя, на свободния и непобедим човек, и милата душевност на обикновена личност, която може да има своя съкровена драма. Не само когато рисува прекрасното и героичното, а и когато изобразява злото, когато съчувствува на човека, Смирненски открива социално-историческата перспектива на живота. Така е и в съвременната ни литература. Яснотата на идеала и несъкрушимата вяра в бъдещето създават по-различно отношение към страдащите дори и когато тяхната драма е дълбока.

Някога Горки и Смирненски снизяваха героя индивидуалист, личността, която страда поради своя субективна „неудовлетвореност“. И днес на страданието, на трагедията на човека следва да се гледа от социално гледище, във връзка с нашата борба с миналото и с нашата дейност, насочена към доброто, към обществено полезното. Писателите социалистически реалисти вземат отношение към много от традиционните проблеми за личността и нейното страдание, проблеми, вълнували големите творци, но ги решават по новому, в светлината на ония социално-

политически идеи, които сочат целта, които произтичат от „разума“ на живота ни, от нашата политическа устременост да създадем новото, социалистическото общество. И образите, които носят в себе си заряда на новото, дори и когато казват „истината“ за страданието, зоват напред, ясно накъде: към активност, обновяваща света. В правилната позиция по тези сложни въпроси се изразява също партийността на съвременната ни литература.

САМО СТИЛ ИЛИ СТИЛ И МЕТОД

Един от аргументите, с който си служат в борбата срещу социалистическия реализъм у нас и в чужбина, е твърдението, че това изкуство се отличава с еднообразие на стилове, с беднота на форми, с еднаквост в начина на художествено претворяване. Социалистическият реализъм унифицира изкуството — ето главният повик на непосветените в истината или на преднамерено отричащите. Методът на социалистическия реализъм изравнява творческите индивидуалности, стеснява полета на въображението, принизява чувствата, обеднява формите — твърдят неистово и ограничени, и зложелателни люде. Социалистическият реализъм се отъждествява ту с догматизма, ту с натурализма.

Има ли основание за такива твърдения? — Има, когато се вземат за прицел догматични гледища или посредствени творби. Такива творби, както заявява напоследък и полският писател Леон Кручковски („Иностранная литература“, бр. 12, 1958 г.), е имало във всяка литература и през всеки исторически период. Ако те се наложат и се съди по тях, положението е наистина катастрофално. Ала не те съставляват литературата и не те представят основната насока в нея. Кой от нас си спомня днес за автори като Димитър Попски, Георги Пешаков или по-късно Иван Ст. Андрейчин? Дори за такива направления като натурализма в немската литература съдим не по творчеството на Холц и Шлаф, ревностни негови пропагандатори, а по творби на Хауптман.

Много „средни“ съвременни писатели ще бъдат погълнати от неумолимите вълни на времето — и това е неизбежно, каквито и усилия да се полагат за „по-трайния“ им живот. Поради това те не могат да бъдат мярка за възможностите на литературното направление.

Когато западни теоретици и техни югославски съдружници атакуват социалистическия реализъм, те имат предвид друго — активната насоченост на изкуството. То представлявало „душеспасителни речи“, било изкуство на „измамливото слово“, неподхранвано от действителна вяра в онова, за което говори. Така тези отрицатели се насочват срещу идейните достойнства на социалистическо-реалистическото творчество, срещу онова, което открива нови пътища пред изкуството. Някои там поддържат общественото си положение с бездарната, с глупавата си борба срещу идейната мисия на социалистическо-реалистическата литература.

Ала нека се спрем според мястото на главния въпрос — действително ли изкуството на социалистическия реализъм е бедно, еднообразно, лишено от жива красота?

В своя цялостен облик социалистическо-реалистическото творчество изразява непресекващ стремеж към обогатяване — този е отговорът, произтичащ непосредно от полувековното развитие на това изкуство. Кой са аргументите? Характерна особеност на социалистическо-реалистическото изкуство е здравата, традиционна връзка с критическия реализъм. То

използува онези форми за изобразяване на човека — пластичност на образите, социална характеристика, проникновен психологически анализ, вътрешен монолог, съгъстеност на композицията — които е изработил и критическият реализъм.

В същото време, претворявайки тези форми за свои цели, социалистическият реализъм създава ново изкуство, ново богатство във форми, както и в значимост на съдържанието. И колко забележимо е това в произведенията на Смирненски и Вапцаров, в романите на Серафимович и Алексей Толстой, в платната на Герасимов и на Дейнека. Яркото изобразяване на героинята на обикновения човек, на личността — душа и мотор на революцията — не можеше да не предизвика с новото движение и нови форми, които подчертават характерното.

Възможностите на социалистическия реализъм не остават в границите на постигнатото преди, макар и той да се опира на него. И това е съществено. Писателите социалистически реалисти изобразяват действителността ту в духа на реалистичната традиция — както са създадени голяма част от произведенията на Горки и Шолохов, ту в стила на романтичното превъплътяване на живота — откриваме романтични черти в произведения на Багрицки, Вишневски, Назъм Хикмет и др. Като че ли липсва едно строго установено следване на традиционната реалистична линия на XIX век. Тенденция към романтично изобразяване се забелязва още в началния период от развоя на литературата в Съветския съюз след революцията. Реалистичните моменти се кръстосват било с романтични струи, напомнящи миналото, било с романтични черти, раждани през новия период. Романтични тенденции личат в творчеството на поетите от групата „Кузница“, в произведения като „Двенадцать“ и „Скити“ на Блок, поет съветски, ако и не още социалистически реалист, в творби на Маяковски. Те, тези тенденции, произтичат от онзи патос на устремност напред, който се създаде с обществената обстановка след революцията. Тези тенденции не пресекват и по-късно, през 20-те и 30-те години, с творчеството примерно на Багрицки или на Вишневски, като реалистичните моменти продължават да се кръстосват с романтични струи вече при избистрената социалистическо-реалистическа литература. Касае се не само за революционна романтика, която произтича естествено от реалистично-правдивото изобразяване на живота при условията на неговата насоченост към бъдещето, а и за романтични форми на виждане и пресъздаване на действителността. Жизнено правдивото съдържание в случая се пречупва през призмата на засилена чувствителност, придала му особено емоционално „оцветяване“ (поемата на Багрицки „Дума про Опанаса“, някои от разказите на Вишневски).

Романтичното възприемане на света е нееднакво: в едни случаи преобладава реализмът и романтиката е само негово качество. В други случаи жизнената правда се изразява изцяло чрез емоционално извисени, емоционално подчертани, пределно романтични образи. Такива особености се забелязват през разглеждания период в съветската литература. И твърде правилно е да се вижда както дълбоката връзка на социалистическия реализъм с критическия реализъм, така и неговата „романтична особеност“, от една страна, и, от друга, както разликата между романтизма сега и романтизма на миналото, така и между романтиката сега и романтиката на миналото.

Но нима не личат аналогични, особени явления и у нас? Нима творчеството на Смирненски не е образец за стилово разнообразие — и с

революционната романтика, характерна за реалистични творби като „Йохан“, и с белези на подчертано романтично виждане, характерни за произведения като „Руският Прометей“, „Бунтът на Везувий“, „Москва“. Смирненски твори именно в няколко стилни форми — той е ту писател-сатирик, който използва пряко реалистичното изображение на фактите в типа на критическия реализъм; ту патетичен певец на революционните борби на работническата класа, служещ си с грандиозни, извисени образи, напомнящи романтизма, когато рисува революционните бури в миналото; ту изобразител на реалистични събития, с подчертана романтика на революционното съдържание („Йохан“). Така дори в границите на творчеството на един поет стилните форми са твърде разнообразни. Даже „романтичното виждане“ на поета е с широк диапазон, с нееднакви черти.

През 20-те и 30-те години в нашата литература се забелязва и друго оригинално явление — творчеството на Гео Милев, Николай Хрелков и Христо Радевски като предвестници на романтичното и на реалистичното начало в поезията на Вапцаров. Гео Милев е романтик-реалист, колкото и странно да звучи това съчетаване на понятия. Такъв е той с пресъздаването на революционния подем чрез силни, извисени образи, с долавяне патоса на революционната маса, прераснал в патос на личността. „Романтичното“ у Николай Хрелков се съчетава с условно баладични елементи — подхващат се сякаш традиционни особености на романтизма от XVIII и XIX век. Христо Радевски се държи повече ò реалистични форми, обогатени от революционна романтика. Вапцаров, бидейки по начало реалист, въвежда и използва и някои от ония романтични похвати, с които си служат Гео Милев, Николай Хрелков, които разработва Радевски, и постига по свой начин преливането на реализма в романтика и на „романтичното виждане“ на света в реалистична картина.

Богатството на формите проличава и в друго.

Има творци социалистически реалисти, които си служат със сложни, условни форми, със символи, за да предадат така мисълта си, идеята-образ, която ги вълнува. Пример за използване на условността и на символа е стихотворението на Горки „Песен за буревестника“, поемата на Хрелков „Среднощен конгрес“ и някои негови баладични произведения. Маяковски в своите комедии „Баня“ и „Дървеница“ си служи с особен тип условност — фантастиката. За да внуши по-убедително отношението си към съвременната му действителност той пренася в „Дървеница“ действието с петдесет години напред. „В „Баня“ също се натъкваме на фантастичен елемент — с идеята на героите да спрат времето и да го подчинят на човека.

А няма нашият Смирненски не си служи с такива форми? Ето неговият разказ-фейлетон „При чудотворната икона“. Героят изведнъж придобива способността да долавя в черквата мислените от хората изповеди. И пред читателя, като на екран, протичат мислите и желанията на околните богомолци. Скромна русокоса госпожица изповядва връзката си с гвардейски поручик; пълничък 45 годишен мъж, който очевидно се занимава със спекула, шепне в себе си:

„... Аз не искам да се оправдавам като фарисеин, наистина, имам няколко греховце на душата си, но хелбете, човещина е. Един Господ е непогрешим, а ние сме смъртни. Колкото за това, дето разправят, че съм спекулирал, да прощават. Па и оня непрокопсаник, рошавият гимназист, дето вечер ми вика: „член четвърти за тебе, член четвърти“... много се лъже, дево Марие“.

А една скромно облечена женица се оправдава: „Как да не го бия, майко пречистая. . . Не е човек като човек. Идва ми винаги след полунощ. Нарязал се като казак. . . Та как да не го бия, майко. . .“ Съдържанието на разказа е реалистично, обстановката е описана реалистично, а все пак формата е условна, тъй като авторът като героинята от разказа „Дамата с рентгенови очи“ на Светослав Минков е придобил невероятен дар да вижда и подслушва онова, което дълбоко се крие. С тази условност Смирненски си служи в много творби. Достатъчно е да припомним „Приказка за стълбата“. С условни образи от различен тип си служат писатели социалистически реалисти и в немската, чешката, френската и т. н. литератури (Йоханес Бехер, Бертолт Брехт, Луи Арагон, Назъм Хикмет). Следователно едва ли има по-голяма наивност от твърдението, че стиловите форми при социалистическия реализъм са еднообразни и бедни. Характерно е обаче, че при това стилово разнообразие преобладават реалистичните елементи — не в смисъл на правдивост — а на изобразителност. Условността се съчетава с реалистични детайли и е органически слята с тях. Така в много случаи проличава определено, че генералното, основното при посочената стилова „немонолитност“ е реалистичният елемент.

Ала не само тези „сложни“ форми познава социалистическия реализъм. Нарочно оставих най-накрая въпроса за реалистичната изобразителност, за да проличи с какви други форми върви тя паралелно, с какви други форми редом се развива. Големите творби на Горки, Шолохов, Алексей Толстой, на Смирненски, Вапцаров, Караславов, Людмил Стоянов и т. н. са създадени по принципите на реалистичната изобразителност. Съвсем естествено реалистичната изобразителна система се оказва най-подходяща за рисуване на живота — съвременността и миналото, героинята и борбата, непосредствената картина на всекидневието — от художника социалистически реалист. Тя дава възможност на художника и да бъде достатъчно разнообразен, и да се углябява в хората, в събитията, и да ги рисува с пределна яснота и точност.

По отношение на естетическа пълнота и конкретност на образа формите на реализма са незаменими, естествени. При това заслужава да се отбележи, че реалистично-изобразителната система е също богата с нюанси, както и системата на романтичното изобразяване. Има художници, които се стремят повече към „дребни явления“, които ги заобикалят, и които сами по себе си като че ли нямат дълбок смисъл, оказват се в зависимост от оная „насока на духа“, която преобладава у автора. (Пришвин например с неговите тишични разкази-настроения, чието сюжетно съдържание се определя външно от мястото, на което авторът се намира, а „вътрешно“ — от разположението на неговия дух). Има творци, за които реалистичното съдържание и реалистичните подробности по-иначе зависят от субективната страна — те бликат предимно от животрептящия извор на събитията и запазват изцяло тяхната форма, техния смисъл, тяхната пълнота. (Гладков и изобщо реалисти от неговата школа, които всякога държат за значимостта на фактите). В границите на реализма се оказват възможни различни течения: насоченост към психологизъм — творчеството на Леонид Леонов продължи „традицията“ на Достоевски — и пластична изобразителност, съчетана със „спокоен“ психологически анализ — Фадеев, следващ традицията на Толстой. Или в по-малки мащаби възможно се оказва у нас и творчеството на Радевски, характерно с реалистични форми, и творчеството на Вапцаров, в което са по-силни елементите на романтиката.

Тези творци не се отдалечават от живота. Те умеят и да отричат, и да утвърждават чрез образа на самия живот, да извличат и от най-„неблагодарния“ материал изящното, истинното и значимото. Несъмнено този тип творци са характерното, „закономерното“ явление в социалистическо-реалистическата литература — и в годините непосредствено след Октомврийската революция, и в наши дни. Ала изобразителната система е в зависимост от по-основното — отношението към живота.

Когато художникът се откъсне от живота — независимо от това дали преобладават реалистична или романтична изобразителност — той търпи крушение. Примерите са твърде разнообразни. Намираме ги в съветската литература — с отвлечените или фактографски образи в творчеството на някои писатели — и в нашата съвременна литература — с недостатъци вече от по-друг характер. Емил Манов в своята повест „Недостовверен случай“ се насочи към изследване на психологическия мир на човека, към проникване в личния му свят — радости и надежди, болки и крушения. И тази насока на психологическо изследване на човека от идейно-естетическо гледище би била оправдана, ако писателят не се откъсваше от действителността, ако не губеше връзката с конкретния човек-деец на нашето общество. Талантливият писател застана на хлъзгава позиция относно истинното съдържание на живота и това се отрази катастрофално и на формално-естетическите качества на неговото произведение. Повестта се оказва не само идейно порочна, неправдива, а и „съчинена“, с много „нагласени“ положения от художествено гледище. Тя е именно „недостовверен случай“, създаден от автора, а не от самата действителност.

Или ето произведенията на друг наш автор — разказите и повестта „Семейство Ласкови“ на Любен Станев. Станев също търси психологически конфликти, интересни ситуации, разкриващи вътрешния мир на човека, неспокойствието и тревогите му, като установява така „приемствена връзка“ с художествените особености на критическия реализъм. Ала тъкмо тия дирения се оказват безплодни, тъй като авторът не изяснява позицията си и не търси богатство на конфликти, задълбочен психологически анализ въз основа на правилно отношение към живота. И този даровит иначе автор се оказва настрана от действителността, а с това формално-естетическите му търсения — самоцелни, неплодотворни.

Означава ли казаното, че следва да бъдат ограничени естетическите интереси на художника, отправени към новото, неизведаното? Че социалистическият реализъм не дава простор за творчески открития, че той спъва художника? Или че писателят не бива да се отнася критически към действителността? — Не, не означава. То подсказва само съществената разлика между стил и метод на творчество, стил, произтичащ от своеобразието, от богатството на формите, от индивидуалното виждане, възможно при дълбоко оригинално светоотношение, и метод на творчество, определян вече от позицията на художника, имащ решаващо значение за това как ще покълнат и ще се развият стилните форми.

Смирненски беше писател социалистически реалист и когато създаваше творби като „Йохан“, и когато написа произведение като „Москва“ или „Руският Прометей“, и когато е творял най-сетне своите критични белетристични творби „Разкази без сълзи“, „Столичен калейдоскоп“. Писатели социалистически реалисти са и такива, различаващи се по начин на отразяване на действителността поети като Маяковски и Багрицки, или белетристи като Леонид Леонов и Шолохов, Пришвин и Серафимович, Паустовски и Фадеев. Не само появяването и сплитането на раз-

лични силни струи, а дори и противоречията между различни стилни струи е характерно явление за социалистическо-реалистическата литература. И иначе не може да бъде. В своя развой тази литература се обогатява, а не стои на място. Тя именно потвърждава мисълта, с която започнахме, че всичко, което се развива, става все по-сложно и по-богато. Всеки от големите творци притежава свое виждане на света, своя „поетическа концепция“ за изобразяване на света. И това създава индивидуалния метод. Ала тъкмо у творци социалистически реалисти отношението към живота съдържа нещо общо, както бе това и у писателите критически реалисти. И то се определя от общия метод, от социалистическия реализъм като творчески подход към живота. Този, който е стигнал до твърдото убеждение, че следва да воюва за нашата комунистическа правда, е партиен. Той си служи с метода на социалистическия реализъм, осъзнал в неговата универсалност — не само в неговите индивидуално възможни форми. Нима не си приличат и не се различават писатели като Емилиян Станев, Павел Вежинов, Андрей Гуляшки, Георги Караславов, Светослав Минков и Димитър Димов — с универсалното в метода и с индивидуалното в метода. Няма ли стилни противоречия между тях, противоречия, които могат да се изразят и във взаимни несъгласия и които примирява само много широкият поглед върху изкуството? И в същото време не са ли те единни в позицията си спрямо действителността? Какви разлики, какви творчески възможности в естетически смисъл! И нещо повече. Тези писатели се различават доста сериозно и в конкретното тълкуване на социално-исторически явления, на морални проблеми, тъй като с личния си опит и индивидуалитета си се докосват до различни страни на живота.

Социалистическият реализъм — като действителността, която отразява — съществува чрез единното и многообразното. Стилните форми на авторите отразяват по-основното — стилната многоликост на живота. Това богатство на социалистическия реализъм — и изявено и възможно при правилно тълкуване на метода — са безсилни да отрекат както различни догматици, изравнители на социалистическо-реалистическото творчество в стилово и жанрово отношение, така и ревизионистите — отрицателите вече на позицията, на основното отношение към живота на художника.

*

Изниква въпросът: ако в границите на социалистическия реализъм са възможни и „романтични“ и „реалистични“ тенденции, създава ли той като литературно направление нови форми, нови стилни и жанрови особености, каквито не са съществували преди? Дали новото, което внася, не се изчерпва с идейната позиция на художника? Тези въпроси се поставят напоследък и в съветското литературознание (вж. Г. Поспелов „Спорни въпроси“, „Вопросы литературы“, бр. 3, 1958 г.). Ходът на мисълта във връзка с горното гледище е обикновено следният:

Романтизмът и критическият реализъм като направления през XVIII и XIX век със свои методи създадоха оригинални изобразителни системи. Ако при романтизма главното при изобразяването на човека е извисяването на личността, пречупването на впечатленията през призмата на чувствата, подчертаване на необикновеното и изключителното, то критическият реализъм разкрива характера в неговата конкретност — лична

и социална — с неговия непосредно естествен вътрешен мир, с логиката на „саморазвитието“ му, определяна от социални условия. Този характер е носител на действителни, а не на „условни“, необикновени типични черти. Художникът критически реалист изследва човека, анализира личността като частица от социалния мир на обществото, показва я с цялата конкретност на вътрешни състояния, душевни преходи и пр. А какво ново като изобразителна система създава социалистическият реализъм щом като използва формите и на романтизма, и на реализма? (За някои социалистическият реализъм дори не е крачка напред в сравнение с критическия реализъм, който твърде тънко и подробно вниква във вътрешния мир на човека и е създал образци на социално-психологически анализ).

Наистина социалистическият реализъм използва предходния естетически опит — и това е важна негова особеност. Но когато се поставя въпросът за изработване на нова естетическа система, качествено различна от предходните, не бива да се забравя, че изкуството, и по-специално литературата, достигна през XIX век висока точка на развитие. При това критическият реализъм, който така рязко се отделя с оригиналността си от романтизма, използва също и доразвива някои художествени изобразителни форми, които са били вече създадени преди него, подсказани преди него с развоя на изкуството. Например тъкмо това, което се смята за отличително в изобразяването на характерите — „саморазвитието“ на характера, протичането на душевния живот по силата на вътрешната логика — се забелязва в много предходни художествено пълноценни произведения. Откриваме го в прекрасни творби от епохата на Ренесанса, Лопе де Вега, Молиер — независимо от „нормативизма“, който внасят в творчеството идеи и тенденции на времето. Ала критическият реализъм използва и доразвива тези форми и така тласна изкуството напред, към новите върхове. Не може да не се отбележи също, че романтизмът си служи с реалистични детайли, когато рисува човека. Поемите „Мцири“ и „Демон“ на Лермонтов са богати с реалистични подробности. Нещо повече: романтизмът предшества критическия реализъм, тъй като той се отнасяше критически към действителността. Това подсказват определено творби на романтици като Байрон и Юго, като Лермонтов и Пушкин от периода на „Цигани“ и „Русалка“. Но изключителните характери, които рисуваха романтизмът, се оказаха неподходящи за пълноценна конкретна критика. И писателите преминаха към изобразяване на обикновеното, текущото — създаде се нова художествена система.

В наши дни също става съвсем ясно, че въпреки използването на предходния опит, формите на критическия реализъм са недостатъчни за изобразяване на човека-герой, на човека-труженик. Изкуството търси нови пътища, без да скъсва абсолютно връзката с миналото. Социалистическият реализъм не е само обикновена модификация на реализма — той търси и напипва и нови форми при рисуване на човека. Те проличават в онова ободряващо изобразяване героиката — и в революционните събития, и във всекидневието, — за което стана дума. Но новото е необходимо да се изследва търпеливо, без да се предрешава въпросът.

Натрупаните нови белези в някои области не са вече и съвсем „малки“. Критическият реализъм — както е известно вече — поради самите условия на живота не бе в състояние да отрази така конкретно героиката на обикновения човек, както социалистическият

реализъм. При съвременните условия става все повече възможно да се разширяват откритията на социалистическия реализъм и да напредватой „в дълбочина“. Изучаването на човека във всекидневието, в труда, в личните и обществени отношения с внимание, насочено върху неговата етика, прави възможно обогатяването на психологическата страна на художествения образ. Все повече единният факт ще придобива значение — не в смисъл на фактичност, достоверност, а на индивидуално явление с общ смисъл, с дълбока, съдържателна истина. И все повече психологическият анализ ще заема своето място в литературата не само при историческия жанр, а и при по-трудното — изобразяването на съвременността.

ПЕРСПЕКТИВИ

Започнах статията си с мисълта за взаимодействието между практиката и теорията, с мисълта за сложността на социалистическия реализъм като изкуство, което се развива, което осъществява своята задача — комунистическото възпитание на трудещите се — в разнообразни художествени форми и средства. Тази мисъл подсеща, че е необходимо да се изучават конкретните явления, да се усвояват живите, реални истини, за да се даде тласък така и към нови завоевания. Но онова, което е най-важното и на което желяех да задържа вниманието, е избистрянето на социалистическия реализъм отдавна вече като направление, което и следва да се изучава в неговата цялост — направление твърде сложно, твърде многолико, с различни „течения“ в него, ала с несъмнено очертана физиономия, както направлението на критическия реализъм през XIX век, както други големи направления в миналото. Именно това ново направление воюва за ненакърняване най-ценните принципи на великото изкуство и за запазване на облагородяващата, нравствено обновяващата човешка сила на художествения образ. В осъществяването на тази задача то не стои на място. Неизбежна потребност на живота е непрекъснатото движение напред. Без да чертаем схеми и оказваме предпочитание на форми и течения, имаме основание да вярваме във все по-богатото възникване на нови оригинални и значими прояви.

Нашето съвременно изкуство стои пред задачата да отрази дълбоките промени, които стават в нашия живот. И то не в икономическите форми само, което също е важно, а в делата на човека, в усилията му, в нравствените и политическите му ламтежи, в героиката му като труженик и в личния му мир. Как по новому се развиват отношенията между личност и общество, в семейството, как по новому общува човекът с природата сега, когато нашите равнини и лесовете, нашите полета и долини се преобразяват. Колко нова мъдрост се ражда, когато в техническия процес, в работата по селските стопанства човекът е одухотворен от новото хуманистично, комунистическо светоотношение!

С партийния, с народния си характер изкуството на социалистическия реализъм извиква неволно в мисълта ни образа на Прометей, на факлоносеца на новото. То, като открива очите ни за света, като ни помага да го наблюдаваме и изучаваме в неговите текущи непосредни форми, ни държи на висотата на големите идеи на епохата. С промените в живота и с разширяването на погледа върху света, то създава и нови форми, които не повтарят миналото, нито се вменват в няколко само определения. Всяко ново явление, привлякло вниманието, и всяка нова страна на живота, която възниква, откриват нови възможности пред него.