

## МАКСИМ ГОРКИ И СЪВРЕМЕННИТЕ СПОРОВЕ ЗА ПОЕТИКАТА НА СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯ РЕАЛИЗЪМ

ВАСИЛ КОЛЕВСКИ

Художествената литература и литературознанието, по-специално поетиката, се раждат почти в едно и също време, развиват се паралелно, като си оказват определено въздействие една на друга. Древногръцката литература ни покорява с величието на епоса на Омир, но тази литература знае и „Поетиката“ на Аристотел. Литературата на древния Рим ни е оставила „Енеида“ на Вергилий, но и наблюденията над поетиката на Хораций. Литературата на Франция възражда класицизма, но на нея принадлежат и съчиненията на Боало. Гьоте и Лесинг слагат началото на новата немска литература, но те са създатели и на теорията на тази литература. Пушкин, Лермонтов и Гогол откриват страниците на класическата руска литература, но тази литература е немислима без Белински. Достатъчно е да назовем имената на Веселовски, Потебня, Жирмунски, Томашевски, Тинянов, Биноградов, Бахтин, Храпченко, Лотман, Лихачов, за да разберем как науката за поетиката се е развивала и се развива за последното столетие, ако имаме предвид Русия, Съветския съюз.

Разбира се, да разбереш, да обясниш какво е това художествено произведение, как то е написано, съвсем не значи, че можеш да дадеш рецепта за създаване на това произведение. Както отбелязва К. Федин, може да се разкаже как е написан „Дон Кихот“ на Сервантес, но не може да се каже как да се напише такова произведение.

И все пак науката за литературата, и по-специално поетиката, се е развивала и ще се развива като необходимост за самата литература, за самите творци на словото, и като потребност на самата наука, потребност на читателите.

Какво се разбира под определението „поетика“, което стана така модно напоследък в литературознанието?

В „Кратката литературна енциклопедия“ се казва, че това е „наука за строежа на литературните произведения и за системата от естетически средства, използвани в него“<sup>1</sup>.

Ако разбираме буквално това определение, то лесно можем да стигнем до тясно формалното съдържание на думата „поетика“, както до голяма степен правят представителите на формалните школи

<sup>1</sup> Краткая литературная энциклопедия. Т. 5. М., 1968, с. 936.

в литературознанието, които разбират поетиката като съвкупност, количествена определеност на формални средства — думи, тропи, форми и пр., оставяйки настрана това, което е същност на литературата — кое изисква тия средства, форми, прийоми, думи и пр., за какво служат те, каква е зависимостта им от времето, от историята, от твореца и пр.

По всяка вероятност, имайки предвид всичко това, авторът на статията за поетиката в „Кратката литературна енциклопедия“ уточнява, че „основен проблем на общата и описателната поетика е определянето на съотношението между замисъла (вж. „Художествена идея“) и съвкупността от художествени средства, използвани в произведението“<sup>2</sup>.

Но замисълът на художественото произведение, художествената идея — това е нещо много по-широко, по-значително, по-съществено и съдържателно, отколкото „система от художествени средства“.

За тази зависимост на поетиката в тясното разбиране на това определение от тематиката и проблематиката, от идейното съдържание на художественото произведение, и по-широко — от художествения метод на писателя, от неговия мироглед, от историческия и художествения контекст на времето говорят и учените, които повече от всички други са допринесли за разкриване същността и спецификата на художествената поетика.

„Всяко изкуство, и поезията в най-висока степен, отразяват живота“ — пише А. Н. Веселовски. „Всяко произведение на изкуството носи печата на своето време, на своето общество.“<sup>3</sup> В своя капитален труд „Историческа поетика“ видният учен сочи непосредствената връзка на формата, на поетиката на художественото произведение, на писателя, на литературното направление и пр. с развитието на самия живот, с „изискванията на обществените идеали“<sup>4</sup>. „Изчезват и възникват не само определени форми, но и поетически сюжети и типове.“<sup>5</sup>

Ето защо не можем да не се съгласим с Жирмунски, че „опитът да се построи поетика на основата на исторически индукции без философски и исторически предпоставки неминуемо би бил обречен на неуспех“<sup>6</sup>.

Като определя поетиката като научна дисциплина, „изучаваща начините и средствата за художествено претворяване, за образно разкриване на живота“<sup>7</sup>, М. Б. Храпченко предупреждава: „За привържениците на формално-структурния метод литературните явления са затворени в себе си феномени. При тяхното изучаване следователно не е необходимо да се обръщаме към извънлитературни пропеси, да характеризираме например социалните източници и значение на художествената литература, гносеологическите първооснови на поетичните обобщения, ролята на творческата индивидуалност на художника на словото и т. н.“<sup>8</sup>

<sup>2</sup> Пак там, с. 937.

<sup>3</sup> А. Н. Веселовский. Историческая поэтика. Л., 1940, с. 9.

<sup>4</sup> Пак там, с. 67.

<sup>5</sup> Пак там.

<sup>6</sup> Пак там, с. 20.

<sup>7</sup> М. Б. Храпченко. Художественное творчество, действительность, человек. Второе издание. М., 1978, с. 350.

<sup>8</sup> Пак там, с. 352.

Тези предварителни бележки от методологически характер са необходими както за правилното разбиране на поетиката на Горки, така и на споровете за поетиката на метода на социалистическия реализъм днес.

Необходимо е да се отбележи, че Алексей Максимович Горки цял живот се е занимавал активно с теоретическите проблеми на художественото творчество. Но тези проблеми и специално проблемите на социалистическия реализъм са стояли с особена острота пред него и той им отделя изключително внимание през два периода — периода на формирането му като писател, писател от нов тип, основоположник на социалистическия реализъм в края на XIX и началото на XX век, и по време на подготовката и провеждането на Първия конгрес на съветските писатели, т. е. в периода на теоретичното осъзнаване и утвърждаване на социалистическия реализъм като основен метод на новата единна многонационална съветска литература. Смятам, че едва ли е необходимо да се сочи закономерността на това явление.

Краят на XIX и началото на XX век бележи преломен момент в развитието на руското и световното революционно движение, в развитието на руската и световната литература. Известна е периодизацията на руското революционно движение, направена от В. И. Ленин в статията „В памет на Херцен“:

„Честувайки Херцен, ние виждаме ясно три поколения, три класи, които действуюаха в руската революция. Отначало — дворяните и помещиците, декабристите и Херцен. Тесен е кръгът на тези революционери. Страшно далече са те от народа. Но тяхното дело не пропада. Декабристите разбуджат Херцен. Херцен разгръща революционната агитация.

Тя бива подхваната, разширена, засилена, закалена от революционерите различници, като се почне от Чернишевски и се свърши с героите на „Народна воля“. Кръгът на борците става по-широк, връзката им с народа по-близка. „Младите кормчии на бъдещата буря“ — ги нарича Херцен. Но това още не е самата буря.

Бурята — това е движението на самите маси. Пролетариатът, единствената докрай революционна класа, застава начело на тях и за пръв път вдига на революционна борба милиони селяни. Първият натиск на бурята бе през 1905 г. Следващият започва да нараства пред нашите очи.<sup>9</sup>

Максим Горки е представител — най-талантлив, най-ярък представител на третия, пролетарския етап от развитието на това движение. Както утвърждава А. В. Луначарски, в творчеството на Горки пролетариатът осъзнава себе си художествено, тъй както в теоретичните трудове на Маркс, Енгелс, Ленин осъзнава себе си философски, научно.

Това е основно положение, ключ за разбиране както на идейното съдържание, така и до голяма степен на поетиката на творчеството на Горки, като се има предвид, разбира се, спецификата на общественото и литературното развитие в Русия, особеностите на творческата индивидуалност, на дарбата на писателя.

Още с излизането на първите книги на Горки марксистическата литературна критика го определя като певец на работническата класа. „Болшевикът Воровски — пише Б. В. Михайловски — успя да

<sup>9</sup> В. И. Ленин. За литературата и изкуството. С., 1973, с. 225, 226.

положи основите на правилната и дълбока интерпретация на романтиката на младия Горки като израз на умонастроенията на пробуждащия се революционен пролетариат.<sup>10</sup>

Но както Михайловски, така и други изследователи на творчеството на Горки дълго време разглеждаха тези произведения извън проблемите на социалистическия реализъм, на неговата естетическа същност, на неговата поетика, свързваха тези творби само с романтизма, с революционния романтизъм. Това се съпътствуваше с недооценка на ранните творчески търсения на писателя, обърнати към романтизма, към романтичната форма на художествено обобщаване. Привържениците на тези възгледи смятаха, че на метода на социалистическия реализъм е присъща само една форма на художествено обобщаване — реалистичната, „формата на самия живот“. Като обобщава своите наблюдения върху първия период от творчеството на Горки, Б. В. Михайловски, който иначе има огромни заслуги за изследване живота и творчеството на писателя, заявява: „Когато завършва поемата „Човек“, Горки е вече автор на произведения, положили началото на формирането на социалистическия реализъм — романът „Тома Гордеев“, пиесата „Еснафи“... Така в началото на 900-те години в творчеството на Горки се наблюдава съществуването на първите произведения от типа на социалистическия реализъм и последното произведение от революционно-романтичен тип.“<sup>11</sup>

Както се вижда, романът „Тома Гордеев“, който е написан в реалистичен стил, „във формата на самия живот“ се сочи за произведение на социалистическия реализъм, а „Песен за Буревестника“, „Песен на Сокола“, „Човек“ се сочат като произведения от революционно-романтичен тип и метод!

Обръщането на Горки към двете форми на художествено обобщаване — романтичната и реалистичната, — използването им в художествената практика при отразяването на новата действителност, при формирането на новия художествен метод, неговите разсъждения по тези проблеми, особено в началото на 30-те години, се смятаха за *непоследователни и противоречиви*. „Разсъжденията на Горки за литературата — отбелязва Б. Бялик — се отличаваха през този период с непоследователност и противоречивост. От една страна, Горки решително защитава реализма и доказва неговата необходимост в наши дни... От друга — и почти в същото това време — Горки в статията „По повод на една полемика“, като се обръща към нашите писатели, заявява: „Ако за изобразяване героя на епохата в светлина, която той заслужава, на вас ви пречат прийоми на реализма, — търсете други прийоми, изработвайте ги.“ И на друго място, в една от беседите си, той формулира тази мисъл още по-рязко и категорично: „Новият живот, създаден у нас, не се обхваща от прийоми на реализма. Тези прийоми не отразяват патоса на нашата действителност. Реализмът и патосът не се обединяват. Необходими са литературни прийоми, по-възвишени от реализма. Нашата действителност е героична и затова е романтична.“<sup>12</sup>

В случая са допускани грешки от методологичен характер от

<sup>10</sup> Б. В. Михайловский. Творчество М. Горького и мировая литература. М., 1965, с. 37.

<sup>11</sup> Пак там, с. 138.

<sup>12</sup> Б. Бялик. О Горьком. Статьи. М., 1947, 304—305.

страна на изследователите на творчеството на Горки, а и на метода на социалистическия реализъм въобще, които са сериозна пречка както за разбиране същността на творчеството на основоположника на новия художествен метод, така и на поетиката на тоя метод, на нейното богатство и многообразие, що се отнася до стила, формите на художествено обобщение, похвати и пр.

Първата от тези грешки е разглеждането на творчеството на Горки статично, само от гледна точка на съществуващите в литературата на миналото художествени явления, а не като процес, процес на зараждане на нов художествен метод, на нови естетически категории, принципи, форми и пр. На думи, разбира се, всички говорят за това — за новаторството на Горки, за неговото развитие като художник на словото. Но именно на думи...

Втората грешка — разглеждането на революционната романтика в творчеството на Горки, а по-късно и у всички писатели социалистически реалисти изключително или преимуществено от гледна точка на идейното съдържание. Когато заявяват, че романтиката, революционната романтика е част, съставна част от метода на социалистическия реализъм, те имат предвид именно тази съдържателна страна — революционния патос на времето, на характерите на героите. А работата е там, че на тази обективна страна в творчеството на писателите социалистически реалисти, отразяващи реални черти на живота, отговарят, нужни са и съответстващи художествени принципи, форми на художествено обобщение, изразни средства и пр. Те са много близки до принципите, до формите на метода на романтизма, но именно близки, а не тъждествени. Затова така високо Горки е ценял творчеството на революционните романтици. Нека припомним неговите думи за пиесата на Едмон Ростан „Сирано дьо Бержерак“: „Пиесата на Ростан възбужда кръвта като шампанското вино, тя цялата искри от живот, като виното, и опиянява от жаждата за живот.“<sup>13</sup>

Колко много подхождат тия думи за характеристика на творчеството на самия Горки — особено на революционно-романтичните му творби от ранния период! Тази форма на художествено обобщаване на живота повече е отговаряла на изискванията на времето, на необходимостта да се предаде революционният подем на работническата класа, на трудовия народ. Аналогично явление се наблюдава и в началото на 30-те години, когато цялата съветска страна е обхваната от патоса на социалистическото строителство. Затова и Горки в началото на века и през 30-те години така често говори за романтика и романтизъм, „противопоставяйки“ ги понякога на реализма. А всъщност става дума за зараждането и утвърждаването на един нов художествен метод, който продължава и развива традициите и на реализма, и на романтизма, на всичко естетически значимо и ценно от литературата и изкуството на миналото. Този метод има и своите нови, собствени художествени открития, той има поетика, форми на художествено обобщение, изрази и изобразителни средства, много по-богати и многообразни, отколкото всички други.

Показателно в това отношение е творчеството на самия Горки. Той продължава и развива най-добрите традиции на реализма, на критическия реализъм — социалната детерминираност и обуслове-

<sup>13</sup> М. Морький. Собр. соч. в 30-ти тома. Т. 23. М., 1953, с. 312.

ност на събития и човешки характери, дълбок психологизъм, разкриване на типични характери в типични обстоятелства, вярност на детайлите и пр. Но наред с реалистичната форма на художествено обобщаване, „формата на самия живот“, писателят почти през целия си творчески път използва и романтичната форма. И след написването на „Майка“ той се обръща към тази форма в своите прекрасни „Приказки за Италия“, които така високо е ценял на времето В. И. Ленин. Тази форма ние откриваме и в очерците „По Съюза на Съветите“. Тази именно форма Горки препоръчва на съветските писатели като най-подходяща за отразяване героиката на новия живот. Но неведнъж писателят предупреждава, че става дума не за романтизма като художествен метод, а именно за особености на поетиката на новия художествен метод, за принципи и черти на този метод, които до известна степен са близки на романтизма, продължават неговите поетични традиции. Така в статията, посветена на проблема за позицията на писателя, четем: „Това романтизъм ли е? Едва ли, другари. Аз мисля, че това е именно социалистическият реализъм, реализъмът на хората, които изменят, преустройват света, реалистическо образно мислене, опиращо се на социалистическия опит.“<sup>14</sup> И в друга статия: „Революционният романтизъм — това всъщност е псевдоним на социалистическия реализъм, чието предназначение е не само критично да изобрази миналото в настоящето, но преди всичко да способствува за утвърждаване на революционно постигнатото в настоящето и да осветлява високите цели на социалистическото бъдеще.“<sup>15</sup>

Тия думи са казани по повод произведения на Всеволод Вишневски, чието творчество е ярък пример за това, че поетиката на социалистическия реализъм не бива да се ограничава само с реалистичната форма на художествено обобщаване. „Аз съм за *суроз* стил, за съдържана „игра“, студът на Балтика, масите... Без показване на битови детайли и т. н.“ — записва в дневника си Вс. Вишневски след „рязка“ полемика с дирекцията на кинематографията след първите кадри на филма „Ние от Кронщадт“. Противоречия се появяват в самия творчески снимачен колектив: „Дзига твърдо държи за реализма. От първия вариант на моя сценарий — с наветите на лирически романтизъм, хиперболи, тежката мъка от войната — остава все по-малко и по-малко.“<sup>16</sup> А след като гледа филма на Довженко „Аероград“, Вишневски определя особеностите на стила на режисьора по следния начин: „Довженко е „символичен“. „Автор“ — „режисьор“ — вечната борба на началата...“<sup>17</sup> Не може да не направим впечатление, както и друг път съм отбелязвал, че дори и в дневника си Вишневски поставя определението *символичен* в кавички. Художествените принципи на Довженко напомнят с нещо за принципите на обобщение у символистите, у романтиците, но по същество неговото творчество е дълбоко новаторско, обогатява палитрата на социалистическия реализъм, на неговата поетика.

За това богатство на поетиката на социалистическия реализъм неведнъж е говорил и писал и другият кръстник на този метод —

<sup>14</sup> Пак там, с. 44.

<sup>15</sup> Пак там, с. 159.

<sup>16</sup> В. Вишневский. Статии, дневници, писма. С., 1961, с. 317.

<sup>17</sup> Пак там, с. 323.

А. В. Луначарски. „Може ли да съществува социалистическа романтика? — пита той в своя доклад „Социалистически реализъм“. — Та ние сме доволни от действителността, приемаме я, откъде-накъде романтика?“<sup>18</sup>

И видният теоретик, прекрасният познавач на изкуството отговаря положително на този въпрос. Романтиката, романтичната форма на художествено обобщаване на живота е необходима и на изкуството на социалистическия реализъм, за да може то да отрази по-пълно, по-вярно новото, героичното в живота. „Това открива достъп за елементи, които, строго погледнато, са извън формалните рамки на реализма, но в никакъв случай не противоречат на реализма по същество, защото това не е излитане в света на илюзиите, а една от възможностите за отразяване на действителността, реалната действителност в нейното развитие, в нейното бъдеще.“<sup>19</sup>

И по-нататък: „Защо в нашето изкуство да няма грандиозни синтетични образи — ако не в романа и драмата, то в операта, в колосалните празненства, на които се събират десетки хиляди хора? Това не е реализъм? Да, тук има елементи на романтика, защото са комбинирани елементи на неправдоподобното. Но те правдиво изобразяват правдата.“<sup>20</sup>

Обърнете внимание на последните думи на Луначарски. Изискан стилист, той повтаря два пъти думата „правда“, за да подчертае, че става дума за многообразие на художествените форми и средства в отразяването на правдата за живота. Следователно многообразието на стиловете, на художествените похвати, принципи, форми на художествено обобщение и пр. в никакъв случай не влиза в противоречие с основното определение на метода на социалистическия реализъм като правдиво отражение на действителността в нейното революционно развитие, а само показва богатите възможности на поетиката на новия художествен метод.

Едва ли е необходимо да се доказва, че тези разсъждения имат пряко отношение към оценката на революционноромантичните произведения на Горки, а също така и към съвременните спорове за поетиката на социалистическия реализъм въобще!

Третата грешка от методологически характер при оценката на тези произведения на Горки като „непълноценни“ от гледна точка на социалистическия реализъм, като стоящи извън тоя метод, се състои в това, че изследователите твърдяха, че през тоя период Горки още не е владеел марксистко-ленинската философия.

Едва ли е необходимо да се доказва, че знаенето на тази революционна научна теория е велико преимущество за твореца на нашата епоха. Тази теория му помага по-дълбоко да проникне в основните закономерности на общественото развитие, да открие и покаже основните сили, движещи това развитие, основните конфликти и носителите на тия конфликти, да проникне дълбоко в сърцата на хората, на техните преживявания.

Но ако първият закон на литературата на социалистическия реализъм, както и на всяка истинска литература и изкуство, е *правдата за живота*, то не може ли да се допусне, че при определени условия

<sup>18</sup> А. В. Луначарски. Собр. соч. в осемни томах. Т. 8. М., 1967, с. 497.

<sup>19</sup> Пак там, с. 498.

<sup>20</sup> Пак там, с. 499.

писателят — ако той е действително голям художник — може да улови, почувствува и предаде тази правда, нейните най-съществени черти, без да има „академично“, „пълно“ марксистическо образование! Особено ако това е писател, излязъл от низините на народа, за когото съдбата на работническата класа, на трудовия народ е неговата собствена съдба и който неведнъж е имал възможност да общува с видни марксиста, да чете техни произведения! В своето възвание към френските работници от 1906 г. Горки заявява: „Аз работих и живях сред работния народ, аз познавам неговата душа и знам, че само той може да осъществи на земята царството на справедливостта, само той е способен да създаде живот нов, живот братски, живот на светлината и разума.“<sup>21</sup> Едва ли е необходимо да се цитират основните положения на марксизма-ленинизма, за да се доказва колко вярно Горки е разбирал ръководната роля на работническата класа в борбата за победата на социалистическата революция и строителството на социализма. Не е необходимо също да се доказва, че тези проблеми имат пряко отношение към относителната самостоятелност на художественния метод за познаването и отразяването на правдата за живота.

Нека чуем какво казва по този въпрос първият комисар по просветата на младата съветска държава, когото едва ли някой може да заподозре в недооценка на марксизма-ленинизма:

„Ако писателят е овладял диалектичния материализъм в областта на социологията и философията, то това е много добре, прекрасно е. Може да се поздравя всеки, който има способност и възможност да овладее този метод. Но това съвсем не означава, че художникът *отначало* ще посвети твърде много време на това да обмисля как да пише по метода на диалектичния материализъм, как да приложи законите на диалектиката към художественото творчество, а *след това* вече да пише... Не трябва да се изсушава творческият процес. Вие искате художествено да зафиксирате от гледна точка на социалистическата съвест един или друг процес, вие искате да изобразите подъл или чудесен акт от борбата — нима вие ще се откажете от тази задача, ако не знаете как да направите това „с помощта на диалектичния материализъм“?

Направете това, другари, макар и да не сте разбрали докрай диалектичния материализъм. Важното е да имате революционно чувство, разбиране на основните задачи на революцията през дадения етап, истински художествен усет, да имате перо, което действително да вълнува читателите и вярно да предаде вашата мисъл и вашите чувства. Разбира се, за това са необходими знания — познаване на тази революционна практика, която е послужила за база на марксистко-ленинската философия и която черпи толкова много сили от тази философия — без това знание не може вярно да се изобрази действителността. Трябва да се мисли и за съответната литературна техника, която трябва адекватно да изрази изобразяваната действителност...“<sup>22</sup>

Още в края на миналия век Горки познава революционната практика, за която говори Луначарски, практика, в която самият той е активен участник. Затова така жестоко царските жандарми преслед-

<sup>21</sup> М. Горький. Собр. соч. в 30-ти тома. Т. 23. М., 1953, с. 395.

<sup>22</sup> А. В. Луначарский. Собр. соч. в осем тома. Т. 8. М., 1967, 503—

ват Буревестника на революцията. Както отбелязва И. С. Евентов, „именно през този период се издига мощният глас за защита на писателя, глас, който подхващат всички прогресивни слоеве на руското общество и който не са могли да не чуят враговете на М. Горки. Това е бил гласът на ленинската „Искра“. Като се започне от декември 1901 г., т. е. от момента, когато в чужбина (където се е издавала „Искра“) пристигат подробни сведения за преследването на Горки и за административните репресии срещу него, „Искра“ повежда енергична кампания, борба за защита на великия писател революционер. Пръв от страниците на „Искра“ в защита на М. Горки излиза В. И. Ленин.<sup>23</sup> Ленин нарича Горки „европейски знаменит писател.“<sup>24</sup>

Преди да се спра по-конкретно върху работата на Горки по създаването и овладяването на тази „литературна техника“, тази поетика, която да му позволи „адекватно да изрази“, да отрази новата действителност, новия етап от революционното движение в Русия и в света, бих искал да отбележа, че през последните години се прави твърде много за разкриване спецификата на литературата и изкуството, на художественя метод, на относителната самостоятелност на художественото познание. Бих напомнил тук думите на Ю. Суровцев от статията му „Свервявайки се с ритъма на времето“, които за някои може би ще прозвучат еретично: „Известно е, че на Запад термина „социалистически реализъм“ не го приемат, дори го ругаят не само противниците на социализма, но понякога и тези, които създават произведения на социалистическия реализъм. Но ние, обективните изследователи, ние трябва да съдим не по субективните декларации.“<sup>25</sup>

През годините, когато Горки започва своята литературна дейност, пролетарското революционно движение в Русия и литературата, отразяваща това движение, се намират в процес на зараждане, укрепване и развитие. На този начален етап литературата е могла и е трябвало да отрази, да предаде преди всичко патоса на това ново движение, пролетарския хуманизъм, историческия оптимизъм, колективизма, разбирането за решаващата роля на народните маси в историята и пр. При това да предаде тези основни черти на движението, на борците с такива художествени средства, че произведенията да бъдат близки, разбираеми за тези борци, за широките народни маси, да станат оръжие в борбата за спечелване сърцата на хората.

А ранните революционно-романтични произведения на Горки, особено неговите песни-химни „Песен за Сокола“, „Песен за Буревестника“, са именно такива. Тази новаторска същност на Горкиевото гворчество, което го прави основоположник на социалистическия реализъм в руската и световната литература, се чувства, именно *се чувства* още в първия истински разказ на писателя „Макар Чудра“. В него се сблъскват две философии за живота — философията на волните, непримиримите, на борците и философията на господарите и робите:

„— Ехе! Говорих аз с един човек. Строг човек, от вашите, от руснаците. Трябва, казва той, да живееш не така, както ти сам искаш, а така, както е казано в божие слово. Покорявай се на бога и той ще ти даде всичко, което поискаш от него.“

<sup>23</sup> М. Горький. Материали и исследования. Т. IV. М.—Л., 1951, с. 190.

<sup>24</sup> В. И. Ленин. За литературата и изкуството. С., 1973, с. 353.

<sup>25</sup> Литературная газета, № 7, 12 февруари 1978.

Преките изводи и аналогии са винаги опасни, но все пак в тези думи на героя на разказа, на самия писател не може да не се долови противопоставяне не само на реакционната философия и литература от онова време, но и на учението, намерило отражение и в творчеството на такива гениални писатели като Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевски.

*Човек трябва да бъде свободен! Всичко за Човека, всичко в името на Човека!* — Ето основното положение от програмата, от стратегията на борбата за социализъм и комунизъм. Ето основния патос на новата литература и изкуство — израз, отражение на тази борба, оръжие в тази борба. Този лозунг на епохата, в който са вплътени най-заветните мечти и стремежи на човечеството, на литературата и изкуството от миналото, този лозунг пронизва цялото творчество на Горки! Пряк израз той намира в посмата „Човек“: „Всичко е в Човека — всичко е за Човека!“ По-късно той ще прозвучи и в поезията на В. В. Маяковски:

И он,  
свободный,  
ору о ком я,  
человек —  
придет он,  
верьте мне,  
верьте!  
(„Война и мир“)

Този лозунг отразява основната същност на новата съветска литература, на литературата и изкуството на социалистическия реализъм въобще!

Както вече бе отбелязано, усещането за този нов, свободен човек, стремежа да се покаже, да се прослави той ние чувствуваме още в първия разказ на Горки „Макар Чудра“: „Смешни са те, твоите хора — заявява героят. — Струпали са се накуп и се душат един друг, а място на земята ей колко — той широко посочи с ръка към степта.“ Представителите на тая нова философия за живота са романтични по същество герои — Лойко и Рада. Ето признанието, изповедта на Рада: „Аз никога никого не съм обичала, Лойко, а теб те обичам. Обичам още волността. Волността, Лойко, обичам повече и от тебе.“

В още по-обобщена, символична, романтична форма стълкновение между двата възгледа за живота намира израз в разказа „Старицата Изергил“. В образа на Лара младият писател заклемява егизма — егизма на човека, който е по-опасен от зверския. А образът на Данко става нарицателен образ, символ на новия пролетарски хуманизъм. Както навремето А. С. Пушкин чрез образите на Алеко, на циганите разкрива отношението си към кардиналните проблеми на епохата, така и Горки в своите революционноромантични произведения се стреми да отговори на въпросите на времето. Най-значителен успех в това отношение са неговите песни-химни „Песен за Сокола“ и „Песен за Буревестника“. Като епиграф към тези произведения могат да се поставят думите на К. Маркс, че в миналото философите само са обяснявали света, а работата е в това той да бъде изменен!

„Безумству храбрых поем мы славу!

Безумство храбрых — вот мудрость жизни! О смелый Сокол! В

бою с врагами истек ты кровью... Но будет время — и капли крови твоей горячей, как искры, вспыхнут во мраке жизни и много смелых сердец зажгут безумной жаждой свободы, света!

Пускай ты умер!... Но в песне смелых и сильных духом всегда ты будеш живим примером, призывом гордым к свободе, к свету! Безумству храбрых поем мы песню!...“

(„Песня о Соколе“)

А „Песента за Буревестника“ завършва с революционния призив: — Пусть сильнее грянет буря!...“

Известно е, че цялата образна система и революционния призив на това произведение В. И. Ленин използва в статията си „Пред буря“, публикувана на 21 август 1906 г.

В този произведение намира израз новото светоразбиране и светоусещане, новата философия за живота, за човека, за неговото предназначение тук на земята, за неговото щастие, за смисъла и съдържанието на неговия живот. Тази философия, това ново светоразбиране и светоусещане изискват от писателя нова поетика. Тя се чувствава преди всичко в самия патос на произведенията на Горки, в техния мажорен, жизнелюбив и жизнеутвърждаващ тон, в борческата интонация, отразяваща силата и волята на човека, способен да живее и побеждава, в неговата вяра, за която в горкиевски дух написа такива прекрасни стихове Никола Вапцаров! Тази поетика изисква нови образи, сравнения, епитети, метафори, нов строй на речта. Тук няма възможност подробно да се анализира и доказва всичко това, което е така очевидно. Тези особености на поетиката на Горки не бива в никакъв случай да се свързват само с неговите революционноромантични по стил произведения. Ако се спряхме предимно на тях, то е, защото поради романтичната форма на художественото обобщение те бяха изключвани от социалистическо-реалистичния метод, присъщ на писателя. Същността на тази поетика на Горки ние откриваме и в произведенията, написани в реалистичен дух, „във формата на самия живот“. Нека припомним монолога на Сатин от пиесата „На дъното“: „Човекът е свободен... за всичко той плаща сам, и затова е свободен! Човек — ето правдата! Какво е това човек?... Това не си ти, не съм аз, не са те... не! — това си и ти, и аз, и те, и старецът, и Наполеон, и Мохамед... заедно! (Очертава с палец във въздуха фигурата на човек). Разбираш ли? Това е нещо огромно! В него са всички начала и краища... Всичко е в човека, всичко е за човека! Съществува само човекът, всичко останало е дело на неговите ръце и на неговия мозък! Чо-век! Това е великолепно! Това звучи гордо! Чо-век! Трябва да се уважава човекът!“

Показателно е, че в този монолог буквално се повтарят думите от поемата „Човек“: „Всичко е в човека, всичко е за човека!“

Тази философия, тази жизнена позиция, този строй на речта, интонация, патос, образност и пр. откриваме и в речта на Павел Власов пред съда. Същата музика, ако използваме терминологията на Ал. Блок, ние слушаме и когато четем очерка на Горки за Ленин, очерците „По Съюза на Светитите“ и др. „Животът е устроен така дяволски искусно, че ако не умееш да ненавиждаш, не можеш искрено да обичаш.“ Този некрасовски мотив звучи в очерка за Ленин, отразявайки новия пролетарски хуманизъм и на писателя, и на героя. И възхищението на Ленин от Л. Н. Толстой: „Каква канара, а? Какво огромно човечище!“ Това възхищение е и на автора, възхищение от

силата, таланта, възможностите на човека! И финала на очерка, който така много напомня за легендата на Данко: „Няма сили, които биха могли да затъмнят факела, издигнат от Ленин в душната тъмнина на обезумелия свят.“ Образа на гордия, свободния човек, покорител на Днепър, човека на настоящето и бъдещето ние срещаме и в очерците „По Съюза на Съветите“.

Тази особеност на образите, на езика, на стила, на поетиката на Горки, характеризираща, както вече се изтъкна, не само революционно-романтичните по форма на художествено обобщение, но и реалистичните произведения на писателя, още навремето е била забелязана от А. В. Луначарски. „И даже във великолепия, направил автора знаменит, и така реалистичен „Челкаш“ — пише Луначарски — вещият се перчем на орловата глава на героя, неговата бронзова гола гърд и дрипи са осветени от това злато, от пурпура и лазура на високото човешко достойнство, звънко, като тръба на протест, на живописна героика.“<sup>26</sup>

Разбира се, в творчеството на Горки като в голяма сложна симфония ние чуваме и други мотиви — песимизъм, безверие, униние и пр., но те не характеризират неговата поетика като цяло, а имат отношение към един или друг герой на неговите произведения, към една или друга ситуация, необходима за характеристиката на този герой. Особено характерен в това отношение е романът „Животът на Клим Самгин“. Но в този роман на еснафската философия и психология на главния герой, за чиято обрисовка са необходими и съответната атмосфера, изразни и изобразителни средства, е противопоставена гледната точка на автора, позицията на положителните герои в романа.

Сравнението е едно от важните средства, към които прибегват учените за разкриване същността на едно или друго явление. Нека използваме тази форма и ние. Това ще ни помогне по-добре да разберем същността на поетиката на Горки. Нека сравним цитираните вече произведения на писателя с творби на други художници на словото от същото време, през което живее и твори и Горки — произведения за същата действителност, която наблюдава и отразява той.

Слышишь, где-то далеко  
Плачет колокол?  
Как душе моей легко  
В одиночестве!  
По неведомой тропе,  
В бледных сумерках,  
Ухожу к немой толпе  
Скал нахмуренных.  
От врагов и от друзей.  
В тихой пропасти, —  
Только там, где нет людей,  
Легче дышится...  
В счастье друга не зови:  
Молча радуйся.  
Сердцу сладостней любви —  
Воля дикая.

<sup>26</sup> А. В. Луначарский. Сочинения, т. 2, с. 160.

Това е стихотворението „Воля“ на Д. С. Мережковски, написано през 1897 г. А ето и началото на стихотворение от Ф. Сологуб от това време:

О смерть! Я твой. Повсюду вижу  
Одну тебя — и ненавижу  
Очарования земли.  
Людские чужди мне востроги,  
Сраженья, праздники и торги,  
Весь этот шум в земной пыли.

Както видяхме, за „песните“ на Горки са характерни жизнелюбието, жаждата за живот и за борба, единство с колектива, с народа, вяра в силите на човека, в неговите способности, в неговото бъдеще. На тази съдържателна страна на произведенията отговаря и съответна поетика — утвърждаващ патос, мажорен тон, метафори, епитети, сравнения, които дават възможност произведенията да звучат именно като победен химн в прослава на човека.

В противовес на това съдържание, на тази поетика от творчеството на Горки в произведенията на Мережковски и Сологуб на преден план изпъкват егонизмът, самотността, бягството от живота, от хората — настроения, които обезоръжават, смазват човека. Това съдържание е отразено в съответна художествена форма — поетика, която, както се вижда, е коренно различна от поетиката на Горки.

Трябва да се отбележи, че това противопоставяне на двата свята, на двата вида изкуство, на двете поетиките не е било само в художествените произведения. Водели са се и теоретични дискусии, разпалени спорове, в които още по-отчетливо прозират класовите позиции на спорещите. Още в статията си „Пол Верлен и декадентите“, написана през 1896 г., като показва таланта и трагедията на тези художници, Горки разкрива и същността на тяхното творчество: „Тези хора, с по-тънки нерви и по-благородна душа, са бродили в тъмния живот, бродили са, търсейки за себе си в него чисто място, често са вървели против самите себе си и са загивали, неудовлетворени, нищо ненамерили, загивали са с оскърбена душа, измъчени от шума на пошляка и развратен живот на тяхната мила и весела Франция, по-рано страна на рицари, сега страна на затлъстели и разпуснати търговци, които се чувствуват господари на положението.“<sup>27</sup>

И ако в тия думи има все пак симпатия към писателите жертви, то по-късно, когато самият живот, самата борба изискват от твореца активно участие, а не откъснатост от живота, не самолюбование, възпяване на еснафското малодушие, на низкото и пошлото у човека, Горки става безпощаден. Известно е, че той създава образа на поета Смертяшкин, който става нарицателен, а Ф. Сологуб го възприема като лично оскърбление...

На субективистичното и упадъчно изкуство, на залязващата от историческата сцена буржоазия Горки противопоставя философията и поетиката на новото социалистическо-реалистическо изкуство, което дава явна, правдива картина на живота, помага на хората в тяхната борба за по-справедлив, по-красив живот. Това намира отражение и в жанровите предпочитания в поетиката на Горки — засилване на епичното начало, разгръщане на многоплановия епичен роман и пр. —

<sup>27</sup> М. Горький, Сочинения, ..., т. 23, с. 127.

неща, които са в пълна противоположност с поетиката на декаданса. Тази особеност на творчеството, на поетиката на Горки също има типологичен характер, отнася се до голяма степен до поетиката на социалистическо-реалистическото творчество въобще. По-нататъшното развитие на съветската, както и на другите пролетарски и социалистически литератури убедително потвърждава това.

Като се има предвид, че остава без академично образование, че произлиза от най-дълбоките народни низини, би могло да се очаква, че Горки ще носи със себе си стихията на народните говори. Всъщност обаче той цял живот се е борил за чистотата на литературния руски език, заемал е ленинска позиция и по този въпрос. Нека припомним неговото участие в дискусиата по повод романа на Ф. Паифьоров „Бруски“. Горки рязко критикува не само автора на романа. Горчиви, но справедливи, изпълнени с чувство за отговорност пред литературата са неговите думи, отправени към съратника по перо А. Серафимович: „Аз Ви питам, Серафимович, Вас и мислите като Вас: възможно ли е идиотския език, образци от които приведох по-горе, да се изобрази героиката на романизма на действителността, която се създава в Съюза на социалистическите Съвети?“

Ние трябва да си припомним как се отнасяше към езика Владимир Ленин.

Необходима е безпощадна борба за очистване на литературата от словесните бокулци, борба за простота и яснота на нашия език, за честна техника, без която е невъзможна ясна идеология. Необходимо е жестока борба против всеки опит за снижаване качеството на литературата.“<sup>28</sup>

Тази борба на Горки за чистотата на литературния език намира безспорно отражение и в неговото художествено творчество, отразява се на неговия стил, на неговата поетика. Като отхвърлим крайностите на тази борба, водещи към стерилизация на литературния език, трябва да кажем, че тя е актуална, особено актуална днес, че тя има пряко отношение към предназначението на изкуството на социалистическия реализъм — да повишава езиковата, естетическата култура на народа.

Нека направим някои изводи и обобщения. В своя съзнателен стремеж да отрази борбата на работническата класа, на трудовия народ за победата на социализма Горки създава творчество, което и по своето идейно съдържание, и по своята поетика продължава най-добрите традиции на руската и световната литература и същевременно е дълбоко новаторско. Най-ярко това новаторство се проявява в утвърждаването на новия обществен и естетически идеал. Борбата на пролетариата, на трудовия народ, неговият творчески съзидателен труд, идеалите на комунизма са показани от писателя като най-възвишени, най-красиви, най-хуманни, най-героични в живота на човека, на човечеството в нашата епоха. В това отношение творчеството на Горки е отговор на потребностите и изискванията на времето, на партията, на народа. В своята книга „Две тактики на социалдемократията в демократическата революция“ В. И. Ленин пише: „Революциите са локомотиви на историята — казва Маркс. — Революциите са празник на потиснатите и експлоатираните. Никога народната маса не е способна да се прояви като активен творец на нови обществени порядки

<sup>28</sup> М. Горьки й, Сочинения. . . , с. 27, с. 152.

така, както във време на революция. В такива времена народът е способен на чудеса от гледището на тесногърдата, еснафска мярка за постепенния прогрес. Но необходимо е в такова време и ръководителите на революционните партии по-широко и по-смело да поставят своите задачи, техните лозунги винаги да вървят пред революционната самодейност на масата, да им служат като маяк, който да посочва нашия демократически и социалистически идеал във всичкото му величие и прелест, да сочи най-близкия, най-прекия път към пълната, безусловна и решителна победа.<sup>29</sup>

Тия думи са насочени преди всичко към революционерите, към георетниците на революционната борба. Но те имат пряко отношение и към „майсторите на изкуството“. До голяма степен те са ключ за разбиране творчеството на М. Горки, който отговаря на тези изисквания на времето. В произведенията на Горки социалистическият идеал е показан като естетически идеал, разкрит е в „цялата негова прелест“. Борците за осъществяването на този идеал — това са истинските герои, положителните герои на литературата и изкуството от нашата епоха. Тези герои изразяват най-дълбоките, най-характерните изменения в съзнанието, в битието на народа. Именно тези особености, това новаторство на Горки преди всичко предизвикват огромния интерес към неговите произведения не само в Русия, но и по целия свят. С това той става основоположник на социалистическия реализъм в руската и световната литература. От тези позиции той показва и антихуманния, антинародния характер на всички реакционни и консервативни сили, които се опитват да спрат хода на историческото и художественото развитие на човечеството.

За изпълнението на тази историческа мисия на Горки е било необходимо не само ново светоразбиране и светоусещане, не само дълбоко познание на живота и борбите на народа, но и нова поетика, „адекватен изразител“ на тези нови явления в живота. Горки използва и развива най-добрите традиции на реализма, на критическия реализъм за тази цел, но още от самото начало на творческия си път, а и по-късно той се обръща пряко към художествените завоевания и на други художествени методи и направления на литературата от миналото и съвременността, продължава, развива тия завоевания при новите условия, с оглед новите задачи пред литературата. Редом с това той прави и своите нови художествени открития. Особено сполучливо Горки използва и развива романтичката форма на художествено обобщаване.

Опитите на някои литературоведи, теоретици и критици да изключат тези произведения от системата, от поетиката на социалистическия реализъм се оказаха исторически несъстоятелни, естетически — вредни. Това доведе до ограничаване, до обедняване поетиката на социалистическия реализъм не само по отношение творчеството на Горки, но и вобще, водеше към нормативност, към догматизъм. Опитът на Горки, развитието на светската и другите социалистически литератури, както и творчеството на немалко прогресивни писатели от другите страни показват, че на поетиката на социалистическия реализъм е присъщо богатство и многообразие. Показателна в това отношение е една от последните статии на видния съветски литературовед А. И. Метченко, който дълго време пряко или косвено защита-

<sup>29</sup> В. И. Ленин. Съчинения. Т. 9, 105—106.

ваше по същество възгледа, че на социалистическия реализъм е присъща само реалистичната форма на художествено обобщение. „Има почти във всяка литература — писа в статията си „Зрелост“ Метченко — произведения или поетически образи, които придобиват значение на символ за епохата. За началото на ХХ век такъв образ-символ става Буревестникът на Горки. Не по-малко знаменателен е фактът, че в унисон с призива „Пусть сильнее грянет буря!..“ звучат пълните с увереност думи на младия работник Нил от пиесата „Еснафи“: „Господар е този, който се труди...“ Това бяха първите манифести на новата литература — литературата на социалистическия реализъм.“<sup>30</sup>

Не може да не се съгласим с тези думи на учения. Но логически следва изводът, че за поетиката на Горки и за поетиката на метода на социалистическия реализъм вобще са присъщи различни форми на художествено обобщение, а не само реалистичната — „формата на самия живот“<sup>31</sup>.

Всички тези въпроси имат пряко отношение към поетиката на социалистическия реализъм, към споровете, които се водят по тези проблеми в наши дни. Разбирайки цялата отговорност за решенията по тези въпроси за бъдещето на съветската литература и изкуство, за пролетарската и социалистическата литература вобще, А. В. Луначарски пише: „Аз обаче решително бих възразил против признаването на лозунга „социалистически реализъм“ за определение на стил. „Социалистическия реализъм“ е цяло направление, което ще доминира в течение на определена епоха (може би даже ще характеризира формите на изкуството на социалистическото човечество, така да се каже, окончателните, най-висшите форми на човешкото изкуство). Но такива направления като реализъм, класицизъм, романтизъм са включвали в себе си значително разнообразие на стилове... Ако, както вече казах, големите направления, обхващащи цели десетилетия, понякога векове, значителни човешки групи, са допускали вътре в себе си няколко явно различни стилове..., то социалистическият реализъм още повече предполага многообразие на стиловете, изисква това многообразие от стилове. Многообразието на стиловете просто произтича от него.“<sup>32</sup>

Както вече бе отбелязано, тези проблеми имат пряко отношение към оценката на творчеството на Горки, на неговата поетика, към историята на съветската и другите социалистически литератури, към историята и теорията на социалистическия реализъм, на неговата художествена практика вобще. Историците на съветската литература например отдавна са доказали, че съществуват цели региони в СССР, в литературата и изкуството на които и по отношение на традициите, и по отношение на съвременното изкуство преобладават романтичните форми на художествено обобщение<sup>33</sup>. Подробно и аргументирано за това говори още на Втория конгрес на съветските писатели в своя доклад С. Вургун, подкрепен решително и от К. Симонов. Показател-

<sup>30</sup> А. И. Метченко. Зрелость. — Литературная газета, 21 марта 1979, № 12.

<sup>31</sup> С. М. Петров. Возникновение и формирование социалистического реализма. М., 1976, с. 344. Много яростно тази позиция отстоява ленинградският литературовед Ю. Андреев.

<sup>32</sup> А. В. Луначарски. Сочинения. . . , т. 8, 518—519.

<sup>33</sup> Вж. История советской многонациональной литературы. Т. 4. М., 1972, с. 355 и др.

по е, че в тези региони като правило най-голямо влияние са имали и най-голям интерес са предизвиквали революционно-романтичните по форма произведения на Горки! Така в статията си „М. Горки и развитието на социалистическия реализъм в литературите на народите на СССР“ големият познавач на многонационалната съветска литература К. Зелински пише: „Ако се опитаме да определим произведенията на Горки, които са станали най-популярни и са получили най-голям отзвук в другите национални литератури, то наблюденията ни ще ни доведат до следните изводи: най-популярни, получили най-напред отзвук в литературите на народите на СССР са именно ранните революционно-романтични разкази и легенди на Горки, а също така неговите „Приказки за Италия“<sup>34</sup>.

Що се отнася до съвременната литература и изкуство на социалистическия реализъм, може само да се радваме, че ограничената нормативна гледна точка за този метод, обедняваща неговата поетика само с една форма на художествено обобщение, вече се преодолява и това се отразява положително както на художественото творчество, така и на теорията. Голям принос за това имат преди всичко самите творци. Не може обаче да не се оцени и направеното в СССР от Б. Сучков, Д. Марков, Л. Новиченко, Л. Тимофеев, Г. Ломидзе и др. Но както отбелязва Д. Марков, тази нова гледна точка за естетическата същност на социалистическия реализъм, на неговата поетика отстояват и развиват не само литературоведи и изкуствоведи в СССР, но и теоретици и критици, и творци от много други страни<sup>35</sup>. В това отношение предстои още много работа. „Самият факт — пише Д. Ф. Марков, — че във формирането на новата литература участвуват няколко течения, се разглежда като показател за широтата на нейната естетическа платформа, отличаваща се със синтез на най-добрите художествени постижения от миналото и съвременността. Но какви са принципите на този синтез? Да се отговори на този въпрос, значи да се разкрие съдбата на предишните направления и методи, социалистическият реализъм да се покаже като принципиално нова естетическа структура. За да решим този проблем, ние трябва изцяло да преодолеем елементите на сектантската ограниченост, които все още се срещат в нашите работи, макар и не в тази груба форма, както преди няколко години.“<sup>36</sup>

С удоволствие можем да отбележим, че в тази борба за преодоляване на ограниченото, нормативното разбиране на социалистическия реализъм, на неговата поетика своя принос дават и българските писатели, и българските теоретици и критици. В това отношение те продължават богатите традиции на Д. Благоев, Г. Бакалов, Т. Павлов. Характерна особеност на идеологическия, на художествения живот в нашата страна е това, че в разбирането, в разработването на тези проблеми няма противоречия, че писатели и критици, художници и теоретици разбират голямото значение на тяхното правилно научно решаване.

<sup>34</sup> Творчество М. Горького и вопросы социалистического реализма. М., 1958, с. 345.

<sup>35</sup> По-подробно за това вж. в книгата на Е. Трушченко „Социалистический реализм в современном мире“. М., 1985.

<sup>36</sup> Д. Ф. Марков. Проблемы теории социалистического реализма. М., 1978, 16—17.