

## ТЕОРЕТИЧНИ ПРОБЛЕМИ НА СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯ РЕАЛИЗЪМ В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ПРЕЗ ВТОРАТА ПОЛОВИНА НА 30-ТЕ ГОДИНИ

ВАСИЛ КОЛЕВСКИ

Главното събитие за българските комунисти, а до голяма степен и за цялостния общественно-политически и духовен живот в България през втората половина на 30-те години е утвърждаването на димитровския курс в БКП. Това събитие дава своето благоприятно отражение и върху литературния процес. Един поглед върху пролетарските литературни издания от началото на 30-те години, когато в тях се издига лозунгът „Който не е с нас — той е против нас“, и писатели антифашисти и демократи се препращат в „отвъдния лагер“, в лагера на фашизма, от една страна, и върху антифашистките издания от втората половина на 30-те години, когато пролетарски, антифашистки и прогресивни писатели работят редом, в единен фронт срещу фашизма, ще ни покаже същността на тая промяна.

Ето как е отразил във фейлетона си „Лятото, литературният фейлетон и Йордан Бадев“ А. Тодоров тази особеност на времето: „Едно време беше лесно. Залостиш се в редакцията на прогресивния вестник — и всички, които не са сътрудници, обвиняваш за врагове: „Който не е с нас, е против нас!“ Удряш на общо основание наляво и надясно. Сега обаче не е така. Трябва да се работи с широки кръгове — трябва, така да се каже, литературата ни да не бъде сектантска, а да обхваща всичко честно, всичко, което обича светлината, независимо от това в коя редакция работи.“<sup>1</sup>

Въз основа на своя собствен опит и на постигнатото в СССР и в другите страни българските пролетарски и антифашистки писатели се заемат с решаването проблемите на новия художествен метод конкретно за нашата страна, за нашата литература. В прегледа за литературната 1935 г. Л. Стоянов пише: „Пред нас стои животът, който ние трябва да възсъздадем в образи. . . Те трябва да *разкриват* картината на настоящето и едновременно да *организират* общественното съзнание. Този организиращ принцип на литературата, ето новото, което нашето време иска от писателя.“<sup>2</sup>

Откриването, осъзнаването и прилагането на принципите на социалистическия реализъм се извършва едновременно и в теорията, и в творческата практика. Създават се художествени произведения, които имат пряко отношение към споровете в областта на естетиката. В разказа „Красота“ Г. Караславов разкрива класовата същност на естетическото възприятие, на изкуството. „Разказът — спомня си покъсно писателят — представлява истински случай, но постановката му е чисто идейна: красотата е относително понятие, дори и дивният мак и метличината за едни са цветя, а за други — плевел, отровна мъка в борбата за хляб.“<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Брод. № 3, 1936.

<sup>2</sup> Кормило, № 15, 1936.

<sup>3</sup> Г. Караславов. Избрани съчинения. Т. 2. С., 1957, с. 479.

На същия проблем — различното възприемане на красивото в живота, класовия характер на самото понятие „красота“ — е посветено и стихотворението на Мл. Исаев „Красота“, публикувано в бр. 2 на „Кормило“:

Виж: минава момиче през нивите,  
във ръката му сърпът трепти,  
а над него широко разлива се  
езерото на изгрева тих.

Светлината на зряла пшеница  
позлатява му образа чист  
и засмяното младо момиче  
жадно пие роса и лъчи.

Аз стоя посред златните ниви  
и го гледам с възторга нечут:  
ето де са жените красиви,  
обгорени от слънце и труд.

В бр. 35 на „Кормило“ се появява трето произведение със заглавие „Красота“ — есе от Гьончо Белев. За мотото е взета мисълта на Достоевски „Красотата ще спаси света“. Но рисувайки тъжната участ на бездомните и гладни деца, които се скитат по градската градина с надежда да намерят или откраднат нещо за ядене, писателят идва до извода — красотата сама по себе си няма да спаси света! За красотата, за щастливия живот на хората трябва да се воюва!

От позициите на социалистическия реализъм се оценяват произведенията на прогресивните писатели, независимо от това към коя групировка са се числели или се числят в момента. По-важно е обективното звучене на творбата. Така в рецензия за „Мехмед Синап“ А. Тодоров пише: „Л. Стоянов с тази своя повест поставя здравото начало на новореалистичната историческа белетристика у нас.“<sup>4</sup>

Докато в началото на 30-те години Св. Минков е анатемосван и отпращан в „отвъдния“, във фашисткия лагер, сега той е сътрудник на антифашисткия печат и прогресивната критика се стреми да подчертае тъкмо тези страни в неговото творчество, които го насочват към социалистическия реализъм. В рецензията на Г. Караславов „Верен път“ („Кормило“, бр. 37) се казва: „Разкази в таралежова кожа“ са здравата и сигурна стъпка по верния път на художествения реализъм.“

Това сплотяване на пролетарските и антифашистките писатели под знамето на социалистическия реализъм е демонстрирано особено ярко в стихотворния сборник „Брод“, издание на библиотека „Литературен преглед“. (Трябва да се отбележи, че както литературните списове, издавани еднократно за видни наши, руски и съветски писатели, така и библиотеките към пролетарските и антифашистките издания са една от формите за намиране на трибуна, за надхитряване на цензурата и публикуване на повече материали, които да стигнат до прогресивния читател.)

В сборника „Брод“ са публикувани стихотворения от Л. Стоянов, Ламар, Н. Хрелков, П. Матеев, М. Грубешлиева, Кр. Пенев, Хр. Радевски, Мл. Исаев, Н. Ланков, А. Тодоров — т. е. писатели комунисти, анархисти, безпартийни антифашисти! Стихотворенията на всеки от тях се предшествуват от кратка биография или автобиография. В тази именно „малка автобиография“ Л. Стоянов пише знаменателните думи: „След войната всеки се преустройва както може. Мнозина братя писатели продължават да спят на предвоенния си ум, да благоденствуват в тихата Аркадия на доброто старо време. Блажени спящите, защото никога не ще се пробудят.“

Аз паднах от облаците на романтизма на твърда земя — и зле се натъртих; разтърках очи и видях, че от света на фикциите и химерите на поетическото бохемство и романтически кретенизъм (в тях и до днес се упражняват много мои събратя) — че от върха на „кулата от слонова кост“ съм попаднал в дебрите на една сурова и не-

<sup>4</sup> Кормило, № 10, 1935.

умолима действителност. . . Войната ми разкри — чрез личен опит и наблюдение — амфитеатралния пирамидален строеж на човешкото общество, неговата египетска економика.“ И писателят търси и намира нови пътища в живота и литературата: „Интересува ме строителството на днешна Русия, нещо, което смятам, че е толкова човешко, колкото и нравствено-законно.“<sup>5</sup>

В сборника Л. Стоянов публикува стихотворенията „Изповед“, „Не мога без хора“, „Другари“, за които с право се смята, че бележат истинския прелом на писателя от символизма към реалистичната, социално значимата поезия на социалистическия реализъм:

Елате ми на помощ, прости,  
като трева и мъх, слова,  
чийто благоуханен восък  
душата в медни пити е сковал —

призовава поетът в „Изповед“. С такива „прости“, земни слова е изпято стихотворението „Не мога без хора“, което има програмен характер не само за автора:

Тия хора ми бяха тъй чужди,  
като камъни или треви —  
но от днес те в душата събуждат  
спомен светъл и неуловим.

-----  
Не, не мога, не мога без хора,  
без звъна на човешката реч.  
Дето двама — в полето — говорят,  
техен брат съм и аз отдалеч.

Характер на литературни манифести имат и други биографии и стихотворения в сборника. Такова е стихотворението „Автобиография“ на Хр. Радевски:

Аз възмъжах  
сред тревоги  
и смут.  
Врях на теглата  
в калилката груба.  
И затова  
в всекидневния труд,  
в черния труд  
на човека  
съм влюбен.

И подобно на своя събрат по перо, великия бард на Октомври Маяковски, Радевски ще заяви:

Аз съм  
като командир  
на война.  
Думите стройни  
са ми войската.  
Пътят е ясен,  
целта ми —  
една:  
да разруша  
крепостта на тъмата.

<sup>5</sup> Брод. Стихотворен сборник. С., 1935, с. 4 и 5.

Както с творчеството си, така и с биографичните си бележки поетите се стремят да покажат какво е, какво трябва да бъде изкуството на новото време, изкуството на социалистическия реализъм. „Изкуството на художествения реализъм — пише Н. Ланков — е изкуство на новия образ, новото чувство, новото съдържание и новата форма. Само това изкуство е заредено със сили за опознаване и изменяване на действителността. Конкретен образ, свежо чувство и вик за обективно предаване на живота е основният му тон.

Условията, при които се твори новото изкуство, са крайно неблагоприятни. Упоритостта за преодоляването им е същински героизъм. Вярвам, че в близко бъдеще те ще бъдат коренно изменени.<sup>6</sup>

Времето показва, а и ние днес знаем, че не бива да се абсолютизира изкуството на социалистическия реализъм, че и други методи и течения даваха и дават своя принос за художественото познаване и изменение на съвременния живот. Но истината все пак е тази, че именно социалистическият реализъм разкрива най-големите възможности в това отношение.

Трябва също да се отбележи, че в известен смисъл, както вече бе изтъкнато, през този период поетиката на социалистическия реализъм не се свежда само до средствата, принципите, формите на художествено обобщение на реализма, а се схваща много по-широко — като един синтез на художествените постижения от миналото въобще и като откриване на нови принципи, форми, средства и пр., отговарящи най-адекватно на съвременната действителност, на съвременния човек. В този смисъл революционната романтика в изкуството на социалистическия реализъм се разбира не само като особеност на съдържанието, като израз на историческия оптимизъм, но и като стилова особеност на новото изкуство.

Показателни в това отношение са биографичните бележки в сборника „Брод“ за Н. Хрелков, написани от Д. К. (Дамян Калинов — А. Тодоров): „Поемата „Среднощен конгрес“ (единствената Хрелкова книга) бе посрещната двустранно: от едни — с пълно отрицание, дори с явно враждебно отношение, а от други — с големи симпатии, достигащи до ентузиазъм. Имаше наистина критики от тази съща страна, които му вменияха във вина очевидните елементи на романтизъм в поемата. Отпосле обаче стана ясно — и сега това е вече безспорно в художествено-реалистичното литературознание, — че новият реализъм не само че не изключва, а, напротив, предполага като свое присъщо и осмислящо го „допълнение“, дори като своя черта прогресивния романтизъм.“<sup>7</sup> Авторът подчертава, че тези въпроси са дискуссионни, и затова ги оставя „открити“, но те трябва да се решават именно от позициите на научното, творческото разбиране на социалистическия реализъм. Неслучайно се сочи валидността на този метод и за литературознанието!

В рецензия, публикувана в бр. 19 на „Нова литература“, В. Александров оценява сборника „Брод“ от позициите на новия художествен метод: „Със стихотворния сборник „Брод“ е направен опит да се обедини и даде общия лик на поезията, създадена под знака на новия художествен реализъм.“ Критикът не надценява постигнатото. Но той с основание заявява, че публикуваните произведения са характерни за развитието на прогресивните български поети, за техния преход на позициите на социалистическия реализъм. За Л. Стоянов по-специално Александров отбелязва: „От поменатите стихове ясно личи последният етап на изминатия от него път. Творчески път, в който почва като един от най-ярките представители на символизма в България и стига до новия художествен реализъм.“

В „Кормило“ и особено в издадения литературен лист за Максим Горки по случай смъртта на великия писател българските писатели, българската художествена интелигенция постигат може би най-голямото слотвяване на прогресивните творчески сили, и то в името на социализма като обществено-политически идеал и в име-

<sup>6</sup> Пак там, с. 85.

<sup>7</sup> Пак там, с. 19.

то на социалистическия реализъм като метод, като позиция в областта на творчеството. От тази позиция се издига лозунгът за високо качество на новата литература и изкуство, който сам по себе си е правилен, защото още Смирненски показва, че социалистическият реализъм ще оглави литературния процес и ще стане любимо изкуство на народа само като голямо изкуство! Но за зла ирония тъкмо в момента, когато се провежда димитровският курс в партията, когато в средите на прогресивните творци се създават най-добри условия за обедняване, „кормилковската история“ нанася такъв разкол сред тях, който не може да бъде преодолян докрай фактически до края на живота на много от участниците в тази „история“. А времето показва, че всички те останаха верни на партията, верни на новото изкуство! Парадокс на историята. . . И ако е вярно, че историята е учителка на хората, не би било зле и в наши дни да се поучим от този парадокс. . .

В края на 1935 и началото на 1936 г. неуморимият издател, редактор, автор и преводач Георги Бакалов е отново в Москва. Тук той се среща с Георги Димитров, който е заел високия пост генерален секретар на Коминтерна. В разговора, който се води между двамата, става дума и за съвременната българска литература, за нейните задачи. Димитров, който в навечерието на Септемврийското въстание от 1923 г. в статията си „Из кой път“ издигна ленинските лозунги за организиране и сплотяване на прогресивните писатели в името на социализма, сега, в навечерието на Втората световна война, в подготовката на българския народ за втория Септември отново поставя въпроса за изключителната роля на художествената литература. Той припомня какво значение лично за него е имал образът на Рахметов от романа на Чернишевски „Какво да се прави?“ по време на Лайпцигския процес, какво огромно, незаменимо въздействие оказва изкуството за революционното и естетическо възпитание на народа. Бакалов е възхитен от срещата и беседата с Димитров. След завръщането си в България той споделя с другарите си за проведенния разговор и скоро след това в редактираното от него списание „Мисъл“, в кн. 6, 1936 г. публикува статията „Изобразете героичното“. Тази статия може и трябва да се разглежда до голяма степен като продължение на статията на Г. Димитров „Из кой път?“ и в тясна връзка с писмото на Димитров до Съюза на българските писатели от май 1945 г.

Кои са основните моменти от разговора на Димитров с Бакалов, които пролетарският критик излага в статията си?

Акцентът на разговора е даден още в самото начало на статията: „Нашата епоха е изпълнена с героизъм.“<sup>8</sup> И по-нататък: „Колко мъжество, каква преданост към общите интереси при пълно игнориране не само на личните интереси, но и на личната свобода, здраве, живот! И това — не като единични факти, а като масово явление. Животът е изпълнен от пролетното разбуждане, което ври и клоkochи от всичките му пори и съвсем сигурно, стопроцентно обещава неговото скорошно и пълно освобождаване от зимните мразове и ледове.“

Този масов героизъм трябва да намери своето отражение в литературата, трябва да се създадат художествени образи, високохудожествени образи на герои, които с личния си пример да увлекат масите в борбата. За това говори в срещата си със съветските писатели през същото време Г. Димитров, обяснявайки своето поведение на Лайпцигския процес: „Трябваше да се види жив човешки пример — борец против фашизма.“<sup>9</sup> Българската и световната литература дават прекрасни образци на такива герои. Такъв е Рахметов. Бакалов специално се спира на този образ и неговото влияние за оформянето на „оня борец от световна известност“, името на когото не може да спомене в статията по цензурни причини. Такива са образите на героите от поезията на Ботев. Показателно е, че в този ред на мисли Бакалов дава за пример творчеството на Вазов. Като имаме предвид левосектантското отношение на пролетарските писатели, в това число и на самия Бакалов, доскоро към пат-

<sup>8</sup> Цитирам по публикацията на статията в т. 2 на „Избрани произведения“ на Бакалов. С., 1963.

<sup>9</sup> Г. Д и м и т р о в. За литературата, изкуството и културата. С., 1971, 116—117.

риарха на българската литература, не може да се съмняваме, че неговото посочване като пример за съвременните писатели е внушено от Димитров!

Като запазва своите уговорки за творчеството на Хр. Смирненски и Гео Милев — уговорки, с които днес ние не можем да се съгласим, — все пак Бакалов сочи тия имена като най-ярки примери на писатели, отразили героизма на новото време. От световната литература се сочат такива образи като Спартак, Стършел, Павел Власов. Творчеството на Горки, неговите естетически принципи, неговият художествен метод заемат централно място в статията на Бакалов. Новото време изисква именно такива писатели, такъв художествен метод: „Спомнете си Горкиевия Нил от „Еснафи“, който с всичките средства на своята душа искаше да се намеси в самата каша на живота, да я меси и тъй, и инак, на едно да попречи, на друго да помогне — и в това той намираше радостта в живота. Писател, въодушевен от желанието на Нил, най-добре ще спомогне за изменянето на живота както чрез своята дейна намеса в него, тъй и чрез пресъздаването в художествени произведения неговата героинка — за да служи тя като факел в живота.“ По-нататък Бакалов развива тоя образ-символ, като сочи образа на Данко от разказа на Горки „Старицата Изергил“, който изтръгва сърцето си и го понася като ф а к е л, за да спаси хората от гибел, да ги изведе на заветния бряг. И ако Горки е създавал тия образи в оня ранен период за руското и световното работническо революционно движение, то „толкоз повече — вършва статията си Бакалов — днес художественият реализъм би трябвало да намери своите средства да изобрази героизма на неудържимото пролетно пробуждане.“ (к. м., В. К.).

В своите статии и рецензии за съветската литература българските пролетарски и антифашистки писатели и критици обръщат главно внимание на ония произведения и автори, които са най-ярки представители на социалистическия реализъм, които създават истински образи на тоя нов художествен метод, които се оказват най-подходящ, най-плодотворен за отразяване на новата действителност. За това говорят както информацията за Първия конгрес на съветските писатели, така и току-що разгледаната статия на Г. Бакалов. При това социалистическият реализъм се разглежда като продължение и развитие на най-добрите традиции на класическата руска литература, която е решаващ фактор за съживяването и развитието на българската литература след петвековното турско иго.

На тази тема е посветена статията на Л. Стоянов „Руската научна книга у нас“, публикувана в бр. 434 на в. „Литературен глас“ от 1939 г. В нея авторът излага своето разбиране, отстоявано в буквалния смисъл на думата с цената на живота, че прогресивната руска литература и култура са източник на духовното пробуждане и развитие на българския народ: „Руската книга има за нашата култура особени заслуги. Кой би отрекъл грамадното възпитателно значение на руската класическа литература за моралното възпитание и културно издигане на нашата интелигенция? Няма интелигентен българин, който да не познава колосите на руската литература и да не се е възхищавал от дълбоките човечни и морални идеи на великите руски писатели. Толстой, Пушкин, Гогол, Лермонтов, Тургенев, Достоевски, Салтиков-Шчедрин, Чехов, Горки са толкова известни у нас, колкото и в своята собствена страна.“ Авторът говори за благотворното влияние на руската литература върху българските писатели, като определя няколко етапа на това влияние — трайното въздействие на руската класическа литература върху творци като Вазов, Ал. Константинов, П. П. Славейков, влиянието на символизма на Блок и Брюсов в началото на XX век и влиянието на съветските писатели. Той се стреми да посочи конкретно, „какво е дала руската литература на българската“: „Тя научи българските писатели да наблюдават живота без лицепритие, предаде им своя дълбок хуманизъм, своята идейна широта и свобода, своите *художествени методи*, своята разностранна поетика, любовта си към човека и неговата правда, към народа и неговото добруване“ (к. м., В. К.).

Както се вижда, Горки, основоположникът на социалистическия реализъм в руската и световната литература, се сочи като жива връзка между класическата руска и новата съветска литература. Тези проблеми се разглеждат и в големия лист за Горки, издаден у нас по повод смъртта на писателя. „Горки е първият ратник на социалистическия реализъм в литературата“ — подчертава в курсив в статията си Г. Бакалов. На тоя въпрос се спира и проф. Асен Златаров: „В страната на Съветите Горки почерпи живителни сили и утвърди своя художествен реализъм, за да стане образец и първоучител на цяла фаланга руски писатели.“ С. Гановски нарича Горки „гениален майстор на новия художествен реализъм“. Г. Костов обяснява огромния успех на Горкиевите пиеси у нас пак с художествения метод на автора: „Надъното“, „Еснафи“, „Врагове“ вълнуват със своя художествен реализъм хилядната публика, която масово се стича да изживява с артистите творчеството на един велик сърцеведец.“

Учител на трудещите се и на творците в тяхната борба за социализъм, за социалистическо-реалистическо изкуство — ето как е представен Горки и в стихотворението на Н. Вапцаров, публикувано в бр. 39 на „Кормило“:

Но помня:  
когато четяхме „На дне“  
или „Майка“,  
пробиваше слънцето  
мрачния свод  
на този завод,  
блестяха очите. . .

Естетическите принципи на Горки, на новия художествен метод са ръководно начало в работата на Вапцаров като редактор във в. „Литературен критик“. В специални клишета той публикува мисли на Горки от неговия доклад на Първия конгрес на съветските писатели и от други негови речи и статии за същността на социалистическия реализъм, за мястото и ролята на новия тип творец в живота. Така в бр. 6 на вестника, редом с програмното стихотворение „Кино“ на Вапцаров е публикувана и мисълта на Горки: „Истински талантливият писател трябва да вижда не само онова, което е, но и онова, което трябва да бъде, като сам — и то със самото си творчество — взема най-активно и отговорно участие в процеса на творческото изменение на действителността.“

Удивителна е зрелостта, с която от позициите на социалистическия реализъм Вапцаров оценява стихосбирката на Хр. Радевски „Пулс“ в рецензия, публикувана във в. „Нова камбана“ през февруари 1937 г. В отличие от много други литературни статии и рецензии от онова време, в които главно внимание се обръща на идейното съдържание на творбите, Вапцаров започва рецензията си с анализ на художествените качества на стиховете на Радевски: „Хр. Радевски е един от първите, които разбраха, че да се твори художествен реализъм със стари средства в днешно време — това съвсем не е художествен реализъм. Той разбра, че трябва да се ликвидира с досегашните образи, омръзнали до втръсване от повтаряне, че трябва да се пише така, че хората да вярват в писаното, а не да се усмихват на някаква наивна патетичност.“<sup>10</sup>

И чак след конкретен анализ на езика, на поетиката на Радевски Вапцаров се спира на съдържанието на неговите творби, на гражданската му позиция: „Но Радевски, пионерът на новия стих, на новия образ, е преди всичко човек, който се вълнува, който кипи, бори се. Него го засягат всички неправди и той реагира открито. Той е като „командир на война“. Той вярва, бори се, страда, гори заедно с „милионите страдащи маси.“<sup>11</sup> При това Вапцаров нито за миг не забравя високите крите-

<sup>10</sup> Н. Вапцаров. Съчинения. С., 1971, с. 171.

<sup>11</sup> Пак там, с. 173.

рин на „художествения реализъм“, не прави компромис за сметка на приятелството с автора на стихосбирката или от съображения, че вражеската, реакционната критика ще се възползва от критичните му бележки да бие не само срещу Радевски, но и срещу литературата на социалистическия реализъм въобще. Той сочи няколко стихотворения като слаби, които не би трябвало да влязат в стихосбирката. Още по-съществена е критиката в края на рецензията, която има отношение към цялата наша пролетарска и антифашистка поезия от 30-те години: „Все в този стремеж за обновление Радевски на много места е изгубил лириката, изгубил е чувството. Действително въпросът е сложен. Въпросът е за социалния патос в новата лирика, който въобще липсва след Смирненски.“<sup>12</sup>

Като нямаме предвид гражданската позиция на пролетарските и антифашистки поети от 20-те и 30-те години, тематиката и проблематиката на техните произведения, това твърдение на Вапцаров може би ще ни се стори странно, пресилено. Но както и той казва, въпросът действително е „сложен“. Един сериозен анализ от гледището на рецепционната естетика ще покаже, че най-любимата, най-декламираната, най-действената поезия през разглеждания период сред прогресивните читатели и слушатели е била поезията на Смирненски. И това може да се обясни преди всичко с нейния „социален патос“, както пише Вапцаров. Именно п а т о с, поетична идейност, идейна поезия, или както и иначе да го кажем. Защото, както още В. Белински бе писал, в литературата може и трябва да се говори именно за това единство на идея, мисъл, чувство и естетична наслада, което с една дума се нарича п а т о с.

Тези оценки на Вапцаров могат да послужат като ключ за разкриване на неговите собствени идейно-естетически търсения и успехи, за откриване на оная новаторска поетика, която направи стиховете му явление в световната поезия на XX век!

От тая гледна точка трябва да се преценява и статията на Вапцаров „За творчеството на най-младите“, публикувана като уводна в бр. 8 от март 1941 г. на в. „Литературен критик“. И тук Вапцаров започва с това, че новото време, новият художествен метод изискват нова поетика. Но това е колкото наложителна, толкова и трудна задача. „Не е лесно отведнъж да смениш целия арсенал от изразни средства, от форми и похвати и да организираш нов начин на производство, с нови средства, с нова същност. За това е нужен не само дълъг, мъчителен път, но и нравствен кураж.“<sup>13</sup> Тази задача е сравнително по-лесно изпълнима за младите, които сега се формират като граждани и творци и не носят естетическите канони на миналото „като гърбица на плещите си“.

Вапцаров бърза да предупреди, че новаторството на новия художествен метод, на новото изкуство не означава в никакъв случай nihilистично отношение към художествените завоевания на миналото. По този проблем той подробно говори пред своите съратници по перо в литературния кръжок, където често им гостува Т. Павлов. В ръкопис на реферат, прочетен от Вапцаров в кръжока през октомври 1938 г., който се пази в Централния партиен архив, в духа на Горкиевия доклад пред Първия конгрес на съветските писатели Вапцаров заявява: „За развитието на една национална култура е необходима тясна връзка на нейните майстори с народа и делото на свободата. Писателят трябва да познава добре миналото на своя народ, неговия фолклор, нравите, обичаите и езика, особено типичното преобладаване на някои изрази, думи и образи. *Новият реализъм* трябва да включи в себе си като съставна част героичната романтика, да възпитава в дух на героизъм, да има активно отношение към действителността, да утвърждава труда, да вдъхновява за строеж на нови форми на живота. Истинският писател трябва да се слее с народа, да бъде неговото ухо, око и сърце.“<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Пак там, с. 174.

<sup>13</sup> Пак там, с. 169.

<sup>14</sup> Б. Вапцарова. Никола Вапцаров. Летопис за живота и творчеството му. С., 1978, с. 234—235.

И, разбира се, най-важното, което е в центъра на вниманието на Вапцаров, когато пише своята статия за младите, е художественото майсторство: „Произведенията ни може да гъмжат от прекрасни идеи, от трогателна човечност, но те ще бъдат само полезна публицистика, ако не овладеем майсторлъка да вълнуваме сърцата на хората.“<sup>15</sup>

Когато излиза стихосбирката на Вапцаров „Моторни песни“, тя бива оценявана именно от тези нови позиции, от позициите на социалистическия реализъм. Времето е изключително. Започва страшната и велика война между двата свята — света на фашизма и света на социализма. Прогресивните издания в България са спрени. Незначителни, незабележими до вчера провинциални издания стават трибуна на прогресивните писатели.

Първият отзив за „Моторни песни“ е на Г. Караславов (в „Дъга“, г. VII, 1940, бр. 345). Утвърденият и авторитетен вече наш писател, един от най-близките другари на Вапцаров, с радост отбелязва, че „такива темпераментни, обиграни, наситени със социален патос (спомнете си тия думи-пожелание от рецензията на Вапцаров за „Пулс“ на Радевски!) стихотворения не се явяват всеки ден“.

Интерес представлява и оценката за „Моторни песни“ на Д. Митрев. В статията си „Художествено-реалистичната литература през 1940 година“ той оценява много високо литературнокритичните статии на Т. Павлов, в които проблемите на новия художествен метод заемат централно място. А стихосбирката на Вапцаров Митрев определя като „свеж и навременен принос към художествено-реалистичната поезия на съвремението“<sup>16</sup>. В друга рецензия, публикувана в бр. 30 на излизания във Варна в. „Завой“, 1940 г., Митрев пише, че в „повечето“ стихотворения на Вапцаров „проличава едно несъвсем слабо влияние от Яворов, Маяковски и Радевски“. По-късно в своята монография за Вапцаров, издадена в Скопие през 1954 г., Митрев измени коренно своето гледище както по въпросите на социалистическия реализъм, така и за школовката на Вапцаров у най-добрите български поети. Времето на „РЛФ“, когато Вапцаров формира своите граждански и естетически позиции в пряк контакт с Хр. Радевски, Г. Караславов и други видни наши пролетарски писатели, Митрев определя като „мъртва фаза в развитието на българската лява литература“, когато „на творческата дарба и на художественото майсторство не се отдаваше никакво значение“<sup>17</sup>. Митрев си отиде, но написаното от него остава като документ на клеветата и родоотстъпничеството. . .

Младите писатели, към които Вапцаров — а и не само той — проявява такова голямо внимание, проявяват изключителен интерес към теоретичните проблеми на социалистическия реализъм, а в творческата си практика се стремят да създават творби, отговарящи на изискванията на този метод. Тези проблеми се разискват оживено в литературния кръжок „Христо Смирненски“ (пак Смирненски — кумир за младите прогресивни творци!), където К. Калчев изнася специален реферат за новия метод. В бр. 13 на редактирания вече от Вапцаров и други пролетарски писатели в. „Литературен критик“ е публикувана статията на Б. Делчев „Народността същност на новия художествен реализъм“, в която новият художествен метод, имащ своите завоевания вече и в българската литература, се сочи като път за младите: „Ние преживяваме изключителни времена — пише Делчев. — Кълнът на съзнанието раздвижва все по-широки и по-широки кръгове на нашето съвремие. Разрастват се основите на едно всенародно движение — най-светлата, най-положителната обществена проява днес. Оттук и особеностите на голямото съвременно художествено творчество като изразител на народа, пораснал в своето съзнание и сила. Пред нас се затвърдиха вече първите значителни имена на това творчество, станало

<sup>15</sup> Н. Вапцаров. Съчинения, с. 170.

<sup>16</sup> Обществена трибуна, № 714, 1 февруари 1941 — Търговище. В разговор на 19 февруари 1987 г. Н. Зидаров, който е бил редактор на вестника, ми съобщи, че е поддържал тогава преки връзки с Н. Ланков — секретар на партийната организация при Съюза на писателите.

<sup>17</sup> Д. Митрев. Вапцаров. Скопие, 1954, с. 144 и 51.

художествен изразител на борбите, мечтанията и домогванията на широките народни слоеве. Така се появи новият художествен реализъм — въплотител в слово, тон и багра на целокупния съвременен народен живот.“

Когато в печата се появява отрицателна статия за книгата „Полезни поемни“ от А. Тодоров, Б. Райнов излиза не само да защити известния пролетарски творец, но преди всичко да защити принципите на новия художествен метод, неговия пролетарски хуманизъм: „Ние знаем — пише Райнов, — че един от съвременните художествени методи, бихме казали *най-правилният за нашето време, методът на новия художествен реализъм* включва в творческия процес на писателя етапа на критиката на старото, реакционното.“<sup>18</sup>

Редакцията на „Литературни новини“ (Варна) с гордост отбелязва, че произведенията на социалистическия реализъм се издигат до най-високите върхове на българската литература. По случай награждаването на романа „Снаха“ от Г. Караславов редакцията на вестника излиза с редакционна статия, в която се казва: „И както в романа „Татул“, така и в „Снаха“ писателят се утвърди като искрен представител на художествения реализъм, посредством който утвърждава новия селски бит у нас.“<sup>19</sup>

По-цялостно разглеждане проблемите на социалистическия реализъм и творчеството на младите прогресивни автори откриваме в статията на К. Калчев „Младата българска литература. Кой я творят, следвайки неотклонно пътя на новия художествен реализъм.“ Главният извод, който авторът прави, е: „Основните линии, по които се движат младите писатели в борбата си за съдържание и форма, са принципите, легнали в теорията и практиката на новия художествен реализъм.“<sup>20</sup> Калчев разглежда борбата на литературния фронт като форма на класовата борба, при това изтъква естетическия аспект на изявата на тая борба: „Българската литература, която винаги е следила с голям интерес културния живот на Западна Европа и Русия, не остана и този път пасивен зрители на борбата между двете литературни тенденции — декаданса и зараждащия се художествен реализъм. Неговите предвестници у нас, появили се доста отдавна, бяха първото блестящо доказателство за правилната насока, в която тръгваше нашата литература.“

Доколко дълбоко сред българската творческа интелигенция проникват проблемите на социалистическия реализъм, стремежът за решаване на тези проблеми с оглед на условията в България по това време, показват и редица публикации във в. „Светлоструй“, излизащ в с. Щръклево, Русенско. Така в статията на Д. Василев четем: „Новият художествен реализъм е въплотение на новите жизненни сили в творческия процес, които търсят да се отлеят в нови форми, да изпълнят с ново съдържание живота и изкуството.“

Новият художествен реализъм идва като противодействие срещу разрушителните сили на декаданса, като бариера срещу упадък в изкуството.“<sup>21</sup>

В същия вестник излиза и статия на В. Александров — „Същност на новия художествен реализъм“, — в която се прави опит да се разгледа съотношението между стил и метод, между социалистическия реализъм и другите художествени методи: „Новият художествен реализъм — пише авторът — не е самороден, не е нещо строго определено; той е художествен метод, който не отрича никой художествен стил и начин, а, напротив, подчинява ги на своето творческо начало.“<sup>22</sup>

Принципите на социалистическия реализъм, животът и творчеството на основоположниците на тоя метод стават тематика и проблематика и в творчеството на младите писатели. Така П. Вежинов се обръща към образа на Горки в разказа „Лулата на Горки“ („Изкуство и критика“, бр. 5, 1940). Главното в разказа е проблемът за

<sup>18</sup> Завой, № 37 и 38, Варна, 1940.

<sup>19</sup> Литературни новини, 1 юни 1943.

<sup>20</sup> Завой, № 37, 1940.

<sup>21</sup> Светлоструй, 21 декември 1938.

<sup>22</sup> Пак там, 17 април 1940.

героизма, за величието и красотата на човека в подвига, в саможертвата, в името на другите.

Появяват се първите по-значителни изследвания за влиянието на съветската литература у нас, и по-специално — за утвърждаването на новия метод в българската литература (статията на Г. Цанев „Маяковски у нас“, статиите на Г. Бакалов за Горки и др.).

В много статии, особено през втората половина на 30-те години, българските прогресивни писатели и критици сочат Вл. Маяковски като явление от световен мащаб в поезията, като класик на съветската поезия. В бр. 29 на в. „ЛИК“ под рубриката „Великият новатор“ по цялата първа страница са публикувани материали от и за Маяковски, които имат за цел да покажат именно това място на поета в развитието на съветската и световната поезия. В едно писмо, подписано от 18 най-видни български писатели и публикувано в кн. 4—5 на сп. „Иностранная литература“, 1940 г., се казва: „Значението на Маяковски като поет и организатор на мислите и чувствата на хората от съветската епоха ще расте все повече и повече в целия свят, който търси отговор на безчислените въпроси, поставени пред него от историческите събития.“

Като образец на социалистическия реализъм се сочи и най-голямото завоевание на съветската, а сега уверено можем да кажем — и на световната проза от XX век — творчеството на М. Шолохов. „Между многобройните съветски писатели-белетристи — пише в бр. 25 на „Кормило“ М. Марчевски, — оформени като такива след революцията, най-ярко изпъква фигурата на Михаил Шолохов.“ Думите на Марчевски са били толкова по-убедителни за читателите по онова време, като се има предвид, че нашият автор е бил в СССР, участвувал е непосредствено в литературния живот на съветската страна.

Сплотяването на съветските писатели в единния нов съюз под знамето на социалистическия реализъм дава възможност на много от тях да преодолеят догматични, сектантски и груповски настроения и разбирания. „Бях тогава „схематик“. Багрицки го обвиняваха в . . . „биологизъм“ . . . минаха тия времена на „изми“ и класификации“ — споделя в едно интервю, публикувано в „Кормило“, Ал. Безименски. Той обръща внимание и на един много съществен момент, характеризиращ литературния процес в СССР през тоя период — разцвета на литературата и изкуството на всички националности и народности в СССР: „Всеки народ от нашата страна . . . вече издига свои поети и много от тях се явяват гордост не само за своя народ, но и за целия Съюз.“

Доколко дълбоко новото разбиране за идейността в литературата, разбираана като художествена идейност, е проникнало сред писателите, говори дискусиата между Хр. Радевски и Ат. Далчев, проведена на страниците на сп. „Изкуство и критика“. Това е една от малкото дискусии от онова време (тък и не само тогава), при които двете страни защитават упорито своето мнение, без да ругаят, без да нанасят удари под пояса на противната страна. Това дава възможност на дискутиращите да публикуват своите статии в книгите си след Девети. Ат. Далчев застъпва гледището, че „както тенденцията в поезията за възрастни, тъй и умисълът в детската поезия внася раздвоение в творческия процес, измества го в друга сфера, по-мътва погледа и спира вдъхновението; както тенденцията, тъй и той е един недостатък.“<sup>23</sup>

На това Радевски възразява: „Но аз мисля, че нито тенденцията, нито умисълът са недостатъци в поезията. Въпросът е как ги разбираме. Ако в едно художествено произведение е прокарана груба, субективна тенденция, която не се покрива, не хармонира с обективното развитие на живота, то се знае, че и погледът ще бъде помътен, и вдъхновението ще бъде опорочено — ще се получи фалш. Но ако тенденцията в произведението е тенденция, всмукана от живота в неговото обективно развитие, в неговата перспектива към бъдещето, тя не само че не пречи на вдъхнове-

<sup>23</sup> А. Далчев. Страници. С., 1980, с. 35.

нието, но го окриля като попътен вятър и прави произведението правдива, истинска художествена творба. В този смисъл, мисля, няма по-тенденциозни произведения от „Дон Кихот“, от „Божествена комедия“, от „Хамлет“, от „Фауст“, от „Евгени Онегин“, от „Война и мир“ и пр.<sup>24</sup>

Не е трудно в тия думи на Радевски да се открие отглас от дългогодишните спорове и дискусии за тенденциозността, за партийността в литературата и изкуството, за взаимоотношението между правдивост, идейност и художественост. Нещо повече — тия разбирания водят своето начало още от основоположника на марксистическата естетика в България Д. Благоев. Как да не припомним тук неговите думи за тенденциозността: „Най-великите художествени произведения са тенденциозни. Нито един велик писател не е писал своите произведения, без да се въодушевявал от една определена идея, от една известна мисъл, която го е овладяла, без да се въодушевявал от желанието да прокара тази своя идея или мисъл в живота. Най-великите художествени произведения се отличават с най-голямата си тенденциозност.“<sup>25</sup>

Спорът между Радевски и Далчев дава възможност и на двамата не само да уточнят, но и да задълбочат своето разбиране за идейността, за „тенденциозността“ в литературата, и по-специално в детската литература. И макар страстите да не утихват, с убеждението, че всеки поотделно е прав, а на погрешни позиции е опонентът, гледищата значително се доближават. Така в следващата статия „Умисъл и поезия“ Далчев вече пояснява: „Не съм аз и привърженик на „изкуството за изкуството“. Няма изкуство без дълбоко преживяване; великият писател носи в душата си винаги един велик човек. Разбира се, че всяко човешко чувство — и политическата страст, както и религиозният екстаз, и омразата, както и любовта — може да стане изкуство, стига да получи художествен израз и да бъде подчинено на художественото виждане; подчини ли то на себе си обаче художественото виждане, превръща се в тенденция, следователно в несвършено изкуство, в неизкуство.“<sup>26</sup>

Проблемите на социалистическия реализъм проникват и в най-здравата крепост на буржоазното литературознание през тоя период — сп. „Златорог“. В статията „Романтика и реализъм“ Г. Цанев въз основа на теоретични трудове на съветски литературоведи разглежда подробно проблемите на реализма и романтизма, на социалистическия реализъм: „За отношението на реализма към романтичното — отбелязва Цанев — се пише особено много сега в Съветска Русия. Там искат да създадат един нов социалистически реализъм. Като поглед на живота и като метод той е основан върху диалектическия материализъм, докато старите реалисти от типа на Толстой и Балзака бяха идеалисти в своя светоглед. Характерно за социалистическия реализъм е, че той се стреми не само към точно и вярно възпроизвеждане на действителността, но търси и подчертава социалистическите тенденции в живота и хората. С него специално и подробно се занимава Първият конгрес на съветските писатели през август 1934 г.“<sup>27</sup>

Би било обаче дълбоко погрешно да се мисли, че тези разбирания на Цанев за социалистическия реализъм стават позиция на „Златорог“. Нищо подобно! С цялата своя линия списанието, неговият главен редактор заемат коренно противоположна позиция. През 1941 г. в няколко поредни броя Вл. Василев си поставя за цел „да обори“ ленинските принципи, принципите на социалистическия реализъм, отстоявани и защитавани от Т. Павлов и цялата наша пролетарска и антифашистка творческа интелигенция. След като отрича изцяло съветската литература от първите години след Октомврийската революция, Вл. Василев заявява: „Очевидно трябваше а се мине към нещо по-трайно и по-сериозно. Издигна се лозунгът за тъй наречения нов художествен реализъм. Читателите често срещат тоя термин у нас — той най-големият орден, който нашата марксистическа критика дава на един поет или

<sup>24</sup> Х. Радевски. Битки за утре. С., 1979, с. 65.

<sup>25</sup> Д. Благоев. Литературно-критически статии. С., 1951, с. 270.

<sup>26</sup> А. Далчев. Цит. съч., с. 41.

<sup>27</sup> Златорог, г. XVII, 1936, № 1, с. 14.

художник. . . „Новият“ художествен реализъм е всъщност *социалистически реализъм*. Теорията му е следната: не стига изкуството да изобразява живота такъв, какъвто е, в застоялите му форми, както прави „статичният“ реализъм, трябва да се даде и в онова, което го движи, което води към неговото изменение: истинският реалист трябва следователно да познава „точно“ (досконално) диалектиката на обществено развитие.

Едва ли тая програма може да бъде изпълнена, без писателят да е минал курс по исторически материализъм.<sup>28</sup>

Иронията, подигравката на Вл. Василев е обяснима. През целия разглеждан период понятието „социалистически реализъм“ е било забранено у нас, изданията, в които се среща, са били инкриминирани. Поради това прогресивните автори прибягват до определението на новия художествен метод като „нов“ или „художествен“ реализъм. А ето сега Вл. Василев сочи, че зад тези определения не се крие нищо друго, освен *социалистическият реализъм*, подчертан в курсив от него!

Борбата срещу новия художествен метод се води непрекъснато и последователно от реакционния печат в България през разглеждания период. Защото този метод ратува за истината, за правдата, а реакционната българска буржоазия, довела страната до катастрофа, преследваща всичко будно и прогресивно, удавила в кръв въстаналия народ през септември 1923 г., не е заинтересована да се казва истината, още по-малко — да се сочи изход от положението. И когато в СССР на Първия конгрес на съветските писатели се провъзгласяват принципите на социалистическия реализъм, официозът „Искра“ бърза с редакционната си статия „Проблемите на болшевишката култура на конгреса на съветските писатели“ да предупреди: „Тъй като всичко, направено в територията на СССР, има, както е известно, правото на епитета „социалистическо“, то след 17-годишен правителствен натиск върху съвестта на писателя болшевишката тенденциозност се оказва синоним на социалистическия реализъм. Между това тази общозадължителна тенденциозност доказва обезличаването на литературата, казионния фалш, грубия шаблон и т. н.“<sup>29</sup>

И тези клевети се поднасят на българския читател в един момент, когато съветската литература е добила отдавна международно признание и слава, когато най-видни творци на века сочат съветските писатели, техните произведения като път за развитието на цялата световна литература. Ето какво пише Х. Ман за основоположника на социалистическия реализъм, душата, организатора на Първия конгрес на съветските писатели и първия председател на новосъздадения Съюз на съветските писатели М. Горки: „Максим Горки разшири царството на литературата, защото той завоюва за нея нови теми и нови читатели. Той изобрази такива класи на човешкото общество, които до него бяха неизвестни на литературата. Той направи пролетарните приятели на литературата. И ако писателите повече не зависят изцяло и напълно от вкуса и интересите на буржоазния свят, за това също трябва да се благодарят на гения на Горки.“<sup>30</sup>

Но класовата борба си е класова борба!

Тодор Павлов е човекът, ученият, теоретикът, който допринася най-много за правилното усвояване и утвърждаване на ленинските принципи в литературата и изкуството, на метода на социалистическия реализъм в българската литература. Още през 20-те години в статията си „Човекът на най-новата история“, публикувана в кн. 7 и 8 на сп. „Нов път“, г. II, Павлов пише: „Ленинизмът — това е най-правилното, най-последователно развитие на основните идеи на марксизма при най-новото икономическо и политическо положение в буржоазното общество.“ Още тогава той проявява специален интерес към философските трудове на Ленин и по-специално към неговото капитално изследване „Материализъм и емпириокритицизъм“, което лежи в основата на съвременната научна гносеология и без което е не-

<sup>28</sup> Златогор, г. XXII, 1941, кн. 4, с. 211.

<sup>29</sup> Искра, 14 ноември 1934.

<sup>30</sup> Переписка А. М. Горького с зарубежными литераторами. М., 1960, 195–196.

мислимо изграждането на истинска научна естетика. „Това е книга — пише в рецензията си Т. Павлов в бр. 13 на „РЛФ“ за излезлия на български език труд на Ленин, — която трябва не да се чете, а да се заучава основно, книгата, върху която ние градим и ще градим своите материалистически диалектически разбирания.“

В посока на ленинските естетически възгледи са и разбиранията на Павлов за литературното наследство, за творчеството на писателите демократи и антифашисти и пр. Той е главният инициатор и организатор на Съюза на трудовоборческите писатели, където в духа на единокронтските възгледи на Г. Димитров се обединяват на антифашистка основа прогресивните български писатели. Павлов излиза в защита на романа „Бялата пътека“ от Орлин Василев, анатемосан от пролетарските писатели като „фашистки“, взема под защита и творчеството на редица други писатели — демократи и антифашисти.

Престоят му в СССР, активното участие в научния живот на съветската страна дават възможност на Павлов да разгърне широко своите дарби и възможности на философ и естет. Тук той написва своето капитално съчинение „Теория на отражението“, което е крупен влог в марксистко-ленинската философия и естетика на века. След завръщането си в България той става център на цялата прогресивна мисъл в нашата страна, синоним на комунистическо мислене в политиката, философията, естетиката. Неговото дело в областта на естетиката, литературната теория и критика е нов етап в развитието на марксизма в нашата, а и не само в нашата страна. Неслучайно той подлага на преоценка възгледите на Г. Бакалов. Почти няма прогресивен писател през този период, който да не е получил авторитетната и компетентна подкрепа на „Бачо Тодор“, както с любов го наричат всички. Заточеният в Годеч Н. Вапцаров му изпраща бучка масло — и като израз на любовта и уважението към него, и като грижа и пожелание да е жив и здрав, все така да громи враговете на марксизма, мракобесния фашизъм и да развява високо знамето на марксизма-ленинизма! Личността и делото на Павлов — това е истинският български университет, това е истинската българска академия за трудовия български народ през тези години!

Своеобразни „грижи“ за Павлов проявяват и фашистите, като го изпращат в концентрационни лагери с надеждата, че гладът, тежката изнурителна работа и тормозът ще го ликвидират. . .

Специално изследване заслужават възгледите на Т. Павлов за метода на социалистическия реализъм и неговите оценки от позициите на този метод на художественото творчество. Тук ще се спра само на някои най-характерни моменти от тия възгледи през 30-те години, и по-специално през втората половина на това десетилетие.

Исходно начало в естетическите и литературнокритическите възгледи на Павлов е ленинската теория на отражението, която му дава възможност да разкрие същността на човешкото познание, и по-специално на художественото творчество като форма на това познание. За разлика от предишния период на развитие на марксистката естетика у нас обаче, той не свежда това творчество до гносеологията, до научното познание, а разкрива неговата специфика, относителната самостоятелност на художествения метод. Давайки изключително висока оценка на общественото и литературното дело на Г. Бакалов, Павлов сочи, че в основата на грешките от левосектантски и пр. характер у Бакалов лежи именно неразбирането на тези основни методологически положения: „По-особено теорията на отражението като философска теория му остана несъмнено по-чужда например от йероглифната теория на Плеханов. . .“<sup>31</sup>

Важно място в естетическите възгледи на Павлов от този период заема малката, но съдържателна статия „Максим Горки за интуицията, измислицата и критиката“. „У нас безсъзнателността се смесва с интуицията — цитира мисълта на Горки Павлов, — т. е. с онова човешко качество, което се нарича интуиция и изниква из запаса впечатления, които още не са оформени с помощта на мисълта, не са възпълнени

<sup>31</sup> Т. Павлов. Избрани произведения. Т. 4, С., 1961, с. 382.

в мисъл и образ.<sup>32</sup> Павлов изказва своята солидарност с Горки за важната роля, която играе интуицията в художественото творчество. Като припомня забележителните образи на Сокола и Буревестника от ранното творчество на писателя, новаторския характер на това творчество, Павлов подчертава: „Горки беше класически пример на социалистически реалист.“

Застанал на правилни философски, научни, естетически позиции, Павлов прави преценка както на нашето, така и на световното литературно, културно наследство, оценява новите творби на писателите и по-специално на писателите социалистически реалисти. „Вазов — заявява категорично той — е един от нашите най-големи народни поети. . . В цялото си творчество отпреди Освобождението и първите десетилетия след Освобождението той ни остави произведения, които с пълно право му завоюваха едно от почетните места между нашите класици.“<sup>33</sup> А за романа „Под игото“ в разредка подчертава, че е бил и си остава „най-хубавият роман в българската литература“.

От такъв характер е и преценката, която Павлов прави на творчеството на П. К. Яворов, на П. П. Славейков и други наши видни писатели от миналото, които сектантската критика бе „харизала“ на буржоазията. Не само тогава, но и дълго след 9 септември 1944 г. някои теоретици и критици не можеха да разберат това ново, революционно, ленинско мислене у Павлов, дори си позволяваха да го иронизират, да го подиграват. Не е лесно, разбира се, от пълното nihilистично отрицание да приемеш най-висока оценка за едни и същи автори и произведения! Да припомним ли колко ругатни и хули са изречени по повод на „втория период“ от творчеството на Яворов. А Павлов твърди, че „Яворов дори и във втория си период си остана един от най-видните, най-трагични, най-оригинални и най-влиятелни наши поети“<sup>34</sup>.

Когато излиза романът на Г. Караславов „Татул“, сред литературните критици настъпва объркване. Много от тях смятат, че видният наш пролетарски писател, авторът на „Селкор“ и „На пост“, е изменил на своя талант, на своите идейно-естетически позиции, на своя художествен метод. В разгорялата се дискусия Павлов доказва, че новото произведение на писателя е развитие и задълбочаване на основната линия в неговото творчество, развитие на метода на социалистическата реализъм. В образа на отровното биле — татула — белетристът е дал художествено обобщение на отровата, която се крие в частната собственост и поразява хората, прави от тях престъпници. Най-високо в това отношение Павлов оценява сцената, когато зашеметената Марьола отравя снаха си Тошка: „Трябва да се прочете целият роман и тогава, като се стигне до тая сцена, описана от автора с рядко срещани в литературата ни за селския живот психологическа правда, конкретност, динамика и заразителна сила, да се почувствува каква страшна присъда е произнесена в романа. Не обаче толкова против отровителката свежърва, колкото против самия татул и всички ония условия и причини, които довеждат до изпиване на чашата с проклетото биле.“

И в това именно е основната идея, в това именно е нравствено-духовният и социален смисъл на романа. И тъкмо това прави от романа не „битово“ и пасивно-натуралистично, а действено *художествено-реалистично* произведение и му осигурява онова място в нашата белетристика, за което вече бях споменал другаде и за което ще поговоря пак допълнително и по-подробно.<sup>35</sup>

От позициите на социалистическия реализъм Павлов оценява и творчеството на Владимир Маяковски, най-яркия изразител на тоя метод в съветската и световната поезия от първата половина на века. Павлов пише в края на 30-те години серия статии за Маяковски, които обединява и издава през 1940 г. в книгата „Поезията на Вл. Маяковски. . .“ Книгата е ценна не само с високите и компетентни оценки на

<sup>32</sup> Пак там, с. 329.

<sup>33</sup> Пак там, 395—396.

<sup>34</sup> Пак там, с. 405.

<sup>35</sup> Пак там, т. 7, с. 31.

великия поет, но и с методологическите положения, които се съдържат в нея, особено що се касае до метода на социалистическия реализъм. Павлов подчертава, че в основата на творчеството на поета лежи новата действителност, героичната борба на руския, на съветския народ за победата на Октомврийската революция и изграждането на новия живот в съветската страна. Но новото жизнено съдържание изисква и нова художествена форма, в най-широкия смисъл на това понятие, нов художествен метод: „Проблемата за художествената форма обхваща в себе си и въпросите за типа, видовете и жанровете, застъпени от даден автор, както и въпросите за индивидуалното поетическо вдъхновение и за оригиналността на даден поет и най-сетне, за отношението на последния към завареното от него национално и световно поетическо наследство.“<sup>36</sup> И Павлов изследва конкретно как се оформя поетиката на Маяковски, какво наследява от миналото — от Пушкини до футуристите — и какво ново внася лично той.

Обобщаващи оценки и определения за същността на социалистическия реализъм, за неговото място и роля в световния литературен процес се съдържат в монографията на Павлов „Обща теория на изкуството. Основни въпроси на естетиката“. Авторът разглежда новия художествен метод като най-висок етап в развитието на световната литература и изкуство, като си дава, разбира се, сметка за неповторимостта и оригиналността на таланта, на художествените явления като цяло. Показателно е, че това са думи, с които завършва трудът и същевременно обещание за появата на третата част от изследването, което по плановете на автора ще бъде посветено специално на метода на социалистическия реализъм: „... Третата част на настоящата работа, част, посветена на основните проблеми и на научното определение на социалистическия реализъм, който има всички възможности да бъде — и в значителна степен вече е — именно най-пълноценното, най-висококачественото, най-правдивото и най-действеното човешко изкуство.“<sup>37</sup>

Тези думи авторът подкрепя с конкретни примери, като поставя Шолохов на пример в редицата на най-великите представители на литературата и изкуството през вековете — Шекспир, Бетховен, Пушкин<sup>38</sup>.

Настоящото изследване далеч не обхваща в цялата пълнота всички ония факти и явления, които имат отношение към теорията на социалистическия реализъм в българската литература през 30-те години. Засегнати са преди всичко ония, които най-ярко отразяват същността на разглежданите проблеми, и то предимно от гледна точка на тяхното положително решение. Но и те са достатъчни да покажат какво огромно внимание се отделя на социалистическия реализъм през този период у нас, да докажат, че тоя метод има своите корени в нашата действителност, в нашата литература и изкуство, свързан е с борбата на работническата класа, на трудовия народ у нас за тържеството на социализма, с появата и развитието на литературата и изкуството, посветени на тази борба. Това е едно голямо завоевание на прогресивната, марксистко-ленинска мисъл, на научната естетика у нас, което обяснява много явления от художествената ни култура през тоя период и до голяма степен е предпоставка за по-нататъшното успешно развитие на българската литература и изкуство, за утвърждаването на социалистическия реализъм като основен творчески метод след народната победа, за издигането на произведенията на българските творци, свързани с тоя метод, в авангарда на световния художествен прогрес през нашия век.

<sup>36</sup> Пак там, т. 6, с. 441.

<sup>37</sup> Т. П а в л о в. Обща теория на изкуството. Основни въпроси на естетиката. Части първа и втора. С., 1938, с. 403.

<sup>38</sup> Пак там, с. 350.