



ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ

ТВОРЧЕСКАТА СВОБОДА

ИЛИ ТВОРЧЕСКОТО РАЗБИРАНЕ НА СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯ РЕАЛИЗЪМ

За свободата на художника може да се говори в два аспекта: обществено-политически и естетически. Художникът е свободен в обществено-политически смисъл, когато неговото творчество не се преследва от законите на обществото. Това е елементарната свобода, чиято липса са изпитвали големите творци на миналото. „Геният — писа Пенчо Славейков — винаги създава неудобства. В това е неговият подвиг“. И наистина подвиг е било художникът да запази себе си, да отстои независимостта си срещу пристъпите на обществото. Малцина са издържали в тая борба. Немалко художници са изпитвали великата скръб да сещат как в душите им се разливат като отрова вредни влияния, как вехнат едва зародени идеи. Колко тежки унижения пред официалната власт са били изживяни, колко жестока мъка за пренебрегнатата гордост на твореца. У нас днес не съществуват условията, които убиха Гео Милев, или при които — малко по-рано — загина Яворов. Ето защо на тази страна на въпроса не ще се спирам.

Интересува ни проблема за творческата свобода в друг аспект — естетически. Или иначе казано — вълнува ни проблема за опростените ни схващания за литературата, за неразбирането на законите на изкуството, за ограничаващото въздействие на доктрината.

През последното десетилетие литературата ни вървя бързо и стремително напред като освободен поток. Имаме вече и реалистичен исторически роман, и роман за съвременността, и лирика, отразяваща новото време, и хубави сполуки в драмата. Да се отрича всичко това би било глупаво и наивно.

Но наред със смелите и проникновени творци се създаде и особен тип писател—писател строго ограничен в творческите си дирения. На пръв поглед той е силно активен политически, но кръгзорът му като художник е ограничен. За този наивно-непосреден човек не съществуват големи въпроси — те са предварително разрешени. Той знае, че доброто трябва да възтържествува над злото, новото над старото, непогрешимостта на човека — над неговите грешки и недостатъци. И по-нататък не се вълнува. Той знае целите на живота — защо му са необходими подробностите, защо му е нужна сложността, която би го затруднила. Той е работлив, но. . . „не ще измисли барута“, не ще внесе нещо ново в литературата ни. Това явление хвърля своята тъмна сянка. С него ние трябва да се борим така както и с неправдивата, безидейната и фалшивата литература. На естетически ограничения писател, който често пъти предлага заблудата и незнанието си за съкровища и ценности на

литературата, ние трябва да противопоставим истинския, големия творец, който е предан на идеалите на времето ни, и който наистина поддържа в душите ни вярата в народа и в днешния ден.

Как стана възможно да се появи писателят със скована психика, без дирения, с ограничена мисъл, с тесен кръгзор? Тук не са виновни само политическите обстоятелства. Не е виновно само времето на „култа“ към личността, когато всред писателите се проявяваше известна нетърпимост към повече мнения. Няма никакво основание да виним този повисок обществен строй, който се създава с усилията на народа. Виновни сме предимно ние самите, творците и литературоведите, които се лутаме в границите на едно стеснено схващане за литературата. Въпросът за творческата свобода е въпрос за неразбиране богатството на социалистическия реализъм и за подкрепата на онова, което бих нарекъл. . . творческа сиромашия. И ако вземаме перото, за да пишем за свободата на писателя, вълнува ни желанието да се укрепи голямото художническо съзнание, прозряло истината на времето ни.

Как да се създадат значителни и крепки творци, които с духовното си въздействие пробуждат високи пориви и насочват по пътя на обществено-политическото и нравствено обновяване? Как да се преодолее онова странично влияние, което не прераства в естетическо впечатление, а ограничава литературата? По какъв път и как могат да възникнат произведения, които не служат само на момента, а имат епохално значение, издигат се над временното и преходното? Ето въпросите на творческата свобода. Те се свеждат до разумното разбиране на художественото творчество, разбиране, даващо тласък към по-големи и по-високи художествени цели.

Не бива да се отрича, че по този път съществуват трудности. Че има подводни скали, които не могат да бъдат отминати. Това са каноните, това са обеднените ни схващания.

Не бива да се отрича, че има писатели, които не възприемат всичко онова, което не съответствува на личната им практика.

И проблемът за творческата свобода — не като политически, а като естетически проблем — стои неизбежен, неотстраним.

★

Доктринерството в естетиката се изрази най-силно с усилията да се създава на мястото на дълбоко идейното изкуство — изкуство утилитарно, с преходно, нетрайно значение. И когато става дума за творческата свобода, изниква един важен въпрос — въпросът за отношението между идейност и реализъм. Или по-точно между субективна идейност и реалистично отражение. До този въпрос се докосна на времето още Плеханов. Той писа, че художникът трябва добре да се ориентира в идеите, които проповядва. Те трябва да влязат в неговата плът и кръв; да не го смущават, да не го отклоняват в процеса на художественото творчество. Иначе идейността ще се отразява пакостно върху произведението, ще внася в него елемента на студенината, на умората, на скуката. „Но забележете — писа Плеханов — че вината тук ще пада не върху идеите, а върху умението на художника да се ориентира в тях... Значи, въпреки това, което на пръв поглед изглежда, въпросът не е в идейността, а — тъкмо обратното — в недостига на идейност“. „Недостиг на идейност“ от

този характер съществува и в наши дни, въпреки привидно обратното впечатление. Писателят не създава такъв „предмет“ за съзерцаване, чрез който да постига най-добре идейните си цели. Неговите идеи не произтичат от образа, неразривно свързан с живота. Пред вас са произведения, в които има всичко необходимо — и патос, и идеи, и любов към новото, — но това са произведения, на които недостига пълноценна жизнена художественост. Те не извикват мисли и чувства, които се пораждат от съзерцанието, не определят отношението ни към живота чрез това, което съзерцаваме. С други думи не е преодоляно раздвоението между идейност — субективна идейност — и реализъм. И липсата на творческа свобода се проявява най-често в тая насока.

Художникът се вдъхновява от великите, войнствени идеи и цели на нашата съвременност. Но той остава в плен на общите положения. Той не може да ни предложи един съзерцаван свят, едно естетическо възприятие. И немалка вина имат за това ограничителните ни, доктринерски изисквания, които стесняват неговата инициатива.

Заговаря ли се за разкрепостяването на литературата ни от претенциозни тези, пред погледа ни се мяркат образците на класическата литература. Те, големите майстори от миналото, създадоха високоидейни произведения, без да нарушават нормите и правилата на изкуството, без да насилват действителността и да изменят на художническото си виждане. Те ни учат, че формите на живота са безкрайно разнообразни, че не е толкова лесно, колкото ни изглежда, да се схване важното и нужното.

Най-забележителното в критическия реализъм на 19-ия век е това, че той отрази противоречията в обществото чрез вълнуващи, красиви образи, като вникна дълбоко в душевния мир на човека. Довели до съвършенство анализа на психологическия живот, критическите реалисти остават ненадминати майстори в изобразяването на лицето, на характера. Свободни и силни в естетическите си съзерцания те не познават отвлеченост и схематизъм.

Те рисуват не само бурни страсти, а и обикновена на пръв поглед, бедна откъм събития, но съдържателна действителност. Гогол писа: „Колкото човекът е по-обикновен, толкова повече на художника е необходимо да извлече от него необикновеното“. Това разбиране — да се извлече необикновеното от обикновеното, да се види трагедията на личността и на народа в „дреболиите“ и всекидневния бит — означава забележително откриване на нова истина. То и отличава критическия реализъм от романтизма, и дори от революционния романтизъм, който все пак търси напредничавото и идеалното в необикновеното и изключителното.

Но за нас е важно друго — че критическият реализъм, като следваше „разума на изкуството“, създаде рядка, изумително богата система за изобразяване на човека. И така постига идейните си цели. Писателите-критически реалисти проявяват хуманизма си чрез интереса към личността на героя, чрез влечението да познаят нейните тайни, със стремежа да я покажат. Тук нищо не пречи за осветляването на човека в пълнота, конкретно, изчерпателно. Каквито думи и да се изричат за ограничеността на писателите-критически реалисти, не може да се отрече едно — те ни владеят. Те като добър диригент, който умее едновременно да пробуди и да призове много инструменти, извикват в душата ни сложни и богати чувства.

Защо това е така? Тук има значение вътрешната, творческата, естетическата свобода на писателя. Като съзерцава непосредно живота, като се задълбочава в него, като го възприема пълно и богато, художникът изразява големите идеи на века. Той е свободен да търси, да „мечтае“ не само като гражданин, а и като творец. Известно е, че Лев Толстой създаде цяла, неизчерпаема за тези, които го проучват, система за въвеждане на човека в повествованието и за разкриване на образа му. Забележителна е неговата дълбоко промислена, „геометрична“ контрастност в разкриване на характерите, на семействата, на цели групи и слоеве от хора — „геометричност“ условна, ако се погледне на нея пряко, но дълбоко съдържателна и смислена, надникне ли се в творческия свят на писателя.

Колкото повече потъва художникът в жизнения мир, колкото повече се стреми да изобрази биещите в дълбочина велики сили, толкова повече му е необходима вътрешната творческа свобода. Тя най-малко може да се намалява при изобразяване на големите „загадки“ и „проблеми“ на действителността. И това е закон на творчеството.

Вътрешната, творческата свобода на писателите-критически реалисти се изрази издълбоко в разбирането им за формата. За тях тя не е само предметен образен стил, а е и цялостното — психологическо, емоционално-мисловно и, в известни моменти, дори морално — отношение към живота. В стремежа си да творят изкуство, което е дълбоко идейно, но не е подчинено на конюнктурни цели, „общочовешко“ изкуство, тези писатели вникват в значението на формата. Създаването на художествената форма не е за тях „дребна работа“, второстепенен въпрос, а е основен проблем за художественото им творчество. Те постигат пречистена, непостижима красота и в съзерцавания образ, и в съдържанието. Техният материал е грубата действителност — но как оживява тя, как внушава впечатление за най-непосредна жизненост!

Пред тях стоеше едно море — морето на живота. То ги привлича, то ги зове с тежките си стенещи ноти. И те му се радват с оная чиста, ласкава непосредност, с която творецът може да се радва на своя материал, на бляновете си, на творческите си увлечения.

Разбира се, нашето време се отличава от времето на критическия реализъм — от 19-ия век. И целите на литературата днес са по-други. Но не може да се отрече — критическите реалисти служеха на големи идеали именно като творци. Те не се бояха от конфликтите на живота, защото идеалите им не се покриваха с днешния ден, с протичащия миг, а имат всякога перспективност — правдива или не — това е вече друг въпрос. Те създадоха най-трудната форма — кратко написаните по обем, съдържателни произведения, в които преценката за характера се съдържа в самия човек, а не е изказана със странични средства.

Това, което наричаме творческа свобода, личи в още една насока — богатството на личността им. Ние навлизаме в света на героите им — възвишен и парадоксален, низък и героичен — с ясна представа за образа на разказвача — умен, добър, искрен, нескучен човек. Той общува с нас. Той се изказва някак несетно и ни влече след себе си, след мъките и радостите си, след възторзите и идеите си. Една голяма личност. Тя прилича на широка река, отразила в себе си света с различните му краски, със съкровенията му, неизказани от друг „тайни“. Ние обикваме не само творението, а и твореца. Този искрен, умен, неповторим човек става за нас идеал. И не може да не го обикнем, тъй като той ни обновява, казва

ни истината, сочи ни цели. Неговият вътрешен мир е ценен за нас — без възприемането му биха били по-бедни етичните ни идеали, по-ограничен художественият ни вкус. У нас възникват душевни състояния, каквито е преживял авторът, мисли, чувства и впечатления, които са го вълнували. От непосредния допир до личността укрепва духовния ни мир, расте естетическата ни наслада. Колко силно е идейно-художественото въздействие на личността на Алеко Константинов! Този забележителен писател-гражданин е свободен духом, удивително свободен и независим и то при условията на свирепо насилие над човека. Свободен не само в гражданските, а и в етичните си прояви. Над безобразните, егоистичните, практическите житейски цели се издига чистата, неосквернената, „естествената“ духовност на човека-демократ, незаразен от дребни себични цели. Неговата личност усилва представата ни за прекрасното, за духовно-героичното.

Ала писателите-критически реалисти ни привличат не само с проникновеното изобразяване на душевния мир на героите, не само с моралния си образ, а с индивидуалните си артистични особености. Така е при Алеко Константинов.

Така е и при друг забележителен класик на литературата ни — Елин Пелин. Големият, правдив и искрен изобразител на българското село ни покорява с непосредното си съзерцаване на света. Може ли да отминем хладно, равнодушно покрай неговото поетично възприемане на земята като майка на живота. „... плаче нивата, плаче. . . рони ми се онова ти жито като сълзи, казваше той и си въртеше погледа по цялата околност, пълна с жетвари, които ту се изправяха, ту забиваха низко глави, сякаш правеха някакви обредни поклони пред лицето на **благословената майка земя**“ („Гераците“).

„Дядо Йордан гледаше замислено земята и клатеше леко и продължително глава, **като че там заравяше** тежките думи, които би казал“ („Гераците“).

„Лицето му имаше прегорелият цвят на пшеничено зърно и душата му гледаше небето, облаците и слънцето с **надеждите и страховете на майката земя**“ („Гераците“).

Сякаш всичко в разказа се върти около земята. В нея е доброто и злото. Тя е взела душата на човека. Художникът не ни оставя при обикновеното съзерцаване на пейзажа. С артистичната си непосредност на творец той ни внушава несетно едно дълбоко жизнено, естетическо отношение към света.

Не се ли изявява така художникът и в онзи друг символ, който срещаме в разказите на Елин Пелин — символът „кал“. „Калта“, разляла се навсякъде в живота!

Седи в овехтялата си стаичка бедният учител, гледа навън как се подготвя тържеството с женитбата на Славка, предпочела селския бакалин пред него, разбития бездомник, и вижда през нечистите стъкла оная страшна кал, която души живота — не само неговия, а и на другите.

„Нерадостният есенен пейзаж му се видя грозен като никога. Безлистни клонести дървета, по които кацаха чавки. Облачно небе, намръщено и схлупено над кръгозора, и кал, ужасна, гъста, черна, лепкава, непроходима селска кал, в която бе заглъхнало всичко — и къщи и хора и добитък“ („Кал“).

Тази кал като Елинпелиновски образ на действителността се среща и в други разкази. В разказа „Хитрец“ пейзажът е също така безнадежден.

„Полето пусто, път кален и безкраен. Цялата земя мъртва и мокра като удавена бабичка. Небето се схлупило над земята облачно, грозно и безнадеждно.“

И хората потъват в тая кал. Лисичката цапа по шосето, мушнал ръце в джобовите на избелелите си потури, „окаляни до пояса“.

Жестоко унил е пейзажът и в разказа „Андрешко“.

„Четири колелета на каруцата задрънкаха по-силно из рядката кал на селския път. Разслабеният скелет глухо затропа посред печалното, пусто и разкиснато от дъждовете поле. . .“

„. . . беше тъмно и по земята не личеше нищо освен кал, дълбока и гъста кал. Пътят се губеше в тая кал и не водеше никъде освен пак в нея.“

Колко силни са тия индивидуални особености на съзерцанието! Каква наслада ни доставят те. Зачитай се и нямаш сила да се откъснеш, не можеш да не преживееш насладата от душевната мощ на твореца, поел в себе си времето, превърнал го в непосреден образ. Тук е от значение дори технологията на творчеството като нещо дълбоко лично, неповторимо, индивидуално. И въпросът за вътрешната свобода и за таланта на твореца придобива огромна стойност.

Всеки от големите писатели на миналото според възможностите си е осъществявал един идеал — граждански и естетически — различен у Любен Каравелов, у Алеко Константинов, у Иван Вазов. Различен у Гогол, у Толстой, у Чехов. Изкуството на тези писатели е привлекателно и с обективните изображения, които ни насочват към противоречията, мъката и неправдата на действителността, и с идеала, изявен издълбоко чрез личността на художника.

Само лъжата, безпомощната лъжа в изкуството е неспособна да ни внуши личния белег, индивидуалната естетическа багра. Великите художници застават пред нас чрез творчеството си като личности. И с това ни поразяват. Те не само комбинират фактите на действителността, не само ни увличат с правдивите си изображения. Те ни разкриват един човешки мир, една духовна красота, произтичащи от глъбините на тяхната човешка и художническа природа.

Разбира се, днес ние не мечтаем за художническа личност изобщо. Нямаме предвид и безидейно изкуство, откъснато от нуждите на народа и прогреса. Съвременният ни творец не може да не носи в себе си белезите на времето. Но става дума за големи мащаби, за значителни измерения, за творчество, което постига значителни идейно-художествени цели.

Както творците на миналото, така и съвременните ни писатели трябва да бъдат личности — големи, внушителни. И трябва да създават творческото ни отношение към действителността.

Свикнали сме да казваме, че социалистическият реализъм не стои настрана от всемирно-историческото развитие на изкуството. Че той възникна на основата на това развитие и го продължи. И това е вярно. Но принципно правилното положение е необходимо да се тълкува ясно, от гледището на ония високи изисквания, които завеща изкуството на миналото, и които налагат задачите на днешния ден.

Ние сме в правото си да искаме и от съвременните ни писатели да бъдат големи личности, всяка довела до пределно развитие индивидуалната си природа, личното и неповторимото в мисъл, чувство, възприятие. Тук много помага опитът на миналото. Писателите-критически реалисти — въпреки ограничеността на миросгледа си — бяха естетически свободни в

съзерцанията си. Художественото възприятие стига у тях до пълното си развитие. Те са тенденциозни, но не в грубия смисъл на думата, а като ни създават привързаност към нещата, като ни принуждават — чрез образа и настроението — да заживеем с предметно философския им смисъл. Като се настройваме — мисловно и емоционално — ние придобиваме дар да възприемаме по-силно живота, да вникваме по-пълно и по-дълбоко в съкровенията му истини. И затова изкуството на социалистическия реализъм е силно и с идейното си въздействие, и с естетическата наслада, която ни доставя.

★

Социалистическият реализъм не е преповторение на миналото. Той се подхранва от нови сокове, расте върху почвата на нови исторически събития. Социалистическият реализъм е съвременното състояние на реализма в най-добрите, в най-разумните му прояви. Възприе ли социалистическият реализъм ценното от традицията на миналото? Разшири ли терена на художественото творчество? Стигна ли до нови открития? И какви? Доставят ли ни днес произведенията на писателите-социалистически реалисти — силни с идеите си — оная радост от вникването в човека, която задължително носи всяко голямо изкуство? Има ли тук значителни творчески личности, личности, прозрели в пълнота света на земното и героичното съществуване на днешния човек? Ето въпросите, пред които стоим — изпълнени с радост, че изкуството, на което сме съвременници с постиженията си, е ново слово в историята на реализма и с огорчение — че с несполуките, с лошите „образци“ сме нередко под завоеванията на миналото.

Социалистическият реализъм е безспорно нова епоха в историята на изкуството. Той има свои ценности. И те са били изтъквани неведнъж. Както и да се възхищаваме от писателя-критически реалист, не може да не признаем, че у него не съществува идейната яснота, която притежава нашият съвременник. Новата литература по идейните си цели стои над неспокойното, тревожното с правдата си, но понякога идейно неподвижно творчество на писателите от миналото.

Идейността в произведенията на писателите-критически реалисти се определя от истината на живота, от „чудото“ на извършващото се, пресъздадено в конкретен психологически образ. Но тук има и нещо друго. Това е субективната идейност на твореца. Писателят не е само „обективен“ — той иска безразделно да споделим неговите идеи, да следваме без колебание неговите цели. А често пъти те са фалшиви. Те са неясни или неопределени. Спомнете си колебанията у Вазов от началото на нашия век. Колебанията у Гогол, у Толстой. Трудността в съгласуването между лично и обективно до голяма степен е отстранена при социалистическия реализъм. Не само обективната идейност, а и субективната идейност на художника съвпада със свободно историческия ход на времето.

Новото, с което се появи на свят социалистическият реализъм, е осъзнаването от художника като художник на необходимостта. Прозорливият Ленин още в 1905 г. схвана тая насока на литературното развитие, като писа, че литературата трябва да служи на партийните цели, на освободителната борба на работническата класа и на народа, като си запазва свободата на „формата и съдържанието“, простора на „мисълта и фантазията“.

Осъзнаването на необходимостта в реалистични произведения — и то не частично само, в някои посоки, както при критическия реализъм — се появи у нас при новите условия с творчеството на Смирненски, разшири се през 30-те години примерно с произведения на Караславов, с „Моторните песни“ на Вапцаров. То почна с творчеството на Горки — с драмата „Еснафи“, в която издълбоко е подхванат въпросът за освобождаването на човешката личност (Нил) и за противопоставянето ѝ — с идеала за бъдещето — на мъртвия стар свят на еснафите. Още по-определено пролича тази художествена тенденция с романа „Майка“. И оттогава и до днес тя е критерий за социалистическо-реалистическата насоченост на литературата — безразлично дали се изобразява героика или се критикува жестокият, но „страдащ“ свят на обречените. Тя е белег за появата на нови социалистическо-реалистически нотки в творчеството на западно-европейски автори — за разлика например от критическия реализъм там, осенен частично от някакъв положителен човешки идеал.

В днешната ни литература осъзнаването на необходимостта — необходимостта от материалното преустройство на живота и от нравственото обновяване на човека — се проявява в различна степен у един или у друг. То не е еднакво у Георги Караславов или у Емилиян Станев. Но то съществува — специфично, индивидуално — доколкото и двамата автори, представители на днешната ни литература, са повлияни от времето ни.

Ценното в идейно-художествената проблематика на социалистическия реализъм е откриването на новия герой, герой, какъвто миналото наистина не познаваше. Това откриване стана естествено, спонтанно, без предписания — по силата на логиката на нещата. То се начена с творчеството на Горки до революцията, продължи с дълбокото вникване в историята на гражданската война — трилогията на Алексей Толстой „Ходене по мъките“, „Железният поток“ от Серафимович — стигна своя естетически триумф с образа на съвременника — Давидов от „Разораната целина“. Посочените писатели не бяха принуждавани от някого да търсят положителния си герой — към това ги тласкаше материалът, предлаган от историята и живота. Но наред с постиженията почна процесът и на някои недоразумения. И то именно поради недостатъчно дълбокото вникване в същността и възможностите на социалистическия реализъм.

Новата личност, излязла из низините, издигнала се до велик идеал, е изключително пленителна с героиката си. Тя става идейна сила. Необходимо е следователно тази личност да навлиза все повече в литературата, да завладее напълно терена. Това правилно по начало положение, довело до създаване на класически творби, се превърна постепенно в естетически канон. То оттласна на заден план интереса към правдивите, към обикновените, към реалните лични и обществени противоречия и конфликти в живота. Светът на литературата се стесни изкуствено, макар и тя да получи в естетическите построения привидна целенасоченост. Почна един особен процес — идейникът победи художника, педагогът — твореца. И то не като положително явление, а като явление, принизяващо идейната сила и дълбочината на изкуството. Предимството се превърна в недостатък. Когато следим обилната по количество съвременна литература, ражда се въпросът: защо не изпитваме чувството, че пред нас е творчество, в което жаждата за новото се обединява със здраво знание за човека? Защо не вникваме чрез него достатъчно в действителността и не я преживяваме пълно с житейските ѝ прояви и с тенденциите ѝ? Защо имаме чувството, че някои съвременни автори работят по „образец“, по „калъп“, по „схема“

без свое — лично и творческо — отношение към живота? Кой е виновен? Социалистическият реализъм? Не! Има нещо друго, нещо, от което се боим, но за което не всякога смеем да говорим категорично. Това е неправилно разбраната идейност. Не идейността, която произтича от реализма, а идейността, която унищожава и изтласква реализма.

*

Към забележителните постижения на съветската литература спадат немалко творби: „Клим Самгин“ от Горки, „Разгром“, от Фадеев, „Тихият Дон“ и „Разораната целина“ от Шолохов, лириката на Маяковски. От тези произведения идва лъхът на класическото. Забележителни творби в съвременната българска литература са романът „Обикновени хора“ от Георги Караславов, трилогията „Железният светилник“, „Преспанските камбани“ и „Илинден“ от Димитър Талев, драмите „Любов“ и „Щастие“ от Орлин Василев, творби, оформяващи истинското, хубавото лице на днешната ни литература. Но с какво са силни тези произведения? — С най-добрите страни на пълноценното реалистично изкуство.

Шолохов новаторът, писателят-комунист е в същото време дълбоко „традиционен“ писател, учил се от Толстой, възприел неговото художествено богатство. Великолепните му произведения, творби на социалистическата класика, „Разораната целина“ и „Тихият Дон“ поразяват с правдивите си изображения, с изнасянето на действителността издълбоко, в пълнота. С „Тихият Дон“ ние не само се възвръщаме към едно минало и с „Разораната целина“ не само надникваме в съвременността — ние навлизаме в живота с конкретните, с безкрайно разнообразните му форми. Понася ни на вълните си човешкото битие — с неговите страсти, драми, комични ситуации и дълбоко трагични състояния. Художническата идея на писателя, подсказана му от живота, се обогатява от безкрайното, неизчерпаемо жизнено съдържание. И това е един метод на творчество, който не противоречи на социалистическия реализъм, а тъкмо обратното — осъществява го в пълнота. Нима Шолохов не е идеен писател, нима той не е писател-комунист? Но как осъществява той своята идейност?

Спомнете си отделните сцени от „Тихият Дон“. Например сцената, когато Григорий, нахвърлил се с присъщата си суха, злобна избухливост върху бягащите казаци, попада на баща си. Старият, забравил за куция си крак, бяга по-силно от другите. Той протестира, а синът се налага — жива, весела, чисто шолоховска сцена. В нея частното, личното и историческото са се слели. Носи ни на вълните си историята, а животът си тече с простите си, с естествените си човешки закони — дори и при най-драматични ситуации. Писателят, без страх, че ще бъде малко идеен, се насочва към тия сцени, в които открива дълбоката идея на живота — за разлика от повърхностната илюстрация на една политическа мисъл. Реализмът има своя глъбина, своя „идея“, свой блясък. И тях нищо не може да ги подмени. Като потъваме в тоя свят, ту трагичен, ту весел, ту лъжлив, ние по-добре познаваме не само историческото събитие, което стои над човека и влияе върху съдбата му, а и **човека**. И тая истина за човека остава трайно в душата ни.

Духовното облагородяване на читателя произтича и от влиянието на политическото поведение и идеалите на героите, и от въздействията на този техен непосреден човешки живот. Това качество, тази сила на

реализма не изчезва никога — а особено при социалистическия реализъм.

Или спомнете си „Разораната целина“. Ето страшната човешка драма, която се разиграва в семейството на Яков Лукич. Тя е изникнала със страха на селянина-кулак, че ще бъде открит от властта, и с убийството, извършено над немоцната и безсилна старица. Синът я оставя без хляб и без вода. Минава на пръсти развълнуван покрай заключената врата и слуша сподавения ѝ, ням шепот: „Яшенка, мой родни сине, защо?“ И тук — в тази шекспировска сцена — писателят рисува великите-малки човешки вълнения. Той разбира издълбоко всесиличието на случайността. Героите му са изправени не само пред историческата действителност, която им влияе, а и пред проблемата за смъртта, за природата, за любовта — изначални стихии, които често обръщат посоката на живота. Тук са намерили място и инстинктите на човека, пречупени през общественото, превърнали се в дивна поетичност. Има сякаш нещо у човека, което е трайно, по-силно от всякакви външни влияния. И големите реалисти не забравят за него. Шолохов-комунистът, дълбоко идейният писател следва този, начертан още от миналото път при изобразяването на човека. Когато разгръща своето широко историческо платно, той ни води към всестранното познаване на героите му, към опознаването на всичко в тях, което има жизнена и морална ценност. Така социалистическият реализъм придобива дълбочина. С повестуването си за всичко човешки значително писателят не ограничава партийността си, не спира полета на своя ум, не стеснява своята обич и ненавист. Той се оказва вътрешно свободен от предписания, които го тласкат само в една посока. Писателят, който възсъздава великото движение на историята, следва непосредните си съзерцания. И рисува дълбоки човешки страсти. Те не ни увличат например с онова, с което ни увличат страсти, описани от писатели-критически реалисти. Пред нас се разгръща ново човешко битие. И както не могат да се заимствуват мисли от миналото, така не могат да се заимствуват и човешки преживявания. Но тук, в историческото изображение, е доловено необходимото, което съставлява живота в неговата пълнота.

И при социалистическия реализъм дълбокият интерес към човека усилва хуманизма на творчеството. И сега основната политическа насоченост — различна от онази в миналото — се обогатява със зазвучалите в произведението нови идейни мотиви — природата, смъртта, човешката страст, която за съжаление с лекомисленост пренебрегват някои. И писателят-комунист, чийто задачи са по-други от задачите на миналото, стига с творчеството си до високите цели на реализма — принуждава ни да живеем живота изчерпателно и да вникнем в съкровените глъбини на човека. С това не намалява, а углъбява идейната сила на произведенията си.

Нека отбележим една важна особеност. Писателят рисува обикновената, всекидневна човешка действителност и това придава предметно-реалистичен стил на произведенията му. В същото време героиката не липсва. В творбите му долавяме оная романтика, онзи приповдигнат стил, който е характерен за писател — последовател на Горки. Горки примерно пресъздава типовото и индивидуалното и в единия и в другия стил. Туй само по себе си показва колко дълбоки, как неизчерпаемо дълбоки са възможностите на социалистическия реализъм. В това отношение ние стоим пред творчество, способно да вникне в смисъла на човешкото

съществуване — в дребните и незабележими произшествия; и в големите духовни и исторически цели.

Но защо наред с творби като „Тихият Дон“ и „Разораната целина“ се появяват и произведения, в които реализмът и истината за човека линеят? Защо в голямо количество съвременни произведения, произведения и на нашата литература, идейни по замисъл, преобладават беднотата на художественото мислене, схемата и канонът? Няма да бъдем убедителни, ако обясним всичко само с таланта на Шолохов. Няма ли тук нещо съществено в метода на авторите? Няма ли прекомерно, пресилено, вредно откъсване от опита на „традицията“, няма ли прекалено разпалено подчертаване на новаторството, което отдалечава от основната линия на голямото реалистично изкуство? За появата на несполучливи творби не влияе ли утилитарното схващане за изкуството — разбирания, насаждани с години, принципи, които сковават личността и ѝ пречат да изяви свободно своята оригиналност — да върви смело по нови пътища и с нови средства към голямо реалистично творчество? Няма ли някои неизяснени и неуточнени положения в естетическата ни теория?

Горки правилно писа, че е необходимо да се покаже човека „за когото отдавна сме мечтали“, човека-герой, „рицарски самоотвержен, страстно влюбен в своята идея“, човека на честното дело, на великия подвиг. Той искаше да се гледа на настоящето от позицията на бъдещето и да се вижда в днешния ни ден утрешният. Маяковски също правилно писа: „Слабосилните тъпчат на едно място и чакат докато отmine събитието, за да го отразят, силните забягват напред толкова, че влачат след себе си времето, което им е ясно“.

Тези мисли насочват литературата към една историческа перспективност. Да се вижда великото, обновяващото човека и живота преобразуване на действителността — ето основната творческа задача. Това „увличане в бъдещето“ е напълно обяснимо в едно изкуство, което утвърждава социализма и настъпва срещу гаснещия, но озлобен свят на миналото. Пред нас е една перспектива за подмладяване на човечеството, за основен прелом в историята на народа. Трябва да се изтласкат напред потаяващите се сили на живота, да се вдъхновят човешкият дух и човешкият ум за големи творчески дела. Не могат нас, новите хора, да ни удовлетворят емоционално творби, в които липсва тази историческа перспективност. Но бедата произтича тъкмо от това, че правилните положения, окрилящи социалистическото изкуство, не се тълкуват в съгласие с изискванията на реализма. Твърде често илюстрацията на политическата идея заменя самото дълбоко-жизнено, философски-смислено творчество.

В продължение на десетки години главният боен зов на критиката е: „Писателят трябва да предвижда, трябва да ни отвежда по-далеч от реалната действителност, да зове след себе си.“ И толкоз. Понякога този боен вик се придружава от изискването да се следват пряко произшествията — промени в живота, да се изобразяват те с натуралистична точност и „добросъвестност“. И резултатите са плачевни. Виновен ли е тук социалистическият реализъм? Не, разбира се. Виновни са тези, които забравиха, че изкуството е жив трепет на човешката душа. Че то има свои дълбоки закони. И че скъпо заплаща отклонилият се от тях, забравилият ги.

Наплодиха се у нас и в други страни произведения, в които привидно има „идейно отношение“ към действителността, в които се вижда производствената практика на човека, но няма проблематиката на живота.

Четем такива произведения, наричаме ги дори „новаторски“, а копнеем по онова богатство на човешката психика, което намираме в пълноценните творби на старите майстори. В такива произведения идейният елемент, субективният идеен елемент получи превес, заглуши и изтласка реализма. Писателят престава да бъде непосреден, естествен, силен с впечатленията си съзидател на живота.

И още нещо, което усилва естетическите слабости на такъв род творчество — лакировката. Забравя се, че светът и при социалистическото общество е богат с много „несъзнателни типове“, с леко и понякога безсмислено човешко съществуване. Че тук има и врагове, и отрицателни явления, изникнали на основата на новото общество. Така бе заглушено „критическото начало“ в литературата. Изпуска се от погледа, че Горки, великият вестител на революцията, тъкмо когато избистряше постепенно идеята си за новия тип изкуство, създаваше „Клим Самгин“, произведение, в което се вижда как гасне жизнеността в душата на пресушения интелегент, произведение, характерно не толкова с перспективата, колкото със сатирата на историята. Не се дооценява и обстоятелството, че Маяковски, който така страстно, с цялата си душа, се стремеше към бъдещето, написа „Клоп“ и „Баня“, творби, в които показва консервативната, еснафската стихия, свила гнездо в душата на работника. Горки и Маяковски не допуснаха да залинее реализма — да залинее изкуството, което в трайни жизнени обобщения възсъздава непосредствената пълнота на живота, противоречията му.

В литературата получи широко разпространение принципът за „романтичното“ изобразяване на героя. Това, разбира се, не е романтизмът от стария тип. Писателите не са привлечени от мекия шепот на листата на стария дъб, от мъките и безгрижието на сърце, обвзето от неясно томление. Това е „романтизъм“ от нов тип. Той нерядко се съпътства от натурализма. Писателите се отдалечават от действителността, заживяват с общата политическа идея, илюстрират я с „факти“. Тъкмо големите истини за човека и за човешкото битие и вълнуващите идеи на социалистическия хуманизъм се подменят с такъв вид „творчество“. Криво разбраната идейност, която е само субективна идейност, а не идейност-истина, не идейност-правда доведе до уродливи явления — различните „производствени романи“, които популяризират някакъв отрасъл на промишлеността, и произведения, в които конфликтът се гради върху борбата между „хубавото“ и „по-хубавото“. Такива произведения станаха възможни не защото принципът на Горки за перспективното отразяване на живота е неверен, а защото авторите, като следват някаква политическа идея, се откъсват от реализма, от първоосновата на литературата. Това отстъпление от реализма се вижда в две посоки — занемаряват се човешките конфликти, които си съществуват, и се изоставят страсти, влечения, инстинкти, които съставят тъканта на земното човешко съществуване.

Такива слабости се виждат дори у крупни автори. Нима не личи в прекрасните по замисъл и по изпълнение в някои части книги на Георги Караславов „Обикновени хора“, част първа и втора, как се борят противоречията, които пречат за пълното разгръщане на твореца, а с това и на живота, който той пресъздава? Не се ли долавя определено как идейността на писателя го е насочила към важен и значителен сюжет, заострила е погледа му към някои страни на характера. И как тя — изявена пряко, предвзето — пречи на автора да след-

ва жизнените си наблюдения и да създаде произведения, много по-ярки от „Снаха“ по пълнотата на образите? Но ако това е така у такъв значителен писател, то какво да кажем за по-малките, за по-обикновените. Прочитай романите им и намираш в тях все един вид герой — универсален тип положителен човек. Милото за сърцето на читателя откритие на критическия реализъм — обикновеният човек с неговите качества, благородна простота и искреност — изчезна. На смяна идва сега герой активен политически — и това е хубаво — но герой с мъртво сърце, лишен от болките и радостите на реалния човек. Изкуството стана твърде лесно, твърде леко. То „тържествува“. Но как? Може ли да се приеме, че за такъв вид творчество е работила историята, подготвила с големите постижения на миналото възникването на новия тип изкуство — на по-дълбокото, на по-пълноценното социалистическо-реалистическо изкуство?

Разбира се, ние не сме против политическата насоченост на характера. Но как да се изявява тя? Няма ли момент, когато просто ни е необходимо човешкото, за да запазим своето самочувствие, когато ние не можем да минем без него? Не намираме ли себе си по-иначе, когато сме преживели дълбочината на човешкото чувство, когато сме преминали през простите, сърдечните, непосредните човешки мъки и радости, които също вътрешно очистят човека, възстановяват душевната му сила, създават достойнството му, нравствената му извисеност? Нима всичко това е без стойност? И не е ли то също една от основните цели на изкуството?

Стана ли по-силна в пропагандната си мисия литературата, когато пресекна в нея влагата на човешкото?

В нашата литература например проблемата за любовта се превърна изключително в проблема за отношенията между мъжа и жената, която е завоювала своето право на нов живот. Това е добре. Но защо всички останали страни на чувството, имащо своя дълбока човешка ценност, чувство многолико, разнообразно, остават на заден план? Изпъква въпросът за жената-вещ и жената-другар, но погасва вниманието към човешката същина на преживяването и към особената му етична стойност.

Всякога, когато е откривала някоя нова страна на действителността, литературата е проявявала особено разположение към преувеличаването като твърде необходим похват. Не става дума за преувеличаване, което извиква фалшиви патетични сълзи в очите, а за онова просто, естествено и необходимо преувеличаване, с което се изнася пълнотата на живота и се приближаваме до истината за човека. То е било използвано и при изобразяване на прости, но идеални и хубави герои, и при рисуване на умъртвени от живота човешки характери.

Но случи се така, че трезвите традиции, в които намираме истинското изкуство, се изоставиха. Преувеличава се и сега. Но не като художникът се вглежда в психиката на хората, а като се съобразява с предписанието на общата теза-идея. Така пресекват психологическите открития, занемарява се интересът към човешката личност, и литературата, която всякога е била учителка и помощница на психологията, загуби онай необходимата „душевност“, без която е немислима. Мнозина, както се казва, стъпиха на облак — агитират ни в името на големи и значителни неща, но са твърде далече от значителното и ценното в човешките ни преживявания. Примери? Те могат да се посочат в изобилие. Но работата не е само в примерите. Тя е в същността на въпроса.

Пред нас са купища от статии, излезли през последните две десетилетия, в които се говори много за идеите на писателя, за неговите позиции, но в тях твърде малко проблясва жив отклик на въпросите на реализма — на истината за преживяванията на човека. Когато става дума за новаторството на литературата основателно се посочва политическата страна на въпроса — откриването на новия герой с неговия идеен мир, но малко се говори за естетическата страна на въпроса — светът на този герой, неговите преживявания като човек и като личност, която прокарва нови пътища в човешката етика. Разговорът за ценностите на реализма — за душевни състояния, за типични човешки черти и за типични човешки чувства — се счита някакъв разкош, излишен и ненужен. А нима социалистическият реализъм не внушава по-силно хуманистични идеали, когато прониква по-дълбоко в човека?

Лайтмотивът на статиите ни от последните години е: „Идеята на художника е най-съществен елемент в съдържанието на изкуството“. Това е вярно. В идейността е силата и благородството на социалистическо-реалистическото изкуство. Но как да се разбира това? Нали субективната идея на художника — когато е и най-прогресивната социалистическа идея — не е човешкият характер, не е действителността? Защо да пренебрегваме идеята-реализъм, идеята-правда?

Когато четеш писателите от миналото иска ти се да възкликнеш: колко са силни, колко са естетически убедителни! И ако някой би пожелал да опиша сега подробно в какво се състои силата им, не бих могъл да направя това. Бих дал със словото невярна представа за всичко, което е трепкало в душата ми, което ме е вълнувало, което се е пробудило у мен. Произведенията им са силни с естетическата си пълноценност. Идейността им произтича от правдата на действителността и включва в себе си не само политическото отношение към живота, а и истината за психиката на човека, за човешките състояния, чувства, преживявания. . . . Защо днес трябва да се отклоняваме от този правилен път, начертан не само от традицията на критическия реализъм, а и от традицията на социалистическия реализъм? И тук неизбежно се налага въпросът за творческата свобода — свободата на художника в естетически аспект. Без нейното осъществяване е невъзможно пълноводното разгръщане на едно богато, съвременно, хуманистично целеустремено реалистично творчество.

Трябва да се преодолеят бедните представи за литературата. Изкуството, тъкмо социалистическо-реалистическото изкуство не е навлязло в някакъв нов климат, който не търпи реализма. Не! Защото в този нов климат разцъфна творчеството на Шолохов, възможни са най-добрите постижения на съвременната българска литература. В него намират простор за проява и актуални, боеви жанрове, и творчество, което вниква в обществото и в смисъла на човешкото съществуване. Работата е да се освободи художникът вътрешно. Да се пресекат „предпазващите“ и „насочващите“ тесногръди изисквания, които му пречат да черпи от богатството на действителността. Въпросът за творческата свобода е въпрос за възвръщането към изворите на реализма — като наш, днешен, съвременен реализъм.

Целите на изкуството ни са да се преобрази духовно човекът. Но те съвсем не изключват вникването в сложността на живота, в дълбоката „жизнена загадка“. Не противоречи на тези цели изобразяването на човешки страсти. Подходи ли се така към живота, ще се изнесат из

него много ценности, които носят обогатена идеята за нравствено-политическото, духовното преустройство на човека.

Възвръщането към здравите принципи на изкуството прави възможна появата на големи творчески личности. Личности, които, издигайки ни до себе си, ни обогатяват, облагородяват, дават ни нравствена сила.

В естетиката тази широта на мисълта е необходима. Но всички пожелания за дълбоко-реалистично, жизнено творчество за големи художнически личности, за творческа свобода ще си останат литературна мечта, ако не счупим веригите на вулгарните и опростителски схващания, с които е окована мисълта и ръката на художника.

★

Въпросът за творческата свобода има не само естетическа, а и **психологическа** страна. Осъществяването на художествения замисъл става в процес на вътрешно просветляване, на вътрешна борба. Творецът търси онези пътища и пътечки, по които вървят героите му в своите душевни и нравствени прояви. И той стига постепенно до чувството си за пълна удовлетвореност от изясняването на образа. Дълбоката жизнено-нравствена тенденция, която ни се налага като четем произведенията, е постигната с много мъчителни вътрешни усилия, с напрежения и „сътресения“, в които не винаги може да проникне погледът на външния човек. За да доведе читателя до нравствено прераждане, за да го приближи до пределно-дълбокото и силно изживяване, сам писателят изминава тревожен и мъчителен път. Осъществяването в образ на доловената идея-стремеж, идея-художнически копнеж е понякога трудно поносимо бремене.

Да се осъзнае вътрешният жизнен строй на героите и да се намери онзи конкретно-сетивен и емоционален език, с който се реализира образът, се изискват голямо напрежение, голяма вътрешна съсредоточеност и вътрешна творческа свобода. Само така художникът ще открие истинното в своя образ-характер и ще се яви пред нас с произведенията си като обновител на нашата нравственост, на преживяванията, чувствата и идеите ни. В процеса на творчеството художникът не само обмисля, а и чувства, сеща с цялата си натура до къде може да се разпростре в изявата на тенденциозността и как тази тенденциозност да бъде постигната чрез психологическия, нравствения и индивидуалния мир на героя. Писателят се стреми да пробуди преживявания, идеи, нравствени стремежи у читателя, „да го подобри“ душевно, но като излиза от вътрешната логика на своя герой, като не прекрачва пределите на естетическото впечатление.

В този процес на създаване на образа от решаващо значение е вътрешното съзерцание, съзерцанието на прекрасното, на идеалното, на великото или низкото така както художникът го чувства или преживява. Тук той има свой критерий за човешки-значителното.

Разбира се, че творецът се ръководи от идейни цели. Но те стават негови лични идейни цели и всяка груба намеса в неговите изживявания и съзерцания може да разруши делото му, а не да го подкрепи и подпомогне. Не трябва да си затваряме очите пред опасността от такава „помощ“, която може да обезсили „мечтателността“ на художника, да го отвикне от личното индивидуално съзерцание, да му наложи сурово и грубо чужди, не негови представи за действителността.

В изкуството съзерцанието има решаващо значение за осъществяването на образа. Съзерцанието — това е реално индивидуално зрение, вътрешен поглед, вътрешно възприемане на образите и характерите, които с помощта на въображението се превръщат в поезия, в „действителност“. Всяка намеса във впечатленията на художника трябва да бъде съгласувана естествено с неговите вътрешни цели. Големият творец се уподобява на своите герои. Той се слива с тях и така стига до онай пълнота на съзерцанието, която му позволява да ги изрази дори с излишък на детайли, с пределна яркост и сила на чувства, мисли и преживявания. Писател, който не умее така да твори, който строи непрекъснато своя вътрешен свят според най-различни посредствени внушения, не може да бъде истински художник. Ако това, което той мисли, не се слива с неговото съзерцание или не се поражда от неговото съзерцание, то не може и да се включи в областта на изкуството.

Тук се намираме пред една от най-висшите форми на духовната дейност. И тя вече сама по себе си свидетелствува до каква степен художникът е самостоятелен, когато обхваща предмета, който съзерцава или възсъздава. У него възникват множество мисли, представи, чувства, усети и т. н., които са лично негови, които са индивидуални. Той тръгва понякога след някоя от тия свои представи, мисли или усети, за да проникне по-дълбоко и по-пълно в човека, за да се слее чрез съзерцанието си по-пълно с него. И понякога така са били създавани големите типове в литературата, така са били правени големите открития на човешки страсти или на типове човешко състояние.

Художникът тръгва от онова, което му подсказва животът, понякога дори от обикновената асоциация, за да върви по пътя на вътрешното си съзерцание към големия и значителен характер, който отговаря на действителността и все пак не е тъждествен с нея. У писателя, чрез акта на съзерцанието, обикновената човешка действителност и обикновената, реалната човешка духовна дейност се превръщат в една „втора действителност“, в която се долавя сгъстен животът — диханието на реалността с нейните горести, грижи и тревоги, с нейната героика. С това творческо „сгъстяване“ на съдържанието в образа художникът стига до вътрешната правда на живота. Той я носи в себе си, сега я, съзнава кое е човешки-значителното, кое трябва и кое не трябва да влезе в границите на образа и на произведението. Така неговото творчество се превръща в една висша правда за действителността, така се пресява случайното, неясното, за да се получи пълно съсредоточаване върху необходимото, върху вътрешно-значителното и закономерното в човешката съдба. И ние, които съзерцаваме произведението, се откъсваме от робството на тясно-практическите, биологическите и т. н. състояния и цели, за да заживеем с по-дълбокия и по-велик смисъл на живота, който ни се разкрива ясно и определено чрез творбата. Сам художникът съзнава това общуване с читателя. Той разбира, че трябва да ни принуди чрез съзерцанието, чрез конкретността на образа и външното възприятие да се задълбочим в живота, да се насладим на истината, да я преживеем, да се поучим.

Следва ли да пренебрегваме този сложен и индивидуален процес на творчество? Не трябва ли с нежна и любяща ръка да се докосваме до дълбокия и богат вътрешен живот на художника? Не бива ли когато се изтъкват общите необходими предписания и насоки да внимаваме, за да не рушим онова, което е лично, което е индивидуално и което е съкровено при създаване на едно художествено произведение?

Тук става дума не за отричане на ръководството на литературата и на отделния художник, а за отмяна на администрирането. Литературно-критическата и литературно-историческата пошлост само може да унизи твореца с груби предписания и с необмислена намеса. Величайша нелепост е пренебрегването на съзерцанията на художника, на личния му мир, както и на онези наистина полезни средства, с които може да се подпомогне благородното му и велико творческо дело.

Не отричаме, че между съзерцания и съзерцания съществува разлика. Че има „съзерцатели“, неспособни да вървят по пътя на реалистичното и изобщо на значителното творчество. Но тук става дума за съзерцание, което наистина постига в ясни, естетически, увличащи образи истината, което дава живот на изключително дълбоки и ценни характери и чрез тях обогатява преживяванията ни, пречиства нашите мисли, идеи, нашата нравственост. При такъв творчески процес се сливат в едно органическо цяло идейност и съзерцание, истина и творческо откривателство, подсказано от живота. Не може социалистическо-реалистическата литература да не ратува за такова изкуство — изкуство естетически пълноценно, осветлено от дълбоко-човечни замисли, идеи-откровения.

За да надгони литературата средното положение, за да стигне една по-голяма творческа висота, трябва да се насочи мисълта на художника към по-задълбочено разбиране на жанровите форми. Необходимо е да се поддържа у писателя съзнание за оригиналност, навик за откривателство, копнеж за форма, в която преливат нови усети за нещата.

Жанрът и стилът се разглеждат обикновено като напълно самостоятелни естетически категории. А те са в дълбока вътрешна връзка. Вземете например творчеството на такъв тънък и фин майстор на прозата като Пришвин. Нима жанровите особености на неговите творби не преминават в стил и стиловете — в жанр?

Жанровата форма се подсказва не само от обективния материал, а и от това как художникът е „изстрадал“ творбата, как е изнесъл от живота едно разбиране за света, как се е радвал и вълнувал от своя замисъл като творец. Тук стиловете особености — начина, по който се чувствуват нещата в природата или как се чувства човекът и конфликтът — преминават в специфични жанрови особености. Това, разбира се, не означава, че не съществуват самостоятелно понятията жанр и стил. Но личният белег на произведението се определя — освен от материала — и от личните качества на твореца. Така, сатиричната, весело-тъжна „поема“ „Мъртви души“ с жанровите си особености принадлежи само на Гогол. Така широкото епическо платно във „Война и мир“ принадлежи само на Толстой. Много лично, много вътрешно, идващо от творческата мисъл и специфичното съзерцание на художника, определя качествата на тези произведения.

Когато се вглеждаме в големите творби на съвременната ни литература, откриваме не само писателя, доловил богатството на живота, а и майстора, съумял да му придаде плът и свежест. В произведения, които изнасят образите и конфликтите из живота на миналото, като трилогията на Димитър Талев и епопеята-роман на Георги Караславов „Обикновени хора“ (излезлите досега две части) се усеща дъхът на личното и жанрово обособено творчество. „Железният светилник“ и „Преспанските камбани“ от една страна, и „Обикновени хора“ от друга, си приличат като исторически романи и се отличават съществено по това, че и двамата автори търсят не само нишката на историята, а и различно виждат прос-

тата и жестока истина на различния и многолик живот. Жанровото и стиловото богатства зависят от това към кои страни на живота се насочва писателят, как той трепти от влиянието им с цялата си натура, как ги следва като творец, усещащ вътрешна радост и вътрешно удовлетворение от замисъла си. И тук всяка груба намеса води до злополука, до ограничаване творческата мощ на художника. На втория конгрес на Съюза на съветските писатели въпросът за жанровото разнообразие в белетристика, лирика и драма бе поставен правилно. В изказвания и в доклади се пожела повече простор за творческата мисъл. Художникът трябва да има правото не само да въвежда нови страни на действителността в литературата, а и да твори нови жанрови форми в съгласие с дълбоките индивидуални белези на личността си, с емоцията си, с личното си виждане.

Но това пожелание все още се подменя у нас и другаде от такива общи изисквания, които унищожават именно личното. На твореца се пречи да бъде етично-тенденциозен или идейно устремен в зависимост от лични цели, лични настроения и впечатления, пречупили в себе си обществено. От него се изисква да следва като някакъв показалец установени уж веднъж за винаги общи признаци на действителността. И за да бъде верен на творческата си мисъл той трябва да се бори нерядко в себе си с предписанието. Отстъпи ли — изравнява се с другите, заличава замисъла като нещо индивидуално, пресича откривателството на **своя** — лична и неповторима — жанрова форма.

Ограничаването на стиловото и жанровото разнообразие зависи често пъти и от „страхът“ да се изобразяват някои страни на действителността. В нашата литература през последните години се пресече правото на художника да изобразява отрицателното — ония прояви, които възбуждат не само оптимизъм, а и тъга, които зад кората на красивия лак, който им придава бодрост, крият нещо жестоко, обиждащо, омрачаващо радостта. На теория се признава естетическата истина, че писателят може да рисува и предимно негативни образи и пак произведението му да е светло и оптимистично. Тъй като зад образите и ситуациите прозира идеалът на художника, вярата му в доброто. Тъй като именно отрицателната творба съхранява в себе си големите и хубави надежди за друг живот. Но тази естетическа истина не се подкрепя. В наши дни се шуми около романа на Дудинцев „Само с хляб не се живее“. Но нека бъдем откровени — ако този роман се бе появил преди няколко години, би ли се оказал такава ценна, изключителна творба, както го приемат с увлечение някои днес? Непълнотата на съзерцанието се превръща в ограниченост на жанровите форми. Тя ражда и недоволството от литературата, обеднила нашите чувства и представи за живота, с това което ни поднася.

У нас примерно не съществува сатирата — голямата сатира — като не става дума за оная понякога шумна и весела, сполучлива продукция, която се помещава във вестник „Стършел“, но която не дава лице на едно голямо изкуство. А защо да нямаме сатира, която да върви смело с нашия разсветващ ден, насочена срещу мъртвото и пустото в живота.

Необходимо ни е и друго — критическото съчувствие към човека, към слабостите му, към онова, което го обкръжава. Това критическо съчувствие — ако приемем, че изразът е сполучлив — също има своя жанрова форма.

Народният артист на Съветския съюз Игор Илински с основателна тревога писа за отминаването покрай големите въпроси на човешкото битие, „на живота и смъртта“.

„Ние като че ли започнахме да се боим от вечните теми в изкуството. Но нали, както и преди вълнуват хората и отхвърлената любов, и съдбата на човека, ненамерил себе си в живота. Те искат да видят на сцената и такива прояви на човешката натура, като лицемерието, алчността, властолюбието, тях навярно ще ги развълнува и историята на скитника по едни или други причини оказал се извън обществото, и историята на майката, обречена от децата на самотна старост и смърт. Кой ще може да оспори, че непростително рядко новата пиеса става повод да се раздруса зрителя. . .“ („Литературная газета“, 23. X. 1956 г.).

Не бива да се забравя, че отрицателното притежава политико-социален смисъл, но е човешка проява. Обикновена съдба на хората е да грешат. И тук литературата се намесва с твърде убедителния си пример. Тя трябва да каже на умния, на съзнателния истината за стойността на човешкото му поведение, без с това да напуска позицията на социалистическия реализъм.

В живота има много случаи, когато човекът е обкръжен от дребни, посягащи на неговата личност житейски увлечения, страсти -несгоди, страсти-интереси, които го дърпат насам и натам, които разкъсват душата му. Нима това „страдалческо“ битие не трябва да се знае. И насочването към него не води ли до създаването на определена жанрова форма? Нима то не възпитава? Нима няма стойност героиката на обикновения човек, героика, която може да пробужда и философски размисли, и възмущения, и да създава дълбоко естетическо удовлетворение. Литературата несетно губи жизненост, когато се отдалечава от тази обикновена героика, когато се забравя, че идейното въздействие е допустимо и чрез нейното изобразяване.

Изниква въпросът: възможна ли е трагедията в наши дни? Може ли, когато се изгражда справедлив обществен строй, да съществуват трагични ситуации, трагични съдби? Обикновено отговорът е гласял: възможна е само един тип трагедия — оптимистичната трагедия. В основата на тази трагедия стои принцип, който с художествена лаконичност формулира още Маркс в статията си за юнската революция от 1848 г. „Парижките работници са **сподавени** от превъзхождащите сили на враговете, но не са им се **предали**. Те са **разбити**, но техните врагове са **победени**“ (съч. т. V). В зарята на новото, на пролетарското революционно движение гениалният титан на мисълта предусети бъдещите ходове на историята. Той схвана илюзорността на тържеството на победителите и реалната основа за оптимизма на победените. На тази почва изникна оптимистичната трагедия. Героят, устремен към осъществяване на положителните идеали на времето, загива по принудата на временни обстоятелства, озарен от сиянието на идеала. Подвигът му гори като неугасваща красота. Той очарова. Той звучи в съгласие с прогресивния ход на историята. Този тип трагичност ни се открива в драмите на съветската класика („Бронепоезд 14-69“, „Оптимистична трагедия“). Но не съществува ли трагичност на битовото всекидневие, на малките, на обикновените хора? Не звучи ли в тяхната съдба също така гласът на историята?

Разбира се, трагедията, за която размишляваме, ще се отличава по нещо от трагедията на миналото, както и някогашната оптимистична трагедия не е тъждествена на съвременната. В „Ромео и Жулиета“ на Шек-

спир героите загиват като изразители на един човешки идеал. Те са сразени от преходни обстоятелства — средновековната атмосфера. Но нравственият им идеал остава недокоснат от пороците и слабостите на времето. Героите внушават идеята за голямата човешка обич, която отрича дисхармонията в околния свят, която е враждебна на поразяващите човека злини. Съдбата им е трагична. Ала чистото и благородното тържествуват над низкото, исторически възможното — над ограниченото и жестокото. Означава ли това, че „Ромео и Жулиета“ е трагедия от същия тип, от който е например драмата на Вишневски? Защо трябва да се предполага, че личната човешка трагедия на съвременността е преповторение на миналото? Не могат ли в основата ѝ да залегнат стремежите ни за пълноценен живот, идеалите за социалистическа правда? Защо трябва да се мисли, че чрез изобразяването на трагичното в тези други негови форми не може да се възпитава и да се подобрява човешката природа, да се движи обществото напред?

Тук има нещо, което твърде точно е посочено в малката статия на Игор Илински — конюнктурността. Конюнктурността, казва Илински, е нанесла огромна вреда на литературата. Тя означава всякога отричане от голямото в името на малкото, на това, което е нужно „ето сега“, в тази минутка“. Така изниква страхът от „вечните теми“ в изкуството, страхът от онова, което ни вълнува в реалния ни живот. И писателят не смее да пристъпи към по-трайното. От литературата отпада не само трагичното, а и комичното. Зад нейния свят остава цяло море от човешки отношения, имащи дълбока практическа и емоционална стойност.

Спрях се само на някои жанрови особености. Те, разбира се, далеч не изчерпват възможностите и размаха на социалистическия реализъм. Тук не става дума за героичното например. Но целта ми е да се привлече вниманието към онова, което е разсеяно, което е изпуснато и изхвърлено от досегашната ни литература, макар че то има непосредствена връзка с живота и дори с новите черти на съвременния ни живот.

Творческата свобода трябва да се тълкува и в друг аспект — личният метод, личният стил. Напоследък бе съборено предубеждението, че правдата на действителността може да се изразява само със средствата на реализма. Разбра се, че тя може да се постига с различни индивидуални методи когато художникът се държи здраво о земния живот. И това не означава отклоняване от основната насока и от основните цели на литературата. Нека вземем един пример — малката книжка на Иван Радоев „Димо Димолее“. Ние няма да се увличаме в надценяването на тая творба, написана с въображение и с усет за фантастичното, за да не се намери някой мъдър критик, който, вместо да се взре в основната ни мисъл, ще се хване за частното и ще бърза да направи от него „голям въпрос“. Ще вземем книжката само като „теоретичен пример“. В нея Радоев, служейки си предимно със средствата на романтизма и фантастиката, е пресъздал правдиво образа на герой, излязъл из народа, направил своя лична участ народното дело. Такива творби с романтични белези (в положителен смисъл) и особености в стила и дори — частично — в метода (с личната му багра) не трябва ли да имат място в литературата ни? И няма ли по-нататък големите и основните въпроси на живота ни да бъдат изнесени от някой талантлив автор и в такива форми? Вместо да опрости индивидуалния строй на мисълта и на чувствата си, вместо да съдържа въображението си, Радоев е тръгнал по съвсем личен път. Но нима не може в наши дни и така да се стига до човешки-значителното?

Примери за това, че всяка личност е явление извънредно сложно, ни предлага обилно съветската социалистическа литература. Не се ли отличават по **личен** метод и по стил произведенията на Шолохов от произведенията на Еренбург или на Пришвин? Нима те по еднакъв начин вникват в природата или в човека? Не си ли служи Еренбург със **средствата** на импресионизма, когато пресъздава динамиката на действителността и то, без да нарушава правдата? Не е ли твърде силен у Пришвин субективният елемент в съзерцанието, онзи субективен елемент, който ни се налага винаги като една лирика и когато писателят говори за природата и когато се вгълбява в човешката душа. Много нещо тук, в метода — като индивидуален метод — се определя от личността. Но противоречат ли тези индивидуални методи — неизбежни при големи творци — на основното, на същностното в универсалния метод на социалистическия реализъм. Не е ли така и при критическия реализъм, в чиито широки граници съществуваха индивидуалните методи на Толстой или на Чехов? Тези въпроси стоят все още неизследвани, неразрешени. Но те са твърде важни.

Не бих ги поставил, ако нямаше възможност да изникват не само нови и нови **лични** методи и стилове, а и течения в границите на социалистическия реализъм. Явления, като случаят с книжката на Иван Радоев е напълно основателно да се очакват и в бъдеще. И то по-дълбоки. Изкуството крие в себе си непрекъснатия стремеж за развитие, неговите форми могат да бъдат неизчерпаемо разнообразни. И само шаблонното и опростено мислене притежава способността да слага тук прегради. Но това означава, че трябва да се намира в процес на развитие и нашият естетически вкус. Като възприемаме и преценяваме творбите, картините, изображенията с критерия на основните цели на изкуството и живота, трябва да откриваме и да оценяваме положително и онова, което не отговаря на личния ни вкус в момента, но което има художествена стойност. Такова широко схващане, което не отрича естетическите ни принципи, но поглъща личните вкусове и се издига над тях, произтича естествено от широките възможности на изкуството, от тенденциите му към все по-просторно, по-задълбочено и по-разнообразно развитие. Робуваме ли само на вкуса, създаден под въздействието на сега съществуващите творби, на любимите ни стихотворения и романи, ние ще сложим преграда на развитието

★

С разсъжденията ни за творческата свобода не се отменя нито един от основните принципи на социалистическия реализъм. Не отпадат нито идейността, нито задачите за социалистическото превъзпитание на човека, нито партийността и народността. Разсъжденията за творческата свобода нямат нищо общо с гледището на ония запалени от фалшиви „нови“ идеи „рошоглави“ младежи, които са се заели напоследък с отричането на социалистическия реализъм. Социалистическият реализъм е реализмът на новия исторически етап. Той е немислим без съвременните социалистически идеи. Той прониква дори там, където някои не го очакват. Нима в Югославия примерно няма цяла генерация писатели, които отразиха в творчеството си партизанските борби като борби за освобождението на народа и за създаване на справедлив, т. е. на социалистически обществен строй? И нима от друга страна дори такъв писател като Иво Андрич,

който по светоусещане е критически реалист, не е повлиян в създаването на прекрасния си роман „Прокълнатият двор“ от новите политически течения на времето?

Отрицателите у нас имат обикновено духовен багаж, съставен от няколко любовни стихотворения. Седят тези младежи, приведени над окъсаните, извехтяли стихосбирки и, добили от там кураж, разсъждават за великото — за творчеството на Горки и Шолохов, на Алексей Толстой и Маяковски. Няма нищо по-жалко от такова зрелище. Не разбират тия млади хора, че когато се говори за свободата на художника, говори се за нещо голямо и значително — за изкуството, което оставя дълбоки следи в душите на хората и в историята на народа. В миналото реакционни теоретици на изкуството неведнаж старателно са се занимавали с въпроса за свободата. Тези теоретици воюваха не само срещу формулата, която сковава, а и срещу връзката на твореца с неговото време. Създадена бе теорията за творци до Освобождението, зависими от епохата, и творци след Освобождението, автономни от въздействието на времето. Творчеството на личности, абсолютно свободни и независими от живота — ето идеалът на тези теоретици. Демагогското им гледище прикриваше страха от правдата в изкуството. И днес някои с наивна лековерност са склонни да се увлекат след тия остарели понятия за свобода — свободата-анархия, свободата, която не произтича от копнежа за дълбоко и смислено изкуство. У нас няма свобода за бохемщината в литературата, за декадентството, за „изкуството“, което търси ценното в безсмислието и унижението на човека. От такова „изкуство“ нашият народ не се нуждае. Творчески свободен е всеки писател, който съзнава историческата необходимост, който съзнателно служи на великите цели на времето. Стига да разгърне таланта си, да не е скован от естетически предубеждения.

★

Време е вече, читателю, да ни запиташ: Вие до тук изяснявате всегносеологическата, естетическата същност на въпроса за творческата свобода. Но няма ли това понятие и друго съдържание? Няма ли то политическо съдържание? Не зависи ли творческата свобода и от политически условия?

Да, въпросът за творческата свобода става политически въпрос. Но именно при определени условия: когато се намесва грубото администриране, когато не се разбира спецификата на изкуството, когато от страна било на редактори, било на критици, било на Съюзно ръководство се пречи за правилния развой на литературата ни. Но тези условия са поправими. С тях може лесно да се ликвидира.

Проблемът за творческата свобода на художника не изниква от характера на нашия строй, а от неумението на хората да вникват в същността на художественото творчество и да ръководят. Те, хората, често пъти стигат до там да налагат едно или друго произведение — в зависимост само от личния си вкус. Но постепенно много предразсъдъци ще останат в миналото. И литературата ни, правилно напътствувана от партията и народа, ще се разгръща в широко пълноводие.