



ДМИТРИЙ Ф. МАРКОВ

ЗА ПРИНЦИПА НА ИСТОРИЗМА ПРИ ИЗУЧАВАНЕТО НА НАЧАЛНИЯ ПЕРИОД НА БЪЛГАРСКАТА СОЦИАЛИСТИЧЕСКА ЛИТЕРАТУРА

Разкривайки принципите на подход към обществените явления, В. И. Ленин казва: „Най-надеждното при разглеждането на даден въпрос на обществената наука и най-необходимото, за да придобием действително навик правилно да пристъпваме към такъв въпрос и да не допуснем да се изгубим в масата от дребулии или в грамадното разнообразие от борещи се мнения, най-важното, за да пристъпим към такъв въпрос от научна гледна точка — това е да не забравяме основната историческа връзка, да разглеждаме всеки въпрос от гледна точка на това, как известно явление е възникнало в историята, какви главни етапи е преминало в своето развитие това явление и от гледна точка на това негово развитие да видим в какво даденото нещо се е превърнало сега“¹.

Конкретно-историческият подход в анализа на обществените явления е един от най-важните принципи на марксизма. Нарушаването на този принцип води неизбежно до грешки, недоразумения, поражда схоластически спорове. А ние понякога забравяме това.

През последно време в българския и съветския печат се появиха редица статии, посветени на проблема за възникването и развитието на социалистическия реализъм в българската литература. Всички тези статии се характеризират с единство на мненията на авторите им по основните въпроси — историческата обусловеност на литературата на социалистическия реализъм, нейните идейни основи, и в това е тяхната очевидна насоченост срещу буржоазно-ревизионистическата критика. В статиите става дума за това, че във всяка страна новото, социалистическото изкуство закономерно възниква като отражение на новата обществена действителност, за начало на която може да се говори от момента на развитието на революционната борба на работническата класа и разпространението идеите на научния социализъм. В това се изразява всеобщата закономерност, присъща на всички страни. Ето защо кресливите ревизионистични многословия, че социалистическият реализъм бил някак изкуствено насаждан отвън, са лишени от всякакви основания.

Ние говорим в нашите статии за основните черти на новото изкуство — за социалистическия идеал и новия положителен герой, за комунистическата партийност; за това, че социалистическият реализъм е най-високата степен на правдивото конкретно-историческо изображение на жи-

¹ В. И. Ленин. Съч., т. 29, стр. 468.

вота. В решението на всички тези въпроси ние сме единни и това е главното. Разбира се, ние имаме и спорове, но именно посоченото единство на мненията определя техния характер. И това не бива да се забравя, за да не даваме повод на нашите врагове да пречат на другарската ни дискусия, насочена към установяване на обективно-научната истина.

В какво е същността на нашите спорове? На този въпрос трябва да се отговори точно, за да се избегнат неопределени, общи разсъждения, които малко спомагат за взаимно разбирателство. Ако се откъснем от формите и прийоми на полемиката, същността на нашите спорове ще се определи съвършено ясно — това са спорове по въпроса кога се утвърждава в българската литература социалистическият реализъм, какви са характерните особености на началния етап от развитието на революционно-пролетарската литература и във връзка с това — особеностите във формите на обобщение на жизнените явления в творчеството на Д. Полянов, Г. Кирков и Хр. Смирненски. Следователно става дума не за социалистическия реализъм изобщо, а за процеса на неговото зараждане при конкретните условия в България. И съвършено ясно е, че е невъзможно към този начален период на формиране на социалистическата литература да подходим с мерките на съвременното равнище на развитие на социалистическия реализъм. Така рискуваме да изпаднем в схематизъм, явлението ще загуби за нас своето историческо своеобразие.

Предмет на настоящата статия са изброените по-горе въпроси, в решението на които, струва ми се, някои литературоведи не всякога съблюдават принципа на историзма.

★

Зараждането на пролетарската, социалистическата литература и критика в България се свързва с имената на Благоев, Полянов, Кирков, отразили в своето творчество пролетарския етап на освободителната борба. В нашите работи вече много пъти се е говорило за обществено-историческите предпоставки на новата литература. Може да се смята, че тези въпроси са доста обширно осветлени. Но какви са литературните предпоставки, как е възникнала историческата необходимост от появата на новото вътре в самата литература?

През последно време започнахме да се занимаваме и с тези необикновено важни въпроси. Без да претендирам за окончателното им разрешаване, аз се постарах да ги поставя само в своята статия „Социалистическото учение и литературата на българския критически реализъм от края на XIX и началото на XX век“¹. След това същият проблем намери своето осветление и в нашите доклади пред IV международен конгрес на славистите². В тези работи става дума за това, че на границата между XIX и XX век в българския критически реализъм, както и в реалистическата литература на другите страни в света, възникнаха нови тенденции, свързани с влиянието на социалистическите идеи. Най-изтъкнатите писатели-демократи усещаха идейния кризис на литературата, слабостта на нейните исторически перспективи; те живеяха с тревожните търсения на положителния идеал и в тези свои търсения все по-често и често неизбежно обръщаха поглед към научния социализъм. Можем да изброим редица най-

¹ Сп. „Литературна мисъл“, кн. 2, 1958 г.

² По-обширно, отколкото в работите на други автори този проблем е осветлен в доклада на Г. Цанев „Начало и развой на критическия реализъм в българската литература“ („Славистичен сборник“, т. II, София, 1958).

крупни световни писатели, изпитали през тези години влиянието на социалистическите идеи. То е било твърде силно в България. Там няма всъщност нито един демократически писател, който пряко или косвено да не е изпитал това влияние. За конкретните факти се говори във вече споменатите по-горе статии и тук не е необходимо да ги повтаряме. Но важно е да се подчертае, че интензивният процес на проникването на социалистическите идеи в литературата на критическия реализъм е много симптоматичен: той беше като проекция на онова ново, което трябваше да се развие, израз на нова тенденция, на вътрешнолитературната предпоставка за формирането на социалистическата литература.

И трябва да отбележим, че в България тази литература се разви твърде рано. България беше една от немногото страни, където в края на XIX — началото на XX век пролетарската, социалистическата литература съществува като самостоятелно течение, представено и от критиката, и от прозата, и от поезията. Ето защо изучаването на националния опит на българската литература придобива голямо значение — то ни помага, наред с изучаване опита на другите национални литератури, да установим общите закономерности на световното пролетарско литературно движение.

От опита в България ясно виждаме, че възникването и развитието на социалистическата литература е единен голям процес, по най-непосредствен начин свързан със своеобразието на социалистическото движение в страната, с мирогледа на социалистическата работническа партия. Само взимането в предвид на тази връзка може да доведе до правилно решение въпроса за особеностите на новата литература.

Известно е, че партията на тесняците беше в началото на XX век най-прогресивната партия в България и една от челните сред социалдемократическите партии в света. Фактът, че тя не тръгна след партиите на Втория интернационал, откъсна се от тях, а също и нейните последователно марксистки позиции по редица други въпроси, я характеризират като партия, близка до болшеvizма. Това, безсъмнение, допринесе за сравнително бързото формиране на революционно-пролетарската литература. Трябва да се отбележи и това, че в края на XIX и началото на XX век марксистката естетическа мисъл в България получи блестящо развитие. Дейността на Благоев е неоценим принос в тази област. И макар Благоев да не се издигна до ленинското разбиране на редица естетически въпроси, той беше близко до това. А дълбоко марксисткото решение на някои съществени проблеми на естетиката, което даде той, изигра в най-висока степен благотворна роля за развитието на пролетарската литература в България.

В своите статии Благоев показва историческата обусловеност на възникването на тази литература. Той говори за реалните факти на нейното зараждане и широко разкри перспективите на нейното развитие.

Тук не анализирам статиите на Благоев, няма да привеждам цитати, тъй като това е вече направено в по-преди публикувани работи — както мои, така и на други литературоведи. Аз съзнателно поставям ударението на общите изводи за уточняване на моята позиция предвид възникналата полемика. Но един цитат — за възникването и някои особености на социалистическата лирика — все пак ще приведа. През 1898 г. Благоев писа: „... в началото на социалистическото движение, когато то още носеше характер сектантски, а не класов, в социалистиче-

ската литература се чуваше повече гласът на недоволството, на мрачно настроение. . . . Както в Западна Европа, с порастването на пролетарската класа, с порастването на нейното съзнание за историческата ѝ мисия, нейната лирика става пълна с жизнени сили, със здрав радостен импулс, със светли могъщи емоции, осветлява с „някаква правда и идеал“, така също и у нас социалистическата лирика става все повече пълна с жизнени сили, със светла радост. И тази лирика именно е оня лост, който създава моралната сила на работните маси и нейните борци, създава „силната любов и благородна омраза“, които раждат фанатизма на социалистическите борци. Тази лирика и изобщо тази художествена литература у нас се и заражда; на нея принадлежи бъдещето“¹.

Тези думи са забележителни: Благоев не само констатира факта на раждането на новата литература, но вижда историческите етапи на нейното развитие; нейното настъпателно нарастване той поставя в зависимост от настъпателното нарастване на работническото движение. Ето този забележителен усет на историзъм често не ни достига при оценката на началния етап на социалистическата литература в България. Ние често правилно говорим за това, че пролетарската литература е литература от нов тип, че нейна отличителна черта е социалистическата идейност; говорим за съзнателността на творчеството на пролетарските писатели, за социалистическа партийност, за положителния герой със социалистическо съзнание като за характерни особености на новата литература. Но ние не винаги се съобразяваме с това, че посочените черти и особености не възникват изведнъж, не в еднаква степен се проявяват в различните исторически етапи; не винаги взимаме предвид специфично-образното им проявление. И характерно във връзка с това е, че нашият спор започва тогава, когато става дума за формите на художествено обобщение на социалистическата литература от началния етап на нейното развитие, за елементи и особености от естетически характер.

Някои български литературоведи, като говорят за пролетарската литература от първите години на нейното съществуване, не отбелязват своеобразието на различните форми на нейното развитие, отричат наличието в нея на революционен романтизъм. Това мнение, изказано в редица статии и книги, е особено заострено в последната статия на Георги Цанев „Художественият метод на Христо Смирненски“², която оспорва някои положения, изказани в моята работа „Проблема генезиса социалистического реализма в болгарской литературе“.

Какви са основните въпроси, които станаха предмет на спора? Без да си представям изобщо работата така, че за характеристиката на пролетарската литература е достатъчно да се покаже само нейната социалистическа идейност, аз се постарях по-широко да осветля нейните естетически основи — начините на типизация, характера на изображението на положителния герой, връзката с опита на класическата литература, отношението ѝ към различните литературни течения.

Формирайки се като ново явление, пролетарската литература възниква като антипод на модернизма и се развива в борба с него. На нея ѝ е чужда декадентската откъснатост от живота, естетиката на субективизма и индивидуализма. Връзката с народа, историческият оптимизъм, правдивостта — тези черти на пролетарската литература са право противоположни на мо-

¹ Д. Благоев. Литературно-критически статии. София, 1951, стр. 117—118.

² „Литературна мисъл“, кн. 5, 1958.

дернистичните естетически принципи. Пролетарските писатели и критици винаги са съзнавали тази противоположност (достатъчно е да припомним последователната борба, която води Благоев срещу буржоазната естетика). Наред с това пролетарската литература е приемствено свързана с традициите на критическия реализъм и революционния романтизъм. В ранния стадий на нейното развитие ние откриваме и реалистически, и романтически тип на обобщение, и в това се състои, очевидно, общата закономерност на формирането на новата литература. Известно е, че този път е характерен за основоположника на социалистическия реализъм М. Горки, преминал школата на двете главни направления на прогресивната литература на XIX век — критическия реализъм и революционния романтизъм. Между ранните произведения на Горки има типично реалистични („Дед Архип и Ленъка“, „Коновалов“ и др.) и типично романтични („Старуха Изергилъ“, „Песня о Соколе“, „Песня о буреизвестнике“ и др.).

От само себе си се разбира, че тази връзка с литературата на миналото не означава механическо пренасяне на традициите, а тяхно творческо възприемане и новаторско развитие, в което се изразява духът на новия живот, на новите идеи.

В българската пролетарска литература от края на XIX и началото на XX век Кирков и Полянов са водещи фигури. По наши наблюдения за творчеството на Кирков е характерен реалистичният начин на обобщение на жизнените явления, за творчеството на Полянов — революционно-романтическият. Не става дума, разбира се, за „чисти видове“ реализъм или романтизъм, а за преобладаващите тенденции и на единия или другия. На произведенията на Кирков са присъщи революционно-романтически черти, а на произведенията на Полянов — реалистични. Но какъв е основният тип на художественото обобщение на жизнените явления, който придава облик на художника? Георги Цанев не вижда посочените различия между Кирков и Полянов, защото не анализира по същество начините на типизация, формата на художественото обобщение, характера на образността. Цанев говори за конкретното изображение на живота у Кирков и за абстрактното — у Полянов.¹ Но това не е характеристика на художественото своеобразие на писателите, а по-скоро посочване силата на единия и слабостта на другия. Според мнението на Цанев, и Полянов и Кирков са реалисти.

Може да се съжaliaва, че по всички тези въпроси още не е изказал своето мнение друг крупен изследовател на българската социалистическа литература проф. П. Зарев. До какви изводи би го довела сравнителната характеристика на начините на художествено обобщение у Полянов и Кирков? Ние не знаем това и дори ни е трудно да си обясним защо в работата си „Към въпроса за националните особености на социалистическия реализъм“², където се говори за основните етапи на българската социалистическа литература от началния етап на нейното развитие — за Полянов и Смирненски, — нищо не е казано за Г. Кирков? Не можем да допуснем, че П. Зарев смята Кирков писател, който не е оставил никаква следа в историята на пролетарската литература в България, иначе той не би говорил във втората част на работата си за значението на традициите на Кирков за творчеството на Христо Смирненски³. Жалко, че се е по-

¹ Виж „Литературна мисъл“, кн. 5, стр. 34.

² П. Зарев. Стил и художественост. София, 1958, стр. 150—199.

³ Пак там, стр. 178.

лучило такова недоразумение, още повече, че редица твърде интересни наблюдения на П. Зарев върху творчеството на Полянов и Смирненски се отнасят не само до общия и в основата си отдавна изяснен въпрос за идейността, но предимно за своеобразието на художествените обобщения. Логично е да се допусне, че и творчеството на Кирков би било разгледано именно в този аспект.

В споменатата по-горе моя работа се прокарва мисълта, че социалистическият реализъм като творчески метод на новата литература възниква в България съвсем не изведнъж, така да се каже, в готов вид. Неговото формиране е продължителен процес, в чието начало стоят първите пролетарски писатели Д. Полянов и Г. Кирков. Творчеството на Кирков представлява пример на това как новите тенденции възникват и се развиват вътре в критическия реализъм. Патосът на изобличение на буржоазния обществен ред — в това преди всичко се състои общото, което обединява критическите реалисти и пролетарските писатели. Естествено, че пролетарската литература се ражда не като отрицание на критическия реализъм, а като негово развитие и обогатяване на основата на социалистическата идейност. Творчеството на Кирков е свидетелство за тази жива връзка на зараждащата се пролетарска литература с критическия реализъм. Анализирайки произведенията на писателя, аз подчертавам в тях реалистичния характер на художествените обобщения. Ставаше дума за конкретно-историческото изображение на епохата, за своеобразието на формата на произведенията, която е също така конкретно-исторична, както и съдържанието. За да се утвърди именно такъв тип изображение, решителна роля изигра живата връзка на Кирков с практиката на социалдемократическата партия, един от основателите на която беше и писателят; немалко значение има и връзката с литературната традиция на реализма; голяма роля изигра също и спецификата на жанра — фейлетон, който изисква историческа достоверност. Новото в творчеството на Кирков разглеждам като начални тенденции на голям процес, които по-късно, на известна степен на историческото развитие се сформират в определена система от естетически принципи, т. е. в метод.

Това накратко изложено тук положение от моята работа предизвиква възражение от страна на проф. Г. Цанев: „Според Марков при Кирков може и трябва „да се говори за начални елементи, тенденции на формирането на новия метод, възникващи вътре в критическия реализъм и постепенно разширяващи (разтварящи) неговите рамки“. Тия елементи Марков нарича „елементи на социалистически реализъм“. Излиза, че методът на Кирков е критически реализъм с елементи на социалистически реализъм. Но не съдържа ли такъв извод в себе си сериозно противоречие? Ако един метод притежава вече елементи на социалистически реализъм, може ли все още да се нарича критически реализъм? Няма съмнение, че той е нещо повече. . . .

И наистина методът на Кирков е нов в сравнение с метода на Иван Вазов, Алеко Константинов и др. Но мисля, че вместо за определени елементи на социалистически реализъм, по-правилно би било да се говори само за нови тенденции, които в своето развитие после, в революционната обществена атмосфера след Първата световна война, заедно с други нови тенденции, ще станат елементи на социалистически реализъм и ще дадат в своята съвкупност новия метод¹.

¹ „Литературна мисъл“, кн. 5, 1958, стр. 30—31.

Да си призная, не ми е съвсем ясен характера на изказаните тук възражения. Г. Цанев говори за начални тенденции на новото в творчеството на Кирков, на които предстои да се развият по-нататък. Но за същото се говори и в моята статия. Г. Цанев предлага да се замени думата „елементи“ с думата „тенденции“. Не знаей какъв е принципа на това изискване, струва ми се, че то не изменя същността, още повече, че дори в приведения от Цанев цитат от моята работа може да бъде избрана и думата „тенденция“. Що се отнася до „сериозното противоречие“, то именно в него виждам особеността на раждането на новото, възникнало не внезапно (с моменталното заменяне на едното с другото), а именно като начални тенденции вътре в старото явление, което се обновява и неизбежно става „нещо повече“.

Няма да привеждам другите възражения на Г. Цанев относно творчеството на Г. Кирков, още повече, че някои от тях са основани просто на недоразумения¹. Налага се констатацията, че значението на писателя не е истински оценено, някои литературоведи избягват да говорят за това. Жалко! В онзи ранен период на българската социалистическа литература Кирков проправя нейните пътища и в тях ние виждаме някои общи особености в процеса на формирането на тази литература, присъщи и на други страни.

Да минем сега към разглеждане на спорните въпроси по творчеството на Д. Полянов. Собствено спорен е тук един въпрос — за типа, за формата на художествените обобщения. През последно време в българското литературознание започнаха да се очертават две становища: едни литературоведи (Г. Цанев, Г. Димитров-Гошкин, В. Колевски) смятат Полянов още от началото на неговата дейност реалист или дори социалистически реалист; други (П. Зарев, Р. Ликова, Кр. Генов, Л. Георгиев), като подхождат към въпроса конкретно-исторически, изследвайки характера на образността, са склонни да видят друг тип на обобщение, някои от тях направо говорят за революционно-романтически тип на обобщение в творчеството на поета, и на мен ми се струва, че това е правилното.

Изтъкнатата в моята работа „Проблема генезиса социалистического реализма в болгарской литературе“ теза за революционния романтизъм като господстваща форма на обобщение в творчеството на Полянов се оспорва от Г. Цанев и други литературоведи. Г. Цанев смята, че за Поляновите произведения е характерен реалистичният начин на обобщение. За да докаже своята мисъл, той нееднократно говори за правдивостта на изображението на живота в стиховете и разказите на Полянов². Създава се дори впечатление, че в моята брошура, която има предвид Г. Цанев, нищо не е казано по този въпрос, и дори правдивостта едва ли не се отрича. А това не е така. Ще приведа само един пасаж от тази брошура: „В творчеството на Полянов са отразени правдиво типичните настроения на издигащия се за политически живот български пролетариат — чувството му за своята сила, правота и вяра в светлото бъдеще. Ето защо произведенията на поета бяха на времето си широко популярни сред социалистите, често се декламираха на работнически вечеринки³.“

¹ Такива са напр. забележките по това, като че ли аз отричам революционната романтика в творчеството на Кирков, „изцяло запазвайки я за Полянов“ („Литературна мисъл“, кн. 5, стр. 31).

² „Литературна мисъл“, кн. 5, стр. 32 и др.

³ „Проблема генезиса социалистического реализма в болгарской литературе“, М., 1958, стр. 34.

В статията на Г. Цанев е налице явно изместване на въпроса от една плоскост на друга: не става дума изобщо за това признава ли се или отрича правдивостта (не случайно по този въпрос ние нямаме разногласия), а за формата на правдивостта. Цялата работа е в това, че Г. Цанев отрича революционно-романтичния характер на обобщение в творчеството на първия пролетарски поет. Наистина, той подчертава, че в 90-те години на XIX век и началото на XX Полянов още не е социалистически реалист. Затова пък другите критици, като развиват своята мисъл до край, смятат Полянов за такъв. Критикът Г. Димитров-Гошкин например рязко се изказва против ония, които не желаят да нарекат Полянов социалистически реалист, дори с известно учудване пише: „Изобщо не разбирам как може да се говори за революционна социалистическа поезия като проява на художествена марксистка идеология, без тая поезия да бъде именно това, което наричаме социалистическо-реалистична?“¹.

А може би Г. Димитров-Гошкин е прав? Защо да не се съгласим с неговите изводи, ако всички смятаме Полянов пролетарски поет, идеологията му — марксистка, а произведенията му — правдиви? И, може би, не си струва труда да говорим за революционен романтизъм? Правилно ли е изобщо да се говори за това по отношение на пролетарската, социалистическата литература?

Ще подчертаем, че става дума за социалистическа литература от началния период на нейното развитие. Грешките ни в оценката за нея произтичат главно от това, че ние понякога забравяме принципа на историзма, бързаме да правим общи изводи, без да вникваме в конкретния анализ на явленията. Това, разбира се, е лесен път, но колкото е лесен, толкова е и ненадежден. Наистина, може ли да се говори за социалистически реализъм в България в края на XIX век, както това излиза от статията на Г. Димитров-Гошкин?

Известно е, че работническото движение в България тогава едва се заражда. Марксизмът, като обоснование на това движение, едва влиза в обществения живот на страната; едва започва процесът на формирането на социалистическото съзнание на масите, с които непосредствено е свързано формирането на бъдещия положителен герой. Социалдемократическата партия още не е партия от нов, ленински тип. Грешките ѝ в областта на политиката (недооценяване революционните възможности на селячеството, изолираността от общодемократическата борба) се проявяваха неизбежно и в творческата дейност на първите пролетарски писатели Полянов и Кирков (те се проявиха и в погрешното изображение на взаимоотношенията между пролетариата и селячеството, и в рязко отрицателното отношение към представителите на критическия реализъм, напр. към Вазов, Пенчо Славейков и др.), посочените грешки бяха налице и в естетическата теория на Благоев. Благоев открито и безкомпромисно отстоява социалистическата идейност, води непримирима борба срещу буржоазната идеология. Но той не се издигна до последователно вярно обосноваване на принципа за партийността в литературата. Да реши този проблем по ленински, т. е. да разкрие единството на партийността и народността, да покаже социалистическата партийност като най-висше изражение на народността, той не успя поради това, че имаше сектантско разбиране за ролята на партията и на пролетариата, които той изолира от другите демократически сили.

¹ „Литературен фронт“, 25 септ. 1958 г.

А с това, на свой ред, е свързан един от централните въпроси на новата литература — въпросът за социалистическия идеал, за новия положителен герой, който също така не може да намери своето вярно разрешение в естетиката на Благоев: мисията на работническата класа в неговите трудове не се разкрива като мисия на член борец, който организира и води след себе си всички демократически слоеве на населението.

Ако Г. Димитров-Гошкин беше анализирал всички тези факти, той, очевидно би дошел до извода, че за формиране на социалистически реализъм в края на XIX век в България още няма реални предпоставки. Следователно, за да не се излъжем в обобщенията, трябва да се придържаме о конкретните исторически факти.

Социалистическата литература, от момента на зараждането ѝ до наши дни, предствлява единен процес на непрекъснато развитие, в което социалистическият реализъм като система от естетически принципи се сформира далеч не изведнъж, а едва на определена степен на това развитие, когато възникват необходимите предпоставки. В творчеството на първите пролетарски писатели ние наблюдаваме появяването на тенденции, които водят до формиране на новия метод. Задачата се състои в това — да се разгледат тези тенденции, да се установи тяхното своеобразие, техните форми на проявление и да се проследи тяхното нарастване до оформяването им в определена система, а по-нататък — да се стигне до характеристика на отделните етапи на социалистическия реализъм. Такъв ни се представя пътя на изследването на въпроса, ако се придържаме о принципа на историзма. Само тогава, струва ни се, може да бъде разбрано действителното място на Кирков и Полянов в българската литература.

Г. Димитров-Гошкин, Г. Цанев, В. Колевски и други литературоведи не вървят последователно по този път. Оттук и разногласието на нашите мнения по отделни въпроси. Характерна в това отношение е съвсем неотдавна появилата се статия на В. Колевски в списание „Септември“ „Зараждане и развитие на социалистическия реализъм в българската поезия“, в която той полемизира с мен, П. Зарев и др. В. Колевски изказва правилната мисъл за единния процес на развитие на революционно-пролетарската социалистическа литература; говори и за принципа на историзма. Но ако той се придържа о този принцип при анализа на обществените явления (макар и не винаги), то при анализа на литературните факти за съжаление, напълно го забравя. А това именно е главната задача на неговата статия.

Според мнението на В. Колевски, първите пролетарски писатели Полянов и Кирков са основоположници на социалистическия реализъм в българската литература. Наистина, авторът говори отчасти за е л е м е н т и т е на новото, но това не съответствува на общия патос на статията. Като възразява на тези, които характеризират творчеството на Полянов и Кирков само като пролетарско, Колевски им противопоставя своята характеристика: той смята, че в произведенията на тези писатели намират израз „основните черти, основните принципи на социалистическия реализъм“¹. Оказва се, че социалистическият реализъм се формира изведнъж в края на XIX век и самото начало на XX, а всичко по-нататъшно — са новите етапи на неговото развитие. Именно така и пише Колевски: „Развитието на революционното движение в България за следващия половин век, (т. е. след 90-те години на XIX в. — Д. М.), историческите изменения

¹ Сп. „Септември“, кн. 1, 1959 г., стр. 133, 134 и др.

в живота на народа и особено победата на Великата октомврийска социалистическа революция дават огромен нов материал на писателите. Самата литература се развива, постигат се големи успехи в развитието на литературния език, в умението на писателите да предадат художествено сложния човешки живот. И все пак основното направление на българската пролетарска поезия, нейният метод си остават едни и същи. С появяването на Смирненски и Вапцаров можем да говорим за нови етапи (подчертаното от автора) на това направление, за углъбяване, обогатяване и развитие на социалистическия реализъм, но съвсем не за ново направление в литературата¹.

Какво доведе Колевски до такова становище? Неговата позиция се обяснява с обстоятелството, че той не взема предвид реалните предпоставки на новата литература, не обръща внимание на художественото своеобразие на литературните явления. И макар че той съвсем правилно критикува тези, които виждат новаторството на Полянов и Кирков само в областта на идейното съдържание (стр. 131), сам той не излиза извън рамките на идейно-тематическия анализ. Развоят на социалистическата литература той вижда само в аспекта на идейната проблематика. Ходът на разсъжденията му е приблизително такъв: мирогледът на Полянов и Кирков е марксистки, идеала — социалистически, положителния герой в тяхното творчество — работника, изображението — правдиво; значи, може да се говори за социалистически реализъм.

А формата на обобщение? Може би си струваше да се помисли по това, че представите за социалистическия идеал по начало са били не съвсем ясни, че те се конкретизират в хода на развиващата се революционна борба; че героят на новата литература — не е просто работник, а човек със социалистическо съзнание и това е свързано с големия процес на съединяването на социализма с работническото движение; че в резултат на всичко това и характерът на обобщение в началния стадий на социалистическата литература може да бъде още не реалистичен...

Но В. Колевски не си задава тези въпроси, заобикаляйки по този начин и най-важните особености на началния етап на социалистическата литература. Показателна е неговата полемика с П. Зарев: в нея се вижда и слабостта на теоретическите позовавания на В. Колевски и невниманието му към образната специфика на литературата.

П. Зарев съвършено правилно пише: „Писателите от типа на Полянов подпомагаха „самоусъвършенствуването“ на идейника-революционер, но не откриваха пред погледа една реална картина на житейски социално-класови битки. В този смисъл те бяха новатори, но за разлика от Горки се отдалечаваха от практиката на критическите реалисти. Отличителният белег на техните творби е идейността, ала не и конкретно-реалистичното отразяване на живота в непосредственото му битие“².

Като привежда тези думи и „разяснявайки“ на П. Зарев, че „конкретно-реалистичното отражение на живота“ не може да се търси само в произведенията, създадени с изразните средства на реалистическия метод, Колевски тук, както и в други случаи отбелязва: „С подобно тълкуване на определението „конкретно-реалистичен“, което прави П. Зарев, и не само той, не се ли свиват рамките на социалистическо-

¹ Сп. „Септември“, кн. 1, 1959, стр. 133.

² П. Зарев. Стил и художественост. София, 1958, стр. 158.

реалистическото изкуство само до изразните средства на реализма като метод! Подобен възглед особено по отношение на поезията не само от времето на Полянов, но и сега, не води ли до нейното обезкриляване и обедняване?¹

Като внимателен изследовател, опирайки се на конкретния анализ на фактите, П. Зарев вижда разликата между началния период на развитието на пролетарската литература и периода на формирането на социалистическия реализъм; от това именно той изхожда в характеристиката си на Поляновото творчество. В. Колевски не вижда тази разлика, затова защото той заобикаля истинския анализ на литературните факти. За него всичко е доказано: щом като идейността е социалистическа, а героят — работника, който може да се съмнява, че това е вече социалистически реализъм? Създава се странното впечатление като че ли социалистическият реализъм е безразличен към самия реализъм!

В. Колевски подчертава на много места в статията си широките възможности на социалистическия реализъм и това е несъмнено правилно. Но прав ли е той, когато упреква своите опоненти в недооценяването на тези възможности? Разбира се, не е прав. Когато говорим за творчеството на Полянов от периода до края на Първата световна война, ние не говорим още за социалистически реализъм, защото по наше мнение, социалистическият реализъм по това време още не е сформирал като творчески метод на новата литература. Трудно е очевидно и да се изисква от В. Колевски да не смесва двата исторически периода на социалистическата литература, защото цялата му концепция е изградена върху това смесване. Но позволете да попитаме: с какво да се обясни обстоятелството, че авторите, с които спори В. Колевски, винаги говорят за действително широките възможности на социалистическия реализъм? Известно е, че в теоретическата разработка на въпроса за стилното многообразие на социалистическия реализъм една от големите заслуги принадлежи именно на П. Зарев².

За действително широките възможности на социалистическия реализъм ще поговорим по-долу. Тук ще отбележим само, че упрекът в недооценяване на тези възможности е по същество, както стана ясно вече, само прием на абстрактно логизуване. Наистина: какво означава упрекът в такова недооценяване, когато става дума за творчеството на Полянов от края на XIX и началото на XX век? Това значи да се твърди, че социалистическият реализъм се е сформирал вече в тези години. Но това е равносилно на твърдението, че детето се появява на света преди майка си! Известно е — с това са съгласни абсолютно болшинство литературоведи — че тогава за формирането на новия метод още не е имало реални предпоставки в живота. Това становище, изложено и в моите статии, и в статиите на други автори,³ не е привлекло вниманието на Колевски. За съжаление въпросът за предпоставките изобщо малко го занимава, и в това не може да не се види извънисторичността на подхода към формирането на пролетарската литература. В. Колевски не взема предвид особеностите на мирогледа на партията на тесняците в светлината на известните положения, съдържащи се в доклада на Георги Димитров на V конгрес на БРП(к), където се говори и за поло-

¹ Сп. „Септември“, кн. 1, 1959, стр. 132.

² В книгата на П. Зарев „Стил и художественост“ има спорни моменти, но не можем да не признаем нейните несъмнени достойнства.

³ Тук не е необходимо да ги възпроизвеждаме.

жителните черти, и за недостатъците на теснячеството; не дава оценка на естетическата теория на Благоев във връзка с решението на въпроса за партийността, народността, проблема за новия положителен герой и т. н.; нищо не казва за отношението на първите пролетарски писатели и критици към литературата на критическия реализъм — за техните грешки, безсъмнено, отрицателно отразили се на развитието на новата литература, за постепенното преодоляване на тези грешки и т. н. Нека съди читателят — може ли без ясното решение на тези въпроси да се пише за зараждане и развитие на българската социалистическа литература.

Опитите на Г. Цанев и В. Колевски да докажат, че произведенията на Полянов се характеризират с реалистичен тип на обобщение, са крайно неубедителни, и това особено ясно се вижда в анализа на стихотворенията „Дървото на смъртта“ и „Рождение на пролетария“, а също и на прозаическия цикъл „Приказки за пролетарския дявол“. Ние трябваше да доказваме, че за тези произведения не е характерно конкретно-историческо изображение на живота, което е главен признак на реализма; обратно, в тях са показани необикновени, изключителни ситуации и свързаната с тях условна образност¹. Струва ми се, че е невъзможно да се говори за характера на художественото обобщаване в творчеството на писателя, като се заобикаля характера на образността. Но Г. Цанев не се придържа о това. Макар че не е никак трудно да се види например, че основата на стихотворението „Дървото на смъртта“ съдържа нереалистична, революционно-романтична образност, той въпреки това пише, че в това стихотворение „картината на капитализма е обобщена реалистически“², непонятно е и твърдението, че „пролетарският дявол не е художествен образ, а символ“³ като че ли символът не може да бъде художествен образ!?

Изобщо показателно е, че анализът на произведенията, направен от В. Колевски и Г. Цанев, е ограничен с установяването само на идейната правдивост, и с това е свързан изводът: щом като е вярно — значи е реалистично. Подменяйки въпроса за типа на художественото обобщение с въпроса за правдивостта изобщо, те привеждат в качеството на доказателства това, против което никой от марксистките критици не само не възразява, но което и не изисква доказателства, а само умело разкриване. В. Колевски например обяснява, че условността на образите в произведенията на Полянов „Стрелочник“ и „Рождение на пролетария“ и др. „им придава оня революционен патос, който е тъй присъщ на нашата поезия“, читателите разбират, че образите на стрелочника и влака — това са работническата класа и революцията. . .“⁴. И това се прави по такъв начин, като че ли някой друг твърди обратното. Но, очевидно, такава логика е неизбежна, когато е неясно за какво собствено става дума.

За да потвърдят своите изводи за реализма на Полянов, някои литературоведи се базират на творчеството на Горки: според тях Горки никога не е писал романтични произведения, винаги е бил само реалист и неговите „Песня о Соколе“ и „Старуха Изергиль“, „Песня

¹ „Проблема генезиса социалистического реализма в болгарской литературе“, М., 1958, стр. 32—34.

² „Литературна мисъл“, кн. 5, 1958, стр. 32.

³ Пак там.

⁴ Сп. „Септември“, кн 1, 1959, стр. 133.

о Буревестнике“ — са реалистични, а не романтични произведения, тъй като те „в един или друг смисъл и степен правдиво отразявали настъпателния ход на обективно-реалния революционен процес в тогавашна Русия“¹. С такова разбиране на реализма едва ли можем да се съгласим.

Конкретният анализ на стихотворните и прозаическите произведения на Полянов ни убеждава в това, че в неговото творчество преобладава революционно-романтическият тип на обобщение на явленията. За това вярно пишат Кр. Генов², Л. Георгиев³; за това собствено говори, както видяхме, и П. Зарев, който разграничава два периода, или както той пише „две характерни фази“⁴ в развитието на социалистическата литература. Разбира се, в работата на П. Зарев има и спорни твърдения. Може например да се спори по повод термина „абстрактност“, употребяван от Зарев за характеристика на цялата социалистическа литература от първия период на нейното развитие. Този термин, първо, едва ли подхожда за Кирков⁵, второ, той изобщо е неподходящ за обозначаване слабостите на литературата, но не типа на обобщение. У Полянов наистина има редица слаби — абстрактни и отвлечени — произведения, но не за тях става дума. П. Зарев много вярно и убедително показва, че за Полянов не е характерен принципът на конкретно-историческо изображение на живота, но това не е равнозначно на понятието за абстрактност, което предполага липса на художествена индивидуализация, без която изкуството ще престане да бъде изкуство. Най-хубавите Полянови произведения се отличават с конкретна, макар и условно-романтическа образност.

Да се опитаме сега да отговорим на въпроса, възникнал в хода на полемиката: правилно ли е да се говори за революционен романтизъм в пролетарската, социалистическата литература?

Струва ни се, че в началния стадий на развитието на социалистическата литература революционният романтизъм е съвсем не случайно явление, а исторически обусловено и може да бъде обяснено само в светлината на тази обусловеност, в светлината на съотношението на социалистическия идеал и неговото реално, практическо въплъщение в живота.

Новата литература възниква като резултат на процеса на естетическото усвояване на новата социална действителност, процес, в който неизбежно се проявяват различни форми на тази литература. По-горе се говори за реализма на Кирков, в чието творчество господствува конкретно-историческо изображение на живота, анализът на настоящето. Творчеството на Полянов е обърнато главно към бъдещето.

Деветдесетте години на миналия век в България — това е епохата на първите стъпки на социалистическото движение, епохата на едва започналото разпространение на идеите на марксизма. Крайната цел на това движение — социалистическата революция — е все още много далечна. Като се стреми в тази обстановка да разгледа чертите на бъдещето, Полянов си поставя като главна задача да разкрие красотата и величието

¹ В. „Народна култура“, 19.VII.1958.

² Сп. „Библиотекар“, кн. 9—10, София, 1958, стр. 35—36.

³ Сп. „Септември“, кн. 10, 1958, стр. 208.

⁴ П. Зарев. Стил и художественост. София, 1958, стр. 155.

⁵ Не е ли това във връзка с обстоятелството, че в своята характеристика на пролетарската литература от края на XIX — началото на XX в. П. Зарев изключва Кирков?

на това бъдеще, т. е. на това, което му предстоеше да се развие в живота. Напълно ясно е, че социалистическият идеал, образът на пролетарската революция — прекрасен, но още далечен и не съвсем ясен — му се рисува в романтичен план. В това именно трябва да се вижда историческата основа на Поляновския романтизъм.

Това е романтизъм от ново качество. И исторически неправомерно постъпва Г. Цанев, когато „опровергава“ мнението за революционния романтизъм на Полянов по някакъв странен начин — чрез установяването на това, че между творчеството на пролетарския поет и революционния романтизъм на XIX век няма тъждественост, а има разлика.¹ А как би могло да бъде другояче? Историческият подход към въпроса не само не отрича, а напротив предполага установяването на тази разлика.

Революционните романтици от минали епохи не познават истинските закономерности на общественото развитие. В техните картини за бъдещето имаше гениално предвиждане и неизбежно — утопизъм. Образът на положителния герой, какъвто го виждаме в най-ярките произведения на западноевропейския прогресивен романзизъм, — това е протестираща, често необикновена, изключителна личност, откъсната от масите, протестиращия самотник. В революционния романтизъм на пролетарската литература няма илюзии, няма утопии. Марксисткият мироглед на пролетарските писатели им позволява да видят законите на общественото развитие; романтизмът им е революционен романтизъм със социалистическа насоченост. Негова характерна черта е изображението на народните маси, единството на личността и колектива; това, според думите на М. Горки, е „романтика на колективизма“.

Революционният романтизъм на пролетарската литература от първите години на нейното съществуване е явление не само литературно, но и социално-историческо. В основата му лежеше мечтата за бъдещето — светла, примамна, увличаща мечта за социалистическа революция. В онзи исторически момент, когато новите социални сили, годни да преобразят света, едва се зараждаха, тази литература будеше и вдъхновяваше трудещите се, укрепваше вярата им в социализма — изпълняваше великата задача за революционизиране на масите.

Без да се вземе предвид своеобразието на революционния романтизъм от началния етап на пролетарската литература, не може с достатъчна яснота да се разбере как по-нататък революционната романтика става съставна част на реализма. Как стана това?

Тук няма нищо случайно. Това е жив и продължителен процес, който е погрешно да се представя като развитие от вътрешно литературен порядък — като сливане на революционния романтизъм с критическия реализъм, в резултат на което като че ли възниква социалистическият реализъм. Тази теория отдавна и справедливо е отхвърлена. В посочения процес се отрази развитието на самия живот — новата, социалистическата действителност, като се почне с първите опити на социалистическата агитация и се свърши с онзи бележит исторически етап, когато настъпва сливане на научния социализъм с работническото движение. И колкото повече се увеличава опитът на пролетариата в революционната борба, колкото по-висок става уровня на неговата съзнателност в борбата, колкото по-явно се проявяват социалистическият идеал и чертите на новия герой в реалния живот, толкова по-забележимо се проявява в со-

¹ „Литературна мисъл“, кн. 5. 1958, стр. 31. §

циалистическата литература принципът на конкретно-историческото изображение, принципът на реализма.

Говорейки за новата, пролетарската литература, В. И. Ленин вижда пътя на нейното развитие в тясна и неразривна връзка с практиката на революционната борба на работническата класа. Той пише: „Това ще бъде свободна литература, която ще оплодотворява последната дума на революционната мисъл на човечеството с опита и живата дейност на социалистическия пролетариат, която ще създава постоянно взаимодействие между опита на миналото (научния социализъм, който завърши развитието на социализма от неговите примитивни, утопически форми) и опита на настоящето (сегашната борба на другарите работници)“.¹

Последователно развиващият се процес на художествена конкретизация на социалистическия идеал върху основата на нарастващия революционен опит на трудещите се маси е една от най-важните особености на формирането на пролетарското изкуство изцяло, с което може да не се съобрази само онзи, който вместо с анализа на живите факти оперира с готови формули, без да вниква в техния исторически смисъл. В това развитие новата литература между реализма и революционния романтизъм няма непроходима граница: постепенното разширяване на рамките реализма не отрича романтизма, а го включва, побира го в себе си.

Всичко това не означава, че революционният романтизъм е нещо непълноценно. Той притежава своите специфически възможности за правдиво изобразяване на живота. Същевременно ние говорим, че възможностите на реализма са далеч по-големи. В широк план прогресивният романтизъм и реализъм често представляват от себе си две последователно сменящи се една друга степени в общия процес на художественото усвояване на света, и реализмът се изявява в този процес като най-висока, най-богата степен. За това свидетелствува цялата история на световната литература на XIX век — линията на възхода от романтизма към реализма, а не обратно (тази линия виждаме не само в смяната на литературните направления, но и в индивидуалното творческо развитие на редица изтъкнати писатели от отделни страни.)² Напълно естествено е, че раждането на социалистическата литература като процес на формиране на нови естетически принципи е свързан с постепенното усвояване на новата социална действителност, съвпада в най-общи черти с някои закономерности на литературното развитие в миналото.

Това съотношение и общата логика на развитието на реализма и революционния романтизъм в пролетарската литература са потвърдени от творческия опит на А. М. Горки. В края на XIX и самото начало на XX век Горки изобразява героичното в условните романтически образи на Буревестника, Сокола, Данко; по-късно, в периода на революцията от 1905 г. той намери за неговото възплъщение реалистична, конкретно историческа форма в облика на съзнателния пролетарски революционер.

¹ В. И. Ленин. Събр. съч., т. 10. стр. 36.

² Не може, разбира се, да се отъждествява художественото развитие с развитието на философската мисъл като процес на познание на обективния свят. Могат да се приведат примери, когато не реализмът сменя романтизма, а обратно — след реализма или едновременно с него се развиват романтически форми и това зависи от много фактори. Но, възниквайки като художествено и заедно с това като социално-историческо явление, често в преломните периоди на обществения живот — в периоди на страстни търсения на нов обществен идеал, революционният романтизъм — изкуството на предчувствието, на субективно-емоционалното „пресъздаване“ на живота — предшества, като правило, изкуството на анализа — реализма.

Не е трудно да се види постепенното нарастване на реалистичните елементи и в творчеството на българския поет Д. Полянов, но в периода до края на Първата световна война те не станаха водещи, защото за това нямаше още необходимите предпоставки в живота.

Тези две форми — революционно-романтичeskото и реалистическото обобщение — с тяхната тенденция към описаната по-горе синтеза — са характерни за целия начален период на пролетарската литература. Ние ги виждаме и в творчеството на Христо Смирненски след Първата световна война. Но тъй като това са вече други исторически условия (условия на висок революционен подем, настъпил под влияние на Великата октомврийска социалистическа революция), то за изобразяването на героичното Смирненски намира конкретно-историческа, реалистическа форма (това зависи преди всичко от темата, от жизнения материал, към който се обръща поетът). Той пръв от българските писатели създаде образа на пролетарския революционер, съзнателния и активен борец за идеите на социализма („Йохан“, „Карл Либкнехт“ и др.). Христо Смирненски може да се смята основоположник на социалистическия реализъм в българската литература: в неговото творчество като че ли завършва (намира сравнително пълно оформление) миналото развитие на пролетарската литература и заедно с това започва новата литературна епоха

Някои литературоведи (Г. Цанев, В. Колевски) смятат, че е неправилно да се говори за две форми на обобщение в творчеството на Христо Смирненски, отричат наличието на революционно-романтически тип на обобщение и се стремят да докажат, че поетът винаги и във всичко е реалист. Но доказателствата на тези литературоведи са неконкретни, лишени от историзъм, не се докосват до спецификата на художественото изображение. Твърде показателно е, че приведените от тях доводи във връзка с творчеството на Смирненски, приличат като две капки вода на онези доводи, които те привеждат във връзка с творчеството на Полянов. Като цитира едно място от моята работа, в което се говори, че в романтичeskите произведения на Смирненски е пресъздадена атмосферата на висока революционна нагорещеност в България, Г. Цанев отбелязва: „Значи, отразено е в тях нещо реално, обективно съществуващо, закономерно изникнало в обществения живот. И все пак Марков твърди, че това не е реалистичен начин на художествено обобщение. . .¹ Както вижда читателят, става дума за различно разбиране на реализма: Г. Цанев по същество не прокарва граница между революционно-романтическият и реалистическият начин на обобщение. Според неговото мнение, ако произведението по своята идейна насоченост е революционно, то тогава то е неизбежно реалистично (такъв е ходът на разсъждение в цялата статия, вж. например стр. 39).

Г. Цанев ме упреква в това, сякаш аз съм забравил, че революционната романтика е съставна част на социалистическия реализъм и като че ли аз някъде твърдя, че наред и наравно със социалистическия реализъм, в качеството на равнозначен метод съществува и революционен романтизъм и това противоречи на нашите представи за социалистическия реализъм, „както ние го разбираме днес“. Между това същността се състои в историческият подход към въпроса (не може да говорим „изобщо“, когато историческите рамки са ясно обозначени!). От казаното

¹ „Литературна мисъл“, кн. 5, 1958, стр. 38.

по-горе се вижда, че категорията на революционния романтизъм аз свързвам с началния период на развитието на пролетарската литература, когато в самия живот още съществува разрыв между теорията на научния социализъм и работническото движение, или едва що започва тяхното сливане (след Първата световна война); когато социалистическият реализъм още не е сформиран или едва що започва да се утвърждава, както това беше например в творчеството на Смирненски. Революционният романтизъм от ранния период на пролетарската литература и революционната романтика като съставна част на социалистическия реализъм — това са близки и същевременно различни явления, които трябва да се разграничават.

Не става дума следователно за социалистическия реализъм и неговите действително широки възможности и з о б щ о, а за неговото появяване, което не може да се разбере, без да се вземе предвид как е протичал процесът на естетическото усвояване на новата обществена действителност, родила социалистическата литература. Във връзка с това ще отбележа — естествено, погрешни са твърденията на онези литературоведи, които виждат разликата между представителите на социалистическата литература и представителите на литературата на критическия реализъм в наличието на идеали у първите и липсата им у вторите. Същността, разбира се, не е в абстрактното противопоставяне на прогресивните писатели от различни епохи, които, безсъмнение, винаги са имали свои идеали, а в историческата конкретност на тези идеали. Но самата грешка на споменатите литературоведи произтича от стремежа да се разбере социалистическата литература именно като процес на естетическо усвояване на новата социална действителност — революционната борба на пролетариата и неговата партия. Новата литература не можеше да възникне по-рано от момента, когато се появили тези социално-политически сили. Тя беше като че ли спътник на развитието и нарастването на тези сили, една от формите, в която те художествено се осъзнаваха. И съвършено ясно е, че социалистическият идеал, формирането на новия положителен герой — носителя на социалистическото съзнание, партийността — това именно са онези основни новаторски черти на социалистическата литература, без изучаването на постепенното развитие и утвърждаване на които ние не можем да разберем тази литература. Оттук произтича и важността на въпросите за процеса на художествената конкретизация на идеала, за изображението на героичното, за съотношението на революционния романтизъм и реализъм като две форми на правдиво изображение на живота.

Колкото и критиците да отричат съществуването на революционния романтизъм, това отричане остава само в техните статии, реалните факти на историята от това никъде няма да изчезнат. Революционният романтизъм изигра огромна роля във формирането на новия метод — социалистическия реализъм, и ние не трябва да заобикаляме тази роля, а правилно да я разкрием.

В моите работи става дума за Смирненски, в чието творчество, според мен, започна процесът на утвърждаване основните принципи на социалистическия реализъм като нов метод в литературата. Това беше именно н а ч а л н и я т п р о ц е с, в резултат на който в произведенията на поета има две рязко различни форми на художествено обобщение, два типа образност — реалистичен и революционно-романтичен. В едни от произведенията (например „Бунтът на Везувий“) романтизмът

съставлява основата на художественото обобщение, в тях доминира романтичката форма на светоотношение. В други (например „Йохан“) ние виждаме живия процес — как реалистическото изображение на революционната борба на пролетариата става водещо, и как в това се изразява общата тенденция на творческото развитие на Смирненски — пътя на поета от емоционално-романтичкото възприемане на революцията, характерно за цялата световна революционна поезия от онези години, към нейното реалистическо възпроизвеждане, което съвсем не отрича революционната романтика, а я включва в себе си като съставна част. В стихотворението „Йохан“ романтиката се проявява като качество на реализма, като особеност изцяло на реалистическия начин на изображение на живота (явление, в най-висока степен характерно и за съвременното равнище на социалистическия реализъм). Тази тенденция в творчеството на Смирненски посочва, както ще видим по-долу, и проф. П. Зарев.

Когато говоря за реалистическата и революционно-романтическа форма в творчеството на Христо Смирненски, аз ги нарекох в една от своите работи два метода. Без да настоявам на наименованието, аз отново подчертавам онова, за което в действителност ставаше дума и по-рано, а именно — наличието на два типа, на две форми на художествено обобщение на жизнените явления. Смятам за необходимо да изтъкна това, още повече, че понякога спорът за наименованията ни отклонява от същността на въпроса.¹ В последната редакция на своята статия, публикувана в сп. „Вопросы литературы“² направих някои уточнения, като запазих обаче главното, което се съдържаше и в предишната редакция. Би трябвало, влизайки в полемика, да не отминавам тази статия. Но тя очевидно се оказа не толкова подходяща. Между това, в нея се съдържат всички онези основни спорни въпроси, по които е напълно явна разликата между нас и Г. Цанев и В. Колевски. Аз моля читателя да ме извини за повторението, но тук би ми се искало сумарно да посоча тези въпроси и да покажа нашите различия по тях.

В моята статия става дума за два периода на революционно-пролетарската, социалистическа литература — до и след утвърждаването на метода на социалистическия реализъм. Първият период — това е началният процес на формирането на новото. Формите на развитие на пролетарската литература от този период (господстващите форми на обобщение на жизнените явления) се разкриват в статията върху основата на творчеството на Кирков и творчеството на Полянов. Вторият период започва със Смирненски, в творчеството на който аз виждам посочените по-горе типове образност. Утвърждаването на социалистическия реализъм се разглежда като процес, в който реализмът се налага като основна форма на изображението.

В. Колевски, както видяхме, по същество не разграничава два периода в развитието на социалистическата литература (не посочва изменения от естетически характер). И Георги Цанев, и В. Колевски не са съгласни с онази характеристика на формите на обобщение в творчеството на Кирков и Полянов, която се дава в моята статия, не виждат различие във формите, смятат, че за двамата писатели е характерен само реалистичният начин на обобщение; те смятат също, че Смирненски във всичко е само реалист и че той няма романтически произведения.

¹ Не е изключена възможността някои литературоведи да се изкажат в такъв план и по-нататък.

² „Вопросы литературы“, бр. 8, 1958, стр. 50—72.

Ето го кръгът от въпроси, ето смисълът на нашия спор, и нека да говорим именно за това, да не подменяме конкретното с общи разсъждения, които понякога довеждат до курioзни резултати. По-горе се каза как сама по себе си вярната мисъл за широките възможности на социалистическия реализъм се използва по пътя на абстрактното логикуване от В. Колевски за неочаквани изводи за формирането на социалистическия реализъм в края на XIX век, т. е. преди да се появят реалните предпоставки в самата действителност. Не по-малко курioзно е и това, че разговорът за тези широки възможности завършва. . . с непризнаване на различните форми, типове образност в творчеството на революционните пролетарски писатели Кирков, Полянов, Смирненски. Прегледайте, читателю, например всички статии на Г. Цанев за Христо Смирненски и ще видите, че никъде в тях не се говори за два типа образност в произведенията на поета; не се говори за това по същество и в последната, полемическата статия. Наистина, атмосферата на полемика повлия несъмнено благотворно поне на фразеологическото оформление на статията, но това е съвсем друго нещо.¹

Липсата на исторически подход при разкриване формите на изграждането на социалистическата литература е главен недостатък на статиите на Цанев и Колевски. Авторите на тези статии не разкриват по същество самите естетически основи на новата литература: те се ограничават обикновено само с установяването на нови теми и идеи и почти не се занимават с изучаване характера на образността, която представлява, както е известно, форма на съществуването на литературата като изкуство. Поради това отделни етапи на литературата не изпъкват със своите специфични качествени особености — те са представени преди всичко като смяна на исторически периоди, идеи, теми. Много лесно е, разбира се, да се характеризира Полянов в идейно-тематически план, а след това, съобразявайки се с новата епоха да се характеризира Смирненски, след това в същия план, имайки предвид епохата от 30-те години на нашия век, да се говори за Г. Караславов, Хр. Радевски, Крум Велков, Мл. Исаев. Дума да не става, че всичко това е правилно и необходимо, но е свършено недостатъчно. . . . Работата е там, че с имената на споменатите писатели са свързани съществени изменения от естетически характер, които дават облик на етапите на големия път на развитието на революционно-пролетарската литература в България.

¹ Когато настоящата статия беше вече написана, аз имах възможност да се запозная с новата статия на В. Колевски „За естетическата същност на социалистическия реализъм“, „Пламяк“, кн. 5, 1959). Тук авторът, предлагайки паралелно с термина „правдивост“ да се употребява и термина „реалистичност“ пише, че ако изхождаме от същността на реализма както го е разбирал Енгелс (вярност на детайлите, вярност на възпроизвеждането на типични характери при типични обстоятелства), то имайки предвид „образите-символи“ на стрелочника у Полянов, Северното сияние и на Везувий у Смирненски можем да говорим за реалистичност, но не и за реализъм“ (стр. 40). Без да се спирам на въпроса уместна ли е употребата на термина „реалистичност“, ще отбележа, че аз изхождам именно от посоченото разбиране на реализма и съм напълно доволен от признаването на В. Колевски, че в този случай е неправилно да се числят към реализма споменатите по-горе произведения на Полянов и Смирненски. Що се отнася до забележката на Колевски относно това подхожда или не подхожда определението на Енгелс към социалистическия реализъм — тук нямам възможност да се спирам на това, още повече, че това излиза извън рамките на обсъжданите въпроси, които се отнасят не до общите особености на социалистическия реализъм, а само до процеса на неговото зараждане. Ще кажа само това, че когато Енгелс говори за изкуството на бъдещото социалистическо общество, той никога не изпуска изпредвид реализма, за което свидетелствува и приведеното по-долу негово писмо до Ласал.

За литературоведа, който не губи чувство на историзъм нито в анализа на съдържанието, нито в анализа на формата на произведението, би било в голяма степен интересно да проследи например еволюцията на образността в изображението на героичното от революционно-пролетарските писатели в един продължителен период от време. Ние бихме видели как в зависимост от развиващата се революционна действителност в литературата постепенно се разширяват рамките на реализма. Полянов възпява раждането на пролетария, неговите първи стъпки, вдъхновената му мечта за социалистическа революция; Смирненски вече създава образа на съзнателния пролетарски революционер, и това бе поетическо потвърждение на факта, че той реално съществува в самия живот. Но Смирненски изобразява героичното не винаги конкретно-исторически, в творчеството на поета силно се проявява революционно-романтичното начало и това е напълно обяснимо. Смирненски не доживя до Септемврийското въстание, което има за България значение на народна революция. В неговите романтически произведения удивително ярко и дълбоко правдиво е предадена атмосферата на революционната напрегнатост на 20-те години, когато прогресивната българска общественост, вдъхновена от победата на Октомврийската революция в Русия и подема на революционното движение в своята страна, живее в предчувствие на големите промени. Поетът успя да изрази с огромна сила типичните революционни настроения на българските трудещи се, техните, казано с думите на Горки „жажду бури, силу гнева, пламя страсти и увереност в победа“.

По-нататък темата на героичното се разкрива от все нови и нови страни. Макар че мирогледът на Гео Милев не се сформира като последователно пролетарски, поетът внася своя принос в развитието на революционната литература след Смирненски. Антифашист, непосредствен свидетел на Септемврийското въоръжено въстание, в своето творчество Гео Милев върви по пътя на конкретизирането на социалния анализ на събитията, на формите на тяхното изображение, подсказани му от самия живот. И колко много ново донесе със себе си революционно-пролетарската литература от края на 20-те и началото на 30-те години! По-широк става обхватът на действителността, по-дълбоко се изобразяват взаимовръзките на социалните явления в обществото, по-многогранно се разкрива вътрешният облик на героя в неговия интелектуален, нравствен и психологически аспект. Поради това има основание да се твърди, че поезията на Радевски и Исаев, прозата на Караславов и Велков представлява, в сравнение със Смирненски, нов етап в развитието на литературата на социалистическия реализъм. Свой принос в развитието на тази литература дават и писателите от 40-те години и т. н.

За съжаление ние понякога забравяме необходимостта от конкретно-исторически подход към литературните факти и явления. Това се вижда и при изучаването на връзките на Христо Смирненски с другите писатели.

Всички литературоведи, като правило, пишат за влиянието на Горки върху Смирненски. Но много от тях не прокарват граница между романтическите и реалистическите произведения на Горки, свеждат всичко до една — реалистическа — форма на изображение на живота. Затова съпоставянето на творчеството на двамата художника на словото не води до правилни изводи. М. Николов например, свършено правилно, умело и много убедително прави аналогия между Смирненски и ранния Горки

(творчеството на Смирненски се съпоставя с такива произведения като „Старуха Изергил“, „Песня о Буревестнике“, „Песня о Соколе“). Но, след като установява тук сходството на двамата писатели в характера на образността, той неочаквано прави извода като че ли това потвърждава реалистичния начин на обобщение в творчеството на Смирненски¹.

Трябва да кажем, че не всички литературоведи вървят по този път. На мен ми се струва верен пътят, по който върви например професор С. Русакиев. Той ясно вижда и революционно-романтичските и реалистичските произведения на Горки, вижда проявлението на тези две форми на изображение и в българската революционно-пролетарска литература, която в периода след Първата световна война е, според неговите думи, „изражение предимно на дълбок революционен романтизъм“².

Понастоящем историзмът и стремежът да се изяснят естетическите особености на началния етап на социалистическата литература проникват все повече и повече в нашите работи. Характерни в това отношение са статиите на П. Зарев „Стилното разнообразие в творчеството на Смирненски“³ и на Р. Ликова „Лирическият герой в поезията на Смирненски“⁴. Ето например изходното положение на Р. Ликова, в което с няколко щрихи са набелязани представите на автора за положителния герой в пролетарската литература на различни етапи от нейното историческо развитие: „Един основен момент характеризира развитието на нашата пролетарска и антифашистка литература от Октомврийската революция до Девети септември. Това е прякото взаимодействие... между развитието на съзнанието, обществената сила на народните маси и все по-голямото конкретизиране на чертите на положителния герой — комуниста... Ако у Полянов имаме раждането на пролетария, у Смирненски този герой вече се равнява със слънцето и звездите. Ще дойде време и от тоя ураган от слънца и лъчи ще се излеят конкретните черти на новия човек. В поезията ще настъпят промени. Самата романтика ще придобие нов характер. Свирепият двубой на живота ще роди нови звуци и багри, героичното ще се трансформира във формата на всекидневната класова борба, по форма и съдържание поезията ще се приближи повече до реалните форми на живота и неговия земен дъх...“⁵

Аз споделям много от положенията в статиите на П. Зарев и Р. Ликова, нашите възгледи по същество съвпадат. Казвам по същество защото за пълно взаимно разбиране ни пречи теоретическата неяснота, неопределеността в литературознанието на някои понятия и термини, например на понятието за творческия метод, в което ние влагаме различно съдържание. Не е ли по-добре да разгледаме само това съдържание, без да му даваме някакво наименование по ведомството на естетиката? С други думи: къде е същността на съдържащите се в нашите работи положения и изводи?

П. Зарев предага да се гледа на метода „като на обществена позиция, на социално-историческа позиция, от която зависят и много от елементите и особеностите на художественото обобщение“⁶. Без да се впускам в анализ на думите като определение на метода, ще отбележа, че по

¹ Сп. „Септември“, 1956, кн. 9, стр. 134.

² „Славистичен сборник“, том II, София, стр. 232—233.

³ Сп. „Литературна мисъл“, кн. 5, 1958.

⁴ Сп. „Септември“, кн. 11, 1958.

⁵ Сп. „Септември“, кн. 11, 1958, стр. 105—106.

⁶ Сп. „Литературна мисъл“, кн. 5, 1958, стр. 18.

въпроса за „обществената, социално-историческата позиция на Смирненски ние нямаме никакви спорове — всички ние винаги сме разкривали и разкриваме в своите трудове комунистическата партийност на поета, революционния му хуманизъм, правдивостта на изображението в неговите произведения. Спорът се повдига, както се подчерта и по-горе, не по тези въпроси, а за характера на образността и всъщност не с П. Зарев и Р. Ликова, а с Г. Цанев и В. Колевски. Общото направление на този спор е схванат вярно от Ликова, тя пише: „Лирическият герой в поезията на Смирненски се въплъщава в образи, изградени в революционно-романтичен строй. Това е давало и продължава да дава основание да се спори около метода на поета. Противоречията не се отнасят до основните черти на този метод — до това, че той отрази действителността в нейното революционно развитие, че създаде богат, правдив образ на положителния герой — комуниста, — че насити поезията си с мечтата по социалистическия идеал. Противоречията започват от там, откъдето започва да се говори за особеността на тези образи, за техния романтичен характер, за особеностите на патоса и на стила на Смирненски“¹.

Действително, става дума за характера на образността като за проява на определен тип обобщение на жизнените явления, и аз в основата съм съгласен с тази позиция, на която стоят сега по този въпрос Р. Ликова и П. Зарев, който оперира със сполучливия израз „тип образност“.²

За разлика от някои споменати по-горе статии, в работите на Р. Ликова и П. Зарев историзмът се съчетава с конкретен естетически анализ на произведенията на Смирненски. За това свидетелствуват не само приведените по-горе редове, но и много друго. Така например, като подчертава „романтическото видение на поета, романтическият строй на неговите образи. . . фееричността и космичността на образите“, Р. Ликова резонно отбелязва: „... тази поезия отрази един ранен етап от революционното развитие на нашия народ, отрази неговия огнекрил революционен устрем, без да доживее онези нови конкретни исторически форми, в които по-нататък съзряваха революционният опит и мъдростта на масите.“³

За два типа образност в поезията на Христо Смирненски — реалистичен и романтичен — конкретно и убедително говори П. Зарев. Обобщавайки своите наблюдения, литературоведът идва до извода за две тенденции в творчеството на поета. Той пише: „В едно произведение според предмета и характера на темата преобладава една стилна тенденция: тенденцията към патосно-романтичното извисяване на образа чрез използване на алегорията, в друго пък — според предмета и характера на темата — друга: тенденцията към земния, предметно конкретния рисунок на среда, герои и обстановка“⁴. Интересно е да се отбележи, че П. Зарев поставя във връзка романтическият характер на обобщение у Смирненски с историческата епоха от началото на 20-те години, и това му дава възможност да види станалите по-късно промени вътре в социалистическата литература. Той характеризира тези промени като настъпателно, все по-голямо и по-голямо разширяване на рамките на реализма, включващ в себе си революционната романтика. „Романтичните

¹ „Септември“, кн. 11, 1958, стр. 112.

² „Литературна мисъл“, кн. 5, 1958, стр. 12.

³ Сп. „Септември“, кн. 11, 1958, стр. 112—113.

⁴ „Литературна мисъл“, кн. 5, 1958, стр. 14.

видения на Смирненски, които ни напомнят и за Вазов, и за Юго, и за Байрон, отстъпват място на онова стилно изображение на действителността, при което реализмът се съчетава с революционната романтика, нещо, което бе набелязано с творби като „Йохан“.¹

В статията на П. Зарев покорява конкретното разкриване на естетическата същност на литературата, независимо от теоретическите определения, с които можем да се съгласим или да не се съгласим. Главното се състои в това, че П. Зарев вижда различни начини на изображение на живота, говори за романтически тип на образност.

Такива са основните въпроси, по които възникна спорът между нас. Ясно е, че всички ние търсим тяхното правилно, марксистко-ленинско решение. В процеса на търсенията ние можем да сгрешим и задачата ни се състои в това, помагайки си взаимно, да ги преодолеем и съвместно да вървим напред — към творческа разработка на нови и важни проблеми. Съгласен съм с много интересните, макар и непълно общи, изказвания на В. Колевски за широките рамки на социалистическия реализъм². Но в неговата статия не са спазени историческите пропорции. Не е възможно, разбира се, да се отъждестви съвременният период на социалистическата литература с началния период на нейното развитие, както сега това намира място у Колевски; същевременно необходимо е да се види действителната историческа връзка между двата периода и да се разкрие тя.

За какво говори опитът на ранната социалистическа литература в България? Хвърля се в очи, че от самото си зараждане тази литература се отличава с ясно изразена тенденция към многообразие на формите. По редица причини тя не може да осъществи изведнъж това многообразие. Но нейните възможности като нов тип литература се проявиха още тогава твърде ясно. Тъй като философска основа на тази литература стана марксизмът и нейният естетически идеал не се различава от обективния ход на общественото развитие, то в качеството на неин основен принцип неизбежно изпъква широкият принцип на правдивостта на изображението. И предвид на това, че на модернизма е чужда правдивостта, пролетарските писатели се развиват в борба с него. Заедно с това, те чувствуват близостта на прогресивните литературни течения — критическия реализъм и революционния романтизъм; много писатели с различен творчески натюрел, действително крупни таланти, искрено стремящи се към художествената правда, неизбежно идват в лагера на революционната литература (за България особено характерен в това отношение е творческият път на Л. Стоянов, Гео Милев, Хр. Ясенов и др.). Когато бъде написана историята на възникването и развитието на световната социалистическа литература, ние с цялата яснота ще видим как тази литература е включила в себе си и творчески е преработила всичко хубаво, напредничаво, прогресивно. Дълбоко новаторска преди всичко по силата на своя социалистически идеал, тя постепенно се утвърждава като център на цялото литературно движение в света, властно привличащо към себе си днес всички честни, действително талантиливи представители на художествената мисъл.

¹ Сп. „Литературна мисъл“, кн. 5, стр. 20—21.

² Вж. напр. края на статията на В. Колевски в сп. „Септември“, кн. 1. 1959 г. стр. 142—143.

Широтата на естетическата платформа, която се определи още в ранните етапи на развитието на социалистическата литература като нейна най-важна особеност, се разкри в цялата си многостранност през наши дни. Марксистко-ленинското учение осигурява на писателите най-голяма яснота и най-последователно обективен възглед за света. Поради това колкото по-дълбоко то прониква в литературата, толкова по-големи са предпоставките за многообразието на нейните форми, стилове, жанрове. В тази широка възможност за многостранно познаване на живота и неговото многообразно изображение се изразява истинската свобода на творчеството на художниците на социалистическото изкуство.

В едно от своите писма до Ласал, разкривайки своето разбиране за драмата на бъдещето и по-специално изкуството на бъдещето изцяло, Ф. Енгелс пише: „Пълното сливане на голяма идейна дълбочина, на осъзнат исторически смисъл, които Вие не без основание приписвате на немската драма, с шекспировска живост и действеност ще бъде постигнато вероятно само в бъдещето и, може би, не от немците. Във всеки случай именно в това сливане аз виждам бъдещето на драмата“.¹

В сливането на осъзнатия исторически смисъл с шекспировска живост и действеност, за които говори Енгелс, ние виждаме днес съдържанието и особеностите на изкуството на социалистическия реализъм. В него доминира реалистичната форма на изображение на живота и това е напълно понятно: през цялата продължителна история на световното изкуство реализмът се утвърди като най-висша форма на художествено усвояване на света, притежаваща огромни възможности. Това трябва да споменем не само поради обстоятелството, че реализмът понастоящем се подхвърля на най-ожесточени нападки от страна на буржоазно-реакционните критици и писатели, но още и поради това, че понякога наши другари, говорейки за многообразието на формите на социалистическия реализъм, забравят да подчертаят водещото положение на реалистичната форма в него (по-горе беше казано, как тази грешка се възприе от В. Колевски, който говори за формиране на социалистическия реализъм в онзи период, когато всъщност още липсва реалистическо изображение на новите социални сили). За създателите на това изкуство е общ марксистко-ленинският мироглед — комунистическата идейна целеустременост, патосът на честно служене на народа. А. Твардовски каза от трибуната на Третия конгрес на съветските писатели: „Кой собствено ще възрази против романтизма, ако той роди прекрасни творения на изкуството, възпява славата на нашето време, или против реализма, който дава в цялата властна внушителност верните картини на живия живот? Никой, разбира се“. И това са напълно правилни думи. Социалистическата литература изобщо не е чужда на условността на образите, не ѝ е чужда романтическата форма; в твърде богатия арсенал на нейните прийоми и изразителни средства влизат и символиката, и фантастиката и т. н. Да се разкрие многообразието на формите, стиловете, зависещи от степента на проникване в многообразните жизнени явления и от субективните данни на твореца — от неговите индивидуални склонности, от неговия опит, душевно устройство, темперамент е една от най-важните задачи на съвременната литературна наука.

¹ К. Маркс и Ф. Енгелс за изкуството, стр. 138.