

Веселин Йосифов е „оперативен“ критик. Той следи литературната продукция и има отношение към произведенията. Но кой знае защо пише малко рецензии. А поместените в книгата му, и особено „В голямото семейство“, говорят за изострено критическо чувство и усет, и то към произведенията със съвременна тематика. Докато в останалите рецензии („Септемврици“, „Събития в живота на Минко Минин“) има известна плавност, тук се извява най-пълно характерната за Йосифов страст да доказва разбиранията си. Ние ценим направеното от критика в областта на литературната ни история и популяризирането на наследството от миналото, смятаме за навремени и полезни рецензиите за книги с историческа тематика, но критикът все по-често трябва да застава лице с лице със съвременността. Повелята „да бъдем съвременни“ се отнася не само до писателя, но и до критика, чийто обект на изследване и теоретическо обобщаване е също съвременният живот.

★

Критиката е естетика в действие. Това не е просто общоприет израз. Изхождайки от позициите на комунистическата идеяност, въоръжен с познания за живота, чрез разглеждане на отделни произведения на литературата или творчеството на даден писател, критикът обобщава, прави изводи, посочва, открива. Това са неговите основни качества, в това се състои неговото творчество — да открие действителността в изкуството и по такъв начин да разшири, да задълбочи и обогати представата ни и за изкуството, и за действителността. Иначе той се превръща в регистратор, резоньор и най-често преразказва съдържанието на произведението. Тогава се изпарява и уважението към критика като личност и творец и мъчно се опре-

деля мястото му в литературния живот. А нека да си припомним—някога Гончаров призна, че е видял по-пълно създадения от него образ на Обломов едва след обобщенията на Добролюбов и разкриването на характера на героя от големия критик революционер демократ.

Разбира се, и критикът може да има предпочитания. Един ще бъде повече или по-малко и историк, и теоретик, и критик. Друг предпочита праха на архивите, трети се пази да не попадне в чужда територия. Има и такива, в чиито произведения преобладават теоретичните постановки. Няма нищо лошо в това. Но така или иначе, ако критикът държи на името и професията си, това в никой случай не трябва да става за сметка на критичното начало и няма нищо общо с бягството на някой от критиката в литературознанието като в по-тихо пристанище.

Като критик Веселин Йосифов разглежда и автори от литературната история и както вече се подчерта, има успех в тази насока. В редица произведения той талантливо се извява като критик-историк. За съжаление обаче от натрупания фактологичен материал той почти не прави теоретически изводи. Теоретикът и критикът, за разлика от критика и историка, у него стоят на разстояние. Струва ми се, че изобщо Василий Йосифов не обича да навлиза в „марсовото поле“ на теоретичния фронт. Но тук също се води истинската литературна битка, голямата битка за сегашните и бъдещи успехи в литературата ни. Между първите в тази битка все по-често искаме да виждаме и Веселин Йосифов и то не само като критик и историк, а и като теоретик, с разбиране за теоретическата същност на литературните проблеми.

ДИМИТЪР ПОПИВАНОВ



ЛИТЕРАТУРНА НАУКА И СЪВРЕМЕННОСТ

(Я. Эльсберг, М. 1959 г. „О бесспорном и спорном“)

През последните пет-шест години литературната наука в Съветския съюз преживява истинско обновление. Само като си помисли човек колко грешки и заблуждения, колко неправилни възгледи бяха преодоляни за това късо време! И плахият тон, и емпиричният характер на литературната критика, и рецидивите на стеснено раповско схващане за литературата, и нетърпимото изоставане на есте-

тическата и литературно-теоретичната мисъл, и често пъти очевиден снизеният естетически критерии. Като че ли отдавна бяха времената, когато се брояха на пръсти сборниците с актуални литературно-критични статии и монографичните очерци за съветски писатели; когато липсваха цялостни изследвания за новата руска и съветска литература, не се пишеха обобщаващи трудове за реализма и социалисти-

ческият реализъм. В книгите, които излизаха, се разглеждаха не всички литературни явления, по-сложните се отминаваха и цели периоди от историята на руската литература — например краят на 19 и началото на 20 век, оставаха недостатъчно осветлени. Редица обстоятелства пречеха да се погледне по-обективно и оцени с повече разбиране дори такова явление като пролеткуловската поезия от първите години на съветската власт, а да не говорим за поезията на Блок и Есенин или за сатиричното творчество на Илф и Петров. От литературния развой бяха изключени писатели, които на времето бяха играли значителна роля в литературния живот. И като естествен резултат на всичко това, наред с умните и сериозни книги започнаха да никнат едно след друго илюстративни, примитивно-социологични писания, наводнени с обилни бройки, зад които се криеха липсата на самостоятелна творческа мисъл, на способност да се вникне тънко и вдъхновено в художествените явления (което е свързано с природна дарба, с призвание), на истински дълбоки знания.

Обаче картината бързо се измени. Само напоследък излизат едновременно три-четири истории на руската литература и две няколкокомни истории на руската съветска литература. Подготвя се и десеттомна история на литературата на всички народи в СССР. Това отразява вече нов етап на мислене, на възприемане и обобщаване на литературния материал. Общият признак на всички тези истории е задълбоченото, подчертано внимание към литературния процес, към неговото богатство, сложност и многообразие. Ако не всеки ден, то всеки месец читателят е затрупан от заглавия на нови изследвания върху литературите на всички континенти. Появиха се монографии за най-видните представители на съвременната световна литература; най-хубавото от западното литературознание се превежда. С по-широк поглед и обективност се обгръщат взаимодействията, взаимното обогатяване между националните литератури; желанието е да се обхване световният литературен процес. Книгите по стилистика и теория на стиха престават да бъдат редки изненади, макар че не са още в изобилие. Градените с толкова усърдие и педантизъм от буржоазното литературознание стени между критика, теория и история на литературата все по-уверено се събарят и често пъти изследванията за начина, по който е бил изобразяван човекът в старата руска литература или за Стендал и Шели, се оказват по-съвременни и полезни, отколкото книгата на съвременна тема, написана по старому. С една дума — разгръщат се по-широки издирвания, литературната мисъл се

стреми да проникне в нови, неизследвани досега страни на литературния процес и литературната творба, да ни даде по-пълни и верни картини, да ни въведе в истинската специфика на явленията — което, естествено, не протича без борба срещу упорито и стръбно защищавани стари понятия и представи. Затуй пък ние с радост и удоволствие се вглеждаме в новооткритите черти на литературния процес или отделната творба и се убеждаваме, че и там всичко е сложно и неповторимо както в живота, който те отразяват. Вероятно същите чувства изпитва майсторът-реставратор, в чиито ръце е попаднал изоставен шедьовър на изобразителното изкуство. Той с възлание сменя връхния слой от случайни натрупвания на времето и озареният му поглед се спира възхитен пред живия, незасегнат от тленното облик на великото творение.

Тези набързо нахвърляни штрихи едва ли изчерпват всички моменти на творческия кипнеж в съветското литературознание след XX и XXI конгрес на КПСС. Те нямат за цел и да идеализират сегашното му състояние, да изтъкнат, че всичко е направено. Самият факт, че все още се преиздават книгите за психологията на литературното творчество, писани през 30-те години, че са толкова редки статии за стилово многообразие при реализма и социалистическия реализъм, говори ясно за това. Най-важното обаче е, че творческата мисъл е в решителен поход, че преградите от догми и сектантски ограничения рухват една след друга, усвояват се нови проблеми, изземват се от буржоазната литературна наука нови „забранени зони“, изследванията са насочени едновременно в ширина и дълбочина и духът на нашата динамична, пълна с революционни сътресения и велики научни открития съвременност нахлува във все по-голям брой литературно-теоретични съчинения.

В този аспект е твърде интересно да се разгледа новата книга на Яков Елсберг „За безспорното и спорното“, излязла в Москва в края на 1959 г. Нейният автор е широко известен като един от най-изтъкнатите и активно работещи съветски литературоведи, съчетаващ историко-литературните изследвания за отделни творци с теоретичните изводи и обобщения, интересът към писателите революционни демократи от 19 в. с вниманието към най-новите насоки в днешната съветска литература. Обикновеното изброяване на предишните му книги ще очертае пред читателя широкия диапазон на неговите изследователски интереси: „Стиль на Шchedрин“ (през 30-те години), две изчерпателни монографии за Херцен и Шchedрин (1948 и 1954) — първата от тях бе

наградена и претърпя второ и трето издание с големи допълнения; интересната и свежа по своята проблематика студия за наследството на Гогол и Шchedрин и развитието на съветската сатира; обобщаващият труд „Теория на сатирата“ — коймай първи опит за по-системно марксистко-ленинско осветление на тази област от литературознанието.

В проучванията си за революционните демократи Елсберг проявява особено влечение към онова, което ги сродява с нашата съвременност, с най-животрепущите обществени, естетически и етични проблеми, които възникват пред новия социалистически човек. Студияте му за Херцен и Шchedрин и нашето време тъкмо затова бяха посрещнати с горещо одобрение — те хвърляха сполучливо мостове от творчеството и идеалите на страстните борци и демократи от миналото към идейния свят на най-младите съветски поколения. А това говори не само за темперамента на учения, но и за една напълно осъзната и безспорно плодотворна тенденция в нашата литературна наука, която извънредно повишава нейната обществена роля и отзвук, подмладява я, осигурява ѝ трайни завосвания, избягва ѝ от безплодни абстрактни теоретизации и равнодушно изброяване на факти. Вятърът на века, големите мисли и тревоги на нашето време проникват и тук и нас все по-често ни радват истинската критическа и изследователска страст, вдъхновението, горенето.

*

В кратката встъпителна бележка към книгата Я. Елсберг определя така задачата си: да се направи известна равностметка на предшестващото научно развитие и свързаните с него дискусии, които имаха и имат непосредно отношение към съвременната художествена практика, към най-острите проблеми за новаторството на социалистическия реализъм и приемствената му връзка с класическото наследство, към идейно-художественото равнище на литературата. А това означава, че литературата на социалистическия реализъм трябва да се разглежда като закономерен етап в световното литературно развитие, че към нея трябва да се подхожда с най-високи изисквания и да се мери тя с най-висока мярка. Естествено, тук могат да възникнат много нерешени въпроси, които се нуждаят от дискусии. Но за да бъдат плодотворни тези дискусии, да се насочат от самото начало по верен път, нужно е да се тегли веднага разграничителната черта между твърдите и безспорни положения в естетиката и литературната наука и онова, за което може да се спори, за да се изясни то, да се стигне до истината.

Според автора такива безспорни и из-

ходни положения в нашата естетика, които защитаваме от всякакви нападки и опити за ревизия, но които продължаваме да разработваме в съответствие с новия художествен опит, са: материалистическото схващане за изкуството, за неговата история и връзката му с народния живот; настъпателния характер на художественото развитие на човечеството; социалистическият реализъм като нов етап в това развитие; непримиримата противоположност между реализма и модернизма; огромната познавателна и възпитателна роля на изкуството; първичният характер на идейното съдържание в изкуството, на неговата партийност, народност и др.

От друга страна, има въпроси, по които се спори, по които се изказват най-различни съждения. Такива са въпросът за спецификата на изкуството, за закономерностите на литературното развитие, за особеностите на творческия метод, за историческото възникване на реализма и за редица новаторски черти на социалистическия реализъм. Тези въпроси ще се решат в научни дискусии, а не чрез натрапване на догматични „решения“.

В трите дяла на книгата средищно място заемаат проблемите за историческото развитие на реализма и за новаторството на социалистическия реализъм. Тук трябва да си спомним, че Я. Елсберг бе един от основните докладчици в голямата дискусия за реализма в световната литература през април 1957 г., където възтържествува правилното разбиране за реализма като историческо явление, с което не са съгласни само отделни „мохикани“ на разбитата догматична концепция „реализъм-антиреализъм“. Характерен за неговото изложение е полемичният тон — от страницата в страницата ние непрекъснато сме свидетели как научната истина се добива и утвърждава в спор с неправилни догматични изказвания за социалистическия реализъм, за идейността и партийността. Заедно с това той се бори и разобличава открито враждебните буржоазни и ревизионистични теории за реализма, за новото изкуство. Най-положителният момент в книгата е конкретният анализ на най-новите и най-ценни художествени творби в днешната съветска литература — произведенията на М. Шолохов, А. Твардовски, В. Овечкин, Д. Гранин, В. Тендряков и др. Това дава живот на теоретичните положения, изпълва книгата му с конкретно съдържание, с интересни мисли и изводи за основните тенденции в литературното развитие.

Първият дял от книгата е посветен на новаторството на социалистическия реализъм. Може да се каже, че това е най-изследователският дял, в който Елсберг проявява качества си на теоретик, кри-

тик и историк на литературата едновременно. Тук най-ярко проличава голямата му ерудиция, умениято му да изкаже нова мисъл, да подходи по новому към проблеми, които са разглеждани и друг път в съветското литературознание. На пръв поглед като че ли се говори за най-различни неща (анализират се десетки произведения в различен аспект) и мисълта на читателя не успява изведнъж да се ориентира в сложната поредица от наблюдения и теоретични изводи, да ги обедини в едно цяло; проблемът за новаторството като че ли е раздробен на своите съставки и не може да се схване връзката между тях, строят на цялото. При по-внимателно прочитане обаче впечатлението е друго: забелязват се както изходните позиции на автора, така и стремежът му да постави проблема в широта, в рамките на руското и световното литературно развитие, да привлече в своя подкрепа безспорните постижения на съветската литература, за да стане ясен нейният действителен принос, да се изтъкнат ония незаसेгнати от времето художествени ценности, с които тя обогати човечеството.

При такъв подход и значението на отделната творба се разширява, тя засиява с нова светлина, виждаме я наредена до отдавна признати и влезли в христоматийте произведения. Например твърде често се съпоставят две изключителни по своето поетично звучение поеми — „Страна Муравия“ и „Кой в Русия живее добре“. Близостта, родството са повече от очевидни, както е очевидно и разликата между тях: епичният размах, драматизмът, песенната стихия у Некрасов и юношеската свежест, светлото светоусещане у Твардовски. Опитайте се обаче да си представите Никита Моргунок в един ред с Дон Кихот, да откриете в него черти от далечния му предшественик. Или да речем Григорий Мелехов и трагичните герои на Шекспир. Какво поле за историко-литературни изследвания и каква възможност да се види новият момент в развитието на трагичното!

„Съветската литература и живота на народа“ — оттук започва изследването си Еисберг. Тук той вижда най-рязката граница между съвременната литература, развиваща се под знамето на социалистическия реализъм и реакционната модернистична литература. Отношението към народа, към неговия живот е пробният камък. Прогресивната литература в миналото винаги се е стремяла да създаде широка панорама на народния живот, да обхване историческия процес, да помага за духовния растеж на човека. В това се състои и главната тенденция в световното литературно развитие през последното столетие; разширява се и се задълбочава картината на

света, човекът и народът се изобразяват в процес на растеж на тяхната съзнателна историческа активност, как те се намесват в течението на живота и участвуват в неговото преустройство. Сега тази насока получава най-пълния си израз в литературата на социалистическия реализъм. В нея живеят и се развиват традициите на класическото наследство за правдиво, дълбоко, всестранно изобразяване на живота. Само тя е в състояние да покаже съзнателното историческо творчество на народните маси, техния идеен, интелектуално наситен живот. Писателят социалистически реалист влага в своето дело всичките си душевни сили, цялото богатство на своя духовен свят, стреми се да даде правдата за живота в поетична светлина. Той се движи от могъщи подбуди, минава през напрегнат труд и душевни потресения, за да стигне до художествени открития, които хиляди години наред пускат в движение милиони сърца.

И в поемата „Шир след шир“ на А. Твардовски и в последните произведения на Шолохов — „Съдбата на човека“ и втората книга на „Разораната целина“ виждаме образа на цялата страна, на целия народ, преживяванията и мислите на съветските хора. В тях присъствува и тревожната мисъл и болка, и могъщата вяра и страстното желание да се осмисли съдбата на народа, пътищата на страната, да се разкрие философията на съветския човек, на нашето време. Зад всичко това прозира нелесният духовен растеж, формирането и дейността на новия човек на социалистическото общество — което е централна и най-съвременна тема за съветската литература. Тук са корените на новаторството у Шолохов и Твардовски. Тези корени са дълбоки, те идват от творчеството на Горки.

Така идваме до същността на онова велико естетическо откритие, което извърши Горки в руската и световната литература. Ако отворим скоби, можем да си спомним мъдрите думи на Луначарски: „Огромното изключително значение на Горки се състои в това, че той е първият велик писател на пролетариата, че в неговото творчество тази класа... за пръв път се осъзнава художествено, както се осъзна философски и политически у Маркс, Енгелс и Ленин“. Горки също се е старал да осмисли своя особен принос, новото, което го отличава от предшествениците: „Ако бях критик и пишех книга за Максим Горки, бих казал в нея, че силата, която направи от Горки онова, което е, каквото стои пред вас... се крие в това, че той пръв в руската литература и може би пръв в живота ей така, лично, разбра великото значение на труда — труда, създаващ всичко най-ценно, всичко прекрасно, всичко велико в този свят“.

Постановката на Я. Елсберг разшифрова и допълва с нови моменти казаното вече, тя изхожда от широк историко-литературен план, от могъщото и широко течение на самия руски живот в края на 19-ия и началото на 20-ия век. Горки пръв успява да възплъгни художествено ускорения ход на руския живот, грамадната бързина, с която той се движи към коренни промени, а също така и растежа на руския човек, на руския народ, стремежа да се тласне това развитие напред към социализма. Той пръв вижда как в недрата на народните маси назряват велики исторически революционни събития, как напредничавите хора от народа търсят революционна теория, стремят се към революционна мисъл. Той не само изобразява по-безопасно от другите оловните мерзости, тинята и калта на стария руски живот, но и забелязва как под дебелата пласт на тази тиня си пробива път новият руски човек, нов психологически тип, който се оплъчва срещу веселието на обкръжаващата среда, расте в борбата с нея, овладява прогресивната мисъл, тръгва по пътя на революционното преустройство на живота. Този човек възплъзва в себе си целия руски народ, който се пробужда за съзнателна историческа дейност, възприема прогресивната теория и култура, става творец на историческите събития. Главен герой на Горкиевите произведения става „непрекъснато растящия човек“, многомилionenните низини, въввлечени в потока на световното развитие, съзнателно участващи в него като главна насочваща сила.

Основен материал за своята концепция Елсберг черпи от автобиографичната трилогия на Горки „Детство“, „Сред хората“, „Моите университети“. За нея той пише: „Няма да преувеличим, ако кажем, че от времето на Пушкин в Русия, а в Западна Европа след епохата на Възраждането не са създавани големи реалистични произведения, в които тъй пълнокръвно, силно, гордо и тържествено да се проявява красотата на човека и живота, както в автобиографичните произведения на Горки. При това и в сравнение с Пушкин и в сравнение с творенията от епохата на Възраждането красотата на Горкиевите образи внася нещо ново, небивало в световното художествено развитие“.

Новаторската роля на Горки и на социалистическия реализъм са свързани с епохата на пролетарската революция в Русия, с назряването на социалистическата революция. Нито един писател от оная епоха не е успял да види и отрази същественото, истинското новото в руския живот. Само в творчеството на Горки се отразява и възплъзва историческата роля на революционния руски пролетариат. Ето защо в него е тъй силен оптимизмът, гордата вяра

в бъдещето и тъй често срещаме изображения на мъчителните родилни мъки на новото. Новото съдържание на епохата, свързано с огромни качествени промени в историческото развитие, с раждането на нов психологически тип създава най-главните предпоставки за възникването на нов художествен метод, на нова художествена концепция за човека и живота. Извънредно точна и находчива е забележката на Елсберг, че разказът „Рждането на човека“ би могъл да послужи за мотото към цялото творчество на Горки.

По такъв начин се решава и въпросът за началото на социалистическия реализъм. Аргументите на автора тук са толкова убедителни, подкрепени с обилни доказателства — най-вече от самото литературно развитие, че едва ли някой ще дръзне да ги оспорва. Особено красноречиви са признанията на Ромен Ролан, Стефан Цвайг и др. За жалост такива дръзнovenи хора — макар и рядко — се намират и в нашето литературознание; те не се боят да разсъждават в разрез с литературните факти. Но да твърдим днес, че социалистическият реализъм в българската литература води началото си от поезията на Д. Полянов — поезия, не възприела опита на класическите художествени завоевания у нас и по-скоро напомняща ранната пролетарска поезия в Русия — означава да възкресяваш преодолен от научното развитие тези. Нима не е ясно, че естетическото осъзнаване на пролетариата не е тъждествено и не става едновременно с политическото и философското осъзнаване, че само една нова революционна действителност с мощни масови движения за социализъм може да даде материал за възникването на нов художествен метод. Нито поетите от 1848 г., нито по-късно певците на Парижката комуна имаха пред себе си такава действителност. Ленин изрично подчертаваше, че по онова време, в епохата на революцията от 1848 г. „революционността на социалистическия пролетариат още не бе съзряла“. Освен това великите естетически открития се вършат от големи, всеобемащи художници, които могат да отговарят на всички естетически въпроси, поставени както от предшествуващото художествено развитие, така и от новата епоха. У нас такъв голям художник, не успял да разгърне цялата мощ на таланта си, но видял и възпял мощния революционен подем на масите и непрекъснато растящия в борбата прекрасен и величав човек-борец — а не символ — бе Христо Смирненски.

Като изтъква новаторството на Горки и съветската литература, Елсберг сочи опасността от друга тенденция — да се абсолютизира това новаторство в ущърб на класическата художествена литература.

Той показва напълно състоятелността на твърденията, че класическата руска литература била натрупала грамаден опит в изобразяването на отрицателните явления, на пошлостта и тинята от дребуили; че в класическата поезия най-устойчиви са тъжните мотиви и затова при отразяването на новия живот, на положителните явления, на оптимистичния светоглед на социалистическия човек съветската литература няма от кого да се учи. „Целият предшествуващ опит на световната литература — пише авторът на тази концепция С. Петров — почти с нищо не може да помогне при решаването на новите художествени задачи, възникнали пред литературата на социалистическия реализъм“. Това едностранчиво, схематично схващане разкъсва литературния процес, не вижда голямата приемственост и на дело води до снижаване на критериите, до самоуспокояване.

Извънредно интересни и актуални са мислите на Елсберг за новаторството в художествената форма, което е неотделимо от неповторимия замисъл, от новото жизнено съдържание, видно и почувствувано по своему. Той разкрива художественото своеобразие на редица първокласни произведения в съветската литература, за да се видят богатите художествени възможности на социалистическия реализъм, многообразието от форми и стилове. От неговите разсъждения става ясно, че съветската литература не се нуждае от никакво снихождение, че нейният ръст, нейната зрялост ѝ позволяват да решава новаторски онези естетически задачи, пред които беше спряла литературата на 19 век.

Новаторството има и други аспекти: проблемът за създаване образа на цялостния, хармонично развития, с големи интелектуални заложби народен характер (да си спомним мечтите на Левинсон за прекрасния човек на бъдещето с физическа красота и сила, с духовно богатство) и проблема за пластичното изобразяване на човека, свързан с неизползваните възможности, които предоставя реализмът и социалистическият реализъм. От това гледище Елсберг възразява срещу художествените принципи, легнали в основата на повестта „В родния град“ от Виктор Некрасов, не се съгласява с някои виждания на В. Тендряков в „Чудотворната“ (засягащи схващането за руския национален характер), отбелязва успеха на Д. Гранин в новия му роман „След сватбата“ — тъкмо в създаването на по-жизнени характеристики. Произведенията на сатирика Г. Троеполски му дават повод да посочи новия характер на сатиричните образи, взети от съветската действителност, макар че не е съвсем ясен упреъкът на Елсберг за нарушаването на пропорциите между положителното и отрицателното. Вероятно

още един-два момента могат да не се възприемат изцяло — по тях съществуват различни мнения, напр. за творческото виждане на Виктор Некрасов. Не бива да се абсолютизира пластичното изобразяване на човека и да не се забелязват достоинства на другите начини на изобразяване — покоряващият лаконизъм, чеховската психологична възбленост и подтекст, интересът към делничните тревоги на съветския човек и пр. Съвременната прогресивна литература на Запад и редица изтъкнати писатели и творби (в това число и най-нови) в СССР ни дават основание да не се съгласим напълно с автора. Това ни най-малко не оспорва наблюденията и изводите му за редкия дар на Шолохов да рисува пластично, скулптурно редовия човек от народа с цялата му външна скромност и вътрешно обаяние, с драматизма на душевния му живот. За изследователя образът на Аржанов от втората книга на „Разораната целина“ има принципиално значение, защото показва откъм нова страна художественото новаторство на Михаил Шолохов.

Върху фона на тези действителни художествени постижения придобиват по-конкретен смисъл и теоретичните спорове около проблема за реализма, неговата история и съдба в съвременната литература. Теоретикът на изкуството получава адрена опора в художествената практика, в историко-литературните анализи, откъдето трябва да извлече и формулира новите задачи пред литературната наука, да начертае най-плодотворния път за нейното развитие. Обществената атмосфера след XX конгрес му дава всички възможности за това.

Всички, които са следили с жив интерес и облекчение новия ползък в съветското литературознание, новите дискусии, които разчитали вредните натрупвания пред научната мисъл, ще се съгласят с констатациите на Я. Елсберг за засилването на историята в литературните изследвания, за стремежа към по-дълбоко осмисляне на литературното развитие, към разкриване на неговите закономерности. Разширява се кръгът на изучаваните явления и едновременно расте теоретичната задълбоченост, а също и единството между теория и история на литературата. Историзмът, конкретните проучвания предпазват от безпечно теоретизиране, откъснато от историческите факти, а вкусът към теоретично мислене избява от емпиризъм. Понеже главната задача, която авторът формулира, важи изцяло и за нашето литературознание, ще си позволя да я цитирам: „И така литературната наука трябва да съчетава теоретичната целесъобразност, изследването на спецификата на закономерностите на литературното разви-

тис с историческа конкретност, с при-
вличането на обширен както класи-
чески, така и съвременен худо-
жествен материал (или във всеки случаи
с такава постановка на въпросите, които е
актуална за съвременната литература), при
което този анализ трябва да проникне в
естетическото своеобразие
на даденото литературно яв-
ление“.

Същото се отнася и до по-конкретните и
неотложни задачи на литературната наука:
борба за по-високо художествено равни-
ще на съвременната литература, против
отъстването на идейността и партийността
(т. художественото майсторство, от худо-
жествените постижения; да навлиза с опит
и тънко разбиране в творческия процес
на художника, да възстановява пред нас
невидимия за простото око път на твор-
ческите мъки и сполуки, на страданието и
въдъхновението. А колко интересни са ета-
пите на този процес! — разбира се, при
истинските художници. Литературното про-
изведение трябва да застане пред нас
като резултат на художествено мислене,
като органично единство на идейност и
художественост, а не като илюстрация на
дадена теза. В такъв случай ни очакват
интересни и увлекателни изследвания за
взаимодействието между мирогледа и живи-
нения опит на писателя, пристрастието
му към определени традиции на миналото,
неговата художествена култура и худо-
жествена памет и въображение; ще видим
как възникват и кога се сформират го-
лемите идейно-художествени концепции
за живота на обществото, какви са грани-
ците и формите на художественото мис-
лене. По-лесен ще стане отговорът на въ-
проса за творческия метод и стиловете, за
тяхната същност и съдържание.

Нашето литературно развитие и нашите
литературни спорове, които много често
страдат от някакъв анахронизъм, от необ-
ходимостта да се доказват стари истини
или положения, възприети вече от марк-
сическия литературознание в СССР и
други страни, също налагат едно припо-
мяне на истината, че „мисълта в художе-
ственото творчество достига най-голяма
сила и изразителност не тогава, когато е
изложена в теоретична форма, а когато е
сраснала с образите, обогатява тяхното
съдържание, конкретизира се и се изра-
зява чрез тях, т.е., когато идейността се
проявява в органично единство с худо-
жествеността като убеждение, станало
път на изкуството“.

Някои мисли сега изглеждат като акси-
ома — токова бързо се утвърдиха и ста-
наха безспорни. Но не бива да се забравя,
че в периода на култа към личността една
от най-разпространените схеми беше да се
гледа на литературното развитие като на

някаква магистрала без завои, а на твор-
ческия път на отделния писател — като
на непрестанен възход. Връщанията назад
в някои отношения, загубите, несполу-
ките, паденията бяха нещо неприятно и
нежелателно (спомням си какво затруд-
нение изпитваше един съветски лите-
ратуровед, когато трябваше да завърши сту-
дията си за Еренбург с последната му
творба — „Размразяване“ — не се полу-
чаваше желният край). Яков Елсберг ви-
жда не само настъпателното развитие на
световната литература, новите постижения
по пътя на все по-дълбокото и всеотрасно
изобразяване на човека и живота, но и
сложността, диалектичността на това раз-
витие: скокът напред не всякога запазва
всичките художествени богатства на ми-
налото, но затова пък създава почва за
още по-големи полети. Гогол изглежда ед-
ностранчив в сравнение с ренесансовата
фигура на Пушкин, но след Гогол
дойдоха Толстой и Чехов. Става сложно от-
ричане, възприемане, обобщаване (в осно-
вата стои изменящата се действителност) и
издигане на литературата на по-високо ху-
джествено стъпало.

Струва ми се, не един литературовед ще
се спире над мисълта на Плеханов за бде-
щото изкуство и нейното тълкуване от
Елсберг за синтетичния характер на соци-
алистическия реализъм като художествен
метод, затова че той трябва да съчетае
пълнотата на античното гръцко изкуство с
идейната наситеност на реализма от епо-
хата на Просвещението, постиженията на
изкуството на Възраждането и 19 век с но-
вия опит от идейното и духовното възмъ-
жаване на човечеството в епохата след
Октомврийската революция. Тъкмо този
поглед върху социалистическия реализъм
като синтез на най-високите достижения от
миналото, а не разни социологични, при-
митивни схващания и обещава най-плодо-
творни изследвания.

Казахме вече, че цялата книга е про-
пита от полемичен дух, от страстна не-
примиримост към всякакви отклонения в
литературознанието — било подценяване
на познавателната роля на изкуството или
нейното пълно отричане, било откъсване
на идеологическите предпоставки, на тео-
ретичните възгледи на художника от обек-
тивните художествени резултати, от обек-
тивното съдържание и звучене на него-
вото творчество. Такива грешки се пра-
веха и у нас — главно по отношение на
Пенчо Славейков и писателите от неговия
кръг. Това, както е известно, водеше до
изучаване на предпоставките за творчест-
вото, а не на самото творчество, до заб-
рава на спецификата на литературата, ма-
кар че, от друга страна, беше реакция на
безразборното окачествяване на всички пи-
сатели като „демократ“, „реалист“ и пр.,

на премълчаването на някои факти от тяхната биография, участието им в политическите борби и пр.

Не по-малко погрешен е страхът от теоретичното осмисляне, от установяване на закономерности в литературния процес и оправдаването на емпиричните изследвания, които представляват само сума от факти и наблюдения, без да е извлечен техният смисъл, това, което ги споява или разединява, това, което създава общата картина. Този страх произлиза от опасението, че ще се пренебрегнат резултатите на конкретно-историческото изучаване, истинските, неподправените факти и живият литературен процес ще бъде разсичан и разделен според предварителните приумици на теоретика. Известно е, че има и такива явления на чисто спекулативно, отвлечено мислене, на нежелание да се изучат всички факти, но тенденцията днес е към съчетаване на конкретния историзъм с все по-дълбоко теоретично осмисляне.

Елсберг прави преглед и на съвременните реакционни буржоазни и ревизионистични концепции за литературата и изкуството пак от гледището, изложено в първата част на книгата си: защита на реализма и социалистическия реализъм, на голямото съвременно изкуство от всякакви изопачавания и нападки. Този преглед обхваща Вилхелм Кайзер и Ернст Блох, Емил Шайгер и Георг Лукач, концепциите на екзистенциализма и неговата художествена практика. Най-подробен е анализът на някои изказвания на Лукач преди и по време на контрареволуционния метеж в Унгария. В отделни случаи Елсберг вижда някои достижения, сполуки например у Шайгер — несъмнената му дарба да анализира тънко и чутко художествения текст. Но общото, което свързва всички реакционни буржоазни и ревизионистични концепции е техният антиисторизъм, тяхното неверие в човека и неговото бъдеще, отричане на прогресивния мироглед и прогресивната теория, отричане на познавателната и обществената роля на изкуството, свеждането му до вътрешния мир, преживяванията, страха и тъгата на самотния, откъснат от обществото и обществените стремежи човек, връщането назад към религиозното изкуство на феодализма. От всичко това следва ясен извод — тези концепции колкото и да усложняват и да спъват литературното развитие — стоят във от магистралния път на голямото съвременно изкуство и говорят за духовния упадък и неверието, обхващали някои слоеве в капиталистическите страни. По-друг е случаят с ревизионизма — но и той свидетелства за проникване на именно тези буржоазни възгледи за мирогледа, за

реализма, за общественото значение на изкуството. Задачите на книгата и нейната композиция налагат бегъл преглед от строго избрана изходна позиция, а не изобщо всестранно изследване и опровергаване по всички пунктове на тези реакционни теории.

И все пак бързото развитие на науката налага вече по-вгълбено и по-подробно анализирание на тези концепции, с повече убедителни факти за тяхната роля и влияние върху художествената практика на Запад.

Последният раздел от книгата ни връща към проблемите на дискусията за реализма, състояла се в Москва през пролетта на 1957 г. и турила началото на нов етап в марксистското литературознание. Сега само най-отчаяният догматик може да твърди, че антинаучната концепция „реализъм-антиреализъм“ се основавала върху схващането за двете култури във всяко класово общество или да откъжделява романтизма със субективния идеализъм. За всички е ясно, че механичното разделяне на световната литература и изкуство на две половини страдале от антиисторизъм, объркваше изследвачите на класическото наследство, преувеличаваше ролята на антиреалистичните течения и всъщност спъваше борбата с декадентството, модернизма — защото струпваше в една купчина най-разнородни явления и често пъти се губеха безспорни художествени ценности, способни да възбудят и въздействуват на хората на социалистическото общество. Изкуството се изучаваше по аналогия с философията, а реализмът се беше превърнал в извечно свойство, в похвала, в лавров венец за писателите от миналото. Тъкмо това наложи разграничаване на правдивостта като свойство на всяко изкуство от реализма като конкретно-историческо явление със своето възникване и развитие, със своите черти и етапи, като преобладаващо направление от началото на 19 век.

Както е известно, съществуват няколко концепции за възникването и развитието на реализма в световната литература. Сега почти не се говори за античен реализъм или за реализма на пещерните рисунки (бизоните). До преди няколко години обаче беше в сила и най-разпространена концепцията, според която реализмът започваше с Пушкин и Балзак, т.е. един етап от реализма — разцвета на критическия реализъм — се провъзгласяваше за начало. Авторът на разглежданата книга, заедно с мнозинството съветски литературоведи се придържа към друга концепция. Първите прояви на реализма като особен тип художествено мислене, като творчески метод те виждат в епохата на Възраждането.

Тази концепция изглежда най-убедителна, защото е исторична, отговаря на действителното развитие на изкуството, дава обяснение на всички най-крупни художествени явления. Много недоумения и недоразумения като например за мястото на Сервантес и Шекспир в световното литературно развитие сега се разсейват. За това спомага и стремежът към по-синтетично изучаване на цялостното художествено развитие на човечеството, включване напр. и на изобразителните изкуства в конкретно-историческите и теоретичните проучвания, най-детайлните съпоставки с предходните етапи — античното и средновековното изкуство. Свикнали сме да се възхищаваме от прекрасните образци на античното изкуство — скулптура, архитектура, трагедия, и по-малко се замисляме над историческата им ограниченост: че те черпят идеите си от митологията, че в тях не е развита индивидуалната характеристика, в образите им няма вътрешно развитие и др. В средновековното изкуство пък преобладава религиозното виждане. И ето първите наечки на реализма в картините на Джото отразяват ново художествено мислене, правят огромна крачка напред в сравнение с неподвижните фигури в средновековната живопис. Започва нова епоха на титани, на неудържим порив за знание и изобретения против сковаващите човешкия ум и чувства религиозни догми, пробужда се човешката личност, която за пръв път усеща цялата пълнота на своя духовен живот, силата на своите чувства и страсти, на своя разум, ражда се хуманизмът, започва разцветът на науките. Тази преломна епоха пороци и ново художествено мислене, изкуството на реализма. От начало до край изложената концепция е пронизана от патоса на историзма. Тя дава възможност да се охарактеризират най-пълно всички етапи на реалистичното изкуство, силните и слаби страни на този или онзи етап, общото настъпателно развитие. А още по-важно е, че за пръв път може да се постави на истинска научна основа проблемът за съотношението на реализма с другите художествени методи, да не се разглеждат последните като някакъв недоразвит, непълноценен реализъм, който все пак обещава след време да поправи грешките си и да стане съвсем образцов, съвсем по правилата реализъм. Колко вреди се нанесоха с това бигство от конкретно-историческата оценка на романтизма, класицизма, сантиментализма и другите художествени методи в миналото! За каква пълнота на литературния процес, за каква точност и индивидуална характеристика на отделните писатели можеше да се говори, без да се прескочи тази преграда, без да се оценят по достойнство постиженията, истинското значение, за-

кономерността на романтичното или класицистичното изкуство!

Сега литературознанието навлиза и в тази област и някои съветски литературоведи като например А. Елистратова посвещават монографични проучвания на ролята, която изиграват художествените средства, изработени от английския романтизъм за развитието на реализма по-късно. Не е тайна, че само в тази насока може да бъде разбрана и истински осветлена поезията на Блок или на Димчо Дебелянов у нас (както това е направил Ст. Каролев в последната си статия за поета). Подобен опит за нов поглед върху взаимоотношенията на реализма с модернизма в първите десетилетия на двадесетия век направи съветският учен В. Перцов. Тези изследвания скъсват с най-общите повърхностни представи, с инерцията на лесните схеми и разкриват много подробности, които внасят важни уточнения в общата картина на недалечното литературно развитие.

Не може да не подчертаем ясните стремежи на Я. Елсберг към по-голяма широта, историзъм, конкретност при разглеждането на всички по-сложни въпроси — било готическото изкуство, натурализма в творчеството на Зола и в Русия или драматургията на Брехт и социалистическия реализъм. Струва ми се, че навсякъде той внася свежи мисли, отваря по-широко вратите за нови, внимателни, дълбоки изследвания, основани на най-компетентно знание на материала. Неговият анализ на реализма като творчески метод с предимствата му пред предшествуващите художествени методи, подготвили постепенно неговата поява, с разграничението му от правдивостта като свойство на всяко изкуство — антично, романтично, средновековно и пр. се възприема като безспорна истина. Тази истина е провъзгласена в следните обобщаващи изводи: „И така конкретно-историческото изследване трябва да е споено в едно цяло с теоретичното — такъв е верният път, водещ напред теорията и историята на литературата.

Реализмът трябва да се изучава като исторически и закономерно видоизменящ се творчески метод, определящ различните етапи в развитието на реалистичната литература, като магистрален път на световната литература.

... Очевидно е, че развитието на световната литература — това настъпателно развитие на художественото мислене — е ставало с помощта на различни творчески методи при постепенно нарастващата хегемония на реализма“.

*

Безспорно, широкият кръг от въпроси, засегнати в книгата, е попречил на автора

да осветли с необходимата пълнота някои от тях. Има места, където се чувства бързото писане, характерно за вестникарската статия, места, в които преобладават най-общите постановки и разсъждения. Очевидно Я. Елсберг се е ръководил от желанието за по-голяма оперативност в литературознанието, от стремежа да се набележат по-скоро новите и трудните въпроси, както и насоките за бъдещите проучвания¹. Този патос на книгата е най-симпатичен — ако можем да употребим тази дума. Живата, боева, полемична мисъл намалява впечатлението от недостатъчната разработка на някои въпроси. Книгата буди мисълта, тласка напред, отхвърля застоя и академичното спокойствие,

¹ Стремеж към такива изследвания има и у нас — напр. в неотдавна излязлата книга на Пантелей Зарев „Богатството на литературния процес и социалистическия реализъм“ издат. Наука и изкуство“, 1960 г.

вие, безпощадна е към всякакви стари и нови догми, които спъват литературната наука. По-специално — съчетанието на теоретичното мислене с конкретно-историческите проучвания е извънредно поучително и плодотворно, защото нагледно доказва, че както абстрактното философско теоретизиране за литературата без художествено проникновение, така и повърхностното преразказване и библиографските увлечения (често срещани в разни „научни“ издания) е изживян етап, нетърпим повече за марксистическото литературознание. Основният момент в книгата — за социалистическия реализъм като голямо изкуство, продължаващо магистралното развитие на класическото изкуство и борещо се с реакционните модернистични течения и ревизионистични извращения — я прави актуална, нужна и полезна за най-широките читателски среди.

ИВАН ЦВЕТКОВ

Редакционен комитет:

ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ — главен редактор

АТАНАС НАТЕВ, ГЕОРГИ ДИМОВ, ГЕОРГИ ЦАНЕВ, ЕМИЛ ГЕОРГИЕВ, ЛЮДМИЛ СТОЯНОВ,
МИНКО НИКОЛОВ, ПЕТЪР ДИНЕКОВ, СТОЯН КАРОЛЕВ, ТОДОР ЦАВЛОВ

Редактор-секретар — Христо Йорданов