

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО

Александър Обретенков

В края на м. октомври 1964 г. в Отделението за езикознание, литературознание и изкуствознание при Българската академия на науките се състоя научна сесия на тема „Традиция и новаторство“, посветена на 20-годишнината от народното освобождение. Сесията бе открита с кратко слово от Пантелей Зарев, който говори за значението ѝ. Поместваме докладите на Александър Обретенков и Георги Цанев и част от изказванията, направени от сътрудници на Литературния институт.

Въпросът за традициите и новаторството в изкуството беше нашироко обсъждан през последните години в социалистическите страни и особено в СССР. Какви са тогава основанията да го поставим още веднъж на обсъждане? Те са не само теоретически. Нашата художествена практика всекидневно и настойчиво издига проблемата за традициите и новаторството като проблема, свързана със самата същина на нашето изкуство, с въпросите за пътищата и насоките на неговото развитие.

Няма художник, който в своята работа да не се стреми да бъде новатор, да каже нещо ново, интересно за хората, да покаже познатото от някаква нова страна, да прибави към огромното художествено познание, натрупано от човечеството, макар и една малка истина, едно малко откритие. Без този стремеж работата на художника е безсмислена. Тя би била просто преповтаряне на вече казаното, отдавна известното.

Новото е ново винаги по отношение на нещо, което е било, което е, което имаме като наследство от миналото, като трайна или нетрайна традиция.

Новото и традиционното са следователно неразривно свързани. Нашето отношение към едното е в зависимост от отношението ни към другото. Практическото решение на проблема за новото или творческото използване на наследството не може да бъде плодотворно осъществено само по себе си, ако не сме решили едновременно с това въпросът за съответното противно понятие на това диалектическо единство, ако не разглеждаме двете категории едновременно във взаимната им връзка и взаимозависимост.

Единството на двете категории — традиция и новаторство — се наблюдава не само в художественото творчество. То е налице във всяка област на действителността, дето нещата се развиват, дето става смяна на старото с ново. Проблемата традиция-новаторство в изкуството е само

художествена транскрипция — отражение на всеобщия закон за развитието на света.

Историята на изкуството е смяна на естетически възгледи, на творчески методи, на различни начини за художествено усвояване и художествено възпроизвеждане на действителността. Всяка историческа епоха решава свои собствени задачи, нови, съвременни, различни от предишните. Тези задачи се поставят от самото историческо развитие, от стремежите на даденото общество на определения исторически стадий на неговото развитие, от интересите — духовни и материални — на онези обществени класи, които в момента движат или влияят върху художественото развитие. Голяма част от задачите, които всяка историческа епоха има да решава, възникват още в недрата на предишната историческа епоха, като жизнена необходимост, като резултат от историческото развитие. Но предишната епоха, поради коренните противоречия, върху които е изградена, няма сили и възможност да реши тези нови задачи, намерили в нейното лоно. Общественият преврат затова собствено и стават, за да се решат тези неотложни исторически задачи.

Старата епоха обременява новата със своите слабости и исторически недъзи, но тя ѝ завещава и всички свои прогресивни постижения. Всичко това е наследство от миналото. Всред това наследство има нещо реакционно и нещо ценно. Но има в него и нещо най-ценно, което запазва значение не само за епохата, която е отминала, но и за бъдещето. Това живо, непреходно, важно за човечеството наследство трябва да бъде продължено и развито по-нататък в практиката, в съзнанието, в отношението към света, в делата на идващото поколение. Тази именно положителна, жива, непреходна част от наследството е онова, което наричаме положителна традиция.

Традицията е израз на вътрешната закономерност на историческия процес, на онази последователност в усвояването на действителността от човечеството, на онази революционна или еволюционна настъпателност в развитието на историческата обществена практика, на онова непрестанно, макар и твърде противоречиво усъвършенствуване на обществото и на неговата дейност, при което всяка нова степен се опира на предишните постижения и сама представлява стъпало за бъдещето.

Така от днешната наша народна, социалистическа литература и изкуство, води назад правата нишка на прогресивната традиция, която започва от най-древните борби на народа по нашите земи и минава през делото на седмочислениците и Симеона, на богомилите и боянските майстори, на Паисий и възрожденците и на всички по-нови борци — от Чинтулов и Ботев до Смирненски и Вапцаров. Защото от Паисий досега нашата литература се е обръщала винаги към „простите българи“, „орачи, копачи, овчари и прости занаятчи“. Има, разбира се, у новите ни писатели и лични мотиви и интимни нотки, но патосът на тяхното творчество е преди всичко в стремежа им да бъдат полезни народу, като водят борба за изграждане на един нов, по-съвършен свят.

Ние приемаме и развиваме в нашата история всичко това прогресивно, близко до народа, до правдата и свободолюбието, умножаваме го и го обогатяваме безкрайно, като скъпо достойние на народа. Поколенията преди нас са натрупали ценен опит в своята материална и духовна практика, изработили са здрави, напредничави принципи за отношенията към света и хората, изработили са ценни морални норми за човешкото поведение, разработили са реалистически методи и похвати за художественото усвоя-

ване на действителността, за създаване на дълбоко познавателно, вълнуващо и възпитаващо изкуство и всичко това като жива, плодотворна традиция се всмуква в нашата художествена дейност.

По такъв начин миналото не изчезва, а влива животворните си струи в нашата многостранна практика, а настоящето пуска дълбоки корени във всички исторически пластове на народния живот.

Но картината на наследяването на положителното е много сложна. Нека си спомним, че ценното и малоценното, положителното и отрицателното, прогресивното и консервативното често си съжителствуват и се преплитат не само в явленията, които отнасяме към едно и също художествено течение, но те често в своята противоречива сложност се срещат в творчеството на един и същ писател, художник, деятел на изкуството.

Любовта на Яворов към отрудените, отблъснатите от живота, бедните, борещите се за място под слънцето, неговият хуманизъм и патриотизъм, неговото светло отношение към любимата, към другаря, неговата страстна заинтересованост от прекрасното в живота, неговият трепет пред красотата на природата принадлежат към най-хубавите творчески традиции на нашата поезия. Но неговото болезнено раздвоение, песимизмът, индивидуализмът, мистицизмът, които пронизват редица негови произведения, ни са чужди, те не са и не могат да станат традиция, която ние и поколенията след нас да следваме. Така е с всички големи писатели и художници от миналото.

Традициите не бива да се превръщат в лоша традиционалност, в нещо неизменно, мъртво, в канон, който не бива да се престъпва. Мъртвите да не тежат на живите! Традициите трябва да се разглеждат като обща насока, като ръководни принципи, като установени в историческия ход на живота трайни закономерности, а не като конкретна програма, като образец за точно възпроизвеждане, като задължителен стил. Известно е какви злини на нашето изобразително изкуство бяха нанесени преди няколко години именно поради догматичното и сектантско разбиране на проблема за наследството и традициите. Ние трябва да следваме традициите на нашите реалисти след Освобождението, традициите на передвижниците, да се учим от Репин — това е вярно. Но това понякога се разбираше съвсем ограничено, като външно възпроизвеждане и копиране на техния изобразителен език. И най-малкото отклонение от изразните средства на Репин или на Мърквичка се обявяваше за формализъм.

Трябва винаги да се помни, че традицията за нас е не мъртва догма, а живо звено от едно непрестанно развитие. И най-демократичните и най-последователно прогресивните течения и автори от миналото са решавали задачите на своето време. Те представляват не завършек, а само определена степен от развитието на общественото, научно и художествено усвояване на света. Затова заедно с постиженията си те неизбежно притежават и известна историческа ограниченост. Никой писател, философ от миналото, колкото и гениален да е той, не може от дълбочината на вековете да реши нашите днешни задачи. Затова следването на традициите не бива да се превръща в епигонство, в сляпо подражание или стилизаторство. Изкуството е проникване в непознатото, а епигонството е повтаряне на познатото. То е узаконяване и утвърждаване на онова, което дори за своето време е било недостатъчно, а за нашето време може да върши и отрицателна работа.

Прогресивните традиции дават на нашето художествено творчество историческа перспектива, ние се чувстваме необходимо звено от една

безкрайна верига и това ни дава опора и сила. Традициите създават здрава творческа атмосфера, в която живее и работи художникът — той винаги има около себе си примера на най-достойните, на най-великите синове на народа. И когато говорим за формирането и изграждането на един художник, по-правилно е да анализираме тази именно атмосфера, в която традициите и съвременните задачи се сливат в едно неделимо цяло като елементите на въздуха. Затова считаме за неправилен похвата на някои историци и критици на изкуството, които в стремежа си да свържат художника с времето, търсят зад гърба на всеки художник или на всяко художествено явление по един или двама определени учители, по едно определено влияние. Това влияние и учене от конкретен деец, разбира се, е възможно, но то е по-скоро изключение. От кого конкретно се е учил и влиял Владимир Димитров-Майстора? Чии точно традиции той е следвал? От кого са се учили Ангелушев, Жендов, Бешков, Илия Петров? Можем, разбира се, въз основа на външни аналогии да посочим по един или друг „учител“ за всеки от тях, но считам, че е по-правилно, исторически по-вярно, ако като техен „учител“ приемем преди всичко онази особена наша духовна атмосфера в конкретния наш съвременен период, в която атмосфера възрожденските, ботевските, блоговските традиции играят голяма роля на живителен елемент. Това не изключва, разбира се, необходимостта в отделни случаи да се търсят и лични връзки и влияния.

Развитието на традициите и приемствеността се извършват така, че често пъти даденият художник усвоява и развива не онова наследство, което е оставено непосредствено преди него и се натрупва в неговото собствено време, а се връща към традиции, към наследство, по-далечно по време, но по-близо по дух и съдържание на неговите стремежи. И тогава обикновено се получава сложно взаимодействие между старите традиции и влиянията на съвременните течения върху основата на онези задачи на своята епоха, които художникът решава. В това сложно взаимодействие определяща роля играят не външните прилики, не формалните заемки, а дълбокото жизнено и идейно съдържание, същественият идеологически, естетически, морални проблеми, които художникът разглежда и решава. Известно е например, че Смирненски прие нещо от символизма, който се развиваше в Европа и у нас по това време. Но общопризнато е, че за неговото творчество характерни са не тези символистични навеи, нито влиянията на романтизма, а революционният ботевски патос, който му беше дълбоко вътрешно родствен, и който у Смирненски се развиваше върху нозата идейна основа на марксисткия мироглед. По-далечните по време ботевски традиции се оказаха по-близки от съвременните му художествени възгледи и методи.

Трябва в тази светлина да се изясни правотата на някои мнения за редица български художници, които получават различни наименования, именно поради сходството на външни белези. Трябва да се провери например доколко са „чисти импресионисти“ Никола Петров, Никола Танев и Елена Карамихайлова. Дали наистина Владимир Димитров-Майстора е заел от Ван Гог своя силен, топъл колорит, в който жълтата, червенкавата и зелената горят в най-ярките си тонове, или той идва преди всичко от багрите на нашата земя и от някои наши, макар и по-далечни традиции.

Приемствеността и развитието на традициите е израз на непрестанно вътрешно, съдържателно, съществено развитие на реалистичното изкуство. Защото запазването и развитието на традициите не засяга, както понякога повърхностно се мисли, само или предимно формите, изразните средства,

а означава преди всичко продължаване на линията на правдиво художествено опознаване на света, на непрестанно разширяване картината на действителността, отразявана в изкуството, все по-дълбоко разкриване същността на явленията на човешкия живот, усъвършенствуване и издигане на нова степен хуманизма, с който е проникнато всяко истинско изкуство, все по-нарастващо увеличаване на ударната, възпитателната, преобразователната система на изкуството.

А всички тези качества на изкуството, които традицията запазва и разширява, са присъщи на реалистическото изкуство. Модернистичните, формалистическите школи в изкуството са обикновено (в исторически смисъл) случайни явления. Те изразяват най-често упадъчните, песимистичните настроения на западащите класи или определени слоеве от тях. Те са следователно нещо бързопреходно, отиват си заедно с ликвидирането на тези упадъчни обществени групи и в никакъв случай, както и да се раздуват и рекламират, не изразяват трайните исторически интереси на човечеството. Затова те избухват обикновено спонтанно, откъснато, всяка за себе си и сама по себе си, всяка в своето време и място, без да представляват една свързана през епохите, непрекъсната линия на развитие. Затова те по същество и на практика са против традициите и дори се стараят от това фактическо, и то отрицателно явление, да създадат своя теория, която обикновено се нарича новаторство. Но историята на човешкото общество е неумолима със своята логика, приемственост, континуитет. Тя се движи и погребва под себе си всички тези временни, преходни, упадъчни, макар и обикновено твърде кресливи явления. Нашето изкуство днес е реалистическо, на социалистическа степен на своето развитие. Корените, предшествениците и здравите традиции на днешния реализъм ние можем да намерим далеч в историята на нашата култура. А нима можем да кажем същото за българските модернистични течения? Къде са историческите корени, традициите на нашия символизъм, индивидуализъм? Оставиха ли самите те някакви символистични индивидуалистични традиции, които днес някой сериозно да развива? Не, те се родиха и замряха като исторически изолирани явления и затова нито самите те бяха връх на някакво развитие, нито сложиха начало на някакво исторически необходимо художествено движение. Също така стои въпросът с модернистичните течения на Запад. Тази откъснатост, спорадичност се чувства изглежда от някои представители на западното декадентство и понеже никой не може да бъде доволен в ролята на случайно явление, те често търсят опора в историческите факти, което води до истински курйози. Защото, не звучи ли като курйоз например сериозното твърдение на сюрреалиста Салвадор Дали, че той бил ни повече, ни по-малко, а истинският продължител на традициите на Леонардо да Винчи?

Когато говорим за историческите корени на художествените явления, за традициите на които те са звена, не бива, пък е и невъзможно да се ограничаваме в рамките само на националната култура. Въпросите на идеологията, на естетиката, на художественото творчество, макар и да възникват върху национална почва като израз на интересите на определена класа на нацията, имат интернационална природа, преди всичко защото самите тези класи са интернационално явление и освен своите тесни национални интереси имат винаги международни връзки и интереси. Още повече това е така в областта на културата — идеите не познават граници.

Изкуството говори на езика на всички народи. Кому по земята не са еднакво близки страстните призови на Бетховен за щастие и братство между

хората, човеколюбието на Рембранд, който борец се народ не вижда себе си в освобождаващите се роби на Микеланджело, за който път вече възкръсват Прометей и Антигона, за да напомнят на хората своите изчезващи истини, нима Дон Кихот някога е умирал? Кой писател правдолюбец, на който и народ да принадлежи, не тачи великите традиции на Балзак, на Толстой, на Хайне? Всички велики творци от всички времена и народи стават в края на краищата достояние на цялото културно човечество. Естетическите проблеми, и специално тези на реализма, рано или късно се поставят пред всички народи. И те се решават с усилията на всички. Науката, идеологията, изкуството имат своя относителна самостоятелност и могат да се развиват като международни явления, до известна степен независимо от степента на общото икономическо развитие на дадена страна. Макар и в последна сметка да се пораждат от материалните условия на живота, те до известна степен растат върху своя собствена почва, която може да се пренася — тъй като това са идеи — от страна в страна. „Като особена област от разделението на труда, философията на всяка епоха разполага като своя предпоставка с определен мислителен материал, който ѝ е предаден от нейните предшественици, и от който тя изхожда. От това се получава такова явление, че и страни икономически изостанали, все пак могат във философията да свирят първа цигулка“ (Маркс и Енгелс-об изкустве, М. 1957 г., т. 1, стр. 100—101). Тези думи на Енгелс изразяват съвсем точно познатия факт за интернационалното значение за различните форми на общественото съзнание, за взаимодействието на идеите между различните нации. Само като се ползува от световния опит, като се стреми да застане наравно със световното развитие на културата и изкуството, като използва и развива положителните традиции не само на своята родна култура, а и на другите народи, художникът може да се надява да участва сполучливо в решенията на онези идейни и художествени задачи, които неговата съвременност издига.

Пренасянето на този „мислителен материал“ от страна в страна като една от предпоставките за развитието на собствената култура става не само по място — от една страна в друга, но често и по време. Известно е, че почти никое от големите направления и „стилове“ в изкуството не се е развивало във всички страни едновременно. Едини страни са закъснявали и у тях до голяма степен тези идеи и направления са се пренасяли отвън, разбира се, когато за това са съществували подходящи условия и исторически по-голяма или по-малка необходимост. Това явление може да се проследи от най-дълбока древност до днес. В наше време ние сме свидетели например как методът на социалистическия реализъм, след като се подготви от опита на международното работническо движение, след като се създаде в зрялата си форма в Русия в началото на нашия век, сега преминава от страна в страна и овладява творчеството на най-значителните писатели и дейци на другите изкуства, в редица страни още при господството на капитализма.

Ясно е, че в този случай, както това е в нашата страна, ще бъде недостатъчно да говорим и наистина да следваме само своите собствени социалистическо-реалистически традиции. И ние с пълно право у нас говорим, че следваме традициите на Горки, на Маяковски, на Станиславски и сме уверени, че от това националния характер на нашето изкуство ни най-малко не се губи.

Ако в дадената страна не съществуват исторически, обществени условия и необходимост за развитието на дадено художествено направление,

тогава пренасянето му отвън е чисто подражание и епигонство. Но ако такива условия съществуват, тогава това направление, макар и закъсняло, макар и създадено под влияние на изкуството на друга страна, представлява едно напълно закономерно и оригинално национално явление, което обаче се развива в постоянен контакт с подобните явления в другите страни.

Някои автори си представляват историческия художествен процес с неговите нови явления, с повторенията на старите, с продължаването на традициите и пр. съвсем схематично — като някакво точно редуване на методи, всеки от които се заражда, развива се и веднъж завинаги умира, за да не се повтори вече никога и никъде другаде. Наш автор например възразява на един съветски учен, който намира, че през известно време Смирненски си служи с романтичен метод. Тук не ни интересува дали едното или другото твърдение е вярно. Интересни за нас са аргументите на нашия автор. Какви са тези аргументи? Смирненски, според него, не е могъл да бъде романтик, защото по това време романтизмът е вече отминал и било исторически невъзможно този стар, предишен метод да се повтори. Явен е схематизмът на това твърдение. То разглежда историческите явления като някакви монолити, като ония валчести камъни, които някога обичахме да пускаме по сипеите, изтъркулил се от върха надолу — и минава във вечността — не може вече да се повтори. А историята показва, че един метод, едни традиции, стил могат, поради особеностите на историческото развитие, да се явят в дадена страна със закъснение, че в живота има множество подобни „архаизиращи“ явления, повторения, връщания към предишното.

В това взаимодействие на различните национални култури и във времето се проявява още веднъж международният характер на културата.

При социализма интернационалната природа на художествените традиции се развива с голяма сила, все повече расте значението на онова, което е общо за всички народи, постиженията на един народ стават постижения на всички други народи, прогресивните традиции на едни стават всеобщо достояние и влизат в общочовешката култура.

Трябва веднага да подчертаем, че когато тук говорим за национални традиции, за интернационалната им роля и пр., ние никога не изпускаме из предвид класовия строеж на нацията в извънсоциалистическия свят. Известно е, че буржоазията не е пазител и не развива прогресивните традиции на своя и на другите народи. Тя е космополитна по своята природа и за нея не съществува съществена разлика между трудещите се маси на нейната и на чуждите нации, стига само те да могат да бъдат експлоатирани. Златото няма родина. Случаите, когато буржоазията заради златото продава родината съвсем не са изключения, а са по-скоро правило в историята на капиталистическото общество, на всички без изключение страни. Именно буржоазията най-охотно изоставя свещените традиции на своя народ заради изгодата, или дори заради модата. Нали и днес тъкмо упадъчната буржоазна върхушка в най-напредналите капиталистически страни развива и щедро поддържа достигналото до краен предел на разложение безродно, напълно нихилистично, скъсало всякаква връзка с историята и с историческите традиции формалистическо изкуство?

Истински пазител и носител на прогресивните начала на националната култура, на най-ценните традиции е работническата класа, трудовият народ, макар че в условията на капитализма той най-често е поставен в такова положение, че не може активно, в пълен размах да ги развива и използва. Но щом пролетариатът извоюва свобода и започне да изгражда

социализъм в своята страна, в хода на своята културна революция, възстановява цялото свое разрушено, извратено и опорочено от буржоазията културно наследство, високо издига потъпканите прогресивни традиции и ги развива, обогатява и издига техните идеи на по-висока, вече социалистическа степен.

В това коренно различно отношение към наследството и традициите от страна на двете основни обществени класи, се отразява ожесточена класова идеологическа борба между тях. В името на правдата, на хуманизма, високата идейност, красотата пролетариатът издига всичко ценно от културната история на народа и човечеството като своя скъпа традиция. В името на своите егоистични вълчи интереси буржоазията иска да го стъпче, да го угаси. Тя прикрива това си желание с маската на прогреса, на новаторството и ни обвинява в традиционализъм, назадничавост, изостаналост. Какво всъщност иска буржоазията? Да се откажем от своите велики постижения, да пресушим живия поток на прогресивните традиции, да се отчуждим от революционния патос на Ботев, от народничеството на Вазов и Елин Пелин, от нежното народолюбие на Йовков, Иван Лазаров, Добри Христов, Христо Станчев, Никола Маринов, да забравим възторга от народната красота на Владимир Димитров-Майстора, да се отречем от революционерите, които през 20-те и 30-те години разкриха революционното величие на обикновените трудови хора, да отхвърлим жаждата на всички истински труженици на изкуството към правдата, справедливостта и свободата, да забравим паисиевската и софрониевската самоотверженост в служба на народа, страстната партийност на Смирненски, себеотрицанието на Гео Милев и Вапцаров. . . Това ли искат те? Съвършено очевидно е обаче, че това искане е продиктувано от страх пред истински новото, което идва, от надеждата на безумния, че може по някакво чудо да върне назад колелото на историята.

Но историята не може да се върне назад. Човечеството може да съществува само ако се движи напред. То е винаги недоволно от постигнатото и непрестанно търси нещо ново, по-високо, по-човечно. И това вечно недоволство и вечно търсене е неговата най-хубава и най-ценна традиция.

В своя устрем към свобода и щастие народите запазват и развиват като свои традиции само онова, което дава нови импулси, което води напред, онова, от което се ражда новаторството. Така традицията и новаторството се свързват в едно неделимо единство. Най-хубавото, което наследяваме от тези, които са били преди нас, е това, че те са били за своето време истински новатори. Самата традиция се превръща във верига от новаторски решения и открития. Тази верига води от великия новатор Паисий, оня, който откри на българите тяхната история, до Смирненски и до днешната ни пламенно патриотична социалистическа поезия, от оня, който пръв украси къщата си в Търново с образа на една маймунка, до Иван Лазаров и до най-младите, от гениалния неизвестен, който изписа прелестния образ на Десислава, до Майстора, който го повтори сто пъти в своите юстендилски девойки и така безкрай. Да, наистина, най-хубавата наша традиция е вечния стремеж към новото, към по-съвършеното!

*

Някога Стендал оприличи изкуството на огледало, поставено на широкия друм на живота. Тази мисъл е дълбоко правдива и диалектическа. Тя отразява преди всичко основата за всяко истинско творчество, исти-

ната, че изкуството отразява действителността. Но колко хубаво животът е сравнен с широк друм. Колко вярно е това, че животът не се мисли като някаква неподвижна, замръзнала картина, а като широко, вечно движение, като друм, по който всичко всеки миг се променя, тече, отминава, идва.

Това вечно движение на живота твърде много усложнява художествената дейност, която иска да долови и да изрази жизнената правда. Получава се много сложен познавателен процес — от една страна, изкуството, като всяко истинско познание, не борави със замръзнали понятия, представи и образи, а е вечно приближаване на художествената мисъл към обекта, непрестанно „задълбочаване от външността на явленията към субстанцията“ и от една същност към друга — още по-дълбока същност (Ленин), като постоянно движеща се, задълбочаваща се в нещата мисъл. От друга страна, самият обект на нашето художествено познание непрекъснато се движи, развива, тече като по-широк друм. И мисълта ни трябва да следи това сложно движение — в дълбочина и напред. От трета страна, изкуството като относително самостоятелна дейност и форма на нашето съзнание си има свое собствено развитие, разбира се, в края на краищата отразяващо развитието на обективната реалност. Нашите методи, средства за откриване, изобразяване и изразяване на истината в художествени образи непрестанно се развиват и усъвършенствуват, стават все по-гъвкави, по-разнообразни, по-богати.

По такъв начин всичките „три члена“ на художественото познание са в постоянно движение, обновление и в най-разнообразни взаимоотношения помежду си. Новото нахлува в изкуството от всички страни, но то не се налага в него автоматично, фатално неизбежно. То трябва да се открие, да се разбере в истинската му същност, да се осъзнае художествено, да се намерят най-подходящи средства, за да се изобрази и утвърди. А за това трябва художникът да притежава съответно подготвено, възпитано и нагласено художествено съзнание и съответни изразни средства. И само тогава, когато налице е единството на всичко това, ние можем да очакваме да се появи на бял свят едно новаторско произведение. Разбира се, когато говорим за новаторско художествено съзнание ние имаме предвид, че в класовото общество творческата личност, особено тази, която не може да прескочи решително класовите идеологически граници на това общество, е вътрешно неединна, раздвоена и това раздвоение най-често се изразява в прословутото противоречие между миоглед и метод, в противоречие в самия миоглед, в самия метод и пр. Но за да има възможност за някакво новаторско отношение и изобразяване на света, необходимо е въпреки всички вътрешни противоречия у творческата личност, все пак положителните, прогресивните, „новаторските“ моменти в творческото съзнание, в метода и в миогледа да надделяват.

Новаторството в изкуството трябва да се разбира следователно не просто като проявление на нещо „ново“, в смисъл на нещо друго, не така обичайно, а като стъпка напред по пътя на развитието на действителността и на изкуството. Новаторството следователно е дълбоко съдържателно явление. То засяга не само формата, не просто формата, понякога дори и не толкова формата, а преди всичко съдържанието, историческия смисъл на явленията, за които се отнася.

Затова истински критерий за новаторската същност на дадено художествено явление е не простата констатация, че то се различава от другите художествени явления, а дълбочината и по-голямата прогресивност в от-

разяването на живота, ролята на това явление в революционното изменение на света. Сюрреализмът и особено абстракционизмът са, както е известно, съвсем различни от всички досегашни художествени явления (макар че някакви техни аналогии могат да се намерят в историята на изкуството). Те са нови и по време. Техните апологети усилено ги препоръчват за новаторски и свръхноваторски явления като „последна дума“ на художествения гений на човечеството. Но какво наистина ново дават те на живота и на изкуството? Какво допринасят те за прогресивното изменение на света, тласкат ли напред нашето художествено познание за действителността, дават ли някакъв импулс на революционната мисъл, задълбочават ли нашето естетическо отношение към реалността? Ни най-малко. Зад надутите произволни фрази за революционното значение на това „изкуство“ никой непреднамерен зрител не може да види в него нищо прогресивно, нищо наистина ново, новаторско.

Всеки нов етап в изкуството разширява художественото познание на човечеството, обогатява и задълбочава картината на живота, отразяван в художественото творчество, постига все по-пълна художествена правда за човека и човешките взаимоотношения, достига нови естетически висоти. И в издигането на изкуството на ново стъпало по този път се състои действителното новаторство на всеки нов етап.

Тогава се поставя законният въпрос — може ли дейност, която не си поставя за задача естетически да овладява реалния свят в образи, която не дава образно познание за действителността, не е наситена с човешки идеи, чувства, стремежи, изразени по такъв начин, че да могат да бъдат възприети от зрителя и читателя във възможната най-голяма пълнота, която не поставя и не решава по естетически път определено морални, социални, духовни задачи — може ли такава дейност да се нарече изкуство, живопис, поезия, скулптура и пр.? Не, разбира се, както не може да се нарече човек онова същество, на което е отнета „душата“ — то е вече труп, а не човек. Това същество, чрез лишаване от всичките му съществени качества, е превърнато в нещо друго, то вече не е то.

Но тук може да се яви ново възражение — а нима приложното изкуство, орнаментът, текстилните десени, тапетите и пр. решават всички тези задачи, които ние изискваме от изкуството? Защо тогава въпреки това ние ги слагаме в кръга на изкуството. Но това възражение не е основателно. Работата е там, че абстрактното, безпредметното изкуство се създават с претенции да бъдат не приложно изкуство, десен, тапет и пр., а с претенциите за изцяло изкуство, литература, живопис и пр. И работата съвсем не е в названието, а в същността, защото абстрактното изкуство и приложното изкуство се създават по съвсем различни принципи. Приложното изкуство си има свои основни обективни изисквания, които трябва да се спазват. Тук не може да се направи една цветна композиция сама по себе си, без оглед на практическото предназначение, функцията, материала и пр. Един десен за мебели е създаден именно за мебели и е невъзможен например за мъжки костюм. А абстрактното изкуство създава своите „композиции“ без оглед на всякакво конкретно практическо приложение. Така че абстрактното изкуство не може да се мери и със законите на приложното изкуство. То е наистина нещо „ново“, което не решава нито художествено-естетически, нито приложно-естетически, нито никакви други естетически задачи. То е една дейност, от която прогресивното човечество просто няма нужда. И ако то все пак съществува, това се дължи колкото това и да не се харесва на неговите апологети, на съвсем извънхудожествени причини. Защото все

пак то върши известна „естетическа“ задача — именно естетическо-рушителна задача. И в заключение следва да повторим, че въпреки всичките си новости, както ще и да бъде направено — дали чрез замерване с яйца или чрез газене с велосипед, или дори по най-нормалния начин — с четка, това „изкуство“ няма нищо общо с новаторството. То е отражение на упадък на буржоазното общество, а упадъкът и новаторството са несъвместими понятия, макар че, както вече казахме, и упадъкът може да бъде изобретателен и да изнамира нови форми и средства, за да мъти съзнанието на трудещите се.

Тъкмо затова в нашата практика съществува терминът лъженоваторство и той, както се вижда, е напълно закономерен.

Пример за такова лъженоваторство са опитите да се обновява само формата, стремежът към формално новаторство, без да се обновява съдържанието, без новото във формата да се изисква, да се налага от промени в самото художествено познание. Пример за такова „новаторство“ са тъкмо модернистичните творби, които лесно се свеждат до различни формални трикове, без да търсят да изразяват някакво значително и ново художествено съдържание. Пример за такова „новаторство“ са и редица творби, правени с претенции за реализъм, в които авторите са се спрели наистина на важни жизнени проблеми, но в стремежа си да бъдат на всяка цена оригинални и нови, довеждат формата до такава деформация, че в края на краищата пропада и самото съдържание и от цялото остава само едно хубаво, но неосъществено намерение.

Като отричаме подобно „новаторство“, ние не бива да подценяваме стремежа да се търсят нови, по-съвършени, по-гъвкави, по-изразителни форми и художествени средства. Само че това не бива да става за сметка на съдържанието, а напротив, като стремеж още по-добре, по-адекватно и ярко да се осъществи художественият замисъл, да се усили въздействащата способност на творбата.

Трябва да се изтъкне, че понякога някои художници откриват наистина ценни нови постижения в областта на формата, но не могат, по субективни или обективни причини, да свържат тази форма със значително съдържание и да създадат големи и трайни произведения. Но щом тяхното откритие е наистина ценно, щом дава възможност за нови художествени постижения, то се използва по-късно с успех. Така например първите създатели на сонатната форма в музиката се оказаха истински новатори, но самите те не успяха да създадат значителни по съдържание и красота произведения. След тях обаче други гениални творци се възползуваха от тяхното откритие и създадоха велики произведения, които вечно ще вълнуват хората. Критиката има задължение следователно да умее да открива и поддържа онова, което макар и в първите си прояви да не е свързано с някакво значително съдържание, но е перспективно и обещава за в бъдеще големи възможности.

Новаторското явление в изкуството се явява най-често като отговор на въпроси, възникнали в хода на развитието на действителността и на самото изкуство. То има следователно историческа природа. Но като всяко историческо дело, то е не само исторически необходимо, но и исторически относително, преходно и ограничено. Затова, за да се разбере истинското значение на това явление, ние трябва да го разглеждаме от висотата на нашата марксистко-ленинска позиция, но с оглед на онези конкретни задачи, които то имало да решава или е решило в своето време. Тези два критерия са абсолютно необходими, защото иначе при едностранчиво разглеждане лесно можем да подценим или да надценим даденото явление. Импресио-

низмът е бил винаги предмет на ожесточени спорове. Безспорно е обаче, че в борбата срещу умъртвяващия академизъм той изигра голяма роля и донесе в изкуството слънчевата светлина и трепета на живия живот. За изпълнението на тези задачи на неговото време ние високо го ценим. Неговите произведения и днес ни радват и доставят много наслада. Но от гледище на нашите днешни задачи, осветлени от нашето върно учение, марксизма-ленинизма, импресионизмът, като отношение към света, като световусещане, като творчески метод е вече съвсем недостатъчен да решава съвременните задачи. Да заменим днешния наш метод с метода на импресионизма, макар и в името на нашето възхищение от неговите големи майстори-новатори, би било непростима грешка. Неореализмът, развиващ се главно в Италия, в кинематографията и художествената проза, е при тамошните условия на борба срещу капитализма безспорно едно положително новаторско явление. Но при условията на социализма, а вече дори и при условията на изострената класова борба на пролетариата в редица капиталистически страни той става очевидно недостатъчен, непълноценен като метод, за да изрази не само нашия протест против безчовечието на капитализма, но и да даде перспективата на изхода от него. И въпреки нашето дълбоко уважение към талантливите майстори на неореализма, въпреки възторга ни от редица техни простижения, ние не можем в никакъв случай да се задоволим с техния творчески метод. Това би било за нас и изобищо за цялостното развитие на изкуството в световен мащаб голяма крачка назад. Същото трябва да се каже и за другите форми на днешния критически реализъм, който има в различните капиталистически страни наистина забележителни представители. И много досадно е, че някои идейно неукрепнали и теоретически не добре подготвени млади наши дейци на изкуството, подлъгвани именно от големия талант на тези художници, от техните наистина понякога забележителни постижения, са готови да приемат техния метод, като забравят неговата историческа относителност, неизбежна ограниченост, като не си дават сметка, че в историческия ход на прогресивно развитие на изкуството методът на социалистическия реализъм е най-новата, не само по време, но и най-новаторска по историческо съдържание степен.

Тези наши писатели и художници не си дават достатъчна сметка и за друг един факт. Новаторството, както вече изтъкнахме, трябва да се измерва с мащаба на исторически необходимото развитие на живота, а не с някакви абстрактни, извънисторически мерки. А развитието на живота днес неумолимо, неизбежно, с неотменима необходимост води към комунизма. Комунизмът — ето най-новото световно явление, строителството на комунистическото общество — ето най-новаторското дело на нашата епоха. Всички други явления на нашата планета днес имат подчинено значение. Техният смисъл, съдържание, историческа значимост, перспективност, новаторски или консервативен характер — и всичко друго се измерва с мащаба на идващото комунистическо общество. Сега въпросът — разбира се, взет в своя „чист“ вид — се слага така — как даденото явление или действие или произведение при последна сметка се отнася към основния проблем на нашето време, към основния факт, който дава облика на нашата епоха — именно борбата между двете световни системи — социалистическата и капиталистическата. Новаторство днес е онова, което в тази борба при последна сметка стои в лагера на социализма, което така или иначе подпомага силите на социализма, на прогреса, на свободата, на антиимпериализма. От степента на привързаност към тази борба може да се определи и истинската степен на прогресивно новаторство на даденото явление, неговото

истинско историческо място в художествения живот на нашата епоха. А няма никакво съмнение, че на двата полюса на този живот днес стоят двата основни художествени потока на нашата съвременност — на полюса на реакцията — отживялото и декадентско буржоазно изкуство, с крайна проява абстракционизмът, и на полюса на бъдещето, на комунизма — различните форми на прогресивно реалистическо изкуство, начело с най-висшата си форма — изкуството на социалистическия реализъм.

*

Социалистическият реализъм е истински новаторското изкуство на нашето време.

Нашата епоха е време на победоносно шествие на идеите на марксизма-ленинизма и на социалистическата революция, която обхваща все нови и нови страни. Животът на нашата планета из корен се обновява. Този обновителен процес не може да се сравни с никой преврат в живота на човечеството досега. Във всички области на човешката дейност, в материалните и духовните отношения, в живота на народите и на отделната човешка личност настъпват съществени промени.

Изкуството и литературата със своята основна насока, с главните си теми, с проблематиката и с патоса, с който ни заразяват, с атмосферата, с познанието, чувствата, стремежите, които носят, следват своята епоха, определят се от живота на своето време. Затова революционните промени в живста, макар и сложно и неравномерно, дълбоко засягат и изкуството и литературата, новите форми и новото съдържание на живота, определят по необходимост нови форми и ново съдържание и на изкуството и на литературата. Новаторството в живота се отразява като новаторство в изкуството. В различните страни, в произведенията на отделните дейци, това изкуство има различен облик, но при последна сметка неговата същина е една и съща — да се свърже художественото творчество с борбата на работническата класа и народа за коренно изменение на света, за социализъм. Това изкуство има вече повече от полувековно съществуване. То се яви и израсна още в условията на капиталистическата система, отразяваше и ковеше революционното съзнание на масите, заставаше в челните редици на борбата, вземаше активно участие в революционния преврат. А сега — в социалистическите страни то помага с всички сили за изграждането на социалистическото общество.

Социалистическият реализъм е нов етап в развитието на световното изкуство. То е рожба на революционния пролетариат, чиито класови интереси, духовни стремежи, цели, идеология имат интернационално съдържание и значение. Обстоятелството, че социалистическият реализъм се яви в завършен вид в една страна — Русия, в първото десетилетие на нашия век, не му дава ограничен национален характер, също така както марксизмът не е немско явление, както ленинизмът или Октомврийската революция не са национални руски явления. Тези велики преломни моменти в историята на немския или руския народ са едновременно и конкретно историческото начало на великия социалистически прелом в живота на всички народи, начало на социалистическата революция на всяка отделна нация, която рано или късно ще се включи в този процес.

В процеса на появяването на социалистическия реализъм съществува голямо разнообразие на национални особености.

В Русия, във Франция, в Германия и в други страни, дето преди това съществуваше силно развита литература и изкуство на критическия реализъм, социалистическият реализъм се яви като продължение на неговите прогресивни традиции, като развитие на онези демократични и социалистически елементи, които съществуваша в националната ни култура, той израсна като нов етап на реализма, като постепенно внасяше в него марксистическо разбиране за обществените явления. Така върху основата на критическия реализъм израсна и самият основоположник на социалистическия реализъм — Максим Горки. Той сам неведнъж пише за своите връзки с критическия реализъм. „В Русия нямаше и почти няма нито един писател, който в една или друга степен да не е служил на целите на революцията, чрез най-жестока критика на действителността. . . Авторът на тази статия е работил също така в насоката на критика на руската действителност, като може би донякъде се е различавал от другите литератори със стремежа си да възбуди у читателя по-активно отношение към действителността. Той е виждал — и продължава да вижда — „мъдростта на живота в безумството на храбрите“ (Статии о Горьком, Сборник Гослитиздат, М. 1957, стр. 101, цитираме по книгата на В. Д. Ковалев „Утверждающий характер советской литературы“, АН СССР, М., 1960, стр. 33).

Известни са много изказвания на Арагон, в които той установява връзката на френския социалистически реализъм с великите френски реалисти, особено със Стендал, Балзак, Зола.

В редица страни на Изток, както е известно, социалистическата революция се извършва в условията на неразвит или дори несъществуващ национален капитализъм, в условията на феодални или полуфеодални обществени отношения. В някои страни нямаше преди това развито критикореалистическо изкуство, в много от тях дори не съществуваша най-основните форми на литературата и изкуството, каквито съществуват на Запад, като романа, драмата, симфоничната и оперна музика, кавалетната картина, филма и др. Разбира се, в тези страни въпросите за традициите, които социалистическият реализъм наследява и за неговото новаторство, трябва да се разглеждат в съвсем друга светлина. Но може веднага да се каже, че в тези страни огромна роля за възникването, укрепването и развитието на социалистическия реализъм играе възприемането на опита на другите, по-напреднали в това отношение страни и преди всичко руският опит. Тук още веднъж се подчертава интернационалният характер на социалистическия реализъм и единството на интернационалното и национално в него.

Социалистическият реализъм усвоява и използва прогресивните традиции на цялото изкуство преди него и особено традициите на критическия реализъм. Но това не ни дава никакво основание да считаме, че той е просто продължение на предишния реализъм, че между социалистическия реализъм и предишните форми на реализма няма съществена разлика. Тенденциите да се отъждествява социалистическият и предишният реализъм се явяват постоянно и се пораждат от различни причини — от неразбиране на новаторския характер на социалистическия реализъм или от съзнателен стремеж да се отрече този новаторски характер. Такава тенденция се яви например през двадесетте години в съветското изкуство в борбата срещу футуристите и другите модернисти и срещу пролеткулта, които отричаха всяка връзка на социалистическото изкуство с наследството. В стремежа си да разгромят тези погрешни теории някои дейци на съветската култура изпаднаха в друга крайност, като отъждествиха задачите и метода на социалистическото изкуство с тези на критическия реализъм. Много пъти след

това в различни кризисни моменти се явяваха различни опити да се от-
рече специфичността на социалистическия реализъм. Особено силно тези
тенденции се явиха след XX конгрес на КПСС, когато се явиха множество
ревизионистични, буржоазни и дребнобуржоазни теории, насочени против
основните принципи на марксизма и в частност срещу социалистическия
реализъм, срещу неговата новаторска същност. Реализмът е винаги един
и същ, твърдяха тези теории, за никакви коренни нови етапи в неговото раз-
витие не можело да се говори. Това, което се нарича социалистически ре-
ализъм, било всъщност повторение на миналия реализъм или най-многого
подсладен критически реализъм от XIX в., на който е извадено най-важ-
ното — критическото жило. Социалистическият реализъм бил следователно
тъпчене на място, ако не връщане назад. Постави се тогава въпросът за пра-
вомерността на самото наименование. И ревизионистите и буржоазните
теоретици единодушно твърдяха, че названието социалистически реализъм
е ненужно и необосновано. То било измислено от една личност, а всъщност
никакъв нов метод в изкуството социализмът не бил създал.

В действителност социалистическият реализъм е изкуство, което отра-
зява и оценява от гледище на прекрасното новите жизнени исторически
явления, свързани с появата, с класовото осъзнаване, с борбите и победата
на новата обществена класа — пролетариата. Новата естетическа характе-
ристика на изкуството на социалистическия реализъм се явява като след-
ствие от новите качества и естетическа същност на тези нови социални яв-
ления, от героизма и възвишеността на пролетарската борба, от красотата
на творчеството и на духовния облик на новия човек, който се е явил, за
да създаде най-висшия, най-етичния, най-прекрасния обществен строй —
безкласовото комунистическо общество. И именно този нов обект на ху-
дожествено отразяване и това ново отношение към социалната действител-
ност, осъзнаването на естетическите качества на явления, досега непознати
за изкуството, утвърждаването на великия социалистически прелом в жи-
вота на човечеството, с една дума включването в обекта на художественото
творчество на новата епоха на социалистическите революции и на изграж-
дането на социализма — всичко това определя великата новаторска същ-
ност на изкуството на социалистическия реализъм. Спомнете си Смирненски,
спомнете си Валцаров — да не говорим за днешната ни поезия — какъв
нов, невиджан дотогава в историята на нашата литература свят е навлязъл
в пределите на изкуството. Какви нови, неподозирани досега естетически
аспекти се откриват пред нашите очи, от каква нова, неподозирана естети-
ческа страна се изправят пред нас уж познатите неща — съвсем нови хора,
нови действия, борба, съвсем други чувства, идеи, стремежи! Наистина
една нова социална действителност се е претворила в естетическа дейст-
вителност!

Но все пак обективната действителност, колкото и обновена да е тя,
каквато и нова естетическа същност и да притежава, не може сама по себе си
да определи характера и направлението на изкуството. Известно е, че едни
и същи факти, конфликти, теми, сюжети, герои могат да бъдат обект на
съвсем различни по своята идейна насоченост художествени произведения.
Ако изкуството беше механично, натуралистическо копие на действител-
ността, то изображенията, които дава, наистина щяха да се определят и ха-
рактеризират само по своя обективен сюжет. Но изкуството е истинско
човешко познание — движение на мисълта, приближаване до обекта, тъл-
куване, задълбочаване. То носи винаги определени идеи, а идеята, както
казва Ленин, е „познание и стремление (желание)“ на човека. Ленин под-

чертава, че при познанието има „действително, обективно три члена: 1) природа, 2) познание на човека — мозък на човека (като висш продукт на същата природа) и 3) форма на отразяване на природата в познанието на човека, тази форма са именно понятията, законите, категориите и пр.“ (Ленин, Философские тетради, 156—157).

Всичко това напълно важи и за изкуството. Щом то е истинско познание, образът и неговото съдържание трябва да се определят също така от единството на тези три „члена“ — обекта, художническото съзнание и формите, образите, средствата на самото изкуство. В добре известните думи на Ленин за Толстой тази мисъл е подчертана съвършено ясно — според Ленин епохата се явява като нова стъпка в художественото развитие на човечеството, не сама по себе си, не механически, просто като нов предмет за изобразяване, а благодарение на гениалното осветляване на Толстой, т. е. благодарение на субективната дейност на художника, и още на това, че тази дейност, изразена в художествени произведения, е гениална. Върху тази мисъл на Ленин трябва да се замислят всички ония, които искат да бъдат новатори в нашето съвременно социалистическо изкуство, като разчитат само на един от трите „члена“ на художественото познание — било само на новата тематика, която старателно излагат, било само на своята дарба, независимо от това какво отразяват, било само на „модерните средства“ на своето изкуство, без да се стремят да постигнат дълбокото съдържание на живота. Не може да се създаде не само новаторско изкуство, но изобщо изкуство, само с една от страните на художественото познание. Само пълното, взаимообусловено единство на трите заедно, при определящата роля на обективната действителност, може да ни даде дълбоко художествено познание за света, правдиво и вълнуващо новаторско изкуство.

Единството на трите страни на художественото познание намира израз в художествения метод, а социалистическият реализъм е израз на тяхното най-вярно, най-пълно единство, отговарящо най-добре на същността на обективната действителност, на характера на художественото познание и на задачите на самото изкуство.

Различните художествени методи се различават помежду си и по своето обективно материално съдържание, идващо от действителността, и по философско миросгледното и естетическото тълкуване и оценка на това съдържание и по основните принципи за изграждане на художествения образ. Различните методи внасят винаги нещо ново във всички тези страни на творчеството, но между онези от тях, които са родствени, съществува също така и приемственост и продължаване на известни традиции. За характеристиката на даден метод важи също така и обстоятелството как той се отнася към прогресивните традиции и какво ново внася в тяхното развитие.

Социалистическият реализъм е най-високата степен в развитието на реализма досега. В неговия метод са запазени критически усвоени и развити върху нова жизнена и идейна основа всички положителни традиции на изкуството в цялата история на човечеството до днес, и особено великите традиции на реализма. Реализмът с присъщия си начин на обобщение чрез индивидуализация, т. е. с типизацията има неограничени възможности да предава жизнените събития с техните действителни причини, движещи сили, тенденции, определящи и решаващи фактори, и преди всичко с изтъкването на народните маси като главна сила на историята. Поради това реализмът съчетава в едно неделимо цяло правдивостта, тенденциозността и народността. Той е мощно оръдие за самопознание и за самосъзнанието на народа. Още повече, че поради своето реално жизнено съдържание и

своите отразяващи действителността форми той е дълбоко идеен и широко достъпен за милионите народни маси. Никой друг творчески метод, колкото и прогресивен и жизнено правдив да е, не може да осигури на изкуството такава пълнота на жизнената правда, такава висока идейност и такава възпитателна сила.

А точно тези най-високи изисквания се поставят пред социалистическото изкуство. Да възпитава широките маси на народа в духа на правдата, в духа на комунистическата идейност — това е негова върховна задача. Стремещт към правдата като най-скъпа традиция то наследява преди всичко в най-широк мащаб от великото реалистическо изкуство на миналото. Жизнелюбието и утвърждаването на живота като най-велико благо и като източник на всичко прекрасно, гражданският патос, социалната и морална активност, прогресивната тенденциозност, непримиримостта към всичко, което пречи на свободното развитие на народните сили, патриотизмът и уважението към всички народи, хуманизмът — ето голямото наследство, което социалистическият реализъм грижливо пази и което слага в основата на своето собствено творчество. За социалистическото изкуство, макар то и да се ползува от романтични форми на обобщаване, не съществува по-верен път от пътя на реализма, по-плодотворен метод от метода на реализма, обогатен, усъвършенствуван, издигнат на нова, социалистическа степен и превърнат в метод на социалистическия реализъм. Социалистическият реализъм не е пасивен съзерцател на събитията, не наблюдава човека от страни, не се стреми да запази строга „обективност“, „безпристрастност“, аполитичност. Такава „обективност“, както е известно, води до обективизъм, който в края на краищата е само проява на най-лошата субективност. А съзерцателността и безпартийността през време, когато борбата става все по-остра, определена и ожесточена, твърде скоро се превръща в помощ на силите, които искат да спрат развитието на живота. Изкуството е важна част от идеологията и за него с пълна сила важи онази върховна задача, която Маркс постави пред философията и целия идеологически фронт на нашата епоха — времето, когато светът можеше само да се съзерцава, премина, сега е време светът да бъде изменен. Вън от непосредственото участие в обществения живот, в обществено-историческата практика не е възможно постигането на никаква значителна художествена истина.

Съвсем невярна представа за социалистическия реализъм дава твърде широко разпространеното твърдение, че социалистическият реализъм бил съчетание на предишния реализъм с комунистическата идейност. Като че ли реализмът е стария, традиционния, а новото е само в идеологията, с която той се съчетава. Тук се губи представата за истински новаторския характер на социалистическия реализъм, това, че у него са нови всъщност и обектът и субектът, и резултатът на творчеството.

Идейната, по-специално партийната позиция на художника в творбата се проявява като негова естетическа позиция, социалните и моралните оценки се вършат във формата на естетически оценки. Художествената творба засяга поради това не само ума и гражданското ни съзнание, не само нравствените ни чувства, тя засяга цялото ни същество, емоциите и волята, желанията и стремешите ни, предизвиква гражданска активност и естетическа радост. Правдата в изкуството се явява като красота, като съответствие с онова, което ние в живота считаме за прекрасно или грозно, като средство и степен в осъществяването на нашия комунистически, естетически идеал.

Тази съзнателна идейно-емоционална целеустременост за победата на комунизма, това естетическо транспониране на политиката на нашата

партия, на борбите на трудещия се народ, е душа на изкуството на социалистическия реализъм. Партийността в нашето изкуство е всъщност борба за осъществяването на обществените и естетическите идеали на комунизма.

Точно затова изкуството на социалистическите реалисти се различава от изкуството в миналото, което в името на своите високи идеали отричаше съвременната му действителност, противорече на тези идеали. Художниците социалистически реалисти с всичките сили на изкуството утвърждават социалистическата съвременност, защото тя ражда идеала и го осъществява в живота, защото тя самата е възплъщение на този идеал. Това е ярко новаторско качество на социалистическото изкуство.

Това не значи, разбира се, както понякога опростено се мисли, че критицизмът е чужд на социалистическия реализъм, че критиката била присъща само на предишния, на критическия реализъм. Социалистическият реализъм отразява действителността правдиво в собствените нейни закономерности и жизнени форми, а в действителността новото се ражда винаги в борба със старото — мъчително и трудно. Не можем да утвърждаваме новото, без да критикуваме онова, което му противоречи. Критиката е дълбоко присъща и на социалистическия реализъм. Но и тук социалистическият реализъм внася нещо ново в историята на изкуството. Преди всичко неговата критика прониква много по-дълбоко, до самата същност на общественото развитие. Социалистическият художник, благодарение на марксизма-ленинизма не само вижда отрицателните явления в живота, но може и да разкрие техните обществени исторически причини и корени. Социалистическо-реалистическата критика не е голо отричане на злото, а е активизиране за премахване на злото, за създаване на нещо по-съвършено от съществуващото. Ние не просто критикуваме обществото, а го преустройваме. Патос на нашата критика е следователно не отрицанието, а деянието, положителното действие. Критиката се извършва сега в името на единството на действителността и идеала, а не както преди затова, защото действителността беше противоречива с идеала. Критиката на социалистическия реализъм, в името на своя идеал утвърждава социалистическата действителност като цяло, а не я отрича в името на идеала. Критиката в условията на социализма се извършва върху нова обществена основа, когато отрицателното в живота не само не е господстващо, а е в отбрана, в отстъпление и загива като отживелица от миналото. Затова социалистическо-реалистическата критика е проникната с вяра, с оптимизъм, с ясна историческа перспектива и за доброто, и за злото. Тя помага да се увеличава прекрасното в живота, тя дава на произведенията ново естетическо звучене.

Естетическият идеал на социалистическото изкуство намира ярък израз в борбата за формирането на новата, хармонична, цялостна човешка личност на комунистическото общество.

Изкуството винаги се е гордеело със своя хуманизъм. Но никога хуманитарният хуманизъм не е вземал такива висши очертания, такава дълбока човешка същност, такава реалност, прогресивност и красота, както при социалистическия реализъм.

Социалистическият хуманизъм пренася проблемата за щастие и духовната красота от сферата на морала и психологията в сферата на историческия и социален живот. Хармоничната и цялостна човешка личност ще се изгради не толкова, като се въздействува върху душата на човека, а когато се преобрази социалният живот. Въздействието върху душата и съзнанието на човека е необходимо, но не като самоцел или като краен резултат, а за да се събуди у човека гордостта, човешкото достойнство, за да се

възпита той като личност, неделима от своя народ, от масата на трудещите се като революционер и строител на новото общество. Целта на обществената дейност, на изкуството, е щастието на отделната личност. Но това щастие на личността е немислимо без освобождаването, без щастието на целия народ. А за постигането на това общо щастие и чрез него на личното щастие на съвременния трудещ се човек, историята познава само един път — класовата борба, диктатурата на пролетариата, изграждането на комунистическото общество.

Социалистическият хуманизъм прие всичко ценно, създадено в историята на хуманистичните идеи, но му даде конкретно-историческо и революционно-пролетарско съдържание, освободи го от най-големия недостатък — неговата абстрактност и съзерцателност, и го насочи към прякото организирано действие за неговото осъществяване.

В социалистическия хуманизъм няма нищо сантиментално, никакво примирение. За герои на произведенията на социалистическия реализъм се вземат не само силни героични личности. Често пъти се изобразяват малки, посредствени хора, понякога несвършени, порочни, зли. Но социалистическият хуманизъм изисква не да се примиряваме с тези слабости, уж присъщи на природата на човека, не да търсим някаква хармония между доброто и злото, а да водим борба за премахване на злите, на самите корени, които го пораждаат. Не сантиментално да се прекланяме пред незначителността на „малкия“ човек, а да създаваме условия за неговото израстване, за създаване на повече човешки ценности у човека, на повече качества, които да го приближават и да го превръщат в пълноценна, хармонична комунистическа личност. И всичко това да се върши не само като се упражнява върху човека въздействие отвън, а като се събужда неговата собствена воля, неговият стремеж към съвършенство на живота и на неговата собствена личност, неговата вяра в себе си и в народа, като му се сочат конкретните пречки и конкретните пътища за тяхното преодоляване.

Социалистическият хуманизъм е важна съставка на нашите обществени и естетически идеали, конкретна цел на тези идеали и същевременно важен лост за тяхното осъществяване. Той е органически слят с комунистическата партийност, която именно му дава насока и целеустременост и го освобождава от абстрактния хуманизъм, от илюзията за примирение на доброто и злото, от християнския лъжехуманизъм — всички сме братя на земята.

Нашият хуманизъм не е отвлечена мечта за братство и човечност, нашият хуманизъм знае, че човечността и братството имат свои демагози и лъжеучители, свои врагове. Той се ражда в борба и се осъществява в борба за осъществяването в живота на великите принципи на комунизма.

Нашият хуманизъм е програма за действие по посока на комунизма. Хуманизмът, а заедно с него и нашето социалистическо изкуство, са неделими от революцията, от партията, която я ръководи, от народа, който я осъществява. Революцията е дело на самите маси. Всички човешки способности и качества неимоверно много израстват в процеса на революционната борба, бурно се развиват след победата в епохата на изграждането на социалистическото общество. Социалистическата революция дава могъщ тласък на развитието на човешката личност, на духовното ѝ израстване, на вътрешната ѝ свобода и красота. Тя е висша проява на обществената справедливост и хуманизма, извор на огромни възможности за поява на прекрасни явления в живота. Така за пръв път в историческия живот на народите се сливат (без да губят спецификата си): практическата, революционна

дейност на масите, техните обществени цели, хуманизмът и естетическият им идеал. Но изброените в тази верига понятия могат да се подредят в обратен ред — започвайки от естетичния идеал и свършвайки с практическата дейност. А това означава, че значението и истинската естетическа стойност на художественото произведение се измерва със съдържащия се в него хуманизъм, с помощта, която то по своему оказва за осъществяване на човешкото щастливо общество, и в края на краищата с това доколко то се слива с революционната дейност на масите за изграждане на комунизма.

Хуманизмът на социалистическото изкуство учи хората да мислят и да се борят, споява тяхното морално-политическо, духовно единство, прави отделните личности участници във великите дела на народа и народите, свързва личните интереси на отделния човек с интересите на колектива, дава му историческа съзнателност, освобождава го от еснафщината, егоизма и индивидуализма и му придава по такъв начин грамадна сила, вътрешна свобода, съвършенство и красота.

Един от ярките изрази на възвишения характер на новаторството на социалистическия хуманизъм е единството на национално своеобразие и интернационално съдържание на изкуството на социалистическия реализъм. Идеята за пролетарския интернационализъм, братството, дружбата между народите като проява на социалистическия хуманизъм е една от главните идеи в социалистическото изкуство.

Пролетариатът в своята борба и в своя възход се явява представител и член отряд на целия трудещ се народ и на цялото прогресивно човечество. В своите обществени, морални и естетически идеали той изпълнява идеите, стремежите, мечтите, постиженията на всички светли умове, на всички хора, които са мечтали за бъдещето. Класовите идеали на пролетариата носят в себе си общочовешкото. Коренната разлика между пролетариата и предишните възходящи класи се състои в това, че пролетариатът никога няма да напусне тази позиция, никога няма да направи каквито и да било регресивни крачки в своето развитие. Той премахва всякаква експлоатация, всички условия за съществуване на социални класи и социално неравенство и създава условия за постигане на пълно равенство, братство, свобода и щастие за всички трудещи се, за народите от всички страни. Това е нещо съвършено ново в историята на човечеството. И тази идея, предчувствието за близкото настъпване на това време пронизва социалистическото изкуство, дори и онези произведения, които не са посветени пряко на темата за интернационалната солидарност на трудещите се.

Социализмът не ликвидира националните особености в човешкото общество, но им дава ново съдържание.

Когато се говори за национална форма на изкуството, не трябва да се търсят само такива „неповторими“ елементи, които различават един народ от друг и които обикновено се свързват с традицията. Трябва да се има предвид, че в живота на нациите, следователно и в тяхната психика, в националния характер, в идеологията навлизат все повече елементи, общи за всички нации и че тези елементи също така ще се отразяват в националната форма.

Формите на националната култура не закостеняват, те се развиват с живота на обществото, на нацията, в тях навлизат все повече елементи, които са продукт на усилията не на една отделна нация, а на усилията на цялото прогресивно човечество, елементи и по съдържание, и по характер, и по облик общочовешки. Националните форми, с развитието на социализма в света все повече ще се сближават помежду си, ще се създават нови форми, нов облик на нашата култура и изкуство.

Някои теоретици, като изхождат от единството на национално и интернационално в нашето изкуство, от съществуването на социалистически нации, търсят наред с интернационалното съдържание и дори вместо интернационалното съдържание на изкуството, някакво друго — национално съдържание. Щом като нашата нация, казват те, е социалистическа, ние ще дадем на изкуството национално съдържание, а то ще бъде социалистическо, тъй като нацията е социалистическа. Това разсъждение не е вярно. Социалистическият строй на живота, социалистическите идеи, морални принципи, човешки характер и пр., които се отразяват в нашето изкуство, не са само наши, национално български, неповторими качества, а са интернационални, общосоциалистически принципи, които в нашето българско изкуство се пречупват през особеностите на българския национален характер. Така че съдържанието, което идва от живота, е интернационално, а особеното му, конкретно проявление в нашето изкуство е българско, национално. С това взаимодействие на общо социалистическо и особено национално, безспорно в съдържанието се внася известен национален оттенък, национален момент, но изцяло то си остава интернационално.

Социалистическата култура върви не към национална затвореност, а към интернационална широта и в съдържанието, и във формите. Социалистическата художествена култура се развива върху основата на социалистическия интернационализъм и патриотизъм, които се преломяват по особен, своеобразен начин в националното изкуство на отделните народи. Това е велика придобивка на социалистическия реализъм и израз на коренното новаторство на социалистическото общество.

Социалистическият реализъм израсна и се развива като широко международно художествено движение, което със своята правдивост, дълбочина и новаторство привлича към себе си прогресивните, свързани с народа художници.

Известно е, че редица талантиливи дейци на литературата и изкуството в различни страни дойдоха в социалистическия реализъм от различни модернистично съвременни течения — от символизма, експресионизма, футуризма, кубизма, сюрреализма.

Тези факти се тълкуват погрешно от някои наши теоретици. От единичните случаи, когато отделни художници преминават от модернизма към социалистическия реализъм, те правят обобщение, че различните модернистични течения са близки на социалистическия реализъм, че те могат всъщност да се включат в едно по-широко понятие за реализма и дори за социалистическия реализъм.

В основата на това гледище се слагат обикновено субективните възгледи на модернистите за задачите на техните творби, техните намерения, настроения, а не толкова идейно-естетическите и обществените резултати от тяхната творческа дейност. Известно е например, че мнозина от експресионистите, сюрреалистите, абстракционистите, поддържниците на неоромана и други, са несъгласни с последиците от буржоазните порядки, с фашизма и войните, с расовата дискриминация, с колониализма и с мизерията в капиталистическите страни, с отношенията на буржоазията към културата, с пълното потъпкване на всякакви хуманистични принципи. Те се възмущават, изказват несъгласието по различни начини, по различни граждански поводи. Мнозина от тях свързват дори изобразителната художествена система на своето изкуство със своя „бунт“ срещу буржоазията и нейната култура. Те считат, че със своите нереални, фантастични или кошмарни образи отразяват антихумаността, отчуждението и самотата на човека,

страхът, в който той живее в буржоазното общество, скръбта и несигурността, които му тежат. Изчезването на образа на действителността в художествените творби те разглеждат като своеобразна бунтарска проява, като израз на правата на своята личност, като придобиване на изгубената свобода, като освобождаване от буржоазните порядки, от тежестта на реалните вещи, от цялата действителност. Подмамени от тези настроения на известни „модерни“ художници, някои наши дейци и теоретици на изкуството са готови да видят в модернизма нещо ценно, близко до реализма — в това негово, макар и отправено в погрешна насока, „правдолюбие“, в неговия, макар и съвсем личен и безплоден, но все пак „бунт“ срещу буржоазното общество, в стремежа му да постигне нови страни на действителността. На това основание някои наши изследователи считат, че могат да примирят, макар и при известни условия, социалистическия реализъм и модернизма в името на този стремеж към правдата. Други път разширяват толкова много границите на реализма, че в тях фактически се включват и различни течения на модернизма. Швейцарският изкуствовед-комунист Конрад Фарнер например допуска, че е достатъчно да се освободи бунтуващият се абстракционизъм, неговата художествена революция от неговия утопичен свят и да се насочи този бунт към историческата реалност и той ще бъде истински реализъм. За Фарнер няма значение дали този бунт става в предметни или безпредметни форми. Това според него е въпрос чисто естетически, въпрос на художествен стил, а според него, реализмът не е естетически или стил-лов въпрос, а въпрос на обществени принципи (K. Farner, *Der Aufstand der Abstrakt-Konkreten*. . . München, 1960, S. 154).

Според нас е съвсем погрешно да се включват в реализма различни прояви на буржоазния формализъм, независимо от това, че те са безпредметни, без оглед на това, че разрушават художествения образ само на това основание, че авторите на това изкуство били по своему за правдата, че те също така се бунтували срещу буржоазния ред, макар и в областта на един нереален, утопичен свят.

В основата на тази грешка, когато тя се върши от марксисти, могат да лежат различни обективни и субективни причини, но главните според нас се състоят в това, че тези изкуствоведи забравят, че за даден автор, философ, художник и пр. трябва да съдим не по това какво той мисли за себе си, а по обективните резултати от неговата работа.

Тези наши теоретици боравят с едно твърде тясно социологическо или философско-мирогледно разбиране за реализма. Те пренебрегват неговата същност като естетическо понятие, неговата идейно-естетическа определеност. И най-после те подценяват на дело класовия критерий при оценката на явленията, в случая на социалистическия реализъм и на модернизма.

Вярно е, че много от художниците-модернисти, а още повече техните апологети-критици говорят за бунт, за протест, за антибуржоазни, антифашистки, антивоенни и пр. настроения у тях. Допускаме, че всичко това е искрено, още повече, че в публицистиката, в изказванията, в гражданската дейност на някои от тези художници могат да се намерят доказателства за това.

Но в изкуството? А ние тук говорим именно за изкуството. Нека допуснем сериозно, че художникът наистина е изразил своя гняв срещу буржоазния строй, като е нанесъл няколко абстрактни цветни петна върху сивото платно. Субективно той може да е удовлетворен, да е отрекъл в съзнанието си буржоазния свят с неговата конкретна вещественост. Нека бъде така. Но изкуството не може да изчерпи задачата си само със самоиз-

разяването на художника, дори когато си постави като главна задача саморазяването. Изкуството има смисъл само като могъща връзка между хората, само ако то предаде на зрителя идеите и чувствата на автора, само ако влияе за възпитанието на неговото съзнание в определена посока. А може ли наистина произведението, създадено например в безпредметните форми на абстрактното изкуство, да предаде адекватно онези чувства на художника срещу неправдите и да възпита зрителя именно в този дух? Не, не може. Разбира се, някакви чувства то може да предизвика, защото нормалният човек реагира на светлината, на цвета, на формата. Но що-годе конкретен бунт, протест, стремеж към правдата за живота такова произведение не може да предаде. И то именно поради своя естетически строй, поради това, че неговите форми скъсват всякаква връзка — непосредствена и дори асоциативна, с формите на действителността. Намерението на художника, дори ако то субективно е било определено насочено срещу реалния свят на буржоазията, обективно — в самото произведение не е изпълнено. А ние съдим именно по обективните резултати. Следователно на основание само на субективни идеи и чувства на художника не можем да причислим такова произведение към изкуството на жизнената правда, към реализма. Защото реализмът, въпреки погрешното мнение на Фарнер, е преди всичко именно естетическа, художествено-историческа проблема, проблема за художественото усвояване на действителността, за особеното естетическо отношение към нея, за начините, по които явленията се обобщават, а не просто въпрос на мироглед, на обществени позиции, на субективни намерения.

Освен това може ли, когато се слага съединителен знак между социалистическия реализъм и различни течения на модернизма, да не се държи сметка за това, кои класи обективно, при последна сметка, дори въпреки субективните намерения на художника, обслужват тези направления и течения?

Някои другари считат, че социалистическият реализъм е само едно от многобройните направления на нашето време, заедно с различните течения на буржоазния модернизъм. Според тях всички тези направления, взети заедно, били проява на нашето време и представляват изкуството на XX в. Тази позиция е свършено погрешна, неприемлива и всъщност води към отстъпление от социалистическия реализъм. Според тази концепция социалистическият реализъм в неговите многообразни, индивидуални, групови и национални прояви не представлява основното, новото: генералното направление на нашето време, а е само едно от многобройните направления в съвременното изкуство. На дело вместо класовото историческо, марксистическо разбиране на художествения процес, което отчита съвсем очевидната класова поляризация на изкуството и на цялата идеология на нашето време, се получава някакво неопределено хронологически, извънисторично понятие „изкуството на XX век“, в което влизат една до друга най-противоположни художествени прояви от социалистическия реализъм до абстракционизма.

Разликата между социалистическия реализъм и различните течения на модернизма е разлика съществена, просто антагонистична. Социалистическият реализъм и модернизмът, с неговата крайна проява — абстракционизмът, са двете съвременни художествени направления, които стоят на двата противоположни обществени полюси. По никакви съображения, нито естетически, нито политически не могат да се разтварят вратите на социалистическия реализъм за различни течения, които явно или прикрито отричат най-съществената роля на изкуството — да дава правдиво художе-

ствено познание за реалната действителност. Когато един Дюи или един Маритен, или кой да е друг твърди, че изкуството не отразява и няма за цел да отразява нищо обективно — явно е, че онова художествено направление, което се ръководи от тази философия, не може да бъде включено в рамките на реализма, каквито и други субективни намерения да има художникът. Когато един Кроче или един Фройд, или Мънро, или кой да е друг твърди, че дори и ако изкуството дава някакво познание, това познание няма нищо общо с разума, че то е интуитивно или подсъзнателно, или религия, или, както твърди Сантаяна — инстинкт и пр. — ясно е, че изкуството, създадено според тези учения, не може да бъде родствено на социалистическото жизнено, правдиво, реалистическо изкуство. Когато футуристите в своя манифест твърдят, че страданията на човека за тях не са по-важни от страданията на електрическата крушка, която под влиянието на електрическият ток се гърчи, стене и страда — ясно е, че такова изкуство, каквото и да говори за себе си, е непримиримо враждебно на самата съвест на нашето изкуство — социалистическия хуманизъм. Когато сюрреализмът или екзистенциализмът се мъчат да ни убедят, че в света няма нищо, освен кошмар, ужас и абсурд, че личността не е нищо друго, освен възпътен страх, безпомощност и уродство, че в действителността няма нищо прекрасно, което да се отрази в изкуството, че там всичко е непостижимо и непознаваемо — ясно е, че въпреки целия бунт на такива художници, това изкуство няма нищо общо със социалистическия реализъм — с изкуството, което отразява прекрасните дела на творческите човешки маси и възпява гордия и смел човек, създател на бъдещето, безстрашен покорител на природата, кормчия на общественото развитие. Когато съвременните символисти говорят, че изкуството няма за задача нито да опознава света, нито дори да изразява своя автор, че неговата задача е просто да съществува като нещо ново в живота, като нещо спонтанно изникнало, без волята на художника, подчиняващо се само на своите собствени структурни закони, че то е само набор от думи, които нищо не разказват за света, и чието значение е в самите тях — ние с пълно право можем да запитаме какво общо има между тези автори и нашите прекрасни майстори, за които словото, багрите, звуците и движенията са не самоцел, а език, с който те разказват за красотата и величието на света, създаден от самия човек, за природата, която той подчинява, за подвига, за славата и за всичко човешко!

Наистина между социалистическия реализъм и буржоазния модернизъм съществува коренна разлика, разлика като между идеологии на две класи — едната мъжествена и творческа, която отхвърля навеки експлоатацията, робството и невежеството и гради един нов свят върху развалините на капитализма, а другата — смъртно уплашена от революцията, жестока и безчовечна в своя страх, но обречена от историята.

Вярно е, че от различните течения на модернизма през различни времена в редовете на социалистическия реализъм навлязоха много художници, които станаха забележителни майстори на социалистическото изкуство. Но нима оттук трябва да се вади заключение за някаква принципиална близост между самите две противоположни художествени направления, за някаква възможност модернизмът да се включи в рамките на социалистическия реализъм. Нима тези прекрасни творци дойдоха и се настаниха в редиците на социалистическото изкуство като модернисти? Нима Маяковски, който дойде от футуризма, остана тук като някакъв футурист? Нима Арагон или Елюар и след като преминаха към социалистическия реализъм останаха

поддръжници на естетиката на сюрреализма? Подобни въпроси могат да се зададат и за Неруда, и за Брехт, за Людмил Стоянов и Гео Милев, за всички онези дейци на изкуството, които имаха художническа доблест и гражданско мъжество да скъсат със заблужденията, увлеченията и илюзиите и да тръгнат по пътя на истински революционното, новаторско, високочовечно изкуство на социалистическия реализъм.

Да, напълно възможно е модернистът да премине към социалистическия реализъм. Но тогава той престава да бъде модернист, той изоставя своя формалистичен метод, реакционните си схващания за живота и изкуството, освобождава се от идеализма, субективизма и индивидуализма, захвърля песимизма, чувството за безизходност, пренебрежението към народните маси и човека, страхът и неверието, и всичко онова, което го е откъсвало от прогреса, от положителния ход на историята, от бъдещето, повярва в човека, в труда, в борбата, в социалистическата революция, която като весел, очистителен вятър лудува над света и става със своето изкуство активен борец за комунизма, чиито основи се вече полагат върху една огромна част от земното кълбо.

Като изкуство в самата си същина новаторско, свързано на живот и смърт с един коренно нов обществен строй, социалистическото изкуство отразява преди всичко новите явления на живота, обогатява се преди всичко от живите черти на епохата, или както казваше Ленин „от опита и живата работа на пролетариата, от вечно възникващите и разрешаващи се противоречия на обществената действителност“.

Обусловен, подхранван, вдъхновяван от тази неразривна връзка с живия, непрекъснато развиващ се живот, социалистическият реализъм, оставяйки си винаги социалистически реализъм, запазвайки основите си и основополагащи принципи, непрекъснато се развива, непрекъснато търси, непрекъснато постига нещо ново. Реализмът и новаторството винаги са вървели заедно. Социалистическото изкуство е немислимо без истински новаторски търсения. . . Изкуството не търпи повторения, еднообразието противоречи на самата му природа.

Нашето изкуство — особено от Априлския пленум насам, когато се развързаха творческите възможности, представлява изключително пъстра картина и тя се обогатява непрестанно с нови и нови имена, индивидуалности, постижения. До всеки от нашите утвърдени, безспорни майстори на изкуството сега се нареждат десетки млади, твърде различни, много талантиливи, търсещи, понякога със залитане, с грешки, но и с много успехи. Млади хора, мнозина от които твърде скоро минават в редиците на утвърдените. Те следват различни традиции, учат се от различни учители измежду по-възрастните — едни от тях разказват спокойно, епично, разгръщат търпеливо и подробно картината на живота, други бързат задъхани, очертават в едри линии образите, трети обобщават с лаконични пестеливи средства. Едни се отнасят към своите герои възторжено и с пиетет, други с добродушна ирония и другарски критично, но хуманизмът е еднакво дълбок и у едните и у другите. Някои са повече интелектуални, потискат чувствата си, за да намерят философията на нещата, други дават воля на своята непосредственост и чувствителност, а мнозина умело съчетават емоционалността с интелектуалността и с привидната хладина на анализа. Едни предпочитат ярката, пастюзна живопис, други приглушената, като че синтезирана тънка хармония, някои изграждат силни, пластични, триизмерни обеми, а други изобразяват плоскостно, условно или декоративно. Не би могло да се изброят всички техни търсения, постижения, не може

да се даде що годе пълна представа за богатството от конкретно-индивидуални начини, по които се осъществява днес социалистическият реализъм в нашето изкуство.

Тази тенденция към творческо многообразие и богатство в нашето днешно изкуство доказва по убедителен начин нещо много съществено за метода на социалистическия реализъм, а именно, че новаторството на нашия метод не се изчерпва само с това, че социалистическият реализъм като цяло е новаторски метод спрямо всички досегашни методи. Новаторският характер на социалистическия реализъм се проявява още и в това, че вътре в самия него, в рамките на самия социалистически реализъм има големи възможности за новаторско, оригинално самобитно проявяване на творческата личност, за индивидуално неповторимо осъществяване не само на художествената форма, но и на самото жизнено и идейно-естетическо съдържание на произведенията.

Някому може да се види чудно, че говорим за многообразие и новаторство и в областта на идейното съдържание на социалистическия реализъм. Обикновената представа за многообразието на нашето изкуство е, че то е главно в личния почерк, в своеобразието на стила, на изразните средства, докато идейното съдържание у всички е еднакво, определено от общите идеологически, миросгледни позиции, от единното отношение към действителността, от единството на идеалите, целите и задачите на изкуството.

Разбира се, в своята дълбоко идейна и идеологическа основа всички произведения на социалистическия реализъм се изграждат върху едни и същи принципи и тяхната идейна насока, партийната им тенденциозност, верността им към реалната правда на живота им придава нещо съществено общо. Но не бива, когато говорим за изкуството да забравяме, че тук идеята има не отвлечено-обобщен теоретичен, логически характер, както в науката и философията, а има естетически характер, че идеята в художествената творба не е просто научно абстрахирана истина, само че изразена посредством художествения образ, а е особена, специфична художествена правда, въплътена, съдържаща се в самия образ, неделима от образа. Художественият образ — това е собствено правдата в изкуството. Художественият образ — това е собствено художественото-идейно съдържание, съществуващо само в единство с конкретно нагледната му форма.

Това съдържание има винаги естетически характер, то е винаги определена оценка на явленията в светлината на естетическия идеал и се явява в най-различен естетически аспект. Естетическата оценка се извършва от позиция на утвърждаването или на критиката, на лиричното въздушевление или на строгото философско обобщение, на преклонението или на ironията, като се изтъква положителното в явлениято или неговите черни петна, или пък от сложната позиция на няколко преплитачи се естетически категории едновременно. . . При това, както се знае, художествената идея-образ се явява в конкретно-естествената форма на единичен естетически реален предмет, което от своя страна дава нови възможности за безкрайни вариации и нюанси на съдържанието и на формите.

Именно този конкретно-индивидуален, образен, естетически характер на идейното съдържание на художественото произведение, значителната роля на художническата личност в неговото създаване, дават богати възможности за многообразие не само в областта на изразните и изобразителните средства и форми, но и на самото конкретно идейно-естетическо съдържание, за неповторимост в идейния патос, в конкретната насоченост, в особеното единство на партийност — идейност — художественост.

Социалистическият реализъм не борава с някакъв набор от установени истини, които художникът трябва само да илюстрира, с лозунги, на които трябва само да се даде нагледна, образна форма. Социалистическият реализъм не е някакъв свръхличен лабораторен похват, който бездушно и безстрастно установява истината, той е жив творчески метод, вибриращ инструмент, който в ръцете на всеки отделен художник получава своеобразен облик, проявява се като свой, личен, индивидуален творчески метод за художествено усвояване, за естетическа оценка и художествено възпроизвеждане на действителността в живи, неповторими образи. Въоръжен с този могъщ метод, опрян на комунистическия си мироглед, художникът, всеки отделен художник, има възможност, стига да е талантлив, да открива нови страни на живота, нови кълнове на растящото, нови аспекти на революционно развиващия се живот, нови герои, нови черти у старите герои и явления, т. е. да бъде истински новатор. Новатор не само в областта на формата, похватите и изразния език, а и в областта на жизненото и идейно-художественото съдържание на изкуството.

Всеки художник си създава, отразявайки действителността под особения ъгъл, свой свят, своя художествена атмосфера, в която живеят идеите, чувствата, героите, отношенията. Не само по отделни признаци на езика, композицията, способите на типизиране и пр. ние различаваме отделните писатели, художници, но още повече по цялостната, създадена от тях атмосфера. Ние твърде добре чувствуваме и разпознаваме сега особеността на художествения свят на Шолохов, Брехт, Арагон, Федин, Хикмет, Неруда с техните любими идеи, теми, отношения, герои, оценки, патос.

Социалистическият реализъм като цялостно, ново историко-художествено явление, е новаторски метод спрямо всички познати методи в историята на изкуството. Но и вътре в самия него, в неговите рамки има широки възможности за новаторство в творчеството на отделния художник, за проява на художническа оригиналност, на националната самобитност. А всичко това, погледнато от друга страна, означава, че социалистическият реализъм притежава неограничени способности да се развива, да се обогатява, да се усъвършенствува.

Новаторството и богатството на социалистическия реализъм се проявява чрез новаторските търсения и постижения на всеки художник поотделно, чрез всяка национална литература и изкуство, чрез тяхното взаимодействие и взаимен обмен на ценности.

Новаторството на социалистическия реализъм е дълбоко съдържателно, то засяга преди всичко идейната, познавателната, откривателската същност на изкуството, обхваща и дълбочината на естетическото усвояване на действителността. То не може да се изчерпи само с формата, нито да се постигне в резултат на откъснати от живота, затворени лабораторни експерименти върху езика и изразните средства. Изразните средства, професионалното майсторство трябва, разбира се, да се усъвършенствуват, да се обогатяват, да се обновяват. И затова е необходим труд, нужни са и експерименти. Новото, което художникът може да внесе тук, е много ценно. Но истинското, същинското новаторство в изкуството идва преди всичко от неговото идейно-художествено съдържание, от това какви нови, значителни идеи ни носи художникът, с какви емоции ни вълнува, какви нови страни, естетически качества, жизнени особености открива той в нещата, какви перспективи разкрива пред нас.

Всичко това в изкуството може да се почерпи само от един източник — живота, от борбите и усилията, от радостите и постиженията на народа.

Само ако участвува пряко със своето изкуство във великото ново, което народът създава, художникът може да бъде новатор. Как може наистина да бъде новатор човек, който страни от новото, който не помага за неговото осъществяване, който не го е направил своя лична съдба?

Новаторството не е самоцел в изкуството, не е формален въпрос, не е средство просто за проява на творческата оригиналност. Новаторството в изкуството идва от борбата на художника за новото в живота, от участието му във великото дело за преобразяване на съзнанието на хората, за изграждането на новия социалистически човек, от страстната му защита на нашия нов, социалистически идеал, на социалистическия хуманизъм, от неговата роля в жестоката идеологическа борба, която се води днес между социализма и капитализма, от прякото му участие в най-великото движение на всички времена — победоносния ход на комунизма на нашата земя.

Изкуството борави преди всичко с човека и човешкия живот. Днес, когато животът придобива съвършено нов смисъл, когато човечеството решава най-съдбоносните въпроси в цялата си история, художникът не може да стои настрана. Чрез живите образи на своите произведения той трябва да помага на хората да осъзнават своите задачи, да си създават исторически перспективи, да ги увлича и да ги прави участници в голямата борба на нашето съвремие, в грандиозните идейни и социални конфликти на нашето време, от разрешаването на които зависи животът на хората, бъдещето на народите, съдбата на човечеството.

Изкуството трябва да мобилизира хората за победата на комунизма, за тържеството на новото в историята на човечеството.