

ЕСТЕТИЧЕСКИТЕ ПОЗИЦИИ НА СП. «НОВО ВРЕМЕ» (1897—1923)

Стоян Каролев

През своя бурен и дълъг живот, замирал временно през войните и завършил през трагичната 1923 г., сп. „Ново време“ на Димитър Благоев отделя неизменно широко място за проблемите на изкуството и особено на художествената литература. Благоев е дълбоко убеден, че художествената литература е „едно от най-добрите средства за самопознанието на обществото“, че влиянието, което тя „може да упражнява върху живота, е грамадно“. Това му убеждение го вдъхновява да се грижи неуморно за осветляване в „Ново време“ проблемите на изкуството и литературата от „социалистическа гледна точка“, да води последователна борба за реалистична и прогресивна художествена литература.

Като автор на литературни статии Димитър Благоев се явява по страниците на „Ново време“ в началния период от съществуването на списанието — в края на миналия и първите години на сегашния век. Но тези не много на брой статии обхващат най-съществените мисли на Благоев в тази област и слагат началото на марксистическата естетика, литературна теория и критика у нас. Затова значението им е голямо. Те представляват нова дума в развитието на литературоведската и естетическа мисъл, откриват нови хоризонти, чертаят нови перспективи.

Именно литературните статии на Благоев трябва да се имат преди всичко предвид, когато се характеризират естетическите позиции на „Ново време“. Те са най-характерните изяви и най-големите достижения на българската естетическа марксистическа мисъл през един дълъг период. Освен това те ни дават представа и за онези принципи, от които Благоев се е ръководил в своята редакторска работа. В естетическите позиции на списанието се оглеждат до голяма степен именно Благоевите принципи. Наистина като творчески марксист, Димитър Благоев е допускал в „Ново време“ различни оценки на автори и творби, обмяна на мнения по разни литературни и естетически проблеми; наистина, въпреки изключителната си редакторска добросъвестност, на която могат да завидят с основание мнозина съвременни главни редактори, той едва ли е имал възможност винаги и всичко да редактира и положително не е имал възможност да осигурява все такива материали за списанието, които отговарят на неговите високи изисквания. Но въпреки всички уговорки, които могат да се направят, Димитър Благоев, като дълбоко принципиен редактор и последователен борец за социалистическия идеал, се е стремил „Ново време“ да отразява, да изразява, да разработва марксистическите естетически концепции, в които е дълбоко убеден. А успехът на осветлението

на разработката ще зависи, естествено, от таланта, от способностите на отделните автори.

Още в една своя реч за Христо Ботев от 1887 г., издадена в отделна брошура, Димитър Благоев определя художественото творчество като възприемане на впечатления „от окръжаващата природа“, преработване и „обличане“ на тези впечатления „в живи и изящни форми“ и „изливане на тези форми“ „в поетическо творение“. В своите литературни статии, обнародвани по-късно в „Ново време“, той последователно се придържа към този си възглед за изкуството като своеобразно отражение-пресъздаване.

Неведнъж с нагледни примери Благоев илюстрира мисълта си, че литературата е своего рода огледало на обществото, че животът е първоизточник на художественото творчество. И тъй като животът се намира в непрекъснато движение и изменение, непрекъснато се изменя и развива литературата. Този диалектико-материалистически поглед дава възможност на Димитър Благоев и неговите съмишленици да вникват в тенденциите на литературния процес, в новите литературни явления. Така, през 1897 г. Благоев отбелязва, че образът на Бай Ганьо — „тая смес от старата простотия и еснафската наивност с нахалството на новите рицари, които чрез лихварство, чрез пладнешки грабеж, под защитата на законите и на властта, чрез едри и дребни гешефти и спекули усетиха в кесите си силата на „капиталеца“ — тоя предвестник на оформените днес херои на капитала и спекулацията у нас“ — не би могъл да се появи в литературата преди десет, а още по-малко преди петнадесет години, защото „го нямаше тогава в нашия живот“ (Из живота и литературата, сп. „Ново време“, г. I, 1897, кн., I стр. 99).

Тук искам да отбележа мимоходом, че тясносоциалистическата критика в „Ново време“ се придържа по същество към тази класическа характеристика на Бай Ганьо като тип. Особено интересна в някои отношения е статията на Н. Стефанов „Бай Ганьо като културно-исторически тип“, поместена в г. XVII (1913) на списанието — въпреки всички увлечения и недостатъци, дан отчасти на времето, отчасти на младостта на автора. (Този способен младеж си отива от живота съвсем без време, много рано и не успява да разгърне качествата си.) Н. Стефанов прозорливо осветлява келепирджийството на Бай Ганьо, неговата еснафщина, която „прониква привичките му, живота му, духовните му интереси, вкусовете, идеалите му“ (стр. 350).

Димитър Благоев особено набляга върху необходимостта от обобщение в творбите на изкуството. Пълноценното художествено обобщение за него е реалистичното, типизацията, чрез която художникът разкрива същественото в действителността, в явленията — обект на изображение. Художественото произведение ще бъде пълноценно правдиво или, казано на негов език, „вярно с действителността“, „когато изражава страни, които я характеризират, когато изражава едно общо състояние в действителността“ (Нашата художествена литература, сп. „Ново време“, г. II, 1898, кн. 2, стр. 182, курсивът е на Благоев).

Концепцията за типичното е една от централните естетически концепции на критиците и теоретиците от „Ново време“, ученици в естетиката главно на руските революционни демократи и на Плеханов. Заедно с Благоев те смятат за свой дълг да се борят срещу всички теории и възгледи, които пренебрегват или омаловажават необходимостта от художествено обобщение, долавящо, разкриващо съществени страни, черти, тенденции в изобразяваните явления.

Така, в една темпераментно написана статия „Душата на художника“ според Пенчо Славейков“, обнародвана в г. III (1899) на списанието, авторът, подписан с инициалите Т. М-ов, се противопоставя на някои възгледи на поета,

към които за щастие той не се придържа последователно — и теоретически, и особено практически, в художественото си творчество. С основание неизвестният автор критикува и иронизира индивидуалистическите и субективистически увлечения на Пенчо Славейков, който в статията си „Душата на художника“ обявява, че художникът съдел за всичко само по чувство, „воден от минутни импулси на симпатия и антипатия“, че не се интересувал от същността на явленията и дори произведенията му хвърляли върху нея мъгла, че се ръководел от максимата „това ми харесва, а онова не“, „а не от съзнанието, че това е право, а онова не, че това е добро, а онова не“. И т. н.

Ръководено от Димитър Благоев, сп. „Ново време“ воюва срещу проявите на субективизъм и естетизъм в теорията и художественото творчество, системно се бори против символистическата и изобщо декадентската естетика — заради пренебрегването на характерни черти и явления в живота, заради индивидуалистическата — психологическа и естетическа — затвореност, ограниченост. Тази борба страда от някои сектантски и догматически, исторически обусловени недостатъци, присъщи на тясносоциалистическата мисъл, но в нея са заложени концепции, които са живи и жизнени до днес.

Като прозорлив марксист, Димитър Благоев разбира, вижда, че обикновено привържениците на „чистото изкуство“ плащат — повече или по-малко — дан на фалшиви идеи, които накърняват правдивостта на произведенията им. Затова е непримирим към техните възгледи, към схващането, че „нищо художествено не може да има едно произведение, което се занимава с жизнените въпроси на времето“.

Фалшив е този възглед, защото ако писателят пренебрегва проблемите, задачите, повелите на времето, ако се тули на завет от обществените бури и конфликти в абстрактни „вечни“ теми, творбите му са заплашени от идейна и художествена анемичност и скоропреходност. (И — нека кажем в скоби — един от остатъците, макар и далечен, неосъзнаван, на теорията за „чистото изкуство“ е недоверието, което все още се таи в съзнанието на някои творци към острите теми и проблеми на съвременността, мнението, че те не носят трайния поетичен лъх на „вечните“ теми.)

От позициите на последователни борци за правдива и действена художествена литература Димитър Благоев и неговите съмишленици в „Ново време“ пристъпват и към въпроса за тенденцията и тенденциозността. Абсолютно безидейно, нетенденциозно изкуство няма, доказва Благоев в статията си „Нашата художествена литература“ (г. II, 1898, кн. 2). Тенденциозността е присъща на всяко художествено произведение. За непредвзетата естетическа мисъл не съществува такъв проблем — тенденциозно или „чисто“ изкуство. Въпросът е в характера на тенденцията.

Когато тенденцията е прогресивна, когато е в хармония с обективните жизнени, обществени тенденции, тя окриля таланта на писателя, осмисля и извисява изображението, придава му „най-висока художествена стойност“. Но ако „не е вярна с действителността — пише пак там Благоев, — ако не е съгласна с истината, тя прави произведението фалшиво“. Защото, ръководейки се от нея, авторът „не описва живи личности, живи движения, действителни явления, а измислюва личностите и явленията с цел да прокара своята идея“.

Полемизирайки с буржоазната естетическа мисъл, „Ново време“ често е трябвало да защитава тенденциозността по принцип — от непрозорливи или неискрени мнения, че изкуството и можещо, и нямало нужда от нея. В една статия за Антон Старшимиров талантливият социалистически публицист, общественик и литературен критик Димитър Димитров, загинал от туберкулоза съвсем млад, едва двайсет и шест годишен, пише: „Отричането на тенденцията е безсмислица. Да заявиш, че пишеш безтенденциозно, самото

това значи да се поставиш в предвзета тенденциозност“ (г. II, 1899, стр. 421). Тези думи хармонират с думите на Димитър Благоев, че в проповядването на принципа за чисто изкуство „се заключава най-лошата тенденция“.

Читателите на „Ново време“ неведнъж са имали възможност да размишляват върху истинността на тази концепция, четейки в различните годишници на списанието характеристики, анализи на декадентски течения, школи, произведения. Ние днес имаме по-други, по-уточнени представи за характера на декадентското изкуство, за различните му школи и прояви и не можем да приемем някои характеристики и оценки. Но не можем да не се съгласим и с редица характерни възгледи на знайни и незнайни днес автори. Не е ли например основателна мисълта на Недялко Попов в статията му „Нашият национален театър“ (г. XVII, 1913) за зависимостта и различията между теорията и художествената практика на мнозина защитници на естетизма и формализма? Проповедниците на теорията, че „изкуството няма и не може да има никакви цели, никакви идеи, възгледи, мироглед, никаква тенденция“, че то съществува „само по себе си и само за себе си“, тези привърженици на „чистото изкуство“, изобразяващо човешката душа извън критериите на истина и лъжа, добро и зло, често изпадат в мистика, в антихуманни тенденции, стават неволни апологети на грозното и порочното.

Литературните теоретици и критици в „Ново време“ особено наблягат на „идейната страна“ в художественото произведение, както се изразяват някои от тях, смятайки, че тя е „най-важна“ за читателите на списанието. Учейки се от руските революционни демократи, те подчертават ролята на основната авторова идея, на идеята-замисъл, която трябва да бъде възплътена последователно в творбата. „Ние мислим... — пише Димитър Димитров, — че без свързваща и ръководеща мисъл художествено възпроизведените явления на действителността са безплодно натрупан материал“ (Г-н Антон Страшимиров, г. II, 1888, стр. 1032). А според Тодор Петров „последователното, стройното, напълно завършеното изобразяване“ на идеята „е най-важната работа на художника“ (Художественото творчество и обективната критика, г. VI, 1902, стр. 349). Обективната художествена идея, която произтича, излъчва се непосредствено от изображението и е неизмеримо по-богата и многостранна от идеята-замисъл, макар да е в косвена зависимост от нея, обикновено не спира достатъчно вниманието на критиците от „Ново време“. А теоретически този въпрос изобщо не се поставя. Не липсват и статии, в които идеята се разбира тезисно, не се разглежда по-задълбочено естетически, обръща се внимание на нейния характер, но не и на нейното художествено битие, на начина, по който е прокарана, осъществена в произведението.

Но в по-зрелите изяви на тясносоциалистическата естетическа мисъл в „Ново време“ съзираме възгледи, концепции, които хармонират с мисълта на Енгелс, че тенденцията трябва да „произтича от положението и действието“, без да се натрапва от автора, без „специално да се изтъква“. Така в статията си „Художественото творчество и обективната критика“ Тодор Петров изрично заявява, че „когато писателят-художник пише с преднамерение, с цел да прокара в своите произведения някакво морално поучение или някаква доктрина, тогава той изменя на художествената правда“ (г. VI, стр. 352).

И другаде в „Ново време“ срещаме мисли против грубата тенденциозност, която „изнасилва“ събития и случки, влагайки в тях „нещо друго“, нещо, което те нямат, давайки им „чуждо съдържание“, както се изразява неизвестен нам автор, подписан със псевдонима Sylva (Отзиви, г. XIX, 1919, стр. 125). Sylva говори тук за тенденциозността на „буржоазното изкуство“, имайки предвид изкуството с упадъчна и реакционна идейност. Но изнасилваща роля — спрямо художествената правда, спрямо художествеността — може

да играят тенденции и в пролетарското, социалистическото изкуство, когато писателят пише с „преднамерение“, когато той тезисно прокарва своята „доктрина“.

Редакторът на списанието Димитър Благоев и неговите най-добри сътрудници съзнават това и колкото и да милеят за социалистическа тенденциозност в изкуството, не са склонни да пощадяват ниското художествено равнище заради авторовите социалистически идеи и тенденции. Още в първите годишнини на списанието Георги Бакалов (с псевдоним Базаров) пише, без всякаква сантименталност, остро отрицателни рецензии за разни бездарни стихосбирки, макар да носят красноречиви заглавия като „Социалистически рими“ (г. II, кн. 12, стр. 1126), а и за подобен род драми, макар авторите да изявяват своето социалистическо верую дори с псевдонимите си (напр. „Дядо Иван Социалист“, автор на трагедията „Низ мрака“). А в статията си „Ив. Ст. Андрейчин и Д-р Кръстев“ Димитър Димитров пише съвсем в духа на Енгелс, че е лошо, когато героите са заставени да „декламират“ идеите на автора (г. II, кн. 18, стр. 818).

(Трудно бихме могли да твърдим, че не съществуват герои в съвременната ни художествена литература, склонни да декламират идеите на авторите, нито че пък няма автори, склонни да изискват признание, утвърждение на произведенията си заради темата и идеята, смятайки очевидно за нещо повторостепенно тяхното художествено осъществяване. Следователно мислите в тази насока на Димитър Димитров са актуални не само в теоретически, а и в практически смисъл.)

Характерът на тенденциите, на идеите в художествените произведения е в зависимост от миросгледа на твореца. Ролята на миросгледа в художественото творчество често привлича погледа на литературната теория и критика по страниците на „Ново време“. Статията на Димитър Благоев „Гласен отговор“, поместена в г. II, 1902 на списанието (кн. 3), е посветена специално на този въпрос и съдържа забележителни мисли, неизбледнели през дългия низ от години. Със спокойна и неумолима логика първият български марксист разбива теорията на д-р Кръстев, че имало писатели с „изключително импулсивни натури“, които не се нуждаят от миросглед, защото в творчеството им „инстинктът и непосредственият ирационален импулс замества мисълта“. Ако съществуват такива писатели (отбелязва Благоев), за които според израза на д-р Кръстев „инстинктът е всичко, разсъдъкът — нищо“, „те не са в състояние да създадат нито едно колко-годе видно художествено творение“. С гениални произведения на световната литература Благоев илюстрира ползотворната роля на прогресивния миросглед, носещ светлина за духовния поглед на писателя, в която разпцфтяват мислите образи. Без тая светлина Шекспир не би могъл така вгълбено да изрази в „Хамлет“ „оживотворения дух на скептицизма“, „бунта на човеческата личност против оковите на старото време“, „почналата се в края на XVI и началото на XVII век в Англия борба между индивидуализма и стария авторитет на средните векове“. Светлината на прогресивния миросглед е помогнала на Гьоте да схване и разкрие художествено във „Фауст“ устремите, идеалите на новия човек, човека на възходящата буржоазия, която търси „неограничена свобода на личността, суверенитет на личното аз“.

„Великите художници — подчертава Благоев — са... най-развитите личности на своето време, които най-широко схващат съществуещото в тяхното време състояние на обществото“ (Нашата художествена литература, г. II, 1898). И затова именно в произведенията им „се изказват в художествени образи и картини умственото и обществено състояние на даден народ и в дадено време“.

Сходни мисли изказва по-късно, през 1902 г. (година VI на списанието) и Тодор Петров, който в статията си „Художествено творчество и обективната критика“ пише, че прогресивният мироглед дава „широка прозорливост и дълбока проникателност“ на писателя. Заслужава внимание и днес неговата мисъл, че мирогледът, съобразно със своя характер, изостря или притъпява художествения усет на писателя към една или друга социална среда.

Димитър Благоев специално отбелязва големите предимства на социалистическата идеология, на марксистическия мироглед, който разширява кръгозорите на художника, помага му да проникне в дълбочините и далнините на живота. Изкуство, в което грее пламъкът на ярката комунистическа мисъл — такъв е неговият непомръкващ завет към българските творци.

Изтъквайки основателно и с революционен жар участието на мирогледа в художественото творчество, отражението му върху основната идейност и цялостния облик на произведението, Димитър Благоев понякога омаловажава значението на художествения метод и ролята на таланта в изобразяването на жизнената правда. Така в статията си „Нашата художествена литература“ (г. II, кн. 2) той пише, че „колкото и високи естествени дарби да има“, писателят не може да създаде произведения с художествена стойност, ако не стои „на равнището на философските движения на своето време“.

Излиза, че произведенията с художествена стойност са писани все от позициите на най-прогресивния и верния за епохата философски мироглед. Не е оценена достатъчно възможността на талантливия писател да долавя и изразява жизнената правда благодарение на своята способност за нагледно-образно „усвояване“ на живота, благодарение на своята остра наблюдателност и впечатлителност, на майсторството си в по-тесния смисъл на думата, на овладените специфични закономерности и особености на изкуството, на вида и жанра.

Тук се докосваме до един характерен за тясносоциалистическата естетическа мисъл недостатък, който дава своето отражение и върху критическите освещения и преценки. Надценяването на мирогледа и особено омаловажаването на художествения метод, на силата на таланта в изобразяването на многоликата жизнена, обществена, психологическа правда води до подценяване — в една или друга степен, — до специфични грешки в характеристиките не само на писатели с индивидуалистични увлечения, като Пенчо Славейков, Петко Тодоров, Яворов от втория период, Кирил Христов, но и на критически реалисти, като Иван Вазов и Елин Пелин.

Но тези грешки имат и други причини.

Прави впечатление, че в отношението си към класическите представители на критическия реализъм в руската и западните литератури, към големите световни писатели критическите характеристики и преценки в „Ново време“ не страдат или почти не страдат от мирогледен абсолютизъм. Благоев например не одобрява обществено-политическите и философски разбирания на Тургенев, критикува неговия либерализъм, но това не му пречи да го смята за велик писател. Явно е, че оценява по достойнство силата на неговия реалистичен художествен метод, на големия му талант.

Много примери има по страниците на „Ново време“ на подобно отношение към творчеството на големи писатели, отношение, в което няма или почти няма абсолютизиране ролята на мирогледа, което е израз на вникване във възможностите и силата на големия талант.

Очевидно за грешките спрямо наши писатели (особено в по-ранните годишнини на списанието) има значение и конкретната обществено-политическа обстановка у нас, позицията на писателя в обществените борби и т. н. Младото социалистическо движение е трябвало да води тежка борба за своето същест-

вуване и утвърждаване, за спечелване терен в обществения живот, в душите на работниците, на трудовите хора и затова неговите представители, неговите ръководители и теоретици са били особено чувствителни към всякакви несправедливи нападки и обвинения, към всякакви умишлени или неволни изопачавания на социалистическите възгледи, цели, задачи, а и към всяко неразбиране обществено-историческите тенденции и закономерности.

В годините, когато младото социалистическо движение се бори за право на живот, Иван Вазов представи в невярна светлина социалистите в някои свои произведения. Ръководителят на социалистическото движение не е могъл да му прости това (ето една от причините за твърде рязката оценка дори на „Под игото“). Не е могъл, естествено, да приеме Благоев и патриархалната утопичност и наивност в погледа на Вазов към някои процеси в обществената действителност след Освобождението. Поради това Благоев и неговите съмишленици виждат в по-тъмни краски цялостния мироглед на Вазов, преувеличават значението на консервативните елементи в него за художественото изображение.

От някои статии на Любен Дюгмеджиев в „Ново време“ може да се съди, че по-късно, към края на второто десетилетие на нашия век редакторът на списанието еволюира в отношението си към Иван Вазов. С одобрението на Благоев Дюгмеджиев пише възторжени думи за големия писател, характеризира го като „безспорно най-крупната величина в нашата литература“, нарича „Под игото“ и „Елопея на забравените“ „най-величавите паметници на новата българска литература“ (виж рецензията за „Борислав“, г. XIII, 1909, стр. 487—489). Но поради посочените по-горе причини съвременното творчество на Иван Вазов продължава да се подценява от критиката в „Ново време“.

И в отношението към Елин Пелин също можем да забележим подобна еволюция на „Ново време“. Докато в една статия от 1900 г. (г. V, стр. 181—196) творчеството на този блестящ художник е почти зачеркнато, представено е — от вулгарно-психологически позиции — като забавно-повърхностно и формалистично, в XXI годишнина на списанието се появява статия от Георги Бакалов за „Гераците“, която започва с констатацията, че „в областта на разказа безспорно първо място в нашата литература държи Елин Пелин“.

Тук нямам никаква възможност да проследявам прогресивното общо взето движение на литературно-критическата мисъл в „Ново време“ в оценката на нашите критически реалисти. Преведох тези примери само за да илюстрирам мисълта, че на практика в редица случаи се преодолява посочената ограниченост в погледа върху взаимоотношенията между мироглед, талант и метод, че в тази насока се забелязва известна еволюция.

Но заслужава да се отбележи, че споменатият своеобразен мирогледен абсолютизъм е преодолян и в теоретически план в статията на Тодор Петров „Художественото творчество и обективната критика“, за която стана дума на няколко пъти. Тази статия не е лишена от недостатъци, дошли, изглежда, под влияние на Северов-Радин, но представлява несъмнено едно от най-значителните достижения на естетическата мисъл в „Ново време“. По-плодотворно от влиянието на Северов-Радин е въздействието на руските революционни демократи. Тодор Петров възприема напълно мисълта на Добролюбов, че колкото талантът е по-голям, толкова по-широко обхваща различните страни на живота, толкова по-дълбоко вниква в същността на явленията. Големият талант превъзможва много от заблужденията на логическата мисъл, на мирогледа. Той не изменя на художествената правда заради предвзет умисъл. Тодор Петров цитира Добролюбов: „Подобно на Ваала, който иска да прокълне Израила, против неговата воля в тържествената минута на вдъх-

новението от устата му се изговарят благословения вместо проклетия". Тодор Петров се опира и на Писарев, за когото мнозина и до днес съдят само по статията му за Пушкин. Ето мисли на Писарев за Тургенев, цитирани в статията: „Тургенев не може да доказва със своите образи предвзета идея, колкото и да му се струва тази идея отвлечено вярна или практически полезна. Той преди всичко е художник — човек безсъзнателно, неволно искрен: неговите образи живеят свой живот, той ги обича, увлича се в тях, той се привързва към тях в процеса на творчеството и нему става невъзможно да ги насили по свое желание и ги превърне от картина на живота в алегория с нравствена цел и с добродетелна развръзка.“

*

Димитър Благоев и неговите най-добри сътрудници в „Ново време“ особено наблягат върху типизацията, върху обобщението в художественото творчество, напомняйки, че изкуството няма за цел да фотографира живота. Но те не забравят да подчертаят и конкретността и нагледността на изображението. Роденият художник, пише Благоев, разкрива „тенденциите в действителността“, „излива своята мисъл“, възсъздава „факти и явления из живота, чувства, мисли и идеи, които възбуждат фактите и явленията“ „не във вид на философски разсъждения и абстракции, а в живи образи и картини“ (вж. Д. Т. Страшимиров — „Сред мрака“, г. V, 1901, кн. 12).

Този възглед за своеобразието на изкуството срещаме на много места в „Ново време“ — в статии и на Димитър Благоев, и на Димитър Димитров, и на Тодор Петров, и на други автори. Той е оформен под въздействието на руските революционни демократи и на Плеханов, оказал много години мощно влияние върху българските социалисти.

Живостта на художествените образ според духа на Благоевите изказвания е не само външно формален белег: тя е израз на индивидуалното му богатство, в което се оглежда дълбокият смисъл на изобразяваните явления. Ето защо в споменатата статия „Гласен отговор“ той пише, че „в живите образи и картини се изказва силата на творчеството“.

Плиткото, повърхностното изображение, колкото и да е нагледно, не вълнува, в него не се „изказва силата на творчеството“. Очевидно, когато пише за живостта на художествените образи, Благоев има предвид и тяхната индивидуализация, която не е равнозначна на конкретността и нагледността.

Живите образи се раждат в жив и траен досег с първоизточника на всяко творчество. „Няма съмнение — пише Благоев, — че художникът трябва да знае средата, из която взема сюжетите, длъжен е да изучава фактите, явленията и обществените движения, длъжен е да знае духа, стремленията на своя народ, на неговите подразделения и особености“ („Гласен отговор“).

Колко актуално звучат и днес тези мисли на първия български литературен теоретик и критик марксист!

Много пъти Димитър Благоев напомня, че за да се изобразява животът в живи образи и картини се изисква дарба. Но той напомня също така, че „само с дарба нищо не може да се създаде“. „Необходимо е не поетическо фанфаронство, а сериозна работа, постоянно обогатяване на чувствата, впечатленията, на идеите, за да има над какво да работи творческата способност“ (год. III, 1889, стр. 423). Тези истини са полезни за „младите труженици в полето на прекрасното“ не само от времето на Благоев. . .

Актуално, съвременно звучат мислите на Благоев, изказани в „Ново време“, и за художествената форма. Особено поучителни са те за тези, които отреждат на формата второстепенна роля, смятайки, че тя е производна на съдържанието, че нейните недостатъци могат да се изкупят от съдържанието

и пр. Такива автори пренебрегват неделимото единство на форма и съдържание, които се раждат едновременно в творческия процес. Ако формата е нахвърлена, това значи, че и съдържанието, че и цялото произведение губи от своята художествена сила. Формата е специфичният начин, по който изкуството отразява и претворява живота. Следователно нейното значение е огромно. „От художествената форма именно — заявява категорично Димитър Благоев в рецензията си за романа на Димитър Страшимиров „Сред мрака“ (г. V, 1901, кн. 12) зависи онова мощно влияние, което упражняват художествените произведения върху обществото. Колкото формата на едно произведение е по-художествена, толкова е по-голямо неговото обществено значение.“ Навярно на някои и днес тази мисъл изглежда формалистична. Но трудно може да бъде заподозрян във формализъм Димитър Благоев. Тъкмо защото винаги има предвид общественото предназначение на изкуството, той изтъква ролята на художествената форма. Тя „действува върху сърцето, кара го да трепти с ония трепети, които е изпитвал художникът, и, тласкани от тях, издига ни до деятелни членове на обществото“ (пак там).

Не всички сътрудници на „Ново време“ се придържат към този възглед. Дори не са малко тези, които третират формата като нещо външно, като одаяние, което се навлича върху идеите. В една статия на Т. Цветков за естетиката на Гюйо това се и казва — формата е „външната страна на произведението“, за нея, „в днешно време“ не трябва „да се харчи много енергия“ (г. IV, 1900, стр. 401). И не става тук дума за външната форма, според терминологията на Хегел, макар че и за нея си заслужава да се „харчи“ енергия, а за художествената форма изобщо.

Огромният брой от статиите в „Ново време“ по проблемите на изкуството са под равнището на работите на Димитър Благоев, но и на неговите най-добри сътрудници (тук не става дума за статиите от чужди автори). Това е естествено и е било неизбежно. И все пак такива съществени различия в концепции на редактор и сътрудник не се срещат често. А освен това за естетическите позиции на списанието ще съдим преди всичко от постиженията, от онези статии, в които е намерил най-ярък и талантлив израз марксистическият поглед върху изкуството и литературата, в които усилията на редактора за осветляване на естетически проблеми и художествени творби „от социалистическа гледна точка“ са дали най-добър резултат. Мнозина сътрудници на списанието разглеждат художествената литература предимно като „въплътяване“ на идеи в сетивно нагледни образи, като пренебрегват и омаловажават същността ѝ на своеобразно отражение-претворяване на живота. Но това са отклонения от генералната, благоевската естетическа позиция на „Ново време“.

Когато става дума за художествената форма, не може да не споменем, макар и съвсем накратко, за една полемика на Г. Бакалов с Иван Генчев във XXII годишнина на „Ново време“. Това е всъщност неговата последна годишнина, защото от двайсет и третата излиза само една книжка. Димитър Благоев, мъдрият Дядо, ръководил четвърт век списанието, вече е в заника на живота си, болен, неспособен за оперативна редакторска работа. Това обяснява отпечатването в списанието — и то без редакционна бележка — на редица вулгарно-социологически статии, които са в коренно противоречие с благоевските естетически позиции, позиции на творчески марксизъм.

Така, в една преводна статия от Ф. И. Калинин „Диктатурата на пролетариата в изкуството“ (г. XXII, стр. 466—470) се казва, че Шекспир, Достоевски и Толстой представляват някакъв интерес само от историческо гледище. Пролетариатът нямам нищо общо с душевността и света, изобразявани от „старите художници“. „Затова — продължава авторът — и ние гледаме в тях като на паметници на старината. . . и колкото по-рано ги преселим в музеите,

толкова по-рано ще си развържем ръцете за създаването на новата култура“ (стр. 467).

Друго, съвсем друго по същество е отношението на „Ново време“ към великите художници от миналото, към културното наследство и създаването на новата култура. То е извявявано многократно по страниците на списанието и в критически, и в теоретически аспект, и от Димитър Благоев, и от други автори. Нямам възможност да се спирам на този въпрос. Ще спомена само, че това по принцип вярно и творческо отношение (въпреки отделните грешки, отклонения, недостатъци) е подкрепяно и с авторитети на класици на марксизма. „Нашият учител Маркс — пише в една статия Любен Дюгмеджиев — се е отнасял не само с уважение, но и с любов към великите поети, които познава човечеството. Хайне, Гьоте, Данте, Бърнс, Сервантес, Балзак са били негови любимици“ (Народният театър, г. XI, 1900, стр. 256).

Иван Генчев обаче споделя възгледа на Ф. И. Калинин (на чиято статия се позовава), че класическото изкуство е ненужно на пролетариата. Затова между другото в отзив за изложба на Андрей Николов той се изказва отрицателно за неговото творчество, макар да признава таланта му на скулптор. Изкуството на Андрей Николов следва класическите традиции, а творчеството в духа на класическите традиции било днес „безсмислено и безцелно“ (г. XXII, стр. 218).

В статията си „Отношението ни към изкуството“ Иван Генчев, полемизирайки с Георги Бакалов, проповядва „понижение на културните форми“, понижаване и огрубяване формата на пролетарското, социалистическото изкуство, за да бъде то близко и понятно на народните маси. В своя отговор „Нашето отношение към изкуството“ Георги Бакалов с основание нарича теорията за „понижените форми“ реакционна. Ако се приложи на практика, в художественото творчество, тя „о з н а ч а в а с м ъ р т н а п р о л е т а р с к о т о и з к у с т в о“ (курсивът е на Бакалов), ще го убие в зародиш, защото понижената форма означава и понижено съдържание.

В статията си „Другарят Христо Смирненски“, поместена във същата годишнина на списанието, Георги Бакалов разкрива и на практика значението на художествената форма в социалистическото изкуство. „Образите на Смирненски — пише той — са ярки, феерични, пъстроцветни“, поезията му представлява „феерия от огнеструйни образи и картини“ и затова е тъй могъщо въздействието ѝ върху читателите.

Днес звучат като завет думите на този неуморим воин за социалистическа художествена литература, думи, изказани малко преди спирането на Благоевското „Ново време“: „Нашият поглед трябва да бъде обърнат „не назад към примитивността“, а напред — към преодоляване мъките на формата, за създаване на блестящо изкуство“.