

НОВАТОРСТВОТО НА СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯ РЕАЛИЗЪМ

Стоян Илиев

1

През последните години някои теоретици на литературата на Запад започнаха да ни внушават мисълта, че трябва да се откажем от метода на социалистическия реализъм, защото той вече е изчерпал своите възможности. Те създадоха свои теории и схеми за социалистическия реализъм, които, естествено, лесно се изчерпаха, защото тези теоретици пренебрегват историята на възникването и развитието на социалистическия реализъм.

Изкуството в робовладелческото общество се е създавало в продължение на хилядолетия, в буржоазното — за столетия, а пролетарското — едва от един век. Наистина, темповете на строителството на социализма са нечувани в сравнение с изграждането на другите общества. Но социализмът непрекъснато се намира под натиска на капитализма и ние все още сме принудени да водим ожесточена класова борба на международната арена. Това, разбира се, не може да не се отрази и върху темповете на развитието на новото, социалистическо изкуство.

Че изкуството на социалистическия реализъм не е изчерпало своите възможности, говори една проста аналогия с другите изкуства, които го предшестваха. Както е известно, развитието на изкуството в буржоазното общество започва няколко столетия преди времето, когато буржоазията по пътя на редица революции взема властта в своите ръце. Още когато буржоазията е полубезправно трето съсловие, тя вече играе голяма роля във всички области на културното строителство. Гилдейската предбуржоазия е била фактически строител на готиката. И вече утвърдилият се буржоа съзнателно и активно преминава през готиката, създава свой собствен архитектурен стил — вече не за църкви, а за своите домове. Буржоазията се опира на завоеванията на готиката, обръща се към античността, предимно към римската архитектура и всичко това подчинява на условията и потребностите на новото градско общежитие и създава ренесанса. Специалистите могат да докажат за кои елементи ренесансът е задължен на античността, за кои — на готиката. Във всеки случай ренесансът започва тогава, когато новата обществена класа, вече културно наситена, чувства себе си достатъчно силна, за да излезе от сянката на готическите арки, за да погледне на готиката и на всичко, което я предшества, като на материал за своето строителство. Това се отнася за всички останали изкуства, с тази разлика, че те не са така зависими от утилитарните и материални цели на буржоазията и разкриват диалектиката на преодоляване на старото изкуство не с такава „каменна“ убедителност. Между ренесансът и реформацията, която има за задача да създаде

за буржоазията по-благоприятни условия за идейно и политическо господство, преминават три-четири столетия.

По такъв начин основният процес на формирането на изкуството в епохата на капитализма и неговото кристализиране в стил продължават няколко столетия. Защото буржоазното общество не само материално се развива вътре във феодалното, но и привлича на своя страна старата интелигенция, създава свои опорни културни бази още дълго преди да завземе властта. Достатъчно е да си припомним, че примерно немската буржоазия с нейната голяма техническа, философска, научна и художествена култура, до 1918 г. се намира в зависимост на феодално бюрократическата каста.

От това се вижда, че ренесансът в изкуството не може да се твори от нищото, както и социалният ренесанс. Той се опира на вече създаденото и на вече съществуващото. Обаче за образец на изкуството на възходящата класа не може да служи изкуството на исторически загиващата класа. Историята на изкуството потвърждава това. Всяка възходяща класа търси художествените праобрази в кулминационните пунктове на предшестващото развитие: така изходен пункт на буржоазния ренесанс е гръцкото и римско изкуство. На Фридрих Енгелс принадлежат горните думи, че работническата класа е наследница на класическата философия. В този смисъл тя е и наследница и на класическото изкуство. Защото традицията и новаторството се изразяват именно във факта, че всяко ново поколение при развитие, а не при упадък на обществото, влага своя принос в изграждането на предишната реалистическа и прогресивна култура. То усвоява наличното изкуство, претворява го по свой начин, повече и по-малко различно от старото поколение. Това в известен смисъл и в известни предели се отнася и за традицията и новаторството в различните епохи.

Своето културно ученичество буржоазията преминава под покрива на феодалното общество. Още в неговите недра тя преодолява старите съсловни ограничения и става двигател на предишното изкуство, преди да дойде на власт.

В известен смисъл може да се каже, че и пролетариатът, в крайна сметка европейският пролетариат, има своя епоха на реформация, предимно във втората половина на XIX век, когато той завоюва за себе си по-благоприятни условия за развитие в буржоазния режим. Но, първо, за епохата на пролетарската „реформация“ историята е отпуснала примерно толкова десетилетия, колкото столетия за буржоазията. Второ, пролетариатът съвсем не става по-богата класа, той не съсредоточава в своите ръце материално могъщество, а обратното: от социално-културна гледна точка той все повече обеднява.

При това положение буржоазията идва на власт въоръжена с материалната и духовна култура на своето време. Пролетариатът идва на власт, когато трябва да овладява тази култура. Защото, както подчертава Ленин, „Пролетарската култура не се появява от неизвестността, не е измислица на хора, които се наричат специалисти по пролетарска култура. Това е пълна глупост. Пролетарската култура е закономерно развитие на тези запаси от знание, които човечеството е изработило под гнета на капиталистическото общество, помещическото общество, чиновническото общество. Всички тези пътища и пътечки са водили и продължават да водят до пролетарската култура също така, както политическата икономика, преработена от Маркс ни показва това, до което трябва да дойде човешкото общество, посочва ни прехода към класовата борба, към началото на пролетарската революция.“

Пролетариатът отхвърля буржоазното общество с революционно насилие, именно и защото буржоазията не му позволява да достигне до културата. След завземането на властта работническата класа превръща своя държавен апарат в могъщ орган за насищане на културната жажда на широките народни маси.

Тези, които твърдят, че социалистическият реализъм е изчерпал своите възможности, те най-малкото проявяват историческо късогледство. Досега историята познава изкуството на класическата древност, на европейското средновековие и на буржоазното общество. Днес тя познава и изкуството на социалистическия реализъм, което възниква в процеса на борбата на работническата класа. Обаче въпросът далеч не е така прост, както изглежда на пръв поглед. Обществото, в което са господствували робовладелците, е съществувало много столетия. Същото е и с феодализма. Буржоазното изкуство, дори ако се вземе от епохата на Възраждането, съществува повече от пет столетия. Формирането и разцфтяването на всяко ново изкуство, както свидетелствува историята, изисква много време, а социалистическото изкуство е твърде младо. И трябва да подчертаем, че то спаси изкуството от пълно израждане и декаданс.

Премахвайки феодалната зависимост, буржоазната революция породилеката мечта за цялостен и суверенен човек, мечтата на Хегел и Гьоте. Фойербах пише: „Нашият идеал . . е цялостен, действителен, всестрани, съвременен, образован човек.“ Но икономическите, социалните и политическите преобразования на капиталистическото общество създадоха условия за едностранчиво развитие на човека. Това определи и ограничеността на буржоазния хуманизъм. Творчеството на Гьоте е илюстрация на тази ограниченост: то е израз на трагедията на буржоазния хуманизъм, на неговия неразрешим конфликт между великата мечта за свободния човек и ограничените възможности, които той има в капиталистическото общество. Непреодолимо препятствие за хармоничното развитие на човека се оказа самата същност на това общество с неговия класов антагонизъм, яростна конкуренция и разделение на труда. Опит да се преодолее това противоречие е създаването на един „допълнителен“ свят, като се започне с „мечтанията“ на Русо и се свърши със сюрреализма.

В съвременния свят, в епохата на прехода от капитализма към социализма, буржоазното съзнание изостава от движението на живота и загуби способността да улавя неговите определящи особености и конфликти. В наше време се извършва утвърждаване на новото, освободено от илюзии човешко самосъзнание, което е комунистическо по своята природа и характер. Едновременно с това се извършва решителна критика и преосмисляне на всички обществени възгледи, създадени през епохата на капитализма. В изкуството този процес намира своето изразяване в метода на социалистическия реализъм. Той е неизчерпаем, защото открива пред художника максимална възможност за всестрани, пълно, синтетично осмисляне на живота. Като запазва общите с критическия реализъм родови черти: социален анализ и правдиво отразяване на действителността, социалистическият реализъм се отличава с това, че при познаването и изобразяването на живота той се опира на осъзнатия историзъм — защото е свързан с научния социализъм, който дава на изкуството общите принципи, прилагани от художниците към реалността.

2.

Че художествените методи, които възникнаха при отразяването на буржоазно-капиталистическата действителност, в наше време са изчерпали своите възможности, говори развитието на нашата литература. След възникването на пролетарското изкуство и социалистическия реализъм, ни критическия реализъм, ни модернизмът у нас можеха да дадат нещо повече от това, което бяха постигнали. Иван Вазов до 1905 година написа най-значителните си произведения и естетически се изчерпа. Елин Пелин, друг крупен български класик, след 1922 година почти престана да пише. Символистите един след друг започнаха да разрушават своите илюзорни светове и еволюираха към реализма. Христо Ясенов

още не беше издал своя „Рицарски замък“ и се отказа от символистическите си възгледи, стана член на БКП и поздрави Великата октомврийска социалистическа революция със стихотворението „Петроград“. Гео Милев от експресионизма премина към социалистическия реализъм и написа своята знаменита поема „Септември“.

През 1922 г., когато излезе стихосбирката на Христо Смирненски „Да бъде ден“, излезе и стихосбирката на големия наш поет Николай Лилиев „Лунни петна“. Твърде любопитно е да се сравни едната поезия, която идва, за да обнови литературата ни, с другата, която си отива и отстъпва мястото си на новото изкуство.

Бягайки от света, Лилиев не иска да бъде ни мирски вожд, ни мирски съдия. В минути на душевна размекнатост той ще признае: „Не съм поет, не съм мъдрец“. Също като Яворов той позна отровата на самотата. „Бездомен, горък чужденец“, той започва да се храни с бляновете на своите „самолъжи“. „В мене лъха мирна есен, в мене пада скръбен здрач“, казва поетът. Лилиев въздиша „по далечни, недостигнати страни“, когато Октомврийската революция разтърси света и откри нова епоха в световната история. Когато Лилиев отронва тези тъжни редове:

И всред просторите унесени
в съня на есенни мъгли
на пусто пламенни стрели
излъчва скръбните ни песни. . .

Смирненски в своя „Юноша“ гордо казва:

Поздравих пролетта, поздравих младостта
и възторжен разтворих очи,
за да срещна Живота по друм от цветя,
в колесница от лунни лъчи.

„Есенни мъгли“ и „Пролет“ с „друм от цветя“ — това са вече противоположни поетически мировъзрения. В първия поет чувстваме трагизма на „безсилната сила“, на поета с вързани криле, който дори когато съзнава своята обреченост, не може да издигне десница, а преминава в резигнации, в тиха покорност пред съдбата. Смирненски трябваше да преодолее това покорство пред живота, да замени „празника на кървавия свят“ с празника на своите „бледолики братя“ и „размаха на техните крила“. Той превърна поета в трибун на революционните идеи, в апостол на истината, такъв, какъвто беше нашият най-голям национален поет — Христо Ботев. В противоположност на Яворов, Славейков, Лилиев, които дирят утеха в „самотата“, той слиза долу на арената, гдето „гърми улицата“, гдето с меч в ръка „тълпите бе повел Спартак“, гдето червените ескадрони победоносно шествуват по света.

Но ако се замислим сериозно ще видим, че поезията и на Смирненски, и на Гео Милев, и на Вапцаров, която е върховно постижение на социалистическия реализъм у нас и наша национална гордост, е откъс по същество. Творчеството на тези големи поети не е завършило своя цикъл и в него са набелязани тези дълбоки перспективи, по които то е трябвало да се развива и процъфтява. Вапцаров има дори стихотворения, които не са завършени. Смирненски умира почти юноша, на 25 години. Гео Милев е убит на 30 години, Вапцаров е разстрелян на 33 год. Тези поети дори не са успели да се доизкажат, а те са имали още какво да кажат на света. На най-значителното и важно място, когато те са били в разцвета на своите сили, тяхната поезия е била прекъсната от равнодушната присъда на „жълтата гостенка“ или от вражеския куршум. Това впрочем не значи, че те са оставили малко творчество, но означава, че са имали още какво да споделят с хората. Ние тук искаме да подчертаем, че тяхното творчество е било само един епизод от живота им, който е твърде кратък. Достатъчно е да се напомни,

подчертава др. Тодор Живков в речта си пред столичния комсомол, че една от формите на острата класова борба, „която буржоазията прилагаше някога у нас и днес прилага по света, е разстрелът. Защото. . . какво друго представлява например разстрелът на Никола Вапцаров, ако не акт, с който българската фашистка власт се стремеше — дори тогава, когато загиваше — да задържи в свои ръце ръководството на българската литература!“

Тези поети се появяват на литературната арена тогава, когато буржоазното общество, по определението на Маркс, става враждебно на всяко изкуство. Тази враждебност те чувствуват на собствения си гръб и затова Вапцаров възкликва: „Не, сега не е за поезия!“ През целия си живот той гледа на своето творчество като на нещо второстепенно, като на един случаен и ненавременен спътник. Но въпреки неговата констатация, че „сега не е за поезия“, Вапцаров се нареди в челните редици на нашата национална поезия, защото свърза своята съдба с работническата класа и комунистическата партия.

3

В епохата на капитализма, когато социалистическият реализъм възникна и достигна такива големи успехи в творчеството на посочените поети, той не можеше да разгърне напълно своите възможности. Естествено беше да се развие и процфти след победата на социалистическата революция. Но първите години след Девети септември ние бяхме принудени да хвърлим всичките си сили за създаването на материално-техническата база на социализма. За да овладее предишната култура, за което говори Ленин, най-напред нашият народ трябваше да бъде ограмотен. Защото нали новата литература, която създаваме, по своята същност не е аристократическа, за привилегировано малцинство, а е масова, всеобща, всенародна. Количеството и тук трябва неизбежно да премине в качество: защото с масовизацията на литературата постепенно и неизбежно ще се повиши нейното равнище и ще се измени и нейния облик. На определен етап тази масовизация на литературата се превръща в „сив поток“, за който говори др. Тодор Живков.

След като нашият народ чрез радиото, киното, телевизията и другите масови средств за културна информация, получи достъп до изкуството, той изпита и духовна потребност да го твори. И този процес ще се разгръща в редица исторически етапи, заедно с който методът на социалистическия реализъм ще разкрие и своите вътрешни възможности. Защото новият метод след победата на революцията започна пряко и непосредствено да изразява интересите на народните маси, които са освободени от експлоатация и се издигат до съзнателно историческо творчество. Той е новаторски по своя дух, защото перспектива на общественото развитие за него е победата на комунистическото общество.

За тези 25 години на мирен и градивен труд нашата литература създаде толкова значителни художествени стойности, които бяха немислими в миналото. И ако ние от време на време изразяваме своето недоволство от постиженията на съвременната ни литература, то не е защото се е изчерпал социалистическият реализъм, а защото са пораснали нуждите на съвременния читател. Достатъчно е да споменем само няколко имена и заглавия на произведения, за да се види, че в нашата литература се създадоха големи ценности и в лицето на своите най-добри представители тя се издигна на световно равнище. Само за четвърт век в областта на романа се създадоха такива произведения като „Обикновени хора“ на Георги Караславов, „Тютюн“ на Димитър Димов, „Иван Кондарев“ на Емилиян Станев, „Железният светилник“ и „Преспанските камбани“ на Димитър Талев (списъкът е съвсем непълен), които биха били гордост за всяка голяма литература. Тук искаме да подчертаем, че поезията ни не е заварено дете в на-

шата литература и има своите големи завоевания. Поети от различни поколения, като се започне с Елисавета Багряна, Никола Фурнаджиев и се свърши с Пеню Пенев, Владимир Башев, Любомир Левчев, издигна нашата национална поезия на нов етап.

Съвсем закономерно новата историческа обстановка, която възникна след Октомврийската социалистическа революция, измени хода на световния исторически процес, постави пред съвременния човек нови задачи. Голямата съветска литература стана пръв учител на нашата нова литература. Тя разкри един нов свят от идеи, сюжети, конфликти, образи, които бяха непознати за предишното изкуство. Литературата на Максим Горки и Маяковски помогна на нашите писатели да изградят нови принципи за изобразяване на действителността. И нашата съвременна литература като съветската се стреми да покаже духовния ръст на новия човек, да обхване живота по-широко, да проникне в неговите тайни по-дълбоко, да види неговите перспективи, по-отчетливо, да проникне в неговите вътрешни закономерности, в същността на социалните отношения, за да подпомогне обновяването на целия живот. А една литература, която си поставя такива велики задачи, не може да се изчерпи. Тя е неизчерпаема, защото отразява процесите на едно обществено и социално развитие, които ще ни доведат до пълната победа на комунистическото общество.