

КОНЦЕПЦИЯТА ЗА ЧОВЕКА И ТВОРЧЕСКОТО СВОЕОБРАЗИЕ НА ПИСАТЕЛЯ

Кольо Генов

Хуманизмът като проблема за съдбата на човека, взета в различни аспекти и от различни позиции, е в основата на всички форми на общественото съзнание. С въпросите на човека и света се занимават философите, социолозите, педагозите, творците на изкуството. Няма основание да се оспорват тези права и на политиците, дори на икономистите.

В центъра на проблемата за хуманизма е концепцията за човека. В своя философско-исторически аспект тя е база за различните научни дисциплини и е тяхна обща основа. Нейните най-важни положения са очертани още от Маркс и Енгелс. Философско-историческото изучаване на тези въпроси, което има своята дълга история, е стигнало до някои безспорни научни изводи и общи изходни положения, от които се ръководи и на които се уповава литературната критика в наше време.

Преди всичко по своята същност Марксовата концепция за човека има конкретно-исторически характер. За Маркс решението на проблемата за човека не е теоретическа или, по-точно, само теоретическа задача. Ключът на нейното разрешение е в практиката на историческото движение. Промяната и отстраняването на дадени представи от съзнанието на хората се постига чрез изменение на условията, а не чрез теоретически дедукции¹. Маркс отчетливо изяснява в „Немската идеология“ основите на своите възгледи за човека и категорически се разграничава от идеалистическите етически схващания.

И още една мисъл на Маркс, която още по-пълно разкрива същината на неговия възглед: „Комунизмът за нас не е състояние, което трябва да бъде установено, не е идеал, с който е длъжна да се съобразява действителността. Ние наричаме комунизъм действителното движение, което унищожава сегашното състояние. Условията за това движение са породени от съществуващата вече налице предпоставка.“² Развитието на една социално-обществена форма на съществуване води в крайна сметка до замяната ѝ с нова, по-съвършена форма на живот.

С други думи, основната изходна позиция на марксистическата концепция за човека е, че тя се опира на обективно-историческите закономерности на саморазвитието на човешкото общество. Реалността на мислите и идеалите за бъдещето се определя от обективните възможности за реализирането им в процеса на съществуването и развитието на действителните хора, които съставляват обще-

¹ К. Маркс, Ф. Енгелс, Соч., т. 3, стр. 39.

² Пак там.

ството. Хуманизмът на Маркс не е само идеал, той съдържа непрекъснато обогатяващи се принципи.

Другата важна страна на марксистко-ленинската концепция за човека е концентрирано изразена в тезисите на Маркс за Фойербах: „... обстоятелствата се изменят именно от хората и ... сам възпитателят трябва да бъде възпитан. ... Съвпадението на измененията на обстоятелствата и на човешката дейност може да се разглежда и да бъде рационално разбрано само като революционна практика.¹ Според Маркс същината на обществения живот е практическа и поради това главното е не да се обясни светът, а в това да бъде той изменен.²

Така върху основата на разкритието на обективните закономерности на историческото развитие на обществото марксистко-ленинското учение изгражда втория важен момент на своята концепция за човека. В крайна сметка историческият прогрес е резултат на революционната практика на самото човечество. Той е дело на самия човек, дело на исторически обусловеното проявление на неговата активна природа.

Тези два момента — разкритието на закономерностите на социално-историческото развитие на обществото и научно обоснованото доверие в духовните сили и в преобразуващите възможности на човека — представляват ядрото на марксистко-ленинската концепция за човека. В тези два момента се корени нейното богатство и динамичната ѝ, непрекъснато обновяваща се природа. Това са най-общо изразени съществените изходни положения, които са валидни за различните философски, естетически и други аспекти на марксистко-ленинския възглед за човека.

Какво е мястото на хуманизма в литературата? Какво представлява концепцията за човека като естетическа категория? Разкритието на хуманистичните идеи в литературното произведение в „чистата“ област на съдържанието, само в аспекта на идейно-нравствената характеристика на героя или творбата е вече, общо взето, надживяно в литературната критика. Марксистската естетика направи много, за да разкрие връзката на схващането за човека с останалите компоненти на художествената творба. Основните усилия сега са насочени към разкритието на диалектиката на естетическата специфика в литературата и нейната хуманистична природа. Изследването на тази диалектика в литературната творба означава да се очертае как се реализира художествено концепцията за човека, а заедно с това и хуманистичните позиции на автора. Художественото произведение, романът по-специално, е изследване и художествено изображение на човека, своеобразно възприемане на богатството на света. Затова ядрото на художествения образ на героя, неговият организиращ момент е вече концепция за човека.

Литературата е специфична форма на познание и усвояване на света и поради това е неизбежно свързана с определена философска система. Тя разкрива човека в движението му към неговия идеал и същевременно е художествен израз на неговия собствен възглед за света. Историята на литературата ни убеждава недвусмислено, че всеки художествен поврат е започнал своето формиране с появата на един по-нов възглед за човека. В основата на самото качествено определение на литературата като художествено познание е концепцията за човека, която фокусира едно цялостно виждане за света.

От позициите на концепцията за човека се обяснява по-ясно и проблемата за взаимозависимостта, относителната самостоятелност и многообразието на художествените средства. Макар не без съпротивление, изоставя се като неправилно нормативно определение мисълта, че социалистическият реализъм

¹ К. Маркс, Ф. Енгелс, Соч., т. 1, стр. 2.

² Пак там, стр. 4.

изобразява живота само във „формите на самия живот“. Поне художествената практика вече доказва нейната несъстоятелност. Когато на преден план излезе главното, т. е. разкритието на човека с цялото богатство на неговите жизнени взаимовръзки и върху основата на обективните закономерности на света, тогава и проблемата за многообразието във формите на художественото обобщение става по-понятна и правилно разрешима. Ограниченото разбиране на теорията на отражението от някои естетици отнема съществени черти на литературата на социалистическия реализъм, свеждайки основната ѝ характеристика до правдоподобното (във формите на самия живот) отражение на живота. Определението „правдиво отражение на действителността“ като изискване към литературата не разкрива нейната сложна природа. Понякога правдоподобното може да се окаже далеч по-невярно изображение на живота от една напълно условна негова картина. Произведенията на модернизма са също своеобразно, понякога външно твърде правдоподобно отражение (най-широко казано) на явления от действителността.

Да вземем за пример екзистенциалистите, у които подходът на модернизма към човека е по-категорично и в известен смисъл оригинално изразен. Най-коринтната и значителна фигура сред тях е безспорно А. Камю. Макар че не трябва да се откълестват напълно философско-естетическите му възгледи с художествените му творби, върху основата на едните и другите се очертава неговата концепция за човека. Тя се откроява сред възгледите на останалите екзистенциалисти със своята своеобразна последователност и вътрешната логика на болезнения му песимизъм. В своите произведения „Чума“, „Чужденецът“, пиесата „Обсадно положение“ и други той разкрива със завидно умение и психологическа дълбочина смазващата паралитична сила на тоталитарния държавен механизъм. Чумата е пряка аналогия на фашизма, а героят Мьорсо от „Чужденецът“ е плод на неговата отровна и задушаваша атмосфера. Индивидуалното у него е подавено напълно, той е „отнет“ от самия себе си и е превърнат в бездушна частица на всемогъщата, без каквото и да е смислено съдържание, метално студена буржоазна държава. („Чужденецът“ излиза в началото на Втората световна война и за съвсем кратко време надхвърля милионен тираж.) А. Камю изхожда именно от действителността и изгражда произведението си със средствата на реалистичната поезия. В „Чужденецът“ той отразява живота „във формите на самия живот“. Така че е трудно да се оспорва художествената сила на творбите му, що се касае до онези осезаема пластичност, с която той разкрива осакатяващото и умъртвяващо въздействие на капиталистическото общество върху духовния свят на човека. Работата обаче е в това, че А. Камю остава на територията на самите явления, предава им всеобщ характер, какъвто те не носят, и ги възвежда в ранга на основни закономерности на живота. Човекът у А. Камю е до такава степен самотен, че просто е загубил определеността на своето съществуване. Той живее в един хаотичен и безсмислен свят, по-скоро не живее, а съществува на границата между живота и смъртта. Светът е дълбоко враждебен на човека, последният няма контактни връзки с другите хора, тъй като техният егоцентризм ги е превърнал в непроницаемо изолирани самотници. Философията на самотността, на абсолютната духовна изолация на хората води у Камю към логичния си завършек — животът загубва всякакъв смисъл. Той става абсурд. На човека не му остава нищо друго освен смъртта.

Да се разбере неизбежността на „всесилното“ зло — в същност това не означава нито свобода на избора, нито решение на проблемите на човека. Вън от социалните взаимовръзки на човека и тяхното конкретно-историческо развитие решението на неговите насъщни проблеми е невъзможно.

Литературата на социалистическия реализъм е своеобразно художествено познание на действителността, поради което главното в нея е нейният активно

преобразуващ характер, в който особена роля играе субективно-творческото начало. Активно познавателният момент превръща художественото усвояване на действителността в разкритие преди всичко на нейната динамика, на обективните закономерности и перспективи на движението. Главното, което определя правдивостта на литературата, са принципите за художествения анализ на изобrazение на човека, на неговия характер, в който своеобразно се оглежда общественият битие. Вярното съотношение образ — реална действителност може да се гради само върху тяхната вътрешна логика на движение и развитие. Границата между социалистическия реализъм и модернизма се прокарва не от „правдоподобното“ („във формите на самия живот“) или „неправдоподобното“ отражение на действителността, а именно от различните, по-точно противоположни концепции за човека.

Отхвърлянето на тезата, че литературата и въобще изкуството е своеобразна илюстрация на някои общи и готови философски идеи и положения или че е огледално отражение на живота, насочва усилията на критиците към диалектичното единство на художествените компоненти на творбата, на структурообразуващата роля на концепцията за човека като тяхно вътрешно сцепление. Именно концепцията за човека играе в процеса на художествената реализация ролята на „разпределител“ на функциите на отделните художествени елементи (сюжет, художествени образи, стил, език, форми на обобщение). Веднъж организирани в творбата, те получават своите идейно-естетически „задачи“ и вече като организирано единство, взети като комплекс, изразяват концепцията за човека и нейната естетическа същина. Тя изпъква вече не като обособена, умозрителна идея, изведена от постъпките на героя, от неговите мисли и от авторските отстъпления, а като реализирано вътрешно единство, като цялостно човешко светоотношение. По такъв начин тя фокусира в себе си вътрешните закономерности на художествената творба.

При анализа на дадено произведение трябва да се разграничават два основни момента в творческия акт на писателя. От една страна, изходните принципи на авторовата концепция главно в техния идеен аспект (художествен замисъл) и, от друга страна, осъществено художествено изследване (реализацията на замисъла). Авторът не създава илюстрация на собствения си предварителен възглед, а изхожда от него, за да анализира, изследва и синтезира. Тук са заключени и възможностите за художественото откритие. Подобно на Л. Н. Толстой писателят може да бъде „изненадан“ от поведението на собствения си герой, но е задължен да търси и разкрива логиката на неговото вътрешно развитие с художествени средства, които най-пълно съответствуват на поставената задача.

Историческият опит на литературата на социалистическия реализъм дава достатъчно основание да се обясни творческото многообразие в прозата от позициите на естетическата концепция за човека. В същност последната е действително обобщение на опита на социалистическата литература, а не е теоретично, императивно наложена теза. Като достатъчно широко и обемно понятие тя включва най-общите идейно-естетически принципи на изображението на човека, изградени върху ясна философска, конкретно-историческа база. Тя е органически свързана с метода, с проблемите за типичното, с една дума, кореспондира с всички основни естетически категории. Тя предоставя неограничени възможности за индивидуално-творческо многообразие, но като обща закономерност не претендира да носи в себе си цялото негово богатство. Ленин пише: „Законът е трайното в явлението“, но „явлението е по-богато от закона.“¹ Съотношението на закономерностите на литературния процес и индивидуално-творческото многообразие е по същество съотношение между общата марксистко-ленинска естетическа концепция за човека и авторския индивидуален художе-

¹ В. И. Ленин, Философские тетради, М., 1969, стр. 136, 137.

ствен възглед за човека и света. Ние сме съгласни с мисълта на Овчаренко¹, който споделя идеята за наличие на отделна художествена концепция за човека у всеки писател на социалистическия реализъм. Още по-определено и по-пълно се изказва по този въпрос Л. Новиченко. Той пише: „Идеята за социализма не е постулат, който писателят взема за „художествена обработка“, „за художествено изпълнение“. Това е собствена, кръвна идея на самия творец; той я носи в себе си, изстрадал я и според силите си я развива и обогатява, като се ръководи от логиката на научно опознатите закономерности и от конкретните потребности, от обективната правда на развитието на самия живот. Произведението на истинския художник е ценно и с това, че носи в себе си собствена, оригинална концепция за действителността. Съчетанието на собствения възглед за живота, в който е неповторимо, лично пречупена социална класова гледна точка, със самостоятелното изследване на тази страна на „предмета“, която се оказва особено близка и важна за даден художник, създава най-главната основа на онова, което наричаме творческа индивидуалност.“² Тази мисъл крие в себе си ключа към по-пълно изясняване проблемите на индивидуално-творческото своеобразие и субективно-творческото начало. Вече е очевидно, че едно разграничение на писателите М. Горки, М. Шолохов, Л. Леонов или у нас Г. Караславов, Ем. Станев и др. с най-общии думи и бедни на съдържание определения като „своеобразие на стила, езика“, „творчески маниер“ и пр. не ни приближава към същината на въпроса. Главното разграничение, както и общите черти в творчеството на различните писатели, идва от общото и различното в идейно-художествената концепция за човека на всеки от тях.

Двата майстори на българската проза Г. Караславов и Ем. Станев изследват в „Обикновени хора“ и „Иван Кондарев“ всеки по своему преломно време — периода на Първата световна война и Септемврийското въстание от 1923 г., — време, изпълнено с изключително духовно напрежение в съзнанието на народа. Като разказват за революционните събития, те съсредоточават усилията си в разкриване на дълбоките изменения в съзнанието на героите, в социалните и политическите класови сили. Писателите пресъздават сложния и многообразен процес на формиране на социалистическото съзнание като начало на действителното възраждане на народа, на неговото небивало идейно и нравствено израстване до нивото на най-прогресивните идеи на епохата.

Това, което политиките наричат съединение на марксизма с работническото движение, в творбите на Г. Караславов и Ем. Станев се оказва извоюване и изстраждане на пътя на хората към собственото им бъдеще. В самата комунистическа идея изкрystalизира най-ценното в социално-идейните и нравствени сили на нацията. Нейното възприемане е показател за творческата мъдрост и духовната сила на народа.

Главният успех на Г. Караславов и Ем. Станев е в изследването на съдбата на личността в условията на революционното движение. Героите и на двата романа са ярко изразени индивидуалности. Общността на идеала и принципите на борбата не ги нивелират, а ги обогатяват, правят ги стопани на собствената им съдба. Революцията усложнява и обогатява техните интереси, изгражда ги като свободни и силни личности. Необходимо е наистина да бъдат съпреживени вярата на Илков в хората, любовта на Атанас Пинтов към човека и ненавистта на Кондарев към класовия враг, за да бъде разбрана тяхната идейна и нравствена природа като герои-комунисти.

И най-неумелият опит да бъдат сравнени двата романа разкрива голямото различие между творческата изява на двамата автори. Както всички големи

¹ А. И. Овчаренко, Социалистический реализм и современный литературный процесс, М., 1968, стр. 15.

² Л. Новиченко, Не иллюстрация — открытие!, М., 1969, стр. 21.

таланти, това са творци със собствено виждане, маниер и стил. Различията между техните творби могат да се търсят в много направления, но тук ще се спрем на три основни момента, които ярко разграничават творческия облик на двамата писатели.

Първото основно отличие това е зрелищният ъгъл, от който двамата творци изследват революционното движение. Историята на партията, духовното богатство, проблематика и атмосфера на комунистическото движение са в центъра на повествованието в „Обикновени хора“. Колективът на комунистите и през техния поглед останалият свят са обект на изображение при Караславов. Движението на отдалечили се от народа герои към този колектив, към комунистическото движение е периметърът на Ем. Станев в „Иван Кондарев“. С риск да бъдем неправилно разбрани ще кажем — Караславов гледа и пресъздава борбите на партията „отвътре“, от нейните собствени позиции и среда. Ем. Станев прави това, така да се каже, „отвън“, от гледна точка на вечността и природата. В неговия художествен свят комунистическото движение няма своите предварително заявени социално-политически и нравствени предимства. При Караславов те са предпоставка, тях той ги има пред вид. Героите на Ем. Станев трябва да се доберат до тях, да ги осъзнаят и това ще съставлява движението им като образи. Единият възсъздава формирането на новия герой, другият — мъчителния процес на неговото раждане. Този индивидуален подход към темата води и до различната постройка на сюжета, на системата от образи и композицията на романите.

Другият момент, който ясно разграничава двамата писатели, е свързан с характеристиката на техните герои. Героите на Г. Караславов са обикновени хора от народа, които всякога са били движеща сила на историята. Г. Караславов не взема сложни противоречиви, попаднали във водовъртежа на живота индивиди, за да пресъздаде историята на идейното и нравственото им прераждане. Човешкият материал, с който работи Г. Караславов, е нравствено и духовно силен, устойчив и се явява носител на най-добрите черти на общочовешкото развитие. Героите му са хора на съзидателното начало, живата практика и активното действие. В центъра на художествения анализ е изображението на народните маси като движеща и гравивна сила на историята. В изследването на процеса на формиране на социалистическия хуманизъм, носители на който са героите из средата на народните маси, е главното завоевание на Г. Караславов в „Обикновени хора“.

В отличие от Караславов Ем. Станев широко и убедително рисува процеса на преодоляване на индивидуализма във възгледите и морала на героите, които се намират в остро конфликтно състиковане с идеите и морала на революцията. Георги Караславов възпроизвежда движението на народа към идеите на революцията, Ем. Станев рисува движението към народа на онези слоеве, главно из средата на интелигенцията, които са били дълбоко поразени от антихуманистичните идеи. Именно този процес на овладяване на новите идеи в условията на резки социални конфликти, на дълбоко и сложно изстраждане на новия революционен хуманизъм, е най-характерното в развитието на героите на романа „Иван Кондарев“.

За Г. Караславов е характерно „традиционното“ епическо повествование, при което главната грижа на автора е исторически достоверно „да пренесе“ на страниците на романа пълноводното и богато движение на историята. Той строго се придържа към историческия материал и към реалните измерения на хората. Неговото новаторство е в широкото възпроизвеждане на процеса, в който се формира историческата съзнателност на народните маси.

За Ем. Станев е характерен философско-интелектуалният подход към обекта на изображението. Той се опита да синтезира философското и изобразителното

начало в романа и с това разкри нови хоризонти пред нашата художествена проза.

Както се вижда, общите черти в концепцията за човека на двамата автори са свързани с единната идейно-философска основа, концентрирана в естетическата концепция на социалистическия реализъм за човека.

Различиято, собственият маниер, собственият творчески облик на всеки от тях идват от реализираното авторово творческо търсене, от художественото откритие на света като „човешка действителност“, която е така многообразна, както са многообрази и определенията на човешката същност и на човешката дейност.¹

В такъв случай полето за сравнение и съпоставяне на творчеството или отделни творби на писателите се разширява, общите белези са сравнително ясно уловими и тогава акцентът на критическото изследване основателно пада върху разкриване на взаимовръзката между субективно-творческото начало и обективните закономерности на литературния процес.

В този смисъл е твърде показателна дискусията за критиката през 1965—1966 г. на страниците на сп. „Септември“. Според редакционната статия, с която приключва дискусията, като основна се очертава проблемата за обективния критерий при критическата оценка на литературното произведение. Поставя се въпросът за анализ на творчеството или на произведение на отделния писател в непосредствена връзка с неговата творческа индивидуалност. Колкото и да се оспорва това от опонентите на Здравко Петров, Кр. Куюмджиев и Т. Жечев, трябва да се признае, че в своите статии те повдигнаха принципиално нови въпроси, които не могат да бъдат сведени просто до самоизразяването на критика или до отстояване правото на съществуване на артистичната критика. Ако се ограничим само до последното, то в този случай изясняването на въпросите не би било тъй трудно или във всеки случай не би се нуждало от такава бурна и остра дискусия. Главният въпрос, който тъй или иначе бе в центъра на обсъждането, бе въпросът за творческата индивидуалност на писателя и за нейното съприкосновение с индивидуалността на другите творци, с общите закономерности на литературния процес. Дискусията не прибави много нови моменти, но ясно очерта мястото на твореца като един от възловите въпроси на естетическата концепция за човека. Пред вид на сложността и широтата на тази проблема ще се спрем само на някои нейни страни.

В споменатата вече редакционна статия се среща мисълта: „Дискусията подчерта, че има такива критици, които клонят повече към научно-систематическото изследване на художествените явления, други пък към тяхното артистично претворяване. „Систематизаторът“ в известна степен пренебрегва темперамента на художника и подробностите (? !), които могат да придадат отчетливост и цвят на оценката, за да докажат, че литературното произведение не е самороден каприз, игра на въображението, а е продукт на конкретната историческа епоха и отразява определено състояние на умовете. Артистичният критик пък се стреми да проникне в естетическата същност на явленията, да разкрие светоусещането на художника, да проникне в неговия личен мир. И докато критикът-систематик търси преди всичко общото, тези методологически и миросгледни особености, които обединяват различните по темперамент писатели в едно направление, артистичният критик обикновено търси различията, вниква в усещанията на писателя, стреми се да навлезе в неговия оригинален свят. И двамата, ако са марксиста, ще се стремят да разкрият обективната истина за писателското творчество.“²

¹ К. Маркс, Ф. Енгелс, Из ранних произведений, М., 1956, стр. 592.

² Плодоносно оживление на критическия фронт, Септември, кн. 2, 1966.

Внимателният анализ на този цитат (характерен за цялата статия, построена на принципа „за всекиго по нещо“) е напълно достатъчен, за да разкрие едностранчивостта и несъстоятелността на някои мисли, които се съдържат в нея.

Типологическото изучаване на литературните явления върху основата на ясно изразени принципи, за което вероятно става дума в статията, в никакъв случай не изключва или не „се абстрахира“ от индивидуалното и особеното в тях. Не само защото в литературата общото се разкрива само чрез индивидуално-особеното, но още и затова, че и двете са първостепенни естетически начала, а вътрешнотипологическото единство в литературата представлява сложен комплекс от многообразни художествени феномени, които се намират в определено органическо съотношение. Нашата литература не може да бъде разглеждана (от критиците тя не се и разглежда) като обикновен сбор от различни художествени произведения. Тя е по-скоро сложна система от закономерни връзки, които вървят по две само условно разграничими линии, от една страна, общите начала, вътрешните взаимовръзки в конкретно-историческото развитие на литературата, които са основа на закономерностите на литературните течения и, от друга, социално-исторически предопределеното индивидуално своеобразие на писателите като реален носител на тези закономерности. Доказателство за тази теза са например методологията и изходните позиции, от които П. Зарев разглежда литературния процес в своя капитален труд „Панорама на българската литература“. Панорамата не е история на литературата ни. Но е толкова по-ценна, защото в нея авторът се стреми да улови и разкрие характерните закономерности на развитие в националната ни литература, без да ѝ отнема нейното особено съществено достойнство: да бъде богат на багри и изграден от багри вътрешно единен спектър от художествени произведения. Общото се разкрива не като „се пренебрегва“ индивидуално-неповторимото, а само когато се изследват те в тяхната неотделима органична взаимовръзка. Иначе се връщаме към печални явления от недалечното минало на нашата литературна критика.

За Септемврийското въстание (1923) са написани няколко романа — „Хоро“ на А. Страшимиров, „Село Борово“ на Кр. Велков; романите-епоси на Г. Караславов „Обикновени хора“ и на Ем. Станев „Иван Кондарев“. Естетическото овладяване и художественото тълкуване на драматичните събития от онова време е твърде различно у тези писатели, за които не можем да твърдим, че са близки по творчески натюрел. Но това не дава основание да кажем, че едни от романите отразяват правдиво, а другите невярно историческото събитие. В своеобразието на тяхното художествено виждане е скрита силата на техните творби. Всеизвестна е постановката, че в многообразието на реалната действителност е заложено богатството на литературата. Но именно творческата индивидуалност на писателя по силата на единствено на нея принадлежащи начин на виждане и художествено претворяване на света превръща това многообразие на света в богатство на литературата. Така че творческата индивидуалност на писателя не е „темперамент и подробности“, нито добавка „за цвят“ или „за вкус“ към обективно закономерното, а нещо твърде по-съществено, без което сложното богатство на живота не може да бъде усвоено и художествено пресъздадено. Главното, същественото или, с една дума, правдата на живота не съществува в романа вън от идейно-естетическата концепция за човека и света на неговия създател. Тя не може да бъде разглеждана вън от своеобразието на авторовото художествено мислене, независимо от аспекта на критическото изследване. В статиите си за Л. Н. Толстой Ленин ни е оставил образци за социологическо разглеждане на художественото творчество. Но когато изтъква обективно-историческото, пресъздадено от Толстой, Ленин същевременно изтъква и най-същественото от творческата индивидуалност на писателя. Едното е пресъздадено чрез другото. Щом съществен вътрешнодвигателен момент в лите-

ратурата е познанието на човека и света, то разкриването на техните вътрешни процеси, на тяхната същност, мащабността на обобщението и дръзновените художествени открития са истинската задача на твореца-писател. И колкото по-богата е неговата идейно-естетическа концепция за човека и света и силна „енергията“ му, за да преработва „хилядите тонове словесна руда“ и да осъществява сцепление на мисловното и естетическото начало, толкова по-изявено в неговата творба е индивидуално-неповторимото като израз на общото, закономерното.

Исходният възглед, който имаше място в критиката и според който общото предопределя и характеризира същността и закономерностите на литературното развитие, е едностранчив и до голяма степен неверен, защото не отчита, че тези закономерности се проявяват повече в неповторимото своеобразие на творческото дело на писателя и много по-малко в близките художествени явления. Нерядко се срещат становищата, според които общите черти и закономерности на метода на социалистическия реализъм трябва да се търсят като нещо, което го има в еднакъв вид и форма у всеки писател, а индивидуалното се свежда до маниера на повествование, до темперамента, подробностите. Твърде популярно, но затова пък елементарно е определението, че в рамките на социалистическия реализъм писателят проявява своеобразието си в областта на езика, художествените средства и пр. „Рамките“ звучат като нещо нормативно наложено, а не субстанциално присъщо на творческото дело на писателя.

Ето как определя творческата индивидуалност М. Храпченко: „Творческата индивидуалност — това е личността на писателя в нейните най-важни социално-психологически особености, с нейното виждане и художествено претворяване на света, това е личността на художника на словото с нейното отношение към естетическите нужди и интереси на обществото, с нейната вътрешна насоченост към читателската аудитория, към тези, заради които се създава литературата. . . Особено важно е това вътрешно единство на творческото „аз“, което се разкрива във възприемането на живота и едновременно с това в отношението към естетическото знание на епохата.“¹ При критическото изследване творчеството на писателя от особена важност е да се намери взаимовръзката и съотношението на неговата идейно-художествена концепция за човека със съответната общозначима марксистко-ленинска естетическа концепция. Втората е своеобразна изходна позиция на първата. Авторът изследва, открива, твори, когато създава своите произведения. А това означава, че той изработва своята собствена естетическа концепция за човека и света в процеса на творчеството. Затова тя се изменя, развива и уточнява. И в този процес на творческо усъвършенстване се разрешават нейните вътрешни противоречия. Всяко научнокритическо изследване, било то типологическо, социологическо или артистично, независимо от своя аспект, не може да игнорира или да се абстрахира от диалектиката на общото и индивидуално-особеното, тъй като тя е в основата на спецификата на литературата.

По такъв начин в естетическата концепция на литературата на социалистическия реализъм за човека се очертават няколко основни белега. Главно внимание тя отделя на конкретно-историческото развитие на човека, на обективните закономерности, които обогатяват възможностите за дълбоки и многостранини изменения на неговия духовен и физически потенциал. Тя не разглежда човека като затворен в своите ограничени възможности феномен. Маркс пише: „Какво друго е богатството, ако не пълно развитие на господството на човека над природните сили, тоест както над силите на тъй наречената природа, така и над

¹ М. Храпченко, Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы, М., 1970, стр. 82.

силите на неговата собствена природа? Какво друго е богатството, ако не абсолютна изява на творческите дарования на човека, без каквито и да е други предпоставки освен предшестващото историческо развитие, превръщащо в самоцел тази цялостност на развитието, т. е. развитие на всички човешки сили като такива, независимо от какъвто и да е предварително установен мащаб.¹

Основна идея на литературата на социалистическия реализъм е идеята за органическо осъзнаване от страна на човека, на единството му с човечеството. Неговата активна, динамична дейност за изменението, за „очовечаването“ на света, основана върху оптимистичния му възглед за историческите перспективи, ангажира най-вече вниманието на литературата. Затова и една от основните задачи на съвременната проза е проблемата за формирането на новата личност, изпълнена с драматизъм и колосално напрежение, с трагически сблъсъци и духовно обновление, с неизчерпаемо многообразие и борба за високите идеали на човека, за по-висша форма на отношения между хората. Затова основният герой на социалистическата литература е не просто герой, а, така да се каже, герой, който е събрал в себе си и главните моменти на реалните постижения на обществото, и това, което само се предугажда в тенденциите на общественото развитие. Явно е предпочитанието към онази личност, която в своята активност е устремена към определена насоченост на обществените изменения, към оптимистичната жизненост на човешкия прогрес. В това се корени и общочовешката същина на марксистическата естетическа концепция за човека, която се определя от дълбокото всестранно духовно родство на новия човек не само с жизнените стремежи и идеали на болшинството хора по света, но е и своеобразен синтез на най-добрите стремежи на човека в протежение на цялата негова история. Марксистическата концепция, както отбелязват критиците, не пренебрегва общочовешкия характер и на лошите страни и тъмните петна в човешката натура, които жизнените условия пораждат. Най-същественото в нея обаче е акцентът върху динамично-моторния момент в духовното богатство на човека, върху процеса на разгръщане на неговата активна обществена природа. Тя не разглежда богатството като просто придобиване на интелектуални, нравствени, естетически и други разбирания и качества.

В еволюцията на естетическата концепция за човека в съвременната проза, в частност в романа, през последните години се забелязва един твърде симптоматичен момент. Опирайки се на традициите на литературата от миналите години, съвременният роман все по-активно търси и улавя вътрешната взаимовръзка между мирогледното начало у човека и неговата нравствено-емоционална същност. Неговата идейна характеристика придобива своя траен облик едва с органическото ѝ свързване с цялостната духовна сфера на човека, с дълбокото ѝ проникване в емоционалната нагласа и дори в интуитивните пластове на неговата природа. Следите на обективните закономерности на развитието на живота и плодовете на действителността на човека сега се търсят на широкия фронт на цялостното негово светоотношение — идейно, нравствено-емоционално, подсъзнателно. А това разширява погледа на твореца и открива нови хоризонти пред романа.

Този многопланов интерес към човека е обусловен и от друга, по новому звучаща черта на социалистическия хуманизъм, която намира израз в по-задълбоченото художествено изследване на проблемата личност и общество. Тази черта е в промененото отношение към самотитната ценност на всеки човек. Ярък пример е шолоховският възглед за човека. Вярното тълкуване на образа на Григорий Мелехов е невъзможно, ако не се открие най-същественото в хумани-

¹ К. Маркс, *Формы предшествующие капиталистическому производству*, М., Госполит издат, 1940, стр. 20.

стичната позиция на неговия творец. Съдбата на човека е неделима от съдбата на народа, но заедно с това всеки човек е ценен по своему и затова е незаменяем.¹ Това ярко хуманистично гледище е отрицание на битувания до неотдавна опростен възглед за абсолютния приоритет на обществените интереси над личните. Вместо едностранчивата трактовка на иначе вярната теза изпъква дълбокият смисъл на действителната взаимозависимост между личното и общественото в процеса на осъществяване на тяхното органическо единство. По този начин категоричното превъзходство на социалистическия хуманизъм над другите хуманистични и антихуманистични идеи се разкрива не само в плоскостта на идейно-политическите решения и обществената борба за един нов свят. Борбата за бъдещето, за идеала е обусловена от практическото реализиране на стремежа на човека към все по-голяма жизнена пълноценност в днешния ден. Активното и всестранно проявление на най-добрите страни на човешката личност (в остри сблъсъци със „злия човешки гений“ в неговите личностни и обществени превъплъщения) е най-яркият израз на борбата за висшия човешки идеал.

Такива са някои от по-характерните идейни аспекти на марксистическия естетически възглед за човека. Те са показателни за едно ново и по-високо идейно равнище на художественото познание за света и човека, което намира израз в широкото използване на разнообразни средства за художествено обобщение. Социалистическият реализъм не се състои от прилагателното социалистически към понятието за стария „реализъм“ и съдържащо в себе си идейно-концепционалното начало. Социалистическият реализъм е законен наследник на най-добрите традиции на реализма, но заедно с това той е качествено нов синтез на прогресивните моменти и страни на целия арсенал на изкуството на миналото.² Той е принципиално нова естетическа система, изградена върху основите на марксистката философско-естетическа концепция за човека, и постига своята вътрешна монолитност в практическото осъществяване на органичното сепление на хуманистичното и естетическото начало. Това дава обяснение на единството на субективно-творческия акт в литературата и нейната познавателна функция, което крие в себе си все по-нови форми на художествено обобщение, съответстващи на практическите неизчерпаемостта богатство от реални взаимовръзки в действителността. Ето защо естетическата концепция за човека в литературата на социалистическия реализъм като нова естетическа категория ни се представя като идейно-образна художествена концепция, в която принципите на изображението на човека съответствуват в най-пълна степен на логиката на жизнените явления, на закономерностите на преобразованието на света от човека и на обогатяването на неговия собствен духовен мир.

Концепцията за човека, разбираана като единна идейно-образна система, дава верни ориентири и за прокарване вододелната линия върху демократическата литература, литературата на социалистическия реализъм и изкуството на модернизма. Интересът на буржоазните писатели и критици към човека едва ли е по-малък от този на прогресивните творци на изкуството. Но техният подход към неговите проблеми е съвсем различен, в основата си противоположен. Техните резултати са коренно различни.

Всеизвестно е, че сред буржоазния свят няма единна школа, повече или по-малко единна система от възгледи за човека. Най-често в определено време господствува една теория, за да отстъпи мястото си на друга или да се прояви след време в нова модификация. Така в наши дни губят популярността си многобройните разклонения на екзистенциализма. Шумно предяви правото си на същест-

¹ Н.К.Гей, Гуманизм и естетика в сб. Гуманизм и современная литература, М., 1963, стр. 218.

² Вж. Д. Ф. Марков, Генезис социалистического реализма, М., 1970, стр. 277—302.

ване и на последна дума школата на „новия роман“. За широка популярност претендират т. нар. „швейцарска школа“, неотомизмът, американският прагматизъм. Напоследък към тях се присъединиха по логиката на ренегатството и Ернст Фишер, и Роже Гароди. Нерядко тези учения са противоречиви както вътрешно, така и по отношение едно на друго. Но въпреки всичко съществуват някои общи характерни признаци, които ги обединяват, защото съставляват основата на една сравнително цялостна и по своему сродна буржоазна концепция за човека.

Един от тези признаци е свързан с общите им гносеологически корени. Иначе казано, техните предтечи са едни и същи. Новите учения са модификации на теориите на старите мислители-идеалисти и носят всичките недъзи на едно болезнено-субективно мислене, лишено от цялостен поглед върху единната и противоречива структура на мирозданието. Множеството от тях имат елитарен характер и са насочени срещу революционното движение на обществото. Затова са дълбоко враждебни на живота и най-често носят печата на неговите тъмни и пошли страни. Или, както сполучливо е разкрил това Плеханов: „Искусството печели, когато обръща гръб на пошлостта. Но когато обръща гръб на революционното движение, то самото се прониква от пошлост.“¹

Макар че на пръв поглед общото между тях в разбирането и трактовката им за човека и света е твърде малко, нито едно от тях не се отличава с особена научна дълбочина в разработката на най-насыщни проблеми за човека. Мнозинството от тях признават само хаоса за единствена характеристика на света. Реалиният свят служи само като импулс за интереса на писателя към собствения му вътрешен мир. Субективното е откъснато и губи допирните си точки с обективното начало. Като възвеличават ирационалното, те отричат диалектическото единство на разумното и емоционалното начало у човека. Те абсолютизират субективните фактори и пренебрегват многостранните връзки на човека с хората и света.

Поради очевидната за модернистите безполезнаост за изкуството да се уповава на рационалното, разумното и моралното у човека според тях то трябва да потърси своя истински обект в неговите безсъзнателни, хаотични сили. Така те гледат на човека не чрез сложната система от действителни закономерности на движението на света, а издига отчуждението и хаоса до степената на единствен, определящ „мотив“. Със субективно-емоционалното и подсъзнателното те изчерпват неговото съдържание. Те нямат цялостен поглед върху единната социална структура на обществото и затова идеите им са фрагментарно-едностранчиви. Техни характерни черти са болезнеността, субективизмът и оттука неверието във възможностите и бъдещето на човека.

Като виждат в съвременната действителност предимно хаос и безобразие, което унижава човека, те в същото време се стараят да го убедят, че е безсилен пред нея, че не би могъл да я разбере, още по-малко да я измени. Дълбоко реакционната същност на тези учения е в това, че те отклоняват човека от неговата революционна мисия, като му пречат да види истинската същност на света, както и действителните пружини на неговото движение и развитие. Техните постановки, че светът е хаос, абсурд (А. Камю), че не се развива (Ортега и Гасет), че самият човек като феномен е неизменяем (Фройд), обричат литературата и света на застой и неподвижност. Човекът може да намери себе си само в своето „аз“, откъснат и противопоставен на света.

Напоследък под влияние на бурните социално-обществени процеси и на научно-техническата революция буржоазната естетика натрапва тезите за едно-

¹ Г. В. Плеханов, Искусство и литература, М., 1948, стр. 307.

посочна еволюция на капитализма и социализма, издига идеята за универсализацията на съвременния човек.

В същност подтекстът е твърде неумело прикрит и в него няма нищо ново — новият човек ще бъде човекът на практическия интерес, духовната му сфера ще се сведе до машаба на вещите, производството и биологическите нужди, личността ще се разтвори в деидеологизирания човешки поток. Съвременникът, по тази идея, останал без националност и социални белези, загубил историческите си измерения, се превръща в индивидуалист без собствена индивидуалност. Теорията за интеграцията спекулира грубо и вулгарно с едни от най-съкровениите стремежи на човечеството — стремежа към общност и единение на хората, към всеобщо достойние на най-значителните материални, на най-прогресивните идейно-нравствени и естетически ценности. И понеже за големите художници това е било винаги насъщна идея и съкровена тема, то буржоазната естетика се стреми да привлече за свой аргумент едва ли не цялата история на литературата. Но тя пренебрегва нещо много съществено — че този стремеж е бил винаги прокламиран не като обединение на революционното и реакционното, а само като победа на едното над другото. Отново се разкрива неспособността както на буржоазната социология, така и на буржоазната естетика да разкрият взаимовръзката на всяко по-крупно явление с комплекса от закономерности на обществото, които предопределят и неговите последствия. Затова всяка по-радикална промяна в обществения живот или техниката ражда у тях „нови“ теории, които си приличат по това, че са еднакво неспособни да проникнат в същността на явленията. Едва ли е нужно да се сочат диаметрално противоположните резултати, до които води научно-техническата революция при капитализма и социализма. Но като вземат явлението вън от рамките на социалната природа на обществото, буржоазните учени вярват, че човекът на XX столетие, това ще е „универсалният“, интегралният човек, който някак миролюбиво ще обедини всичките противоречия на света.

*

Марксистко-ленинската естетическа концепция за човека и света е издържана и научно обоснована, защото се основава върху реалните закономерности на развитието на живота, а оттук и върху дълбоко мотивираното доверие във възможностите за духовно развитие на човека. Поради това и художествената програма на социалистическия реализъм има силно изразен синтезиращ характер, който се реализира във все по-голямото многообразие на използваните стилови форми и принципи в сравнение с всички предшестващи го художествени методи. Социалистическият реализъм е последователно свързан с прогресивно-реалистичното богатство на световната литература, но не абсолютизира нито едно художествено стилово направление.

Законите на индивидуално-творческата самобитност, на самостоятелната писателска (авторова) идейно-образна концепция за живота не само запазват своята сила в литературата на социалистическия реализъм, но се разширяват и обогатяват неимоверно върху основата на все по-жизненото единение и взаимопреливане на естетическия и социално-политически критерий, в интерес на духовното извисяване на новия човек на социалистическото общество.