

ИСТОРИЧЕСКИ ОТВОРЕНА СИСТЕМА ЗА ПРАВДИВО ИЗОБРАЖЕНИЕ НА ЖИВОТА

(За нови аспекти при обсъждането на проблемите
на социалистическия реализъм през последните години)

Дмитрий Ф. Марков

1. НЯКОИ РЕЗУЛТАТИ И ПЕРСПЕКТИВИ

Както е известно, XXV конгрес на КПСС даде висока оценка на развитието на нашата художествена култура и същевременно набеляза задачи за нейното по-нататъшно обогатяване и повишаване на ролята ѝ в комунистическия възпитание на трудещите се. Теорията на социалистическия реализъм е предназначена да съдействува за осъществяването на тези задачи. Тя трябва да стане още по-активна, отколкото е днес, да се освободи напълно, от една страна, от абстрактното теоретизиране, а, от друга — от фактографията, описателността, които се свеждат само до коментиране на отделни явления. Теорията на социалистическото изкуство днес все повече и повече върви към обединяване на задълбочения конкретен анализ с мащабни обобщения, към установяване на закономерните тенденции в творческия процес. Като обобщава опита на съвременното художествено развитие, разкрива историческата перспектива на естетическите възможности на нашия метод и посочва пътища към многообразни форми и стилове в литературата и изкуството, тя участва в разрешаването на големите социални проблеми на епохата.

Общата насока на теоретическите разработки се диктуваше от необходимостта да бъде разкрито широко естетическото богатство на социалистическия реализъм, да се покажат неговите реални преимущества пред другите художествени методи. По този път изникваха трудности, които трябваше да бъдат преодолявани. В отчетния доклад пред XXIV конгрес на КПСС др. Л. И. Брежнев каза: „Някои се опитваха да сведат многообразието на днешната съветска действителност до проблеми, които вече са безвъзвратно отминали в резултат на работата, извършена от партията за преодоляване на последиците от култа към личността. Друга крайност, която също се среща сред отделни литератори — са опитите да се оправдаят явленията от миналото, които партията подложи на решителна и принципна критика, да се запазят представи и възгледи, които са в разрез с онова ново и творческо, което партията внесе в своята практическа и теоретическа дейност през последните години.“¹

¹ XXIV конгрес на КПСС. Доклади. Решения. С., 1971, с. 125.

Тези две крайности са чужди на ленинските принципи за партийността на литературата и изкуството.

През последните години теорията на социалистическия реализъм се развила сравнително интензивно. В процеса на оживените обсъждания бяха постигнати съществени положителни резултати и се набелязаха проблеми за нови изследвания; по-заострена и задълбочена стана критиката на буржоазните и ревизионистичните „унищожители“ на нашия творчески метод.

Ревизионистите, спекулирайки с грешки от догматически характер, се изказваха под външно привлекателния лозунг за борба уж против естетическата стесненост на социалистическия реализъм, за широта на неговата платформа. Но работата е там, че те виждат тази широта не в реалната широта на концепцията на социалистическия хуманизъм, не в последователната революционност на новото изкуство, а в неговата конвергенция с модернизма, т. е. опитваха се да подкопаят и изопачат идейно-философските му основи. От друга страна, погрешните представи за социалистическия реализъм като строг кодекс от постулати, нормативни предписания и регламентации забавяха развитието на нашата теория и даваха повод на противниците да разпространяват фалшиви теории, които представяха социалистическия реализъм като заостренила доктрина.

Борбата против ревизионистичните концепции, процесът на преодоляване на догматичните възгледи се съпровождаха с конструктивно решаване на най-важните проблеми на теорията на социалистическия реализъм — неговото новаторство, неговите практически необятни художествени възможности. В този план е направено немалко.

Настоява у нас продължават да съществуват отделни специалисти в областта на естетиката и литературознанието, които в същност продължават да се придържат към остарели представи за реализма изобщо и за социалистическия реализъм, като обективно подценяват неговите възможности. Но те нямат перспектива. Най-плодотворна е позицията на литературоведите и естетиците, които виждат в социалистическия реализъм нов тип художествено съзнание, принципино нова естетическа система, исторически отворена за всестранно познание и правдиво изображение на живота. Тази гледна точка споделят днес много учени у нас и в другите социалистически страни. До нея неизбежно стигат, макар невинаги последователно, и някои литературоведи, за които тя преди това не е била органична.

Неотдавна на страниците на списание „Октябр“ по тези въпроси се изказа А. Метченко. Той отбелязва вярно крупни завоевания на съвременната теория на социалистическия реализъм. След като изтъква, че „в съветската литературно-художествена критика на известен етап съществуваше една отчасти стеснена представа за източниците на социалистическия реализъм, ограничаваща възможностите на неговото развитие“ и привежда като пример факта, че „почти до 50-те години се недооценяваха възможностите на романтизма, неговата способност да се трансформира под влияние на новата действителност“, ученият стига до заключението, че „изследванията през последните години са изяснили в много отношения този проблем“.¹ Позиция, която разкрива широко естетическите възможности на метода, според верните думи на А. Метченко „оборва догматическото схващане на социалистическия реализъм като кодекс от постулати, като нещо веднъж завинаги дадено, неразвиващо се“.² Той се спира на най-нови теоретични трудове и нееднократно подчертава, че за тях е характерен „патосът на широтата“: широта в обхвата на националните литератури, художествените факти, широта на обобщенията. Това без съмнение е сериозна крачка в развитието на нашата наука за литературата и изкуството.“³

¹ Октябр, 1976, № 4, с. 178.

² Пак там, № 5, с. 199.

³ Пак там, № 4, с. 179.

За съжаление А. Метченко не е навсякъде последователен. Той е безусловно прав, когато се изказва срещу различни теории за „остарялост“ на реализма, заедно с него ние също високо ценим реализма на XIX в. Въпреки обаче че говори за развитието на реалистическия метод на изображение на живота, все пак остава неясно: смята ли той социалистическия реализъм нов тип реализъм, принципиално нова естетическа система? На този въпрос няма отговор. Аз дори си помислих: случайно ли е, че когато цитира в положителен смисъл моята работа, той привежда само една част от мисълта и нарочно я разкъсва? В неговата статия са приведени думи от моята книга „Проблеми на теорията на социалистическия реализъм“: „Социалистическото изкуство се опира на целия прогресивен художествен опит на миналото. И тъй като в миналото точно реализмът е направил най-големи завоевания, той закономерно става център на новото изкуство и се запазва и в неговото наименование.“¹ И тук е поставена точка. А в същност веднага след цитираните думи и в пряка връзка с тях в книгата следва: „Но това е вече нов реализъм, той се развива на широката основа на социалистическия хуманизъм и включва в своите граници най-различни форми на художествено обобщение, годни да предадат правдата на живота.“ Съдейки по всичко, за Метченко втората част не е особено приемлива, във всеки случай, както ще бъде показано по-долу, неговите възгледи не се отличават с яснота.

Същността не е в честата употреба на думата „реализъм“, а в историческото съдържание на явлението „социалистически реализъм“, което, разбира се, не е обикновено съчетание на критическия реализъм и социалистическия мироглед. Когато изтъкваме приемствените връзки на социалистическия реализъм с прогресивното изкуство на миналото, необходимо е да покажем неговото новаторство, неговите необикновено широки възможности като принципно нов тип художествено съзнание, като нов тип реализъм. Без това не може да има движение на теоретическата мисъл. Днес такива изводи са характерни за много учени. Това без съмнение е главната линия в развитието на теорията на социалистическия реализъм на съвременния етап, за което свидетелствуват многобройни факти. Ще посочим поне някои от тях.

Ето вече пет години на страниците на списание „Вопросы литературы“ по тези проблеми се води международна дискусия. Обсъжданията естествено ще продължат, защото става дума за процес, който е в движение и непрекъснато се развива. Но в хода на обсъжданията е нужно да се фиксират постигнатите позитивни резултати, за да не буксуваме на едно място, а да вървим напред. В тази връзка ще отбележим, че макар между участниците в дискусията да съществуват естествено и различия в становищата, обединява ги стремежът да покажат реалната широта на естетическите възможности на новото изкуство. Всички излизаме от неоспоримия факт, че тази широта се обезпечаваша от самата платформа на социалистическия хуманизъм, от изискванията за художествената правда — естествено — разбираана исторически. Оттук идва силното чувство на непримиримост към теории (например към теорията „реализъм без брегове“), които разрушават тези граници и отварят вратите за чужди идеологически явления.

Ние отхвърляме и възгледите, чиито привърженици се отнасят отрицателно към широкия критерий за художествената правда и се опитват да дадат такива тълкувания на понятието социалистически реализъм, които неправомерно стесняват неговите възможности.

Позицията, за която става дума, изразява дълбоката същност на изкуството на социалистическия реализъм. Такъв род изводи направи и международ-

¹ Октябър, 1976, № 4, с. 199.

ната конференция „Революционните традиции и съвременният етап в развитието на литературите на европейските социалистически страни“, която се състоя в Института за славяноведение и балканистика при АН на СССР през декември 1974 г.¹ Показателна е също и друга конференция „Новото в теорията на социалистическия реализъм“, проведена от катедрата по теория на литературата и литературната критика към Академията на обществените науки при ЦК на КПСС през април 1975 г.² В нея участваха видни съветски литературоведи. И независимо от това, че в процеса на дискусиата някои литературоведи отстояваха становища, които свеждаха социалистическия реализъм само до похват за отразяване на живота и с това безусловно стесняваха неговите естетически възможности, общата насока на колективните размисли беше напълно противоположна на това мнение.

Съвсем не е случайно, че становището за естетическа широта на социалистическия реализъм, изградено върху основата на марксисткото отношение към света и свързания с него критерий за художествена правдивост, намира поддръжка и се развива в много социалистически страни. Подобни становища са отразени в много статии и книги на известни литературоведи от България, Унгария, ГДР, Чехословакия. Специално обсъждане на тези въпроси се проведе през 1974 г. от българското списание „Пламък“.³ Както изтъкна В. Колевски, обсъждането било замислено паралелно с дискусиата, организирана на страниците на „Вопросы литературы“. И резултатите се оказаха подобни, изказаха се и много нови интересни мисли въз основа на анализа на националния литературен опит. Творческият разговор по проблемите на социалистическия реализъм в България продължава.

Голям интерес предизвикват и оживените обсъждания на тези проблеми в Чехословакия. За характера на тези обсъждания, за отзвучите от дискусиата във „Вопросы литературы“ разказва С. Шматлак: „Обсъжданията в хода на тази дискусия проблеми са извънредно важни за нас, а самият стремеж на нейните участници да обобщат толкова богатия опит в развитието на социалистическо-реалистическите литератури на съвременния етап, като отново се постави въпросът за идейно-художествения характер на метода, е извънредно плодотворен. На проведените през есента на 1973 г. в Оломоуц и Банска Бистрица научни конференции по въпросите на социалистическия реализъм, в чието обсъждане участваха учени от СССР и ГДР, много идеи, изказани в хода на дискусиата на страниците на „Вопросы литературы“, бяха подкрепени и доразвити и това не може да не ни радва. Та нали най-главното се състои в това, че по най-важните категории на съвременното социалистическо изкуство и неговата теория ние отново говорим на общ език.“⁴

Откакто започна дискусиата в списание „Вопросы литературы“ (1972), много неща се открояха ясно. Трябва да си много предубеден, за да не забележиш това. Сега е вече трудно да се посочат имената на всички учени, така или иначе заставащи в руслото на основните положения, издигнати в хода на обсъжданията. И всеки автор прави своя принос — и в подхода, и в аргументацията. Става дума за голямо завоевание на колективната литературоведческа мисъл. Именно това се отбелязва в появилите се напоследък статии на редица съветски литературоведи, които обобщават резултатите от развитието на съвременната теория на социалистическия реализъм.⁵ Наблюденията, основани на внимателен

¹ Вж. прегледа на материалите от конференцията във „Вопросы литературы“, 1975, бр. 8.

² Вж. Вопросы литературы, 1975, № 9.

³ Пламък, 1974, кн. 23, с. 14.

⁴ Вопросы литературы, 1976, № 6, с. 82.

⁵ Вж. например статиите от последните две години на Л. Якименко (Знамя, 1975, № 9), на М. Пархоменко (Новый мир, 1975, № 12), на М. Абрамов, Л. Тимофеев, (Литературное обозрение, 1976, № 21, 6), общи въпроси за теорията на метода като отворена естетическа система засягат

анализ на фактите, довеждат до извода, че има значителни постижения по пътя на по-нататъшното разкриване на естетическия характер на нашия метод. Ето какво пише например М. Абрамов: „Нашите теоретици днес са преодолели представата за социалистическия реализъм като съвкупност от установени принципи, отвлечени понятия, абстрактни категории и статични черти. Те го разбират като нов тип художествено съзнание, като новаторска естетическа система, която е способна на исторически промени, да обогати идейните си основи, да развие художествените си принципи и да разшири изразните си средства.“¹

Всичко това е вече постигнато. Но оттук се виждат нови хоризонти. Ние сме изправени пред необходимостта всеотранно и задълбочено да изследваме естетическото богатство на социалистическия реализъм, историческите перспективи на неговото развитие — и в общетеоретически, и в конкретно-аналитичен план. Да покажем дълбоките проблеми в творчеството на отделните художници, особеностите на техните индивидуални стилове, типологията на стиловите тенденции, съотношението между метод и стил, тяхното систематическо единство, голямото многообразие на литературните герои, свързано с многоаспектността в изображението на човека, различните сфери на неговия живот и дейност — ето някои проблеми (според мен твърде важни), които чакат своята задълбочена разработка.

Когато характеризираме широтата във възможностите на социалистическия реализъм, ние напоследък говорим за него като за исторически отворена естетическа система. Към тази формулировка се отнасят различно: понякога я разбират и приемат като извод за широките възможности на метода в процеса на художественото усвояване на света; в друг случай тя предизвиква възражения, понякога дори съвсем резки, но според мен те са безоснователни — на тях ще се наложи да се спрем по-нататък, тъй като зад тях се крият принципно различни позиции; накрая понякога се изказва пожелание да се уточнят, по-подробно да се обяснят смисълът и границите на отвореността, което явно трябва да се направи, разбира се, ще трябва да се движим към разкриване на нови аспекти на сложния проблем.

Всичко това определя характера и насоката на настоящата статия. Най-напред ми се ще да заостря вниманието върху философските основи на естетическата широта на метода, а след това ще се опитам да разкрия единството на принципите и на различните страни на неговата историческа отвореност, неговото отношение към другите художествени направления, да подчертая някои особености на неговата поетика.

2. ЗА СЪОТНОШЕНИЕТО НА ОБЕКТИВНОТО И СУБЕКТИВНОТО В СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯ РЕАЛИЗМ

Както е известно, всеки художествен метод представлява от себе си определен тип отношение на изкуството към действителността. Разликите в тези отношения представляват различия и на методите. Реализмът се откроява с най-голяма дълбочина и многостранност в обхвата на живота. Той е метод на обективно-художествено усвояване на света и на неговите закономерности. Той непрекъснато се развива като непрекъснат и жив процес на познанието.

Нашата наука отдавна е стигнала до извода за историческото развитие на реализма, за различните му етапи и видове, т. е. за неговите изменения, свързани с измененията на обществените отношения, с равнището на познанието, на историческото мислене. И е напълно понятно, че в епохата, когато социализмът —

също Г. Ломидзе (в сб. Истоки, формирование и развитие социалистического реализма в литературе Советского Востока. Ташкент, 1976), Ю. Лукин (Знамя, 1976, № 9), Е. Горбунова (Новый мир, 1976, № 9) и др.

¹ Литературное обозрение, 1976, бр. 2, с. 79.

и като идеология, и като революционна практика — стана най-важният фактор в общественно-политическия и духовния живот, реализмът придобива качествено нови черти. В какво се състоят те?

Неведнъж се е изтъквало, че социалистическият реализъм представлява принципино нов тип художествено познание и това ново се проявява във всички компоненти на метода. Принципно ново е в него съотношението на обективното и субективното, което определя неговата действеност.

От обща философско-естетическа гледна точка проблемът за съотношението на обективното и субективното е един от ключовите проблеми. Той е в същност проблем за отношението между художника и обществото, между изкуството и действителността, т. е. между метода и неговите естетически възможности. Категорията метод съединява в себе си двете страни — гносеологическата и субективно-творческата. От това, как се съотнасят тези две начала, зависи богатството на възможностите или, обратно, ограничеността на метода. Субективността на реалистическото изкуство е обусловена от процеса на познание на обективния свят и на свой ред е способна да окаже върху него обратно въздействие. Въпросът е там, да се видят различните исторически равнища на тази субективност, свързана, разбира се, с различните равнища на общественото съзнание.

Ще напомня някои положения в марксизма, които подчертават кардиналното значение на въпросите, за които става дума. В „Тезиси за Фойербах“ Маркс пише: „Главният недостатък на целия досегашен материализъм — включително и на Фойербаховия — се заключава в това, че той схваща предмета, действителността, сетивността само като *обект* или *съзерцание*, а не като *човешка сетивна дейност*, като *практика*, не субективно. Затова стана тъй, че *дейната* страна в противоположност на материализма бе развита от идеализма, но само абстрактно, тъй като идеализмът естествено не познава действителна, сетивна дейност като такава.“¹

Всичко това има непосредствено отношение към проблемите на изкуството, към спецификата на художественото познание, определяно преди всичко от концепцията за човека. Субективност, чужда на реалните връзки на света, на закономерния ход на историята, е неизбежно чужда и на обективната истина. Както е известно, модернистите се представяха и се представят като тънки познавачи на сложната човешка личност, като отказват същото на реализма. Но откъсвайки личността от социално-обществените условия, те винаги изхождат от позициите на субективизма. Представяйки отношенията между хората като хаос от усещания, модернизмът лишава човека от висши идеали, от разумна дейност, притъпява съзнанието му, внушава му чувство на безверие, безпомощност и в резултат утвърждава бездуховността и дехуманизацията на изкуството. В това се състои неговата особено реакционна роля.

Противопоказана на изкуството е и вулгаризаторската позиция, чиито привърженици не смятат за нужно да говорят за значението на субективния фактор и съдят за човека само „като продукт на обстоятелствата“, недооценяват възможностите на неговото въздействие върху заобикалящата го среда и по същество омаловажават силата на творещото съзнание, забравят, че „ако характерът на човека се създава от обстоятелствата, то обстоятелствата трябва да се направят човешки.“²

Марксизмът, който откри законите за развитието на обществото, сам е най-висш израз на човешкото съзнание, той обясни истинското отношение между обективното и субективното и показа, че субективността, основана на обективното познание, играе огромна революционизираща роля. Именно с това е свързана възможността за духовното развитие на човека, способен да се издигне

¹ К. Маркс и Ф. Енгелс. Сочинения. Т. 3, с. 1.

² Пак там. Т. 2, с. 145, 146.

до равнището на историческа съзнателност, до равнището на осъзнати и активни действия. В това се състои съдържанието на новия тип хуманизъм — социалист и ческия, който определя концепцията за метода на нашето изкуство.

В трудовете на много съветски литературоведи (преди всичко Б. Сучков, В. Новиков и др.) с пълно основание се говори за осъзнатия историзъм като за важна особеност на социалистическия реализъм. Естествено историзмът трябва да се види в историческата му динамика. Л. Тимофеев отбелязва аргументирано: „Не трябва да се забравя, че и самият историзъм е също така историческо понятие, доколкото се определя от съдържанието на историческия процес. Ето защо популярното сега — и правилно — изтъкване на осъзнатия историзъм като съществена черта на социалистическия реализъм изисква и по-нататъшно развитие.“¹ Като подчертава, че и на Пушкин, и на Толстой без съмнение е присъщ осъзнат историзъм, обусловен от своето време и от историческите обстоятелства, в които тези писатели създават своите произведения и черпят своя материал, ученият припомня мисълта на Енгелс за „осъзнато историческо съдържание“ и поставя акцента на думата **съдържание**. В тази връзка той изтъква известна едностранчивост в трактовката на понятието осъзнат историзъм в случай, че на пръв план се издига само субективният подход на художника към действителността и остава в сянка конкретно-историческото качество на самата действителност, която безусловно въздейства върху характера на този подход.

Непрекъснато се потвърждава актуалността на проблема за съотношението на обективното и субективното в изкуството и грешката, ако се абсолютизира която и да било от двете страни. Несъмнено огромно е значението на обективната действителност, решаващото ѝ въздействие върху художника, който оперира не с абстракции, а с конкретно-сетивни представи — с образи, създавани на базата на живия живот. Но действителността не се отразява механически, изкуството не е фотография. Необходимо е да се проникне в същността и законите на движението на света, нужна е **осъзнатост** на историческото съдържание.

Както е известно, Енгелс смята, че една от най-великите победи на Балзак се състои в това, че Балзак „*видя* неизбежната гибел на своите излюбени аристократи и ги описва като хора, които не заслужават по-добра участ, и в това, че той *видя* истинските хора в бъдещето, там, където по онова време те единствено можеха да бъдат намерени“². Ще припомним и изказването на Салтиков-Шчедрин: „Необходимостта да се отнасяме към жизнените явления под един или друг зрителен ъгъл, свързана с възпитанието и цялата съвкупност от жизнени условия, ни най-малко не може да стеснява творческата дейност на художника, напротив, тя ѝ открива нови хоризонти, оплодотворява я, дава ѝ смисъл. Художникът става не само съзерцаващо, но и мислещо същество.“³ Има немалко подобни изказвания и от други изтъкнати дейци на науката и културата. Добролюбов например по повод критериите за оценка на художествените произведения казва: „За достойнството съдим по широтата на възгледа на автора, по верността на разбирането му и по това, доколко живо е изобразил явленията, до които се е докоснал.“⁴

Много зависи от това, каква е степента на субективното разбиране на историческия процес от страна на художника. Колкото по-органична, по-дълбока е връзката на субективността с реалното движение на живота, с историческия прогрес, толкова тя е по-богата, по-действена. Този общ закон придобива особена сила в творческата дейност на художниците социалистически реалисти. Техният историзъм се състои в дълбокото разбиране на причинната връзка на явленията,

¹ Литературное обозрение, 1976, № 6, с. 62.

² К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения. Т. 37, с. 37.

³ М. Е. Салтиков-Шчедрин. Собр. соч. в 20-ти томах. Т. 9. М., 1970, с. 64—65.

⁴ Н. А. Добролюбов. Собр. соч. в 9-ти томах. Т. 6. М. — Л., 1963, с. 311.

процеса и перспективите на общественото развитие от позициите на научния социализъм. Израз на такава субективност е в същност ленинската партийност на литературата и изкуството, която съчетава обективността на познанието със социалната активност на творческата личност.

Принципно значение за разбирането на спецификата на художественото познание има ленинската теория на отражението. Понякога ние се сблъскваме с нейното вулгаризиране — погрешно говорят за огледално, фотографско отражение на действителността. Същността на ленинската теория се състои в това, че отражението се счита субективен образ на обективния свят. В тази обемна формула се утвърждава принципът, доколко субективната позиция съответствува на реалния ход на историята: колкото е по-дълбоко проникването в същността на жизнените явления, толкова по-широки са възможностите за истинска свобода на избор, за пълна изява на таланта, на творческата индивидуалност.

Такива са философските основи на свободата на художника — свободата на познанието и следователно на реалната свобода на човека. Принципите, за които става дума, определят новаторството на социалистическия реализъм като система на хармонично съответствие на обективното и субективното, а отгук — като отворена система и в смисъл на възможности за обективно художествено познание на света, и в смисъл на многообразието във формите на неговото изображение.

3. ПРИНЦИПИ И РАВНИЩА НА ИСТОРИЧЕСКАТА ОТВОРЕНOST НА СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯ РЕАЛИЗЪМ

Каза се вече, че характеристиката на социалистическия реализъм като отворена естетическа система предизвиква възражения от страна на редица литературоведи. Тези възражения се отнасят предимно до проблема за художествените форми, при което той се разглежда неизвестно защо само в един план: като отношение на социалистическия реализъм към другите художествени направления, включително и към модернистичните, към възможността за използване на техните изобразителни средства. Такъв аспект наистина съществува и за това ще стане дума по-долу. Но не той е главният. Проблемът за историческата отвореност на метода трябва да се постави много по-широко.

Художествената култура на социализма притежава сега богат опит, който поставя нови задачи и пред нейната теория. Всемирноисторическата победа на съветския народ във войната против фашизма, обединението на всички прогресивни сили в тази борба, създаването на световната социалистическа система, дълбоките социални изменения в страните от Третия свят са фактори, които обуславят новия етап в духовния живот на различните нации и народи. Заедно със съветската култура в едно могъщо русло на социалистическата идейност днес се развиват много национални култури. Те носят със себе си свои традиции, свой опит в художественото усвояване на света. Тяхната практика, отличаваща се с високи художествени ценности, съставлява изключително важно направление в съвременната световна култура, тя е неин авангард. И тази практика трябва обективно да се изследва — самото движение на историята изисква нови теоретически обобщения. Този род изследвания неизбежно ни водят до изводи, че на идейно-философската насока на социалистическата художествена култура са органически чужди догмите и постулатите — широтата на хоризонтите във възприемането на света осигурява истинско свободно развитие на творческите индивидуалности, на различните форми на художествената правда.

Социалистическият реализъм представлява сложна естетическа система. Нейните компоненти са напълно диференцирани, имат свои особени функции с различно значение вътре в системата; но те, разбира се, не са изолирани една

от друга, а са взаимно свързани и съставят нейното единство. Стожер, философска основа на тази система е марксистко-ленинското разбиране на света и човека; социалистическите идеи, социалистическият хуманизъм, ленинската партийност на изкуството са нейните изходни общи принципи, въз основа на които се реализират практически неограничените възможности за правдивото изображение на живота.

Разглеждайки социалистическия реализъм като система, т. е. като определена цялост от органически свързани на различни равнища елементи, ние виждаме отвореността му в многостранното познание на непрекъснато развиващата се действителност и следователно в непрекъснато развитие и обогатяване на самата система, която има свои, само на нея присъщи особености и рамки — тя се отличава от другите системи или им е направо противоположна, както е например на модернизма. Ето защо отвореността, за която говорим, не може да се схваща така, че заличава границите на системата, а трябва да се разбира, че нейната жизнеспособност се дължи именно на тези граници: нарушаването на взаимовръзките, на единството на елементите в нея разрушава системата като такава. Включването на елементи от поетиката на други системи в системата на социалистическия реализъм, което е възможно и практически и теоретически, представлява процес на пълно отстраняване на несъвместимостта, процес на коренно преобразуване на функциите на тези елементи съобразно с изискванията на новата система.

Социалистическият реализъм е динамична и гъвкава система във всичките си съставни компоненти. Погрешно е например да си представяме същината на нещата така, сякаш това е някакъв статичен и неизменяем метод, сякаш художественото богатство на литературата и изкуството на социалистическия реализъм идва само от нарастващото многообразие на формите и стиловете. Методът е отворен за обективното познание на закономерностите на света, той непрекъснато се развива; практически неизчерпаемият процес на познанието намира в изкуството много индивидуално-творчески преупования.

Най-важен принцип на метода на нашето изкуство е социалистическият хуманизъм. Ние виждаме човека в неговите връзки с обществото, но това не е обикновена зависимост от обществото, а взаимодействие с околната среда. Човек, който познава законите, по които се движи историята, е активен деятел, творец на живота. Тук е изворът на неговото идейно-нравствено богатство, проявяващо се в различните сфери на битието. Тук е и източникът на изключителното разнообразие и на литературните герои в произведенията на писателите социалистически реалисти. Такова, създадено върху жизнен опит разнообразие е показател за възможностите на метода, за богатството на литературата. А между другото неговото изучаване у нас е все още недостатъчно. А. Бочаров правилно писа в една от своите статии: „... Много жалко, че и досега нямаме трудове за концепцията за личността в творчеството на Шолохов, Леонов, Федин и други майстори — такъв подход, такъв анализ би разкрил много поучителни неща както за изследването на тяхното творчество, така и за изучаването на творческото многообразие вътре в единния метод на социалистическия реализъм.“¹

Когато изследва живота, художникът социалистически реалист е напълно свободен в избора на проблематика, близка до неговите индивидуални склонности, опит и интереси. На свой ред проблематиката обуславя своеобразието на художествените форми. И ясно виждаме тази жива връзка между възприемането на действителността и нейното изображение като сцепление на звена от единен творчески процес.

¹ А. Бочаров. Время кристаллизации. — Вопросы литературы, 1976, № 3, с. 32.

Да припомним например колко широко е представена в съветската литература епохата на Октомврийската революция и гражданската война. Тези събития са привличали и продължават да привличат вниманието на художниците. Но подходът към тях — изборът на проблематика, а следователно и аспектите на изображението са различни. А. Серафимович в повестта „Железният поток“ си поставя задача да покаже революционното преображение на народните маси — превръщането им от стихийна, неорганизирана тълпа в съзнателна боева сила на революцията. И на тази задача целенасочено е подчинен целият арсенал от художествени средства. Писателят изобразява напрегнатостта на борбата, преодоляването на неимоверните трудности. И виждаме как „безкрайно разбълниканото човешко море“ се превръща в „железен поток“. Своеобразната структура на повестта с началната и крайната глава, които я обрамчват, рисуващи различните степени на този процес, неговото нарастване, предадено с висока тържествена лексика, хиберболизъм на епитетите, изобщо героико-романтическата образност са определящи черти на нейната поетика. В романа на А. Фадеев „Разгром“ се чуват други интонации — интонации на сурова делничност, което е подчертано и във външния облик на главния герой Левинсон: той не е „човек с железни челюсти“, а съвсем неугледен на вид човек. Центърът на тежестта се пренася върху неговия вътрешен свят.

Обръщам се към някои широко известни литературни факти само като отделни примери, за да подчертая многообразието на индивидуалните подходи към явленията от обществения живот.

Богатството от идеи и проблеми е вложено в самата историческа действителност. Събитието, действителността като обект на познание — това е представено на всички. Изкуството започва с определяне аспекта на изображение, на проблематика, в които собствено се очертават и особеностите на изразната форма, разбираана в широк смисъл — като „мяра за определяне на съдържанието“¹. Познанието, проблематиката, похватите на изображение — с тези три равнища на системна връзка се натъкваме непрекъснато в живата художествена практика: отвореността на познанието дава простор за избор на проблематика, а следователно и за форми и стилове.

Да се обърнем към опита на някои съветски писатели, които представят темата за Великата отечествена война. Събитията с всенародно значение извикаха на живот голяма литература. Героизмът, дълбоките патриотични чувства, висотата на хуманистическите идеали, моралната издръжливост — тези общи черти са характерни за много литературни герои. Но всичко това е предадено индивидуално неповторимо — всеки автор има „свои“ съдби на хората, свой зрителен ъгъл, свое субективно-емоционално отношение към изобразяваното. В резултат всички тези крупни произведения не си приличат.

Нашата критика неведнъж е отбелязвала многообразието на литературата за войната.² То се дължи преди всичко на дълбокото схващане на смисъла на историческите събития, на безпримерния подвиг на съветския народ, отстоял в тежки изпитания своите завоевания и обществени идеали; то се дължи по-нататък на ясното разбиране, че като мярка за оценката на отделния човек служи неговото отношение към народната съдба. Различните аспекти на това отношение определят различната проблематика в творчеството на писателите. И всичко това обуславя формите на художествената изобразителност — от своеобразието в предаването на обстоятелствата и човешките характери до композицията и стилистиката.

¹ Л. И. Тимофеев. К проблеме формы и содержания. — В: Современные проблемы литературоведения и языкознания. М., 1974, с. 25.

² Вж. например работите: А. Бочаров. Человек и война. М., 1973; Л. Якименко. Бессмертный подвиг народа и наша литература. — В: Литература и современность. М., 1976, и др.

В книгата на Л. Лазарев, посветена на К. Симонов — един от съвременните писатели, които широко представят военната тема, — е показана сложността в търсенията на художника на свой път. Характеризирайки трилогията на К. Симонов („Живи и мъртви“, „Хората не се раждат войници“ и „Последно лято“), Л. Лазарев изтъква панорамността и достоверността в изображението на фронтовия живот и определя жанровите особености на трилогията като „историческа хроника за нашата армия в главните етапи на Великата отечествена война“¹. Интересни са в тази връзка наблюденията на критика и неговите изводи, че характеристиките в романите на К. Симонов, „веднъж разкрили се, остават след това неизменни по принцип“², че писателят съсредоточава вниманието си във върху проследяването на цялата „биография“ на героите и развитието на вътрешния им свят, а върху главните събития в техния живот.

Василий Биков има друг художествен подход. Без да се стреми към епическо обхващане на събитията, той достига необикновена експресивност в разкриване на нравствените устои на личността. Величието на духа на съветския човек в образа на Сотников е предадено чрез описание на крайно напрегнатите обстоятелства, в които действа героят. Изобилие ситуацията на пределно напрежение, изпълнена със смъртна опасност, трагизъм и висок хуманистичен патос, е характерна и за повестта „Сотников“, и за повестта „Вълча глутница“, и за други произведения на писателя.

Говорейки за голямата тема човекът и войната, Ч. Айтматов подчертава, че са възможни най-различни аспекти в нейното разглеждане. И неговото творчество е най-ярък пример за своеобразен подход към нея. Имайки пред вид „Ранни жерави“, писателят разказва: „В своята повест исках да покажа човека не в **пряко** стълкновение с войната — за това е писано много и преди мене, — а в **косвено** стълкновение. Както е в „Материнско поле“. Войната е започнала някъде далече, но в съдбата на Талганая тя се втурва на житното поле.“³

Редица произведения са написани на документална основа. Достоверните разкази за кървавите фашистки злодеяния отразяват потресаващата със страшната си истина книга на А. Адамович, на Я. Брил, В. Колесник „Аз от огненото село“. В едно от забележителните произведения от последните години — в романа на В. Богомолов „Август четиридесет и четвърта. . .“ — са съединени два потока: художественият и подчертано документалният, които органично са включени в повествованието. За тази органичност, разбира се, допринася и самият жанр на романа за разузнавачите, в трудната дейност на които особена роля играе достоверността на получените сведения, донесения, справки и т. н. И в хармония с всичко е общият характер на изображението — илюзията за пълна достоверност в обрисовката на обстоятелствата и действащите лица, правдоподобие в изображението на всеки епизод, живописността на детайла, точното предаване на движенията, на постъпките на героите в съвършено конкретната ситуация. Документът и авторското изложение взаимно се проникват.

Романът на Ю. Бондарев „Бряг“ обхваща широк кръг проблеми от войната и съвременния свят. Задачите, които си е поставил художникът — да покаже хуманистическия характер на действията на съветския народ по време на войната, победата, платена с кръвта и гибелта на милиони, войната кат о памет на историята, пред която е отговорно човечеството днес, да покаже своето разбиране за смисъла на човешкия живот, да предаде във връзка с всичко това стълкновението на истинския хуманизъм и буржоазния морал в наши дни, — от такъв характер проблеми е обусловена структурата на романа, в който се раз-

¹ Л. Лазарев. Военная проза Константина Симонова. М., Художественная литература. 1974, с. 224.

² Пак там, с. 230.

³ Вопросы литературы, 1976, № 8, с. 147.

граничават, целенасочено се съотнасят картините от миналата война и съвременността; и съвсем естествени са в него различните стилови потоци — и дълбокият психологически анализ в обрисовката на характерите и обстоятелствата, и философските размисли, и публицистическият патос, ярко изразен например в диалога-диспут между съветския писател Никитин и главния редактор на западногерманското издателство господин Дицман, и романтико-героичните мотиви (образът на Княжко), и любовно-интимните. . .

Събитията от Великата отечествена война дадоха живот на много произведения и продължават да остават неизчерпаем източник на творчество. Писателите ще намират все нови и нови аспекти и, разбира се, нови художествени решения. По принцип това се отнася за изобразението на която и да е жизнена сфера. Талантът винаги вижда безграничния процес на познанието, намира мястото си, казва думата си, т. е. вижда във всичко това истинска свобода и широта на обективните възможности за своята изява.

Примерите от съветската литература могат многократно да се увеличат. И ми се ще да подчертая — не само от съветската! Изчерпаемите естетически възможности на социалистическия реализъм като общ закон на развитието му се проявяват навсякъде в творчеството на неговите талантливи представители. Голям интерес предизвиква в тази връзка опитът на съвременните европейски социалистически литератури. Както е известно, в редица социалистически страни все още не всички писатели стоят на позициите на социалистическия реализъм, съществуват различни идейно-естетически тенденции. Толкова по-важно е обобщението на творческия опит на големите художници социалистически реалисти, които без съмнение определят истинската перспектива на литературното развитие в своите страни.

Неотдавна излезе книгата „Нови явления в литературата на европейските социалистически страни“ (М., 1976). Нейните автори анализират обективно съвременната обстановка в отделните национални литератури и не бягат от обяснение на сложните, понякога съвсем противоречиви процеси в тях, съсредоточават вниманието си върху исторически прогресивното. В книгата е показано убедително, че всички истински големи таланти вървят по пътя на реализма, че много от тях, развивайки се в руслото на реализма от нов тип — социалистическия, създадоха значителни произведения, отличаващи се и с разнообразна проблематика, и с богати изразни средства.

Да отбележим преди всичко богатството от човешки характери, което безусловно е свързано с различния индивидуален опит на художниците, с насочване към различните сфери на живота. В много произведения се проследява изграждането на човека със социалистически убеждения. Героят от романа на М. Лалич „Лелейска планина“ Ладо преминава мъчителен път на изпитания след потушаването на антифашисткото въстание в Черна гора. След като изживява колебания и съмнения, той остава сред борците за народно освобождение. Процес на изграждане на революционен характер се разкрива и в романа на И. Дарваш „Пияният дъжд“ (образът на Бела Солат), на Ана Зегерс „Решение“ (образът на Роберт Лозе), на Т. Голуй „Дървото дава плодове“ (образът на Роман Лютак) и др.; наред с това се среща и с ярки образи на убедени комунисти, чиито характери са вече сформирани. Такива са например Спас Илков, Вакрил Воденичаров в серията романи на Г. Караславов „Обикновени хора“, Улшпергер в романа на А. Зегерс „Доверие“, Иван Видрич в „Лелейска планина“ и т. н. Посочих само два типа герои, а те са много и в тези, и в други произведения. Тяхното многообразие е родено от богатството на духовния и нравствения живот на новия свят. Това е една от най-важните страни в изявяването на реалното богатство на метода на социалистическия реализъм, което трябва всестранно да изследваме.

Разбира се, проблематиката не във всички произведения е винаги значителна за разлика от посочените. Понякога се натъкваме на известна камерност и изображение на периферни сфери. Но това е въпрос на мащабност в обхвата на действителността и в каква степен художникът е разбрал живия живот, какви са връзките му с общонародното дело, с историята на своята страна, въпрос на познаване на своя съвременник.

За редица значителни повести и романи е характерен стремежът към философското осмисляне на историята. Нерядко в центъра на такива книги стоят размислите на личността, която се намира в потока на събитията; повествованието се води от първо лице („Приключенията на мислещия човек“ от М. Домбровска, „Десетте заповеди“ от Е. Брошкевич, „Преди да се родя“ от И. Петров и др.). Съпоставянето на миналото с настоящето, похватът на разкриване логиката на историческия процес в изповедна форма, чрез личното възприемане на героя-разказвач — с това се подчертава значението на „човешкия документ“: героите на произведенията въз основа на собствения си опит, преживели много, и по пътя на разума, и чрез съвестта си стигат до утвърждаване на високите идеали на социализма.

В споменатия по-горе сборник се разказва за творчеството на много писатели-прозаисти, за жанровото и стилово богатство на европейските социалистически литератури днес. Съвременната литературна практика постоянно потвърждава мисълта, че проблемът за жанровите съотношения — това не е установена йерархия, а преди всичко проблем за функцията на жанра в решаването на определена художествена задача. Наред с разказа, повестта, романа с неголям обем („микророман“, както го наричат полските критици) наблюдаваме и развой на едромасщабни жанрове — многопланови социално-психологически и исторически романи, романи-епопеи. И в жанровете, и в похватите за художествено обобщение виждаме разлики, творчески търсения, които не водят до абсолютизация само на едни форми. За такива известни писатели като Г. Караславов, А. Зегерс, М. Лалич е много характерно предметно-аналитическото изображение на действителността (или, както понякога се изразяват, изображение на живота във формите на самия живот); за други е присъщо широко използване на притчата и фолклорните мотиви, гротеската (Т. Новак, Й. Радичков), романтическото обобщение, фантастиката. . . И в проблематиката, и в художествената структура на произведенията се отразяват спецификата на националните традиции, конкретно-историческите условия на всяка страна, творческата индивидуалност на писателите — общата идейна устременост намира най-разнообразен естетически израз.

За всичко това неизбежно говорим фрагментарно.

Моята цел в случая е да подчертая широтата, с която виждат света писателите социалистически реалисти и свързаните с това огромни възможности за художествено обобщение.

За художника социалистически реалист няма предели в обективното познание на непрекъснато развиващата се реална действителност, няма ограничения в избора на проблеми, а следователно и в изразните средства, годни да предадат жизнената правда. Социалистическият реализъм е исторически отворен на всички тези равнища и именно в тази отвореност са заложили неговите толкова широки естетически възможности.

Такава трактовка на отвореността на социалистическия реализъм (без вникване в нейния смисъл) някои литературоведи отъждествяват с безгрижна отвореност за всякакви ветрове и течения; следват дори резки упреци и обвинения, че посочената трактовка била означавала конвергенция на социалистическия реализъм с модернизма и т. н.

По начало подобни твърдения само учудват. Нима не е ясно, че да заявиш такова нещо означава да признаеш на модернизма възможността за обективно

познание на света и неговото правдиво изображение. Защо все пак опонентите стигат дотам? Съдейки по всичко, техните изказвания са свързани в същност със стремежа да се отстоява, струва ми се, потъналата в миналото твърда нормативност на поетиката на социалистическия реализъм. Затова те се обявяват против широкия критерий за художествената правда, който означава за тях „безгранично разширяване“, което водело до синтез с модернизма.¹

Нашите разминавания са по няколко линии и без съмнение имат принципен характер. Първо, естетическата широта на социалистическия реализъм, за която се говори в моите работи и в работите на други литературоведи, е свършено чужда на субективизма на модернизма, защото е основана на обективното познание на света, дадено на нашето изкуство от марксистко-ленинската философия, на социалистическия хуманизъм и принципа на партийността. Второ, неправомерно е да се смята художествено правдивото изображение на живота качество, присъщо на модернизма, и с това фактически да се включва модернизмът в общото русло на художествения прогрес. Трето, не мога никак да се съглася с неприемането на широкия критерий за художествената правда като най-важен естетически принцип на реализма от нов тип, защото зад него стои в същност позицията на стесняване, нормативност и регламентация (макар че тези думи не се произнасят) на поетиката на социалистическия реализъм.

Наистина: къде е същината, каква е подосновата на такова неприемане? Преди всичко ни напомнят, че правдивостта е присъща на всяко прогресивно изкуство. Това е наистина така и именно от това следват важни изводи. Принципът на художествената правда е процес на разкриване на закономерния ход на живота, на движението на човешкото общество по пътя на социалния и духовния прогрес — той съответствува на самата природа на изкуството като образно усвояване на действителността. Към последователно отразяване на такова съответствие се стреми социалистическият реализъм, който е наследил не един тип творчество (похват на художествено обобщение), а е приемствено свързан с всички завоевания на прогресивната художествена мисъл. Разбира се, понятието правда не е нещо статично: както се изменят и развиват понятията реализъм и хуманизъм, виждаме и художествената правда в историческо развитие. Правдивостта на социалистическия реализъм се опира на новото виждане на света, на принципите на социалистическия хуманизъм, на качествено новия характер на осъзнатия историзъм, за който се говори по-горе. Ленинската партийност на литературата и изкуството, съчетаваща в себе си задълбоченото обективно познание с активната изява на творческата личност, неизбежно включва борбата за най-последователна правдивост при изображение на живота.

Главният смисъл на възраженията на нашите опоненти се свежда до „неопределеността“ на критерия за художествената правда, тъй като той не съдържа в себе си категорични формули за похватите на художествено изображение. И съвсем не е случайно, че именно въпросите на поетиката на метода станаха предмет на най-остри дискусии през последните години.

Няма да възпроизвеждам сега нашите спорове — те са отразени в статии и книги. Ще припомня само, че тези спорове засягаха не гносеологията — въпросът за отвореността на познанието на света от страна на социалистическото изкуство и преди, и сега може да се счита безспорен и да се ограничим сега само с едно разяснение на този въпрос би означавало да останем на равнището на общи разсъждения. В нашите дискусии ставаше и става дума преди всичко за поетиката на социалистическия реализъм. Какво представлява тя от себе си: разклонена система от форми на художествената правда или само един похват на отражение

¹ Вж. например статията на С. Петров в сб. Идейное единство и художественное многообразие советской прозы. М., 1974, с. 8.

на живота? Динамичен процес на изява на различни похвати за образно изразяване в широките рамки на единната система, постоянно обогатявана в резултат от непрекъснатото познание и движение на художествената мисъл или затворен кръг от абсолютизирани форми? Ето двете позиции, които ни разделяха и продължават да ни разделят от някои литературоведи и днес.

Нашите опоненти видяха „определеността“ на своите становища в това, че характеризираха реализма изобщо и социалистическия реализъм само като изображение на живота във формите на самия реален живот. Говоря в минало време, тъй като имам пред вид отдавна започнали на тази тема разговори. Но приведената формулировка за съжаление се отстоява и днес, при това понякога от позиции според мен нелогични за нейните привърженици, по същество противоречиви. Уверяват например, че става дума за връзката на изкуството с живота, за отразяваната от него обективна действителност, т. е. за принципи, които представляват наша обща гледна точка. Без съмнение липсата на такава връзка на изкуството води до субективизъм. Ще добавим, като само напомним за нещо, за което е писано много пъти: и всяко условно изображение, основано на правдивост, не може да мине без тази връзка, изразена обаче не като външно подобие, а с други средства.

Ако наистина ставаше дума за това, в което ни уверяват, тогава нямаше за какво да спорим: тези положения са аксиоматични и винаги верни. Те ни водят до извода, че на социалистическия реализъм е присъщ широк критерий за художествена правда, който му позволява да върви към всестранно разкриване на връзките на изкуството с реалния свят. Защо тогава този критерий не се приема? Затова, защото тезата за изображение на живота във формите на самия живот практически се тълкува не така, както се опитват да я защитят, а като пряко, външно подобно съответствие на образа на формите на живота. Такъв похват на изображение, при това без съмнение плодотворен, действително съществува, но не следва да го смятаме единствен и всеобхватен. А той се абсолютизира, отъждествява се изцяло с метода на социалистическия реализъм. Именно затова някои литературоведи допускаха възможността в нашето изкуство да съществуват и други похвати на художествено изображение, но не в рамките на социалистическия реализъм, а извън неговите предели, наред с него. Във връзка с това, както е известно, се издигна идеята за самостоятелен метод на революционния романтизъм, за разграничаване на понятията „социалистически реализъм“ — като тясно — и „социалистическа литература“ — като по-широко понятие. Тези въпроси са обсъждани подробно и нееднократно в печата. И ми се струва, че всеки, който е добре запознат с тези обсъждания, не би се наел пак да ни връща към тях.

За разлика от такива мнения, които неправомерно стесняват естетическите възможности на социалистическия реализъм, ние говорим за художествена правда, която се изразява в разнообразни форми. Социалистическият реализъм е чужд на затвореността, той синтезира всички завоевания на изкуството на миналото и настоящето и същевременно разкрива нови, невиджани перспективи. „Преди появата на социалистическия реализъм — правилно пише Л. Тимофеев — са липсвали исторически условия за преодоляване на онази ограниченост в мярата на художествената видимост, която е била достъпна на един или друг художествен метод на изкуството от миналото, тъй като той, този метод, не е имал възможност напълно да съвпадне с хода на историческия процес, бил той критически реализъм или революционен романтизъм. . . Но какво може да ограничи мярата на художествената видимост, да постави предели пред кръгзора на социалистическия реализъм, чиято основа е новото историческо съдържание на общественото развитие, новото качество на епохата, в която навлиза светът?“¹

¹ Литературно обозрение, 1976, кн. 6, с. 65.

Приведените думи на Тимофеев в същност обосновават историческата отвореност на социалистическия реализъм, който не противостои на правдата в изкуството на миналото и на нашата съвременност, а логически я развива на основата на социалистическата идейност. В този смисъл говорим, че социалистическият реализъм се слива — може би е по-добре да кажем съвпада — с общите свойства на правдивото изкуство и изразява историческата перспектива на неговото развитие. Редица видни наши теоретици поддържат тази мисъл. Освен Л. Тимофеев тя е изразена и в работите на А. Мясников, Г. Недошивин, А. Бушмин¹, поддържа я и А. Метченко² и др.

Но тя предизвиква и възражения. Понякога казват, че подобна гледна точка поставя под съмнение възможността да съществува правдиво изкуство в съвременната епоха извън пределите на социалистическия реализъм; като че ли от нея следва неоспоримият извод, че критическият реализъм днес в целия свят се е изчерпал и той, както и другите видове изкуство, които съдържат правдата на живота, изцяло са заменени от социалистическия реализъм.

Тези бележки не ми се струват логични. Без да се спирам на това, доколко са точни или неточни предложените от мене формулировки, бих искал да дам някои разяснения по същността на въпроса.

Писал съм вече, че в досоциалистическото изкуство различията са не само в методите, а нерядко и в стиловете се появяват различия в резултат от идеологическите различия на художниците и теченията. Социалистическият реализъм изключва идеологическия антагонизъм между художниците, стоящи на позициите на този творчески метод. Диференциацията на стиловете, на формите на художествено обобщение в социалистическия реализъм се извършва на друга основа — на основата на широки, практически безгранични възможности за обективно познание на света и единството на социалистическите идеали. С това е свързано създаването на принципно нова естетическа система, в рамките на която върху широката платформа на художествената правдивост свободно и непрекъснато се развива небивалото многообразие на различни похвати на художествено изображение. Нашият метод не е затворен за цялото правдиво изкуство, той, както се изтъкна по-горе, не се ограничава само да наследи единствено формите на художествено обобщение, а приема широкия принцип на правдивост, като го развива в нови исторически условия. И затова ми се струва вярно положението, че социалистическият реализъм съвпада с общите свойства (законо) на правдивото изкуство и изразява историческата перспектива на неговото развитие: става дума за осъществяването в него във възможната най-пълна степен правдивост на художественото познание като цел и предназначение на изкуството.

Откликвайки на подобни изводи, А. Овчаренко пише: „В съветския печат се подложи на критика опитът да се задържи в теорията прословутата формула „реализъм, т. е. изкуство“ с помощта на епитета „социалистически“.³ Няма да пристъпвам към анализ на самата формула, която се отнася, както се знае, до изкуството на миналото и е свързана с действително прословутата и правилно отхвърлена теория реализъм—антиреализъм. Но авторът говори не за миналото, а за социалистическия реализъм, в който за него, както се вижда, е неприемлив широкият критерий за художествената правда. А какво означава неприемането на такъв критерий, се помъчих да покажа по-горе. Ще подчертая само, че в дадения случай, както и в други подобни случаи, социалистическият реализъм не се възприема като нова естетическа система с нейната необятна според думите на Тимофеев, „мяра за художествена форма“, обуславяща небивало широки възмож-

¹ Техните изказвания привеждам в книгата си „Проблеми теории социалистического реализма“. М., 1975, с. 282—283.

² Октябър, 1976, № 5, с. 199.

³ Литературная Россия, 9 юли 1976 г.

ности за развитие на многообразни форми в изображението на живота. А тъкмо там е същността.

От казаното съвсем не следва, че в наши дни социалистическият реализъм заменя всички други художествени течения, съдържащи правдата на живота, че тези течения са се изчерпали и т. н. Разбира се, не. Неоспорим е друг извод: широтата на естетическите възможности на социалистическия реализъм, разбираан като исторически отворена система за правдиво изображение на живота, му дава огромна притегателна сила, способствува за това, че той става все по-действен фактор в световния художествен прогрес на нашата епоха.

Известно е, че в съвременната литература на капиталистическите страни наред с модернистичните течения има немалко писатели, които се развиват в руслото на критическия реализъм и се стремят да задълбочат художествения анализ на действителността. Изкуството на социалистическия реализъм със своята концепция за новия човек, с утвърждаването на историческата перспектива, с широкия и свободен избор на изразните средства има за тези писатели съществено значение и им оказва плодотворно влияние. Обективното разкриване на широтата на естетическата платформа на социалистическия реализъм, чужда на догматическите предписания, е важно и за литературите на социалистическите страни, където процесите невини са еднородни: наред със социалистическите художници там работят и писатели, които стоят на общодемократически позиции, има писатели и критици, намиращи се под влияние на модернистичните концепции. На нас не ни е безразлично отношението към тях и тяхното отношение към нас. Обективните преимущества на социалистическия реализъм, широко показани от неговата теория, играят в тези отношения много важна роля. Не можем да се абстрахираме от факта, че в някои социалистически страни известна част от художествената интелигенция все още свързва социалистическия реализъм с теснота, схематизъм, нормативност и поради това се отнасят към него с недоверие или направо не го признават. За съжаление ние невинно спомагаме да се премахнат подобни предпостави. Отделни наши теоретични все още не са се отдалечили от тях и дори се опитват в различни модификации да ги отстояват. По пътя към общото взаимно разбирателство ние трябва да преодолеем тези препятствия.

4. СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯТ РЕАЛИЗМ И ДРУГИТЕ ХУДОЖЕСТВЕНИ ТЕЧЕНИЯ

Проблемът за отношението на социалистическия реализъм към другите художествени методи и течения е един от най-острите. Неслучайно той бе обсъждан оживено на Шестия конгрес на съветските писатели и продължава да се разглежда на страниците на периодичния печат. В тази насока е направено много и на мен ми се ще да се спра накратко на постигнатото.

Има дълбок смисъл в широко популярния извод, че социалистическият реализъм е наследник и продължител на всичко прогресивно в художествения опит на човечеството. И макар че понякога се сблъскваме с противоречия между общите декларации и невини съответстващата им конкретна реализация, този извод определя главната линия в разработването на посочения проблем.

Имаше периоди, когато въпросите на генезиса на новото изкуство се решаваха на тясна база: смяташе се, че единствен източник на социалистическия реализъм са пролетарските литератури, появили се на Запад в средата на XIX в., в Русия и другите страни в края на XIX и началото на XX в. Естествено тези литератури са изиграли важна роля в процеса на формирането на новия метод. Но самият процес не е бил изолиран от другите демократически направления, от опита, който те са натрупали, още повече, че много техни представители се оказват в сферата на влияние на социалистическите идеи. Новата литература се утвърждава в свое-

то обективно-историческо развитие като литература на големия синтез в смисъл, че тя дълбоко прониква в закономерностите на социалния и духовния живот на обществото, и в смисъл, че наследява всички завоевания на художествения прогрес. Новата, социалистическа концепция за човека, създаващ реалното движение на историята и готов активно да се бори за тържеството на хуманистичните идеали, се оказва близка на много талантливи художници и импонира на собствените им търсения и размисли.

Много характерни са измененията в най-крупното литературно направление — критическия реализъм, станали в края на XIX и началото на XX в. Тези изменения са показани убедително в редица трудове върху материал от руската и чуждите литератури. Тук ще подчертая само някои изводи.

Много представители на това направление (например Л. Толстой, Ив. Вазов, В. Реймонт) показват в творчеството си, че им е присъщо остро чувство за социално-класови противоречия; патосът на изобличение на експлоататорското общество в произведенията им достига пределно напрежение. Някои от художниците постепенно стигат до естетическо утвърждаване на положителното начало, чийто изразител става човекът от народа, до утвърждаване на социално-освободителните идеи; често се появяват мотиви на стихийен протест и същевременно забележимо се формира схващането за обективния ход на общественото развитие, на историческата перспектива (Елин Пелин, Мария Конопницка); накрая наблюдаваме процес, в който абстрактният хуманизъм прераства в революционно-действен, социалистически хуманизъм, както това стана например в творчеството на М. Пуйманова. Този процес означава качествено преобразуване на стария метод — възникване на реализъм от нов тип.

Ето защо критическият реализъм не е само велика традиция, на която се опира социалистическият реализъм. Измененията, станали в него през XX в., свидетелствуват, първо, за назрялата историческа необходимост от раждане на ново изкуство, второ, че самият критически реализъм е един от непосредствените източници за развитието на това изкуство. Всичко това е изследвано въз основа на многобройни типологически факти и явления. Изобщо въпросите за отношението на новия творчески метод към критическия реализъм, както и към романтизма са сравнително повече изследвани, макар че има и неясни, по-малко изследвани аспекти, по които се водят дискусии.

Много остро премина обсъждането на проблемите, свързани с отношението на социалистическия реализъм към модернизма. И това е понятно. В съвременната идеологическа борба в областта на изкуството антихуманистическите, модернистичните концепции играят особено реакционна роля. Буржоазната естетика прави отчаяни опити да представи модернизма като авангард в художествения процес на XX в. Подобни опити все още упражняват своето въздействие и в социалистическите страни. Обща задача на марксистко-ленинската теория е да предпази социалистическия реализъм от идеологическото влияние на модернизма и в това отношение ние, теоретиците-марксисти, нямаме различия. Но понякога се различаваме в конкретното решаване на тази задача.

Предпетнадесет-двадесет години често се проявяваше определено отрицателно отношение към всички художници, свързани по някакъв начин с модернизма, дори принадлежащи към такива противоречиви явления като левоавангардистките течения през 20-те и 30-те години. Тези художници, без да се вземе под внимание техният сложен и противоречив път на развитие, нерядко се зачертаваха от художествения прогрес и се зачисляваха в лагера на реакцията. Това беше, разбира се, проява на вулгаризаторски мнения, които обективно служеха не на прогреса — в същност те даваха възможност на реакционната критика да използва за свои цели големи художествени ценности, които по силата на редица обективни обстоятелства бяха създали тези художници. Сега е приет верният принцип на диференциран

подход, който изисква обективно изследване на творческия път на писателите, свързани с модернизма, техните противоречия, техните индивидуални творчески съдби. Същността е там, последователно да се провежда този принцип в нашите трудове. Но винаги ли постигаме това?

По-горе се помъчих от различни страни да се приближа до понятието историческа отвореност на социалистическия реализъм, за да покажа неговата правомерност. Социалистическият реализъм се разглежда като нова естетическа система, за която е характерен широк критерий на художествената правда: тя е отворена за обективно познание на закономерното развитие на обществения живот, а следователно и на художествените форми, в които това развитие се изразява. Именно в тази системна връзка трябва да видим възможностите на социалистическия реализъм да интегрира завоеванията на другите направления в изкуството на миналото и съвременността в областта на изразните средства. Следователно трябва да става дума не за механически сбор и използване на различни форми — посоченото интегриране става, както се изтъкна и по-горе, въз основа на идейно-естетическата целесъобразност, по пътя на изменянето на функциите на тези форми, на пълното отстраняване на тяхната несъвместимост с новата естетическа система.

Редица литературоведи, след като изтъкват правилната постановка на въпроса за практически неизчерпаемите възможности на многообразните средства, чрез които нашето изкуство изобразява действителността, предлагат да се направят някои уточнения във формулата за историческата отвореност на формите на художествената правда. На драго сърце, но какъв род уточнения?

Л. Якименко пише: „Струва ми се, че формулата на Д. Ф. Марков за социалистическия реализъм като исторически отворена „система от художествени форми“ се нуждае от уточняване. Тази формула може да бъде изтъкувана и в смисъл, че социалистическият реализъм може да присъедини към себе си форми, открити от други творчески течения и методи в изкуството.

Многообразието на социалистическия реализъм не може да се изучава въз основа на систематизацията и класификацията на откритото и натрупаното до него в изкуството.“ По-нататък следват препоръки да се разглеждат явленията в тяхното историческо развитие, във връзка с „новия етап в самия характер на поетическото световъзприемане“¹.

Не виждам по същество разногласие в нашите становища, ако не се сметне необходимостта от едно уточнение: социалистическият реализъм не се отказва от истинските завоевания, от това, което „е било открито и натрупано преди него в изкуството“; при това той не „присъединява“ механически, а по законите на приемствеността творчески преобразява и синтезира. И с това, разбира се, по никакъв начин не се ограничава — аз се помъчих да подчертая момента на развитието дори в кратката формула (система — исторически отворена). Струва ми се, задачата е там, да се покаже новаторската същност на социалистическия реализъм, свързана с новите социално-обществени отношения, с новата концепция за човека. Затова са ми много близки размислите на Л. Якименко за исторически обусловеното развитие на формите и стиловете.

В изказванията на Л. Якименко и на други литературоведи, например Я. Елсберг,² се съдържат и съвети по-подробно да се говори за понятието отвореност на системата, за отношението на социалистическия реализъм към формите и стиловете тенденции на модернизма. Такава грижа е понятна и без съмнение за това трябва да се говори по-подробно. Искането ми е само да отбележа, че непрекъснатото подчертаваният от мен критерий за художествената правда е важен

¹ Знамя, 1975, № 9, с. 240—241.

² Литературная газета, 14 април 1976 г.

разграничителен принцип. Той определя рамките на отвореността на системата, която безусловно е чужда на модернистичните концепции.

Струва ми се, че в нашия диалог невинаги се взима под внимание критерият за художествената правда. А това е принципно важно при определяне на новаторската същност на социалистическия реализъм като нова естетическа система. Неслучайно нашите опоненти не приемат този критерий, въпреки че някои от тях не говорят направо за това.

На страниците на списание „Октябрь“ А. Метченко хвърля по мой адрес упрека, че в моите работи се била утвърждавала конвергенцията на социалистическия реализъм с модернизма. С огорчение се натъкнах в неговата статия не само на отдавна забравени в нашата научна полемика похвати и терминология, но дори и на явно изопачаване смисъла на мои работи.

На едно място в книгата си „Проблеми на теорията на социалистическия реализъм“ в размислите си за широкия критерий на художествената правдивост се помъчих да определя своето отношение към т. нар. теория реализъм — анти-реализъм, заради което направих една екскурзия в историческото минало на изкуството (с. 279—280). Точно към литературата на миналото се отнасят думите: „Наред с него (критическия реализъм) и още повече преди него са съществували течения с друга идейно-философска насока и няма никаква логика в това те, без да се диференцират, да бъдат откъсвани от художествената правда само въз основа на това, че са нереалистични.“

Без да се съобразява с истинския смисъл на дадения и свързания с него текст, А. Метченко пише: „Но ако тези течения или типове творчество са с различна идейно-философска насока“ от тази на марксизма-ленинизма, то едва ли е логично да ги синтезираме със социалистическия реализъм. Включването им в социалистическия реализъм без коренно променяне на същността би означавало по-скоро конвергенция, отколкото синтез.“¹

Налице е (нека ми прости опонентът) явно изместване на нещата — разговорт от едно нещо се прехвърля на друго. При мен става дума за това, че явления на прогресивния романтизъм от началото на XIX в. и от по-късно време (да, в същност и критическия реализъм) са, разбира се, явления с „различна идейно-философска насока“ от тази на марксизма-ленинизма и същевременно на тях безусловно им е присъща художествената правда. Същността е в историческата конкретност на тази правда. Аз не говоря тук за тяхното отношение към социалистическия реализъм. На това място не говоря и за модернизма. А. Метченко е направил извода си по следната логика. Привеждайки посочените по-горе цитати от моята книга, той пише: „А тъй като най-важната особеност на социалистическия реализъм авторът смята тази, че методът включва „в своите граници най-различни форми на художествено обобщение, способни да предадат правдата на живота“, това отваря вратите и за нереалистически течения, течения с различна идейно-философска насока от тази на марксизма.“²

Съпоставянето на цитатите говори само по себе си.

Да обърнем внимание сега на хода на разсъжденията на автора на статията: ако що се отнася до социалистическия реализъм, става дума за различни художествени форми, способни да предадат правдата на живота, то това „отваряло вратите“; нереалистическо според разсъжденията на А. Метченко значи модернистично. По този начин позицията му се оголва: А. Метченко е против критерия за художествената правда на социалистическия реализъм, той счита, че и модернизмът влиза в тези според него твърде широки рамки (иначе не би ме упреждал в конвергенция). Не е мястото тук да полемизираме по повод „правдивостта

¹ Октябрь, 1976, № 5, с. 200.

² Пак там, с. 199.

на модернизма“, но трябва да попитам: ако критерият за художествената правда не подхожда, какъв друг критерий да издигнем вместо него? А. Метченко нееднократно подчертава, че пътят за обогатяване и обновяване на социалистическия реализъм е „преди всичко път на **разкриване** на вътрешните ресурси, присъщи на *самия реализъм*“, че е „необходимо задълбочено проникване в характера и същността на **самия реализъм**“.¹ При това А. Метченко поставя така акцентите си, сякаш всички негови опоненти са противници на реализма на XIX в. А същността на нашите разногласия е другаде: ние виждаме историческото развитие на реализма в XX в.; социалистическият реализъм за нас е реализъм от нов тип, принципно нова естетическа система, опираща се на широкия критерий за художествена правда, съответстваща на диалектикоматериалистическото познание на живота, с дълбоката обективност и необикновената широта на възможностите му не може да се сравнява никаква друга философска доктрина.

Становищата на А. Метченко са противоречиви: от една страна, той се отнася критически към някои положения на новата трактовка за същността на социалистическия реализъм, а, от друга, признава тази трактовка като цяло. Както отбелязва вече, А. Метченко е за „патоса на широтата“, против тясно догматическото тълкуване на естетическите възможности на новия метод, той смята „заслужаваща внимание и мисълта... за разклонената система на художествените форми в социалистическия реализъм, допускаща наред с изображението на живота във формите на *самия живот* и романтическият, и условно-фантазияния похват“.² Тези изводи на учения (независимо от съществуващите между нас разногласия) биха могли да спомогнат за обединяване на нашите усилия за по-нататъшно разкриване същността на новия тип реализъм, на неговата поетика, неговото отношение към другите художествени направления, включително и към модернизма.

Философско-естетическата концепция на модернизма е противоположна на реалистическата концепция за правдиво изображение на света в неговите обективни закономерности. Но ние не можем да се ограничим само с такава обща констатация. Това на практика би ни довело, както нерядко ни довеждаше в миналото, до схематизиране на сложния процес и в края на краищата до изопаченото му възприемане. Трябва да се види вътрешното конкретно съдържание на направленията. Когато говорим за отношението на социалистическия реализъм към модернизма, за възможностите в използване на формите, създадени от художниците на това направление, трябва очевидно да имаме пред вид няколко аспекта на проблема.

Художествените форми, концепционално свързани с естетиката на модернизма, не могат да станат интегрална част от социалистическото изкуство, защото в тях се отразява такова виждане на света, което е противоположно на принципите за правдивост на социалистическото изкуство, което определя и структурата на образите. Опитът на много писатели, преминали от модернизма в революционната литература, показва убедително, че това съвсем не е плавен и органически преход от едното към другото — а е преход към ново качество, съпроводен със своеобразно взривяване на предишната естетическа концепция, преход към ново световъзприемане. Творческият път на В. Брюсов и А. Блок, на Л. Стоянов и Гео Милев, В. Незвал и Б. Ясенски, както впрочем и на много други, е ярко свидетелство за това.³

Същевременно тези художници донасят нещо от предишния си опит в новото изкуство. Може да става дума за елементи на поетиката, които се подчиняват на нови задачи. Едва ли например може истински да се разбере индивидуалното

¹ Октябър, 1976, № 5, с. 196.

² Пак там, с. 199.

³ Тук не засягам левоавангардистките позиции на В. Незвал и Б. Ясенски изцяло, а става дума само за онези реакционно-модернистични наслонения в тяхната дейност, които те в процеса на своето развитие преодоляват.

своеобразие на Гео Милев като автор на поемата „Септември“, без да се взема пред вид неговите експресионистични похвати, използвани в нова функция; индивидуалният стил на зрелия В. Незвал — социалистическия реалист, без съмнение включва и черти от ранното му творчество от периода на авангардизма. С това е свързан например принципът на асоциативно построяване на поетическия образ, който той използва широко. Същото, разбира се, индивидуално прецупено, е присъщо и на други художници.

Трябва да се има пред вид, че творчеството на редица писатели, които така или иначе са свързани с модернизма, нерядко съдържа дълбоки противоречия: под влияние на прогресивните обществени събития, изобщо на реалното течение на живота те разчупват модернистичните рамки и създават произведения, които се отличават с художествената си правда и по същество противоречат на принципите на модернизма. Известно е внимателното отношение на М. Горки към творчеството на Ш. Бодлер, в стиховете на П. Верлен по думите на М. Горки „ясно се чуват отчаяни вопли, болката на чувствителна и нежна душа, която жадува за светлина, търси бога и не го намира, иска да обича хората и не може“¹. Мотиви на трагизъм има и в ранната поезия на А. Блок, в творчеството на българския поет П. К. Яворов, на унгарския Е. Ади, на полския Ян Каспрович, на словашкия И. Краско и много други. Тази висока трагедийна лирика представлява значителен принос в прогресивната литература от края на XIX — началото на XX в. Ще отбележим също, че образността в творчеството на споменатите поети нерядко е символно-метафорична, условно-фантазна, романтическа, т. е. далеч от пржкото жизнеподобие. Какво би станало, ако в оценката си за тях изхождаме от такава постановка: „нереалистично значи модернистично“? А стана това, което стана. Творчеството на Яворов от определен период се причислява към модернистичната реакция; друг виден български поет Пенчо Славейков също дълги години беше характеризиран само като буржоазен индивидуалист; по същия начин се оценяваше и творчеството на редица други художници, чиито произведения ние сега високо ценим.

Марксистеската естетика е чужда на схематизацията в оценката на литературата и изкуството. Тя анализира обективно различните тенденции, установява тяхната функция и се отнася към тях диференцирано, без да се отказва от всичко онова, което е свързано с общото движение на художествения прогрес.

За всичко това аз съм писал и по-рано в публикувани вече статии и книги. Изводите ми са изградени въз основа на конкретен анализ на художествените факти и явления. Тук само се фиксират някои от тези изводи във връзка с различните пожелания по повод формулата за „отвореността“, която, съвсем понятно, не се вмести във всичко това, което стои зад нея. И работата в крайна сметка не е само във формулата, а в многократно и многостранно разкриваната същност на проблема. И. Дзевекин пише: „Може да се спори по повод това, доколко е удачна характеристиката на социалистическия реализъм като „исторически отворена“ система на художествените форми (вж. Д. М а р к о в. Естетическото богатство на социалистическия реализъм. — Правда, 25 април 1973). Сам авторът отбелязва правилно в посочената статия (и доказателствено развива това положение и в други свои трудове): „Естетическите рамки на социалистическия реализъм се определят от широката платформа на художествената правда.“ Следователно има все пак в социалистическия реализъм известни естетически рамки, следователно в нещо той е и естетически „затворен“? Обаче безспорно е това, че изкуството на социалистическия реализъм непрекъснато търси нови форми и средства за художествен израз, като подчинява тези търсения на своите идейни, артистични стремежи.“²

¹ М. Горький. Собр. соч. в 30-ти томах. Т., 23. М., 1953, с. 125.

² Литературное обозрение, 1975, № 11, с. 7.

Бих искал да отбележа известна според мен последователност в развитието на съвременните изследвания.

Сега в тях се обръща голямо внимание на общотеоретически въпроси, с осветляването на които е свързано обосноваването на естетическите възможности на социалистическия реализъм. Очевидно тази работа ще продължи. Същевременно на преден план все повече се издига проблемът, чието разрешаване представлява по-нататъшна крачка в разкриването на естетическата широта на метода на нашето изкуство — именно проблемът за диференциацията на художествените форми вътре в социалистическия реализъм.

Както е известно, социалистическият реализъм е творчески метод не само на един вид изкуство, а на цялата художествена социалистическа култура. Нашият анализ, щом се стреми да покаже закономерностите в развитието на тази култура, трябва да види нейния най-общ израз като историческа цялостност и съотношение на съставните ѝ части. Важна ми се струва мисълта, че при „системния“ подход на пръв план се осветлява литературното направление като определено естетическо единство, появяващо се и функциониращо в конкретни исторически условия¹.

Художествената социалистическа култура представлява сложна система и в национални рамки, и в международен мащаб (в този смисъл може да се смята правомерно понятието „световна социалистическа култура“, с което вече години наред оперират някои теоретици у нас и в европейските социалистически страни). Системата се състои от много компоненти, вътрешно диференцирани и взаимовъздействащи. Те са компоненти от различни равнища — и по-общи, и многообразно специфични. Типологическата цялост на социалистическата култура се опира преди всичко на общността на философските, социално-историческите и хуманистичните принципи. Тя има подсистеми (такива са например различните сфери на изкуството: литература, живопис, театър, архитектура, музика, кино). Всяка подсистема на свой ред включва редица компоненти (например жанрове, стилове), които също се диференцират (може да се говори за отделни художествени структури), после за съставлящите ги елементи и т. н. Веригата на тези връзки (система на системите), включващи различни равнища на общото и специфичното, определя подхода към художествените явления, разбирането на техните свойства и съотношения.

В задачата на научния анализ се включва да обясни особеностите и функциите на всеки елемент от микро- и макроструктурата. Важно е при това всеки елемент да се разглежда в системна връзка с другите елементи и тогава може да се види и своеобразието, и взаимопроникването на различните компоненти, тогава няма да пропуснем синтетичността на художествените явления, представляващи единство от форма и съдържание. Разбира се, анализът може да се води в методически план по различен начин, но във всеки случай ние не бива да забравяме за неговата „свърхзадача“: познание от страна на художника на определени сфери от живота, избор на проблематика и форма за нейното възплъщение.

Такава работа — и в национални, и в международни рамки — вече се води. Сравнителните и по-специално сравнително-типологическите изследвания, чийто брой непрекъснато расте, доведоха в тази област до съществени резултати. Чрез тях се установяват различията между отделните системи и същевременно те дават възможност да се разкрие сходството на явленията и тенденциите, т. е. закономерните процеси в рамките на определени общности.

¹ М. Храпченко. Размышления о системном анализе литературы. — Вопросы литературы, 1975, № 3, с. 110.

В съвременния свят се води ожесточена битка на идеи. На модернистичното безверие, на унищожението на човешката личност социалистическият реализъм противопоставя хуманистичните идеали. Влиянието на нашето изкуство върху световното художествено развитие непрекъснато расте. Това се дължи на реалното богатство на създадените от него ценности, утвърждаването на много широки възможности за истински свободно творчество. Исторически отворен за обективно познание на света, социалистическият реализъм е отворен същевременно и за най-различни форми за неговото изобразяване.

И въпреки че все още съществуват опити да се ограничи неговата нормативна постика, неговата практика навсякъде отхвърля решително такъв род теоретически постановки. Той се опира на широк, исторически разбран критерий за художествената правда, в рамките на която виждаме практически безкраен процес на формиране и развитие на различните творчески индивидуалности, форми и стилове. Най-важната задача на съвременната теория на социалистическия реализъм е да обоснове логиката и пътищата на това развитие, задълбочено и все-странно да разкрие присъщата му динамична стилна диференциация.