

Той, разбира се, не излиза извън рамката на изобразените събития и образи. Критикът анализира цялото в неговите конкретни проявления като частен случай — в образ, събитие, картина. Примерно: обобщеният образ на Станка, може би най-силно индивидуализиран и проникновено пресъздаден в целия роман, е проследен по две линии — като образ-обобщение за чертите на жената, на българката изобщо, и като образ-композиционна връзка, около която са фокусирани много други образи, герои и сюжетни линии.

Обемността и значимостта на голямата творба е обогатила възможностите за реализиране на критикоаналитичните концепции в порядка на социалистическореалистичните постановки за литературния процес, за ролята на художественото произведение като своеобразна еманация на човешкия дух. Особено голям интерес представляват изследванията на критика в сферата на образната система на романиста Георги Караславов. Спиридонов отделила много страници за изясняване закономерностите в художествените похвати на големия белетрист, който съчетава автентичността на историческия документ с пределната проникновеност в правдата на човешките характери, суровото изображение на обективния свят с емоционалните преображения на индивида.

Като проследява основните сюжетни линии и решения на романа, като прави литературно-критически анализи на образите и събитията, в същност авторът стига до своите открития за неповторимото и главното в Караславовия стил, за характерните особености на неговия талант. Спиридонов обръща специално внимание на „внимателното анализиране на социалните пластове“ от Г. Караславов и подчертава, че социалните конфликти са проектирани като конфликти на личности. Личностната изява е обект на непрекъснатото творческо внимание, тя отразява „етапите на народното развитие“.

Високата оценка за романа-епоса „Обикновени хора“ се покрива с диалектиката на художествено-критическото мислене, чиито акценти върху актуалния смисъл на борбата на човека за щастие, справедливост и хармония оправдават саможертвата, романтичния трагизъм и революционната воля на народността дух, заложили в основата на всяко битие. Посочва се и полемичният характер на романовите белетризации на Г. Караславов — чрез пресъздадените образи писателят изследва душевността на българския селянин в навечерието на големите революционни промени, когато конфликтите и противоречията на стария морал са предизвикали неговата пълна деформация и нравствена изроденост. „Нравствените гърчове“ са сигнал за революционни промени. Писателят надхвърля художествените задачи на писателите критически реалисти (Елка на Елин Пелин е само героиня-жертва) и

създава герои от нов тип: Тошка от „Татул“ е също героиня-жертва, но Севда от „Снаха“ е образ-протест срещу частнособственичката стихия, а Станка Тошаврова от романа-епоса „Обикновени хора“ става боркиня за ново обществено устройство, за нов морал. Историческата и нравствената перспективност е характерна за цялото творчество на Г. Караславов — в галерията от образи в неговите книги от 20-те години досега („Уличници“, „Кавалът плаче“, „Споржилов“, „На пост“, „Изладно адови“, „Селскор“, „На два фронта“, „Имот“, „Татул“, „Снаха“, „Обикновени хора“ и др.), положителни и отрицателни, върху широка палитра от изобразителни средства е отразен механизмът на социално-класовите и обществено-политическите борби, общочовешкият смисъл на борбата за духовно усъвършенствуване, която намира многостранен, полифоничен израз в трагичното и героичното, в дребното и великото, в малкото и безкрайното. Контрастното портретиране на полюсно противоположни образи придава особена сила на Караславовия изобразителен стил. Всички тези свои наблюдения и открития Ал. Спиридонов е защитил в конкретните анализи на отделните творби и образи от цялостното творчество на именития български писател в книгата си „Героите на Георги Караславов“.

Тодор Янчев

„СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯ РЕАЛИЗМ СЕГОДНЯ“
М., 1977. 395 с. Съст. Е. Сидоров и Л. Якименко

Обикновено за сериозността на една научно-теоретична конференция се съди по концептуалната дълбочина на поставените на нея проблеми. Тъкмо този съществен белег характеризира материалите, съставящи сборника „Социалистическия реализъм сега“ — резултат от научно-теоретичната конференция „Новото в теорията на социалистическия реализъм“, състояла се през пролетта на 1975 г. в Академията за обществени науки при ЦК на КПСС.

Общо сборникът предлага двадесет и две статии, центрирани около четири основни проблема: социалистическият реализъм като качествено нов тип художествено творчество, поетиката на творческия метод, основни тенденции в развитието на литературата на зрялото социалистическо общество и интернационалното значение на литературата на социалистическия реализъм и идеологическата борба на съвременния етап. Докато в материалите, трактуващи последния проблем, доминира теоретико-идейният патос и, общо взето, имат с изключение на статията на Т. Мотилъова („Нравствената проблематика като сфера на проявление на партийността“) „осведомителен“ характер, то в останалите дискуссионният градус е твърде висок, поле-

мичността — ярко изразена. Нормално е при ограничените възможности на една рецензия интересът ни да бъде насочен преди всичко към тях.

Тематичен фокус за повечето работи, включени в сборника, е проблемът за поетиката на социалистическия реализъм като исторически отворена система от художествени форми, повдигнат от изтъкнатия съветски литературовед Д. Ф. Марков.¹

За концептуалния характер на мислите, изказани от Д. Ф. Марков, както и за тяхната теоретико-методологическа зрелост можем да съдим от факта, че почти няма участник в конференцията, който да не се докосва до тях. Нещо повече, принципиално да не ги споделя. Че отделни моменти от тезата на Д. Ф. Марков за поетиката на социалистическия реализъм, както и формулировката му за художествената правдивост като основен разграничителен критерий между реалистичните и нереалистичните форми на художествено обобщение се нуждаят от уточнение, е очевидно. Сам авторът в началото на 1977 г. доразви и изясни концепцията си в отделна статия, отпечатана на страниците на сп. „Вопросы литературы“. Но би било несправедливо да се атакуват частичните възражения на отделни участници в конференцията от гледна точка на работата, появила се по-късно. Още повече може би тъкмо тези възражения подтикнаха Д. Ф. Марков и към написването на статията „Исторически отворена система за правдиво изображение на живота (за нови аспекти при обсъждането на проблемите на социалистическия реализъм през последните години)“, препечатана и у нас.

Строго погледнато, на конференцията възгледът на Д. Ф. Марков за „отвореността“ на социалистическия реализъм има един единствен опонент — Г. Н. Поспелов. Както шеговито отбелязва Лев Якименко, работата на Поспелов е „по младежки разпалена“. Тъкмо поради това си струва и по-внимателно да проследим диалога между двамата литературоведи.²

За Г. Поспелов подозрителна преди всичко е категорията „форми на художествено обобщение“, предложена от Д. Ф. Марков: „Новата категория, иронично-загрижено вмята Поспелов, възниква очевидно не от собствено теоретически съображения“ (с. 84). Освен това смушавачо според него е и твърдението на Д. Фьодорович, че „мяра на естетическите рамки на социалистическия реализъм е широката платформа на художествена

правдивост“. Естествено възниква въпросът, какво в същност подхранва подозрението на Поспелов.

В статията си „За теоретическите основи на поетиката на социалистическия реализъм“ Д. Ф. Марков ясно посочва, че въпросът за формите на художествено обобщение е въпрос за поетиката на творческия метод на социалистическия реализъм: „Става дума за различни видове художествено обобщение, т. е. в същност за различни видове (способи, принципи) на типизация“ (с. 107). С други думи, въпросът за различните форми на художествено обобщение е въпрос за сетивно-предметното, пластично-конкретното постигане, материализиране, „оформяне“ на идейно-емоционалния заряд на художествения образ-творба; въпрос за осъществяването „в материал“, за реализираната със средствата на словото правда. Или, казано по друг начин, за изобразителния аспект на художествения образ, за „неговото (като особена идея-подобие) необходимото сетивно битие, което чрез съответствието си с действителните явления превръща в сетивна *реалност* за другите субективното състояние и оценка на индивида художник“³.

Какви са идейно-естетическите (обективно-познавателните) художествени граници на това разнообразие от начини, форми на обобщение? „Принципът на художествената правдивост се явява важен разграничителен критерий“ (с. 103) е отговорът, който ни предлага Д. Ф. Марков. А в какво се състои същността на художествената правдивост? Става дума за художествена правдивост, основана на хуманизъм от нов тип — социалистически“ (с. 101). Именно „В рамките на такава правдивост възниква и се развива най-богатото многообразие от форми на изображение на живота“ (с. 101).⁴ Безспорно в посочените мисли на Д. Ф. Марков има известна непълнота. (Стана дума, че в новата си работа ученият в дълбочина, много по-аргументирано доразви становището си за художествената правдивост и поетиката на творческия метод на социалистическия реализъм.) Но методологическото новаторство, стремейт да се намери верният път към сър-

³ Вж. К. р. Горанов. Изкуството като процес. С., 1972, с. 226.

⁴ Подчертавайки плодотворността на този момент от концепцията на Д. Ф. Марков, Леонид Тимофеев пише: „... войнствуващ, целенасочен, социалистическият хуманизъм изпъква тук като принцип на отбор и оценка на явленията, попадащи в ползрението на новия метод; той в еднаква степен широко и открито възприема жизнения процес в цялата му многогранност и заедно с това непримиримо отстранява всичко, което му противоречи, което изопачава същността на този процес“. Вж. Л. Тимофеев. По воле истории. — Литературное обозрение, 1976, кн. 6, с. 66.

¹ Основателно В. А. Дмитриев твърди, че този проблем днес е начало на нов етап в изучаването на социалистическия реализъм. Вж. Вопросы литературы, 1977, кн. 11, с. 210.

² В същност „диалогът“ е с по-стара дата. Вж. статията на Д. Ф. Марков в Проблемы на поетиката на социалистическия реализъм. — В: Современные проблемы социалистического реализма. М., 1976.

цевината на проблема за границите на социалистическореалистичния творчески метод и богатството от форми на обобщение, начини на типизиране — ето кое е рационалното зърно в концепцията на Д. Ф. Марков. Това зърно днес е заложено в усилията на редица учени, посветили се на типологията на социалистическия реализъм. То личи и в работите на по-голяма част от участниците в конференцията.

Но все пак откъде идва, след като статията на Д. Ф. Марков не дава основание за това, безпокойството на Поспелов.

Според Поспелов същността на творческия метод „... това е исторически повтарящ се в литературите с различно идейно съдържание принцип на отражение на живота“ (с. 85). Мисля, че тъкмо в това „типологично“ схващане на творческия метод от Поспелов се крие първопричината за безпокойствата му. Днес повечето литературовеци, занимаващи се с проблемите на метода, под това, което Поспелов определя като творчески метод, разбират „тип художествено творчество“, независимо от различията в номинацията на понятието (конкретно за реализма — типизация, възпроизвеждащо начало, реалистичен тип художествено творчество или реалистичен тип художествено мислене) — Л. Тимофеев, М. С. Каган, Н. А. Гуляев, Б. Сучков, А. Я. Зисъ, Кр. Горанов, П. Данчев, П. Зарев и др.⁶

За разлика от „типа творчество“ творческият метод е конкретно-историческо явление. Т. е. той е реалност само по отношение на конкретните литературни направления, на качествените звена в историко-литературния процес. Според точната забележка на покойния Б. Сучков методът е „феномен индуктивен, а не дедуктивен; той се ражда в художествената практика и затова определящи за неговото развитие се явяват тези процеси, които се извършват в живота и общественото съзнание, намрайки изражение в художе-

стеното творчество“⁶. Въз основа на художествената практика литературознанието посочва неговата специфика и определя конкретно-историческите принципи на художествено отражение, а не избито повтарящи се в историческото битие на литературата „принцип на отражение на живота“.

Загрижен повече за научната точност на значението на „определяемост“ (реализъм), Г. Поспелов неоправдано подценява богатството на „определението“ (социалистически). Според него спецификата на социалистическия реализъм е в критически-утвърждаващия патос на метода. Вместо утвърдилото се в литературната наука вече повече от четири десетилетия наименованието социалистически реализъм в статията си той предлага ново — критически-утвърждаващ реализъм. И наистина с посочването на идейно-естетическата същност на социалистическия реализъм Поспелов „изчерпва“ участието си в конференцията. С риск да се повтори — тъкмо в типологичното определение на метода за сметка на конкретно-историческата му същност и най-вече — прояви (богатство от форми на художествено обобщение) се крие основният недъг в мислите на Поспелов. Да се говори за широките познавателни възможности на реализма, за критически-утвърждаващия патос на социалистическия реализъм е по принцип вярно, но е факт за литературната наука с вчерашна дата. Днес повечето литературовеци поемат оттук, за да придвижат напред теорията на социалистическия реализъм.

Крайно непримлив е и дидактично-поучителният тон в работата на Г. Поспелов: „... ако литературоведът иска да покаже как тази „обективна логика“ на обществения живот вярно се предава в образите на отделните произведения, той при това не може да мине без анализа на „типичните характери“ в тяхната връзка с „типичните обстоятелства“ на изобразяваната епоха, с каквито и формулировки да си служи“ (с. 86). В същност такова едно напътствие догматично ограничава творческото начало, търсенията в практиката на метода и декретира като единствено възможен принципа на жизнеността.

Любопитно би било да си зададем въпроса, всички ли герои (в собственния смисъл на думата) в „Барутен буквар“ на Радичков са „типични характери“, както и обстоятелствата, благодарение на които те проявяват същността си — дали и те са „типични“? Едва ли. И въпреки това „обективната логика“ на обществено-историческия процес (момент, който Поспелов справедливо посочва като задължителен за реализма), революционната правда в разказите присъства, и то художествено „заразително“. Друг пример. В

⁶ „Дефинициите“ на творчески метод, въпреки че са доста, имат единна, обща изходна точка — спецификата на метода се търси винаги в идейно-познавателните пластове на художествения образ; изтъкват се гносеологическата природа на метода, връзката му с предмета на изкуството, както и творчески-преобразуващият (активният) характер на художественото отражение. Що се отнася до „типа творчество“, наистина съществуват и възражения от страна на някои теоретици — А. Метченко, В. Шчербина, А. Соколов, М. Храпченко, В. Жирмувский. Но и във възраженията методът не се схваща „като повтарящ се принцип на отражение“, като „реализъм“ и „нормативизъм“, както твърди Г. Поспелов. По-подробно за двата „основни“ метода, вж. Г. Поспелов. Проблемы исторического развития литературы. М., 1972, ч. I, гл. 2.

⁶ Вж. Б. Сучков. Современные аспекты теории социалистического реализма. — В: Литература в изменяющемся мире. М., 1975, с. 26.

„Антихрист“ на Ем. Станев логиката на характеристиките е вярно обвързана с логиката на обстоятелствата; налице е и верен прочит (критически утвърждаващ) на историческия момент. Но достатъчно ли е това, за да изписанним как именно в романа историята оживява с проблемите на настоящето. Други примери. Няма ли да се затрудним, речем ли да окачествим Доротей от „Барьерата“ на П. Вежинов или баба Вида от „Кръстопът на облаци“ на Г. Алексиев, или Хитър Петър на Г. Марковски като „типични характери“?

Посочвам съзнателно примери от съвременната ни литература, тъй като методологическите си препоръки Пospelов адресира и към нашата литературна наука, макар и непряко, а „чрез“ П. Данчев, у когото концепцията на Д. Ф. Марков извиквала одобрение.⁷

Наистина прав е Г. Пospelов, пледирайки за точност в употребата на литературоведческите понятия. Но какво да се прави — те имат познавателна стойност, която не е неизменна във времето. И в крайна сметка сочат степената, в която човешкото мислене се приближава (или, както е в случая — отстои от) до обекта.⁸ А теорията на социалистическия реализъм не може да се развива, вглеждайки се само в миналия литературен момент. Промените в обекта неминуемо налагат корекции в съдържанието на едно или друго понятие, активизират научното мислене. Пресмислянето на художествената правдивост, появата на категорията „форми на художествено обобщение“ са неща, дошли в резултат не от „собствено теоретични съображения“, както забелязва, но не доосмисля Геннадий Пospelов, а от диалектиката на живия литературен процес; са неща, наложени от художествената практика, която е била винаги „проверка, критерий за обективността на познанието“ (Ленин).

Стремежът към по-тясно „единодействие“ на теория и практика е характерен за работите на повечето от останалите участници в конференцията. В статията си „Естетическа система на социалистическия реализъм и проблемът за художественото мислене“ Лев Якименко основателно определя проблема за художественото мислене като стратегически за теорията на социалистическия реализъм. Посочвайки, че в художественото мислене на далена епоха винаги намира концентриран израз равнището на познание и естетическо усвояване на света от човека, авторът конкретно се спира върху спецификата на социалистическо-реалистичното художествено мислене. „Изкуството на социалистическия реализъм връща съзнанието на социалния колектив. Епопът на социалистическия реализъм е основан на дълбокото разбиране на органическите връз-

ки между личност и общество, между човека и човечеството“ (с. 27). Едва ли е необходимо да се коментира истинността на тази мисъл. Тъкмо от това схващане за качествената определеност на метода, за социалистическия реализъм като качествено нов етап в развитието на художественото мислене е възможно да се направи следващата крачка в теорията: да се обобщават типологически стиловете тенденции в литературния процес. С дефинитивна точност и яснота се налага изводът, който Л. Якименко предлага в следващите редове на статията си: „Смяната на стиловете — това е винаги исторически и социално обусловена смяна на представите за човека и света; дълбоките изменения в светосъзерцанието, в поетическото световъзприемане тъй или иначе се проявяват в съдържанието на стиловете търсения на времето“ (с. 39).

Измежду най-интересните въпроси, които разглежда статията на Г. Ломидзе „Спорни проблеми и ясни истини“, са за отношението „социалистическия реализъм — социалистически реализъм“ и въпросът за „хипостазирането“ на творческия метод като „самостоятелна обществено-социална категория“.

Мисля, че на първия от тях, въпреки че авторът се стреми към конкретно-исторически подход към литературния процес, не се предлага верен отговор. Едва ли понятията „социалистически реализъм“ и „социалистическия реализъм“ престават да бъдат „синонимични“ само по отношение на някои своеобразни процеси, извършващи се в съвременните чужди литератури“ (с. 53) и че са неприложими към някои явления в съветската литература от двайсетте години. Склонен съм да мисля, че до истината сред участниците в конференцията стои по-близо Д. Ф. Марков, а извън нея — автори като М. Храпченко, А. Бушмин, А. Метченко и др.,⁹ според които не всички писатели, както и не всички творби на отделни автори от ранния период на съветската литература принадлежат изцяло към социалистическия реализъм.

Шо се отнася до реакцията на Г. Ломидзе срещу нерядко срещания се учебнически-недомислен израз, че „дален автор се ползува от метода на социалистическия реализъм“, ученият е безспорно прав. Подобна мисъл наистина опростява, примитивизира художественотворческия процес. (Срещу нея, макар и в по-друг проблемно-теоретичен контекст реагира и Ю. Суrowцев — с. 111.) Зашото

⁹ Вж. М. Храпченко. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., 1975, с. 201—204; А. Метченко. О подлинном и мнимом богатстве социалистического реализма. — В: Актуальные проблемы социалистического реализма. М., 1969, с. 506; А. Бушмин. Методологические вопросы литературоведческих исследований. Л., 1969, с. 196.

⁷ Вж. П. Данчев. Широта и цельность метода. — Вопросы литературы, 1974, кн. 3.

⁸ Вж. и репликата на Л. Якименко на с. 13 в сборника.

социалистическорелистичната „концепция за света и човека“ (творческият метод) не съществува във вид от художника, не се предоставя на твореца в „готов вид“, а е винаги резултат от осъзнаването на логиката на общественосторичния процес.

Проблемите на художествената условност са едни от най-шекотливите. Не само в общо естетически план. Че е дошло време и теорията на социалистическия реализъм да се замисли над тях, ни напомня работата на В. А. Дмитриев. Можем да съжаляваме, че авторът на статията „Към въпроса за определеността на социалистическия реализъм и методологията на изучаване на условността“ е предположил намека, предположението, въпроса пред концептуалното „откровение“, ако може така да се каже. „Ние говорим примерно за типизиращата функция на условността, за това, че условността е още едно средство за изразяване на авторското отношение към изображаваното. Справедливо. Но защо то е — още едно.“ Защо в определени случаи „всички други художествени средства се оказват сами по себе си недостатъчни и само увеличават след себе си условност решава въпроса“? (с. 127—128). Мислите на В. А. Дмитриев подсказват, че е необходимо да се анализира условността и като белег на стила, но и като нещо много по-обхватно, засягащо принципите на образното изграждане, същността на социалистическорелистичния художествен образ. И още — че все повече налагащата се като гравивен принцип условност трябва да се изяснява и по линията „реципиент — творба — автор“, т. е. по линията на „обратната връзка“. А това, ако не се лъжа, засега е един от най-затрънните въпроси на литературната теория.

Преходът между теория и практика е по-ясно забележим във втория и третия раздел на сборника, в статията на М. Н. Пархоменко, Арк. Еляшевич, Е. Сидоров и др. Тук анализът на творческия метод и направлението са осъществени върху обширен литературнохудожествен терен. Да се сумират гледните точки на отделните автори е трудно. Още повече, че в теоретичната си част учените се докосват до проблемите, съдържащи се в работите на другите участници в конференцията. В случая по-важно е да се отбележи общият теоретико-методологически „недомък“, констатиран от литературоведите — отсъствие на общоприети, аргументирано раз-

работени единни изходни принципи на стилната типология. Засага ясно разграничени, независими от съществуващите разногласия, са четири стилни течения (потоци, направления, тенденции, според все още неустановената терминология): конкретно-историческо (предметно-аналитично, изобразяващо живота „със средствата на самия живот“), романтично, лирично (съществуващи в „чист“ вид или преливащи едно в друго) и условно-фантастично (условно-метафорично, условно-приказно, условно-конструктивно — при него се визира преднамерената, художествено мотивирана неправдоподобност на изображението, деформацията, рязкото несъответствие—несъвпадение между изобразено и изобразявано). Тъкмо в тази насока предлаганите трактовки на стилната типология са най-„колебливи“. Основен дълг на теорията на социалистическия реализъм, както подчертава Аркадий Еляшевич, в настоящия момент е „да се свърже типологията на стилните течения с основните принципи на художествено познание на света, да се изведе тя от тези принципи“ (с. 185). Доминиращо сред участниците в конференцията е мнението, че диференцирането на стилово-родствените произведения трябва да се извършва на основата на единния творчески метод и че типологията трябва да се търси на равнището на стила, т. е. в областта на съдържателната форма. По принцип това е правилно, но мисля, че не е лишено от основание и перспектива и предложението на И. Ф. Волков — да се осъществи типология „по характерните особености на художественото съдържание, по типа съдържателна насоченост на творчеството“¹⁰.

Да се обхванат всички проблеми, които сборникът „Социалистическия реализъм сегодня“ съдържа, е невъзможно. По-важно е, че те „прескачат“ неговите страници — провокират, активизират теоретичното мислене; подлагат на изпитание „проверени“ истини, прелизват върхенето на нови.

Атанас Бучков

¹⁰ И. Ф. Волков. Вопросы типологии социалистического реализма. — В: Проблемы социалистического реализма. МГУ, 1975, с. 22. В статията си авторът определя четири типа творчество: героически, драматически, романтически, критически.