

В. И. ЛЕНИН И НЯКОИ ПРОБЛЕМИ НА ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕТО

Васил Колевски

В решението на Политбюро на ЦК на БКП за чествуване 110-годишнината от рождението на Владимир Илич Ленин се казва: „На Ленин се падна извънредно трудната и същевременно велика мисия в новите исторически условия да продължи, да обогати и развие по-нататък марксизма, да даде научен отговор на задачите, които се поставяха пред обществото.“¹

От тази оценка за делото на великия стратег на социалистическата революция и на строителството на новия живот трябва да се изхожда, когато се преценява както неговата цялостна дейност, така и неговият принос за развитието на отделните науки, за една или друга област на живота. Това важи с пълна сила и за подхода, който трябва да имаме при изследване приноса на В. И. Ленин за развитието на научното литературознание.

И още един изключително важен момент — В. И. Ленин посвещава целия свой живот, всичките си сили и способности на борбата за освобождението на работническата класа, на трудовия народ. Ето защо е невъзможно да се даде точна, научно вярна оценка за неговия живот и дело във от тази борба. Това важи и за изказванията, за разбиранията, за приноса на Ленин в такава специална, специфична област като сферата на художественото творчество, на науката за него. Писани по конкретни поводи, извикани от нуждите на класовата борба, изказванията и трудовете на Ленин и в тази област са обединени от една обща мисъл, имат едно предназначение — да определят мястото и ролята на художественото творчество в борбата за освобождението на работническата класа, на цялото човечество. „Класовата борба продължава — заявява Ленин — и нашата задача е да подчиним всички интереси на тая борба.“²

Благодарение на тази пролетарско-класова позиция Ленин успява да даде отговор не само на конкретно възникналите проблеми на литературния фронт, но заедно с това да определи същността на литературата и изкуството, на тяхното значение и роля в новия етап на общественото развитие, да въоръжи теоретичите и критиците с истински научен метод за анализиране на художествените явления.

Когато се изследва приносът на Ленин за развитието на литературата и литературната наука, би било неправилно да се изхожда само от ония негови произведения, които имат пряко отношение към литературата — оценки на отделни книги, статии, посветени специално на проблемите на литературата. Ця-

¹ Работническо дело, бр. 32, 1 февр. 1980.

² В. И. Ленин. Съч. Т. 31, с. 290. По-нататък в скоби се цитират само томът и страницата.

лостната общественно-политическа, теоретическа и организаторска дейност на Ленин има ако не пряко, то косвено, в някои случаи много съществено отношение към тия проблеми. В наше време литературата повече от когато и да било търпи решаващото влияние на други форми на идеологията и познанието и на първо място на философските и политическите възгледи. А едва ли е необходимо да се доказва, че докрай последователно, правдиво и задълбочено познаване на съвременната действителност е възможно само от позициите на марксизма-ленинизма. От друга страна, което е не по-малко важно, самите идеи на марксизма-ленинизма поради своя научно обективен характер и поради факта, че са овладени от милиони хора по света, стават първостепенен фактор за изменението на действителността, на човешкото общество, на вътрешния духовен мир на хората. А всичко това е предмет на литературата, намира отражение в нея, има отношение към нейната същност.

Без този общ поглед няма да разберем ролята и значението на Ленин и ленинизма за формирането на новия естетически идеал, за появата и утвърждаването в живота и литературата на новия положителен герой — комуниста, за превръщането на пролетарския, на социалистическия хуманизъм в основен патос на новата литература. С други думи, няма да разберем главното в приноса на Ленин за литературата и литературната наука. Победата на марксизма-ленинизма на идеологическия фронт, в живота, е най-важното условие за преодоляване на минали мирогледни и художествени ограничения, за зараждането на новия етап в развитието на руската и световната литература — етапа на социалистическия реализъм.

Но в практическата и теоретическата дейност на В. И. Ленин има страни, положения, трудове, посветени специално на литературата и литературната наука, без чието усвояване и творческо развитие е немислимо истинско социалистическо художествено творчество, истинско научно литературознание.

На първо място тук трябва да се изтъкне ленинската теория на отражението. Днес ние не можем да си представим нито едно сериозно научно изследване по въпросите на естетиката, на литературознанието, което да не се опира, да не изхожда от марксистко-ленинската теория на отражението. Известно подценяване на тази теория иде не само от напора на буржоазната пропаганда, но и от неразбиране на нейната творческа същност, от неумението да се приложи тя към специфичните проблеми на изкуството. Обикновено всяко подценяване или отхвърляне на тази теория в естетиката води до субективизъм, до възкресяване на идеалистически концепции за изкуството, до златорожките позиции специално за нашата страна — позиции, срещу които така упорито и последователно е воювала марксистическата мисъл у нас.

Съмненията и колебанията у някои теоретици по отношение на марксистко-ленинската теория на отражението произтичат от това — не се ли подценява творческият характер на изкуството, неповторимото своеобразие на творческата личност? Но в случая тези теоретици, някои от които смятат, че защитават „творческия марксизъм“, плащат данък на същото опростителство, от което се страхуват и искат да преодолеят. Още К. Маркс в своите тезиси за Фойербах посочва, че подобно разбиране на познанието въобще няма нищо общо с научния марксизъм, че то отразява ограничените разбирания на материалистическата философия от домарксовия период: „Главният недостатък на целия досегашен материализъм — пише Маркс, — включително и Фойербаховия, се заключава в това, че той схваща предмета, действителността, сетивността само във формата на *обект* или на *съзерцание*, а не като *човешка сетивна дейност*, като практика, не субективно.“³

³ К. Маркс и Ф. Енгелс. Избрани произведения. Т. 2. С., 1956, с. 459.

Тази субективна, творческа страна в човешкото познание с още по-голяма задълбоченост и конкретност разработват и изтъкват Енгелс и Ленин. Естествено тя изпъква на преден план в художественото познание. Но всякакво откъсване на субективния творчески момент от проблема за правдивото творческо отражение на действителността е пагубно и за изкуството, и за теорията.

Марксистско-ленинската теория на отражението ни дава възможност да определим същността на изкуството, ролята на обективното и субективното начало в него, ролята на творческата личност, взаимоотношенията на художественото творчество с другите форми на познанието, на идеологията и пр.

Известно е, че именно от позициите на теорията на отражението Ленин даде пръв цялостна научна преценка за творчеството на Л. Н. Толстой, която служи като методологическа основа на цялото научно литературознание днес. Ленин нарече една от статиите си дори „Лев Толстой като огледало на руската революция“, съзнавайки прекрасно, че литературата не е просто копие, огледално отражение на живота. Но в това метафорично заглавие Ленин подчертава обективното съдържание в творчеството на Толстой, позицията, от която писателят отразява живота — позицията на патриархалното руско селячество.

Именно този момент, че учението, творчеството на Толстой е отражение на живота в средреформена Русия от 1861 г. (от позициите на патриархалното селячество), присъствува във всички статии на Ленин за Толстой. Така в статията „Л. Н. Толстой“ се казва: „Противоречията във възгледите на Толстой не са противоречия само на неговата лична мисъл, а *отражение* (курс. м. — В. К.) на тези в най-висока степен сложни, противоречиви условия, на социалните влияния, на историческите традиции, които определиха психологията на различните класи и на различните слоеве на руското общество в *следреформената*, но *предреволюционната* епоха“ (т. 16, с. 334). Същото срещаме и в статията „Толстой и пролетарската борба“: „Великото народно море, което се развълнува до самите дълбочини с всички свои слабости и с всички силни свои страни, се *отрази* (курс. м. — В. К.) в учението на Толстой“ (т. 16, с. 365). И още: „Толстой *отрази* (курс. м. — В. К.) накупялата омраза, назрелия стремеж към по-добро, желанието за избавление от миналото — и незрелостта на мечтателността, на политическата невъзпитаност, на революционната инертност“ (т. 15, с. 206).

Марксистското разбиране на художественото творчество, на идейните и естетическите възгледи на писатели и критици като отражение на обективната действителност от позициите на дадена класа Ленин проявява и в оценката на другите руски и световни писатели. С каква ирония той осмива опитите на ренегатите от известния сборник „Веи“ да представят революционното движение в Русия през XIX в. и неговото отражение в литературата като израз на „интелигентски настроения“:

„Така, така. Настроението на крепостните селяни против крепостното право очевидно е „интелигентско“ настроение. Историята на протеста и борбата на най-широките маси от населението от 1861 до 1905 г. против остатъците от крепостничеството в целия строй на руския живот е очевидно „непрекъснат кошмар“. Или може би според мнението на нашите умни и образовани автори настроението на Белински в писмото до Гогол не е зависело от настроението на крепостните селяни? Историята на нашата публицистика не е зависела от възмущението на народните маси от остатъците на крепостническия гнет?“ (т. 16, с. 121).

Нещо повече, Ленин поставя таланта и величието на един творец в зависимост от това, доколко той отразява съществените черти на своето време: „И ако пред нас стои действително велик художник — пише той в статията „Лев Толстой като огледало на руската революция“, — *то той е трябвало да отрази* (курс. м. — В. К.) в своите произведения поне някои от съществените страни на революцията“ (т. 15, с. 199).

Странно е след всичко това как някои критици и теоретици заявяват категорично, че Ленин не прилагал теорията на отражението в областта на естетиката.

Така югославският критик Драган Йеремич в статия, посветена специално на тези проблеми, преведена и у нас, пише: „Самият Ленин дори не се опитваше да прилага теорията на отражението в областта на естетиката, а като Маркс и Енгелс разглеждаше изкуството в тясна връзка с обществото, с неговите тенденции и развитие.“⁴

Докъде води откъсването от марксистко-ленинските принципи в естетиката, в литературознанието и изкуствознанието показва печалният опит на Ернст Фишер и Роже Гароди, които от позициите на марксизма се смъкнаха до най-долнопробен клерикализъм, субективен идеализъм, антисъветизъм, антикомунизъм. Не е необходимо да се спори сега с позициите на тези ренегати. Самият живот показва тяхната несъстоятелност, показва какъде водят отклоненията от марксистко-ленинизма. Но все пак не е безполезно да се напомним, че патосът на техните трудове по естетика беше насочен против теорията на отражението, а логически следващото от това — против правдивото реалистично изкуство. Смихът на изкуството, заявяваше Гароди, „не е да възпроизвежда света, а да изразява стремленията на човека“⁵. А като главна цел на съвременното изкуство той издига... митотворчеството.

За съжаление известно неразбиране същността на теорията на отражението и нейното значение за художественото творчество, за естетиката се прояви и у нас. Появиха се във водените дискусии твърдения, че изкуството е „повече творчество“, отколкото отражение, че своеобразието на изкуството се крие в неговата активна „обществена роля“ и др. Бяха подложени на критика — не винаги открито и още по-малко обосновано — възгледите на акад. Тодор Павлов по тези проблеми, възгледите на този, който не само в национален, но и в международен мащаб е допринесъл най-много за разработване на ленинската теория на отражението в общофилософски, гносеологически и специално — в естетически аспект...

Ето защо не можем да не посрещнем с истинска радост фундаменталното изследване на Александър Лилев „Към природата на художественото творчество“, в което не само ясно е изложено марксистко-ленинското разбиране по тези проблеми, но се прави решителна крачка в решаването на много актуални въпроси на научната естетика, които досега са били или премълчавани, или вулгаризирани.

Ще приведа само някои от най-характерните изводи на автора, имащи пряко отношение към разглеждания въпрос:

„Определението на изкуството като специфично творческо отражение на обективната действителност има огромно методологическо значение за изследването на всички основни проблеми в изкуствознанието. Отговорът на въпроса, отражение ли е или не е отражение изкуството, има принципиен характер. От това, как ще се реши именно този въпрос, зависи не само решаването на генералния проблем за връзката на изкуството с живота и на много други съществени въпроси, но с това по същество се решава въпросът, оставя ли или напуска изследователят основите на материализма в обяснението на изкуството. Понятието „отражение“ непременно и необходимо предполага обективно съществуваща действителност, която субективният човек, художникът отразява. Това представлява основен момент в неговите усилия да я усвои художествено-естетически — да я опознае, да я осмисли, да я преобрази, претвори и по законите на красотата.

Всяко друго определение или разбиране на изкуството, което не излиза от характера на художественото познание като отражение, независимо от субективното намерение на своя автор, води до отклонение от диалектикоматериалистическата теория на познанието, а следователно и от верния път за разкриване на истината за изследвания обект.“⁶

И възраженията срещу примитивното, вулгарно-опростителско разбиране на теорията на отражението:

⁴ Сп. ЛИК, 1968, № 17.

⁵ Р. Гароди. О реализме „без берегов“. М., 1966, с. 46. По-подробно на тези въпроси се спирам в книгите Ленин и художествената литература. 1970; Идеологическата диверсия, литература и изкуството. С., 1971.

⁶ А. Лилев. Към природата на художественото творчество. С., 1979, с. 77.

„Но ако действително отражението е пасивен отпечатък на едностранното външно въздействие на обекта върху субекта, то тогава наистина за никакво творчество не може и дума да става. Щом се излиза от такава разбиране на отражението, неизбежно ще се стигне и до неговата противоположност на творчеството. Но от такава разбиране на отражението излиза не марксизмът-ленинизмът, а домарковската съзерцателна материалистическа философия и съвременната идеалистическа философия. Противоположност между отражение и творчество в диалектическия материализъм няма и всякакво противопоставяне между тях е лишено от serioзни научни основания.“⁷

Често в литературните дискусии, в дискусиите по проблемите на естетиката се чуват възгласи, защо трябва да квалифицираме всяко подценяване на теорията на отражението в тази област като отклонение от марксизма-ленинизма и още повече като отклонение от партийните позиции по тези въпроси. На тези възражения може да се отговори с думите на Ленин: „Маркс и Енгелс отначало и докрай са били партийни във философията, умеели са да откриват отстъпленията от материализма и снизхождението към идеализма и фидеизма във всички и всякакви „най-нови“ направления“ (т. 14, с. 358). Както се вижда, проблемът за верността към марксизма, към партийността във философията и естетиката не се свежда до субективното самочувствие, до декларациите за вяръност, а намира израз в решението на специфичните философски, естетически и други въпроси.

Доколкото пренебрежението, подценяването на теорията на отражението в естетиката идва у някои от възгледа, че литературата и изкуството са „повече творчество, отколкото отражение на обективната действителност, че „гносеологическият подход към изкуството го свеждал до някакво бледо копие на живота, то нека покажем как у Ленин теорията на отражението не само не е пречка, но е единствено вярна позиция за разбиране както на специфичните творчески проблеми, така и на идейността, на комунистическата партийност.

Изходен пункт в естетическите разбирания на Ленин е марксистическата теза за съотношението между битие и съзнание:

„Общественото съзнание *отразява* общественото битие — ето в какво се състои учението на Маркс. Отражението може да Съде приблизително вярно копие на отражаемото, но да се говори тук за тъждество е нелепо“ (т. 14, с. 341). На тази субективна страна на човешкото познание и по-специално на литературата и изкуството Ленин акцентува особено в своите „Философски тетрадки“. В конспекта на „Метафизика“ от Аристотел той отбелязва: „Приближаването на ума (на човека) към отделното нещо, снемането на отпечатък (= понятието) от него *не е* прост, непосредствен, огледално мъртъв акт, а сложен, раздвоен, зигзагообразен, *включващ в себе си* възможността за отлитане на фантазията от живота; нещо повече: възможност за *превръщане* (и при това незабележимо, несъзнавано от човека превръщане) на абстрактното понятие, на идеята във *фантазия* (в последна сметка = бог). Защото и в най-простото обобщение, в най-елементарната обща идея („маса“ изобщо) *има* известен къс фантазия.“⁸

Но ако това важи за научното, за логическото мислене, колко по-голяма роля играе субективният фактор при художественото мислене! В конспекта на книгата на Фойербах „Лекции за същността на религията“ Ленин подчертава мисълта: „Изкуството не се нуждае от признаване на неговите произведения за *действителност*“ (т. 38, с. 62). И най-после нека напомним известните думи на Ленин от статията „Партийна организация и партийна литература“ за относителната самостоятелност и специфика на литературата: „Безспорно е, че в тази работа трябва безусловно да се осигури по-голям простор на личната инициатива, на индивидуалните склонности, простор на мисълта и въображението, на формата и съдържанието (т. 10, с. 33).

⁷ А. Лилов. Към природата на художественото творчество, с. 87.

⁸ В. И. Ленин. Философски тетрадки. С., 1956, с. 308.

Подчертаването на субективната, на творческата страна ни най-малко не противоречи на същността на литературата и изкуството като художествено познание за света именно като художествено творчество. И в това отношение Ленин продължава и развива общометодологическите и специално естетическите възгледи на Маркс и Енгелс. Ф. Енгелс в писмо до Я. Даниелсон от 1891 г. сочи, че Пушкин е отразил по-вярно и по-дълбоко същността на икономическите промени в Русия, отколкото схващанията на социалистите-утописти по тези въпроси. От спомените на Пол Лафарг е известна високата оценка на Маркс за творчеството на Сервантес и Балзак като една вярна картина на времето. Може би най-ярко разбирането за същността на литературата и изкуството като художествено познание за света, за хората е отразено в писмото на Ф. Енгелс до М. Харкнес от април 1888 г. В него се казва:

„Балзак, когото аз смятам за много по-голям майстор на реализма, отколкото всички Зола на миналото, настоящето и бъдещето, в своята „Човешка комедия“ ни дава забележителна реалистична история на френското общество, описвайки под формата на хроники година след година *нравите* (курс. м. — В. К.) от 1816 до 1848 г. Той рисува все по-усилващия се напор на надигащата се буржоазия срещу дворянското общество, което след 1815 г. преустройва своите редове и отново, доколкото това е било възможно, възстановява знамето на старата френска политика. Той показва как последните остатъци от това образцово за него общество или постепенно загиват под натиска на вулгарните проидохи, или се развращават от тях. Съпружеските измени на великосветската дама са само начин тя да си запази мястото в обществото и напълно отговарят на положението, определено ѝ в брака. По-късно тя отстъпва мястото си на буржоазната жена, която се омъжва за парите или украшенията. Около тази централна картина Балзак съсредоточава цялата история на френското общество, от която аз дори в смисъл на икономически детайли узнах повече (например преразпределението на реалната и личната собственост след революцията), отколкото от книгите на всички специалисти от този период — историци, икономисти, статистици, взети заедно.“⁹

Обикновено когато се говори за познавателната роля на литературата, акцентува се върху последната част от тази мисъл. Действително казаното от Енгелс в случая е много силно. Той заявява, че е научил от Балзак за живота във Франция през посочения период повече, отколкото от съчиненията на специалистите учени. И все пак не това е главното. Обърнете внимание, че самият Енгелс прави уговорката „дори“ в този смисъл. Следователно главното за познанието на обществото читателят черпи от образите на героите, от отношенията между тях, от техните *нрави*. Неволно изниква определението на Горки за литературата като *човекознание*. Интересно е да се отбележи, че самият Балзак смята за главна задача на литературата да „описе обществото“, и то именно от гледна точка на човешката личност, на *нравите*. „Да сочат бедствията, породени от изменението на *нравите*, това е истинското предназначение на книгите.“¹⁰

Ето защо, когато някои, които се смятат за маркисти, отхвърлят така уверено теорията на отражението, познавателния характер на литературата и изкуството, не е зле да си припомним посочените и редица други мисли на класиците на марксизма-ленинизма.

Следователно целият въпрос е не да се отхвърля теорията на отражението, а да се види, да се покаже какъв характер има художественото отражение, художественото познание на действителността, на обществото, на човека. И в това отношение още веднъж искам да подчертая изключително големия научен принос

⁹ К. Маркс и Ф. Енгелс об изкустве. Т. I. М., 1957, с. 11—12.

¹⁰ О. Балзак. Собр. соч. Т. 24. М., 1960, с. 293.

на Александър Лилев в неговата книга „Към природата на художественото творчество“. Ето определението на изкуството, което е дадено в курсив в книгата: „Изкуството е специфично сетивно-интелектуално отражение и творческо пресъздаване на действителността, мислене и познание в образи.“¹¹ Авторът определя следните главни функции на художественото творчество: познавателна, комуникативна, оценъчна, естетическа, сетивно-емоционална (или, както още я наричат, хедонистична), възпитателна. Всички тези функции се проявяват само благодарение на естетическата природа и въздействие на изкуството.

Книгата на Лилев е ярко доказателство за това, че само от позициите на марксизма, само от позициите на теорията на отражението е възможно да се разкрият не само същността, а и спецификата на литературата и изкуството, на науката за тях. Едва ли ще намерим в друго съчинение по-убедителна защита на художественото творчество, на неговата роля и значение в обществения и личния живот на хората, на обществото от защитата, която им прави Лилев. Тук няма възможност да се изложи аргументацията, да се посочат примерите, които привежда той. Ще приведа само обобщението на автора:

„Но художественото познание не е степен в развиващото се към своята познавателна зрелост човешко познание, а дял, огромен и суверенен дял на развитото човешко познание. Художествената истина не нито образна илюстрация, нито общодостъпна популяризация на открити вече истини, а пълноценно и оригинално откритие. Диалектическият материализъм отхвърля както Кантовото противопоставяне между изкуството и познанието, тъй и Хегеловата интерпретация на художественото творчество като познавателна, но преходна фаза към „висшето“, истинското понятийно-логическо самопознание на „абсолютния дух“.

Диалектическият материализъм разглежда изкуството като равноправна форма в единния процес на човешкото познание и самопознание. И което е извънредно важно — като особена, специфична форма на познанието, особен, специфичен начин за разкриване на определени страни и отношения в реалната действителност. Развитието на човека, на човешката обществена практика именно заради това поражда художественото познание, защото обективно съществуват явления и същности, които са недостъпни за другите клонове и начини на познанието.“¹²

Книгата на Ал. Лилев е показателна за творческата атмосфера, създадена у нас след Априлския пленум на ЦК на БКП. Тя не бива да се разглежда, както и сам авторът подчертава това, като изолирано явление в нашия научен живот, или само в рамките на нашата страна. Тя е и резултат, и успех на марксистко-ленинската естетическа мисъл като цяло. Тук бих искал да подчертая нещо, което изтъква и самият автор: че само от позициите на марксизма-ленинизма, от ленинската теория на отражението е възможно да се разкрие и истинската роля и същност на творческата личност — един проблем, по който науката тепърва ще каже своята дума. Засега най-ценното изследване в това отношение е книгата на съветския учен акад. М. Б. Храпченко „Творческата индивидуалност на писателя и развитието на литературата“, издадена на няколко езика, в това число и на български.

Една от най-специфичните и най-загадъчни, най-малко разкрити черти на творческата личност е талантът. Вече се спомена за оценката, която В. И. Ленин дава на учението и творчеството на Толстой — огледало на руската революция от 1905г. При анализа на творчеството на великия писател Ленин изхожда не от произхода му, не само от неговите субективни намерения, а преди всичко от обективното съдържание на творбите му. И все пак, ако се спре дотук в оценката на статиите на Ленин за Толстой, би означавало да не се отиде по-далеч от чи-

¹¹ А. Л и л е в. Към природата на художественото творчество, с. 215.

¹² Пак там, с. 137.

сто социологическия анализ на литературното творчество. Защото по времето на Толстой е имало още десетки писатели, които отразяват живота от позициите на патриархалното селячество. Нещо повече, съществуват вече писатели, които в мирогледно отношение са по-напред от Толстой. И все пак никой от тези писатели не може да се сравни с автора на „Война и мир“. Защо? Защото Толстой е *гениален писател*, защото своеобразието на първата руска революция, придобиваща световно значение, „забележително релефно е отразено както в неговите гениални художествени произведения, така и в учението му“ (т.17, с.33). И на много още места Ленин подчертава тази своя мисъл в оценката на Толстой като *велик писател*, „велик художник, дал не само несравними картини на руския живот, но и първокласни произведения на световната литература“, „велики произведения“, „поставящи го в числото на великите писатели от цял свят“.

Какви изводи следват за литературната наука от тези ленински оценки?

Първо, че при анализа на художествените произведения трябва да се изхожда от тяхното обективно съдържание — доколко правдиво, вярно отразяват живота. И, второ, не по-малко важно — доколко талантливо, художествено авторът рисува действителността. С други думи, проблемът за естетическата същност на изкуството не бива да се изпуска от погледа дори когато то се преценява главно от политически позиции. Сам Ленин отбелязва, че критиката, която прави Толстой на руското общество, не е нова:

„Той не каза нищо такова, което да не е било казано много преди него и в европейската и в руската литература от тези, които стояха на страната на трудещите се. Но своеобразието в критиката на Толстой и нейното историческо значение се състои в това, че тя с такава сила, която е свойствена само на гениални художници, изразява рушенето на възгледите на най-широките народни маси в Русия от посочения период и именно на селска, на селяческа Русия“ (т. 16, с. 341). Новото, оригиналното, великото в творчеството на Толстой е свързано с неговия гениален талант, с неговото сливане с мислите и чувствата на многомилионната селска маса, на руския народ, с онай чистота на нравственото чувство и уменията да се проникне в диалектиката на човешката душа, за които говори още Чернишевски; с всичко онова, което прави творчеството на Толстой „крачка напред в художественото развитие на цялото човечество“.

Разбирането за необходимостта от талант като задължително условие за създаването на значителни художествени произведения пронизва всички статии, речи и изказвания на Ленин за литературата и изкуството. Знание на живота и талант — ето с какво характеризира Ленин творчеството на Глеб Успенски: „Със своето превъзходно познаване на селячеството и със своя грамаден артистичен талант, който проникваше до самата същност на явленията, той не можеше да не вижда, че индивидуализмът е станал основа на икономическите отношения не само между лихваря и длъжника, но и между селяните изобщо“ (т. 1, с.264). И правдивото и талантливо творчество на писателя Ленин използва като аргумент в борбата срещу народничеството. В оценките си за Горки Ленин многократно говори за наличието на „грамаден художествен талант“ у писателя, а творбите му нарича „велики художествени произведения“. Талантът и жизнената правда са основни критерии и в оценката на Ленин за творчеството на Анри Барбюс. Колко много Ленин е ценял таланта като скъпоценен дар не само за твореца, но като капитал на целия национален духовен живот, на цялото човечество, личи от защитата, която оказва на поета Демян Бедни:

„Относно Демян Бедни продължавам да бъда *за*. Не бъдете придиричиви, приятели, към човешките слабости! Талант — рядък. (Мисля, че в случая по-точно би било да се преведе „талантът е рядкост“ — В. К.) Трябва системно и предпазливо да го поддържаме. Грях ще ви е на душата, голям грях (стократно по-голям от разните лични „грехове“, ако имате такива. . .) пред работническата демокрация, ако не привлечете талантливия сътрудник, ако не му помогнете. Конфликтите бяха дребни, а работата е сериозна. Помислете върху това! . . .“ (т. 35, с. 74).

Разбиранията на Ленин за характера на творческата личност, на таланта имат принципиално отношение не само към обществено-политическия и културния живот, към културната политика. Те ни дават възможност да проникнем по-дъл-

боко в самата същност на художественото творчество, в индивидуалната неповторимост на писателското дарование. ... Творческата индивидуалност — пише акад. М. Б. Храпченко, — това е личността на писателя с нейните най-важни социално-психологически особености, нейното виждане и художествено претворяване на света, това е личността на художника на словото с нейното отношение към естетическите изисквания на обществото, с нейната вътрешна насоченост към читателската аудитория, към ония, заради които се създава литературата.“ И по-нататък: „И ако е безспорна мисълта, че от многообразието на действителността се ражда богатството на изкуството, несъмнено е и друго: индивидуалните, своеобразни писателски пътища за художествено творчество водят към усвояване, към познание на богатствата на действителността. Индивидуалното в литературата не е допълнение, не е добавка към обективното, не е изискан сос към нещо по-съществено, а е начин за естетическо усвояване на живота, който позволява да се разкрие светът с неговата реална многоцветност, съотношението му с човека.“¹³

Изключително голям принос на Ленин за развитието на естетическата мисъл е обосноваването на *принципа за партийността на литературата и изкуството*, необходимостта от съзнателното заставане на позициите на марксизма-ленинизма при отразяването на живота, превръщането на художественото творчество в *част* от общопролетарското дело.

Своето разбиране за класовия и партийния характер на литературата и изкуството Ленин разкрива най-цялостно в статията „Партийна организация и партийна литература“ от 1905 г. В нея той дава отговор на редица конкретни въпроси, характерни за периода, когато тя е написана, но заедно с това формулира и основните принципи на социалистическата литература и преди всичко на принципа за комунистическата партийност и партийното ръководство.

Днес този основен ленински принцип е аксиома за всеки истински комунист, за всеки прогресивен творец, който иска да служи с творчеството си на народа, на обществения и художествения прогрес. Но в миналото не само буржоазните идеолози и естети са отричали този принцип. Известно е, че идеолозите на Втория интернационал отхвърлят всяка идея за ръководство на литературния фронт както през периода на класовата борба при капитализма, така и „на другия ден“ след победата на пролетарската революция. Те са склонни да признаят партийното ръководство най-много в сферата на материалното производство, но що се касае до духовния живот, до творчеството, те го предоставят на хаоса. По тази линия днес се движат и съвременните ревизионисти. Не е трудно да се разбере, че това разоръжава партията, социалистическото общество, води до капитулантство в една област, където се води решителна борба за умовете и сърцата на хората. Защото, както подчертава Т. Живков: „Възпитанието на новия човек е плод на много фактори. Но художественото творчество не е един от многото. То е един от основните и главните, един от решаващите фактори за изграждането на човешката личност.“¹⁴ А известно е, че нито провеждането на пролетарската революция, нито изграждането на социалистическото общество може да се постигне без съзнателната борба и творчеството на широките трудови маси. Следователно проблемът за партийното ръководство на литературата и изкуството има пряко отношение към революцията, към социализма. Това естествено дава отговор и на въпроса, защо буржоазията, буржоазните идеолози и творци проявяват такава непримиримост към този проблем.

Далновиден и прозорлив, Ленин подчертава, че самото създаване на новата социалистическа литература е дело сложно и продължително: „Ние няма да ре-

¹³ М. Храпченко. Творческата индивидуалност на писателя и развитието на литературата. С., 1979, с. 86 и 87.

¹⁴ Т. Живков. За литературата, изкуството, културата. С., 1972, с. 430.

чем, разбира се, че това преустройство на литературната работа, измърсена от азиатската цензура и от европейската буржоазия, би могло да се извърши изведнъж. Далеч сме от мисълта да проповядваме някаква си еднообразна система или решение на задачата с няколко постановления“ (т. 10, с. 34).

Пораженията на литературния фронт през времето на култа към личността показва какви беди на литературата и изкуството и в условията на социалистическото общество могат да се нанесат, когато се нарушават ленинските принципи. . .

Тук няма възможност да се разгледат всички аспекти на комунистическата партийност в литературата. Трябва да се отбележи обаче, че това е основна *естетическа категория*, имаща пряко отношение към категорията художествена идеяност, свързана непосредствено с познавателния и възпитателния характер на литературата и изкуството. Комунистическата партийност дава възможност да се обединят в едно органично цяло правдивостта, комунистическата идеяност и художественото майсторство на писателя. Това е така, защото интересите на работническата класа, чийто изразител в литературата и изкуството е този принцип, отговарят на интересите на целия трудов народ, имат обективен характер, съвпадат със закономерностите на развитието на самото общество, на самия живот. Оттук изниква и тясната връзка между комунистическата партийност и народността в литературата и изкуството.

Комунистическата партийност не е нещо външно, натрапено на художественото творчество. Тя е художествената идеяност на социалистическото, на пролетарското изкуство и като такава е свързана органически с образността на това изкуство, с неговата конкретно-сетивна и интелектуална същност. Разбира се, в различните родове и жанрове на изкуството комунистическата партийност се проявява в различни форми. В едно гражданско по тематика и дух стихотворение тя намира директна изява. Такива са много от произведенията на Маяковски:

Я вся свою
звонкую
силу поэта
тебе отдаю,
атакующий класс!

Тези стихове са истинска поетична декларация на класовите, на партийните позиции на великия поет. Но комунистическата партийност намира израз и в едно пейзажно, и в едно любовно стихотворение. Тук тя се изявява в характера на лирическия герой, чийто духовен мир, чийто вътрешен интимен свят разкриват те:

С какви усилия излизаш горе
и онемяваш: ой, ти, красота! . .
Сърцето се задъхва от умора
и щастие, що в сън не си мечтал!

Балканът грее — меко и сребристо.
Тук нощем бури вят, а сега
как слънцето блести и се разискря
по бисерните люспи на снега!

(„На Везен“)

Тези стихове на Веселин Андреев са наситени със същата комунистическа партийност, както и стиховете от бележитата му „Балада за комуниста“. И в едната, и в другата творба пред нас е образът на бореца-комунист, който отдава живота си за освобождението на своя народ, за тържеството на великия комуни-

стически идеал, сърцето на когото е пълно с неизживени трепети и вълнения, с непримирима омраза към враговете, които са поробили родината, и с възторг и опиянение от нейните красоти.

В епичните произведения комунистическата партийност е втъкана в цялата система от образи, от взаимоотношенията между тях, в отношението — открито или изцяло прикрито — на автора към героите и събитията, в цялата художествена тъкан на произведението. Или ако използваме определението, което още Белински дава на художествената идейност — комунистическата партийност, това е *патосът* на социалистическо-реалистичната ни литература и изкуство.

Комунистическата партийност означава съзнателно заставане на писателя на позициите на работническата класа, на позициите на трудовия народ, но това в никакъв случай не означава проява на субективизъм в отразяването на живота, несъобразяване със спецификата на художественото творчество, на различните негови форми, видове, жанрове и пр. Комунистическата партийност отразява преди всичко позицията на твореца при отразяване на жизнената правда, тя намира израз както в подбора на темите и проблемите, на явленията от живота — предмет на художественото творчество, — така и в тяхната оценка. Много често едни и същи явления, събития, герои от действителността бъдат коренно противоположно отношение и оценки — идейни, емоционални, естетически.

Ленин определи революцията като празник за угнетения трудов народ. „Революцията — пише той — беше пробуждане на милионите за нов живот“ (т. 28, с. 117). И всички прогресивни, честни творци преживяват и отразяват революцията именно като такъв светъл празник, като начало на оня велик процес, който води към разкрепостяване силите на народа, към разцвет на неговите таланти и способности. Твърде показателни в това отношение са някои епизоди от документалния роман на М. Шатров и В. Логинов „Февруари“. Ето как в него е предадено отношението на Н. Ф. Агаджанова, авторката на сценария на филма „Броненосецът „Потьомкин“, към революцията в Русия през февруари 1917 г.: „Революцията освен всичко друго — това е и някакво особено, с нищо несравнимо състояние. През тези дни аз изпитвах някаква радостна възбуда.“ Но Агаджанова влиза в редовете на Болшевишката партия веднага след завършване на гимназията през 1907 г., била е нееднократно арестувана, заточвана. . . Тя и подобните на нея в дните на революцията наистина празнуват, изпитват жажда да живеят, да се радват, да направят нещо красиво, велико, което да донесе радост и щастие на човечеството.

А ето и отношението към революцията, към революционния народ, изпълнил улиците и площадите на Петербург, на В. В. Шулгин, закоравял монархист:

„Още от първия миг отвращение изпълни душата ми и оттогава то не ме напушаше през цялото време на „великата“ революция. . . Боже, колко гадно беше! Така гадно, че стиснал зъби, аз чувствавах у себе си един мъчителен, безсилен, затова още по-злюбен бяс.

— Да имаше картеници — изтръгна се от устата ми. — Тази тъпа разбира само от езика на картениците, само оловото може да вкара в бърлогата тоя изтръгнал се на свобода звяр!“

В произведенията на Ленин има редица места, където се говори за типичността на дадени явления и личности, дава се определение, характеристика на тия явления и личности. Така в писмо до Ю. Х. Лутовинов от 30 май 1921 г. Ленин дава прекрасна характеристика на оня тип съзнателни работници, които са в авангарда на обществото при изграждането на социализма. А ето и типичния образ на кариериста, използвал всички „възможности“ на експлоататорското общество:

„Бедняк, либерал и даже демократ в началото на своя жизнен път — милионер, самодоволен и безсрамен хвалител на буржоазията, нагаждащ се към всеки поврат в политиката на властващите в края на този път. Нима това не е типично за *масата* „образовани“ и „интелигентни“ представители на т. нар. общество? Не всички, разбира се, играят на ренегатство с такъв бесен

успех, за да станат милионери, но девет десети ако не деветдесет и девет стотни играят именно също такава игра на ренегатство, *започвайки* като радикални студенти, *свършвайки* с „доходни местоца“ на една или друга служба, с една или друга афера“ (т. 18, с. 271).

От само себе си се разбира, че в една статия не е възможно не само да се разгледат, но дори да се споменат всички проблеми на литературознанието, които в една или друга форма са решени в трудовете на Ленин. Тук може само да се спомене за неговото отношение към литературното наследство, за новаторството и традицията в литературата, неговото решение на националния проблем в преходния период, а оттам и за характера на националната по характер и социалистическа по своята същност литература и култура и мн. др., които намират своето практическо решение в развитието на съветската литература и култура.

В случая по-важно е да се разбере новият етап в развитието на научната естетика, свързан с делото и теоретичните трудове на Ленин, актуалността на неговия принос в тази област в решаването на конкретните задачи на литературния, на културния фронт в наши дни. А всеки творец, всеки учен с оглед задачите, които има да решава, ще се обръща конкретно към едни или други трудове на Ленин, ще черпи знание и вдъхновение от тях.

Самият Ленин като човек е най-яркият представител на положителния герой на нашето време. Не идеален, не утопичен, не измислен, а жива, реална историческа личност. Макар че са създадени вече немалко художествени произведения за Ленин (тук на първо място трябва да се посочат поемата на В. Маяковски и очеркът на Горки, пиесите на Н. Погодин и М. Шатров и др.), все още образът на Ленин очаква своя гениален ваятел, за да се извиси и в изкуството така, както е бил в живота. Този проблем има пряко отношение към многобройните дискусии за образа на положителния герой в социалистическата литература. Известни са крайностите, до които се стига в тия дискусии. От една страна, водени от най-добри намерения, някои критици и писатели препоръчват да се създават идеални герои, които да служели за пример, за образец. На другия полюс са тези, които независимо от субективните си намерения принижават, дегероизират, обезличават облика на положителния герой на нашата епоха. Излишно е да се подчертава, че и в единия, и в другия случай не се държи сметка за реалния живот, че и в единия, и в другия случай не се сочи верен път за творците. Със своя героичен живот, отдаден всецяло на освободителното дело на работническата класа, на трудовия народ, с личните си обаятелни човешки качества Ленин показва какъв може да бъде, какъв е истинският положителен герой в живота и съответно в литературата.

Този проблем има пряко отношение и към споровете за героичното, съответно към усилията на буржоазните идеолози за дегероизация на литературата. Главна черта в характера на В. И. Ленин, на Г. Димитров, на новия тип борец-комунист е героизмът, повседневният героизъм в живота, в борбата за тържеството на комунистическия идеал. „В наше време — пише английският писател Джеймз Олдридж — мнозина се увличат от образа на „антигероя“. Аз нямам намерение да споря на тази тема. Аз искам само да кажа, че моят личен вкус винаги ме влече към героичното. Ето защо аз внимателно пазя у себе си образите на двама мои герои — Прометей и Ленин.“ В беседа с Г. Бакалов през 30-те години Г. Димитров се обръща с призив към пролетарските и антифашистките писатели да изобразят героичното в живота, тъй както на времето е направил това М. Горки в романа си „Майка“.

Борбата за утвърждаване на героичното в живота и литературата в никакъв случай не означава премълчаване или туширане на противоречията, на отрицателните черти в обществото и в човешките характери. Ленин ни е дал класически примери на задълбочена характеристика на тия черти, на отрицателни типове

както в експлоататорското, така и в новото социалистическо общество. Ето типичния образ на кариериста, използвал всички „възможности“ на експлоататорското общество: „Бедняк, либерал и даже демократ в началото на своя жизнен път — милионер, самодоволен и безсрамен хвалител на буржоазията, нагаждач се към всеки поворот в политиката на властващите в края на този път. Нима това не е типично за масата „образовани“ и „интелигентни“ представители на т. нар. общество? Не всички, разбира се, играят на ренегатство с такъв бесен успех, за да станат милионери, но девет десети, ако не деветдесет и девет стотни играят именно също такава игра на ренегатство, започвайки като радикални студенти, свършвайки с „доходни местенца“ на една или друга служба, с една или друга афера“ (т. 18, с. 271).

Социалистическото общество, членовете на това общество също не са свободни от противоречия и конфликти, от отрицателни явления и черти. В първите години на съветската власт Ленин сочи три главни врага, които пречат на гражданската работа: първия враг — комунистическото високомерие, втория — неграмотността, и третия — рушвета. Тези мисли дават възможност да се определят мястото и ролята на критиката и по-специално на хумора и сатирата в социалистическото общество, в социалистическата литература, те ни дават възможност да разберем същността на оная висока оценка, която Ленин дава на сатиричното стихотворение на Вл. Маяковски „Вечно заседаващите“:

„Вчера случайно прочетох в „Известия“ едно стихотворение от Маяковски на политическа тема. Аз не принадлежа към поклонниците на неговия поетичен талант, макар че напълно признавам своята некомпетентност в тази област. Но отдавна не съм изпитвал такова удоволствие от политическа и административна гледна точка. В своето стихотворение той унищожително осмива заседанията и взема на присмех комунистите за това, че все заседават и презаседават. Не зная как е относно поезията, но относно политиката гарантирам, че е това е съвсем правилно. Ние наистина се намираме в положението на хора (и трябва да кажем, че това положение е много глупаво), които все заседават, съставят комисии, съставят планове — до безкрайност. В руския живот имаше такъв тип — Обломов. Той все лежи на кревата и съставя планове. Оттогава мина дълго време. Русия извърши три революции, а все пак обломовци са останали, тъй като Обломов беше не само помещик, а и селянин, и не само селянин, а и интелигент, и не само интелигент, а и работник и комунист. Достатъчно е човек да ни види как заседаваме, как работим в комисии, за да каже, че старият Обломов продължава да съществува и трябва дълго да го мием, чистим, тупаме и бием, за да излезе нещо разумно. В това отношение трябва да гледаме на нещата без всякакви илюзии. Ние не сме подражавали на никого от онези, които пишат думата „революция“ с голяма буква, как хората правят това есерите. Но ние можем да повторим думите на Маркс, че през време на революция се правят не по-малко глупости, а понякога и повече. Трябва да се гледа на тези глупости трезво и без страх — на това ние, революционерите, трябва да се научим“ (т. 33, с. 217—218).

Обикновено тези редове се цитират, когато става дума за отношението на Ленин към Маяковски или към сатирата. В същност в тях се крие много по-дълбок смисъл, имащ отношение към литературата като художествено познание, към оценката на класическата руска литература, към проблема за типичното, към чертите — положителни и отрицателни — на националния характер и пр. Никоя друга форма на човешкото познание не е в състояние да разкрие така дълбоко, така цялостно психологията, нравите, характера на човека, както прави това литературата. От тая гледна точка не можем да не се солидаризираме с казаното от Ал. Лилев в цитираната вече книга: „... Изучаването на творчеството е голям стратегически и извънредно актуален проблем на науката, без ре-

шаването на който все по-осезателно ще се затруднява развитието на обществена практика. Познанието и самопознанието на човека са немислими извън познанието на човешкото творчество; колкото повече знаем за човешкото творчество, толкова по-добре ще можем да разгръщаме творческия потенциал на личността и обществото, условията и предпоставките за неговата реализация, толкова по-активно ще използваме енергията и „ресурсите“, които имат за източник човека, човешкото творчество.“¹⁵

При това в пълно съгласие със законите на диалектиката колкото по-вярно е това разкриване от конкретно-историческа, национална, регионална и пр. гледна точка, толкова по-значително е то във времето, толкова по-голям е приносът на твореца за художествения прогрес не само в национален, но и в международен мащаб. Тези думи на Ленин ни показват още колко трудно се променя човешката психология, колко здрави са корените, проникнали в нея от миналото. И ако политически, икономически, социално революцията може да се извърши за един сравнително кратък исторически срок, то в областта на духовния живот, на нравите, на психологията за това ще са необходими навярно десетилетия и векове. Има над какво да се замислим във връзка с това върху образа на Бай Ганьо и неговите превъплъщения. Показателна в това отношение е пиесата „Щастливецът иде“ от Руси Божанов.

Разбира се, различни са начините и средствата за разкриване на типичното в литературата и изкуството. Благодарение на богатите възможности за типизация и индивидуализация в изкуството творецът има възможност дори чрез отделни, изключителни случки, събития, съдби да предаде типичността на дадено явление, както и със случки, събития, съдби, които са масови. На тази особеност на типизацията в изкуството Ленин обръща внимание неведнъж. За разлика от много други критици, които не разбират романа „Майка“ на Горки, обвиняват писателя, че „идеализира“ действителността, че не предава типични характеристики и събития, Ленин дава много висока оценка на този роман, който според него ще изиграе изключителна роля за класосъзнаването на трудовия народ. Голям интерес за разкриване спецификата на литературата, на нейните безкрайни възможности за отразяване на типичното в живота представлява казаното от Ленин в писмо до И. Арманд от 24 януари 1915 г.: „У вас излезе противопоставяне не на класови типове, а нещо като „казус“, който е възможен, разбира се. Но нима в казусите е въпросът? Ако се вземе темата: казусът, индивидуалният случай на мръсните целувки в брака и чистите в мимолетната връзка — тази тема трябва да се разработи в роман (тъй като тук цялата същност е в индивидуалната обстановка, в анализа на характеристиките и психиката на дадени типове). А в брошура? (т. 35, с. 161).

Пряко отношение към въпроса за единството на типа и многообразието на характеристиките имат и статиите на Ленин „В лакейската стая“ и „В памет на граф Гейден“.

В първата статия Ленин пише: „Свойствената на лакейското положение необходимост да се съединява твърде умерена доза народолюбие с твърде голяма доза послушание и защитаване интересите на господаря неизбежно поражда характерното за лакея като социален тип лицемерие. Тук работата е именно в социалния тип, а не в свойствата на отделните лица. Лакеят може да бъде най-честен човек, образцов член на своето семейство, превъзходен гражданин, но той неминуемо е осъден да лицемерничи, доколкото основна черта на неговата професия е съединението интересите на господаря, на когото той се е „задължил“ да служи „вярно и честно“, с интересите на оная среда, от която се рекрутира прислугата (т. 29, с. 541—542).

¹⁵ А. Л. Лилов. Към природата на художественото творчество. С., 1979, с. 295—530.

Каква солидна теоретическа основа представляват тия ленински мисли за разбиране безкрайните възможности за индивидуализация на даден тип и същевременно вярност към същността на тоя тип — от скромния и честен, симпатичен като човек лакей до лицемера, крадеца, пройдохата, лъжеца и т. н. За това многообразие на характери, на индивидуални човешки личности в рамките на даден социален тип Ленин говори подробно и в своята статия по повод смъртта на граф Гейден. При характеристиката на този граф Ленин изхожда не от неговите лични качества като човек, а от същността на неговата дейност като историческа личност. И тук той отново се позовава на творчеството на руските писатели от XIX в., които умело са разкривали зад външната фасада същността на човешките характери и явления: „Още Некрасов и Салтиков учеха руското общество да различава под пригладената и напомадена външност на образоваността на крепостника-помещик неговите хищни интереси, учеха го да ненавижда лицемерието и бездушието на подобни типове. . . (т. 13, с. 43—44).

Отклонението от марксистко-ленинското разбиране за типичното е главно по две линии. Когато не се разбира възможността чрез многообразието на човешки характери, на личните качества на тези характери да се отрази същността на даден тип, което води до отъждествяване на социалните, класовите и съсловните типични черти с индивидуалните черти на човешкия характер, т. е. когато социалната детерминираност на характерите се разбира еднолинейно и опростено. Второто отклонение е свързано с подценяване на тая детерминираност, на типичните класови и социални черти на човешките характери. В развитието на съвременната българска литература първата слабост се прояви особено ярко в началото на петдесетте години, когато много писатели и критици разглеждаха типичното като нещо средно аритметично, отъждествяваха социално-класовата същност на характерите с тяхната индивидуалност като личности. И когато се появи такова ярко произведение като романа „Тютюн“ на Д. Димов, където в лагера на класовия враг бяха обрисувани и хора с положителни лични качества, неповторими като индивидуалности, много критици се объркаха, сметнаха това за измяна на марксистко-ленинската естетика, отрекоха правото на това произведение да бъде творба на социалистическия реализъм. Второто отклонение в естетиката и художествената практика се проявява през последните две десетилетия, когато „общочовешките“, биологическите страни и черти в характерите на героите на някои произведения засенчват тяхната класова, социална детерминираност, когато и критиката недооценява тази детерминираност при оценката на тези произведения. Типичен пример в това отношение според мен е романът „Мъртво възмущение“ от Ивайло Петров и много от оценките за него. Това неизбежно води до нарушаване на класовия и партийния подход към литературните явления, един проблем, по който с такава тревога говори др. Тодор Живков в речта си пред софийските комсомолци от 1969 г.:

„Главната слабост, която се забелязва в някои среди на нашата художествена критика, е в това, че не се прилагат достатъчно последователно и докрай класово-партийните критерии, когато се оценяват художествените факти, явления и тенденции. Оттук произтича и опасността партийността и критиката да се превърне във фразеология, да стане димна завеса, която да скрие от погледа на партията, обществеността и на самата критика действителните процеси, извършващи се в областта на литературата и изкуството.“¹⁶

Има проблеми от литературния, от културния сектор, решени от Ленин, които днес не само за всеки марксист, но за всеки що-годе образован нормален човек са аксиома. Такъв е например проблемът за характера на пролетарската, на социалистическата литература и култура. Но нека се върнем в началото на на-

¹⁶ Т. Ж и в к о в. За литературата, изкуството, културата. С., 1972, с. 435.

шия век, когато тези проблеми се обсъждат теоретически. Нека се върнем в първите години след победата на Октомврийската революция, когато на практика, в самия живот трябва да се решава каква да бъде, как и от кого да се създава пролетарската литература и култура, за да разберем цялата сложност на този проблем и историческия принос на Ленин за неговото решаване. Известно е, че опортюнистите, троцкистите отхвърлят възможността от създаването на пролетарска литература както в условията на буржоазното общество, така и в преходния период от капитализма към комунизма. На другия полюс са пролеткултовци, които смятат, че пролетариатът ще създаде своя „чисто пролетарска“ литература и култура, нямаща нищо общо с културата на миналите експлоататорски общества.

Когато днес си спомняме за тези крайности, не бива да ги възприемаме само емоционално, да мислим, че носителите на всички тези теории са някакви простаци, злонамерени хора. В основата на тези възгледи лежат реални класови, идеологически и естетически предпоставки. И ако някои от носителите на тези възгледи съзнателно се нареждат в лагера на враговете на работническата класа — представителите на Втория интернационал, — то това съвсем не може и не бива да се каже за теоретичите на Пролеткулта например, които всеотдайно са служели на революцията, притежавали са благородни човешки добродетели. Известно е, че Богданов, който е бил лекар по професия, жертвува живота си в буквалния смисъл на тази дума, за да спаси болен човек.

Но подхождайки диференцирано както към различните теории, така и към техните носители, ние нито за миг не бива да забравяме колко пагубни са те, къде биха отвели пролетарското революционно движение в областта на културния живот, какво би станало в СССР на литературния, на културния фронт, ако бяха победили тези възгледи. Примерите с т. нар. „културна революция“ в Китай и с варварския поход на „червените кхмери“ в Кампучия са достатъчно красноречиви в това отношение. . . Такива са по същество и немалко възгледи на някои екстремисти на Запад, които се представят за „марксисти“.

От този проблем — за характера на социалистическата литература и култура, за нейните източници, същност и перспективи — искам да засегна само един частен въпрос, въпроса за метода на социалистическия реализъм. По времето на Ленин това понятие още не съществува, макар че по същество основните принципи на този метод са формулирани в статията „Партийна организация и партийна литература“, а на практика вече са създадени произведения и преди, и след Октомврийската революция, в които новият художествен метод е намерил своята конкретна реализация, проявил е основните си черти. Но доколкото ние твърдим, и то с основание (това е програмно положение за нас), че социалистическият реализъм е, трябва да бъде основен метод на социалистическата литература и изкуство, то логически следва, че всички основни определения на Ленин за същността на тая литература и изкуство имат отношение към този метод, към произведенията, създадени, или които ще бъдат създадени с него.

Нека се спрем само на въпроса, какво е литературното наследство, което социалистическата литература, респ. методът на социалистическия реализъм приема и развиват? (Още веднъж подчертавам, че тези понятия не са тъждествени, но главно, същностното, основното в социалистическата литература е това, което е създадено с метода на социалистическия реализъм!)

Ето отговорите на Ленин:

„Комунист можеш да станеш само тогава, когато обогатиш своята памет със знанието на всички богатства, които е разработило човечеството“ (т. 31, с. 284).

„Марксизмът си извоюва своето световноисторическо значение като идеология на революционния пролетариат с това, че марксизмът съвсем не отхвърля

извънредно ценните завоевания на буржоазната епоха, а, напротив, усвои и пре-работи всичко ценно в повече от двехилядогодишното развитие на човешката мисъл и култура. Само по-нататъшната работа върху тази основа и в същата насока, одухотворявана от практическия опит на пролетарската диктатура като последна негова борба против всяка експлоатация, може да бъде призната за развитие на действително пролетарската култура“ (т. 31, с. 317).

И конкретно за литературата от статията „Партийна организация и партийна литература“: „Това ще бъде свободна литература, която ще оплодотворява последната дума на революционната мисъл на човечеството с опита и живата дейност на социалистическия пролетариат, която ще създава постоянно взаимно-действие между опита на миналото (научния социализъм, който завърши развитието на социализма от неговите примитивни, утопични форми) и опита на настоящето (сегашната борба на другарите работници)“ (т. 10, с. 36).

Какви са изводите, които можем и трябва да направим?

Социалистическата литература, респ. методът на социалистическия реализъм, наследява и развива идейно-естетическите завоевания не само на едно течение, на една школа, на един метод, па бил това и най-значителният — методът на реализма, на критическия реализъм. Социалистическият реализъм наследява, трябва да наследява и развива идейно-художествените завоевания на цялата световна литература и изкуство, на всичко прогресивно, естетически значимо в тях!

Някои теоретици (Г. Н. Пospelов) смятат, че подобно разбиране за социалистическия реализъм обезличава неговите естетически граници, лишава го от естетическа определеност. Други (С. М. Петров) отъждествиха това разбиране с възгледите на Р. Гароди за „безбрежния реализъм“. . . Така или иначе, утвърждава Пospelов, всички досегашни методи са имали определена поетика, определени изразни и изобразителни средства. Но тези теоретици забравят, че художествените методи в миналото в една или друга степен и форма са били израз, в крайна сметка, на интересите на определени класи, слоеве, прислойки, кръгове творци и това е давало отражение върху идейно-естетическите им позиции и съответно върху поетиката на техния метод. Социалистическият реализъм също е свързан с борбата на работническата класа. Но характерът на тази борба, на интересите на работническата класа са такива, че те не налагат ограничения нито на марксизма като философски, идеологически израз на тези интереси (вж. по-горе определението на Ленин за марксизма и за това, какво той наследява и развива), нито на социалистическата литература и култура, на социалистическия реализъм, като основен метод на тази литература. Тоя конкретно-исторически подход ни дава възможност да видим различието на социалистическия реализъм от другите художествени методи в миналото, да разберем защо той може, трябва да стане основен метод на социалистическата литература и изкуство във всички страни независимо от региона, от спецификата на тази литература и изкуство, що се касае до нейното съдържание (животът на хората от различните страни и нации е достатъчно разнообразен!), а също така и по отношение на традициите във всяка страна като поетика, като художествено мислене.

Това ни най-малко не лишава социалистическия реализъм от идейно-художествена определеност. В неговата основа лежи социалистическият естетически идеал, основно негово изискване е жизнената правда да стане художествена правда, което ще рече, че комунистическата партийност ще бъде идейността, патосът на тази литература. Тя ще утвърждава пролетарския, социалистическия хуманизъм, социалистическата концепция за личността и обществото.

Богатството, разнообразието на жанрове, изразни и изобразителни средства, форми на художествено обобщение, каквито не е познавал и не е могъл да познава нито един метод в миналото, трябва да служат за изявата на тези ос-

новни принципи. Те определят по същество критерия за правдивост и реалистичност, за партийност, народност и художественост. И този критерий е достатъчно ясен. Той ни дава възможност да видим в какво произведенията на социалистическия реализъм си приличат с творбите на миналите художествени методи и в какво се отличават. (При тия сравнения винаги трябва да се държи сметка за степента на таланта на отделните творци, за неповторимостта на истинската творческа индивидуалност, за неповторимостта на изкуството на цели епохи, както древногръцката например, както сочи Маркс!) Този критерий ни дава възможност да отличим, и то категорично, литературата и изкуството на социалистическия реализъм от произведенията, рожба на декаданса, колкото и с каквито „революционни“ украшения да са накичени понякога те.

Това разбиране за социалистическия реализъм намира конкретен израз в естетическите възгледи и художествената практика на тези, които първи дадоха определение на новия художествен метод, създадоха теоретични и художествени произведения, които лежат в основата на новия метод — Горки, Луначарски, Айзенщайн, Прокофиев и др. Едно внимателно прочитане на стенограмата на Първия конгрес на съветските писатели, както и творбите на най-талантливите от тях потвърждава тази теза. Такова по същество е естетическото кредо и художествената практика на представителите на социалистическия реализъм у нас, в България и в другите страни.

Но за един период от време понятието социалистически реализъм, самият художествен метод бе догматизиран, опростен от някои теоретици и творци. Това беше във вреда и на метода, и на литературата. Поетиката, естетическите възможности на тоя метод, неговата изразителна и изобразителна система се свеждаха до строго определени средства, до формите на художествено обобщение на реализма, и то разбиран доста ограничено. От тая гледна точка се оценяваше и съвременната социалистическа литература, и пролетарската, и антифашистката литература от миналото. И затова в системата на социалистическия реализъм не можаха да си намерят място такива шедеври на социалистическия реализъм у нас като поемата „Септември“ на Гео Милев, революционно-романтичните по форма на художествено обобщение и най-значителни като художествено постижение творби на Христо Смирненски, романът „Тютюн“ на Димитър Димов и мн. др.

След XX конгрес на КПСС и Априлския пленум на ЦК на БКП общият творчески дух обхвана и тази област. Новото (в същност „старото“, но обогатено, развито, уточнено) разбиране за социалистическия реализъм, което се свързва с имената на Д. Ф. Марков, Б. В. Сучков, Г. Й. Ломидзе и др., беше една жизнена необходимост, потребност на литературния живот. Появиха се ярки творби на тоя метод, които не можеха да бъдат разбрани и приети, ако се изхожда от ограниченото разбиране на поетиката на тоя метод. За нашата литература това са творби като зрялата лирика на Веселин Ханчев, поезията на Любомир Левчев, белетристиката на Йордан Радичков и Георги Алексиев, драмите на Станислав Стратиев и др. Те ни доказват, че конкретно-историческото отразяване на действителността не се ограничава, не бива да се ограничава с предметно-образния стил, с обобщението във формите на самия живот. Една истина, която се потвърждава в същност още от народното творчество...

Следователно творческото, истински научното разбиране на социалистическия реализъм се изискваше, налагаше от самия живот, от самото развитие на литературата. И теоретиците, и писателите от социалистическите, а и от много други страни се заеха да дадат отговор на тези въпроси. И напълно прав е Д. Ф. Марков, когато пише в последната си статия по тези проблеми в разговора за социалистическия реализъм на страниците на „Литературная газета“ (бр. 13, 26.III.1980):

„Сред естетите марксисти се оформиха две гледни точки: едната, опирайки се на международния опит на социалистическия реализъм, утвърждава неговите най-широки възможности, другата, макар също да провъзгласява тези възможности, в същност ги представя стеснено.“ И авторът подчертава: „На мен ми е близка първата гледна точка, която аз съвсем не смятам само моя, аз я смятам за изразителка на колективната творческа мисъл.“

В тоя процес на творческо развитие на социалистическия реализъм като теория и художествена практика даваха и дават своя достоен принос и българските творци и теоретици. С това те доказват и своята вяроност към делото, към принципите на В. И. Ленин!

От само себе си се разбира, че в една статия е невъзможно да се разгледат, дори да се споменат всички проблеми на литературознанието, които в една или друга степен са решени от В. И. Ленин, имат отношение към неговите научни трудове, към неговото дело. В случая по-важно е да се разбере новият етап в развитието на научната естетика, свързан с делото и научните трудове на В. И. Ленин, актуалността на неговия принос в тази област за решаването на конкретните задачи на литературния, на културния фронт в наши дни. А всеки творец, всеки учен с оглед задачите, които стоят пред него, ще се обръща конкретно към едни или други трудове на Ленин, ще черпи знание и вдъхновение от тях.

Тук само ще спомена за това, че е немислимо да се напише истинска научна история на литературата без ленинския подход към литературното наследство, без ленинското разбиране за двете култури, за двете литератури във всяка национална култура и литература на експлоататорското общество. Не може също така нито да се разбере, нито да се ръководи правилно развитието на новата социалистическа литература както в СССР, така и в другите страни без следването на ленинската политика в решаването на националния въпрос, без полагането на истински усилия за разцвета на националната по форма и социалистическа по съдържание нова литература и култура. Едва ли е необходимо също да се доказва, че този проблем е тясно свързан с пролетарския, със социалистическия интернационализъм, като най-съществен момент в борбата на работническата класа, на трудещите се от целия свят, като основа на цялостната политика на социалистическите страни във всички области на живота, в това число и в областта на литературата. Нека никога не забравяме думите-завет на Ленин:

„Дребнобуржоазният национализъм обявява за интернационализъм признанието на равнопоставеността на нациите и само толкова, съхранявайки (да не говорим за чисто словесния характер на такова признаване) неприкосновен национален егоизъм, докато пролетарският интернационализъм изисква, първо, подчиняване интересите на пролетарската борба в една страна на интересите на тази борба в световен мащаб; второ, изисква способност и готовност от страна на нацията, която осъществява победата над буржоазията, за най-големи национални жертви за събаряне на международния капитал“ (т. 31, с. 137—138). Ето защо, както учи вождът и учителят на българския народ Георги Димитров, в наши дни не може да има истински патриот и интернационалист, който да не обича страната на Съветите, който да не се бори за укрепване дружбата на своя народ с народите на Съветския съюз. Отношението към СССР е пробен камък за патриотизма и интернационализма на всяка страна, на всяка партия и движение, на всеки творец, на всеки човек днес! И този закон на нашата епоха трябва да намери своя художествен израз.

СЪЮЗ СЪС СССР!

Този стих на Вапцаров е върховна повеля, свещен завет за всички нас, за всички творци, за всички честни и прогресивни хора на земята!