

ТЕОРЕТИЧНОТО НАСЛЕДСТВО НА В. И. ЛЕНИН И ПРОБЛЕМИТЕ НА СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯ РЕАЛИЗЪМ

ВАСИЛ КОЛЕВСКИ

Целият общественно-политически, научен, културен живот в нашата страна през настоящата година минава под знака на двете най-крупни събития — XIII конгрес на БКП и тридесетгодишнината на Априлския пленум. В светлината на тия събития ние оглеждаме изминатия път, преценяваме днешните си дела, чертаем перспективите за бъдещето.

Що се отнася до литературата и литературната наука, можем с гордост да отбележим, че България е една от малкото социалистически страни, в които не се прояви колебание и съмнение по отношение на избрания път на развитие — пътя на социалистическия реализъм, път, който доведе до истински разцвет на художественото слово у нас.

Главната заслуга за това принадлежи на БКП, на нейния Централен комитет, на др. Тодор Живков, на верността на нашата партия към принципите на марксизма-ленинизма, на марксистко-ленинската естетика.

Но не по-малко важно е и това, че многобройният отряд на художествената интелигенция у нас утвърждава и развива тия принципи като свое верую, воюва за тях. От старейшината на естетическия фронт у нас академик Тодор Павлов до най-младите специалисти, от ветераните на пролетарската, социалистическореалистическа литература до тези, които за първи път излизат на литературното поле — всички живеяха и живеят с мисълта, че създават, трябва да създават партийно изкуство, изкуство на социалистическия реализъм.

Но това от своя страна налага своевременно научно осветляване на всички ония проблеми, които развитието на живота, самото развитие на литературата поставят пред творци и теоретици. И тук, както във всички други области на живота, истински фар, който сочи верния път и предпазва от грешки и отклонения, е жизненото и теоретично дело на В. И. Ленин. Това определя и насочването към темата на настоящата статия. Още повече, че за голямо учудване тази проблематика досега е оставала някакси встрани от вниманието на специалистите. . . На тази тема няма нито едно голямо специално изследване. Даже в монографиите за естетическите възгледи на Ленин, за неговото отношение към проблемите на литературата и изкуството няма не само отделни глави, посветени на тази тема, но понякога не става и дума за това! В специалния библиографски указател „Ленин и наука о литературе“ (Ленинград, 1970) на тази тема не е отделено място даже в проблемно-тематичния указател. . .

Някои може би смятат, че доколкото понятието социалистически реализъм се е появило след смъртта на В. И. Ленин, то неговото дело, неговото теоретично наследство нямат отношение към художествения метод, към метода на социалистическия реализъм.

Но на всички е известно, че когато М. Горки създава в началото на века „Песен за Сокола“, „Песен за Буревестника“, „Майка“ и „Врагове“, понятието художествен метод и в частност метод на социалистическия реализъм още не съществува. Но това не попречва на литературоведите марксисти веднага след появяването на това понятие да назоват Горки основоположник на социалистическия реализъм.

Нима е трудно да се разбере, че по същество същото може и трябва да се направи, що се касае до теорията на социалистическия реализъм, до формулиране основните принципи на това изкуство и по отношение на Ленин!

Нека се опитаме да докажем правомерността на това твърдение, да определим отношението на естетическите възгледи на Ленин, на неговото теоретично наследство, на неговото дело към теорията и изкуството на социалистическия реализъм.

Основна естетическа категория при всеки художествен метод, при всяко изкуство е естетическият идеал. В светлината на този идеал се оценява съвременната действителност, миналото, този идеал отразява мечтите на художниците за бъдещето, тяхната представа за истинския човешки живот, за истинския Човек, за красивото и грозното в живота и пр.

В тази светлина е необходимо преди всичко да се разглежда и приносът на В. И. Ленин в развитието на теорията на социалистическия реализъм, на изкуството на тоя метод.

Аз вече писах в своята книга „Ленин и художествената литература“, че „най-големият принос на Ленин за руската и световната художествена литература е преди всичко по-нататъшното развитие на идеите на Маркс и Енгелс съобразно с новите условия в епохата на империализма и пролетарската революция, свързването на научния социализъм с революционното движение в Русия, създаването на Комунистическата партия на Съветския съюз и на Третия комунистически интернационал, победата на Октомврийската социалистическа революция, изграждането на Съветите, строителството на новото социалистическо общество... Без този общ поглед няма да разберем ролята и значението на Ленин и ленинизма за формирането на новия естетически идеал, за изграждането и утвърждаването в живота и литературата на новия положителен герой, за превръщането на пролетарския хуманизъм в основен патос на новата литература и пр. С други думи, няма да разберем г л а в н о т о в приноса на Ленин за литературата. Победата на марксизма-ленинизма на идеологическия фронт е първостепенно и най-важно условие за преодоляване на минали мирогледни и художествени ограничения, зараждането на новия етап в развитието на руската и световната литература — етапа на социалистическия реализъм, който представлява крачка напред в развитието на световната художествена мисъл.“¹

В това отношение е необходимо да се отиде още по-далече — необходимо е по-широко и по-дълбоко да се разкрие истинският принос на основоположниците на марксизма — К. Маркс и Ф. Енгелс — за създаването на теорията на научния социализъм, за създаването на Първия комунистически интернационал и значението на тези епохални явления за литературата и изкуството. Както отбелязва един от най-добрите познавачи на тези проблеми Г. Фридлиндер, „благодарение на по-нататъшната разработка на идеите на марксизма от В. И. Ленин става ясно, че марксистическата естетика не е случайно някакво, външно допълнение към учението на К. Маркс, а негова необходима съставна част, без която марксизмът не би бил това цялостно и всестранно мировъзрение, каквото той представлява по определението на Ленин“².

¹ В. Колевски. Ленин и художествената литература. С., 1970, 58—59.

² Г. Фридлиндер. К. Маркс и Ф. Енгелс и вопросы литературы. М., 1968, с. 6.

Авторът доказва убедително, че основният принцип на теорията и изкуството на социалистическия реализъм — принципът на комунистическата партийност — е формулиран най-напред от основоположниците на марксизма. „... Анализирайки възгледите на Маркс и Енгелс за литературата — пише той, — е важно да се подчертае, че мисълта за партийността на литературата на социалистическия реализъм е била за първи път отчетливо изразена и формулирана именно от Маркс и Енгелс, макар че при историческата обстановка на своето време основоположниците на марксизма още не са могли така широко и всестранно да я разработят, както това се отдава по-късно на В. И. Ленин в условията на друга историческа епоха.“³

Всичко това дава основание на автора, като разглежда естетическите възгледи на основоположниците на марксизма и по-специално разбирането им за реализма, да смята, че те са били устремени още от самото начало на съвместната им дейност „към бъдещия, към социалистическия реализъм“⁴.

В този план далеч още не е разкрит и приносът на следовниците на Маркс и Енгелс, направили така много за пропагандиране на тяхното учение, за свързването му с работническото движение, за утвърждаване на марксистическата естетическа мисъл. В това отношение особено голям дълг имаме ние, българските литературоведи и естети, що се касае до разкриване приноса на Д. Благоев. Отраден е фактът, че особено в трудове на съветски учени (Д. Ф. Марков, В. И. Злиднев и др.) тоя принос на Благоев придобива все по-голямо признание и популярност. Така, като цитира мисълта на Благоев за тенденциозността в изкуството, Ю. Лукин заявява:

„В приведените думи на Благоев по същество като че са сумирани изказванията на Маркс и Енгелс, умеещи да отличават истинската тенденциозност, която органично произтича от тъканта на произведенията, от спекулативната, когато недостигът на майсторство и талант у художника се компенсират със „социалистически“ фрази, ораторски прийоми, превръщащи героите в „прости рупори на духа на времето.“⁵

Както вече беше изтъкнато, всичко, което е говорил и писал Ленин, всичко, което той е направил, има отношение към борбата за победата на социализма, за тържеството на комунистическия идеал. А тази борба е първостепенно условие, основа за раждането и утвърждаването на новия естетически идеал в литературата и изкуството.

Но Ленин има и немалко произведения, особено от края на миналия и началото на нашия век, в които борбата за разкриване величието и благородството, красотата и хуманизма на комунистическия идеал, неговия обективен характер, историческата му необходимост и неизбежност са главна цел. През тоя период той смята тази задача за първостепенна. Така в книгата „Две тактики на социалдемократията в демократическата революция“ Ленин пише:

„Революциите са локомотиви на историята — казва Маркс. — Революциите са празник на потиснатите и експлоатираните. Никога народната маса не е способна да се прояви като активен творец на нови обществени порядки така, както във време на революция. В такива времена народът е способен на чудеса от гледището на тесногърдата, еснафска мярка за постепенния прогрес. Но необходимо е в такова време и ръководителите на революционните партии по-широко и по-смело да поставят своите задачи, техните лозунги винаги да вървят пред революционната самодейност на масата, да им служат като маяк, който да посочва нашия демократически и социалистически идеал във всичко-

³ Пак там, 292—293.

⁴ Пак там, с. 266.

⁵ Ю. Лукин. Ленин и теория социалистического искусства. М., 1973, с. 298.

то му величие и прелест, да сочи най-близкия, най-прекия път към пълната, безусловна и решителна победа.“⁶

А в книгата „Какво да се прави?“ Ленин сочи писателите революционни демократи, класическата руска литература като пример за това, как трябва да се показва величието и красотата на идеала, за да може той да завладее съзнанието на хората, да ги поведе: „...Роля на преден борец може да бъде изпълнена само от партията, ръководена от напредничава теория. А за да си представи поне що-годе конкретно какво означава това, нека читателят си спомни за такива предшественици на руската социалдемокрация като Херцен, Белински, Чернишевски и бляскавата плеяда революционери от 70-те години; нека помисли за онава световно значение, което придобива сега руската литература...“ (т. 5, с. 385).

И когато се появяват първите значителни художествени произведения, съзвучни на социалистическия идеал, отразяващи патоса на борбата на работническата класа, Ленин веднага ги взема на въоръжение, показвайки по такъв начин какво трябва да бъде новото пролетарско, социалистическо, днес ние казваме — социалистическиреалистическо изкуство. В статията си „Пред буря“ той пише:

„Повече смелост, другари, повече вяра в силите на обогатените с нов опит революционни класи и на пролетариата преди всичко, повече самостоятелен почин. Ние се намираме по всички признаци в навечерието на велика борба. Всички сили трябва да бъдат насочени към това да я направим едновременно, съсредоточена, пълна със същия героизъм на масите, с който са означавани всички велики етапи на великата руска революция. Нека либералите страховито кимат към тази идеща борба, изключително за да заплашат правителството, нека тези ограничени еснафи влагат цялата сила на „ума и чувството“ в очакване на нови избори — пролетариатът се готви за борба, дружно и бодро върви срещу бурята, стреми се към центъра на битката. Стига вече хегемония на страхливите кагети, тези „глупави пингвини“, които боязливо крият тлъстото си тяло в скалите.“

„Нека бурята по-силно забушува!“ (т. 11, 127—128).

В тази статия най-важното е не това, че тя „завършва с думите от „Песента на Буревестника“ от М. Горки“⁷. По-важно в случая е единството във възгледите на вождя на революционния народ и на певеца на революцията, това, което по-късно Ленин подчертава в едно от писмата си: „Другарят Горки така здраво се е свързал чрез своите велики художествени произведения с работническото движение в Русия и в целия свят...“ (т. 16, с. 100). Налице е единство в светоусещането и светоразбирането на тези двама велики хора, единство във възгледите за живота, възприемането на революцията като празник за угнетените и експлоатираните, еднаквото разбиране на борбата на работническата класа и на отношението към нея: т. е. — това, което лежи в основата на социалистическиреалистическото изкуство.

С какво удовлетворение Ленин посреща първото реалистично по форма на художествено обобщение мащабно произведение на Горки за съзнателната борба на работническата класа в Русия — „Майка“! „Аз казах — пише в очерка си за Ленин Горки, — че бързах да напиша книгата, но не успях да обясня защо бързах. Ленин утвърдително кимна с глава и сам обясни това: много добре, че съм бързал, книгата е необходима, много работници са участвували

⁶ В. И. Ленин. Съчинения, т. 9, 105—106. По-нататък в скоби се посочват само томът и страницата.

⁷ В. И. Ленин и М. А. Горький. Письма, воспоминания, документы. Второе дополненное издание. М., 1961, 194—195.

в революционното движение несъзнателно и сега ще прочетат „Майка“ с голяма полза за себе си.“

Не е трудно в тази оценка да се открият новата позиция, новите естетически принципи, принципите на социалистическия реализъм, както днес ги определяме, от които изхожда Ленин в преценката си за романа на Горки. Това е още по-очевидно, ако съпоставим тази преценка с оценките на Плеханов и Воровски за този роман, които са от позициите на критическия реализъм.

Да покаже най-същественото в живота на работническата класа, на трудовия народ — как идеите на социализма проникват в съзнанието на масите, как им помагат да се осъзнаят, да намерят своето място в живота, както писа Н. Вапцаров, — това е главната задача на новото изкуство, изкуството на социалистическия реализъм.

От тази позиция по същество Ленин оценява и романите на А. Барбюс „Огънят“ и „Яснота“. Барбюс е един от първите писатели, които показват как обезличената сива войнишка маса през годините на войната постепенно идва до мисълта за активна революционна борба против истинските врагове на народа. Именно тази новаторска същност в творчеството на Барбюс прави силно впечатление на Ленин, който проявява специален интерес към произведенията на писателя, обръща се с молба към другарите си да му ги изпратят. А. В. Луначарски припомня отзива на Ленин за романа „Огънят“: „Владимир Илич прочете тази книга с истински възторг. Той на няколко пъти ми изказа своето мнение, че това не е само удивителен манифест срещу войната, но че това е именно образец на изкуството, което в обстановката на империалистическата война ни е най-много нужно.“⁸

Необходимостта животът да се отразява от позициите на научния социализъм, да се покаже най-великото събитие на нашето време — борбата за тържеството на социализма, да се покаже организираната сила на тази борба, нейните герои, Ленин изтъква и в своето предисловие към книгата на Джон Рид „Десет дни, които разтърсиха света“: „Бих желал да видя тая книга разпространена в милиони екземпляри и преведена на всички езици, тъй като тя дава правдиво и необикновено живо написано изложение на събитията, толкова важни, за да се разбере какво е пролетарска революция, какво е диктатура на пролетариата“ (т. 36, с. 536).

Ленин утвърждава комунистическия идеал като най-възвишен, най-благороден, най-хуманен в историята на човечеството и сочи необходимостта от разкриването на този идеал в естетически план, като естетически идеал в борба с всички други — реакционни или утопически — теории и възгледи за живота. И тази негова дейност е изключително актуална и в наши дни както в политически и идеологически, така и в естетически аспект!

В. И. Ленин доказва убедително, че капиталистическата обществена формация е била исторически необходима и прогресивна за своето време от гледна точка на обществения прогрес и преди всичко — на развитието на производителните сили. Но в нашия век тя е античовешка не само от гледна точка на нравствеността (такава е била винаги), но е реакционна и от гледна точка на общественото развитие, на развитието на производителните сили. „Засилване на силния и пропадане на слабия, обогатяване на малцинството и разоряване на масата“ (т. 1, с. 87) — ето каква е същността на капитализма!

Ленин показва утопичността, историческата несъстоятелност и на всички други идеали. Колкото и да са примамливи „идилиите“ на природния начин на живот, на патриархалнообщинния строй, човечеството е напуснало вече тоя строй и никога няма да се върне към него. Идеалът на народниците (и на

⁸ А. В. Луначарский. Собр. соч. в восьми томах, т. 5, с. 509.

някои съвременни поклонници на тоя идеал) е против историята, против обществения прогрес: „И ето „приятелите на народа“ идеализират този строй, отхвърлят чисто и просто неговите тъмни страни, мечтаят за него — „мечтаят“, тъй като той много отдавна вече не съществува, много отдавна е разрушен от капитализма...“ (т. 1, с. 249).

Убедително, аргументирано В. И. Ленин показва несъстоятелността на теориите и възгледите на всички други утописти, екстремисти и пр. претенденти за бъдещето на човечеството, на „анархизма, на утопическия и дребнобуржоазния социализъм, на държавния социализъм, на професорския социализъм и пр.“ (т. 4, с. 176). (В наши дни ние бихме могли да прибавим още много „социализми“ и разни други „изми“!)

На всички тия несъстоятелни теории и възгледи В. И. Ленин противопоставя научния социализъм, истинския научен и обективен идеал на щастливото бъдеще на човечеството, сочи реалната сила, която е в състояние да избави трудещите се от игото на експлоатацията, невежеството и мизерията.

А всички тези проблеми имат пряко отношение към литературата и изкуството, към естетическия идеал, към заветната цел, към която са се стремили и се стремят истинските творци. Всичко това е предпоставка за „изработването“ и утвърждаването на комунистическия идеал в изкуството — централна, основна и най-важна категория на социалистическия реализъм.

Известно е, че в историята на човечеството е имало много благородни идеи и стремежи, намерили израз и в литературата и изкуството. Но повечето от тези идеи и стремежи са били утопични. Без да подценяваме в каквато и да било степен положителното влияние, което те са оказвали върху хората, трябва да отбележим, че в края на краищата те са се оказвали илюзорни, довеждали са до мисълта за невъзможността да се създаде тук, на Земята, щастлив и справедлив живот.

За първи път в историята на човечеството класиците на марксизма-ленинизма, създавайки теорията на научния социализъм, сочат и реалната сила, която е в състояние да реализира тия идеи. Неосценимият принос на Ленин в това отношение се състои в това, че той създаде партия от нов тип, свързва идеите на научния социализъм с работническото революционно движение. Победата на Октомврийската социалистическа революция, победното шествие на социалистическите идеи, на социализма по цялата планета е неоспоримо доказателство за обективния, исторически закономерен характер на ленинските идеи и принципи.

А всичко това, както вече беше изтъкнато, има пряко отношение към изкуството, към метода на социалистическия реализъм, към неговия естетически идеал, към неговия патос, към жизнелюбивия оптимистичен характер, към новия положителен характер на това изкуство и пр.

Неосценимият принос на Владимир Илич се състои обаче не само в това глобално идеологическо, политическо, обществено и естетическо решение на тези проблеми. Неговото отношение към М. Горки, Д. Бедни, А. Серафимович и други писатели показва какви грижи е полагал вождът на революцията за създаването на новото изкуство. По тези въпроси има много конкретни изследвания, така че не е необходимо тук да се говори за това. Бих искал само да подчертая усилията на Ленин да помогне на тези писатели и специално на М. Горки да усвои дълбоко идеите на социализма, да е близо до партията и особено до работниците болшевики — истинските герои на нашето време, — да почувствува тяхното светоразбиране и светоусещане, тяхната беззаветна преданост на делото на революцията, тяхната кристално чиста душа. При активното участие на Ленин Горки е бил избран за делегат със съвешателен глас на Петия Лондонски конгрес на партията. Ленин се стреми

да обкръжи Горки с най-добрите работници болшевики. Горки сам говори за това в очерка си за Ленин. Такъв болшевик е бил и Михаил (Н. Вилонов). Образът на тоя прекрасен революционер по-късно Горки обезсмъртява в специален очерк за него, показвайки го като един от тези, които с гордост могат да носят името Човек! За Горки Вилонов е истински носител на новия пролетарски хуманизъм. Не е трудно да се разбере, че именно такива болшевики са прототиповете на положителните образи в творчеството на писателя, че превъзходното познаване на тоя нов тип хора, разкриването на техния облик дава възможност на Горки да израсне като истински писател новатор, основоположник на социалистическия реализъм в руската и световната литература.

В. И. Ленин се е гордее с тези хора, смятал е, че те са най-добрите представители на нацията, че това са хората на бъдещето. В това отношение неговите думи за един от тях — Иван Василевич Бабушкин — са ярък пример за писатели и публицисти как трябва да се ценят, уважават и показват тези истински герои:

„Това са хора, които не година и не две, а цели 10 години преди революцията са се посветили изцяло на борбата за освобождението на работническата класа. Това са хора, които не са се похабили в безполезни, изолирани терористични акции, а са действували упорито, неотклонно всред пролетарските маси, подпомагайки развитието на *тяхното* съзнание, на *тяхното* организиране, на *тяхната* революционна самодейност. Това са хора, които застанаха начело на въоръжена масова борба против царското самодържавие, когато кризата настъпи, когато революцията се разрази, когато милиони и милиони се раздвижиха. Всичко, което беше извоювано от царското самодържавие, е извоювано *изключително* с борбата на масите, ръководени от такива хора като Бабушкин.

Без такива хора руският народ би останал завинаги народ от роби, народ от слуги. С такива хора руският народ ще си извоюва пълното освобождение от всяка експлоатация“ (т. 16, с. 377).

Победата на Октомврийската социалистическа революция показва цялата правота на тези думи. Колко поучителни и за творци, и за издатели са думите на Ленин: „Ние възнамеряваме да издадем брошура с животоописание на такива работници. . . Такава брошура ще бъде най-хубавото четиво за младите работници, които ще се учат от нея как трябва да живее и действува всеки съзнателен работник“ (т. 16, с. 378).

Най-ярък представител на тоя нов герой в живота, който трябва да стане главен герой в литературата и изкуството, е самият Ленин. Трябва още много да се направи, за да се покаже величието и простотата на неговия образ, но и това, което е постигнато в съветската и световната литература и изкуство, дава основание да се твърди, че този образ е „критерий и пример“, както писа Маяковски, за нас, за членовете на социалистическото и на бъдещото комунистическо общество.

Едва ли е необходимо да се подчертава, че всички тези проблеми имат актуално значение и днес в споровете и дискусиите за социалистическия реализъм, за неговия естетически идеал, за положителния герой и пр. И може само да се съжاليا, че в тия дискусии не така често се привеждат думите на Ленин. . . След неговото разбиране например за положителния герой на епохата някак си трудно могат да се четат статиите, в които под една или друга форма се отрича самото съществуване на „положителен герой“, твърди се, че у всеки човек има „положителни и отрицателни черти“ и пр.

Само като изхождаме от това общо, глобално разбиране на връзката на ленинските идеи и дело с борбата за създаване на новото изкуство, изкуството на социалистическия реализъм, можем истински да разберем и оценим появ

вата и цялото значение на статията „Партийна организация и партийна литература“. В нея Ленин конкретно формулира най-важните принципи на това изкуство. Макар в статията да не срещаме понятието социалистически реализъм, по същество в нея става дума именно за този метод, за изкуството на този метод.

На Ленин принадлежи истинското разкриване на основния принцип на това ново изкуство — принципа на комунистическата партийност, принципа на партийното ръководство на това изкуство:

„В противоположност на буржоазните нрави, в противоположност на буржоазния предприемачески, търгащески печат, в противоположност на буржоазния литературен кариеризъм и индивидуализъм, на „господарския анархизъм“ и на стремежа за печалби — социалистическият пролетариат трябва да издигне принципа на *партийната литература*, да развие този принцип и да го осъществи във възможно по-пълна и цялостна форма.

В какво се състои този принцип на партийната литература? Не само в това, че за социалистическия пролетариат литературното дело не може да бъде средство за печалба на отделни лица или групи, то не може да бъде изобщо индивидуална работа, независима от общото пролетарско дело. Долу безпартийните литератори! Долу литераторите свръхчовеци! Литературната работа трябва да стане *част* от общопролетарското дело, „коелеще и винтче“ на един-единен, огромен социалдемократически механизъм, привездан в движение от целия съзнателен авангард на цялата работническа класа. Литературната работа трябва да стане съставна част на организираната, планомерна, обединена социалдемократическа партийна работа“ (т. 10, 32—33).

Такова изкуство, такава реализация на принципа на партийността в миналото не са могли да съществуват. Нека припомним думите на Ф. Енгелс от писмото му до М. Кауцка: „При нашите условия романът се обръща предимно към читателите от буржоазните, т. е. непринадлежащи непосредствено към нас, кръгове и тук социалистическият тенденциозен роман изцяло изпълнява според мен своето предназначение, когато, изобразявайки правдиво действителните отношения, разкъсва господстващите конвенционални илюзии за тяхната същност, разклаща оптимизма на буржоазния свят и вдъхва съмнение в неизменността на съществуващото, без сам да предлага непосредствено някакво решение и дори, ако е възможно, без да взема явно страна.“⁹

И Б. А. Бялик е съвършено прав, когато пише: „От този извод е следвало, че в бъдеще, когато романът и цялата художествена литература ще могат да се обръщат преимуществено към читателите не от буржоазните, а от демократичните кръгове, не към „чуждите“, а към „своите“ читатели, — прогресивната литература не ще може да изпълни изцяло своето предназначение, ако се ограничава с посочените задачи, без да насочва към позитивни решения и да застава „явно на определена страна“. Предсказаното от Ф. Енгелс изменение на условията на литературното съществуване става в началото на XX столетие. За това с пълен глас възвестява статията на В. И. Ленин „Партийна организация и партийна литература“¹⁰.

В тази статия Ленин сочи и основната тематика и проблематика на новото изкуство, на цялата литература, в широкия смисъл на това понятие: „Това ще бъде свободна литература, която ще оплодотворява последната дума на революционната мисъл на човечеството с опита и живата дейност на социалистическия пролетариат...“ (т. 10, с. 36).

⁹ Карл Маркс и Фридрих Енгелс за изкуството. С., 1978, 23—24.

¹⁰ Ленинский принцип партийности литературы и современная идеологическая борьба. М., 1984, с. 62.

Но както във всички други свои трудове, така и в статията „Партийна организация и партийна литература“ Ленин е далеч от ограниченото разбиране на разглежданите проблеми. Като сочи основната тематика и проблематика на новото изкуство, той в никакъв случай не ограничава тези теми и проблеми. Главното за него е позицията, гледната точка на художника и още — кому е адресирано, за кого е предназначено това изкуство: „Това ще бъде свободна литература, защото не користта и не кариерата, а идеята за социализма и симпатиите към трудещите се ще привличат нови и нови сили в нейните редици“ (т. 10, с. 36).

В. И. Ленин нееднократно подчертава спецификата на литературата и изкуството, на творческия труд. Именно на цялостната специфика, а не само на отделни черти, моменти от творческия процес, от самото изкуство. Художественото творчество се отличава от другите форми на човешкото познание и съзнание не само със своите форми и изразни средства. То е специфично, незаменимо като цяло — отличава се преди всичко със своя предмет на познание и отражение, със своите задачи. Не само класиците на марксизма-ленинизма, но и всички големи творци отбелязват, че изкуството е преди всичко „човекознание“ (Горки), че то показва цялата действителност, но я показва през погледа на човека (определен човек в исторически, класов, национален и пр. план), заради човека чрез разкриване преди всичко на вътрешния, нравствен свят на човека с цел да обогати и усъвършенствува този свят. Към спецификата на изкуството се отнасят и всички проблеми, свързани с творческата личност, с таланта на художника, за което така настоятелно обръща внимание Ленин в своите статии за Л. Толстой. Достатъчно е да припомним думите:

„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 присъща само на гениални художници, изразяваше рушенето на възгледите на най-широките народни маси в Русия от посочения период и именно на селска, селяческа Русия“ (т. 16, с. 341).

Към спецификата на изкуството, както вече се изтъкна, се отнася и неговата цел и предназначение, неговото въздействие, цялостно въздействие върху цялостната човешка личност — и върху разума, и върху чувствата, и върху волята, и върху психиката.

Естествено към спецификата на изкуството се отнася и неговата форма, неговите изразни и изобразителни средства, неговата поетика и може би най-главното от нея — художественият метод!

Всичко това е необходимо да се има предвид, да се помни, когато се цитират думите на Ленин за спецификата на литературата и изкуството, на творческия труд: „Безспорно е, че литературната работа най-малко се поддава на механично уравниване, на нивелиране, на господство на мнозинството над малцинството. 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).

Само като изхождаше от това правилно, научно разбиране за литературата, Ленин можа да определи същността и значението на произведенията на великия руски и световен писател Л. Толстой. Струва ми се, че Б. Айхенбаум за първи път обръща внимание на това, че наред с другите методологически моменти, статиите на Ленин за Толстой имат и пряко отношение към проблема за спецификата на изкуството и в частност — за художествения метод. А. С. Бочаров така и назовава своята работа — „Статиите на Ленин за Толстой и проблемът за художествения метод“. „Ленинската постановка — пише той, —

кат о въоръжава литературоведа *методологически*, го насочва към самостоятелно изследване, към специална разработка на проблемите, имащи отношение към спецификата на художественото творчество.¹¹

По такъв начин, когато говорим за отношението на теоретичното наследство, на делото на Ленин към проблемите на социалистическия реализъм, ние трябва да имаме преди всичко предвид, че Ленин изтъкна: появата на новите явления в самия живот, на новите хора — герои на нашето време, — борбата на работническата класа, на трудовия народ за победата на социализма; появата на нов тип творци — пролетарски, социалистически, служещи съзнателно със своето творчество на тази борба; появата на новия читател. В писмо до Горки, когото той смята за такъв именно нов, пролетарски писател, Ленин още през 1913 г. подчертава: „Читателят е нов, пролетарски — ще направим списанието евтино, — Вие ще започнете да пускате белетристика само демократична, без хленчене, без ренегатство. Ще сплотим работниците. А появиха се добри работници“ (т. 35, 63—64).

Искам накратко да засегна още един въпрос. Именно накратко, защото, както и при разглеждането на другите проблеми, и тук ще се изтъкне основното, главното в естетическите възгледи на Ленин, което има отношение към метода на социалистическия реализъм. Става дума за традициите и новаторството в изкуството на тоя метод, а във връзка с това и за богатството и многообразието на неговата поетика, на формите за художествено обобщение, на изразни и изобразителни средства и пр.

Почти във всички изследвания, посветени на естетическите възгледи на В. И. Ленин, когато става дума за художествен метод, се подчертава, че той е признавал и утвърждавал едва ли не само реализма, реалистичната форма на художествено обобщение, изкуството на реализма, на критическия реализъм.

Мисля, че и в дадения случай проблемът трябва да се разглежда по същество, като се изхожда от цялото теоретично наследство на Ленин, а не да се сочат само отделни цитати и изказвания.

Първостепенно значение за разбиране не само на социалистическия реализъм, но и на изкуството въобще има ленинската теория на отражението. Както отбелязват специалистите, „като се ръководи от ленинската теория на отражението като методологическа основа и научно осветляване на закономерностите и развитието на изкуството и на закономерностите на художественото творчество като процес, марксистко-ленинската философия разглежда изкуството като особена форма на отражение на действителността, а също така като форма на общественото съзнание, основното съдържание на която е отразяването на естетическото отношение на човека към света“¹². И А. Н. Йезуитов е съвършено прав, когато заявява, че „изкуството по принцип е отражение на живота, и отричане съществуването на обект на отражение извън художника води практически до ликвидиране на изкуството като такова“¹³.

Отношението към ленинската теория на отражението е основен критерий, демаркационна линия, която отделя истински научното, творческо разбиране на изкуството от всякакъв род идеалистически, субективистки разбирания за него. По своята същност основният принцип на тази теория, за който така често обичаше да подчертава академик Тодор Павлов, че познанието е субективен образ на обективните неща, важи изцяло и за изкуството, за цялото изкуство, а не само за изкуството на реализма! И може да будят само удивление твърдения като следното:

¹¹ Вопросы литературы, 1958, кн. 4, с. 92.

¹² И. П. Фарман. Теория познания и философия искусства. — В сб.: Гносеология в системe философского мировоззрения. М., 1983, с. 326.

¹³ А. Н. Йезуитов. В. И. Ленин и вопросы реализма. Л., 1980, с. 147.

„В миналото у нас нередко говореха, че художественият образ е субективно отражение на обективния свят. Днес това определение все повече ни се струва недостатъчно и просто неточно. Наистина при такова разбиране на художествения образ всяко негово отличие от образа в гносеологически смисъл се загубва. Та нали е достатъчно ясно, че гносеологическият образ, т. е. образът, възникнал в човешкото съзнание при отразяването на действителността, няма нищо общо с художественото творчество.“¹⁴

Разбира се, че през последните години се направи много за разбиране спецификата на литературата и изкуството. Но да се твърди, че гносеологическият образ няма нищо общо с художественото творчество, това е такова залитане към „спецификата“, което действително „няма нищо общо“ с . . . марксизма-ленинизма, с научната естетика!

Художественият образ не само може, но и трябва във философски, гносеологически план да се разглежда като субективен (на автора, на твореца, с всички произтичащи от това особености) образ на обективната действителност. Без това няма и не може да има научна естетика, правдиво изкуство. Само хора, които в научен, философски план отстояват съзнателно позициите на идеализма, в обществено-политически план се стремят да откъснат изкуството от живота, от проблемите на действителността, могат да твърдят, че „творението на изкуството възниква не като отражение на нещо друго, а като затворена в себе си структура“¹⁵, както прави това западногерманският литературовед В. Кайзер.

Като разкрива несъстоятелността и вредността на подобни теории, академик М. Б. Храпченко подчертава, че „синтетичният художествен образ *отразява* процеси, ставащи в живота на хората“¹⁶. Това е и ще бъде основно положение на научната, марксистко-ленинската естетика. Всяко отклонение, съзнателно или несъзнателно, от това положение е пагубно и за теорията, и за художествената практика!

Развитието на културния живот в социалистическите страни, особено в такива кризисни моменти, както по време на събитията в Унгария през 1956 г., в Чехословакия през 1968 г. и др., говори достатъчно красноречиво за това. През пролетта на 1968 г., пише Г. Гързалова, десните сили вземат връх в културния живот в Чехословакия и налагат елитарни, индивидуалистични, антимарксистически възгледи в теорията и в художествената практика. „Беше налице стремеж да се върне развитието на чешката литература назад, тя да стане оръдие на десните, реакционни обществени сили. . .“¹⁷

Всеки, който е следил развитието на културния живот в Чехословакия през този период, както и в други страни при подобни ситуации, знае, че на най-яръстни нападки се подлагат теорията на отражението, принципът на комунистическата партийност. И това съвсем не е случайно. Тези два принципа са тясно свързани един с друг. Теорията на отражението, както убедително доказва това И. Дзеве́рин, е „гносеологическият фундамент на партийността“¹⁸.

Показателно и поучително в това отношение е и това, което става през последните години в Полша. „Въпросите и проблемите, свързани с принципа на партийността на литературата и изкуството, а също така естетиката и методът на социалистическия реализъм станаха предмет на яростна идеологическа борба в съвременния свят“ — пише Бази́ли Бя́локозович. И по-нататък

¹⁴ А. Э́льшевич. Единство цели — многообразие поисков. Л., 1980, 114—115.

¹⁵ Wolfgang Kayser. Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft. Vierte Auflage. Bern, 1956, S. 5.

¹⁶ М. Б. Храпченко. Художественное творчество действительность, человек. М., 1978, с. 266.

¹⁷ Kritika buržoázných koncepcí v Literaturney vede. Bratislava, 1982, S. 28.

¹⁸ У. Дзеве́рин. Про литературно-естетични погледи В. И. Ленина. Київ, 1981, с. 18.

той сочи колко широки размери е приела тази борба в Полша, как антинаучните, антимарксистическите постановки са просто залели печата. „Погрешното тълкуване на социалистическия реализъм, а така също на други понятия, изработени от марксистическото литературознание, са проникнали в разнообразни аналитични и синтетични трудове, а така също в енциклопедичните и справочни речници.“¹⁹

Постановката, че художественото творчество е отражение на човешкия живот, на реалната действителност, е валидна за литературата на всички времена и народи. Но във всяка страна, на всеки етап от нейното обществено и културно развитие това отражение има свои специфични особености. „Отразяването на действителността не е еднакво по своите способности през различните исторически епохи, в различните художествени направления. Непосредствените връзки на синтетичния художествен образ с реалната действителност в никакъв случай не изключват не само огромното разнообразие на естетически обобщения, но и на тяхната различна обемност и дълбочина.“²⁰

Само от тая гледна точка трябва да се преценява и отношението на Ленин към литературата и изкуството на миналото, към проблема за традициите и новаторството в съвременното и бъдещото изкуство на развитото социалистическо и комунистическо общество. Няма абсолютно никакви основания да се смята, че Ленин е ценял и утвърждавал само една форма на художествено обобщение, само изкуството на реализма.

И в тоя случай трябва да се изхожда от цялостното разбиране на Ленин за художественото творчество, за художествения прогрес.

Нека посочим основните положения на това разбиране. В своята реч пред комсомолците, пред бъдещите строители на съветското общество, на съветската култура, „Задачите на младежките съюзи“, Ленин заявява: „Пролетарската култура трябва да се яви като закономерно развитие на ония запаси от знания, които човечеството е създало под гнета на капиталистическото общество, на помещицкото общество, на чиновническото общество“ (т. 31, с. 283).

И почти същите мисли в по-разгърната форма срещаме в проекта на резолюцията за пролетарската култура, именно култура:

„Марксизмът си извоюва своето световно-историческо значение като идеология на революционния пролетариат с това, че марксизмът съвсем не отхвърля извънредно ценните завоевания на буржоазната епоха, а, напротив, усвои и преработи 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).

Имаме всички основания да твърдим, че тези положения, отнасящи се до пролетарската, социалистическата култура в цяло, са напълно валидни, отразяват ленинската гледна точка и за социалистическата литература и изкуство в частност. Ленин утвърждава, че марксизмът наследява и развива не само постиженията на социалистическата, на марксистическата мисъл от миналото, а човешката култура в нейната цялост, в това число и завоеванията на идеализма, например диалектиката! Това, разбира се, не отменя отборния характер, класовия и партийен подход към културата на миналото, не отменя разбирането за двете линии в тази култура.

¹⁹ Б. Бялокозович. Ленинский принцип партийности литературы и современные формы идеологической борьбы. Варшава—Москва, 1985, 13—14.

²⁰ М. Б. Храпченко. Художественное творчество, действительность, человек. М., 1978, с. 267.

Аналогията е нещо относително и рисковано, но, струва ми се, че имаме всички основания в дадения случай да припомним до нея, сравнявайки отношението на Ленин към културата като цяло с неговото отношение към реализма, към реалистичната форма на художествено обобщение и към художествения опит на човечеството като цяло. Да, Ленин е ценял преди всичко и от принципиални съображения, и по личен вкус произведенията на правдивото реалистично изкуство, принципите на реализма. Но няма и не може да има никакви основания да се смята, че той е ограничавал пролетарското, социалистическото (днес ние казваме социалистическиреалистическото) изкуство само с тази форма на художествено обобщение, само с поетиката на реализма.

А подобни твърдения пряко в текста или в подтекста се срещат и в най-сериозните изследвания по тези проблеми.

Както вече беше казано, Ленин е имал личен вкус, лични предпочитания. И слава богу, че е така. Можем да си представим какво скучно, безинтересно би било обществото, в което всички хора имат само един вкус! От руските писатели на XIX в. Ленин е обичал Чехов, Толстой, Чернишевски, Некрасов и, разбира се, основоположника на съвременната руска литература — Пушкин. Изкуството, начинът на писане у тези писатели са били особено скъпи на Ленин. Томове от произведения на тези писатели той носи със себе си даже когато е заточен. . .

Но Ленин е ценял не само писателите реалисти. Известно е, че негов любим писател е също романтикът В. Юго. Той високо е ценял революционно-романтичните по форма на художествено обобщение и социалистически-реалистически по метод, както днес ги определяме, произведения на М. Горки „Песен за Сокола“, „Песен за Буревестника“, „Приказки за Италия“, произведения, които стават манифест, символ на борбата на работническата класа. Н. К. Крупска пише в спомените си, че Владимир Илич е харесвал „песните за Сокола и Буревестника, тяхната нагласа. . .“²¹ Интонацията, ритъма на речта, образността от „Песен за Буревестника“ Ленин използва, както вече беше изтъкнато в началото, в своята статия „Пред буря.“ Известно е каква огромна роля изиграват тези произведения за възпитаването на работниците революционери. Ето как един от тях — Петър Заломов, прототип на образа на Павел Власов от „Майка“ — определя тази роля: „Песента за Сокола“ беше за нас по-ценна от десетки прокламации. Ние се учудвахме на глупостта на царската цензура, която я беше пропуснала, защото само мъртвият или безкрайно долен и страхлив роб можеше да не се събуди от нея, да не се възпламени от гняв и жажда за борба.“

Като отчита това влияние, Ленин в писмо до Горки от февруари 1912 г., като изказва своята радост от успехите в партийната работа, моли писателя: „Най-после успяхме — въпреки ликвидаторската папачка — да възродим Партията и нейния Централен комитет. Надявам се, че ще се радвате на това заедно с нас.“

Няма ли да напишете майски позив? Или позивче пак в майски дух? Късичко, „въодушевяващо“, а? Направете както в миналото — спомнете си 1905 година — и драснете две думи, ако Ви дойде желание да пишете. В Русия има 2—3 нелегални печатници и ЦК ще го преиздаде навярно в няколко десетки хиляди. Добре би било да имаме революционна прокламация от типа на „Приказките“ („Приказки за Италия“ — б. м., В. К.) в „Звезда“ (т. 35, с. 1).

Революционната романтика може и трябва да се разглежда не само като необходим елемент в съдържанието на новото изкуство (както това ставаше в миналото!), но и като необходима поетична форма, която обогатява поети-

²¹ В. И. Ленин о литературе и искусстве. М., 1976, с. 633.

ката на социалистическия реализъм. Нещо повече, тя е, трябва да бъде част от мирогледа, от светоусещането, от духовния свят на революционера, на новия човек. В „Предговора към руския превод на писмата на К. Маркс до Л. Кугелман“, като припомня за дейността на Парижката комуна, Ленин пише:

„И като участник в масовата борба, която той преживявал със свойствените нему жар и страст, живеейки в изгнание в Лондон, Маркс се заема да критикува *непосредствените стъпки* на „безумно храбрите“ парижани, „*готови да шурмуват небето*“.“

О, как биха се надсмивали тогава над Маркс нашите „реални“ мъдреци измежду марксистите, които разнасяха в Русия през 1906—1907 г. революционната романтика! Как биха се подигравали над *материалиста, икономиста*, врага на утопите, който се прекланя пред „опита“ да се шурмува *небето*!“ (т. 12, с. 97). В превода на предпоследното изречение е допусната груба грешка, която коренно изменя казаното от Ленин. „Разносить“ в случая не означава разнасям, а „ругая“ (б. м., В. К.).

Нужно ли е да напомняме какво място заема революционната романтика, революционната форма на художествено обобщение в творчеството на едни от най-талантливите поети социалистически реалисти като В. Маяковски, Е. Багрицки, М. Светлов, Н. Тихонов, Х. Смирненски, В. Броневски, Н. Хикмет, П. Неруда и др.?

Силно хиперболичното изкуство, изкуството на експресията, изкуството, в което преобладават абсурдни ситуации, деформация и пр. не са били много по вкуса на В. И. Ленин. Нека си спомним началото на неговата оценка за стихотворението на Маяковски „Вечнозаседаващите“: „Вчера случайно прочетох в „Известия“ едно стихотворение от Маяковски на политическа тема. Аз не принадлежа към поклонниците на неговия поетичен талант. . .“ (т. 33, с. 217).

Но своя личен вкус Ленин не е налагал на другите, нито пък е правел от него държавна и партийна политика, критерий за тази политика. Като прави уговорката, че не е „поклонник“ на поетическия талант на Маяковски, Владимир Илич дава изключително висока оценка на неговото стихотворение именно от политическа гледна точка: „Но отдавна не съм изпитвал такова удоволствие от политическа и административна гледна точка. В своето стихотворение той унищожително осмива заседанията и взима на присмех комунистите за това, че все заседават и презаседават. Не зная как е относно поезията, но относно политиката гарантирам, че това е съвсем правилно“ (т. 33, с. 217).

Нека да припомним и отношението на В. И. Ленин към своеобразното изкуство на клоуните: „В Лондон — пише Горки — имахме свободна вечер. Отидохме неголяма компания в „мюзикхол“ — демократично театърче. Владимир Илич се смя охотно и заразително, гледайки клоуните и ексцентриците. . .“²² Нещо повече, Ленин е говорил „интересно“ за ексцентризма, „като особена форма на театралното изкуство“.

В същия очерк Горки говори и за отношението на Ленин към утопичния роман: „След около две години на Капри, като беседваше с А. А. Богданов-Малиновски за утопическия роман, той каза:

— Ето Вие да бихте написали за работниците роман на тема, как хищниците на капитализма са ограбили земята, изразходвали са всичкия нефт, всичкото желязо, дървесина, всички възлища. Това би било много полезна книга, синьор махист!“²³

Можем да си представим как би се отнесъл Ленин към подобни произведения на социалистическото изкуство, които се появяват значително по-къс-

²² М. Горький. Собр. соч. в 30-ти томах, т. 17, с. 17.

²³ Пак там.

но и обогатяват изкуството на социалистическия реализъм, палитрата на неговата поетика; неговото отношение например към творчеството на Б. Брехт. В своята книга „Огледала на изкуството“ големият познавач на Брехт и на съвременната западна литература въобще Д. Затонски пише по този повод: „Тоя род изкуство, характерно за XX в., по време на Ленин само едва започва да се създава и по-специално от тоя вид театър, за който става дума в разговора му с Горки. Едва десет-петнадесет години по-късно „епическият театър“ на Брехт изкристализира. Но материалистическата диалектика на Ленин не само е допускала възможността от неговото появяване, в известен смисъл тя вече го е предвиждала.“²⁴

А днес, когато се изучават проблемите на поетиката на социалистическия реализъм, проявите и перспективите на нейните възможности, на нейното богатство и многообразие, творчеството на Брехт е един от ярките примери за това богатство и многообразие. А ето как се определят източниците на неговата поетика и творчество: „От своя страна поетиката на Брехт се формира в опосредствувано, но несъмнено съотносяне с традициите на немските народни песни от XIV—XV в., на Немското просвещение, на народната книга от XVI в., на „Фауст“ от Гьоте. И драматургията на Брехт не може да се разбере, ако не се види сложността на нейното съотношение с творческия опит на левия експресионизъм в Германия и тясно свързаните с него художествени явления на XX в.“²⁵

Ето защо не може да се смята за научна, още по-малко за ленинска гледната точка, теорията, която свежда поетиката на социалистическия реализъм само до поетиката на реализма. Не, социалистическият реализъм, неговата поетика са по-широки и по-богати. И те ще се обогатяват още повече, колкото повече страни и народи ще се приобщават към социализма, към социалистическата култура и внасят своя принос и като национални традиции, и като неповторимост на творческите индивидуалности в изкуството на социалистическия реализъм.

Едва ли е необходимо да се сочи, че всички тези проблеми са от изключителна важност не само за теорията, за правилното научно разбиране на метода на социалистическия реализъм, но и за художествената практика, за развитието и разцвета на изкуството на тоя метод!

²⁴ Д. Затонский. Зеркала искусства. М., 1975, с. 19.

²⁵ Н. К. Гей. Художественная форма и национальные традиции. — В сб.: Проблемы художественной формы социалистического реализма. Т. II. М., 1971, с. 15.