

## ИЗКУСТВО, ЗА КОЕТО СЕ ВОЮВА

ХРИСТО ДУДЕВСКИ

За социалистическия реализъм — най-младото и най-перспективното изкуство на XX век — са публикувани стотици монографии, тематични сборници и статии у нас, в СССР и ГДР, които привеждат убедителни доказателства за художествено-естетическото богатство на този метод, изследват генезиса му, етапите на развитие в отделните национални литератури, сочат върховете постижения<sup>1</sup>. Напоследък все по-широк става кръгът от учени, които се съсредоточават върху проблемите на поетиката на социалистическия реализъм<sup>2</sup>. В същото време атаките на нашите идеологически противници стават все по-остри и неприкрити<sup>3</sup>.

Без да засягам направеното в областта на теорията и практиката на социалистическия реализъм от неговите *класици* Максим Горки и Анатолий Луначарски, от някои наши ветерани на социалистическата мисъл като Георги Бакалов и Тодор Павлов, които също оставят ценни разсъждения за природата на социалистическото изкуство, за особеностите на новия герой-пролетарий, за партийността като сърцевина на метода на новия реализъм, смятам за оправдано отново да се върнем назад във времето, когато самият термин още не е изобретен — едни говорят за „ново изкуство“, други за „нов реализъм“ и т. н. Струва ми се, че това *връщане* е твърде необходимо днес. Първо, всяка нова епоха идва със своя терминология, своя квалификация на главните икономически, политически и духовни ценности, явления и процеси. Всяка нова квалификация обективно отразява „смяната на знамената“, носи отпечатъка на скрита и явна полемика между поколенията, между „старото“ и новото, исторически неизбежното. Второ, знаем, че Димитър Благоев — нашият пръв теоретик и стратег на културната политика на БКП, който не познаваше естетическите текстове на Карл Маркс и Фридрих Енгелс, преди В. И. Ленин, в своите теоретически и критически статии върху литературата и изкуството от края на миналия век, утвърди три основни идеи, три ръководни принципа:

<sup>1</sup> Вж. Колевски, В. За социалистическия реализъм. М., 1959 (2 изд.—1977); Зарев, П. Класика и съвременност. С., 1961, с. 174—206; Павлов, Т. Социалистическия реализъм — съвременност. — Иностранна литература. М., 1970, № 11; Петров, С. Возникновение и формирование социалистического реализма. М., 2 изд. — 1976; Попиванов, Ив. Социалистическия реализъм. — същност и съвременни проблеми. С., 1979; Социалистическия реализъм в съвременната българска литература. Сборник. С., 1979; Димов, Г. Българската марксистка критика и развитието на националната ни литература. С., 1980; Овчаренко, А. Социалистическия реализъм и световният литературен процес. С., 1981; Марков, Д. Теоретически проблеми на социалистическия реализъм. С., 1982; Трушченко, Е. Социалистическия реализъм в современной литературе. М., 1985, и др.

<sup>2</sup> Вопросы литературы, 1983, № 1.

<sup>3</sup> Корбе, Шарль Литература в оковах. Советский псевдорелизм. Париж, 1975.

за класовия подход към явленията на изкуството, теорията на отражението като основа на една последователно изградена марксистическа естетика, отсъствието на компромиси и в художествената сфера<sup>4</sup>.

На Димитър Благоев принадлежи определението на изкуството не само като отражение на живота — в това отношение той като марксист доразвива идеята на В. Г. Белинки за изкуството като мислене в образи, но и като особен тип обобщение на човешката дейност. Пак Благоев в полемиката си с естетските концепции на д-р Кр. Кръстев и кръга около сп. „Мисъл“ теоретически обоснова особената роля на светогледа в цялостния творчески акт на художника (статията „Гласен отговор“, сп. „Ново време“, 1902, кн. 3). За Благоев е характерно това, че високо цени природната дарба и същевременно е убеден, че раждането на таланта предполага привързаност, вяност на прогресивните тенденции на времето. И друго: голата тенденция, неподнесена художествено, похабява изкуството. Очевидно това убеждение подтиква Благоев да се съгласи с възгледа на Л. Н. Толстой, че „произведение на изкуството ще бъде онова произведение, в което авторът му изказва изпитани чувства и ги показва така, щото заразява другите и ги кара да ги преживяват“.

От идеята за отражателния характер на литературата и изкуството до следващата още неназована, но вече подразбираща се естетическа категория — художествения метод — има само една крачка. Но тая крачка не беше направена от Благоев, а от следовниците му.

Днес е аксиома, че победата на руските работници и селяни, войници и матроси през Октомври 1917 г. придаде нов исторически смисъл в живота на народите; с качествено ново съдържание се изпълват редица основни понятия в областта на науката, изкуството и литературата. Още през 1921 г. Георги Бакалов писа: „Октомврийската революция измени съотношението на силите у нас. „Националният“ блок се разпадна и като железни стърготини по двата полюса на магнит всяка класа, слой, група си потърси и намери мястото на един от социалните полюси. Влиянието на буржоазната идеология върху работническите маси се изпаряваше. Социализмът престана да бъде мираж на мечтатели, неговите контури се очертах на близкия северен хоризонт през пламъците на революцията. За пръв път в историята на човечеството се извърши революция от мнозинството в интерес на мнозинството. Пролетариатът в Русия смъкна вековното си робство и показа между другото и на нашия пролетариат целите и пътищата. Оттогава духът на световния пролетариат и на българския в това число е изпълнен с вяра и надежда: и каквото и да стане, колкото и продължително и мъчително да бъде спадането на темпа на световната революция<sup>5</sup>, все пак е повече от несъмнено, че тя иде, че тя ще дойде, че тя ще победи, че ще настъпи, както казваше Чернишевски, и на нашата улица празник. Тоя подем на революционните талази издига нашата партия до първостепенна сила в България.“<sup>6</sup>

Като че ли днес е казано. Бакалов извежда една от основните закономерности на целия историко-литературен процес след Октомври. Той вярно посочва новите, водещите явления, настъпили в общественото съзнание и в литературата под въздействието на социалистическата революция в Русия и вследствие на националните антибуржоазни движения в отделните страни на

<sup>4</sup> Вж. по-подробно у: П а в л о в, Л. Димитър Благоев и политиката на БКП в областта на културата. С., 1981.

<sup>5</sup> Вероятно Г. Бакалов има предвид разгромването на Баварската съветска република (1918), на Унгарската (1919) и др.

<sup>6</sup> Съветската литература в България 1918—1944. Сборник от материали, спомени и документи. Т. 3. С., БАН, 1969, с. 8.

Европа. В това отношение мисълта на критика има важно литературно-практическо и научно-теоретическо значение.

През разглеждания период — 1918—1944 г. — особено ярко се откроява благотворното влияние на руската литература върху редица литератури от Юго-източна Европа, вкл. и върху българската литература. Конкретно у нас като процес това влияние се представя в двете си измерения: налице е творческо продължение не само на реалистичните, но и на всички най-добри традиции, в това число — на традициите на класическия революционен романтизъм на XIX в., от една страна, а, от друга — новаторско, национално обогатено възприемане и трансплантиране художествения опит и постижения на Горки, Маяковски, Блок, Есенин и други майстори на словото.

Същевременно трябва да се има предвид, че тъкмо през ония години на легална дейност партията на тесняците разполага вече със значителен брой периодични издания, които ѝ осигуряват най-широк достъп до масите и влияние върху тях. От 1919 г. подновява излизането си сп. „Ново време“, теоретичен орган на БКП, където намират място много нови имена, поставят се революционни теми и проблеми, многостранно се отразяват развитието и първите успехи на младата съветска литература, предимно на поезията. През същата 1919 г. се появяват два нови партийни органа — хумористичното списание „Червен смях“ (1919—1923) и в. „Равенство“ на жените-социалистки. Малко по-късно започват да излизат списание „Младеч“ (1921—1923) и вестник „Народна армия“ (1921—1923). В тия издания, както и във „Везни“ (год. II и III) и „Пламяк“ (1924—1925) на Гео Милев, в седмичните литературни приуркури на „Работнически вестник“ от 1922—1923 г. избобилствуват в превод стихове и революционна проза, статии от и за М. Горки, А. Блок, В. Брюсов, В. Маяковски, С. Есенин, Демян Бедни, за поетите от групата „Кузница“ и мн. др.

И още нещо: главно около тия периодични издания се групират повечето от младите поети — Крум Кюлявков, Николай Хрелков, Христо Смирненски, активно сътрудничат също Трайко Симеонов, Цветан Чачановски, Димитър Белоречки (Осинин) и още толкова днес забравени имена. В областта на партийната литературна критика и теория тон дават Г. Бакалов, Т. Павлов, Ив. Клиничаров, Мл. Иванов (Г. Цанев) и др. Сякаш втора младост сега преживява първият наш пролетарски поет Димитър Полянов, който през 1921 г. издава трета поред сбирка „Железни стихове“. Изобщо годините 1918—1923 са наситени с небивал подем на народния, антибуржоазния литературен фронт. Почти всички осъзнават, че на техните плещи е легнала огромна гражданска и идейно-естетическа повеля: да се усвон съвсем нов *терен* в поетическото изкуство — темата за социалистическата революция. В това движение към новото се „забравят“ много *стари* думи, образи, епитети, рими, интонации; в новата стилистика първостепенно значение придобиват образите на *бурята, вихъра, пламъка, гърма, грохота, вулкана* и пр. Множество епитети стават предпочитани: времето е *ново*, тълпите — *червени, разбунени*; бунтът, заканите — *кървави, последни*, камбаната — *празнична*, гривите — *огнени*, градът — *настръхнал*, пристъпът — *страшен, устремен, последен* и т. н. Освен това много често се дирят близки и по-далечни аналогии с отминали исторически епохи, с герои от древния Рим (Спартак, гладиатор), с Христос и др. Явно, това са нов тип асоциации, родени от следвоенното обществено-политическо раздвижване, от подема на работническото освободително движение. Настъпващото само налага свой начин на възприемане, а оттам и нов тип на емоционално-образно осмисляне. Цялата епоха след Октомври като система съдействува за възникването на типологическо близки явления в различните национални литератури — например регионализъмът престава да бъде „постоянен“ и характерен

белег в развитието на т. нар. „малки литератури“ и пр. Ето някои допълнителни шрихи.

Все през 1919 г. българските прогресивни творци не просто приемат новото, социалистическото изкуство, но правят определени изводи за състоянието на общодемократичната и декадентската литература у нас. Те разбират, че на новия етап класическият реализъм на Вазов вече не дава онова, което е нужно в момента, в условията на засилващата се борба против монархията и капитализма. Освен това, „отречен“ от модернистите през първото десетилетие на сегашния век, при променените условия реализмът в литературата и изкуството имаше да изпълнява други обществени функции.

Това е констатирано например в анонимно напечатания *позив* към българския писател под заглавие „Ний зовем“<sup>7</sup>. Негов автор е Крум Кюлявков, тогава редактор на „Червен смях“. Той се обръща към „всичко честно и смело“, зове го да застане под „червените знамена“ на пролетарската революция — пожарите на Октомври озаряват пътищата и на нашата страна, на българското изкуство и литература. Вместо „печален гадател на сънища“ истинският писател-гражданин трябва да бъде днес духовен вожд и народен трибун. Това съвсем не означава посегателство над творческата му свобода, както често пишат и говорят привържениците на принципа на „чистото изкуство“, а за пръв път откриват реално пред творците на художественото слово пътя към действителната свобода.

Че тия по ленински изказани мисли от наш автор не са случайна проява, а отразяват новите търсения на българската марксистическа литературна критика, може да се съди и по други факти. Така почти едновременно с поместването на „Ний зовем“ в партийния орган сп. „Ново време“ излиза подробна статия-преглед, където са анализирани материалите, с които се представя с първите си броеве „Червен смях“. В началото са изтъкнати силните и слабите страни в работата на младия редакционен колектив, някои негови увлечения и накрая се поставят на обсъждане по-общи въпроси — пред какви задачи е изправен съвременният писател и преди всичко от какви идейни и художествени принципи трябва да се ръководи всеки, който иска да твори революционна, социалистическа литература. „За нас — четем в статията — изкуството е една жизнена дейност, каквито са всички други човешки дейности: наука, политика и пр., всяка от които си има своя специфичен обект и специални средства за творчество. Никакви други усуквания! Целта на изкуството е била и ще бъде: *пресъздаване на живия, реалния живот на хората и природата в реалистични, живи художествени форми.*“<sup>8</sup>

Такива определения са голямо теоретично богатство. Не говорят ли те, че още при властта на капитала българската работническа класа, избрала вече пътя на Октомври, си поставя като своя най-близка задача формирането на художествена литература от нов тип, която да бъде подчертано класова, партийна и в същото време дълбоко народността? В статията на сп. „Ново време“ върху твърде широка основа се утвърждават идейните и естетическите принципи на реализма. За какъв реализъм обаче става дума, се разбира от онова място в статията, където се изказва съжаление, че между първите сътрудници на в. „Червен смях“ все още няма писател „с чувството, темперамента и идеите на пламенния борец и революционер“<sup>9</sup>.

За времето си това заключение е вярно. Едва през 1920—1922 г. Христо Смирненски изявява почти всички страни на своя силен и многобагрен талант.

<sup>7</sup> Червен смях, бр. 5, 29 ноември 1919 г.

<sup>8</sup> Ново време, 1919, кн. 7, с. 256 (к. м.—Х. Д.).

<sup>9</sup> Пак там, с. 255.

В такъв смисъл проблемът за преодоляване на светогледната ограниченост на модернистите и някои критически реалисти, както и за преминаването им — естествено на най-прозорливите — върху позициите на социалистическото изкуство, продължава да занимава оперативната литературна критика. При това решението на проблема винаги се проектира в зависимост от крайния резултат в двубоя между буржоазната и пролетарската идеология. Тия въпроси обикновено се разискват най-горещо, като рядко се стига до що-годе ясни решения.

Тук ще напомня една малка дискусия, възникнала по повод разпространението на имажинизма в поетическото творчество на неколцина наши млади лирици, които не скриват симпатиите си към борбите на работническата класа през същия период. „Не всичко, което се препоръчва за „ново“ — започва „Работнически вестник“ — е истински ново. У нас напразно се спекулира с името на Сергей Есенин; като течение имажинизмът не може да стане изразител на сегашната революционна епоха, тя му е чужда, нито се побира в „мъничката, раздвоена и анархистична душа на имажиниста.“<sup>10</sup>

Наблюдението е вярно и дава достатъчно основание в края на статията да бъде изразена надеждата, че „новото време ще роди едно друго течение в поезията, но то ще бъде един нов реализъм, с пламенна любов към света и хората, течение, което ще роди... революционният пролетариат“<sup>11</sup>.

Както се вижда, формулата е намерена, изобретен е терминът. Това естествено не означава, че този термин веднага добива широка популярност, нито пък става „общозадължителен“. Например у Гео Милев ще срещнем друг термин — *свърхреализъм*. Употребен е в една негова театрална рецензия по повод гастролите на Московския художествен театър в София. Това е групата на Качалов, пристигнала у нас през октомври 1920 г.<sup>12</sup> Определено може да се каже, че Гео Милев преживява своеобразен катарзис от срещата с новата естетика на МХТ. Той не просто гледа, а като художник изучава отделните актьорски превъплъщения, като режисьор все повече се разколебава в естетиката на модернизма. Буквално за няколко седмици у него надделява убеждението, че *опорната точка*, дълго търсена предните години в поезията на Верхарн, а сетне в стиховете на Ернст Толер, този път действително е намерена. В рязко утвърдителен тон, така прилягащ на характера му, той оценява крайно положително показаните спектакли от МХТ — „Вуйчо Ваньо“ на А. П. Чехов, „Братя Карамазови“ по Ф. М. Достоевски и др. Така под силното впечатление от изпълнението на Качалов в ролите на Иван Карамазов Гео Милев пише стихотворението „Кошмар“, поместено в сп. „Везни“, 1921, кн. 6, и най-главното, което в случая ни интересува: възторга си от преживяното и голямата естетическа наслада, получена от играта на В. И. Качалов, О. Книпер, М. Н. Германова, Н. О. Масалитинов и другите актьори, нашият поет характеризира с термина *свърхреализъм*. Ето тия редове: „Изкуство без сладникава и напевна сантименталност или глъста преувеличеност, а изкуство на стилната простота, озарена от психологическото сияние на художественото преобразяване: изкуството на Качалов, Книпер, Германова, Масалитинов.“<sup>13</sup>

От тоя цитат далеч не следва изводът, че тук се опитвам да представя Гео Милев едва ли не в ролята на поборник на реализма. Не, това е несериозно, нито има основания в художествено-творческата дейност на поета. Приведе-

<sup>10</sup> Работнически вестник, седм. притурка № 9, 1922.

<sup>11</sup> Пак там (к. м.—Х. Д.).

<sup>12</sup> Причината групата на В. И. Качалов (1875—1948) да пристигне в София, е следната: през юни 1919 г. тя гастролира в Харков, но неочаквано градът е завладян от белите. Това поставя артистите в особено тежко положение. Едва по-късно те заминават за Турция, оттам за България, Югославия, Австрия, Германия и през 1921 г. се завръщат в Москва.

<sup>13</sup> Милев, Г. Съчинения в три тома. Т. I. С., 1976, с. 204.

ните данни имат друг смисъл: в общия идеен развой на Гео Милев насочването му към изкуството на МХТ разкрива оня тип литературни отношения, при които авторът, изоставящ естетиката на модернизма, дири и намира по законите на някаква своя, вътрешна логика първоначално опора в поетиката на реализма, преди да премине към овладяване принципите на социалистическото изкуство (поемата „Септември“, 1924). Вариантите естествено могат да бъдат най-различни, но в общи линии този е главният път. По-късно подобна еволюция ще се наблюдава у Л. Стоянов, Св. Минков, Д. Димов и мн. др.

Трети пример. У нас много е писано и говорено, че Г. Бакалов е направил най-много за вярното тълкуване на наследството на Г. В. Плеханов, за пропагандирането на неговите трудове в България. И в същото време като всеки оперативен боец на пролетарския фронт Бакалов проявява изключителна чувствителност към всяка нова идея, родена от работническата класа. Затова нищо чудно, че в годината, когато издава своето най-„плекановско“ съчинение „Беседи по изкуството“ (1924), почти едновременно той вече четне, превежда и пропагандира трудовете на В. И. Ленин. Например Бакалов не просто отбелязва смъртта на Владимир Илич в списание „Нов път“ (1924, кн. 6), а препечатва покрай другите материали и края на статията „Партийна организация и партийна литература“. Истина е, че той я пуска — явно поради цензурата — с променено заглавие „За свободата на изкуството“, ала под линия е обяснено: „Из съчиненията на Ленин „Партийна организация и партийна литература“, от 13 ноември 1905 г.“<sup>14</sup>

Тия и други положителни страни в интереса на българската литературна критика към наследството на Ленин някак естествено отвеждат в началото на 30-те години да се появят в печата статии от рода на „В. И. Ленин — литературен критик“ (в. РЛФ, 22 юли 1931). Тая статия не е подписана. В нея има много спорни положения, но самото ѝ отпечатване е вече значителна стъпка напред. Преди пет и повече години тя не можеше да се появи, у нас условията не бяха наредли. Неслучайно, когато Горазд (псевдоним на Д. И. Полянов) помести в своето списание „Наковалия“ (бр. 193 от 30 ян. 1930) статията „Ленин за изкуството“, в която по същество издигна лозунга „Назад към Плеханов“, тя среща най-решителен отпор в лицето на по-младите представители на партийната литературна критика. С много и верни аргументи и с остър полемичен план те доказват, че на този етап трябва да се върви напред към Ленин, без това да означава ни най-малко пренебрежение или още по-лошо — отрицателно отношение към философското наследство на Плеханов. В заключителната статия по повод на разгорялата се в партийния периодичен печат дискусия по наследството на Ленин е дадено вярно заключение:

„За периода след Септемврийското въстание, особено за последните двестри години нашият пролетариат има ред крупни успехи в овладяването на ленинската идеология. И трябва да се подчертае тук, че за голямия борчески подем, който имаме сега, този факт изигра огромна роля.“<sup>15</sup>

Това е публикувано през 1932 — годината, когато българската революционно-социалистическа литература — поезия и проза — се обогатява с книгите „Средношен конгрес“ на Н. Хрелков, „Пожари“ на Мл. Исаев, „Към партията“ на Хр. Радевски, „Споржилов“ на Г. Караславов, „Село Борово“ на Кр. Велков и др.

Речем ли още по-пълно и по-конкретно да очертаем идейно-творческата атмосфера в пролетарския и демократичния печат, ще трябва да се позовем

<sup>14</sup> За пръв път и изцяло „Партийна организация и партийна литература“ е поместена в сп. „Ново време“, 1923, кн. 10.

<sup>15</sup> РЛФ, 21 авг. 1932.

на автор като Людмил Стоянов, който още през 1927 г., изоставил вече позициите на индивидуализма и модернизма, по съвършено нов начин формулира задачите на съвременния писател в момента. Така в предговора („От автора“) към сборника с разкази „Бич божий“ той изрича мисли, които уплътняват новата му творческа програма. Според него не само звездите — „истинският писател, напротив, е длъжен да рисува и положителните, и отрицателните страни на своя народ, да запечатва двете лица на живота“.

В периода на „Видения на кръстопът“ (1914), „Меч и слово“ (1917) и др. Л. Стоянов не можеше да напише това. Но той беше създал вече „Милосърдието на Марса“ (1923) и решително отиваше към „Не мога без хора“ (1928), „Краят на Лъкавишката съветска република“ (1930), „Против аллаха“ (1933). От началото на 30-те години Стоянов не само мислеше революционно, но и действуваше като реалист—изобличител на социалното зло. В тоя смисъл и за него усвояването на новите революционни идеи, както и формирането на българска реалистично-социалистическа литература се осъзнава като историческа повеля на времето. В статията-преглед „Литературната 1932 година“ Стоянов констатира: „... избистря се нова, по-близка до живота художествена правда; явяват се писатели с остро око за онова, което става около тях, чиято мисъл не коленичи пред остарели идоли, но дръзко сменя маската на лъжата, с изкусен замах разрязва канавата на живота, за да открие възлите на обществените противоречия“<sup>16</sup>.

На тоя етап писатели и критици повеждат борба за теоретическо осмисляне на естетическото усвояване на света, за разбиране спецификата на художествената литература, издигаща за свой основен (но не единствен!) герой работника, социално угнетения труженик, за проникване в спецификата му като художествен образ. През цялото това време и особено през пролетта на 1932 г. зачестяват случаите теоретически да се определи съдържанието на понятието „нов художествен реализъм“ или просто „нов реализъм“ („ново изкуство“). Може би допълнителен тласък в това направление нашите революционни писатели и фолософи-марксиста получават, прочитайки известното постановление „За преустройството на литературно-художествените организации“, публикувано в Съветския съюз (в „Правда“ от 23 април 1932). Информацията за него, дадена в „РЛФ“ (бр. 150 от 10 дек. 1933), е твърде подробна:

„С това решение за преустройството на организациите за литература и изкуство са разтурени: РАПП и останалите литературни организации и съставен един временен Организационен комитет, който има за задача да организира станалия вече отдавна необходим единен съюз на цялата съветска литература и да тегли практически и теоретически изводи от следните факти:

— че в последните години въз основа на значителните успехи на социалистическото строителство се е получил един могъщ (количествен и качествен) растеж на литературата и изкуството в Съюза на съветските републики;

— че тези успехи на социалистическото строителство са предизвикали в преобладащото мнозинство на интелигенцията, между тях и писателите — един решителен завой към съветската власт, че от фабриките и колхозите са дошли в литературата нови кадри;

— че вследствие на всичко това организационната рамка на съществуващите литературни организации е станала твърде тясна и пречи за сериозното развитие на художественото творчество...“

Цитатът говори сам за себе си. След Съветския съюз България е тази, която изцяло и възторжено приема като свои задачите, поставени в поста-

<sup>16</sup> Кормило. Тримесечен литературен сборник. С., 1933, кн. 1. Вж. също в: Стоянов, Л. Избрани творби. С., 1978, с. 497.

повлението. И то при положение, че на оня етап Съветска Русия е изолирана херметически от останалия свят, а в редица страни, включително България, всяка книга, която пристига от СССР, била тя чисто научна или художествена, се конфискува. В тоя случай, както и в много други, нашите прогресивни писатели винаги успяват, макар с езика на намеците, да запознаят читателите си с най-важното, което създават съветските писатели.

От друга информация, също поместена в „РЛФ“ (бр. 152), узнаваме, че във връзка с подготовката на всесоюзния писателски конгрес Организационният комитет по инициатива на М. Горки е провел няколко съвещания: за състоянието и резултатите от проучванията на устното народно творчество и задачите на писателите (10 декември 1932) и др.

Както трябва да се очаква, в нашите прогресивни периодични издания много слабо бива отразена дискусиата, която предхожда откриването на Първия конгрес на писателите в Москва (17 август 1934). В тая дискусия се предлагат различни определения на новия художествен реализъм—у Алексей Толстой той е наречен „монументален реализъм“, у А. В. Луначарски „социален реализъм“, на Първия всеруски конгрес на пролетарските писатели през 1928 г. е приета резолюция, в която е предпочетен терминът „материалистически художествен метод“. У нас, както стана ясно, продължително време битува терминът „нов художествен реализъм“ или „ново изкуство“. Но и в двата случая българските писатели и литературни критици-марксиста влагат почти същото съдържание в понятието, което му даде Първият конгрес на съветските писатели. Отново ще се позова на Л. Стоянов. През май 1933 г. той писа: „Новото изкуство ще иска да смене небото на земята, да покаже величието на човешкия опит за всеобщото благоденствие; в него ще доминират широките платна, спическият строй. Затова то ще бъде толкова фантастично, колкото и реалистично, изпълнено с дух на смелост и ясна цел... Освободено от гнета на покупко-продажбата, то не ще бъде стеснявано в избора на средствата и в изобразителността на стила, за достигане на истинско художествено съвършенство.“<sup>17</sup>

Сега, с днешна дата, можем да си представим колко перспективна е била идеята за утвърждаването на социалистическия реализъм като основен метод в съветската литература. Тя се основава на убеждението, че той ще бъде разработен теоретически от литературоведите и критиците и претворен практически от писателите. Месеци наред се води дискусиата за определяне идейното и естетическото съдържание на новия художествен метод и собственото му название. Ала каквито и определения да се предлагат от отделните участници — писатели, критици и философи, — всички имат предвид оня вид изкуство, оня художествен метод, който конгресът в Москва определя като изкуство, като метод на социалистическия реализъм. Позовавайки се на младия тогава Валериан Кирпотин, Г. Бакалов писа в „Звезда“:

„Социалистическият реализъм е родил се и развиващ се литературен стил, той е процес. Социалистическият реализъм се осъществява у различните писатели в различна степен на майсторство, в различна степен е овладян от тях. Той се осъществява по индивидуалните особени пътища, в съревнование на различните творчески маниери и тенденции.“<sup>18</sup>

В скоби тук трябва да отбележа, че горното определение е почти същото, което четем като член първи от Устава на Съюза на съветските писатели, гласуван на конгреса. И друго: в това определение няма и помен от нормативност, каквато впоследствие други ще му приписват и за която нормативност

<sup>17</sup> Стоянов, Л. Избрани творби, с. 503.

<sup>18</sup> Звезда. 1933, кн. 24. Статията на В. Я. Кирпотин е поместена в сп. „Литературный критик“. М., 1933, № 1. Виж интервюто с Кирпотин — Факел, 1984, кн. 3, с. 3—7.



социалистическият реализъм е критикуван и „отляво“, и „отдясно“. Тия критики продължават и в наши дни.

Но тук думата е за друго. У нас борбата за ново изкуство или, както писа „Работнически вестник“, за „нов реализъм“, има своите национални корени и традиции. Като допълнителен аргумент ще посоча статията на Гео Милев „Днешната руска култура“ (1924). В нея българският поет изтъква, че в момента френската и немската литература бледнеят пред това, което се хвърля в Европа като руска литература, и то не само количествено, но и качествено. С примери от театъра, музиката, изобразителното изкуство и литературата Гео Милев доказва, че „от Русия се лансират школи и теории, за които западното новаторство не е още досетило“. По страниците на „Пламък“ (1924—1925) се появяват десетки стихотворения на Блок, Маяковски, Брюсов и други, носещи духа и патоса на Октомври.

Поколениято от поети-септемврийци отиде още по-напред, то утвърди нови образци на революционно, антибуржоазно, социалистическо изкуство. През 1925 г. Н. Фурнаджиев писа: „Но ние, съвременниците на този завой (от символизъм към социално творчество — б. м., Х. Д.) в литературата ни го чувстваваме съвсем бодро, живеем го като свежо пролетно утро. И наистина нови настроения, нов дух има в творбите на младите автори. Едно завръщане към първичните сили на земята и народа ни, едно човешко, здраво творчество се слага пред нас. И това не е дело на неколцина, а един общ устрем към родното и човешкото, надхвърлил границите на литературните кръгове и списания, налагащ се, за да задоволи една дълбока духовна нужда всред народа и интелигенцията. Творчеството на младите — това е последната и тежка дума на родната ни литература, и слепци или безчестни са ония, които си затварят очите пред подема на това творчество.“

Тия редове са писани в дните на белия терор в България. Те не са просто една констатация, а имат значение на идейна и естетическа програма. Те очертават новаторството на септемврийската поезия, явило се като резултат на вътрешно творческо развитие, на извървян художествен път от Смирненски насам, определен по безспорен начин от тогавашната обществена система и от личната жизнена съдба на едно цяло поколение. С една дума, новото властно нахлуваше и в живота, и в литературата.

Нека не забравяме, че през първата половина на 30-те години нашите писатели и демократично настроените читатели разполагат вече със свои периодични издания, като литературния седмичник „РЛФ“ (1929—1934), Бакаловата „Звезда“ (1932—1934), а след нейното спиране от полицията — сп. „Нова литература“ (1935—1936), както и седмичниците, които редактира Л. Стоянов — „Щит“ (1933—1934), „Литературен преглед“ (1934—1936), също „Брод“ (1935), „Кормило“ (1935—1936), сп. „Изкуство и критика“ (1938—1943), с редактор Г. Цанев, в. „Литературен критик“ (1941), от който няколко броя редактира Н. Вапцаров и мн. др. Главно в тия издания непрекъснато, макар често под „сурдинка“, се поместват теоретични статии за социалистическия реализъм, или се рецензират нови творби, писани по метода на новото изкуство.

Така в информация за приключилия в Москва Първи конгрес на съветските писатели, поместена в сп. „Нова литература“ (кн. 4, 10 март 1935, с. 58), направо е цитирана точка първа от Устава, който всъщност дефинира понятието социалистически реализъм:

„Новият реализъм като основен метод на съветската художествена литература и литературна критика изисква от художника правдиво, исторически-конкретно изображение на действителността в нейното революционно (в текста: борческо — б. м., Х. Д.) развитие. При това правдивостта и историческата конкретност на художественото изображение на действителността трябва да се

счетават със задачата за идейната преработка и възпитание на трудещите се в духа на новото общество.“

За втори път в същото списание „Нова литература“ член първи от Устава е цитиран в статията на Иван Руж „Новият реализъм в нашата литература“ (кн. 6, 10 април 1935). Изобщо докладите, изказванията и решенията на Първия конгрес на съветските писатели се подхващат от нашите прогресивни писатели и литературни критици; тук особено се откроява делото на Г. Бакалов, Т. Павлов, Сава Гановски и на цяла плеяда от писатели-комунисти и техни съмишленици. Увлича ги ясната марксистко-ленинска естетическа платформа, манифестирана на конгреса в Москва. Възприемайки творчески духа, а не буквата на новия художествен реализъм, нашите писатели го поставят в центъра на новите си творчески търсения и теоретически разработки. Например Г. Караславов е един от първите, който привествува съветските писатели, които „благодарение на своя талант, на своята любов към руския народ“ създават изкуството на „оня художествен реализъм“, който носи „ясното разбиране на целите и задачите на художественото творчество“<sup>19</sup>.

В статии на други наши автори, когато се опитват да обяснят новото, което носи социалистическия реализъм, те го съпоставят със „стария, тъй наречен критически реализъм“ и подчертават общото между тях — „яростното разобличаване на съвременните обществени отношения“. Старият класически реализъм „не виждаше в историческа перспектива новия двигател на обществената история“. „Новият двигател“ това е работническата класа, но по цензурни причини нашият автор използва езоповски език, напълно разбираем за тогавашния читател.

Не е тук мястото да преразказвам цялата статия на Иван Руж „Новият реализъм в нашата литература“. В нея има доста спорни или просто остарели постановки. Това се разбира от само себе си. По-същественото е, че нашите писатели, литературни критици и теоретици, сами участници в непосредствените класови сблъсъци с българската буржоазия, с фашизираната идеология на Йорданбадевци и други, приемат решенията и постановките на Първия конгрес на съветските писатели за изграждането на художествена литература по новия метод — метода на социалистическия реализъм. Те мислят като диалектици и действуват като български революционери. На тях е ясно, че основните източници на социалистическия реализъм са два: критическото овладяване на предшестващото литературно наследство, което ще рече, „да се изучи миналото от гледна точка на нашите потребности и интереси“ и практиката на новото социалистическо общество<sup>20</sup>.

Сега, в средата на 30-те години, в творчеството на мнозина наши писатели навлизат нови проблеми, които животът, националната традиция, революционната обстановка в страната им предлагат. Това е един продължителен процес на идейно и творческо превъоръжаване. За пример ще посоча излезлия през лятото на 1935 г. стихотворен сборник „Брод“. В него са представени с едно или няколко стихотворения (по реда на публикацията им) Л. Стоянов, Ламар, Н. Хрелков, П. Матеев, М. Грубешлиева, Кр. Пенев, Хр. Радевски, Мл. Исаев, Н. Ланков, А. Тодоров. С издаването на „Брод“ е направен опит да се „обедини и даде общия лик на поезията, създавана под знака на новия художествен реализъм“. Според рецензента „общото впечатление от сборника е, че макар и ненадхвърлил обикновеното ниво, даденото в него е една свежа струя в нашата поезия, един плюс към завоеванията на новия художествен реализъм“<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> Литературен преглед, бр. 4, 3 окт. 1934.

<sup>20</sup> Нова литература, кн. 6, 10 април 1935, с. 89.

<sup>21</sup> Пак там, кн. 18, 14 авг. 1935, с. 287.

Търсенията не секват дотук. С течение на времето нашите революционни писатели и литературни критици се научават по-задълбочено и творчески да прилагат принципите на социалистическия реализъм, макар да продължават (не всички!) да го наричат „нов художествен реализъм“ или просто „ново изкуство“. Обаче съдържанието, влагано и в двете понятия, е едно и също. Естествено до единство не се стига изведнъж. Освен преките отрицатели на социалистическия реализъм у нас се водят непрекъснато дискусии относно неговата естетическа съдържателност. Хубав пример в това отношение според мене е статията на Г. Цанев „Романтика и романтизъм“ (1936), написана като разгърнат отговор на някои недоброжелатели, дори фалшификатори на социалистическия реализъм. Обикновено те атакуваха усилията за овладяване на ленинските естетически принципи: партийността да се разглежда не само в идеологически план, но и като естетическа категория, във връзка с майсторството на твореца; какво да се вземе и какво да се отхвърли от класическото наследство, как да се води борбата срещу рецидивите на вулгарния социологизъм, опростителството.

Г. Цанев започва с това, че „по метода на социалистическия реализъм може да се пише за всичко: за любовта, за семейството, за строежа, за миналото, настоящето, бъдещето, но да се пише преди всичко *убедително*, т. е. правдиво, искрено, и с пълно познаване на материала“<sup>22</sup>.

По същество това е постановка на Горки. Винаги враг на абстрактно-логическите построения, и този път Цанев е предпочел да си служи с примери — автори и творби, които са му добре познати. „Белетристът Леонид Леонов — продължава Цанев — също настоява, че изкуството трябва да съдържа в голяма степен „елементи на мечтателство.“<sup>23</sup>

Привличането на Леонов като аргумент в дискусията у нас по основните въпроси на социалистическия реализъм е много навременен и добър пример за дълбокото вникване в проблемите на следдоктоврииската руска литература. Цанев дава пример на творческо разбиране не само на Леоновите романи, но и на главните тенденции в развитието на теорията (естетиката) и практиката на най-значителното изкуство на ХХ в. — изкуството на социалистическия реализъм.

В това отношение могат да се приведат още случаи как постепенно и методично се изясняват основните принципи на социалистическия реализъм, разбираан като нов етап в литературната теория, история и съвременна критика. Понякога се наблюдават приливи и отливи в усилията на писатели и поети, драматурзи и критици. Но търсенията продължават. За пример ще посоча рецензията, която Н. Вапцаров пише за „Пулс“ (1936) на Хр. Радевски. Като се съобразява с полицейската цензура върху печатното слово, рецензентът е сметнал за нужно да наблегне на най-същественото: „Христо Радевски е един от първите, които разбраха, че да се твори художествен реализъм със стари средства в днешно време, това съвсем не е художествен реализъм. Той разбра, че трябва да се ликвидира с досегашните образи, омръзнали до втръсване, от повтаряне, че трябва да се пише така, че хората да вярват в написаното, а не да се усмихват на някаква наивна поетичност.“<sup>24</sup>

Както се вижда от цитата, Вапцаров твърде многостранно разбира и тълкува новаторската същност на социалистическия реализъм — не само по отношение на неговата проблематика, новия герой, който извежда напред, но и като нова поетика. Не можеш да твориш ново, социалистическо изкуство, като

<sup>22</sup> Цанев, Г. Проблеми на днешната българска литература. С., 1939, с. 117.

<sup>23</sup> Пак там.

<sup>24</sup> Нова камбана, бр. 245, 27 февр. 1937; вж. също в: Вапцаров, Н. Събрани съчинения. С., 1959, с. 171.

продължаваш да бъдеш в плен на „старите изразни средства“. Това е разбрал Вапцаров и само по цензурни причини той не говори открито за социалистическия реализъм, премълчава главния му отличителен белег — комунистическата партийност. Според него изкуството на пролетариата подтиква добрия художник към творческа смелост и широта на художествените търсения, към зрелост на философската и социалнополитическата мисъл.

Вероятно такива постановки за социалистическия реализъм у нас са действували като противоотрова срещу различните измислици и даже клевети на тогавашни естети, разпространявани на Запад и намиращи отражение в нашия печат. На тия писания е реагирано не един път. За какво става въпрос, мисля, че пределно ясно е казано в уводната, програмна статия „Цели и задачи на литературата“, поместена в брой 38 на в. „Щит“ (1934): „Редица първостепенни европейски писатели като Ромен Ролан, Бернард Шоу, Ъптон Синклер и други признаха безрезервно преимуществата на съветската култура като единствена наследница на най-добрите традиции на европейската мисъл и творчество. Борбата за признаването на съветската култура е борба за бъдещето на човечеството и от нея естествено не може да се отклони никой мислящ човек и никой писател.“

Споровете по главните въпроси на литературата на социалистическия реализъм по време съвпадат с рязкото повишаване на интереса към новите съветски романи — „Чапаев“ на Д. Фурманов, „Цимент“ на Ф. Гладков, „Разгром“ на А. Фадеев, „Тихият Дон“ и „Разораната целина“ на М. Шолохов — да не претоварвам списъка. Те идват с новите си конфликти, сюжети, герои, а така също и с новото им тълкуване, без да се изключва и проблемът за положителния герой.

Впрочем тия романи са били и благоприятен повод нашите революционни писатели и литературните критици-марксисти подробно да се изкажат не само за художествената новота на преведените произведения, но и за цялата съветска литература, за високото равнище на белетристичното майсторство, постигнато от най-добрите ѝ представители. Така в рецензия за първото българско издание на „Разораната целина“ (1936) Крум Григоров, който по онова време прави началните си стъпки на разказвач, отбелязва, че в Шолоховия роман „са разгърнати всички възможности на художествения реализъм. Зимните картини особено са предадени с голямо майсторство и художественост. Тук не се възпява „златната луна“, за нея не се измислюват всевъзможни фантастични епитети, а е дадена като „ощърбена луна“. И все пак всичко е правдиво, ясно и художествено.“<sup>25</sup>

Още по-категорично пише М. Марчевски. Той не забравя, че представя съветски писател в буржоазна България, дето има с години насаждани предубеждения, затова не пропуска възможността, макар анонимно, да възрази на всички „пишещи братя“, които твърдят, че овладяването на марксизма-ленинизма от писатели, интелигенти и пр. било пречка за творческия им растеж. „Хората, които мислят, че съветският писател с определена идеология не може правдиво да отрази реалната действителност в художествената литература, след прочитането на „Разораната целина“ ще се убедят в обратното. Шолохов е съумял да даде всички положителни и отрицателни прояви в новото съветско село, и то не само чрез описание на тия прояви, а чрез действията на своите герои.“<sup>26</sup>

Но и това не задоволява Марчевски. Той се впуска да обяснява тоя успех на руския писател: „Шолохов е усвоил на практика думите на Енгелс, който

<sup>25</sup> Заря, бр. 4342, 25 февр. 1936.

<sup>26</sup> Кормило, бр. 25, 18 март 1936.

казва, че „колкото повече са скрити възгледите на автора, толкова по-добре е това за литературното произведение. . . Тенденцията трябва сама по себе си да произтича от положението на действието, без особено да се сочи тя.“ Интересно е, че на това място Марчевски е прекъснал цитата от Енгелс, поставил е знак и под линия, пак анонимно се обръща към ония наши сътрудници на левия печат, които продължават да стоят на старите догматични позиции, да признават и търсят предимно идейност в изкуството, без да се грижат за стройна композиция, богатство на езика, изобщо за съвършенство на текста. Ето това изречение под линия: „Не е зле авторите на „тенденциозни“ произведения да си вземат бележка от тия думи.“<sup>27</sup>

Че тия бележки на Кр. Григоров и М. Марчевски отразяват една реалност — споровете по главните въпроси на литературата на социалистическия реализъм, — допълнителни свидетелства ни предлага едно от последните интервюта с Павел Вежинов, поместено в неотдавна излязлата от печат книга на Георги Пенчев „Разговори за съветската литература“ (1984). Връщайки се назад в миналото, като един от активните членове на литературния кръжок „Христо Смирненски“ (заедно с В. Андреев, Ив. Мартинов, Ив. Руж, П. Зарев, М. Марчевски, Кр. Григоров, А. Тодоров, Мл. Исаев и др.) Вежинов в спомените си възкресява атмосферата на идейни и творчески търсения, характерна за 30-те години. На своите полулегални сбирки участниците в кръжока „Христо Смирненски“ най-често се занимавали с произведения на младата съветска литература. „Ние ги изучавахме, прошудирахме, подробно анализирахме, сякаш не бяха литература, а някакви положителни научни знания. Отначало изобщо не ги критикувахме. Но по-късно, когато вече се бяхме запознали с високи образци, подхвърляхме някои книги на известно съмнение“, разказва Вежинов<sup>28</sup>.

По такъв начин са били „прочетени“ „Железният поток“ на А. Серафимович, „Цимент“ на Ф. Гладков, „Разгром“ на А. Фадеев, „Тихият Дон“ на М. Шолохов, „Първата“ на Н. Богданов и др. От тях П. Вежинов на особено поставя романа на Фадеев. Ето тия редове: „Разгром“ преди всичко, който ме поразил със силата на своята художествена и жизнена правда. Веднага разбрах, че съм направил някаква много груба грешка в моите теоретични размишления. Намеси се отчайващото понятие „жизнена правда“, с което май не може да се справим до ден-днешен. Стана ми полуясно, полуясно, полуспорно, полубезспорно, че комунистическата литература би могла да съществува и е длъжна да съществува при всякакви обстоятелства, каквито и да са те. А малко по-късно стигнах, пак въз основа на съветската литература, до друг важен извод. В нашата литература може да има предпочитани, но в никакъв случай не забранени територии, щом те представляват реални и съществени факти на действителността.“<sup>29</sup>

Тези по-гъвкави формулировки на майстора на крупния жанр — романа — несъмнено имат общозадължителен характер. Това признание на П. Вежинов се основава на убеждението, че „материалът“, който дава съвременността, изключва възможността да се опростява или олекотява, изисква преди всичко задълбочено изследване на живота. „Лично аз — продължава Вежинов — предпочитам да говоря за комунистическа принципност и комунистическа убеденост. Това е не само позиция, но и търсене на позицията, разкриване на позицията, създаване на позицията. Комунистическата правда не е нещо, което ни чака зад ъгъла, готово да тръгне с нас или ние да тръгнем с него. В сложното многообразие на живота, на обстоятелствата, на съзидателния труд творческата ми-

<sup>27</sup> Пак там.

<sup>28</sup> Пенчев, Г. Разговори за съветската литература. С., 1984, с. 172.

<sup>29</sup> Пак там, 176—177.

съл много често трябва да се доизгражда и доразвива. Комунистическата истина трябва да заема все нови и нови територии от необяснения, дори необясним свят, в новите явления на живота. В тоя смисъл комунистическата принципност е по-скоро оръжие на живота за постигане на комунистическата правда.<sup>30</sup>

Правя толкова широки извадки от интервюто на П. Вежинов, защото според мен те най-пълно и от съвременни позиции изразяват същността и посоката на художествените търсения на българската творческа интелигенция в продължение на повече от половин век.

За мащабите в идейните и практическите подходи на нашите писатели в литературни критични към теорията на социалистическия реализъм от принципно значение са такива две книги като „На литературни и философски теми“ на Тодор Павлов и „Антология на съвременната руска поезия“, чиито съставител, преводач и автор на предговора е Христо Радевски. И двете книги излизат през есента на 1938 г., а още по-точно — в навечерието на 21-вата годишнина на Октомврийската революция.

В „На литературни и философски теми“ за пръв път у нас са приложени в конкретен анализ основните положения на ленинската теория на отражение, когато се изясняват общите и специалните въпроси на литературната теория, история и критика. Очевидно на оня етап от особена важност — не само от политическо, но също от идейно-познавателно и литературно-практическо значение — е било да се даде в ръцете на новия български читател такава книга, която са примери да покаже до какви високи естетически резултати се домогват ред съветски автори, творци на новата литература.

Безспорните успехи на съветската поезия, постигнати за някакви си двадесет години, вероятно са подтикнали Радевски да снабди своята „Антология“ с обстоен предговор (с. 5—40), в който доста подробно и с лично отношение към автора и творби са показани етапите — приливите и отливите — в изясняване и утвърждаване в съветската литература на социалистическия реализъм като основен художествен метод на творчество и литературна критика. Като взема под внимание някои тогавашни недоброжелатели на съветската литература, каквито впрочем има и днес, в полемичен, макар и анонимен план, Радевски взема страна в тия дискусии: „Въпросът за творческия метод обаче не се реши, той не можеше да се разреши с резолюции. Социалистическият реализъм се утвърждава като основен, единствено правилен метод, който осигурява — както се казва в Устава на Съюза — на художественото творчество възможността за проявяване на творчески инициативи, избор на разнообразни форми, стилове и жанрове. Този метод се препоръчва, за неговото усвояване и прилагане се води борба, но той не се налага по административен начин, той не може да бъде спънка за влизането в Съюза на онези писатели, които не го владееят.“<sup>31</sup> Понататък, като подчертава отново новаторския характер на социалистическия художествен метод, Радевски го свързва и извежда от опита и постиженията на миналото. „Този метод изисква от изкуството, следователно и от поезията, онази простота и народност, до която се достига само чрез асимилиране на сложния опит от миналото и дълбокото познаване на обкръжаващата обществена действителност.“<sup>32</sup>

Може би това е най-обемното определение на термина социалистически реализъм, което може да прочетем в нашия периодичен печат в годините на монархофашизма. Естествено в него е отразен колективният опит на много поколения от поети и белетристи, литературни критици и философи-теоретици както в Съветския съюз, така и у нас.

<sup>30</sup> Пак там, с. 177.

<sup>31</sup> Радевски, Хр. Антология на съвременната руска поезия. С., 1938, с. 34.

<sup>32</sup> Пак там.

Опитах се да изроя и покажа не „пепелта“, а „живите въглини“ на историята на социалистическия реализъм с оглед на българския периодичен печат в периода между двете световни войни. Абсурдно е да се мисли, че са обхванати всички автори и проблеми. Макар всички да признават продуктивността на новия метод, както видяхме, той се възприема и осъзнава по различен начин, независимо че всички го приемат. По-важното е, че в областта на самата теория на социалистическия реализъм още отначало се говори, че той предлага едно многообразие от форми, стилове, човешки характери. Второ, в самата художествена практика, в литературния процес се откриват многопосочни дирения. Мисля, че за тях загатва в една произнесена сказка поетът партизанин Цветан Спасов (пролетта на 1941 г.), поместена със съкращения в „Литературен критик“. Тук давам само основната теза:

„Някои писателски среди у нас по един своеобразен начин се опитаха да приобщат своето творчество към народа. Те потърсиха същината на народния живот във формалните особености на бита. Но се оказа, че зад сукманите на бита на техните герои се спотайват образи, които нямат нищо общо с народа. Творците на новия художествен метод добре знаят това. Те не се стремят да търсят външно правдоподобие с народния живот, а се домогват до неговата същност. За тях по-важни са народните борби, догадки и стремежи.“<sup>33</sup>

Тревогата на поета Цветан Спасов е била много уместна и навременна. Той не се измами в главното: социалистическият реализъм е онзи художествен метод, който може да обхване огромните социални промени в нашето общество, той дава и ще дава възможност на писателя да разгърне широко платно за отразяване на глобалните събития на епохата, да покаже огромните изменения в психологията и миогледа на хората, да бъде „движещо се огледало“. Разбира се, в процеса на активното разискване, на непрестанното търсене са правени и грешки, допускани са увлечения, включително и в наши дни.

Като че все повече расте броят на писателите в Европа, САЩ и редица латиноамерикански страни, които ясно съзнават, че изкуството на социалистическия реализъм акумулира най-голямата енергия на етичните търсения на писателя в широкия кръг на неговите съвременници. Като изкуство на словото то отразява не само същността и патоса на духовната им дейност, но я извежда на качествено ново идеологическо равнище. Днес литературата на социалистическия реализъм направлява мисълта, чувството, волята на милионите читатели, които искат да знаят истината за себе си, искат да живеят по човешки, да имат своя активна жизнена позиция. В този смисъл социалистическият реализъм е изкуство в движение, изкуство на бъдещето, за него постоянно се воюва.

<sup>33</sup> Литературен критик, бр. 15, 1941.