

*Д.Ф. МАРКОВ*



ГЕНЕЗИС  
СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО  
РЕАЛИЗМА



АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ  
И БАЛКАНИСТИКИ



Д. Ф. МАРКОВ

ГЕНЕЗИС  
СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО  
РЕАЛИЗМА

ИЗ ОПЫТА ЮЖНОСЛАВЯНСКИХ  
И ЗАПАДНОСЛАВЯНСКИХ ЛИТЕРАТУР



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

Москва 1970

Книга посвящена весьма актуальным и все еще недостаточно изученным вопросам становления литературы социалистического реализма в зарубежных славянских странах.

В советском и зарубежном литературоведении это первый обобщающий труд по данному вопросу. Сравнительно-типологическое изучение формирования социалистических литератур в Болгарии, Польше, Чехословакии, Югославии позволяет автору сделать некоторые выводы об основных закономерностях литературного развития XX века, о вкладе славянских литератур в мировой литературный процесс.

## ВВЕДЕНИЕ

**К**аковы измерения искусства в XX веке? В чем смысл и содержание художественного прогресса современной эпохи? На эти вопросы отвечают по-разному — идет необычайно острая идеологическая борьба. Ее центр — человек: каков он, каким должен быть, каковы принципы его изображения?

Многие буржуазные ученые упорно стремятся представить человека изолированным от общественной жизни, от социальных связей с обществом. Одни, используя факт действительно гигантских достижений науки и техники в XX веке, говорят о таких изменениях в структуре человечества, которые якобы ведут к стиранию социально-классовых противоречий в современном мире. Другие пытаются объяснить все поступки человека лишь его биологической природой или неразгаданной сферой «чистой психики». Но дело не только в попытках прямого отстранения человека от общественных связей. Иногда такие связи не отрицаются, даже провозглашаются. Главное в том, что авторы этих теорий обходят вопрос о социально-общественном сознании человека, как факторе духовного развития личности. Между тем суть состоит как раз в движении ко все более многостороннему показу такого развития.

Размышляя о месте человека в мире, художники всегда искали пути к лучшему устройству жизни. Эти поиски — главный гуманистический нерв их творчества. Сохранение красоты, прекрасного исторически изменялось в зависимости от характера общественных и эстетических



идеалов, от характера видения писателями объективной действительности.

История литературы — это своего рода бесконечно разнообразный процесс постепенного расширения сферы художественного познания человека, его психологии, социально-общественного места, духовного роста. В различные периоды формировались различные типы художественного сознания, и в их восходящей смене заключена сущность историко-поступательного движения литературы и искусства. В этом процессе исключительна роль марксистской философии, открывшей подлинные закономерности развития общества и реальные пути к его преобразованию. Необоримая сила этой философии — в ее высокой этичности, в той глубоко последовательной защите прав человека, с которой не может сравниться ни одна из других философских доктрин.

«Философы лишь различным образом объясняли мир, но дело заключается в том, чтобы изменить его», — писал Маркс в «Тезисах о Фейербахе»<sup>1</sup>. Человек — не только объект, но и субъект истории, активный деятель; владея законами общественного развития, он может изменить существующие условия, если они античеловечны, и создать новые — устроить свою жизнь на началах социальной справедливости, подлинной человечности. А это и есть высшее проявление свободы человека. В этом — ядро революционного гуманизма философии Маркса. И, естественно, марксистская концепция человеческой личности влияла на литературу, формировала в ней новые тенденции.

Социализм как научная теория, а затем и как социально-революционное движение еще в XIX в. притягивал к себе передовую художественную интеллигенцию мира. Тяга эта невиданно возросла после Октябрьской революции, явившейся реальным воплощением социалистических идеалов. Глубокий перелом в общественном сознании народов внес существенные изменения и в международный литературный процесс. Одним из наиболее новаторских результатов этих изменений было развитие социалистических литератур; зародившиеся еще в прошлом столетии, они стали важнейшим звеном мировой ли-

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 3. М., Госполитиздат, 1955, стр. 4.

тературы XX в., наиболее перспективной тенденцией художественного прогресса современной эпохи.

В советском литературоведении сделано немало для изучения проблемы генезиса социалистического реализма. Можно назвать десятки работ, среди них — работы, посвященные возникновению и развитию социалистического реализма в русской литературе (это прежде всего книги наших горьковедов), книги о литературном процессе конца XIX — начала XX веков, книги о судьбах реализма в мировой литературе.

Есть немало работ, прослеживающих формирование и развитие социалистического реализма в национальных литературах разных стран. Об изучении этих процессов на материале славянских литератур расскажем ниже. Здесь же назовем более общие исследования — коллективные труды общеметодологического и общетеоретического характера, появившиеся в последние годы<sup>2</sup>.

Труды эти способствуют комплексному решению названной проблемы. Они взаимно дополняют друг друга и по материалу, и по характеру освещения поставленных в них вопросов. Выводы авторов основаны на анализе опыта многих национальных литератур мира. Всесторонне, на обильном фактическом материале показана национально-историческая почва возникновения литератур нового типа, раскрыт процесс их формирования в отдельных странах, охарактеризовано творчество выдающихся представителей этих литератур.

Конечно, многие проблемы еще не решены. По некоторым из них авторы высказывают различные взгляды — идет оживленный процесс обсуждения. И все же достиг-

<sup>2</sup> См. сб.: «Социалистический реализм в литературах народов СССР». Под ред. Г. И. Ломидзе, М. И. Фетисова, В. М. Пискунова. М., 1962; «Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян». Под ред. Д. Ф. Маркова, В. А. Хорева, С. А. Шерлапниковой. М., 1963; «Генезис социалистического реализма в литературах стран Запада. Под ред. Т. В. Балашовой, Ф. С. Наркирьера, Р. М. Самарина, С. В. Тураева. М., 1965; «Национальные традиции и генезис социалистического реализма». Под ред. Н. И. Балашова, И. А. Бернштейн, Ю. А. Кожевникова. М., 1965; «Социалистический реализм и художественное развитие человечества». Под ред. Н. К. Гая, В. В. Еремлова, А. С. Мясникова, В. М. Пискунова, И. Ю. Подгаецкой, Л. И. Тимофеева, В. Р. Щербины, М., 1966.



нут определенный важный этап, создавший возможность для новых обобщений.

Одной из линий дальнейших исследований в данной области должно стать, мне кажется, сравнительное изучение национальных социалистических литератур — в плане установления их непосредственных связей, и в особенности — типологических тенденций их развития, проявившихся как в сфере содержания произведений, так и в сфере исторического движения форм, стилей, жанров. У нас все еще крайне мало работ подобного характера, в то время как в области сравнительного изучения литератур более отдаленных периодов и фольклора уже накоплен значительный опыт. Конечно, теоретические выводы можно делать на литературном материале любых периодов. Но надо подчеркнуть, что сравнительное изучение литератур XX в., в частности социалистических литератур после Октября, — это отнюдь не только вопрос о расширении хронологических границ, а прежде всего вопрос о новых эстетических завоеваниях, широкий сопоставительный анализ которых, несомненно, приведет к открытию новых существенных закономерностей мирового литературного процесса.

Ведь речь идет о периоде глубоких изменений в общественном сознании людей, о величайшем повороте в истории человечества. Социалистическое движение, весьма своеобразно развивавшееся в разных странах, составило в то же время ту историческую общность, которая обусловила и сходство процессов в отдельных национальных литературах. А это вело, в свою очередь, к возникновению особой международной системы литературного развития. В широком эстетическом плане — это эпоха формирования нового типа художественного сознания, определившая собой важнейшие стороны мировой литературы.

При изучении этой, как, впрочем, и всякой другой, литературной эпохи очень важно опираться на опыт тех литератур, в которых новые явления проявились сравнительно глубоко и многосторонне. Интересным и значительным представляется в этой связи опыт литератур южнославянских и западнославянских стран. Он служит основой для наблюдения и выводов в настоящей книге. В силу своеобразных исторических условий, которые попытаемся раскрыть в отдельных разделах книги, революцион-

по-социалистические литературы в этих странах возникли сравнительно рано — в них ясно видна картина нового движения всемирной литературы.

Жаль, однако, что эти необычайно важные процессы еще не стали предметом широкого сравнительного изучения. Вообще проблемы формирования и развития революционно-социалистических литератур все еще мало занимают наших коллег из Чехословакии, Польши, Югославии. Так, на VI Международном съезде славистов (Прага, 1968) по этой проблематике из упомянутых стран в сущности не было ни одного доклада. Главное внимание чехословацких и югославских литературоведов по XX в. привлекали вопросы авангардизма, которые рассматривались или в замкнутых рамках этих течений, или как прямое противопоставление социалистическому реализму, как правило, узко понимаемому. В Болгарии о революционной литературе 20—30-х годов написано много и статей, и книг. Там шире, чем в других славянских странах, исследуются связи отечественной литературы с советской литературой. Но сравнительно-типологические изучения, основанные на анализе целой группы социалистических литератур, только начинаются. Вопросы эти в общей форме поставлены в работах Э. Георгиева, например, в его книге «Общее и сравнительное славянское литературоведение». Конечно, сама постановка проблемы очень важна.

В Советском Союзе к сравнительно-типологическому исследованию социалистических литературных течений тоже только приступают. Следует, однако, заметить, что в историко-литературном плане эти художественные течения — их возникновение и развитие в южнославянских и западнославянских странах — изучаются у нас широко. Советскими славистами уже созданы многочисленные и весьма основательные работы по отдельным национальным литературам, облегчающие проведение сопоставительного анализа типологических фактов и явлений. Проследим в основных чертах характер и направление этих работ.

Советская общественность давно, еще в конце 20-х — и в 30-е годы, проявила интерес к революционно-социалистическим литературам южнославянских и западнославянских стран. Публиковались на эту тему отдельные статьи, преимущественно научно-популярного характера,

Но интенсивное изучение упомянутых литератур началось у нас в сущности после второй мировой войны.

В 50-х годах появились первые большие работы о крупных революционных писателях — В. Броневском<sup>3</sup>, И. Волькере<sup>4</sup>, Х. Смирненском<sup>5</sup>, С. К. Неймане<sup>6</sup>, П. Илемницком<sup>7</sup>. Так как эти художники являются центральными фигурами национальных социалистических литератур, конкретный анализ их творчества, основанный на богатом фактическом материале, сочетался с постановкой широких проблем, связанных с генезисом социалистического реализма в отдельных странах. Мы шли постепенно к раскрытию формирования нового художественного метода как национально-литературного процесса. Создавались и выходили из печати работы, посвященные отдельным периодам развития революционно-социалистических литератур. Характеристика этих периодов дана в конденсированном виде и в книгах по истории национальных литератур<sup>8</sup>.

В 1963 г. вышел в свет коллективный труд «Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян». В отличие от многих иных наших сборников, именно сборников — разнотемных и разнопроблемных, в центре этой книги — одна проблема. Исследования авторов целенаправленно ведут к ее решению на материале разных национальных литератур. Объективные результаты исследований дают представление и о специфике, и о сходстве процессов, а значит и о существенных закономерностях мировой литературы. В книге широко рассмотрены общественно-исторические и литературные предпосылки социалистического реализма

<sup>3</sup> М. В. Живов. Броневский — поэт польской революции. В кн.: «Современная польская литература». М., 1953.

<sup>4</sup> С. В. Никольский. Иржи Волькер. — «Ученые записки Института славяноведения АН СССР», т. 8. М., 1954.

<sup>5</sup> Д. Марков. Новаторские черты поэзии Христо Смирненского. — «Ученые записки Института славяноведения АН СССР», т. 8, М., 1954.

<sup>6</sup> С. А. Шерлаимова. Станислав Костка Нейман. М., 1959.

<sup>7</sup> Ю. В. Богданов. К вопросу о формировании эстетических взглядов и творческого метода Петра Илемницкого. — В сб.: «Литература славянских народов», вып. 4. М., 1959.

<sup>8</sup> «Очерки истории болгарской литературы XIX—XX веков». М., 1959; «Очерки истории чешской литературы XIX—XX веков». М., 1963.

в Польше, Чехословакии, Югославии, Болгарии, своеобразие его формирования в разных жанрах. В ней поставлен ряд других вопросов, связанных с определением характера формировавшихся литератур, — о новом герое, о коммунистической партийности, о формах художественного обобщения и др. Это первый коллективный труд о генезисе социалистического реализма не только в славянских, но вообще в зарубежных литературах. Вслед за ним появились и другие труды (некоторые из них мы называли выше, например, сборник «Генезис социалистического реализма в литературах стран Запада», 1965), которые вносят свой вклад в решение проблемы<sup>9</sup>.

Книга «Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян» посвящена изучению революционных литератур 20-х годов. Позже советские слависты, продолжая изучать и этот период, в то же время создали ряд работ, в которых основательно исследуется развитие социалистических литератур в 30-х годах<sup>10</sup>. Авторы этих работ делают важные выводы о новом этапе социалистического реализма, ставшего уже широким направлением в национальных литературах, проявившегося во всех жанрах.

Стремясь к всестороннему исследованию факторов, способствовавших формированию нового художественного метода в разных странах, советские ученые уделили не-

<sup>9</sup> К сожалению, в статье Р. М. Самарина «Советское литературоведение о социалистическом реализме в зарубежных странах» (сб. «Советское литературоведение за пятьдесят лет». М., 1967), которая должна была быть, очевидно, итогово-историографической, по существу обойдено значение опыта южнославянских и западнославянских литератур, а следовательно, и его обобщения в работах советских славистов, в том числе в упомянутом выше коллективном труде. В результате характеристика изучения проблемы выглядит слишком суженно, односторонне.

<sup>10</sup> См. ст.: В. А. Хорева, Ю. В. Богданова, Л. Н. Будаговой, С. А. Шерлашниковой, Г. Я. Ильиной в сб. «Развитие зарубежных славянских литератур в XX веке» (М., 1964), статьи И. А. Бернштейн, А. Г. Пиотровской, Я. В. Станюкович, Р. Л. Филиппчиковой, Н. Б. Яковлевой, Э. М. Олоновой, Г. Б. Рабиновича в сб. «Национальные традиции и генезис социалистического реализма» (М., 1965) и «Пути реализма в литературах стран народной демократии» (М., 1965), разделы в книге И. К. Горского «Польский исторический роман» (М., 1963) и др.

мало внимания установлению огромной роли в этих процессах советской литературы, прежде всего — творческого опыта Горького и Маяковского, а затем и других советских писателей <sup>11</sup>.

Проблема генезиса социалистического реализма продолжает привлекать внимание советских славистов и в самое последнее время. Ей посвящены две книги, выпущенные к 50-летию Октябрьской революции, — «Жовтень і зарубіжні слов'янські літератури» (Київ, 1967) и «Октябрьская революция и славянские литературы» (М., 1967). Первая расширяет рамки изучения национальных литератур — в ней, пожалуй, впервые в советском литературоведении, развернуто и убедительно прослеживается формирование революционных течений в сербской, хорватской, словенской литературах; авторы статей по болгарской, польской, чешской и словацкой революционным литературам, развитие которых ранее уже освещалось, привлекли новые факты, обогащающие наши представления о литературном процессе в отдельных странах.

Основное содержание второго сборника — высказывания наших зарубежных друзей из социалистических стран, литературоведов и писателей, об Октябрьской революции.

Вводные статьи, предпосланные обеим книгам, в общем основаны на результатах прежних исследований, упомянутых выше. Г. Д. Вервес в статье «Революция и литература» <sup>12</sup> опирается на работы своих предшественников. Он делает и некоторые свои наблюдения по поводу

<sup>11</sup> В этом плане о советской литературе говорится во всех работах по генезису социалистического реализма. Кроме того, существуют и специальные исследования: «М. Горький в славянских странах народной демократии» и «В. Маяковский в славянских странах народной демократии» («Краткие сообщения Института славяноведения АН СССР», вып. 1 и 6, 1951); см. статьи: А. Александров. М. Горький и славянские литературы. — «Ученые записки Ленинградского гос. пед. ин-та им. Герцена», т. 87, 1949; А. Григорьев. Горький и болгарская литература. В сб.: «Доклады и сообщения филологич. фак-та ЛГУ», 1951, вып. 3; см. кн.: Л. Фейгельман. Маяковский в странах народной демократии. М., 1952; В. И. Злыднев. Русско-болгарские литературные связи XX века. М., 1964, и др.

<sup>12</sup> Сб.: «Жовтень і зарубіжні слов'янські літератури». Київ, 1967, стр. 3—56.

авангардизма, что приводит его позже к интересной постановке этой проблемы в докладе на VI Международном съезде славистов в Праге (Г. Д. Вербес дает характеристику сложного развития ряда украинских поэтов 20-х годов, соотнося ее с характеристикой сходных процессов в творческом развитии поэтов других стран)<sup>13</sup>.

В статье Н. И. Кравцова «Великая Октябрьская социалистическая революция и славянские литературы» названы некоторые существенные факты развития славянских литератур после Октября. Но ряд выводов в ней вызывает серьезные возражения. Н. И. Кравцов почему-то пренебрег новейшими исследованиями и неожиданно воспроизвел старые, давно отброшенные наукой, взгляды. Так, например, он относит Смирненского к разряду тех поэтов, в творчестве которых «происходит важный процесс разрыва с символизмом»<sup>14</sup>, хотя это утверждение много лет тому назад и, на мой взгляд, аргументированно отвергнуто. Говоря о социалистических литературах конца 20-х — 30-х годов, Н. И. Кравцов видит новое в их развитии на этом этапе в том, что «важнейшие принципы метода социалистического реализма — партийность и народность — становятся не только идейными, но и эстетическими принципами»<sup>15</sup>. Можно подумать, что, например, Волькер и Смирненский в первой половине 20-х годов были всего лишь рупорами революционных идей, ибо, согласно утверждению в статье, у них еще не было эстетического выражения партийности и народности. Без этих качеств нет социалистического реализма. Что же тогда имеет в виду Н. И. Кравцов, когда страницей раньше говорит, что в первой половине 20-х годов в творчестве Волькера, Смирненского и других поэтов «появляются произведения, в которых складывается новый художественный метод»?<sup>16</sup>. Как видно, здесь нет ясности и определенности позиции. Между тем затронутые вопросы являются центральными, они связаны и с оценкой творчества отдельных революционных художни-

<sup>13</sup> Г. Д. Вербес. Про традиційне і новаторське в слов'янській поезії ХХ ст. Київ, 1968.

<sup>14</sup> Сб. «Октябрьская революция и славянские литературы». М., 1967, стр. 37.

<sup>15</sup> Там же, стр. 38.

<sup>16</sup> Там же, стр. 36—37.

ков слова и шире — с проблемой периодизации социалистического реализма в мировой литературе.

Таким образом, советские слависты написали немало работ о революционно-социалистических литературах славянских стран. Работы эти разные, не всегда удачные. Но многие из них, несомненно, воссоздают объективную картину глубоких изменений в национальных литературах после Октябрьской революции.

В исследованиях этих процессов мне приходилось принимать непосредственное участие на протяжении более пятнадцати лет. Коллективное изучение велось параллельно по семи национальным литературам (болгарской, польской, сербской, словацкой, словенской, хорватской, чешской). И каждый из нас анализировал и процессы в русской советской литературе в силу глубоких связей с нею других славянских литератур. Так возникали комплексные исследования социалистических литературных течений. Тем самым создалась реальная и благоприятная возможность для обобщения результатов наших исследований в том плане, о котором говорилось выше, — в плане сравнительно-типологическом.

Это новая и большая задача. Ее всестороннее решение — дело будущего. В данной книге ставятся лишь некоторые вопросы. В ней рассматривается возникновение и развитие революционно-социалистических тенденций в славянских литературах конца XIX — начала XX столетия; главное внимание уделено периоду 20-х годов (с некоторыми выходами в 30-е годы) нашего века, когда новые процессы, протекая довольно интенсивно, привели к образованию таких качественно новых явлений, которые можно характеризовать как явления социалистического реализма. Их анализ дает возможность раскрыть единство революционно-социалистических литератур, неотделимое, конечно, от их национальной специфики, ибо речь идет о вкладе каждой национальной литературы в мировой литературный процесс.

В ряде разделов книги привлекается материал нескольких славянских литератур, в другой же ее части некоторые существенные положения более развернуто конкретизируются на опыте одной литературы — болгарской. Я стремился к конкретности изложения в той мере, в какой этого требует тип книги. А он видится мне в следующем.



В книге непременно должно быть ощущение конкретного материала, но не как подробное, осуществляемое в локальных рамках, описание фактов и даже процессов, а часто как итог их изучения, всегда сопоставимый в сравнительном анализе. Сам итог мыслится не как оголенно-отвлеченный постулат, а как вывод, опирающийся на факты, которые в отборе необходимо тут же приводить, чтобы дать почувствовать реальное бытие того или иного явления в литературном процессе отдельных стран. История и теория литературы в таком анализе идут рядом, взаимодействуя и тем самым способствуя проведению сравнительных исследований. Смысл этих исследований заключен не в изучении изолированных друг от друга фактов по отдельным национальным литературам, а в новом синтезе, который возникает из их сопоставительного анализа и который в силу этого связан с установлением общих закономерностей всемирной литературы.

Сопоставление опыта социалистических литератур разных стран дает возможность подойти к решению ряда важных, далеко еще не освещенных проблем, например, проблемы истоков социалистического реализма.

В настоящее время более всего изучен вопрос о социально-исторической почве нового художественного метода. Это, конечно, один из исходных вопросов, актуальность которого не подлежит сомнению. И в наши дни мы постоянно сталкиваемся с теориями и взглядами, отрицающими историческую обусловленность возникновения и развития нового художественного направления. Поэтому нам остро нужны работы, опровергающие подобные взгляды. Но задача состоит в том, чтобы не только отражать атаки буржуазных литературоведов, но и вести широкую планомерную разработку проблемы генезиса социалистического реализма. Между тем об его истоках в плане эстетическом сказано пока что очень мало. Ведь провозглашаемый всеми нами тезис: социалистический реализм наследует все прогрессивное в литературе прошлого — слишком общий. Возникает настоятельная необходимость раскрыть: какие литературные течения, как и в какой мере участвовали в формировании реализма нового типа.

Автор этой книги придерживается взгляда, что становление социалистических литератур связано не только с революционно-пролетарскими литературными течения-

ми; существует несколько линий процесса их формирования.

Конечно, новая, социалистическая тенденция в литературе разных стран наиболее сильно выражала себя прежде всего в творчестве революционно-пролетарских писателей (если говорить о Западной Европе и Америке, сразу вспоминаются имена Анри Барбюса, М. Андерсена-Нексе, Джона Рида). Но становление социалистических литератур как литератур нового типа — это не только линия деятельности пролетарских писателей, хотя она и составляет, несомненно, основную магистраль движения. Известно, что социализм как идеология влиял на многих других художников слова, формируя их новое отношение к миру. Социалистическое искусство еще у самых своих истоков опиралось на завоевания критического реализма. Много раз литературоведы писали о том, что выдающиеся художники XX в. (например, Франс, Роллан, Лондон, Шоу и др.) испытывали огромную тягу к социализму. Их реализм приобретал новые черты. Наконец, в 20-х годах революционные настроения выражали (хотя и сложно, противоречиво) представители разных левых течений, называвших себя в некоторых странах авангардистскими.

Сказанное можно подтвердить убедительными фактами из разных национальных литератур. И все же эту точку зрения поддерживают пока немногие. С. М. Петров справедливо пишет:

«Генезису и становлению социалистического реализма в различных литературах мира посвящено уже немало работ. Но большинству их присущ один существенный недостаток: исследование проблемы не выходит за рамки революционно-пролетарской литературы в данной национальной литературе, изучаются только те истоки социалистического реализма, которые, так сказать, шли снизу, из глубин самого пролетарского литературного движения, и только в общей форме освещается роль и значение социалистической идеологии в «большой» литературе, ее движение к социализму...»<sup>17</sup>.

Но если даже вопрос ставится шире, т. е. говорится об участии в новом процессе не только революционно-

<sup>17</sup> «Октябрь», 1967, № 7, стр. 196.

пролетарских, но и других литературных течений, освещается он, на мой взгляд, не всегда приемлемо, без должного раскрытия его главной сущности. А главное в данном случае состоит в том, чтобы установить реальное соотношение (функцию и место) различных литературных течений в процессе формирования литератур нового типа, независимо от субъективных памерений представителей этих течений (известно, что каждое из них стремилось играть авангардную роль в литературе, иногда такое стремление подчеркивалось самим названием течения, что, конечно, еще не означает соответствия действительному положению вещей).

Этим вопросам и посвящена значительная часть настоящей книги. Сам факт участия нескольких течений в формировании новой литературы рассматривается как показатель широты ее эстетической платформы, отличающейся синтезом лучших художественных достижений прошлого и современности. Но каковы принципы этого синтеза? Ответить на такой вопрос — значит раскрыть судьбы прежних направлений и методов, показать социалистический реализм как принципиально новую эстетическую структуру.

Для решения этой проблемы нам необходимо полностью преодолеть элементы сектантской узости, которые все еще встречаются в наших работах, хотя и в не столь грубой форме, как несколько лет назад. Ведь не имеет реального значения и самая шумная декларация широты художественной платформы социалистической литературы, если ее генезис практически связывается только с революционно-пролетарскими течениями, если критический реализм рассматривается лишь как традиция и обходятся те качественные изменения в нем, которые делают его непосредственным участником формирования нового. А таких работ у нас еще много.

Спросим себя далее и о том, как определилось наше отношение к другим художественным течениям XX века (кроме пролетарской литературы и критического реализма)? Мы в общем отошли от вульгаризаторских взглядов, распространенных в недавнем прошлом, когда к этим течениям подходили недифференцированно, огульно относили их всех к реакционно-декадентскому лагерю. Теперь все более утверждается принцип всестороннего их изучения, дифференциации различных, нередко противоречи-

вых, тенденций, требующих каждый раз своей особой, конкретно-исторической оценки. Путь, несомненно, верный, но мы пока у его начала, сделано еще совсем немного. В самом деле: в чем сущность дифференцированного подхода к этим течениям? Как они соотносятся с социалистическим реализмом? Вопросы эти далеко не разработаны, не говоря уже о том, что в отдельных статьях и книгах порой еще возникает досадная тень прежних, отброшенных наукой, методов исследования.

В то же время приходится сталкиваться и с другими, на мой взгляд, в корне ошибочными концепциями. В последние годы у нас и в других социалистических странах появились работы, авторы которых (о них еще будет речь впереди), с полным основанием воюя против вулгарного социологизма, впадают, однако, в крайности иного рода — вообще уходят от четкой социальной характеристики литературных явлений, избегают понятий партийности литературы, историзма, выдвигают весьма зыбкие абстрактно-гуманистические критерии оценки литературных фактов. В результате нивелируются существенные идейно-творческие различия писателей. В частности, авангардизм характеризуется сплошь апологетически вместо дифференцированного подхода к нему.

С таких позиций невозможно понять эстетическую функцию разнообразных художественных течений XX в., нельзя понять новаторский характер социалистической литературы. Она, несомненно, литература большого синтеза. Но синтез совершается в ней не как механическое соединение самых различных элементов, а идейно и эстетически целесообразно, на основе последовательной революционности.

Буржуазное литературоведение стремится любыми путями зачеркнуть новаторство социалистической литературы, а тем более, — не дай бог, допустить ее признание как нового этапа мирового литературного развития. В ход идут и открытые политические выпады против этой литературы, и завуалированные методы «наведения мостов». Так, например, тот факт, что многие крупные социалистические художники прошли через символизм, футуризм, экспрессионизм и т. д., используется буржуазным литературоведением для того, чтобы лишить новую литературу эстетической самостоятельности. Дело изображается таким образом, будто все эти течения ве-

дут прямой дорогой к революционному искусству, берега которого оказываются размытыми. Подобные теории распространены и в социалистических странах.

Творческий путь ряда выдающихся художников XX в. убедительно говорит, что речь должна идти в данном случае не о плавном развитии единого целого, а о разрыве этих художников с прежним мировосприятием, о переходе от одного качества к другому и, следовательно, о формировании нового типа художественного сознания.

Новизна социалистической литературы вызвана новизной самой истории. Ведь именно реальные ситуации жизни рождают принципы и формы искусства, а не наоборот. Значение нового этапа всемирной литературы ныне сознают не только марксисты, но и вообще трезво мыслящие люди, если они серьезно задумываются о будущем. Выступая перед чешскими писателями в Добружине в начале 1964 г., видный представитель современной западной интеллигенции Ж. П. Сартр говорил: «...Тема нашего века — великий опыт социализма от 1917 года до наших дней. И даже шире, ибо социализм был определяющим для жизни людей уже перед Октябрьской революцией, и социалистическая революция будет оказывать влияние на все наше столетие»<sup>18</sup>.

Социалистические литературы должны быть исследованы всесторонне. Притом не только в локальных рамках отдельных стран, но и с точки зрения мирового литературного процесса. Мы стоим перед необходимостью широкого раскрытия того истинного места этих литератур, которое определил им объективный ход истории XX в.

На первый план в этой связи выдвигается проблема новой концепции человеческой личности. Именно с нею прежде всего связано качественное отличие социалистической литературы от всех других литературных направлений. Речь идет и об общей концепции восприятия и изображения жизни с социалистической точки зрения, и о новом герое. Герой — главная мера новаторства, первый показатель движения литературы. Появление героя социалистических идеалов означало открытие новых принципов изображения человека. Они-то и должны быть ши-

<sup>18</sup> «Иностранная литература», 1964, № 5, стр. 225.

роко изучены в соотношении с иными концепциями человеческой личности.

Развитию социалистической литературы сопутствуют и другие важные эстетические открытия, например, изображение пародной массы, революционного коллектива, утверждение нового типа гуманизма. Притом все это выражает себя как двуединый процесс — в органическом сплаве общего и национально-неповторимого, индивидуального. Сопоставление опыта литератур разных стран убедительно демонстрирует и общность принципов, и многообразие путей их воплощения.

Объект исследования диктует и характер подходов к нему. Есть необходимость дифференцировать сопоставительный анализ, выделить в нем различные аспекты, так как в живом потоке революционных литератур отдельных стран выявляют себя различные линии типологических схождений. Однотипность исторических обстоятельств, проявляющаяся с особой силой в эпохи крупных общественных событий мирового значения, каким была Великая Октябрьская революция в России, ведет к общности процессов и в сфере идей, и в сфере художественных форм.

Охватить все многообразие этих процессов невозможно. Мы останавливаемся лишь на определенном круге вопросов, без которых не обойтись при освещении нашей темы. Таковы, например, кроме названных выше, следующие вопросы: связь революционно настроенных писателей с советской литературой; развитие марксистской критики; формирование партийности новых литератур как важнейший процесс их становления (историзм категории партийности, превращение социалистической идейности в фактор эстетический, постепенное утверждение ленинских принципов партийности); соотношения реализма с другими художественными направлениями, в частности с романтизмом, в процессе складывания литератур нового типа (изменение функций прежних методов, процесс определения структурных элементов социалистического реализма как исторически обусловленной новой художественной системы).

В развитии революционных литератур мы наблюдаем и сходство направлений, и сходство жанровых и стилевых структур в их динамике и смене. В книге делается попытка отметить и объяснить хотя бы некоторые об-

щие черты стилей и форм, возникавшие в результате близости общественных настроений в разных странах. Вопросы эти все еще крайне мало разработаны, хотя важность такой разработки несомненна: без прослеживания исторически обусловленного развития художественных форм социалистического реализма — его движущей поэтики — невозможно представить себе и подлинной его истории в мировой литературе. А задача создания такой истории уже давно назрела. Конечно, широкое освещение этих проблем явится как результат исследований многих ученых.

Изучая проблемы генезиса социалистического реализма, убеждаешься в том, что их разработка важна не только для освещения периода конца XIX — первой трети XX в., но и для понимания тех сложных процессов, которые происходят в социалистических литературах и в наши дни, ибо многое можно себе объяснить путем раскрытия генетической связи явлений. Мы нередко горячо спорим, исходя из априорных посылок, занимаемся толкованием известных формул, оперируя ими как заклинаниями. Между тем куда плодотворнее попытаться проследить целостную «жизнь» явления — показать, как оно возникло, какие этапы прошло и чем оно стало теперь.

Мне и хотелось бы в аспекте такой исторической связи рассмотреть некоторые, на мой взгляд, существенные проблемы развития современных социалистических литератур, например, их отношение к традициям прежних литературных течений и методов, проблему партийности как категории развивающейся, проблему дифференциации форм художественного обобщения в социалистическом реализме и др. Такова задача последнего раздела книги.



## О НЕКОТОРЫХ ЧЕРТАХ РАЗВИТИЯ РЕВОЛЮЦИОННО-ПРОЛЕТАРСКИХ ЛИТЕРАТУР

Н ачавшееся в XIX в. освободительное движение пролетариата — новый социально-общественный фактор мировой истории. Распространение социалистических идей в разных странах оказывало влияние на все сферы их духовной жизни. Возникали социал-демократические партии, социалистическая печать.

В этих условиях зарождалась пролетарская литература. В ней с наибольшей интенсивностью развивался тот процесс, который привел впоследствии к формированию социалистического реализма. Но как шел этот процесс? Что представляла собой пролетарская литература по своему методу?

Некоторые литературоведы считают пролетарскую литературу началом формирования социалистического реализма. Они относят возникновение нового художественного метода ко времени первых проявлений марксистской идеологии. Рождение социалистического реализма связывается с литературой периода революции 1848 г., с творчеством поэтов Парижской Коммуны и т. д.

Большинство ученых с полным основанием отвергает эту точку зрения как ошибочную. Я. Е. Эльсберг справедливо писал: «Наивны попытки «подогнать» возникновение социалистического реализма к возникновению марксизма... В то время можно было предчувствовать будущую победу пролетариата, но дать широкое и глубокое *реалистическое изображение действительности*, из которого вытекал бы такой вывод, было невозможно»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Я. Эльсберг. О бесспорном и спорном. М., 1959, стр. 83—84.

Но знаем ли мы должным образом пролетарскую литературу, непосредственно предшествующую возникновению социалистического реализма? Каковы ее особенности и действительное место в общем историко-литературном процессе? Приходится констатировать, что литература эта изучена крайне недостаточно. Суждения о ней весьма схематичны, беглы и потому нередко односторонни.

Я. Е. Эльсберг, например, не склонен говорить о качественном своеобразии этой литературы, он как бы растворяет ее в общем потоке критического реализма. «Иногда высказывается мысль,— пишет Я. Е. Эльсберг,— что литература, более или менее непосредственно связанная с рабочим, с революционным и социалистическим движением, определяет собой особую сторону наследия, воспринятую социалистическим реализмом, отличную или как бы «параллельную» творчеству реалистов-классиков». По мнению Я. Е. Эльсберга, «эти утверждения не выдерживают критики»<sup>2</sup>. Взгляды, близкие этим, высказываются и другими литературоведами.

Между тем в иных странах мы наблюдаем не единичные факты, не просто отдельные произведения с рабочей тематикой, а идейно и эстетически определившиеся в конце XIX — начале XX в. группы или даже течения пролетарской литературы. Они резко противостоят декадансу и, несомненно, являются литературой, «отличной или как бы «параллельной» творчеству реалистов-классиков», хотя и отнюдь не враждебной ему. Это первая фаза в становлении нового литературного явления, фаза, которую уже отличают социалистический идеал, новый положительный герой — пролетарий-социалист, т. е. черты новой художественной концепции действительности.

Развитие социалистической литературы с момента ее зарождения до наших дней есть единый процесс, в котором социалистический реализм как система эстетических принципов формируется далеко не сразу, а лишь на определенной ступени этого развития, когда возникают необходимые предпосылки. В творчестве первых пролетарских писателей мы наблюдаем возникновение тенденций, ведущих к становлению нового метода. За-

<sup>2</sup> Там же, стр. 82.

дача состоит в том, чтобы разглядеть эти тенденции, установить их своеобразие, их формы проявления и проследить их рост до складывания в определенную систему, а дальше — идти к характеристике отдельных этапов социалистического реализма. Таким представляется нам путь исследования вопроса, если придерживаться принципа историзма.

С этой точки зрения, объективно-научной кажется позиция тех литературоведов, которые видят в пролетарской литературе начальный процесс нового явления, зарождение и развитие тенденций, в значительной степени подготовивших формирование социалистического реализма<sup>3</sup>. В таком аспекте они рассматривают пролетарскую литературу XIX в. в Англии (поэзию чартистского движения, творчество Э. Джонса), в Германии (поэзию Гервега, Фрейлиграта и особенно Веерта), во Франции (литературу Парижской Коммуны, «Интернационал» Э. Потье). Об этой литературе справедливо говорится, как о «ближайшей предшественнице социалистического реализма»<sup>4</sup>.

Путь исследования проблемы этими литературоведами в общем представляется плодотворным, несмотря на спорность некоторых их выводов. У нас еще много нерешенных проблем, касающихся эстетической природы пролетарской литературы. Они нуждаются в дальнейшей разработке, в обсуждении.

С. В. Тураев выступает резко и совершенно правомерно против тех, кто умаляет значение пролетарской литературы. Однако он дает ей, мне кажется, неосновательно завышенную оценку, когда пишет, что в ней «не утрачено богатство общественных связей и человеческих отношений», что она «многогранна», что ей по сути уже присущ новый художественный метод, хотя он «еще не обозначился во всех своих характерных чертах»<sup>5</sup>. К сожалению, в исследованиях С. В. Тураева нет анализа

<sup>3</sup> См., например, работы: С. М. Петров. Реализм. М., 1964; С. В. Тураев. Генезис социалистического реализма и проблема традиции. — В сб.: «Генезис социалистического реализма в литературах стран Запада», М., «Наука», 1965.

<sup>4</sup> С. М. Петров. Реализм, стр. 333.

<sup>5</sup> С. В. Тураев. Генезис социалистического реализма и проблема традиции, стр. 12—13.

проблем партийности, реализма и вообще своеобразия форм художественного обобщения, без чего вопрос о новом методе решить невозможно.

С. М. Петров широко ставит эти проблемы. Он с полным основанием считает, что формирование метода нового искусства связано с утверждением в нем реализма. «Утверждение реализма в искусстве и литературе,— пишет С. М. Петров,— вытекало из глубоко объективного, исполненного истины жизни учения марксизма, из реалистического объяснения им закономерностей развития общества, истории человечества. Реализм является основополагающим принципом марксистской эстетики и потому, что сама идея социализма была превращена марксизмом из утопии в науку, что без трезвого реалистического понимания действительности невозможна была борьба за победу пролетарской революции, за торжество социализма»<sup>6</sup>.

Убедителен вывод С. М. Петрова и о том, что «молодой пролетарской литературе не хватало реалистического искусства», что процесс развития нового был в сущности «процессом сближения реалистического искусства и идей социализма»<sup>7</sup>. Но предлагаемое понятие реализма вызывает возражения. С. М. Петров пишет: «Реализм есть художественное воссоздание истины жизни в формах самой реальной жизни»<sup>8</sup>. С этим можно было бы не полемизировать, если бы под «формами самой реальной жизни» понималась всеобщность и неизбежность связи искусства с действительностью, ибо и самый причудливый вымысел, и самая капризная фантазия в итоге коренятся в объективном мире, в представлениях людей о нем и через него себя выражают. Дело, однако, в том, что формула эта получает несколько иное толкование, которое абсолютизируется. Очень категорично звучат слова: «Без правдивости деталей не может быть реалистического воссоздания жизни»<sup>9</sup>; «Как правило, условность всегда возникала там, где не было у писателя ясности и осознанности в понимании закономерностей развития общества»<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> С. М. Петров. Реализм, стр. 332.

<sup>7</sup> Там же, стр. 334—335.

<sup>8</sup> Там же, стр. 184.

<sup>9</sup> Там же, стр. 173.

<sup>10</sup> Там же, стр. 190.

Трудно, мне кажется, с таких позиций раскрыть процесс формирования нового типа реализма. Ведь его сердцевинной особенностью является широта эстетической платформы, многообразие средств художественной выразительности, способных правдиво передать всю полноту жизни. Новый реализм — искусство большого синтеза самых разных форм художественной правдивости.

Советские ученые уделяют особое внимание становлению социалистического реализма в русской литературе<sup>11</sup>. Создано немало работ о пролетарской литературе, среди которых есть и работы синтетического характера, прослеживающие «вызревание нового метода в дооктябрьском социалистическом искусстве»<sup>12</sup>.

Все исследователи говорят о том, что возникновение и развитие новых художественных тенденций, формирование социалистического реализма совершались в русской литературе чрезвычайно интенсивно. Это, конечно, связано и с перемещением революционного центра из Западной Европы в Россию, и с тем, что именно Россия стала родиной ленинизма, и с появлением такого исключительного дарования, каким был Горький.

Можно говорить об известной интенсивности этих процессов и в южнославянских и западнославянских литературах — новое возникало и развивалось в них значительно быстрее и многостороннее, чем во многих других европейских литературах первой четверти XX в. В сравнении с Россией процессы эти были более замедленными, но очень характерными, типологически сходными с процессами в русской литературе, хотя и проявлялись в разных временных рамках.

Опыт пролетарских литератур в южнославянских и западнославянских странах позволяет увидеть развитие ряда существенных явлений, определявших структуру нового метода: и постепенное утверждение реализма в новом искусстве, и зарождение, а затем все более полное эстетическое раскрытие партийности, и своеобразие форм перехода от одного качества к другому — процесс пере-

<sup>11</sup> Одно из крупных исследований последнего времени — книга К. Д. Муратовой «Возникновение социалистического реализма в русской литературе». М.—Л., «Наука», 1966.

<sup>12</sup> В. А. Келдыш. Проблемы дооктябрьской пролетарской литературы. М., «Наука», 1964, стр. 8.

растания пролетарской литературы в литературу социалистического реализма.

Попытаемся определить некоторые характерные особенности пролетарских литератур. Рассмотрим вначале самую раннюю стадию их развития.

Возникновение пролетарских литератур в южнославянских и западнославянских странах относится к последней четверти XIX — началу XX в. На страницах прогрессивной, главным образом социал-демократической, печати в это время стали появляться произведения, выражающие идеологию рабочего класса, выступили писатели и критики, деятельность которых говорила о новом возникающем литературном явлении. В Болгарии представителями нового были Д. Благоев, Г. Кирков, Д. Полянов; в Польше — Ф. Дзержинский, Ю. Мархлевский, Л. Варыньский, Р. Люксембург; в Чехословакии — Й. Б. Пецка, Ф. Й. Главачек, А. Мацек, Й. Крапка (Находский), в Югославии — К. Абрашевич, И. Цанкар, Д. Попович и др.

Социалистическая идейная основа — отличительная черта творчества этих литераторов. В их произведениях появился новый герой — пролетарий — со своим строем мыслей и чувств. Все они так или иначе были связаны с социал-демократическим движением своей страны, с рабочими партиями. Многие из них (например, Дзержинский, Мархлевский, Люксембург, Благоев, Кирков) были видными деятелями социал-демократических партий.

Рождавшаяся на заре рабочего движения, в эпоху борьбы за распространение марксизма, за социалистическое просвещение и организацию рабочего класса, новая литература в первый период своего развития носила в основном агитационно-пропагандистский характер. И с этим связано своеобразие ее жанров.

В творчестве каждого пролетарского поэта тех лет встречаем острополитические стихи. Главное в них — чувство классового антагонизма, пафос обличения буржуазии и пафос утверждения социалистических идей, силы рабочего коллектива.

Широкое развитие получила в ранней пролетарской литературе революционная песня. Общеизвестно, например, какой огромной популярностью пользовались среди польской прогрессивной общественности созданные первыми социалистами еще в 80-х годах революционные пес-

ни «Варшавянка» Вацлава Свенцицкого, «Красное знамя» Болеслава Червеньского, «Кандальная мазурка» Людвика Варыньского. Популярными были и написанные позже песни «На баррикады», «Майский марш» и др. Они были быстро подхвачены рабочими, стали их революционными маршами, неизменно звучали на демонстрациях и иных массовых сборах. По воспоминаниям А. И. Ульяповой, В. И. Ленин хорошо знал эти песни и восхищался ими.

Авторами песен, часто звучавших на рабочих собраниях и митингах в Чехии, были, например, Л. Запотоцкий, Й. Б. Пецка, Н. Зоула. В Болгарии и по сей день популярны «Песни труда» и «Марш рабочих» Г. Киркова, созданные в 90-х годах прошлого века. Вспомним, какой широкой известностью пользовались в России революционные песни: «Смело, товарищи, в ногу» Л. Ради-на, «Мы кузнецы» Ф. Шкулева, «Песня пролетариев» А. А. Богданова-Волжского, «Беснуйтесь, тираны» Г. М. Кржижановского и др.

Песня была очень распространенным международным жанром пролетарских литератур. В силу своей специфики она играла особо важную роль — способствовала объединению людей единой революционной веры, несла социалистическую пропаганду в массы трудящихся.

В стихах и песнях часты мотивы пролетарского интернационализма. Поэты утверждают солидарность трудящихся, иногда прямо перефразируя известный лозунг: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!». Так это у чешского поэта Крапки (Находского). Одна из песен болгарского поэта Г. Киркова начинается словами: «Рабочие, работницы всех стран, соединяйтесь!» («Работники, работнички от вси страни, сдружете се!»). Стихам присуща интонация призыва, ощущение слитности поэтов с рабочей массой, преклонение перед ее величием. Характерны, например, строки из стихотворения Й. Б. Пецки: «Грянем песню братства богачам на страх!», или — из стихотворения Ф. Й. Главачека:

Пролетарская большая  
Армия пошла в поход,  
Двигается, ряды смыкая,  
С красным знаменем вперед.

*Перевод М. Зенкевича*



Вспоминаются и слова знаменитой «Варшавянки»:

Но мы подыдем гордо и смело  
Знамя борьбы за рабочее дело,  
Знамя великой борьбы всех народов  
За лучший мир, за святую свободу.

*Перевод Г. Кржижановского*

Примеров, подобно приведенным, существует множество. И показательно, что в начале XX в. во многих странах был переведен на разные языки «Интернационал» Э. Потье, который явился поэтическим выражением революционной солидарности трудящихся и вскоре стал международным пролетарским гимном.

Из других жанров раннего этапа пролетарского литературного движения можно назвать очерк, рассказ. Довольно широко была распространена и художественная публицистика. Она была ведущей формой польской пролетарской литературы 1890-х г. — начала 1900-х годов. Статьи, воспоминания, письма Феликса Дзержинского, Юлиана Мархлевского, Розы Люксембург представляют собой живой, эмоционально-образный рассказ об идейно и нравственно стойких революционных борцах, исполненных глубокой веры в светлое социалистическое будущее.

В жанрах революционной публицистики с особой наглядностью проявляется одна из существенных черт пролетарской литературы — ее связь с политикой марксистских партий. Показательно в этом отношении рождение Киркова-писателя. Одни из основоположников болгарской социал-демократической рабочей партии, Г. Кирков был в 1897 г. назначен редактором партийного органа — газеты «Работнически вестник», целью которой было проведение агитации и пропаганды среди рабочих. Кирков стремился сделать социалистическую пропаганду живой, интересной. И потому он часто прибегал к образным характеристикам событий и лиц, к образной передаче своих мыслей, проявив в этом отношении незаурядный талант художника, за что его любовно пазывали Мастером. Его политические статьи перерастали в художественную прозу. Рассказы и фельетоны Киркова, печатавшиеся на страницах газеты «Работнически вест-

ник» в течение 1897—1900 гг., представляют собой несомненное достижение пролетарской литературы Болгарии.

Отметим далее другую особенность революционно-пролетарских литератур — уже при самом их рождении для них в высшей степени характерен романтический тип художественного обобщения. Явление это должно быть объяснено с двух точек зрения — социально-исторической и эстетической. Иначе его сущность ускользнет от нашего внимания.

Иногда, стремясь определить новые черты литературы конца XIX — начала XX в., говорят о «неоромантизме». Это правомерно лишь в том самом общем, нерасчлененном смысле, что глубокие социальные потрясения, острота поисков общественного идеала, действительно, привели к широкому возрождению романтических форм. Но, во-первых, — не только к возрождению, но и к образованию новых романтических структур; во-вторых, проявления романтизма различны по своей идейно-эстетической направленности. Все зависит от того, что и как отрицается, к чему стремится автор, т. е. каков его идеал. Аморфное понятие «неоромантизм» неизбежно распадается, дифференцируется — речь должна идти о различных аспектах, тенденциях романтизма.

Во многих работах революционный романтизм пролетарских литератур рассматривается только как наследие, как продолжение традиции. Не говорится о нем, как о явлении, возникшем на новой социально-исторической почве. Из недавних таких работ показательна, например, статья С. В. Тураева «Генезис социалистического реализма и проблема традиции». В ней справедливо сказано о роли традиций романтизма в развитии социалистических литератур Англии, Польши и других стран. Но автор, как он сам говорит, ставил своей задачей показать «значение ранней пролетарской литературы XIX в. в подготовке развитых форм социалистического реализма»<sup>13</sup>. В этой части статьи нет разговора о романтизме нового типа, хотя и сделана попытка охарактеризовать новаторские черты пролетарской литературы.

<sup>13</sup> Сб.: «Генезис социалистического реализма в литературах стран Запада», стр. 9.

Между тем проблема эта — одна из центральных эстетических проблем генезиса социалистического реализма. Революционный романтизм выступал как необходимая форма художественного познания жизни и совершенно закономерный этап в общем процессе складывания нового творческого метода. В самом деле: что составляет главное новаторское отличие социалистических литератур в сравнении со всеми другими литературными направлениями? Разумеется, не критика тогдашнего общественного строя и даже не изображение тяжелой участи рабочих. Все это было и раньше. Главное их отличие — утверждение нового, социалистического идеала. Но идеал этот был тогда еще отдаленным. Новое проступало в самых общих очертаниях — больше как идея, чем конкретная реальность. И потому человеческое переживание, как эстетическое отношение к идеалу, выливалось в литературе в образы-символы, аллегории, в ораторско-призывные строки, передающие ощущение могучего прилива революционных сил, способных разрушить все преграды. Например, первый пролетарский поэт Сербии Коста Абрашевич в стихотворении «Красное» писал:

Красная кровь бьется в мышцах могучих.  
Красная молния рвется сквозь тучи,  
Красное небо на зорьке смеется,  
Красное знамя над нами вьется,  
Красная ненависть бродит в душах,  
Красен и гнев, что давно нас душит;  
Знайте, тираны,— гром вас разбудит,  
Красной, кровавою месть наша будет.

*Перевод В. Виноградова*

Сходные образы постоянно встречаем в творчестве родоначальника пролетарской поэзии Болгарии Димитра Полянова. Общеизвестно революционно-романтический характер образности в стихах и песнях русских рабочих поэтов конца XIX — начала XX в. Известно, какое важное место занимал революционный романтизм в творчестве раннего Горького.

На некоторых теоретических вопросах, связанных с эстетической функцией революционного романтизма в

процессе формирования социалистического реализма, остановимся подробнее ниже, в специальном разделе, в котором широко привлекаются конкретные, и на мой взгляд, очень характерные, факты из истории болгарской революционно-пролетарской поэзии. Здесь лишь фиксируется явление как общая особенность становления революционных литератур.

Процесс познания нового начинался с его романтического восприятия. С течением времени в творчество пролетарских писателей все более проникали элементы исторической конкретности, анализа. Романтизм не исчезал, а как бы перерастал постепенно в новое качество. В этой тенденции уже на ранней стадии пролетарской литературы определялись важные пути становления нового типа реализма, сформировавшегося в более поздний период исторического развития.

\* \* \*

Формирование новых литератур — это процесс постепенного, все более полного утверждения коммунистической партийности. Именно процесс, проявившийся в деятельности уже первых пролетарских писателей и критиков. Его прослеживание — существенное условие понимания генезиса и развития социалистического реализма.

В обоснованном В. И. Лениным принципе коммунистической партийности нашла свое выражение высшая мера идейно-эстетической правдивости. В. И. Ленин показал, что в условиях развитых классовых противоречий борьба классов неизбежно принимает политический характер. В таких условиях возникает резкое и осознанное разграничение классовых позиций и именно в этой осознанности состоит сущность партийности. «Партийность, — говорит В. И. Ленин, — есть результат и политическое выражение высоко развитых классовых противоположностей»<sup>14</sup>. Она предполагает «при всякой оценке события прямо и открыто становиться на точку зрения определенной общественной группы»<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 13, стр. 274.

<sup>15</sup> В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 1, стр. 419.

Коммунистическая партийность, по Ленину, означает понимание взаимоотношений классов и перспектив общественного развития. Этим объясняется огромная роль мировоззрения в пролетарской литературе. И так как идеал пролетариата соответствует интересам всего народа, то пролетарская партийность сливается с народностью. Единство коммунистической партийности и народности — сердцевина ленинской теории социалистической литературы.

Принцип коммунистической партийности самым непосредственным образом связан с общей ленинской теорией пролетарской революции. О нем говорится во всех трудах В. И. Ленина начиная с 90-х годов XIX в. Но характерно, что в качестве практической задачи такой области общественного сознания, как художественная литература, он был выдвинут в 1905 г., в период, когда в России уже ощутимо сказались результаты соединения социализма с рабочим движением, когда сама жизнь выдвинула нового героя — пролетарского революционера. Тем самым Ленин указал на уже реально определившуюся в общественной жизни тенденцию, художественное выражение которой неизбежно становилось особенностью и закономерностью развития новой, социалистической литературы.

Принцип партийности, пожалуй, более всего подвергался и подвергается яростным нападкам со стороны реакционного буржуазного литературоведения, на все лады повторяющего нелепые версии о том, что партийность и искусство несовместимы, что требование партийности ограничивает свободу художника, нивелирует его индивидуальное своеобразие, что коммунистическая партийность якобы вообще находится за пределами эстетического.

К сожалению, мы сами нередко суживаем эстетическое содержание коммунистической партийности: в иных наших работах это понятие сводится лишь к прямому и непосредственному выражению коммунистической идейности. Нами все еще очень мало сделано для того, чтобы раскрыть коммунистическую партийность как важнейшую эстетическую категорию, показать ее широту, превосходящую возможности всех иных идейно-художественных принципов.

Часто ошибка обнаруживается уже в подходе к проблеме: партийность стремятся понять изолированно, как

одну из многих особенностей художественного творчества. Между тем это не отдельная черта, не компонент, а целостная жизненная позиция творца, проникающая собой все стороны его деятельности, это художественная концепция мира и человека, основанная на глубоком понимании законов общественного развития. Человек, согласно этой концепции, сознательно и активно борется за осуществление прогрессивного идеала. А это ведь и есть высшее проявление человеческой сущности, подлинной свободы человека, для которого нет ничего выше, чем осознание, реальное ощущение себя и объективным толкователем и творцом мира. Поэтому коммунистическая партийность есть самое глубокое выражение гуманизма.

Принцип партийности нельзя понимать метафизически, как раз навсегда данное. Партийность — явление историческое, постоянно развивающееся. Хотя такой подход, несомненно, способствует конкретизации понятия партийности, в наших исследованиях вопросы эти нередко обходятся. Так, например, в довольно широко озаглавленной книге П. С. Трофимова «Ленинская партийность и реализм в искусстве», вышедшей в 1966 г., приведены высказывания о партийности, но нет ощущения исторической динамики явления. Партийность выступает как некая застывшая категория — о ней в книге П. С. Трофимова одинаково говорят и Благоев, и Димитров, и Т. Павлов, и Неедлы, и Фучик, и т. д.

Правомерно ли говорить об историческом развитии коммунистической партийности литературы? По отношению к народности об этом пишут сравнительно часто. И это понятно: различные ее проявления в тот или иной период связаны с очевидной поступательной сменой различных демократических идеалов. Но разве отдельно взятому общественному, а значит, и эстетическому идеалу не присуще внутреннее развитие? Коммунистический идеал и связанная с ним выработка новых критериев прекрасного — это живой и многообразный процесс. И если подойти к вопросу конкретно-исторически, мы ясно увидим, как общий единый принцип получает каждый раз новое выражение, соответствующее данному этапу общественной и духовной жизни, как на основе развивающегося общественного опыта народа углубляется само понятие партийности литературы.

Первым пролетарским писателям и критикам присуще острое чувство классовой непримиримости и революционной веры в историческую миссию пролетариата. Они говорили о новом герое истории и литературы — носителе социалистического сознания. И это было важным началом нового литературного движения.

Однако в тот период социалистическая концепция мира и человека едва пробивала себе дорогу. Рабочий показан в творчестве пролетарских писателей почти исключительно в сфере социально-политической. Идея классовых противоположностей нередко только декларировалась без сколько-нибудь широкого раскрытия психологии людей, их нравственного облика. Всесторонне освоить новую действительность, эстетически — как человеческое переживание — это была важнейшая художественная задача, решение которой только-только начиналось.

Развитие новых литератур проходило в различных странах по-разному, временами нелегко и длительно. Это зависело от уровня рабочего движения в данной стране, от близости писателей к этому движению, от идеологии социал-демократических и рабочих партий, которые не сразу и тем более не по всем вопросам выступали как последовательно революционные.

В чешской социал-демократии конца XIX — начала XX в. сильны были, как известно, тенденции реформизма и анархизма. Их влияние испытали в те годы близкие к рабочему классу С. К. Нейман, И. Ольбрахт и др. Творчество этих писателей сочетало в себе тогда противоречивые черты — гражданская линия в нем осложнялась и, пожалуй, ослаблялась анархо-декадентскими напоями. Должно было пройти время, чтобы выкристаллизовалось революционное восприятие мира и ясно определились принципы социалистической эстетики.

Общая закономерность формирования пролетарских литератур — их неременная связь с мировоззрением социал-демократических и рабочих партий — особенно ясно видна в развитии марксистской критики. В конце XIX — начале XX в. такая критика уже зарождалась во многих странах.

Важное значение для польской пролетарской литературы имели выступления Р. Люксембург, Ю. Мархлевского, направленные против буржуазно-модернистской эстетики и утверждающие огромную роль передового



мировоззрения в художественном творчестве. Известный сербский критик Душан Попович защищал с марксистских позиций принцип классовости искусства. В ряде своих статей он отстаивал пролетарскую литературу, выступал против реакционно-буржуазной идейности.

Широко была представлена марксистская эстетическая мысль в Болгарии. Там выступала по вопросам литературы и искусства группа видных деятелей социал-демократической партии — Д. Благоев, Г. Кирков, Г. Бакалов и др. На страницах партийного органа — журнала «Ново време» — Благоев опубликовал серию статей, изданных в 1901 г. отдельной книгой — «Общественно-литературные вопросы».

Деятельность Д. Благоева в конце XIX — начале XX в. — это, несомненно, крупное достижение мировой марксистской эстетики и критики. Отстаивание принципа классовости искусства, борьба против декадентских литературных теорий, высказывания о роли в художественном творчестве передового мировоззрения, о единстве содержания и формы, об исторической неизбежности возникновения и развития новой, социалистической литературы — таков далеко не полный перечень проблем, которые Благоев ставил и решал. Его вклад в развитие эстетической мысли Болгарии очень велик.

Но каковы особенности марксистской критики тех лет? С чем они связаны?

Опыт пролетарских литератур со всей очевидностью показывает, что для их развития решающее значение имели характер революционного рабочего движения и идеология социал-демократических партий. На первом этапе — в период с конца XIX в. до Великой Октябрьской социалистической революции — лишь начинался большой процесс соединения социализма с рабочим движением; социал-демократические партии еще не стали непосредственно на путь превращения в партии нового, ленинского типа. Пролетарские литературы развивались в сложных условиях борьбы революционной социал-демократии с реформистскими влияниями II Интернационала. Часто эти влияния оказывались очень сильными, что, разумеется, отражалось и на литературном процессе.

Верно изобразить соотношение классов, показать в конкретных образах реальную борьбу за социализм — эта

задача оставалась в период до Октябрьской революции еще не решенной пролетарскими писателями зарубежных славянских стран, хотя в отдельных странах эти писатели составляли большую и сильную группу, влиявшую на общий ход литературного процесса.

Пролетарская литература Болгарии, например, возникла рано и уже в конце XIX — начале XX в. сформировалась как самостоятельное течение, представленное и критикой, и прозой, и поэзией. Это была одна из развитых пролетарских литератур, опыт которой, несомненно, выходит за национальные рамки Болгарии. Последовательно марксистские позиции партии тесняков по ряду основных вопросов общественного движения, ее размежевание со II Интернационалом, ее близость к большевизму, деятельность таких видных марксистских критиков, как Благоев и Бакалов,— все это способствовало успешному развитию новой литературы. И все же она еще не могла сформироваться как литература социалистического реализма, потому что для этого еще не было необходимых предпосылок.

Дело в том, что рабочее движение было еще слабым. Между тем только оно могло послужить источником для создания живых и конкретных образов новой революционной действительности. Партия в тот период еще не была партией ленинского типа. Она допускала ошибки по коренным вопросам теории пролетарской революции. Решительно отстаивая идеологию революционного пролетариата, тесняки, однако, не видели и не использовали борьбу других демократических слоев, недооценивали и даже игнорировали революционные возможности крестьянства.

Благоеву была присуща известная односторонность и в области политики, и в области литературы. Это находит себе объяснение в условиях исторического момента. То был период ожесточенных идейных схваток, когда надо было отстоять чистоту идеологии социализма, резко и ясно размежеваться с другими теориями. И именно этими выдвинутыми на первый план задачами объясняется позиция обособленности немалого числа представителей пролетарского движения от общедемократической борьбы.

По словам Г. Димитрова, в партии тесняков еще не было ленинского понимания «соотношения и органиче-

ской связи между борьбой за демократию и борьбой за социализм»<sup>16</sup>, роли пролетариата как авангарда всего народа. А это вело и в области литературы к замкнутости, к сектантской изоляции от общедемократического литературного лагеря, к ошибочной постановке ряда проблем литературного наследия, что нашло свое выражение, например, в недооценке творчества таких выдающихся писателей-реалистов, как Иван Вазов, Пенчо Славейков и др.

Принцип партийности литературы в эстетике Благоева проявлялся, следовательно, суженно, еще отсутствовало понимание единства партийности и народности.

Литературное сектантство — болезнь цепкая и длительная. Многие годы она сопутствует пролетарскому литературному движению, осложняя и тормозя его развитие. Преодоление сектантства — важнейшее условие становления и жизненности нового типа реализма, который может успешно развиваться, не изолируя себя от художественных завоеваний прошлого и современности, а опираясь на них.

Это с поразительной убедительностью подтверждено творчеством М. Горького — «безусловно крупнейшего представителя *пролетарского искусства*»<sup>17</sup>. Его опыт имеет не только национально-русское, но и мировое значение — в нем преломились общие тенденции развития новой литературы.

Великому русскому писателю совершенно чужда узость эстетического сознания. Современник Толстого и Чехова, Горький высоко ценил завоевания классиков русской и мировой литературы. Идя своей дорогой пролетарского писателя, он не разрывал преемственных связей с прошлым, умел соединить новаторство с демократической традицией. Художественные искания Горького не изолировали его и от современных ему литературных течений. Он ощутил подлинную широту эстетической платформы новой литературы и своим собственным творчеством утверждал многообразие приемов и средств изображения жизни.

<sup>16</sup> Г. Д м и т р о в. Избранные произведения, т. 2. М., Госполитиздат, 1957, стр. 583.

<sup>17</sup> В. И. Л е н и н. Полное собрание сочинений, т. 19, стр. 251.

Итак, революционно-пролетарские литературы в южнославянских и западнославянских странах конца XIX — начала XX в. были, несомненно, новым явлением — в них проявились новые эстетические принципы. Но явление только зарождалось — реализм еще не играл главной роли в изображении человека-социалистических убеждений, существовал известный разрыв между понятиями партийности и народности. Новое еще не складывалось в метод. Литературы эти были своеобразным прологом, ступенью к новому творческому методу.

## НАЧАЛЬНЫЙ ЭТАП ФОРМИРОВАНИЯ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

**П**ериод после Октябрьской социалистической революции характеризуется быстрым развитием революционных литератур во всех странах центральной и юго-восточной Европы. Предшествующие годы были годами подготовки социалистического реализма, вызревания предпосылок, накапливания тенденций; новая литература несла на себе печать переходности. В условиях же после Октября социалистический реализм уже утверждался как художественный метод этой литературы.

Октябрьская социалистическая революция явилась фактором, обусловившим глубочайшее размежевание в среде писателей, и вместе с тем — фактором, способствовавшим бурному росту демократических сил в мировой литературе. Глубокие сдвиги происходили в критическом реализме — ряд писателей сближался с революцией. Часть крупных художников — представителей символизма, экспрессионизма и других течений, разрывая с этими течениями, приходила в революционную литературу, фронт которой в годы после первой мировой войны значительно расширился<sup>1</sup>.

Исключительно интенсивным было развитие революционных литератур в южнославянских и западнославян-

<sup>1</sup> И. И. Аписимов писал: «После Октябрьской революции начинается собирание сил новой литературной эпохи... На стороне Октябрьской революции продолжает сосредоточиваться все передовое, все наиболее значительное во всемирной литературе» (И. И. А п и с и м о в. Новая эпоха всемирной литературы. М., 1966, стр. 58).

ских странах. Это связано со своеобразием истории славянских народов, с тем особенно сильным воздействием, какое оказала на них Октябрьская социалистическая революция.

Поляки, чехи, словаки, хорваты и словенцы после Октября получили национальную независимость, и это было событием исключительного значения в судьбах этих народов, живших долгие годы в условиях национального гнета. Десятилетиями они вели борьбу за свободу. Но только после победы Октябрьской революции создались объективные предпосылки для реализации давних национальных чаяний — были образованы независимые славянские государства.

Передовая общественность освобожденных земель нередко была в непосредственном контакте с Россией как со страной социалистической революции. Для Болгарии, ранее освобожденной русскими войсками от иноземного ига, эти контакты были не менее глубокими. Известна связь болгарского революционного движения с русским, тот небывалый подъем, с каким болгарские революционеры воспринимали идеи Октября.

В ряду факторов, способствовавших интенсивному распространению революционных идей, вообще поддержанию атмосферы высокой гражданственности, следует назвать существовавшую у этих народов сильную традицию национально-освободительной борьбы, несомненно влиявшую и на демократический характер их культуры.

В странах, о которых идет речь, в 1918—1923 гг. возникло широкое революционное движение. Здесь только назовем факты, о которых писалось не раз: пролетарская революция в Словакии (1919), Владейское (1918) и Сентябрьское (1923) восстания в Болгарии, Краковское восстание в Польше (1923), революционные выступления чешского пролетариата в 1920 г. и др. Отметим, что именно в конце 10-х — начале 20-х годов шел процесс ленинизации коммунистических и рабочих партий — процесс образования партий нового типа<sup>2</sup>. И, конечно, все

<sup>2</sup> Подробнее об этом см.: М. А. Бирман, А. Х. Клеванский, А. Я. Манусевич и Г. М. Славин. В. И. Ленин и образование коммунистических партий в зарубежных славянских странах. — «Краткие сообщения Института славяноведения АН СССР». М., 1961, вып. 31, стр. 3—49.

это сыграло огромную роль в идеологической жизни этих стран.

Таким образом, славянские страны оказались активно включенными в процессы всемирно-исторического значения, вызванные Октябрем. Конечно, нельзя ставить в прямую зависимость от этих процессов развитие литературных направлений и тем более отдельных художников. Но грубую ошибку допустил бы тот, кто, боясь социологии, прошел бы мимо этой связи. Трудно представить себе писателя с чуткой совестью, равнодушно смотрящего на события, потрясшие родину. Так, сразу после Сентябрьского восстания 1923 г. Гео Милев писал: «Мы, интеллигенция, не можем (и не должны) оставаться беспристрастными к тому, что пережил народ в сентябре, не только из простой человечности, но прежде всего — из ревности к делу народа. Пролитая народом кровь падает на наши сердца, как огненная роса»<sup>3</sup>.

Гео Милев пришел в революционную литературу от экспрессионизма. Этот переход был вызван ощущением краха индивидуалистического сознания и необходимости разрыва с ним. Революционные события, социалистические идеи открывали глаза многим талантливым писателям, ранее связанным с буржуазным искусством, указывали им путь к народу. Характерно, например, что болгарский символизм в начале 20-х годов как течение распался. Многие поэты (Л. Стоянов, Хр. Ясенов и др.) порвали с ним и перешли в лагерь революционной литературы. С. К. Нейман в статье «Эпилог год спустя», рассказывая о том, как он «вступал на свой путь, из идеологического тумана в действительность», пишет: «... победа Владимира Ильича скоро положила конец моим заблуждениям»<sup>4</sup>. Поэт быстро освободился от анархизма и стал одним из основоположников чешской пролетарской литературы. Таков примерно путь и И. Ольбрахта, и многих других поэтов.

Факты эти говорят о глубоких идеологических сдвигах в сознании творческой интеллигенции, они свидетельствуют о том, что важнейшим условием ее участия в создании нового искусства является восприятие ею нового миропонимания.

<sup>3</sup> «Пламък», 1924, кн. 1, стр. 45.

<sup>4</sup> С. К. Нейман. Избранное. М., 1953, стр. 298.



Октябрьская социалистическая революция ознаменовала собой победу марксистско-ленинской идеологии. Международное социалистическое движение вступало в новую фазу — оно все более освобождалось от реформистских идей II Интернационала, все глубже и многостороннее проникалось идеями ленинизма. И именно с этим связан новый этап литературного развития.

Организаторами революционной борьбы во всех областях общественной жизни выступали коммунистические партии, под непосредственным влиянием которых формировались национальные социалистические литературы. Интересно отметить, что многие пролетарские писатели тех лет были активными партийными деятелями. Известно, например, что С. К. Нейман и И. Ольбрахт участвовали в создании Коммунистической партии Чехословакии. В рядах Болгарской коммунистической партии находились поэты Д. Полянов и Хр. Смирненский. Известными партийными деятелями были тогда С. Стане, В. Вандурский, А. Цесарец и др.

И дело отнюдь не сводится к организационной связи этих писателей с коммунистическими партиями. Суть — в осознании ими глубочайшей правды ленинских идей. Известно, например, что Броневский не был в партии, но он был близок к ней. Как некогда Горький говорил, что он почувствовал «подлинную революционность именно в большевиках, в статьях Ленина, в выступлениях и работах интеллигентов, идущих за ним»<sup>5</sup>, так мог в эти годы сказать о себе и каждый из названных писателей.

Пристальное внимание к революционной борьбе своего народа шло параллельно с обращением к опыту победившей Октябрьской революции. И основано это на осознании общности революционных идеалов. «...Русский образец, — писал В. И. Ленин об Октябрьской революции в 1920 г. — показывает *всем* странам кое-что, и весьма существенное, из их неизбежного и недалекого будущего»<sup>6</sup>. Именно в этом открытии нового мира, реальных путей и средств движения к нему — секрет неодолимой притягательной силы Советской России. Выдающийся чешский поэт С. К. Нейман писал в 1922 г.: «...для нас, социа-

<sup>5</sup> М. Горький. Публицистические статьи. Л., 1933, стр. 31.

<sup>6</sup> В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 41, стр. 4.

листов, русская революция явилась великой школой теоретического и практического познания»<sup>7</sup>.

Неоценимую роль в идейном воспитании писательской интеллигенции сыграли ленинские труды. К ним обращались как к живому и надежному источнику: они вооружали ясным и последовательно верным пониманием общественного развития, путей становления социалистической культуры. Библиографические данные показывают, что после Октября значительно возросло количество переводов произведений В. И. Ленина с русского на другие славянские языки. Огромная тяга к ленинским работам со стороны писателей — характерная примета идейной жизни периода революционного подъема, периода страстных поисков новых путей развития литературы. Известно, каким важным событием в общественной и культурной жизни Чехословакии был выход на чешском языке книги В. И. Ленина «Государство и революция» в 1920 г. Литературный критик Ладислав Штолл писал, что благодаря этой книге «для всех честных и мыслящих деятелей чешской культуры, чешской поэзии открылись новые необозримые горизонты осуществимого счастливого будущего человечества». «Произведение Ленина, — пишет Штолл, — разжигало высокое, чистое пламя исторического оптимизма (как сказал бы Нейман, оптимизма без суеверий и иллюзий), без которого невозможна истинная, глубоко идейная, большая поэзия»<sup>8</sup>.

Об историческом значении деятельности В. И. Ленина еще в 20-е годы писали многие зарубежные литераторы. Они все более сознавали величие идей вождя трудящихся и, говоря словами Маяковского, «себя под Лениным чистили, чтобы плыть в революцию дальше». Владислав Броневский в 1927 г. писал: «Моим любимым чтением являются... произведения Ленина (я лишь недавно познакомился с творчеством этого великого поэта фактов)»<sup>9</sup>. Рассказывая о своей эволюции от футуристического экспериментаторства к большой, революционной литературе,

<sup>7</sup> St. K. Neumann. S městem za zády. Praha, 1950, str. 10.

<sup>8</sup> L. Stoll. Třicet let bojů za českou socialistickou poesii. Praha, 1950, str. 29—30.

<sup>9</sup> В. Броневский. Ответ на анкету «Чем обязаны польские писатели иностранным литературам». — «Wiadomości Literackie», 1927, N 47.

Б. Ясенский говорит об огромной роли в его идейном росте ленинских трудов, благодаря которым он «...первые принялся изучать законы, руководящие развитием капиталистического общества, теорию и практику классовой борьбы»<sup>10</sup>.

На II Конгрессе Коминтерна в Москве в 1920 г. как делегаты от своих стран присутствовали чешский писатель Иван Ольбрахт, болгарский писатель Крум Кюлявков. Они видели и слышали Ленина, написали о нем статьи и очерки. После пребывания в СССР в 1922 г. хорватский писатель Август Цесарец написал вдохновенные, проникнутые искренним чувством уважения к Стране Советов статьи, которые с интересом читали в Югославии.

В книге Ольбрахта «Картины современной России», изданной в Праге в 1920 г., любовно выписан портрет Ленина. Ленинская простота, гениальный взлет ленинской мысли, единство вождя и народа — вот о чем говорит Ольбрахт в своих очерках, проникнутых восторгом и восхищением: «Товарищ Ленин! Не больше, но и не меньше. Человек, которого эпоха вывела из чердачных каморок и музейных библиотек эмиграции и поставила в центр событий мировой истории. Он, которого из недр своих подняла на плечи окровавленная масса людей, чтобы в его ясных, твердых, как удар колокола, словах выразить свой нестройный крик, чтобы из мутного хаоса разрозненных помыслов он смог выковать идею, чтобы он руководил ими, сплотил их и вместе с ними завоевал мир»<sup>11</sup>.

Атмосфера высокого революционного подъема, наступившего после Октября, способствовала широкому развитию революционных литератур. Их представители группировались вокруг коммунистических и других прогрессивных периодических изданий, сеть которых в это время значительно расширилась. В одних странах раньше, в других позже возникали целые группы, даже течения революционно-пролетарских писателей.

Очень быстро развивалась чешская пролетарская литература. Уже в самом начале 20-х годов ее представля-

<sup>10</sup> Б. Ясенский. Вроде автобиографии.— В кн.: «Стихи». М., 1931, стр. 5.

<sup>11</sup> И. Ольбрахт. Избранное. М., 1956, стр. 620.

ли выдающиеся художники слова: С. К. Нейман, И. Волькер, И. Ольбрахт, М. Майерова и др. Они объединились вокруг органа Коммунистической партии газеты «Руде право», а также революционных журналов «Червен», «Кмен», «Пролеткульт», редактируемых в 1918—1921 гг. С. К. Нейманом. В первой половине 20-х годов большую роль сыграло объединение молодых писателей «Деветсил», выступавшее тогда в защиту коммунистических идеалов. Пролетарская литература была самым сильным течением, в ней с наибольшей глубиной и правдивостью отразилась бурная революционная эпоха. Такие крупные поэты, как С. К. Нейман и И. Волькер, были вместе с тем и видными теоретиками пролетарского искусства.

Вслед за чешской пролетарской литературой родилась и пролетарская литература Словакии. Большую роль в развитии этой литературы сыграло возникшее в 1924 г. объединение «Дав» («Толпа») и журнал, издававшийся под тем же названием. Ее представляли вначале Эдуард Уркс, Ян Поничан, Андрей Сирацкий, Л. Новомеский, В. Клементис. Принципы новой литературы в жанрах прозы, уже как сформировавшейся литературы социалистического реализма, были выражены в начале 30-х годов в творчестве Петра Илемницкого.

В Болгарии в 1918—1925 гг. на страницах газеты «Работнически вестник», журналов «Ново време», «Червен смях», наряду с пролетарским поэтом старшего поколения Д. Поляновым, выступали поэты Х. Смирненский, А. Расцветников, Х. Ясенов, К. Кюлявков, заявившие о своей верности идеалам социалистической революции. Вокруг видного марксистского критика Г. Бакалова в журнале «Нов път» группировались талантливые молодые силы, отстаивавшие позиции революционной литературы.

В 1922—1923 гг. в Польше издавался общественно-литературный журнал «Культура роботнича», позже выходивший под названием «Нова культура» (1923—1924). Это был журнал Коммунистической партии, его редактировал известный марксистский критик Я. Гемпель. Журнал сыграл большую роль в объединении революционно-пролетарских писателей. В 1925 г. В. Броневский, С. Р. Станде и В. Вандурский издают сборник «Три залпа». В декларации, открывающей сборник, сказано: «Не о себе пишем. Мы — рабочие слова. Мы должны вы-

сказать то, что не могут высказать люди от станка. В беспощадной борьбе пролетариата с буржуазией мы решительно стоим на левой стороне баррикад. Гнев, вера в победу и радость борьбы заставляют нас писать. Пусть наши слова, как залпы, падают на центральные улицы и отдадутся эхом в фабричных кварталах. Мы боремся за новый социальный строй. Эта борьба является содержанием нашего творчества»<sup>12</sup>.

В 1919 г. хорватские писатели Август Цесарец и Милослав Крлежа издают журнал «Пламен», идейно близкий революционному пролетариату. Вокруг журнала «Младина» (1924—1927), приобретшего с 1925 г. социалистическую направленность, объединяется группа писателей Словении — С. Косовел, Т. Селишкар, М. Клопчич, Б. Крефт и др. В 1929 г. издается альманах «Книга товарищей», в котором собрана социальная лирика 28 сербских, хорватских и словенских поэтов. Это — серьезная попытка к объединению художников слова, стоявших на общей идейной платформе, выраженной во введении к альманаху: «Нам всегда слышен призыв затерянных путников, мы видим, слышим, ощущаем муки угнетенных всего земного шара. Мы хотим соединить их крики в мощное обвинение, приблизиться к их чаяниям... быть рядом с ними в их протесте и бунте...»<sup>13</sup>. Альманах был конфискован полицией, его участники — арестованы и привлечены к суду по обвинению в коммунистической пропаганде.

Таким образом, в условиях революционного подъема в Болгарии и Чехословакии, Польше и Югославии возникали объединения революционно-пролетарских писателей, формировались новые литературные течения (разумеется, не одновременно и по-разному в отдельных странах), и это становилось важнейшей тенденцией литературного процесса.

Развитие революционно-пролетарских литератур характеризуется возникновением и необычайно быстрым ростом их интернациональных связей. Пролетарские писатели южнославянских и западнославянских стран проявляли большой интерес к революционной литературе Западной Европы и Америки. Особую роль в этих связях

<sup>12</sup> «Литература мировой революции», 1931, вып. 8—9, стр. 172.

<sup>13</sup> «Kniga drugova», Novi Sad, 1957, str. 9.

играла советская литература, в которой они видели выразительницу идей новой эпохи. И естественно, что творчество М. Горького и В. Маяковского привлекало их пристальное внимание.

Горький увлекал революционно-романтическим пафосом своих ранних произведений, которые оказались близкими настроениям передовой общественности славянских стран в период революционного подъема. Вместе с тем великий русский писатель покорял глубиной анализа социальных явлений общества. Один из крупнейших представителей «социального реализма» в Словении Прежихов Воранц рассказывал: «В ранней молодости я любил читать русские романы, особенно Толстого, Достоевского, моего любимца Горького и др. Им я обязан тем, что познал самого себя и начал озираться вокруг. Я понял, что человечество делится на два мира — эксплуататоров и эксплуатируемых; первый утопает в сладострастии, в роскоши и с наслаждением или по меньшей мере с безразличием взирает на грязное дно, где прозябает другой мир — в страдании, в бедности, в безоградности»<sup>14</sup>.

В послеоктябрьские годы, в отличие от предшествующего периода, началось широкое, качественно новое освоение горьковского опыта: в Горьком видели художника-новатора, впервые в мировой литературе реалистически изобразившего сознательных борцов за социалистическую революцию. Таким воспринимали его и С. К. Нейман, и П. Илемницкий, и Х. Смирненский. Болгарский поэт М. Исаев в 1927 г. обратился с письмом к Горькому. Рассказывая о том громадном влиянии, какое оказал на него роман «Мать», Исаев писал: «Вы — подлинный создатель, отец настоящего рабочего романа в России»<sup>15</sup>. В этих словах схвачено главное: Горький воздействовал прежде всего как основоположник нового искусства. Для революционной писательской интеллигенции за рубежом горьковские принципы изображения действительности

<sup>14</sup> Цит. по ст.: Е. И. Рябова. К характеристике «социального реализма» в словенской прозе. — (В сб.: «Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян», стр. 402—403).

<sup>15</sup> «Переписка А. М. Горького с зарубежными литераторами». М., 1960, стр. 152.

становились важным фактором в борьбе за литературу социалистического реализма.

Очень популярным в революционных литературах зарубежных славянских стран 20-х годов был В. Маяковский. Это объясняется и силой революционной страстности его творчества, и новаторством его поэтики. К тому же в этих литературах нередко преобладала поэзия — специфика жанра играла немалую роль.

В. Маяковский оказал несомненное влияние на В. Броневского, Б. Ясенского, Гео Милева и др. В творческом общении каждого из этих поэтов с Маяковским был свой, индивидуальный подход. Но в то же время их объединяли общие принципы. Приведем в этой связи высказывания поэтов двух стран — Польши и Болгарии. В 1924 г. В. Броневский писал: «Маяковский — это поэт нового мира, который создает человека и которым правит человек; каждый, кто хочет быть и является строителем этого мира, почувствует, поймет и будет считать идеологию поэта своей»<sup>16</sup>. В том же 1924 г. Гео Милев говорил: «Маяковский, поэт русской революции, поэт миллионно-взволнованной улицы, открывает и привносит в мировую литературу новые тона, каких до него не знала литература... Он создает новую поэзию, новое искусство, искусство динамики и ритма. Это — новое завоевание в области литературы, новый вклад в человеческую культуру»<sup>17</sup>.

Нетрудно заметить в этих высказываниях двух поэтов отнюдь не случайные сходные моменты — в них выражена общая, главная линия восприятия творчества Маяковского как поэзии социалистической революции. Именно с этим прежде всего они связывали его новаторство, которое было надежным ориентиром в их собственном развитии.

Творческие связи передовых зарубежных литераторов с советскими были весьма многосторонними. Основой их служила не только идейная близость писателей, но и близость их индивидуально-художественного пути, сходство процесса формирования нового в их творчестве.

Переход от символизма в революционную литературу таких больших поэтов, как В. Брюсов и А. Блок, имел

<sup>16</sup> «Nowa Kultura», 1924, № 3, str. 69.

<sup>17</sup> «Пламя», 1924, кн. 1, стр. 46.

значение исторического урока для многих художников, путь развития которых был связан с символизмом. Не случайно, например, Гео Милев и Л. Стоянов проявляли к творческому пути этих советских поэтов особенно острый интерес. В рецензии на книгу В. Брюсова «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии» Гео Милев обращал внимание на то, с какой «замечательной объективностью» старый символист Брюсов не остается ослепленным фанатизмом своей школы, как он отрицает «все последние потуги последних остатков символизма и акмеизма»<sup>18</sup>.

Существуют и иные аспекты связей революционных писателей разных стран с советской литературой. Здесь лишь подчеркивается факт этих связей как общая особенность процесса формирования зарубежных социалистических литератур.

\* \* \*

Революционные литераторы стремились определить характер и задачи новой литературы как литературы, проникнутой социалистическими идеями. В Болгарии, Чехословакии и Польше в 20-х годах получила довольно широкое развитие марксистская критика. Ее представляли: Г. Бакалов, С. К. Нейман, И. Волькер, Я. Гемпель, Э. Уркс и др. Их деятельность — блестящая страница истории мировой марксистской эстетики.

Развитие марксистской критики — составная часть процесса формирования революционно-пролетарского искусства, проблемы которого в 20 — начале 30-х годов привлекали внимание широкой общественности. И это понятно: новое явление выступало не с первой заявкой на жизнь, а уже полновластно утверждалось и, естественно, требовало своего осмысления.

Мы не будем здесь говорить подробно о развитии в эти годы марксистской эстетической мысли в каждой стране. Остановимся лишь на тех основных вопросах, с которыми связаны общие черты эстетической концепции новых литератур.

Большинству марксистских критиков была совершенно чужда ошибочная мысль о том, будто пролетарское

<sup>18</sup> «Пламък», 1924, кн. 4, стр. 141.



искусство возможно только после победы социалистической революции. По мнению Иржи Волькера, подобный вывод — результат статичного понимания истории литературы. «Пролетарское искусство возможно и сегодня», — писал Волькер в 1923 г., ибо «областью революции является не только момент ее проведения, но и подготовки к ней»<sup>19</sup>.

Принципы пролетарской литературы создавались как прямая противоположность буржуазному эстетству и индивидуализму. Марксистские критики раскрыли реакционную сущность модернистской эстетики с ее культом ирреального, с ее проповедью «чистого» искусства и мнимой свободы творчества. «Нет «чистой литературы», — говорил Г. Бакалов в 1924 г., подчеркивая, что в литературе «пульсирует классовая борьба, только выраженная по-другому, чем, скажем, в политической печати»<sup>20</sup>. В своих «Беседах об искусстве» Г. Бакалов показал классовую природу буржуазной литературы: он писал о том, как, используя различные средства обмана и давления, буржуазия вынуждает художников служить ей, «крепко впрягает их в свою политику»<sup>21</sup>. Поэтому лозунг «надклассовости», «независимости» есть не что иное, как проявление замаскированной буржуазной партийности. Поэзия, созданная в духе этих лозунгов, далека от живых источников, от общественной жизни народных масс, это поэзия верхних десяти тысяч, утеравших вкус к подлинным духовным ценностям. «Мертвая поэзия», — писал о ней сотрудничавший тогда в журнале «Нов път» Г. Цанев (Б. Боринов), «от замка до кладбища — вот путь этой поэзии, для которой живое не имеет смысла...»<sup>22</sup>. И, как бы переключаясь с Г. Цаневым о том же явлении декаданса, об его представителях, В. Броневский говорил: «Осязаемая действительность для этих поэтов невыносима. Дезертиры жизни, они блуждают в горах, в вечной мгле символов, прикрытые фиговыми листиками мистики»<sup>23</sup>.

<sup>19</sup> И. Волькер. Избранное. М.—Л., 1949, стр. 138.

<sup>20</sup> Г. Бакалов. Избранные произведения. София, 1953, стр. 335—386.

<sup>21</sup> Г. Бакалов. Беседы об искусстве. София, 1924, стр. 29.

<sup>22</sup> «Нов път», 1923, кн. 1, стр. 16.

<sup>23</sup> «Wiadomości Literackie», 1925, № 10.

Никогда ранее борьба марксистской эстетики с буржуазной не достигала такой остроты, как в 20-е годы. Это была жестокая схватка двух лагерей, один из которых, опираясь на реальный ход общественного и литературного развития, был полон сил и уверенности, обладал ясной перспективой, другой же — яростно цеплялся за старое и грубыми нападка на пролетарскую литературу и критику пытался отрицать их право на существование.

В противоположность буржуазным литераторам пролетарские писатели и критики видели задачу искусства в служении революционным идеалам современности, которые определялись ими как идеалы коммунистические. «Наша идея — коммунистическая, как и наша тенденция», — писал И. Волькер<sup>24</sup>. «Сегодня пролетариату нужно только такое искусство, которое является оружием революции»<sup>25</sup>, — утверждал С. К. Нейман в 1923 г.

Активное вторжение литературы в жизнь, открытая защита интересов революционного пролетариата — требования подобного характера предъявлялись всеми марксистскими критиками. Это была, в сущности, программа коммунистической партийности, утверждавшаяся в ожесточенной борьбе с буржуазной эстетикой.

Когда в Болгарии реакционный журналист Добринов выступил с заявлением о том, будто у пролетарских писателей «отнята всякая свобода творчества», будто они «работают по приказу», Христо Смирненский занес в записную книжку слова, полные протеста в адрес Добринова и спокойной веры в свое дело: «Странно, как же так мы, работая в коммунистических изданиях, не знали этого? Я, например, до сих пор не получил ни одного литературного приказа. Однако у вас все предварительно решено: дьявол черен, но кто его видел — об этом излишне спрашивать».

Когда в Чехословакии выступил другой защитник «творческой свободы» (Арне Новак), Иржи Волькер дал ему заслуженную отповедь. Он писал: «...мы видим сегодня борьбу двух миров, весь мир дрожит от столкновения их мировоззрений, а наше сердце замирает в страхе и поет в надежде. Я говорю — слеп тот, кто не видит

<sup>24</sup> И. Волькер. Избранное, стр. 140.

<sup>25</sup> S. K. Neumann. O umění. Praha, 1958, str. 206.

этого. Я говорю — бессердечен, а не «внутренне свободен» тот, кто не понимает, на чью сторону должно привести его сердце в этот час. Поэты обязаны сейчас открыть величие нашей эпохи. Нам это величие открылось именно здесь, и нигде больше»<sup>26</sup>.

В этих словах выражен общий дух высказываний представителей пролетарской литературы о партийности и свободе творчества. Ведь тем же пафосом проникнуты и слова польского поэта и критика С. Станде: «Открытая связь с рабочим классом, открытое служение пролетариату является подлинной творческой свободой»<sup>27</sup>.

Бакалов, Волькер и другие критики ясно видели важнейшую новаторскую особенность пролетарского искусства — его ставку на изображение исторической роли революционной массы, коллектива. Волькер писал: «Основные черты пролетарского искусства прямо противоположны признакам буржуазного искусства. Вместо индивидуализма выступает коллективизм, вместо искусства для искусства — тенденция»<sup>28</sup>.

Принципиальное значение имела и постановка вопроса о новом герое. В противоположность буржуазно-индивидуалистическим представлениям о личности, изолированной от общества, марксистские критики говорили о новом типе человека, сознающего себя частью общественного коллектива. В статьях и высказываниях Г. Бакалова, Х. Смирненского, И. Волькера, С. К. Неймана, В. Броневского герой новой литературы характеризуется как человек активных и социалистически осознанных революционных действий.

Характерна и та высокая эстетическая требовательность, которую предъявляли марксистские критики к новой литературе. С. К. Нейман справедливо считал, что социалистическая идейность должна находить свое выражение не в голой политической декларации, а в живой ткани образов; о том же в 1922 г. писал Г. Бакалов: «...пролетарская поэзия не означает переложение в стихах партийной программы и лозунгов. Она означает образное воссоздание всего нового мира чувств и идей,

<sup>26</sup> И. Волькер. Избранное, стр. 139.

<sup>27</sup> «Miesięcznik Literacki», 1930, № 5.

<sup>28</sup> И. Волькер. Избранное, стр. 134.

которые воодушевляют пролетариат в его эпической борьбе<sup>29</sup>.

Следует отметить, что в решении вопроса о характере и путях развития пролетарской литературы марксистские критики тех лет еще впадали в односторонность, впрочем, вполне объяснимую условиями исторического момента. Проявлялась, говоря словами В. И. Ленина, «болезнь левизны». Возникали внутренние противоречия в пролетарской литературе и критике, связанные прежде всего и главным образом с пониманием критерия классовости искусства и культуры в целом.

Борьба против буржуазно-эстетских теорий, за социалистическое искусство, за его ясно выраженную классово-революционную направленность — большая историческая заслуга марксистских литераторов. Но сам принцип классовости нередко трактовался упрощенно. Создание социалистической литературы мыслилось некоторыми теоретиками как дело исключительно пролетариата, писателей — выходцев из его рядов. Подобная установка на замкнутость, несомненно, тормозила развитие этой литературы, главным критерием участия в которой должна быть позиция писателя, выражение им социалистической идеологии.

Пролетарские писатели и критики видели в народных массах главную силу исторического прогресса; буржуазному индивидуализму они противопоставляли классовую солидарность трудящихся, величие революционного коллектива, и в этом проявлялась одна из глубоко новаторских особенностей их творчества. Однако они не сразу пришли к верному пониманию взаимосвязи общего и личного. Борьба за социалистическую идейность литературы иногда истолковывалась ими как абсолютная ориентированность на изображение лишь политической борьбы рабочего класса; восстаивая против индивидуалистического психологизма буржуазной литературы, пролетарские писатели нередко впадали в иную крайность — отказывались от изображения индивидуальной психологии человеческой личности. Даже такой видный представитель нового искусства, как С. К. Нейман, в начале 20-х годов в пылу полемики выступал против интимной лирики; апофеоз

<sup>29</sup> Г. Бакалов. Избранные произведения, т. 2. София, 1963, стр. 11.

единого коллектива, без показа индивидуальностей, растворение личности в общей массе — довольно резко выраженные черты известной части творчества Х. Смирненского, Я. Поничана и др.<sup>30</sup>

Этот исторически объяснимый всепоглощающий пафос общего, противопоставленного личному, в какой-то степени был характерен для мировой революционно-пролетарской литературы на начальных этапах ее развития; он был присущ и советской поэзии первых лет революции<sup>31</sup>. В. Маяковский, сам отдавший дань этим односторонним увлечениям (например, в поэме «150 000 000»), раньше других почувствовал их ошибочность и отошел от них.

Формирование новых эстетических взглядов — процесс сложный, связанный и с освоением общих законов пролетарской революции, и с пониманием действия этих законов в сфере искусства. Постигалось это не всегда достаточно глубоко и далеко не сразу. Корень многих ошибок состоял в неумении уловить диалектическую связь между классово-пролетарским и общенародным. Ошибки сектантского характера — тенденции к полной изоляции «чисто пролетарской» культуры от других демократических течений — были довольно широко распространены в разных странах. С этим связаны и вулгаризаторские теории советского Пролеткульта о культурном наследии прошлого.

О фактах пролеткультовского толка в польской критике 20-х годов рассказывает В. А. Хорев. Приведя характерную формулировку Антонины Соколич («искусство — чистейшее выражение идеологии господствующего класса»), он пишет: «Некоторые теоретики считали невозможным использовать опыт искусства прошлого в строительстве новой социалистической культуры. Подобная точка зрения очень часто гостит на страницах левой печати в двадцатилетии. С. Бачиньский называет творчество Пруса и Жеромского «сентиментами буржуазии» и «антимарксистской литературой», предостерегает

<sup>30</sup> См. статьи по болгарской и словацкой литературам в сб.: «Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян».

<sup>31</sup> См. об этом, например, во Введении, написанном Л. И. Тимофеевым к «Истории русской советской литературы» (т. I. М., 1967).

пролетарских писателей от соприкосновения с ней. С. Поляк в рецензии на поэму Шенвальда «Сцена у ручья» утверждает, что вместе с поэтической техникой Шенвальд перенимает от «великих» классовую сущность их мыслей и образов. Количество примеров можно было бы значительно умножить, но не в примерах дело»<sup>32</sup>.

Действительно, подобных фактов немало, притом не только в Польше, но и в Болгарии, и в Чехословакии, и в других странах.

Опасность пролеткультовских теорий усиливалась тем, что их приверженцы постоянно прибегали к левой революционной фразеологии, подчеркивая, что в провозглашаемых ими тезисах якобы указаны основные принципы революционной литературы.

Каковы в самом деле эти принципы? Как соотносится новая литература с другими художественными течениями прошлого и современности? Вопросы эти приобрели необычайную остроту. И понятна в этой связи исключительная важность известных выступлений В. И. Ленина об отношении к культурному наследию прошлого. Они имели широкий международный резонанс. Их значение не только в ясном решении проблем культурного наследства, но и в принципиальной постановке вопроса о том, что новая, социалистическая, культура не должна изолировать себя от культурных завоеваний человечества.

Эти ленинские мысли сыграли огромную роль в судьбах революционно-социалистических литератур мира. Они способствовали преодолению ошибок сектантского характера, пониманию той широкой эстетической платформы этих литератур, которая не только не отталкивала, а все более привлекала на свою сторону демократических художников. Собственно, в этих ленинских высказываниях содержится теоретическое обоснование концепции новой литературы как интегральной системы, синтезирующей и развивающей подлинные завоевания искусства.

Ленинские принципы художественной интеграции, соотношения традиции и новаторства определяли главный путь развития социалистических литератур. Эти принципы совершенно чужды сектантской замкнутости и догматизму; они в то же время исключают идеологическую

<sup>32</sup> «IV Международный съезд славистов. Сборник ответов на вопросы по литературоведению». М., 1958, стр. 226.

аморфность, в них выражена ясная и последовательная революционность. Отбросив крайности, основываясь на том, что социализм, как мировоззрение пролетариата, совпадает с социальными идеалами широких народных масс, Ленин решил важнейшую проблему, которая подчас и сегодня является камнем преткновения для некоторых деятелей, — проблему связи классово-пролетарского и общенародного, конкретно-исторического и общечеловеческого в области культуры.

Развитие марксистской критики в 20-х годах и ноже означало борьбу за постижение ленинских эстетических принципов. И мы видим, как постепенно шел процесс их утверждения.

В Болгарии в самом начале 20-х годов ленинскую концепцию развития социалистической культуры отставал Г. Димитров. В статье «По какому пути?» (1923) он подчеркивал необходимость объединения всех честных деятелей культуры под знаменем освободительной борьбы пролетариата, выступал «за путь единства между трудящимися молота, серпа и пера»<sup>33</sup>. Такое объединение и возможно, и исторически наиболее перспективно, ибо социалистическое мировосприятие, как база такого объединения, не только не сковывает творческую свободу художника, а, наоборот, дает ей подлинный простор.

Ленинские работы о культурном наследии вызывали живейший интерес. Они часто публиковались в периодической прогрессивной печати славянских стран, на них делались пространные ссылки. Так, например, на страницах газеты «Ведрина» болгарский писатель Тодор Генов (Меруда Хорели), решительно отстаивая ленинскую точку зрения по вопросам культурного наследия, приводит выдержки из речи В. И. Ленина на III съезде комсомола в 1920 г., где эти вопросы получили свое блестящее разрешение<sup>34</sup>. Среди марксистских критиков славянских стран очень популярным был А. В. Луначарский, который, при всех своих ошибках, несомненно, являлся тогда талантливейшим проводником ленинских идей.

Проблема соотношения социалистического искусства с другими художественными течениями — сложная, многосторонняя, вызывающая, как известно, и в наши дни

<sup>33</sup> Г. Димитров. Собрания съчинения, т. 7, стр. 140.

<sup>34</sup> «Ведрина», 2.III 1927.

немало трудностей, — была тогда одной из самых острых проблем. Ее решение постигалось не сразу. Ленинская теория двух культур в каждой национальной культуре антагонистического общества воспринималась некоторыми видными критиками односторонне: акцентировалось только различие между социалистическими и демократическими элементами в культуре прошлого, но нередко забывалась в то же время их близость в соотношении с культурой реакционной; с полным основанием подчеркивалось главное противоречие эпохи — классовая борьба между буржуазией и пролетариатом, но не учитывалось многообразие различных переходных форм в этой борьбе, терялась совершенно необходимая ориентировка о реальных и возможных союзниках. Другими словами, давали о себе знать рецидивы сектантства.

Некоторые пролетарские критики и писатели видели преемственную связь с революционными художниками прошлого, но не всегда могли верно определить свое отношение ко многим другим художникам. В разгаре острой борьбы против литературного декаданса иногда они не могли провести правильную разграничительную линию между демократической и реакционной буржуазной литературой. Очевидно, с этим связана непоследовательность в эстетических взглядах С. К. Неймана. С. А. Шерлаимова пишет: «...приближаясь в целом ряде случаев к ленинскому пониманию наличия двух культур в национальной культуре не только настоящего, но и прошлого, Нейман в то же время часто выступает вообще против «искусства буржуазной эпохи», не вскрывает, в чем должно заключаться провозглашаемое им «положительное отношение» пролетарской культуры к культурным ценностям прошлого и к каким именно. В этом была слабая сторона взглядов писателя на классическое наследство»<sup>35</sup>.

Подобную непоследовательность, недостаточно глубокое понимание вопроса об отношении к культурному наследию видим в деятельности Г. Бакалова. Болгарский критик воспринял (главным образом через статьи А. Лучначарского) много ценного, правильного. Вот, например, что он писал в 1924 г.: «Создание пролетарского искусства происходит не в безвоздушном пространстве, изолированном от всего мира. Оно создается в определенной,

<sup>35</sup> С. А. Шерлаимова, С. К. Нейман, стр. 95.



унаследованной от истории, уже данной художественной среде. То, что есть здорового в этой среде, что может выдержать пробу пролетарским сознанием, должно сохраниться и перейти в новое, пролетарское творчество... Кто отрицает силу и способность пролетариата освоить критически ценности искусства прошлого, тот не верит в самостоятельность этого исторического класса»<sup>36</sup>.

Но правильные теоретические формулы реализовались далеко не сразу и не в полной мере в практической деятельности критика. Высоко оценивая творчество писателей эпохи болгарского возрождения, прежде всего революционную поэзию Христо Ботева и Любена Каравелова, Бакалов в 20-х — начале 30-х годов все еще отрицательно относился к И. Вазову, Пенчо Славейкову и некоторым другим крупным писателям-демократам, которых он ошибочно зачислял в лагерь буржуазной литературы. Важно, однако, заметить, что позже Бакалов, опираясь на методологические принципы ленинских работ, преодолевал многие свои ошибки.

Марксистская критика развивалась и в борьбе с буржуазной эстетикой, и в процессе преодоления собственных противоречий. Чем последовательней утверждались в ней ленинские принципы, тем значительнее были результаты. И ее завоевания несомненны. По объективной научности анализа литературного процесса марксистская критика превосходила все современные ей литературные теории и взгляды. Ее особая заслуга состоит в том, что она видела и отстаивала широту эстетических возможностей социалистической литературы. Мысль о такой широте проходит через статьи и книги многих критиков.

Считая «изобилие политических элементов в пролетарском искусстве вполне естественным», Г. Бакалов объяснял это исторической значительностью революционной борьбы пролетариата. Он отвергал несостоятельность утверждений об однообразии пролетарского искусства: «Единым является его (пролетарского искусства. — Д. М.) настроение. На фоне этого настроения может — и с течением времени это наступит — разрабатываться самое разнообразное содержание»<sup>37</sup>.

<sup>36</sup> Г. Бакалов. Беседы по искусству, стр. 94.

<sup>37</sup> Там же, стр. 77.

Социалистическая литература не воздвигает границ для правдивого изображения действительности, не регламентирует тематику, не предписывает форму. Необходимость самого широкого охвата явлений жизни и изображения их в самых разнообразных формах все более сознавалась пролетарскими критиками и писателями как условие дальнейшего развития новой литературы. С. К. Нейман в 30-х годах корректировал свои прежние взгляды. В книге «Анти-Жид или оптимизм без суеверий и иллюзий» (1937) он говорил о том, что «перед писателем-социалистом лежит вся объективная действительность», резко выступал против ограничений тематических рамок социалистического искусства. «Нет такой стороны жизни,— писал С. К. Нейман,— тема которой была бы исчерпана в социалистическом творчестве. Даже любовный конфликт, самый обычный в мире, не был еще разработан в социалистическом духе действительно глубоко и во всем своем многообразии»<sup>38</sup>.

За широту эстетической платформы революционных литератур выступал ряд других литераторов. Принципиальный интерес представляет, например, отношение к этой проблеме в 20-х годах Й. Горы в Чехословакии, В. Броневского в Польше. Это тем более важно, что они оба — художники, следовательно, не только высказывали суждения о новом искусстве, но и непосредственно создавали его. Им обоим органически чужда узость. И в их творчестве, и в их взглядах утверждалась возможность разных тем, разных художественных решений.

Й. Гора писал в 1920 г.: «Социальное содержание поэзии проявляется не только тогда, когда пишут о рабочих, забастовках, голоде и т. д. И произведение, проникнутое чистейшей лирической мечтой, а порой именно оно, может передать новую атмосферу, выразить эстетические и моральные качества нового мировоззрения. Пусть новая социалистическая вера превратится из чисто рационального фактора в решающий фактор всего внутреннего облика художника..»<sup>39</sup>.

Полемически заостренное высказывание Горы направлено против узкого понимания концепции пролетарской литературы. В нем схвачена и выражена исторически

<sup>38</sup> С. К. Нейман. Избранное. М., 1953, стр. 303.

<sup>39</sup> Jozef H o g a. Poezie a život. Praha, 1959, str. 20.

складывавшаяся существенная особенность нового искусства. Известно, насколько важно соотношение социального и психологического факторов в художественном творчестве. Буржуазно-индивидуалистическая литература выдвигала принцип «чистого психологизма». Как реакция на это, некоторые пролетарские писатели и критики недооценивали задачу изображения индивидуальной психологии человека. И, преодолевая собственные ошибки, к верному решению приходит именно марксистская критика — она отвергает концепции разрыва социального и психологического и утверждает необходимость синтеза этих двух начал. Факты такого синтеза мы видим и в творчестве самого Горы, и в поэзии Волькера, Смирненского и других пролетарских художников. И в этом выражала себя важная закономерность реального развития социалистической литературы.

Ясно видел широту философско-эстетической концепции новой литературы В. Броневский. Коммунистическая идейность для него означала прежде всего глубоко правдивое, практически неограниченное познание мира. И это внутреннее убеждение художника обуславливало и его эстетическую позицию, свободную от всяких догм. Он говорил в 1928 г.: «Поэт должен выскнуть практически в проблематику общественной жизни. А когда это случится, пусть он пишет о чем хочет, потому что тогда все, что он создаст, будет культурным документом эпохи и фактором в борьбе за новую культуру»<sup>40</sup>.

Главная тенденция развития марксистской критики тех лет состояла в движении ко все более глубокому пониманию ленинской концепции социалистической культуры. Путь этот был неровным, иногда с серьезными провалами. Но именно он был тем путем, на котором возникала реальная возможность объединения всей революционно настроенной художественной интеллигенции и привлечения на сторону социализма писателей-демократов.

Деятельность марксистских критиков, о которых речь шла выше, явилась важным этапом в общей разработке основ новой, социалистической эстетики.

<sup>40</sup> Цит. по статье В. А. Хорева в сб. «Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян», стр. 228.

В этот период были созданы значительные произведения, ярко запечатлевшие атмосферу революционной эпохи<sup>41</sup>. Мы остановимся лишь на некоторых из них, чтобы конкретно показать характер проблематики национальных социалистических литератур, отметить их общие черты и хотя бы бегло изложить факты творческой деятельности отдельных художников слова, на произведения которых часто приходится ссылаться в разных разделах книги.

Величайшим завоеванием пролетарской литературы этих лет было прежде всего то, что она создала собирательный образ революционной массы (характерны, например, стихотворения «Толпы», «Мы» Смирненского, «Приснитесь, массы!» С. К. Неймана и др.). Она создала и образ революционного борца как представителя этой массы.

Черты нового в чешской поэзии начала 20-х годов, пожалуй, сильнее всего выразили С. К. Нейман и И. Волькер. Сборники И. Волькера «Час рождения» (1922) и С. К. Неймана «Красные песни» (1923) — явления не только чешской, но и мировой революционной поэзии. В них возникает картина ожесточенной схватки двух миров, показан период, когда, по словам С. К. Неймана —

Класс против класса стеной  
встал на бой.

*«Вы и мы»*

Обоих поэтов объединяет принцип изображения жизни с позиций революционного пролетариата. Вместе с тем каждый из них имеет свой индивидуальный облик.

У С. К. Неймана резко выражена склонность к политическому анализу, к публицистическим обобщениям; Волькер — поэт непосредственного чувства, тяготеющий к образной детали, к психологическому рисунку.

Образ сознательного пролетарского революционера создан С. К. Нейманом в стихотворении «Роза Люксембург» и в других стихах. С конкретностью и непосредственно-

<sup>41</sup> См. характеристику многих из этих произведений в сб. «Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян».

стью изображает героя новой эпохи Иржи Волькер. Особый интерес представляют социальные баллады поэта. В одной из них («Баллада о сне») рассказывается о жизни, мечтах чешского рабочего Яна. В напряженном раздумье героя передана идея борьбы за революционное переустройство мира. Ян видит социальное неравенство в обществе, бьется над разгадкой его причин — «все на весах справедливости взвесить хотел этот Ян». Мысль Яна о борьбе за превращение мечты в действительность раскрывается в концовке баллады:

Пусть лебедки гремят, чтоб сон на высоты  
реальности был вознесен!  
Воплотится сон и в гранит и в железобетон!  
Это — люди из плоти и крови, наследники мира  
земного создателя рая,  
Чудный сон убивают они,  
в несомненную явь претворяя.

*Перевод Л. Мартынова*

Герой другой баллады, кочегар Антонин, «в топке сжигает, чтоб свет не угас, частицу своих человеческих глаз». Волнующий образ глаз кочегара, что «синим потоком текут, плывут по ручьям проводов», — это и прославление человеческого труда, и гневный протест против несправедливого устройства мира. Поэт утверждает право на счастье тех, кто творит материальные блага («Баллада о глазах кочегара»).

Сборники Й. Горы «Трудящийся день» (1920), Я. Сейферта «Город в слезах» (1921), В. Незвала «Мост» (1922) и поэма «Удивительный кудесник» (1922) — крупные достижения революционной чешской поэзии. В стихах раскрыты социальные противоречия, ясно и уверенно выражена революционная перспектива. Вдохновленный тем, что «на востоке в прекрасной стране родилась справедливость», и раздумывая о грядущих поколениях, Я. Сейферт писал:

Из тысяч задач путеводных  
Главное вложим в их сердца —  
Революцию.

Самым значительным революционным поэтом Болгарии тех лет был Христо Смирненский, которого Г. Бака-

лов назвал «буревестником пролетарского освобождения»<sup>42</sup>. Прославление борьбы, революционного подвига — основной пафос его поэзии. Ее ведущей стилиевой особенностью выступает героико-романтическая патетика.

Смирненский отразил рост недовольства народных масс после первой мировой войны. В его стихах изображен процесс созревания революционной сознательности народа. Захватывающая картина этого процесса, сила коммунистических идей, способных поднять широкие трудящиеся массы до уровня революционного героизма, нарисована в стихотворении «Углекоп» (1921). Высокая романтическая приподнятость отличает многие стихи Смирненского, в центре которых — образ надвигающейся революционной бури, волнующие настроения глубокой веры и ожидания предстоящих боев («Улица», «В бурю», «Весна рабов», «Бунт Везувия» и др.). Страстной мечтой о революции проникнуто стихотворение «Да будет день!» (1922):

Вдохнуть свободно жаждут груди,  
Хоть искры света ждут глаза,  
Мечта одна лишь, как гроза,  
Горит, растет и души будит,  
И, разрывая ночи тень,  
Сквозь слезы и кровавый гнет  
Мятежный крик кругом встает:  
«Да будет день! Да будет день!»

*Перевод С. Городецкого*

Романтизм Смирненского сближает его с советской поэзией первых лет после Октября, для которой в высокой степени был характерен романтический пафос. Большой интерес представляют в творчестве поэта переходы от романтических форм к реализму, то возникающее новое соотношение романтического и реалистического начал, которое составляет одну из важных линий становления социалистического реализма. Если в стихах Маяковского социалистический идеал — еще отдаленная мечта, у Смирненского — это реальность истории, его герои ведут действительную борьбу за него. Поэт шел к реалистическому изображению нового, сохраняя вместе с тем в

<sup>42</sup> Г. Бакалов. Избранные произведения, т. 2. София, 1963, стр. 19.

своем творчестве черты романтически-приподнятого стиля. Характер изображения в ряде его стихов мог бы быть определен как «героический реализм». Таковы его стихи, в которых психологически тонко и в то же время вдохновенно и возвышенно раскрыты мысли и чувства пролетарского революционера («Иоганн», «Карл Либкнехт», «Весеннее письмо», «Юноша»).

В творчестве Смирненского очень ярко проявилась существенная особенность, характерная для всей мировой революционной поэзии, — широкое обращение к теме Октябрьской революции. Болгарский поэт написал на эту тему немало стихов, составляющих лучшую часть его творчества («Красные эскадроны», «Москва», «Русский Прометей» и др.).

Среди революционных поэтов Болгарии начала 20-х годов выделяется Гео Милев. Он прошел сложный путь развития от экспрессионизма к революционной литературе. Наиболее значительное его произведение — поэма «Сентябрь» (1924). За эту поэму Милев был замучен фашистской охранкой в мае 1925 г.

В «Сентябре» возникает картина страны, повсеместно охваченной восстанием, образ разгневанного и исполненного надежд народа:

Тысячи вер —  
в то, что воспрянет народ!  
Тысячи воль —  
воля к жизни, что с солнцем придет.  
Тысячи гневных сердец —  
в каждом огненный знак.  
Тысячи черных рук...  
Это бури яростный плод:  
тысячи,  
масса,  
народ.

*Перевод М. Павловой*

Рисуя трагический финал восстания, поэт выражает глубокую веру в жизненность революционных идей: «Сентябрь будет маем!»

Для поэмы характерен свободный стих — «искусство динамики и ритма», как называл Милев поэзию Маяковского, творческие принципы которого он стремился воспринять.

Образ революции возникает и в произведениях польских поэтов. В начале 20-х годов С. Станде и В. Вандурский создают боевую агитационно-пропагандистскую поэзию.

С середины 20-х годов революционная поэзия Польши достигает высокого уровня развития, особенно в творчестве выдающихся поэтов — Бруно Ясеньского и Владислава Броневского. В поэме «Песня о голоде» (1922) Б. Ясенский воспевает величие Октябрьской революции. И хотя поэт еще не может глубоко проникнуть в существо событий, он преклоняется перед их грандиозностью — перед движением «легиона голодных братьев». Позже позиции Ясеньского быстро определяются как последовательно революционные. Он порывает с футуристическими увлечениями. Его поэма «Слово о Якубе Шеле» (1926), посвященная историческому прошлому (восстанию крестьян в Галиции в 1846 г.), прозвучала как страстное утверждение социальных прав крестьянства и его революционной силы.

Сборник В. Броневского «Ветряные мельницы» (1925) — это глубоко волнующие раздумья о судьбах родины в условиях после первой мировой войны. Поэма «Последняя война» пропитана пафосом антимпериалистического протеста, гневным обличением виновников трагической гибели миллионов людей; в ней сильно звучит героико-романтический призыв к революционному преобразованию мира.

Вышедший в 1926 г. сборник стихов В. Броневского «Дымы над городом» — важнейший этап в истории пролетарской литературы Польши. Помеченная в сборнике «Песня о гражданской войне» — развернутая поэтическая программа. К людям пашен, фабрик и штолен обращает Броневский свой призыв подняться на борьбу «за новую жизнь, жизнь лучшую». Художественное слово для него — оружие революции:

Сегодня в песне гнев и стоны,  
но я пою, чтоб миллионы  
суровым гневом напоить,  
в одно большое сердце слить  
и бросить в мир, борьбой расколотый,  
как тяжкий и набухший молот.

*Перевод М. Живова*



Броневский шел в своем развитии от эмоционально-романтического восприятия революции к постепенному утверждению принципов реализма. Он черпал темы для своих произведений из жизни и борьбы польского рабочего класса («Лодзь», «Домбровский бассейн»), из истории международного революционного движения («Поэма о Парижской Коммуне»). В стихах В. Броневского появляются героические революционные характеры. Нередко отталкиваясь от конкретного исторического факта или события, поэт поднимается до обобщений большого масштаба: героической гибели члена Союза коммунистической молодежи Польши Ботвина посвящено стихотворение, в котором взволнованно раскрыт непреклонный облик борца («На смерть революционера», 1925); в образе известного деятеля польского рабочего движения Людвика Варыньского запечатлены типические черты человека новой эпохи («Элегия на смерть Людовика Варыньского», 1928).

«Броневский — революционный лирик. Лирик высокого эмоционального напряжения», — так определяет его В. Вандурский, правда, без всякого основания упрекая поэта в «чрезмерном лиризме»<sup>43</sup>.

Упрек объясняется, очевидно, рецидивами еще неизжитой узости в понимании задач пролетарской литературы, в частности недооценкой изображения внутреннего мира человека. Броневский выступал как новатор, он раздвигал границы новой поэзии. Идея и чувство в его творчестве органически слиты, он лирик во всем: и в интимных и в политических стихах. В его поэзии ярко и волнующе раскрыта гармония личного и общественного. Черты эти, присущие и Волькеру, и Смирненскому и другим революционным писателям начала 20-х годов, нашли в творчестве польского поэта свое глубокое и многостороннее выражение.

Процесс формирования единства социального и психологического — характерное движение пролетарской литературы на пути к широкому утверждению в ней реализма. Такие процессы шли и в революционно-пролетарской литературе Словакии. Сборник стихотворений Л. Новомеского «Воскресенье» (1927) заметно отличается от рево-

<sup>43</sup> «От легионов — к революции» — предисловие к кн.: В. Броневский. Избранные стихи. М., 1932, стр. 3.

людионной поэзии начала 20-х годов — иногда лозунговой, чаще всего призывно-романтической. В этом сборнике переданы конкретные жизненные впечатления поэта. Герой многих стихов — простой труженик с его повседневными заботами. Поэт раздумывает о людях, полон сочувствия к ним, и эта его классовая солидарность с трудовыми людьми является источником глубочайшего лиризма, которым проникнута вся книга.

Социалистическая идейность входит во все литературы, рано или поздно (это зависит от конкретных условий) формирует определенную тенденцию литературного развития, проявляющуюся в разнообразных формах.

Разновременно протекали эти процессы в национальных литературах Югославии. В силу ряда причин в сербской литературе начала 20-х годов революционно-социалистическое течение еще не сложилось. Оно возникает и формируется в ней в конце 20-х и в 30-е годы как явление «социального реализма»<sup>44</sup>. В других же национальных литературах его развитие связано с более ранними периодами; и в каждой литературе у него были свои особенности форм, жанров.

Революционный подъем начала 20-х годов сильнее всего отразился в словенской и хорватской литературах. В стихах молодого словенского поэта Сречко Косовела нарисованы яркие картины социальных контрастов эпохи. Поэт резко и непримиримо осуждает мир буржуазии. Народ представлен в его творчестве как пробуждающаяся к революционному действию сила. В этом прежде всего и состоит новаторство поэзии Косовела. Ощущаемую в стихах атмосферу революционных брожений, чувства ожидания революции Косовел часто передает в характерных для его поэтики образах-символах, каким является, например, образ вихря, что примчится вместе с весной и будет «плясать в полях и горах, прославлять свободу и буйный рост» («Деревья в долине»); революционные настроения народных масс обобщенно-романтически переданы и в стихотворениях «Предобеденная соната», «Как возрастанье глухих голосов» и др.

<sup>44</sup> См. об этом в статье М. Б. Богданова «Від бунтарського протесту до справжньої революційності (розвиток революційної течії в сербській літературі між двома світовими війнами)». — В сб.: «Жовтень і зарубіжні слов'янські літератури».

Революционными мотивами проникнута и поэзия Т. Селишкар. Его сборник «Трбовли» (1923) подчеркнуто носит наименование шахтерского поселка. В стихах раскрыты жестокая эксплуатация рабочих, нарастание их протеста и борьбы. Революционный пафос нередко выражен в экспрессионистических формах, в романтических образах «вселенского масштаба» («Песня революционеров», «Воскресенье» и др.). Сходным характером образности отличаются и стихи М. Клопчича, передающие настроения революционной приподнятости, идеи пролетарского интернационализма (сб. «Пламенеющие оковы», 1924).

Вообще для революционной словенской поэзии 20-х годов, как, впрочем, и для революционной поэзии ряда других стран этих лет, очень характерны революционно-романтические формы; выражению нового содержания служила и поэтика экспрессионизма, влияние которой в той или иной мере сказывалось в творчестве многих передовых художников Югославии.

Эстетические принципы революционной словенской поэзии 20-х годов получают свое дальнейшее развитие в 30-е годы, в движении «социального реализма», представленного прежде всего крупными прозаиками (творчество Прежихова Воранца, М. Кранца и др.)<sup>45</sup>.

\* \* \*

В революционной литературе 20-х годов преобладали поэтические жанры. Вместе с тем шел процесс развития прозы и драмы, представленных в некоторых национальных литературах крупными именами.

Значительна творческая деятельность хорватского писателя Мирослава Крлежи — поэта, прозаика, драматурга. Революционные события обострили его социальное сознание. В книге новелл «Хорватский бог Марс» (1922) он осуждает войну, рисует трагедию людей, отдававших свои жизни за чужие интересы. Антимилитаристский пафос, критика буржуазии — одна из важнейших сторон творчества Крлежи в 20-е годы.

<sup>45</sup> О «социальном реализме» в Словении, как о литературе нового типа, см. в статье Е. И. Рябовой в сб. «Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян».

Писатель проявлял живой интерес к Октябрьской революции, к революционному движению в своей стране. Он был увлечен и вдохновлен этими событиями. Правда, их изображение не во всем исторически правдиво, иногда Крлежа развивает анархистские идеи индивидуального бунта, не видит связи революционной личности с коллективом. Но его произведения начала 20-х годов, написанные часто в экспрессионистической манере, возникли на волне революционного подъема и органически входят в революционную литературу тех лет.

Особый интерес представляют драмы Крлежа, многие из которых написаны в конце первой мировой войны и в самом начале 20-х годов («Христофор Колумб», «Галиция», «Голгофа» и др.). Наиболее значительна драма «Голгофа» (1918—1920), материалом для которой послужили исторические события — революционные выступления югославских моряков и рабочих в период первой мировой войны. В центре пьесы — конфликт между революционными рабочими и оппортунистическими элементами в рабочем движении, среди которых были и прямые агенты полиции. Обличая предателей, оказавших услугу реакции в подавлении восстания, драматург с глубокой симпатией рисует революционеров, как людей честных, убежденных в правоте своих идей и готовых на самопожертвование в борьбе. В этом революционном пафосе и состоит сила пьесы. Ее видел в Загребе в 1922 г. и весьма положительно отозвался о ней К. С. Станиславский.

Заметный вклад в революционную литературу Югославии в начале 20-х годов внес и другой хорватский писатель — Август Цесарец. Он был непосредственным участником революционной борьбы. В 1922 г. Цесарец побывал в Советском Союзе. По возвращении на родину он опубликовал серию рассказов и очерков, правдиво рисующих жизнь советских людей. В романе «Императорское королевство» (1925), в книгах новелл и повестей («Судите меня», 1925, «В поисках нового пути», 1926) дана широкая картина общественной жизни Хорватии в 10-х — начале 20-х годов нашего века. Цесарец был одним из первых прозаиков Югославии, в произведениях которого появляются образы революционных борцов. Можно, очевидно, говорить о чертах социалистического реализма в творчестве писателя.

Необходимо, однако, заметить, что развитие революционных литератур в 20-х годах в Югославии — даже в Словении и Хорватии — было не столь интенсивным и ясно определившимся, как, например, в Чехословакии и Болгарии. Советские исследователи склонны связывать время возникновения нового художественного метода в литературах Югославии с 30-ми годами, определяя «социальный реализм» — явление, широко развивавшееся в эти годы во всех национальных литературах страны, как «начальный этап социалистического реализма»<sup>46</sup>.

В отличие от многих других стран, в Чехословакии уже в 20-х годах высокого уровня достигла и поэзия и революционная пролетарская проза. Там в это время были созданы крупные прозаические произведения, необычайно ярко запечатлевшие дух переломной эпохи. В них четко обозначилось и многообразие путей развития революционной литературы.

Мария Майерова — писательница ясно очерченного эпического склада таланта. Ее произведения, появившиеся в начале века, отличаются глубоким анализом социальных противоречий, острым обличением буржуазного общества. Уже тогда она говорила не только о несправедливости и страданиях рабочих, но и о пробуждении их к политической борьбе.

В начале 20-х годов М. Майерова приняла непосредственное участие в революционном движении народа. Общественно-политические взгляды писательницы этих лет ясно выражены в ее репортажах и очерках — в книгах «Впечатления об Америке» (1920), развенчивающей мнимую свободу буржуазного мира, и «На другой день после революции» (1925), написанной после поездки в Советский Союз и рисующей формирование действительно свободных отношений в новых, социалистических условиях.

Очерки и репортажи характерны и для других писателей («Картины современной России» И. Ольбрахта, 1920; «Путь революции» Я. Кратохвила, 1922 и др.). Вообще эти жанры играли немалую роль в процессе становления социалистических литератур. Они утверждали

<sup>46</sup> Г. Я. Ильина. Становление революционной хорватской литературы в 20-е годы. — В сб.: «Жовтень і зарубіжні слов'янські літератури», стр. 487.

живую связь литературы и политики, способствовали более интенсивному освоению революционной проблематики эпохи.

В 1923 г. вышел в свет роман М. Майеровой «Лучший из миров», сразу выделившийся новизной концепции. Его пафос — это не только резкое осуждение буржуазного общества, но и открытое и страстное провозглашение идеалов социализма. Главное в романе — формирование человека нового типа. История жизни Ленки Биланской показана живо и убедительно. Впечатлительная юная героиня стремится ко всему красивому, возмущается несправедливостью. Вначале ее протест ограничен рамками семьи — она протестует против тирании отца; затем начинает видеть социальные конфликты времени. Шаг за шагом писательница прослеживает прозрение героини. Под влиянием первой мировой войны, Октябрьской революции и революционного движения в своей стране Биланская открывает для себя «лучший из миров», становится убежденной защитницей идеи социалистической революции.

Роман Майеровой отличается и широтой социальной проблематики и глубоким раскрытием индивидуальной психологии людей. Социально-психологический роман подобного типа займет в литературе последующих десятилетий одно из важнейших мест.

В развитии чешской революционно-пролетарской прозы начала 20-х годов велика роль и И. Ольбрахта. Его роман «Анна-пролетарка» (первая ред. 1924 г.), написанный под свежим впечатлением революционных выступлений чешского пролетариата в 1919—1920 гг., передает напряженную атмосферу борьбы, острых классовых конфликтов. Ольбрахт стремился не столько к психологическому раскрытию характеров, сколько к обрисовке социальной противоположности лагерей — с одной стороны, буржуазии и буржуазной интеллигенции (продажный депутат Яндак, архитектор Рубеш), с другой — людей нового, социалистического мира (Тоник Кроусский, Анна). Писатель рисует духовную эволюцию Анны — от робкой и покорной деревенской девушки до активной революционерки с ясно осознанными целями борьбы. Роман завершается сценой рабочей демонстрации, в первых рядах которой идет Анна. В этой сцене, как и вообще в изображении исторических событий, заключена главная по-

ваторская особенность романа — автор нарисовал образ революционной массы, коллектива, запечатлел пафос рабочей веры в идеалы социализма.

В условиях роста революционных настроений народных масс создавался и знаменитый роман «Похождения бравого солдата Швейка» Ярослава Гашека. Роману этому принадлежит одно из первых мест в мировой сатире XX в.

Гашек работал над своим произведением в последние годы жизни (1920—1922). «Похождения бравого солдата Швейка» представляют собой художественный синтез всего предшествующего опыта писателя.

Первые выступления Гашека относятся к началу нашего века. Это были сатирические рассказы, фельетоны, памфлеты, направленные своим острием против режима Австро-Венгерской империи. В них остроумно и зло высмеяны правящие круги, вообще мир господ. Позиция автора — это позиция народа-труженика, психологию которого Гашек отлично знал. Сказочно-анекдотический фольклор, услышанные писателем комические истории нередко составляли сюжетную канву его рассказов. Во многих из них Гашек поднимается до широкого раскрытия социальных противоречий («История поросенка Ксавера», «Дедушка Янчар», «Как Общество бережливости спасло отчаявшегося» и др.).

Уже в ранних рассказах и фельетонах Гашека мы встречаемся и со Швейком — героем будущего романа. В сборнике «Бравый солдат Швейк и другие рассказы» (1912) образ Швейка наделен знакомыми, хотя еще эскизно намеченными чертами: пародией на беспрекословную исполнительность и верноподданничество сатирически обнажается нелепость порядков реакционного строя.

С чувством внутреннего протеста встретил Гашек первую мировую войну. Он не собирался воевать за интересы империи Габсбургов и, оказавшись на фронте, сдался в плен. Пребывание Гашека в России (1915—1920), его служба в Красной Армии, вся его общественная и литературная деятельность тех лет способствовали быстрому формированию его революционных взглядов. К моменту создания романа о Швейке Гашек был писателем коммунистических убеждений, и это сказалось в той беспощадной силе отрицания старого мира, которая составляет главный пафос произведения. «Похождения бравого

солдата Швейка» — яркая революционная сатира на милитаризм, на полицейско-государственный и военный аппарат.

В композиционном отношении роман представляет собою серию новелл, объединенных описанием различных обстоятельств жизни и действий главного героя Иозефа Швейка. В этом образе сплавлены черты народного юмора — Швейк близок тому типу фольклорного героя, под простодушной паивностью которого скрывается трезвая мудрость и превосходство над противником. Образ Швейка выражает отношение народа к уродливой общественной системе правления. Ю. Фучик писал: «Своей пародией на послушание, своей простонародной шуткой Швейк подрывает с таким трудом создаваемую реакционерами силу их власти, он, как червь, точит реакционный строй и вполне активно — хотя и не всегда сознательно — помогает ломать здание гнета и произвола»<sup>47</sup>.

Швейк сталкивается с множеством должностных лиц — военными, чиновниками, церковнослужителями; он как бы путешествует по государственным институтам империи, раскрывая ее гнилость. Он не произносит обличительных тирад, у него свой способ нападения: путем карикатурной преданности императору, смехотворной исполнительности приказов и распоряжений начальства Швейк доводит до абсурда постулаты официальной идеологии и политики.

Приемы комизма в романе Гашека необычайно разнообразны: ирония, гротеск, саркастическая издевка. Несоответствие внешней стороны явлений их внутренней сути, столкновение несостоятельной претензии и действительности — неисчерпаемый источник комического. При помощи фантазии Гашек создает невероятные ситуации. Но его образы живут отнюдь не в сфере чистой условности. Это не отвлеченные понятия-образы. Фантастика сочетается в них с правдоподобием, с изображением конкретной реальности, с раскрытием жизненных черт индивидуальной психологии людей. Таков образ Швейка. Так создаются и другие образы.

Военная каста — предмет постоянного сарказма в романе. Подпоручик Дуб наделен конкретными чертами чван-

<sup>47</sup> Ю. Фучик. Избранные очерки и статьи. М., 1950, стр. 201.



ливого чешского обывателя, находящегося на службе у австрийской военщины. Его образ вместе с тем стал символом тупости и жестокости. Карпкатурно, в плане острого гротеска изображен полковой священник Катц: комизм заложен в соотношении черт кутилы и пьяницы, не почитающего бога, и миссии духовного пастыря. В результате возникает беспощадное осмеяние религии.

«Похождения бравого солдата Швейка» — антивоенный роман, в котором война изображена как нелепость и безумие. Отрицание войны не безысходно. Швейк воплощает в себе стихийный протест народных масс. Эти настроения народа преломляются и в образе вольноопределяющегося Марека, и в многочисленных эпизодических персонажах. Гашек, как известно, собирался показать Швейка в русском плену и далее — сознательным бойцом Красной Армии. Но несмотря на то, что этот замысел не был осуществлен, роман с огромной силой передает дух эпохи. Мы все время ощущаем соотношение терпящей крах официальной идеологии и торжествующей правды народного сознания. Именно из этого и рождается чувство исторического оптимизма. Роман неотделим от революционной литературы начала 20-х годов.

\* \* \*

Таким образом, под влиянием революционных событий в литературах славянских стран 20-х годов — и в критике, и в художественном творчестве — шел интенсивный процесс формирования новых эстетических принципов. Этому способствовали многие факторы: рост революционного движения в странах, образование коммунистических партий, определявших новую идеологическую атмосферу, воздействие Октябрьской революции и советской культуры. В результате повсеместно возникали течения революционно-пролетарских литератур, представители которых создали крупные художественные произведения. Широко развилась и достигла серьезных завоеваний марксистская критика. 20-е годы можно характеризовать как начальный этап формирования социалистического реализма.

В сравнении с периодом конца XIX — начала XX в. революционные литературы 20-х годов несли в себе качественно новые черты. Идея революционного преобра-

зования мира на социалистических началах, и ранее отличавшая пролетарских писателей от художников других течений, паходит теперь гораздо более глубокую эстетическую реализацию. В творческой деятельности революционных писателей и критиков совершались важные процессы: постепенно преодолевались сектантские представления о новых литературах, понятие коммунистической партийности все более сближалось с понятием народности, придавая ей новую направленность. Восприятие ленинской концепции революционных литератур как концепции, определявшей и мысли, и чувства художников, т. е. как фактора эстетического, способствовало созданию значительных произведений глубоко новаторского плана.

Наибольшее завоевание новых литератур — это созданные ими яркие образы революционной массы и пролетарского революционера. (Например, в поэзии Смирненского, Милева, Неймана, в прозе Ольбрахта.) Исключительно важен приход революционных писателей к художественному утверждению единства личности и коллектива. Произошло это не сразу. Вначале писатели нередко оказывались во власти схематизма, в их творчестве личность растворялась в общей массе, отсутствовал индивидуально-психологический облик человека. И в этом отношении они, несмотря на новизну их проблематики, уступали критическому реализму, дававшему высокие образцы психологического анализа. Позже, однако, и эта область была ими завоевана — был преодолен разрыв между социальным и психологическим, новая литература стала на путь глубоко правдивого и многостороннего изображения внутреннего мира нового героя, как это видно, например, в прозе Майеровой, в лирике Волькера, Броневского. Тем самым полнее раскрывались гуманистические принципы социалистической революции. В результате пролетарские литературы выдвигались как подлинно авангардные художественные течения 20-х годов.

В становлении литератур нового типа особую роль играли революционно-романтические формы художественного обобщения. Речь идет не столько о литературной традиции романтизма XIX в., сколько о романтизме как явлении, возникшем на новой исторической основе и закономерно выполнявшем важную эстетическую функцию. С ним связан постепенный процесс художественного ос-

воения новой, социалистической действительности, изображения героического.

Движение к новому творческому методу обусловлено логикой общественной действительности внутри каждой страны и представляет собой национальную тенденцию литературного развития. Многие из литераторов в 20-е — начале 30-х годов заговорили о «новом реализме», создавая возникновение новой эстетической системы, реальность формировавшегося явления, получившего впоследствии название «социалистический реализм». Глубоко прав был С. К. Нейман, когда говорил о национальных корнях социалистического реализма в чешской литературе, о том, что само название реализма нового типа было принято «исключительно вследствие принципов, которые намного старше, чем само это слово, принципов, за которые мы боролись на свой страх и риск из побуждений отечественного характера и отечественными средствами раньше, чем это слово возникло»<sup>48</sup>.

Развитие социалистического реализма проходило неравномерно, часто не синхронно в разных странах. В одних новые явления интенсивно проявлялись уже в начале 20-х годов, в других — в конце 20-х — и в 30-е годы. Очевидно, периодизация социалистического реализма в мировой литературе должна учитывать эти факты, не выравнивая происходившие в разных странах процессы, а отмечая их характер и последовательность во времени.

Разновременность формирования литератур нового типа не снимает единства их принципов, ясно выраженных в творческой практике и писателей, и критиков. И именно в этих принципах заложены возможности подлинного многообразия форм, яркого выявления художественного дара творческих личностей. Напомним хотя бы четыре имени — Волькера, Смирненского, Броневского, Гашека. Каждый из них — необычайно своеобразная индивидуальность. Значение деятельности каждого выходит за рамки своей страны. Это, несомненно, выдающиеся художники большого масштаба, феномены мировой революционно-социалистической литературы.

Важно заметить, что сами пролетарские писатели все более сознавали широту эстетической платформы новых

<sup>48</sup> S. K. Neumann. Umění a politika. Praha, 1953, str. 114.

литератур. Это выражалось и в свободном выборе ими выразительных средств, и в их отношении к другим литературным течениям. Они не отгораживали себя от художественных завоеваний как прошлого, так и своей современности. Известно, что Смирненский развивал и традиции революционных демократов (прежде всего Ботева), и традиции критических реалистов, например, Вазова, и творческий опыт такого своеобразного поэта XX в., каким был Яворов и др.; широки преемственные связи Броневского и с традициями Мицкевича и Словацкого, и с первыми пролетарскими поэтами Польши. В художественной практике Волькера, как, впрочем, и Неймана, и Смирненского, и Броневского, видна творческая связь не только с демократической литературой минувшего столетия, но и с тем лучшим, что содержалось в литературных течениях XX в. В свою очередь представители этих течений нередко становились выразителями социалистических идей, а значит и непосредственными участниками живого процесса формирования новых литератур.

Опыт литературного развития показывает, что социалистическая литература возникала и развивалась не как некая изолированная, замкнутая в себе область творчества, а как синтез всех подлинно художественных завоеваний, осуществленный на основе социалистической идейности. Только исходя из этого, можно, нам кажется, правильно понять процесс формирования социалистического реализма как искусства новой эпохи, можно верно решить проблему его литературных истоков.

## КРИТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ И ДРУГИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕЧЕНИЯ XX ВЕКА В ИХ ОТНОШЕНИИ К СОЦИАЛИСТИЧЕСКОМУ РЕАЛИЗМУ

Сегодня, пожалуй, нет литературоведов-марксистов, отрицающих значение критического реализма для формирования реализма социалистического. Это значение, однако, часто истолковывается лишь как освоение традиций, что явно недостаточно. Разумеется, социалистический реализм опирается на традиции критического реализма. Но разве он не опирается вообще на прогрессивные литературные традиции прошлого? Важно также подчеркнуть те изменения в критическом реализме XX в., которые происходили под влиянием революционных событий, социалистических идей, вели к возникновению в нем тенденций, служивших мостом к новому, социалистическому искусству. Эта сторона вопроса все еще мало привлекает внимание литературоведов.

В течение последнего десятилетия в советском литературоведении появился ряд исследований, в которых говорится о своеобразии критического реализма XX в.<sup>1</sup> Построенные преимущественно на материале литератур Западной Европы и США, эти работы представляют прин-

<sup>1</sup> См., например: В. Днепро в. Проблемы реализма. Л., «Советский писатель», 1961; Д. Затонский. Век двадцатый. Заметки о литературной форме на Западе. Изд. КГУ, 1961; А. Иващенко. Заметки о современном реализме. М., «Советский писатель», 1961; Т. Мотылева. Иностранная литература и современность. М., «Советский писатель», 1961; Т. Мотылева. Зарубежный роман сегодня. М., «Советский писатель», 1966; С. М. Петров. Реализм. М., «Просвещение», 1964; Б. Сучков. Исторические судьбы реализма. М., «Советский писатель», 1967.

ципальный интерес в общетеоретическом плане. В них широко раскрыты многие важные черты реализма нашего века в сравнении с реализмом прошлого столетия. Новые особенности убедительно рассмотрены в связи с содержанием исторического процесса новой эпохи. Авторы исследований неизбежно касаются и проблемы влияния социалистических идей на литературу критического реализма. Но изучена эта проблема крайне слабо. Делая критический обзор названных исследований, В. В. Ивашева замечает, что, например, «в книге В. Днепрова не разработана, а лишь поставлена одна из существенных проблем современного литературоведения, изучающего литературы в странах капитализма, — проблема возникновения переходных явлений в литературе критического реализма, произведений, в которых наблюдается воздействие передовых идей социализма и эстетики социалистического реализма»<sup>2</sup>. Это замечание в той или иной степени относится и к другим книгам. Вообще говоря, нам явно недостает еще большей конкретно-аналитической работы — базы для широких обобщений.

Иногда вопросы влияния социалистических идей на литературу (само понятие такого влияния) истолковываются слишком узко. Болгарский литературовед Ж. Авджиев, посвятивший специальную и, надо сказать, в общем содержательную книгу этой проблеме, допускает, нам кажется, существенные ошибки, отождествляя понятие влияния революционных социалистических идей на литературу в целом с понятием собственно социалистической литературы. Подчеркивая, что критериями последней являются «изображение нового положительного героя — рабочего-социалиста, насыщение произведений революционным пафосом и перспективой»<sup>3</sup>, Ж. Авджиев выступает против «расширения границ влияния социализма»<sup>4</sup> для тех писателей, творчество которых не отвечает указанным критериям. Имеется в виду не только Вазов, но даже и Елин-Пелин, несомненно, испытывший

<sup>2</sup> В. В. Ивашева. Советское литературоведение о критическом реализме в зарубежных литературах XX в. — В сб. «Советское литературоведение за пятьдесят лет». Изд-во МГУ, 1967, стр. 452.

<sup>3</sup> Желю Авджиев. Влиянието на социалистическите идеи върху българската литература. София, 1968, стр. 9.

<sup>4</sup> Там же, стр. 10.

влияние социалистических идей и оказавшийся очень близким Горькому. Болгарский литературовед оспаривает точку зрения, нашедшую свое выражение и в некоторых моих работах<sup>5</sup>, которая, по его представлениям, «расширяет границы влияния социализма». Эта точка зрения будет изложена подробно в следующей главе на основе анализа конкретных фактов болгарской литературы.

Ж. Авджиеву вообще кажутся «преувеличенными по-иски данных и предпосылок возникновения и развития социалистической поэзии и прозы в критико-реалистической литературе»<sup>6</sup>. Считая мерой влияния социалистических идей на литературу указанные выше критерии, он лишь стремится к однозначному ответу на вопрос: можно или нельзя зачислить того или иного писателя в лагерь социалистической литературы? Между тем суть проблемы состоит в установлении сложного и многостороннего, нередко противоречивого, процесса сближения критических реалистов с этой литературой, в прослеживании того, как под влиянием новой общественной действительности внутри критического реализма возникают и развиваются новые эстетические тенденции, как меняется характер гуманизма писателей-демократов, идущих постепенно к изображению сознательного и активного начала в человеке, как, наконец, совершается переход от критического к социалистическому реализму. Именно на этой стороне вопроса мы и сосредоточим свое внимание в дальнейшем изложении.

\* \* \*

Отметим некоторые общие черты реализма в южнославянских и западнославянских литературах, его своеобразие, обусловленное историческими обстоятельствами.

Реализм как направление в этих литературах начал формироваться сравнительно поздно — в 60-х — 80-х годах прошлого столетия. И, пожалуй, можно говорить о том, что в сущности только в конце XIX — начале XX в. критический реализм вступил в фазу расцвета (в отли-

<sup>5</sup> См., например, мою статью «Социалистическое учение и литература болгарского критического реализма конца XIX — начала XX в.» — «Литература мысли», 1958, кн. 2.

<sup>6</sup> Желю Авджиев. Влиянието на социалистическите идеи върху българската литература, стр. 11.

чие от ряда западноевропейских литератур, прошедших эту стадию ранее). Его расцвет совпал по времени с периодом империализма, характеризующимся чрезвычайным обострением классовой борьбы, с периодом интенсивного развития социалистического движения. В творчестве писателей-реалистов отразился сложный комплекс общественных противоречий, связанных и с социальной, и с национально-освободительной борьбой народных масс.

Для большинства южнославянских и западнославянских народов задачи национально-освободительной борьбы оставались нерешенными. Движение за национальную независимость охватывало самые широкие слои населения. Вполне понятно, что оно находило свое отражение и в литературе: одной из характерных черт реализма был его национально-освободительный пафос. Им пропитано творчество многих крупных писателей.

П. Кочич в своих рассказах обличает произвол австрийских поработителей и с глубочайшим сочувствием рисует бесправие трудящихся родной ему Боснии. Рабское положение словенцев вызывает в душе О. Жупанчича и тревогу, и боль, и бурный протест (стихотворный сборник «Мопологи», 1908). Духом непримиримости к рабству и тирании пропитаны стихи старшего современника О. Жупанчича — А. Ашкерца. Поэт призывает народ к активной борьбе. Он воспекает героическое прошлое как Словении, так и других стран (интересен цикл его стихов и поэм, посвященный Апрельскому восстанию против турецкого ига в Болгарии).

Национально-патриотическая тема — одна из основных в творчестве выдающегося словацкого поэта П. Гвездослава. Известно, какое большое место занимает эта тема и в песнях С. Чеха, в исторических романах А. Иraseка и др. Герои их произведений — будь то современники или деятели далекого прошлого (например, из славной эпохи гуситов) — это посетители высоких освободительных идей.

Отражение борьбы против иноземного гнета — существенная особенность творчества многих польских писателей. С этими проблемами, несомненно, связано и развитие исторического романа в Польше <sup>7</sup>.

<sup>7</sup> См.: И. К. Горский. Польский исторический роман. М., 1963.



В первые годы после освобождения Болгарии от турецкого ига (70—80-е годы XIX в.) облик литературы определяла линия героико-патриотического реализма (И. Вазов, З. Стоянов). Те же черты характерны для ряда значительных произведений и в более позднее время («В темнице» К. Величкова, «Кровавая песня» Пенчо Славейкова).

Таким образом, национально-освободительный пафос был неотъемлемой особенностью жизни и демократической литературы южнославянских и западнославянских народов в конце XIX — начале XX в.

Вместе с тем в литературе появились и иные черты. Капитализм резко обнажил социально-классовые противоречия. Развивалось рабочее движение. Демократические писатели выступили на стороне народных масс, обличая классовый эгоизм буржуазии. Усиление социально-обличительных тенденций — другая важная сторона реализма этих лет. Большой размах и глубина отражения социальных условий жизни народа наблюдаются и в сербской реалистической литературе, в которой высокого уровня достигла сатира (Р. Доманович, С. Сремац, Б. Нушич)<sup>8</sup>, и в болгарской, также выдвинувшей ряд крупных сатириков (А. Константинов, С. Михайловский), в творчестве выдающихся писателей Польши (М. Конопницкая, В. Реймонт, В. Оркан и др.).

Можно говорить о том, что писатели шли к широкому раскрытию социальных отношений. Это вносило новые черты в реализм, в его поэтику — определяло своеобразие конфликтов, внутренний пафос произведений.

В романе В. Реймонта «Мужики» (1902—1908) дана картина социального расслоения польской деревни, нарастания недовольства крестьян, возмущенных помещичьим произволом. Глубоко правдиво и ярко сходные процессы в галицийской деревне изобразил В. Оркан в романе «Батраки» (1900). Психология кулака и психология простого труженика, столкновение интересов, чувств и стремлений — все это составляет главную пружину сюжета романа, построенного на контрастности образов и деталей. Нищета крестьянства, социальная дифференциация деревни — главные темы поэтических сборников

<sup>8</sup> См.: М. Б. Богданов. Сербская сатирическая проза конца XIX — начала XX века. М., 1962.

И. Вазова «Песни скитальца» (1899). «Под нашим небом» (1910), стихотворений Яворова «На ниве», «Град», произведений многих других авторов.

Ощущение социально-классовых противоречий, резко выраженной противоположности между народом и верхами — характерная особенность творчества абсолютного большинства славянских писателей-демократов конца XIX — начала XX в. В этой обнаженной социальной тенденции мы и видим одну из важнейших сторон развития и углубления реализма.

Но не только в ней. Главная новаторская особенность реализма этих лет заключалась, пожалуй, в том, что в деятельности крупных его представителей постепенно формировалось понимание объективного хода общественного развития, исторической перспективы. Новые тенденции еще в самом начале XX в. ярко выражены, например, в творчестве выдающейся поэтессы Марии Конопницкой.

Близость к народу, глубоко сочувственное отношение к его социальной судьбе заставляли Конопницкую размышлять о путях к лучшему устройству жизни трудового человека. Революционные события способствовали обострению ее социального чувства. Под влиянием революции 1905—1907 гг. в ее поэзию входят мотивы борьбы — гуманизм пассивного сочувствия перерастает в революционно-действенный гуманизм. И это с особой силой сказалось в поэме «Папа Бальцер в Бразилии» (1892—1908).

М. Конопницкая рисует в поэме невзгоды и лишения крестьян, их нерадостные дни на чужбине, куда они отправились в поисках счастья, постепенное осознание ими причин собственной трагедии и нарастающий протест против социального неравенства и гнета. Кузнец Бальцер чувствует свою нераздельную связь с крестьянской массой. Собственно, именно народная масса стоит в центре поэтического повествования, которое носит вследствие этого подчеркнуто эпический характер. Поэтесса рисует тот момент, когда гнев и возмущение крестьян сливаются с социальным протестом портовых рабочих, поднявшихся на активную борьбу против своих хозяев. Сама борьба изображена как законный шаг справедливости, как осознанная необходимость («Переросли свое ярмо рабы и требуют ответа у судьбы»). Возникает образ восставшего народа («Сто тысяч глаз, сто тысяч рук встает, сто тысяч волей... и это есть народ!»). Со всем этим связан

высокий, вдохновенно-торжественный пафос, вылившийся особенно сильно в конце главы «В порту»:

Раздался крик победы, и в волненьи  
Все сняли шапки... И народ запел.  
Как гром органа в час богослуженья,  
Тот стройный гимн на площади гремел.  
Не знаю, что там пели, только в пенью  
Такая мощь была, и душу грел  
Такой огонь, что в жилах кровь кипела  
И пламенем охватывала тело.

*Перевод М. Павловой*

Не говоря уже о резком различии между произведением Конопницкой и декадентской поэзией начала XX в., поэма эта представляет собой глубоко новаторское явление и на широком фоне демократической литературы эпохи. Эпический строй поэмы, образы революционно настроенных людей, несущих идеалы народа, лирически переданное чувство веры в преобразование мира на началах социальной справедливости — все это было значительным завоеванием поэтессы, открывавшей своим творчеством новые горизонты литературного развития.

Обострение социального чувства у писателей вело к возникновению новых аспектов в художественной разработке национально-патриотической проблематики. Мысль о родине соединялась с мыслью о трудовом народе как реальной силе национально-освободительной борьбы. Поэтому изображению национально-патриотических настроений неизменно сопутствовало изображение социальной жизни трудящихся.

Интересно при этом отметить стихийную тягу ряда писателей к новому классу — пролетариату. Романы А. Сташека («В мутном водовороте», 1900; «В пограничье», 1908) выделяются в чешской литературе резкой контрастностью образов: с одной стороны, буржуазных хитщиков, с другой — рабочих, людей высокой человеческой морали. В конце своей жизни и Ян Неруда увидел в пролетариате подлинную надежду нации. В очерке «1 мая 1890 года» он приветствовал демонстрацию чешских рабочих. Она описана взволнованно, с интонацией восторга, с чувством преклонения перед силой массы: «Первого мая 1890 года спокойной, железной посту-

пью, сомкнув ряды, шли батальоны рабочих, несчетные, необозримые, вступая в строй борцов за права человека, чтобы всегда, так же, как в этот день, идти вперед вместе с ними к величественной цели человечества, в борьбе за справедливость... Это было могучее шествие, неодолимое, как океанский прибой. Кто присмотрелся в этот день к народным массам, тот поймет, что может значить «примитивная сила», движимая великой идеей борьбы».

С. Чех также связывал национальное и социальное освобождение народов с выходом на историческую арену рабочего, которого он называл героем будущего.

Мы здесь не касаемся вопроса борьбы писателей-демократов против модернистских, натуралистических и иных тенденций, сосредоточивая внимание на поступательном развитии реализма. В южнославянских и западнославянских литературах он развивался на широкой основе национально-освободительного и социально-политического движения трудящихся. Этот глубокий демократизм, с одной стороны, способствовал ослаблению позиций декадентских течений, с другой, делал демократическую литературу особенно восприимчивой к наиболее передовым идеям эпохи.

Широкое распространение социалистических идей, характерное для конца XIX — начала XX в., оказывало благотворное влияние на творчество большого числа выдающихся демократических писателей. Влияние это было часто не столько непосредственным, сколько косвенным, далеко не всегда осознанным; тем не менее с ним связано возникновение новых важных тенденций в развитии реализма.

Под влиянием социалистических идей в той или иной степени находилась в конце прошлого — начале нашего века целая группа болгарских писателей: П. Яворов, Елин-Пелин, А. Страшимиров, Ц. Церковский и др. Некоторые из них были прямо связаны с социал-демократической партией. Факты эти приведем подробно ниже, в главе о возникновении социалистического реализма в болгарской литературе. В чем же состоит их общий смысл?

Влияние социалистических идей прежде всего способствовало углублению социально-критического начала в реализме. В изображении резко противопоставленных характеров, воплощающих черты полярных общественных

сил, все острее ощущалась непримиримость классовых противоречий. Писатели-реалисты постепенно приходили к выводу, что одно только отрицание социального уклада буржуазии, каким бы беспощадным оно ни было, уже недостаточно. Все больше сознавалась необходимость социальных преобразований; развивалось, обретая прочную основу, чувство исторического оптимизма — оно вырастало из близости писателей к социально-освободительной борьбе трудящихся. И характерно, что в ряде произведений возник образ крестьянина-бунтаря, активно выступающего против насилия, произвола и гнета (таковы, например, некоторые образы крестьян в рассказах Елин-Пелина, А. Страшимирова). Вообще резкая социальная контрастность образов, постепенный приход к эстетическому утверждению положительных начал жизни в облике человека, выражающего социально-освободительные настроения народных масс, — это, несомненно, новаторские черты общей концепции реализма и его поэтики.

Отдельные писатели-демократы подходили и к изображению нового героя — рабочего-социалиста. Образ передового человека — носителя социалистических идей появляется в произведениях болгарских писателей: поэта Ц. Церковского (стихотворение «Еретик», 1891), прозаика А. Страшимирова («Рассказ», 1895). Рабочий в стихах хорватского поэта С. Кранчевича — новая общественная сила, способная осуществить социальное равенство. Под влиянием русской революции 1905 г. поэт создает ряд стихотворений, полных горечи и гнева. Отрицание эксплуататорского мира сочетается в них с призывами к революции. Стихи эти публиковались в тогдашней рабочей печати Хорватии. Тема пролетариата входит в творчество и словенского поэта О. Жупанчича. В его лирической поэме «Дума» (1908) есть строки, звучащие гимном рабочему классу, взволнованно передающие надежды на будущее обновление человечества. В этом плане тематически и идейно близки поэме стихотворения «Песня кузнецов» (1910), «Песня гвоздильщиков» (1912) и др.<sup>9</sup>

В критическом реализме XX в., следовательно, происходили симптоматичные изменения. Они выражались и в предельно остром развитии социально-обличительного

<sup>9</sup> См. статью М. И. Рыжовой в сб. «Развитие зарубежных славянских литератур в XX веке».

начала, доведенного до полного отрицания буржуазного общественного строя, и в изображении нарастающего протеста народных масс — в формировании социально-героического пафоса литературы, и, наконец, в первых попытках изображения человека социалистических убеждений. Эти изменения — один из важных вопросов генезиса социалистического реализма. И задача состоит в том, чтобы все шире и шире раскрывать картину исключительно важного процесса, показывать, как в демократической литературе конца XIX — начала XX в. возникали тенденции нового, как они начинали менять характер реализма, превращая его в своеобразную переходную форму из одного качества в другое.

Необычайно яркой фигурой, как бы воплощавшей в себе этот процесс перехода, был Петр Безруч, певец силезских шахтеров. И хотя марксизм не был его идеологией и у нас нет оснований говорить об усвоении им мировоззрения революционного пролетариата, поэт объективно выступал как выразитель новых тенденций в общественной жизни Чехии конца XIX — начала XX в. Сборник «Силезские песни» (1909) раскрывает социальную трагедию трудящихся, нарастание их стихийного протеста и борьбы. За это Безруч подвергался преследованиям со стороны властей.

Поэзия Безруча утверждала новые эстетические изменения. Она противоположна индивидуализму декадентов. Поэт выступал от имени коллектива, массы. Сама масса показана в процессе роста ее политического сознания. В стихах звучит глубочайшая вера в революционные возможности и силы народа:

Однажды, однажды свершится расплата,  
и бурею будет Острава объята,  
от пламени желтый, от копоти черный,  
покинет народ подземелья и горы,  
он встанет стеной пред своими врагами.

*«Они и мы». Перевод А. Кудрейко*

Рабочая проблематика, мотивы пролетарской солидарности, коллективизма, ощущение силы класса, поднимающегося на борьбу, делают поэзию Безруча новым явлением в чешской литературе на рубеже веков — «она была как бы связующим звеном между реалистической де-

мократической поэзией XIX в. и нарождающейся пролетарской поэзией»<sup>10</sup>.

Новые тенденции, возникавшие в критическом реализме конца XIX — начала XX в., значительно углубляются в последующие годы, хотя и с известными осложнениями. Сразу после первой мировой войны польские, чешские, югославские писатели иногда идеализировали только что возникшие национальные государства, общественно-политическая проблематика отодвинулась в их творчестве на второй план. Вскоре, однако, вся передовая часть писательской интеллигенции увидела, что пришедшая к власти буржуазия не заинтересована в изменениях социальной структуры общества. Рост революционного движения народных масс способствовал идейному размежеванию среди писателей. Со всей остротой стояла перед ними проблема выбора пути, в сущности проблема выбора общественной позиции.

Во многих произведениях беспощадно развенчаны «идеалы» войны, общественная мораль буржуазии и буржуазной интеллигенции в послевоенный период. Такая бескомпромиссность критики характерна, например, для романов З. Налковской («Роман Терезы Геннерт», 1923, «Граница», 1935), для повестей Г. Стаматова («Маленький Содом», 1920, «Вириянов», 1922), для романа Я. Есенского «Демократы» (1934—1937), для романа Б. Чосича «Скошенное поле» (1934) и др.

Процесс фашизации буржуазии все более обнажал античеловечность ее морали и совершенно естественно вызывал протест народных масс, выливавшийся иногда в активную революционную борьбу. Сентябрьское восстание 1923 года в Болгарии было первым антифашистским восстанием в Европе. И с этим связано то, что уже в 20-х годах там возникла литература, открыто и резко обличающая фашизм.

Гео Милев сравнивал действия болгарских фашистов с действиями американской ку-клус-клан (поэма «Сентябрь», 1925); Н. Фурнаджиев создал образ остервенелой волчьей стаи, заклеив звериные повадки тех, кто пришел к власти после фашистского переворота 1923 г. (сб. стихов «Весенний ветер», 1924); А. Страшимиров раскрыл

<sup>10</sup> А. П. Соловьева. Петр Безруч.— «Очерки истории чешской литературы XIX — XX веков». М., 1963, стр. 332.

бесчеловечность фашистской морали в романе «Хоровод» (1926). В поисках выхода писатели сближались с народом, в их творчестве формировались революционные идеалы.

Фашизм задевал и возмущал совесть всей честной интеллигенции мира. В 30-х годах, когда он стал реальной угрозой для человечества, против него выступили многие демократические художники слова. Среди них были и отнюдь не революционные писатели, как Карел Чапек, основной пафос творчества которого — протест против уродства, против обезчеловечивания социальных отношений. Чапек создал сатиру на фашизм («Война с саламандрами», 1936). Обличение фашизма перерастало в утверждение активной борьбы против него (пьеса «Мать», 1938), и это свидетельствовало о существенных изменениях в художественном методе писателя. О раздумьях Чапека по поводу будущего исследователь его творчества пишет: «Он не принимал идеи классовой борьбы, революционного насилия и диктатуры. Вместе с тем, не разделяя «методов» и порой полемизируя с революционными силами страны, он признавался, что сходится с социализмом и коммунизмом «в большинстве их идеалов»<sup>11</sup>.

Мы фиксируем здесь исключительно социально-общественную проблематику в творчестве писателей, ибо в ней наиболее ощутимо совершались новые процессы в литературе. Собственно, эта проблематика определяла важнейшие пути эстетического восприятия жизни. Каковы же эти пути?

В эпоху широкого революционного движения у писателей чрезвычайно обострилось чувство истории, стремление понять ее объективный ход. Неприятие буржуазной действительности все чаще сочеталось в их творчестве с изображением законного протеста против нее — сознательной революционной борьбы народных масс. И именно в этой эволюции эстетических взглядов, в нарастании осознанного историзма ясно видны наиболее существенные — концепционного характера — изменения в реализме — его движение к новым идейным горизонтам, к такому видению мира и человека, которое бы выводило из лабиринта сложных общественных противоречий.

<sup>11</sup> С. Никольский. Роман К. Чапека «Война с саламандрами». М., 1968, стр. 17.



Разумеется, степень такого движения у различных писателей различна. Но в общем это была исключительно важная тенденция в мировой реалистической литературе после Октябрьской революции.

К раздумьям о социальном устройстве общества художников приводит их гуманизм. Мария Домбровская с величайшим сочувствием изображает жизнь простых тружеников в сборнике рассказов «Люди оттуда» (1925), в тетралогии «Ночи и дни» (1932—1934). Произведения эти связаны с гуманистической традицией реализма XIX в. Вместе с тем их отличают глубоко поваторские черты. Тетралогию характеризует историзм авторского мышления, позволивший создать широкую картину общественной жизни Польши конца XIX — начала XX в. История Нехчицов и Остшенских — это не только история двух семей, а нечто значительно большее: в рамки повествования включена эпоха, показаны судьбы различных классов — падение шляхты, восход буржуазии, социальный и нравственный облик буржуазной интеллигенции. Перед нами — не замкнутая семейная хроника, а социальный роман широких обобщений. Идеалы писательницы связаны с людьми труда — именно в них она утверждает положительные начала жизни. Интересно отметить и то, что Домбровская, размышляя о будущем Польши, включает в орбиту своих раздумий идеи социализма — о них говорят и спорят герои романа. Это симптоматично хотя бы как отклик на революционную атмосферу века.

Серьезные сдвиги в критическом реализме, вызванные влиянием революционных идей, могут быть отмечены в творческой деятельности Зофьи Налковской. В ее романе «Граница» есть яркие образы представителей городской бедноты. В 1933 г. З. Налковская вошла в литературное объединение «Предмесье», эстетические принципы которого сознательно противопоставлялись принципам буржуазной эстетики. Сами участники Объединения в программном заявлении писали: «Название Объединения имеет символическое значение. Оно имеет в виду не только кварталы пригородов, но также все то, что в Польше находится в пригородах культуры, а именно: национальные меньшинства, деревенский и городской пролетариат»<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> «Przedmieście». Warszawa, 1959, str. 469.

3. Налковская, как и ряд других писателей «Предместья», осталась в рамках критического реализма. Но показательна ее тяга к новым социальным и эстетическим критериям.

Очень ярким примером формирования новых тенденций в критическом реализме является творчество Стефана Жеромского. Выдающийся беллетрист, он оказал огромное влияние на польскую литературу. Его искания необычайно характерны для тех новых процессов, которые происходили в мировой литературе после Октябрьской революции.

Жеромский — писатель сильного гражданского чувства. Уже с первых шагов своей литературной деятельности он проявляет глубочайший интерес к социальной судьбе народа. Революция 1905—1907 гг. захватывает его, влияет на творчество. В его публицистике и художественных произведениях тех лет создан образ революционной массы, «святого пролетария», романтически устремленного в будущее, борющегося («Сон о шпаге», 1905). С восторгом и преклонением перед волей восставшего народа описана рабочая демонстрация («Нагая мостовая», 1906).

Но писатель неясно представлял себе пути и средства борьбы, не показал сознательность в борьбе. Ему были присущи иллюзии насчет того, что имущие классы сами должны понять разумность иного устройства общества — на началах социальной справедливости. Страстное желание свободы народа сочеталось с наивными утопическими верованиями в возможность общественных изменений мирным путем.

Жеромский был человеком кристальной честности, который мог строго судить и других, и себя самого, если убеждался, что он неправ. Вопрос о путях общественного развития Польши был предметом его постоянных размышлений — нередко тяжелых, мучительных. И понятна та острота, с какой встал этот вопрос перед писателем после Октябрьской революции. Для него это был в сущности вопрос о выборе позиции в жизни, о выработке новой эстетической концепции мира и человека. И потому такую большую роль в деятельности писателя играла публицистика. Широко представленная статьями и очерками, она была важнейшей стороной и его художественных произведений.

Отношение Жеромского к Октябрьской революции было сложным, противоречивым. Революцию он воспринимал и как величайшее событие, в результате которого была свергнута власть эксплуататоров, и вместе с тем как жестокую разрушительную силу, чуждую принципам гуманизма. Каков же, по Жеромскому, путь общественного прогресса?

Роман «Канун весны» (1925) — это роман напряженных размышлений, поисков правды. Недаром так много в нем споров и дискуссий. Автор сознательно сталкивает разные взгляды, стремясь быть объективным в их интерпретации. Он как бы ставит эксперименты, не формулируя сколько-нибудь определенно свою положительную программу. Но объективная атмосфера в романе дает все же право на важные выводы, связанные с оценкой различных идейных концепций.

«Канун весны», по словам исследовательницы творчества С. Жеромского, «является романом-биографией героя, который ищет жизненную правду и на этом пути сталкивается с различными людьми, проблемами, наблюдает жизнь в разных ее проявлениях»<sup>13</sup>. Наблюдения Цезаря Барыки, его поступки в результате этих наблюдений и раздумий и есть в сущности главный идейный стержень произведения.

Отец Цезаря, стараясь убедить сына вернуться в Польшу, рисует в своих рассказах фантастическую картину благоденствия страны, где якобы началась прекрасная «стеклянная эпоха». Но в действительности ничего этого не было. Барыка увидел картины удручающих социальных контрастов.

Этими картинами Жеромский развенчивает и свои собственные иллюзии — свою прежнюю веру в то, что и без революции наступит чудесное время «стеклянных домов». Вместе с Барыкой он ищет иных путей к совершенствованию общества, считая это неотложной задачей. Он ищет тревожно, с беспокойством: «Польше, как можно скорее, немедленно нужна великая идея. Пусть это будет аграрная реформа, создание новой промышленности, какое бы то ни было великое дело, которым люди могли бы дышать, как воздухом».

<sup>13</sup> В. В. Витт. Стефан Жеромский. М., Изд-во АН СССР, 1964, стр. 327.

И хотя Жеромский не во всем понимал Октябрьскую революцию, но ее объективные результаты воспринимались им как акт исторической справедливости. Он называет ее «величайшей попыткой исправления человечества». И именно революция оказывается тем «великим делом, которым люди могли бы дышать, как воздухом». К таким выводам ведет нас общая атмосфера романа, объективная логика развития образов. Хотя Барыке свойственны сомнения и колебания, он все больше склоняется к правде коммунистов, и в конце романа мы видим его участником рабочей демонстрации.

Пусть непоследовательно, противоречиво, Жеромский утверждал величайшее значение идей Октябрьской революции для общественного прогресса в XX в. В этом огромная сила его реализма. И шире — в этом выразились новые тенденции демократической литературы, сближавшейся с социалистической концепцией мира.

Эволюция критического реализма к сближению с революционно-социалистическими идеями может быть прослежена на творчестве крупнейших писателей-демократов многих национальных литератур. Совершалась она в результате внутренней логики развития реализма, как следствие поисков ответа на самые жгучие вопросы современности. Ведь реализм всегда связан с раскрытием определенных закономерностей жизни, тем более жизни общественной. И естественна тяга многих реалистов XX в. к социализму, как к такой концепции мира, которая способна объяснить общественные противоречия и указать перспективу исторического развития.

Выдающийся сербский поэт Алекса Шантич еще в конце прошлого — начале нашего века с глубоким сочувствием изображал социальное бесправие народных масс. Из крупных писателей критического реализма Сербии он первый обратился к теме рабочего класса. В стихотворении «Углекопы» (1912) говорится о тяжелой участи пролетариев. Но автор не видит выхода. Мотивы сострадания к людям труда сочетаются с мотивами бессилия перед существующим общественным строем. После 1918 г., когда было создано единое государство сербов, хорватов и словенцев, Шантич был поначалу вдохновлен надеждами, что в стране восторжествует подлинная свобода. Однако реальные обстоятельства жизни вскоре разведали его иллюзии — строй, основанный на социальном

неравенстве, не изменился. И перед поэтом снова встал вопрос о путях и возможностях реализации подлинно гуманистических идеалов. И вновь в поэзии Шантича возник образ рабочего («Подземная песня», 1920). Только теперь поэт уже не ограничивается выражением сочувствия своему герою. Он видит в рабочем силу, способную преобразовать мир. Стихотворение проникнуто верой в то, что «высоко поднятое знамя засияет братьям лучами победы»<sup>14</sup>.

Потрясенный жестокостью фашистов, их варварской моралью, раздумывая о силе, способной им противостоять, А. Страшимиров во второй половине 20-х годов начинает видеть эту силу в коммунистах. Он вводит их образы в роман «Хоровод». Г. Цанев справедливо пишет: «Именно тем, что в его романе есть герои коммунисты, хотя и неверно обрисованные, Страшимиров вносил новое в критический реализм после войны: веру в революционный выход из исторического классового поединка в капиталистическом обществе, носителями которой являются борцы-коммунисты»<sup>15</sup>.

Изменения в реализме, о которых идет речь в настоящей главе, связаны с изменениями в его идейной основе. Одни из писателей воспринимали новое мировоззрение лишь частично, другие прониклись им глубоко и всесторонне, вследствие чего их реализм приобретал новое качество — перерастал в социалистический реализм. Яркий пример этому — творческий путь Марии Пуймановой.

Свою литературную деятельность Пуйманова начала в 10-х годах. Ее первые рассказы, а затем и повесть «Под крыльями» (1917) отличаются тонкими психологическими наблюдениями, и в этом сразу же проявилась одна из важных особенностей художественного дара писательницы. Но психологизм ее ранних произведений еще замкнут в рамках исключительно личной жизни героев. Притом в основе их отношений лежат абстрактные нравственные критерии добра и зла. Писательница еще дале-

<sup>14</sup> См. подробнее о творческом пути поэта в статье Р. Ф. Дорониной «Алекса Шантич и сербская демократическая поэзия конца XIX — первых двух десятилетий XX в.» (сб.: «Литература славянских народов», вып. 8. М., 1963).

<sup>15</sup> Г. Цанев. По пътя на реализма. София, 1960, стр. 93.

ка от понимания социальных связей в обществе. Диапазон ее творчества чрезвычайно узок.

В дальнейшем идет постепенный процесс расширения видения мира. В романе «Пациентка доктора Гегела» (1931) главная героиня Карла Янтова изображена как женщина независимая, сделавшая свободный выбор в любви, вопреки традициям мещанской морали. Карла пережила трагедию обманутого чувства, осталась одинокой, но жизнь ее не сломила. Объективно это, конечно, протест против буржуазной нравственности. Но протест все же ограниченный, так как писательница не ищет причин человеческих трагедий в общественных условиях, а остается в границах чисто личных этических отношений. В силу этого психологический анализ, хотя и отличающийся нередко тонкими наблюдениями над переживаниями героев, не включается в общую картину действительности. Произведение оставляет впечатление камерности.

Пуймановой не хватало большого идейного дыхания, широкой концепции жизни. Исследователи ее творчества<sup>16</sup> приводят и анализируют массу фактов, говорящих о стремлении писательницы глубже осмыслить события, происходящие в мире и в ее родной стране. Революционные выступления трудящихся Чехословакии оказывают на Пуйманову свое исцеляющее воздействие. Встреча с Ю. Фучиком, беседы с ним, поездка в 1932 г. в Советский Союз, в результате которой появляется ее репортаж «Взгляд на новую землю», полный искреннего восторга размахом строительства, творческим энтузиазмом советских людей, — все это открывает перед нею новый мир. Она входит в круг революционных писателей, печатается в коммунистической прессе.

Новые взгляды Пуймановой преобразовали и ее художественный метод. То, что в прошлом выступало как сумма разрозненных, хотя часто и глубоких, наблюдений, теперь объединяется единой ясной концепцией действительности. Писательница чувствует и необходимость, и возможность широкого изображения общественной жизни во всем ее сложном развитии. Роман Пуймановой «Люди на перепутье» (1937) — несомненно, выдающееся произведение социалистического реализма.

<sup>16</sup> См., например: И. А. Берштейн. Творческий путь Марии Пуймановой. М., 1961.

Новаторство этого романа состоит прежде всего в широком охвате действительности. Пуйманова показала различные социальные слои — рабочих, буржуазию, интеллигенцию. И показала их в реальном взаимоотношении. Читатель все время ощущает объективное движение самой истории.

Эпичность определила и специфику жанра. Хотя в повествовании большое место занимает история двух семей — Гамзы и Урбанов, — это не чисто семейная хроника, ограниченная изображением частной жизни героев, а многоплановый социальный роман, в котором личные судьбы людей раскрыты во взаимообуславливающей связи с их общественным бытием. Никогда ранее у Пуймановой не было такого единства в изображении индивидуально-неповторимого и общего, какого она достигла в романе «Люди на перепутье». Каждый персонаж — конкретная живая личность, и в то же время в нем широко обобщены черты определенных социальных явлений. Таковы, например, образы промышленного магната Казмара, адвоката Гамзы, рабочих Ондreja, Франциска и др.

Свойственный писательнице психологический анализ приобрел в этом романе огромную силу, потому что оказались разгаданными причины душевных движений, корнящиеся в объективном мире. Пуйманова увидела связь психологии человека с его социальным сознанием, и это стало для нее принципом раскрытия человеческих характеров. Так, духовное развитие рабочего Ондreja Урбана — от его наивной веры в доброту и разум хозяев до осознания необходимости революционной борьбы против них — передано как нарастающий поток душевных переживаний, прослеженных с тончайшим мастерством. Вспомним, например, тот момент, когда Ондрей стал свидетелем расстрела забастовки в Нехлебах. Он был потрясен. Его раздумья раскрыты приемом внутреннего монолога — в них отразился процесс тревожных, временами мучительных исканий правды. В результате убедительно показано преобразование всего существа человека, освободившегося от иллюзий и вставшего на путь революционной борьбы.

Пуйманова изобразила рост революционной сознательности рабочих. Если в ранних произведениях она исходила из абстрактно-гуманистических критериев, теперь

она проводит четкую идейную линию, утверждает путь революционного общественного развития. Именно этот осознанный историзм лежит в основе романа, написанного с позиций социалистического гуманизма.

\* \* \*

Формирование новых черт в реализме XX в., возникших под влиянием социалистических идей, — процесс, характерный для многих национальных литератур мира. Трезво анализируя общественную жизнь, писатели-демократы стремились понять ее новые тенденции, отражали их в своем творчестве, неизбежно сближаясь во многих отношениях с социалистической литературой и объективно участвуя в ее создании. Эта эволюция критического реализма самым убедительным образом указывала на закономерное направление художественного прогресса в XX в., на наиболее новаторский и перспективный путь развития мировой литературы.

\* \* \*

В каком отношении к социалистическому реализму находятся другие художественные течения XX в.? Вопрос этот большой и сложный. Мы не ставим здесь своей задачей охватить все многообразие таких течений. Каждое из них требует к себе конкретно-исторического подхода. Но возможно и должно, нам кажется, выделить две основные линии в их развитии, каждая из которых объединяет ряд близких явлений. Критерием разграничения служит общий вопрос всякого искусства — его отношение к действительности.

В условиях чрезвычайно острых общественных противоречий немало писателей оказалось, как известно, во власти разного рода идеалистических концепций. Для их деятельности характерен уход в субъективизм, отказ от художественного познания объективного мира. В этом со всей очевидностью проявился кризис буржуазной культуры, для обозначения которого в советском литературоведении существует термин «модернизм». Термин, конечно, условный. Прибегая к нему, литературоведы нередко делают оговорки, чтобы подчеркнуть необходимость дифференцированного подхода к различным явлениям, которые



обычно относят к модернизму. Так, говоря о том, что становление социалистической литературы в России и в других странах «происходило в пору широкого литературного брожения, в пору расцвета модернизма и декадентства», М. Б. Храпченко с полным основанием подчеркивает необходимость отличать воинственно-реакционную литературу — явления «распада, апологетики колониализма, культа бесстрашного «цивилизатора» — от таких явлений, как, например, символизм, в котором ученый справедливо видит внутренние противоречия. Речь идет о внутренних противоречиях в творчестве писателей, ощущавших кризис буржуазной культуры. Одни писатели оставались в рамках символистской системы, другие шли к преодолению ее принципов<sup>17</sup>. Сами эти принципы рассматриваются как противоположность демократической и социалистической литературе<sup>18</sup> и, надо полагать, не выводятся за пределы понятия, модернизма, о содержании которого говорилось выше.

В таком наполнении мы и употребляем термин «модернизм», без которого, по-видимому, не обойтись при обобщенном рассмотрении определенного круга явлений, представители которых ищут путь из кризиса буржуазного искусства в субъективизме, в стороне от объективного художественного познания мира и человека.

Но есть и другой круг явлений, и его неправомерно смешивать с модернизмом. Это «левые» или, как их называют в некоторых странах, «авангардистские» течения 20—30-х годов. Они не всегда четко разграничиваются с другими течениями. Для определения не только этих, но вообще художественных течений XX в., отличных от критического и социалистического реализма, часть лите-

<sup>17</sup> М. Б. Храпченко. Октябрьская революция и творческие принципы социалистической литературы. — «Материалы юбилейной научной сессии «Великая Октябрьская социалистическая революция и мировая литература». М., 1967, стр. 6, 7.

<sup>18</sup> Там же, см. стр. 12, где сказано: «Осуществление высоких общественных целей искусства или отказ от его социального содержания, связи художественного творчества с народом, его жизнью или искусство для избранных, иррациональное «прозрение» или художественное исследование действительно — вот тот водораздел, который ясно определился в пору формирования социалистической литературы между нею и символизмом, декадентами, различными антиреалистическими литературными течениями XX века».

ратуроведов социалистических стран пользуется общим термином «модерн» («модерность») в однозначной расшифровке: «современный», «новейший». Критерием принадлежности к «модерну» служит новизна изобразительных средств (иногда говорят о «революции формы»), как противоположности всему традиционному. Близкое этому содержание нередко вкладывается и в понятие «авангардизм». Такая мера оценки этих течений не способствует установлению их действительной сущности. Отсутствие конкретно-исторического подхода к ним, отвлечение от критерия художественного познания мира приводят к уравниванию течений различной идейно-эстетической направленности, не дают возможности сколько-нибудь ясно понять и выделить своеобразие левых литературных течений, в которых, несомненно, отразились (пусть не последовательно, противоречиво) революционные общественные идеалы эпохи.

Если некоторое время тому назад довольно широко были распространены взгляды, авторы которых, вульгаризируя сложные процессы, «оптом» относили все эти течения к буржуазно-реакционной литературе, теперь мы нередко сталкиваемся с попытками уравнивания, смешения указанных течений с целью (опять-таки «оптом»!) объявить их всех наиболее новаторскими, авангардными, революционными. Между тем только последовательный историзм дает возможность подойти к объективному пониманию характера различных литературных течений. Подлинное художественное новаторство неотделимо от передовых идеалов времени, от изображения нового человека, от революционного гуманизма. Это и есть определяющие критерии для действительно авангардного искусства XX в. И чтобы, исходя из этих критериев, оценить разные литературные явления, необходим глубоко дифференцированный подход к ним.

Разграничение двух линий в развитии художественных течений XX в. — модернистской и лево-авангардистской — представляется важной методологической предпосылкой, способствующей более четкому раскрытию и литературного процесса в целом, и конкретной эстетической функции отдельных явлений в нем. Рассмотрим некоторые черты модернизма и левых течений в их отношении к социалистическому реализму.

На VI Международном съезде славистов в Праге Д. Д. Благой выступил с интересным докладом, посвященным анализу некоторых закономерностей становления советской литературы в период 1917—1920 гг. Своеобразным зачином доклада явилась констатация факта, «который выглядит словно бы совершенно парадоксальным»<sup>19</sup>. Характеризуя русский модернизм конца XIX — начала XX столетия как явление «воинствующе индивидуалистическое, антиобщественное», ученый пишет: «Тем удивительнее кажется, что в числе совсем немногих, сразу же круто ставших за Октябрь, заложивших первые нерушимые граниты в здание возникающей советской литературы, оказались самые крупные, самые значительные деятели как раз того же русского модернизма»<sup>20</sup>.

История мировой литературы знает немало фактов, когда бывшие модернисты становятся глашатаями социалистической революции. Естественно возникает вопрос: чем это объясняется? Что представляет собой движение от модернизма к социалистическому искусству — единый процесс, эволюцию или переход от одного качества к другому, осуществленный в результате идейно-эстетического перелома в творчестве писателей?

В поисках ответа на поставленные вопросы Д. Д. Благой склонен говорить «о некоей внутренней закономерности», заложенной в философии и эстетике модернизма. В этой связи он пишет: «Философской и эстетической основой русского символизма является романтическое мироощущение... Характерной чертой этого мироощущения — сильной его стороной — было резкое неприятие современной действительности с ее мелкостью, ничтожностью, отсутствием больших людей, высоких героических дел, достойных человека»<sup>21</sup>.

Бесспорно, речь должна идти об определенных закономерностях. Но представляется, что охарактеризованы они не совсем ясно. Ведь «романтическое мироощущение»

<sup>19</sup> Д. Д. Благой. У истоков советской литературы (1917—1920). К проблеме закономерностей литературного процесса. — В сб.: «Славянские литературы». М., 1968, стр. 450.

<sup>20</sup> Там же, стр. 451.

<sup>21</sup> Там же, стр. 457.

может быть различной направленности; в условиях глубоких социальных противоречий «резкое неприятие современной действительности» тоже может быть выражено с различных позиций. Так это и было в модернизме — в этом его разнородность, ставящая различных художников в различные соотношения с миром. Указанные внутренние различия резко обнажаются в периоды общественных потрясений, о чем свидетельствует, например, глубокое идейное и эстетическое размежевание среди русских символистов сразу после Октябрьской революции. Значит, при исследовании вопроса о сближении символистов с революцией вернее, очевидно, говорить об этой разнородности модернизма, а не о прогрессивности системы, принципов — философских и эстетических. Под разнородностью мы понимаем своеобразие субъективной, индивидуальной позиции писателей, различное восприятие ими той или иной школы модернизма. Известно, например, что часть из них понимала символизм как форму протеста против современного им общественного порядка и вместе с тем как борьбу за обновление выразительных средств. И хотя эстетические принципы модернизма не способствовали реализации подобной субъективной настроенности, наоборот, они заходили в тупик, настроенность эта играла немаловажную роль: она вела поэтов к ощущению ими трагизма своего положения, к поискам выхода и в конце концов была предпосылкой их разрыва с философско-эстетическими принципами модернизма. Наибольший художественный результат такого ощущения — высокая трагедийная лирика, отличная от плоского пессимизма декадентов. Она представляет собой значительный вклад в прогрессивное искусство XX в.

Принципиальный интерес в этой связи вызывает отношение А. М. Горького к различным представителям западного и русского модернизма. Горький относился резко отрицательно к произведениям, проникнутым мотивами безнадежности, неверия в человека, изображаемого жалким и ничтожным существом. Но он ценил произведения, в трагическом пафосе которых слышалось недовольство существующим, устремленность к чему-то возвышенному. О П. Верлене он писал: «...в его всегда меланхолических и звучащих глубокой тоской стихах был ясно слышен вопль отчаяния, боль чуткой и нежной души, которая жаждет света, жаждет чистоты, ищет бога

и не находит, хочет любить людей и не может»<sup>22</sup>. Горький ценил Ш. Бодлера, особенно его «Цветы зла», видел в нем поэта, который «жил во зле, добро любя»<sup>23</sup>. Решительно отвергая Ф. Сологуба, Д. Мережковского за их антигуманизм, за их борьбу против социального прогресса, он в то же время еще до Октября внимательно и сочувственно относился к В. Брюсову, а позже и к А. Блоку. В свою очередь Блок и Брюсов в своих исканиях правды — общественной и художественной — сближались с Горьким. Другими словами, Горький видел разные позиции писателей, так или иначе связанных с модернизмом, разные тенденции их творчества.

При решении поставленного выше вопроса о соотношении модернизма с социалистической литературой исключительно важно проследить индивидуальный путь развития отдельных художников, их особое место в общих рамках модернистского течения, силу влияния на них революционных идей, способных радикально менять их эстетические позиции. И Д. Д. Благой убедительно раскрывает все это в конкретном анализе творчества Брюсова и Блока. Его анализ подтверждает слова Брюсова: «...великие события 10-х годов, европейская война и Октябрьская революция побудили меня в самой основе, в самом корне пересмотреть все свое мировоззрение. Переворот 1917 года был глубочайшим переворотом и для меня лично: по крайней мере я вижу себя совершенно иным до этой грани и после нее»<sup>24-25</sup>.

В связи все с теми же вопросами немалый интерес представляет творческий путь Л. Стоянова — путь от символизма к социалистическому реализму. Писатель буквально выстрадал каждый свой шаг. Как же он шел к революционной литературе?

В начале нашего века Стоянов выступил как символист. В одном из своих высказываний он говорил о том, что характерное для символизма «бегство от жизни» было своеобразным «неписанным протестом, молчаливым проклятием жестокой застойности жизни, где казались

<sup>22</sup> М. Горький. О литературе. М., «Советский писатель», 1953, стр. 3.

<sup>23</sup> Там же, стр. 7.

<sup>24-25</sup> В. Брюсов. Избранные сочинения в двух томах, т. 1. М., 1955, стр. 25.

увековеченным благоденствие и счастье одних и страдание других»<sup>26</sup>. Такими были субъективные представления поэта. Но принятые им символистские принципы объективно играли иную роль. Стоянов выступал тогда против реализма, выдвигая как первооснову искусства культ «чистой красоты». И в результате оказывался в тупике, который он постепенно начинал созрывать. Уже в ранний период трагически зазвучало чувство одиночества: тяжело поэту «в царственном замке скорби» («Моя скорбь»), он хочет похоронить свой «призрачный, неземной восторг» («Одиночество»).

Войны (балканские и первая мировая) способствовали развитию общественного сознания поэта. Он сам был на фронте, лицом к лицу столкнулся с трагедией народных масс. Рушился «замок скорби» — в поэзию Стоянова входил народ с его земными тревогами (стих. «Мать» и др.).

Октябрьская революция, Сентябрьское восстание 1923 г., советская культура были решающими факторами, под воздействием которых совершился перелом в идейно-художественном развитии Стоянова. Эволюция писателя проанализирована во многих исследованиях. Отметим только некоторые существенные особенности его творческого развития.

Приход Стоянова в революционную литературу означал разрыв с символизмом; вместе с тем — это был процесс формирования нового художественного видения мира. В 1935 г. писатель говорил о своем творчестве периода 1918—1923 гг.: «Тогда я начал опрощать вещи, снимать одну за другой ложные маски «культуры», сбрасывать с себя изношенную одежду «идеализма» и «божественного вдохновения, чтобы постигнуть нечто положительное и непреходящее: истину»<sup>27</sup>.

В 20-х годах Стоянов лихорадочно искал новые пути в искусстве, но не в замкнуто-формальных экспериментах, а в решении большой проблемы: искусство и действительность. Он все чаще обращается к публицистике. Стоянов жадно изучал события в мире и в его стране, размышлял о новом человеке. В 1923 г. он писал в од-

<sup>26</sup> Сб. «Национална конференция на българските писатели». София, 1946, стр. 133.

<sup>27</sup> Л. Стоянов. Избрани произведения, т. 6. София, 1955, стр. 31

ной из статей: «Этот новый человек и это новое мирозерцание идут из России; здесь, среди пожаров и ужасов революции, человек сильнее всего почувствовал свою связь с первоначальной стихией бытия..., приблизился к сердцу жизни, к причине причин»<sup>28</sup>.

Печать рационалистичности лежит и на многих стихах Л. Стоянова, отличающихся беспощадно-откровенным самоанализом. Раздумывая о прежнем своем творчестве, поэт сожалеет, что провел «четверть века бесцельного скитания в стране химер и ветряных мельниц»; тот период для него — «пустая погоня за дохлыми иллюзиями» («Исповедь»); формирующееся его новое сознание — «конец темницы», «новое рождение» («Метафизика»).

В произведениях Стоянова возникает и развивается социально-обличительное начало — черта, совершенно чуждая символизму. Символисты, как известно, отрицали критический реализм, реализм вообще во имя прарациональных «прозрений». Но те из них, кому удавалось подняться до объективного понимания общественной жизни, приходили в контакт именно с реализмом, который с течением времени все более многосторонне утверждался в их творчестве, качественно преображая его.

В 1923 г. появился рассказ Стоянова «Милосердие Марса». Автор обличает произвол военных властей, чинивших жестокую расправу над мирным населением. В конце 20—начале 30-х годов критика буржуазии и буржуазной интеллигенции в его творчестве углубляется (повесть «Серебряная свадьба полковника Матова», 1929). Писатель становится активным участником антифашистского движения, интенсивно формируется его революционное мирозерцание.

Существенно меняется характер гуманизма Стоянова. Его не удовлетворяют только критика буржуазии и только пассивное сочувствие народу. Он ищет пути к изменению социальных отношений. В его произведениях возникают мотивы революционного протеста и борьбы. Вера в безграничные силы народа звучит в стихотворении «Бедность» (сб. «Праматерь», 1923—1925). Стоянов обращается к героическим страницам истории своей страны (повесть «Мехмед Синап», 1936). В повести «Холера» (1935) возникает собирательный образ солдатской массы,

<sup>28</sup> «Хиперион», 1923, кн. 1, стр. 54.



ищущей выхода из войны в революционной борьбе. Один из центральных мотивов сборника «Земная жизнь», объединяющего стихи 1928—1939 гг., — это революционный протест.

Путь Л. Стоянова к революционно-гуманистическим идеям был в сущности процессом утверждения на позициях социалистического реализма. В этом движении писателя символизм как мироощущение не играл роли ускоряющего фактора, не был и не мог быть интегральной частью указанного процесса. Стоянов ощущал кризис буржуазной общественной системы, ее культуры. И это само по себе было важной ступенью его развития. Трагическое ощущение противоречий заключало в себе и недовольство старым, и жажду нового. Но найти выход из кризиса в рамках символизма было невозможно. Нужна была реальная «точка опоры» — новая концепция человека. В поисках ее писатель пришел к революционному мироощущению, которое в корне изменило его художественный метод.

Было бы ошибкой полагать, что все написанное Стояновым в символистский период его деятельности не содержит в себе ничего ценного. Существенным вкладом в литературу XX в. является созданная им в те годы трагедийная лирика, с ее тоской по высоким, пусть еще абстрактным, идеалам. Немало формальных приемов, вообще многое из прежней поэтики, как преобразованный опыт, вошло в последующее творчество художника.

Революционное мироощущение — главный фактор формирования литературы нового типа — социалистической. Ведь именно с характером видения жизни, с концепцией мира и связан прежде всего творческий метод художника. Поэтому, скажем, переход от символизма или экспрессионизма как определенных творческих методов к социалистическому реализму всегда означает разрыв с прежней эстетической системой.

Сошлемся еще на один типичный пример. Приход Гео Милева в революционную литературу от экспрессионизма отнюдь не был плавным, чисто эстетическим движением, где одно сливалось с другим. Наоборот, это был процесс бурного отрицания прошлого, вытесняемого формирующимся новым видением мира. Под влиянием революционных событий Милев писал: «Из праха мечты, из-под обломков фантазии выходит поэт, пробужденный от своих



розовых снов и лазурных мечтаний — изумленный, прозревший — и видит перед собой окровавленный лик Народа... Мы не можем остаться глухими зрителями народной трагедии, ушедшими в неземные мечты, потонувшими в своих мелких чувствах»<sup>29</sup>.

Менялось мировосприятие Милева — резко менялась и система образности его творчества. Речь идет не о чем-то внешнем, а об изменении художественной позиции поэта, концепции образного претворения мира, т. е. о существенных изменениях в методе. Раньше Милев объявлял признаками большого искусства отсутствие логики, ясного смысла. Он определял искусство как «субъективное сочетание символов»; образ, полный загадочности, должен был строиться «на основе далеких психологических ассоциаций»<sup>30</sup>. И именно такова образность в сборнике «Жестокий перстень» (1920). Когда же Гео Милев — «изумленный, прозревший» — приходит к убеждению, что место поэта «на кипящей арене жизни, среди народа»<sup>31</sup>, он обретает реальное чувство истории, структуру образа в его творчестве определяет новая — революционная — концепция действительности.

Переход поэта к новому не был внезапным — это был сложный процесс, вначале весьма противоречивый. В некоторых статьях и художественных произведениях (в циклах рассказов «Экспрессионистический календарик», «Ужасная проза», в поэме «День гнева», в неоконченной поэме «Ад») сказывалась непоследовательность формирования революционного мировоззрения, поэтика оставалась во многом экспрессионистской. Но в этих произведениях уже ясно видно, что экспрессионизм терял черты метода — творческое развитие Гео Милева все более определялось новым видением мира (в данном случае можно, пожалуй, говорить о левом экспрессионизме, несомненно входящем в революционную литературу). В дальнейшем Милев быстро шел к социалистическому реализму. И это со всей очевидностью выражено в его поэме «Сентябрь» (1925) — наиболее крупном произведении болгарской литературы 20-х годов об антифашистском

<sup>29</sup> «Пламък», 1924, кн. 1, стр. 24, 45.

<sup>30</sup> «Везни», 1919, № 4, стр. 96, 97.

<sup>31</sup> Гео Милев. Открытое письмо к г. Борису Вазову, 1925 г. (Избрани произведения. София, 1955, стр. 154).

вооруженном восстании 1923 г. Поэма рисует столкновение двух социальных сил — фашизма и народных масс. С этим связаны характерные для нее стилевые потоки — и пафос гневного обличения фашистской морали, и героико-романтический пафос, передающий движение народа, его революционную веру, и надрывная интонация скорби, сопутствующая изображению народной трагедии. Милев выступал как выразитель настроений передовой общественности своей страны, как поэт большого национального значения. Притом новая концепция его творчества подчинила себе и элементы прежней — экспрессионистской — поэтики, которые оказывались целенаправленно включенными в общую систему изобразительных средств.

Сходный с Гео Милевым путь от модернистских течений к революционной литературе прошли и другие писатели. Мы остановились здесь на главной, наиболее существенной особенности этого пути, нередко осложненного глубокой внутренней противоречивостью творческого развития того или иного художника.

\* \* \*

Попробуем теперь определить отношение к социалистическому реализму так называемых левых литературных течений. Уже говорилось, что в некоторых странах существует и термин «авангардизм». И так как к нему (в особенности если иметь в виду и современный авангардизм) в полной мере относится выражение «растяжимое понятие», заметим, что мы принимаем его условно, так, как он вошел в литературоведческий обиход еще в 20-х годах. В оба термина вкладывается одно и то же содержание: речь идет именно о левых литературных течениях, возникавших главным образом в первое десятилетие после Октябрьской революции.

Мы не ставим здесь своей целью характеризовать сколько-нибудь подробно упомянутые течения, деятельность их представителей. Остановимся лишь на некоторых общеметодологических вопросах.

Течения эти, несомненно, отразили атмосферу революционной эпохи. Но отразили ее непоследовательно. Во взглядах и творчестве их представителей можно обнаружить разнородные тенденции — и подлинно революцион-

ные, и субъективистские, формалистские. И те, и другие должны быть учтены и объяснены. Лево-авангардистские течения — противоречивое явление внутри социалистической литературы. Такое их понимание, наметившееся в советском литературоведении в последние годы, представляется правильным.

Можно сожалеть, что некоторые наши коллеги из социалистических стран, например из Чехословакии и Югославии, словно не замечая этой в общем-то определенной точки зрения советских литературоведов, продолжают упрекать нас в нигилистическом отношении к авангардизму, даже в вульгарно-догматическом его истолковании. Так, чешский литературовед И. Франек пишет: «Авангард не связан с политическим прогрессом — это обычное советское объяснение... В Советском Союзе с определенного времени все авангардное искусство — вероятно, лишь за исключением Маяковского и Эйзенштейна — считается враждебным социализму... Авангард был проклят, и это проклятие не снято до сих пор»<sup>32</sup>.

Как видим, в категоричности формулировок недостатка нет. Но давайте разберемся более спокойно, с деловой объективностью. Рассмотрим подробнее статью И. Франека, так как она весьма характерна для известной части зарубежных литературоведов, общим местом рассуждений которых стал упрек советских ученых в догматизме.

Конечно, были (и, пожалуй, встречаются и теперь) в советском литературоведении вульгаризаторские оценки авангардизма. Но есть и другие мнения, изложенные нами выше. Есть также и взгляды, по-видимому, близкие И. Франеку, — некоторые советские литературоведы, как увидим ниже, считают авангардистские течения Польши и Чехословакии самыми значительными течениями революционной литературы этих стран в 20—30-е годы. Значит, существуют разные мнения. Другое дело — какие взгляды принимаются и какие отбрасываются. Каждый может взять слово для участия в дискуссии.

На наш взгляд, определение И. Франеком лево-авангардистских течений в советской и чешской литературах вызывает серьезные возражения, ибо оно не основано на объективном анализе реального литературного процесса. Говоря о советской литературе 20—30-х годов, чешский

<sup>32</sup> «Slavica Pragensia», filologia, IX, Praha, 1967, str. 103, 104, 109.

автор считает, что левые течения этих лет («советский авангард») были насильственно ликвидированы административно-бюрократической властью. По мнению И. Франека, созданный в начале 30-х годов Союз советских писателей «возникнул как выражение сталинского примитивизма. В такой ситуации нельзя было ожидать победы сложных теорий авангарда. Рано или поздно простой логикой событий во главе должны были встать теоретики примитивизма, часто те, кто уже ранее, в РАППе, пытался взять власть над литературой. Как только они пришли к власти, наступила ликвидация авангарда»<sup>33</sup>. И все же, подчеркивает далее И. Франек, «в Советском Союзе развитие шло от авангарда к новым проявлениям реализма, названного в конце концов социалистическим и получившего в 30-е годы официальный характер, а авангард как понятие и поэтическая практика был проклят»<sup>34</sup>.

Основной пафос этих слов — выдвинуть авангардизм на первое место в советской литературе 20—30-х годов. Автор словно бы забывает о большой революционной литературе этих лет, представленной Горьким, Серафимовичем, Бедным, Фадеевым, Шолоховым, Леоновым... Движение к новым проявлениям реализма он связывает только с авангардизмом, противопоставляя его названным революционным писателям. По его представлениям, авангардизм — высшая ступень, может быть, даже единственно верный путь развития революционного искусства. Эта мысль подчеркнута И. Франеком, когда он говорит о чешской литературе, где, по его словам, «авангард вытеснил пролетарскую поэзию, и его развитие продолжалось непрерывно и в 30-е годы»<sup>35</sup>. Здесь не простая констатация того факта, что со второй половины 20-х годов диапазон пролетарской поэзии действительно сузился, на что были свои причины, а противопоставление пролетарской литературы и авангардизма в плане эстетическом.

Во взглядах И. Франека отразилась определенная тенденция, присущая в той или иной степени ряду современных критиков и теоретиков искусства. Как известно, среди части литературоведов социалистических стран

<sup>33</sup> «Slavica Pragensia», filologia, IX, Praha, 1967, str. 109.

<sup>34</sup> Там же, стр. 111.

<sup>35</sup> Там же, стр. 112.

существует особый интерес к лево-авангардистским течениям 20-х годов. Такой интерес сам по себе понятен. В недавнем прошлом вульгарно-социологическая критика безосновательно отрицала значение этих течений в общем процессе формирования социалистических литератур. И, конечно, надо было отвергнуть такие односторонне-отрицательные суждения. Но взамен одной крайности возникла другая: появилась односторонне-завышенная, а иногда просто апологетическая, оценка авангардистских течений, тоже исключающая действительную картину литературного развития. Такая точка зрения встречается иногда и в работах советских ученых.

Некоторые советские литературоведы считают авангардизм ведущим течением революционного искусства Польши и Чехословакии 20—30-х годов<sup>36</sup>. Объективно создается впечатление, что выразителями социалистических и революционных идей в чешской и польской литературах этих лет были прежде всего представители авангардистских течений. Такие взгляды кажутся ошибочными во многих отношениях. Во-первых, потому, что их авторы, несмотря на совершенно справедливое требование соотносываться с национальной спецификой революционных литератур каждой страны, на практике не учитывают это (чешский и польский авангардизм — явления очень разные). Во-вторых, в их работах движение революционно-пролетарских литератур или просто выпадает, или ему отводится второстепенное место, так как «ведущими» названы авангардистские течения. Между тем вряд ли можно представить себе чешскую революционную литературу 20—30-х годов без Волькера, Неймана, Гашека, Ольбрахта, Майеровой, Фучика и других, а польскую революционную литературу — без такой центральной фигуры, как Броневский, без Ясеньского, которого в 30-х годах ошибочно связывают с авангардизмом. В-третьих, эти авторы, на мой взгляд, схематизируют характер эстетической природы авангардизма. Они представляют лишь одну сторону явления, выдавая часть за целое. А целое — многосоставное и требует к себе диффе-

<sup>36</sup> Н. И. Балашов, И. А. Бернштейн. Развитие реализма в литературах европейских социалистических стран на современном этапе. — Материалы научной конференции «Актуальные проблемы социалистического реализма». М., 1966, стр. 7.

ренцированного подхода. В итоге важнейший процесс формирования социалистического реализма не получает своего объективного освещения.

Лево-авангардистские группы и течения возникли в атмосфере после Октябрьской революции, воздействие которой они так или иначе испытали, и, безусловно, участвовали в общем процессе развития революционных литератур. Поэтому их никоим образом нельзя смешивать или тем более отождествлять с литературой буржуазной реакции, как это делалось в прошлом. Но их идейно-эстетическая платформа не была последовательно революционной, в ней, несомненно, отразились субъективистско-модернистские влияния. Скрещивание разных тенденций в этих течениях и определяет методологический подход к ним.

Вряд ли можно согласиться с теми литературоведами, которые выдвигают в качестве принципа подхода к лево-авангардистским течениям их отделение от революционной литературы и даже противопоставление ей. К такой точке зрения близок в своих работах Г. Д. Вервес, который склонен признать, что субъективно представители лево-авангардистских течений были в оппозиции к буржуазному обществу, но объективно находились в рамках его идеологии и представляли собой противоположность революционной литературе<sup>37</sup>. Этот взгляд выражен и в докладе Г. Д. Вервеса на VI Международном съезде славистов. Говоря о различных группах в советской литературе первых лет после Октября, он подчеркивает: «Экспериментировала не только революционная литература, которая определила собой формирование нового творческого метода — социалистического реализма. Многочисленные манифесты и воззвания разных школ и группировок в Советском Союзе, а также в зарубежных славянских странах в конце 10-х и особенно после революции в 20-х годах свидетельствовали о том, что открытия «новых поэтических материков» стали просто модой»<sup>38</sup>. Далее речь идет о лево-авангардистских течениях, по существу отождествляемых с модернизмом (автор пользуется термином «новый модерн»). Вообще, когда Г. Д. Вервес пишет об

<sup>37</sup> Сб.: «Жовтень і зарубіжні слов'янські літератури», стор. 16.

<sup>38</sup> Г. Д. Вервес. Про традиційне і новаторське в слов'янській поезії ХХ ст. Київ, 1968, стор. 13.

«основном отличии, которое существовало и существует между авангардистами и представителями революционной, социалистической литературы...<sup>39</sup>» — здесь, как и в других случаях, сам принцип такого разделения (точнее — недифференцированного противопоставления) ошибочен.

Дело в том, что в 20-х годах еще не был осуществлен в широких масштабах тот эстетический синтез, в котором вся революционная литература утверждала позже единство своего художественного метода — социалистического реализма. Были тогда революционно-пролетарские течения, которые, как уже неоднократно отмечалось, с наибольшей силой выражали черты нового метода. Но были и другие течения, несомненно участвовавшие в этом процессе, и их неправомерно отделять от социалистической литературы, рамки которой шире какой-нибудь одной группы. В резолюции ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» (1925), основанной на глубоком анализе литературной ситуации в Советском Союзе, говорится и о гегемонии пролетарских писателей, и о необходимости свободного соревнования различных группировок и течений, сделавших главный выбор — определивших свои позиции на стороне социалистической революции.

В советской литературе в первые годы после Октября существовало, как известно, множество литературных групп (в начале 20-х годов только в Москве насчитывалось свыше тридцати литературных обществ). Что разделяло писателей на группы и как шел общий процесс развития советской литературы?

Ответ на эти вопросы содержится, например, во введении к первому тому «Истории русской советской литературы». Автор введения Л. И. Тимофеев стремится к конкретно-историческому анализу сложного литературного процесса. Он раскрывает социальную почву возникновения различных групп, говорит о том, что в их деятельности сказалось влияние субъективно-идеалистических, формалистических концепций. В то же время подчеркивается революционная устремленность писателей, входящих в эти группы, как основа их идейно-эстетического развития. «Возникновение литературных группировок в начале 20-х годов, — пишет Л. И. Тимофеев, — понятно имен-

<sup>39</sup> Там же, стр. 22.

но в связи с общими трудностями роста социалистической культуры, которые столь отчетливо были обрисованы Лениным. Значение деятельности этих группировок состояло прежде всего в том, что они объединяли писателей, которые совершили основной и решающий шаг — вступили в лагерь революции и уже в его пределах стремились пайти свой путь к участию в создании новой культуры и новой жизни.

Нет, конечно, никаких оснований определять деятельность этих группировок как единый поток, стирающий реальные противоречия этого процесса. Но необходимо понимать, что процесс развития советской литературы заключал в себе возможности для постепенного преодоления этих противоречий и — одновременно — устранял те причины, которые вызвали к жизни группировки»<sup>40</sup>.

Путь многих советских писателей, входивших в левые группы, характеризовался одновременно и постепенным преодолением формалистических и иных влияний, и все более глубоким утверждением социалистического взгляда на мир и принципы его изображения. В результате возникала почва для объединения художников слова, что и нашло свое выражение в создании единого Союза советских писателей.

В СССР, в условиях победившей социалистической революции, процесс объединения левых художников развивался интенсивнее, чем в других странах. И все же есть некоторые сходные черты в судьбах левых течений различных стран, в творческом пути многих писателей, с которыми связаны в 30-х годах и позже выдающиеся завоевания социалистического реализма.

У представителей левых течений есть одна очень важная особенность, отличающая их от представителей реакционной, модернистской литературы, — во всех своих стремлениях, даже в крайностях и заблуждениях, они жили верой, что их деятельность служит революции. И именно это обуславливало логику борьбы и соотношения противоречивых тенденций в их творчестве, в котором шел процесс освобождения от формализма и других влияний и вместе с тем — процесс все более полного утверждения себя на позициях социалистической эстетики.

<sup>40</sup> «История русской советской литературы». М., 1967, стр. 47.



— Характерен в этом плане идейно-художественный путь Бруно Ясенского. Советские литературоведы<sup>41</sup> убедительно показали, что уже ранним произведениям Ясенского присущ огромный заряд антибуржуазного протеста. И, конечно, это во многом определяло линию его развития. Как и у русских футуристов, протест польского поэта выливался в первых стихах в эксцентричные образы, дразнящие, шокирующие вкус буржуа (сб. «Саног в петлице», 1921). Но уже «Поэма о голоде» (1922) — произведение большого социального содержания. В ней критика капиталистического города сочетается с изображением «легиона голодных братьев всех цветов и племен». Ясенский освобождался от усложненной поэтики, тем более — от формалистического трюкачества. Становилось все более ясным, что не внешняя повязка слов и словосочетаний сама по себе определяет эстетическую значимость произведения, а образная мысль, связанная с уровнем авторского видения мира. Сближение поэта с революционной действительностью способствовало не только усилению социальных мотивов в его творчестве, но и вообще развитию реалистического метода изображения жизни. Поэма «Слово о Якубе Шеле» (1926) — выдающееся произведение польской революционной литературы. Ее отличает последовательный историзм в изображении событий, роста классового сознания крестьянства. И весьма показательно движение к простоте и полнозвучности изобразительных средств. Прежняя склонность Ясенского к метафоричности, к звуковому оформлению стиха не утрачивается им, а обретает реальную почву и силу благодаря ясно проводимой идейно-эстетической концепции.

Польский авангардизм представляли различные группы писателей. Далеко не у всех из них с такой силой развивалось социально-общественное сознание, как это было у Б. Ясенского. Назовем, например, поэтов, объединившихся вокруг журнала «Звротница» (краковский «Авангард») — Т. Пайпера, Ю. Пшибося, А. Важика и др. Ставка на технические приемы, культ «чистой формы»

<sup>41</sup> См.: В. А. Хорев. Польская пролетарская поэзия 20-х годов. — В сб.: «Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян», Г. Д. Вервес. Шлях Бруно Ясенского до соціалістичного реалізму. — В сб.: «Жовтень і зарубіжні слов'янські літератури».

суживали творческие возможности этих поэтов, нередко уводили их на путь формализма. Наиболее талантливые поэты (Ю. Пшибось) чувствовали узость формалистических принципов, обращались к социальной проблематике, и это расширяло горизонты их поэзии, сближало их с революционной литературой.

Надо решительно отвергнуть попытки обходить при оценке авангардистских течений критерий их связи с общественным движением эпохи. В современном буржуазном литературоведении под понятие «авангардизм» подверстываются самые различные течения. Основательно проследившая разные взгляды на этот вопрос, А. Л. Григорьев справедливо пишет: «Большую путаницу в историю модернизма вносит употребление расплывчатого понятия «авангард», под которым подразумеваются выступавшие против реализма художественные течения»<sup>42</sup>. Авангардность истолковывается как новаторство в сфере форм, которое объявляется наивысшим эстетическим завоеванием XX в. К авангардизму причисляют футуризм, экспрессионизм, сюрреализм, символизм и т. д. В результате исчезает конкретно-исторический подход к разным литературным явлениям. Рядом с чешским авангардизмом, действительно внесшим немало новаторского в революционную литературу, оказываются и такие течения (например, символизм), отношение которых к революционно-социалистической литературе можно определить как отношение противоположностей, а не близости.

Такое смешение разных явлений не содержит и грана историзма. Совершенно очевидно, что надо отделять явления типа чешского авангардизма от таких явлений, как символизм. Для первого типа явлений куда более емким и определенным представляется термин и понятие «левые течения», чем понятие «авангардизм» — претенциозное и, действительно, расплывчатое, тем более в нынешнем его наполнении. Понятие «левые течения», которым оперируют советские литературоведы, содержит указание на идеологическую направленность, пусть печетко выраженную — сами представители этих течений не отличались ясностью позиций, в их творчестве проявлялись разнородные тенденции. И это

<sup>42</sup> А. Л. Григорьев. Русский модернизм в зарубежном литературоведении. — «Русская литература», 1968, № 3, стр. 199.

обуславливает сегодня наш подход к ним — мы ценим их завоевания и отбрасываем их заблуждения, от которых они и сами нередко отходили.

Чешский авангардизм — это, может быть, наиболее левое течение европейского авангардизма в капиталистических странах 20—30-х годов. Многие его представители были коммунистами, убежденными защитниками революционных идей. Самой характерной его формой был поэтизм — течение, объединявшее многих писателей и критиков (В. Незвал, Я. Сейферт, К. Библ, К. Тейге, Б. Вацлавек и др.).

Споры по поводу лево-авангардистских течений, в том числе чешского авангардизма, касаются их противоречивой природы. Мы не разделяем упомянутые выше взгляды И. Франека, который в сущности видит лишь две позиции спорящих — одни безоговорочно принимают авангардизм, другие отрицают его. Франек присоединяется к первой из них, а, на наш взгляд, обе эти позиции ошибочны. Кстати сказать, и среди чешских литературоведов высказывались суждения, отличающиеся от этих двух. В некоторых работах говорится о сложности авангардистского течения, о разных тенденциях в нем<sup>43</sup>. Речь должна идти, как уже подчеркивалось, именно о противоречивости авангардизма — и об его сильных, и о слабых сторонах. Эта точка зрения выражена в коллективном сборнике «Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян», вышедшем еще в капун V Международного съезда славистов (1963). Воспроизведем текст из этого сборника, который представляется в общем верным и сегодня.

«...Авангардисты, несомненно, связаны с прогрессивной литературой эпохи. С пролетарскими писателями их сближают критика буржуазной действительности, политические симпатии, творческие поиски отражения новой революционной эпохи. Показательно в этой связи, что, несмотря на резкие расхождения с пролетарскими писателями по «чисто» эстетическим вопросам, авангардисты объективно объединялись с ними в борьбе против официального, буржуазно-реакционного лагеря литературы. Видные марксистские критики 20-х годов (например, Гем-

<sup>43</sup> A. Jelínek. Vítězslav Nezval. Praha, 1961; Zd. Mathauser. Umění poezie. Praha, 1964.

нэль и Ставар в Польше, Уркс и Фучик в Чехословакии) уже тогда видели в авангардистских течениях не только отрицательные черты, но и прогрессивные тенденции, которые в той или иной степени способствовали развитию социалистического искусства.

Авангардисты создавали и правдивые, глубоко волнующие образы, проникнутые жизнеутверждающим гуманистическим пафосом; в их творчестве звучат революционные мотивы. «За революцию я отдал голос свой», — писал В. Незвал в 1925 г. («Мотто»). В 1928 г. вышла из печати его поэма «Эдисон», воспевающая величие творческого труда человека. Во второй половине 20-х годов им написаны также превосходные стихи о чешской природе.

Немало правдивых произведений создано и другими поэтами в так называемый авангардистский период их деятельности. И все это, несомненно, живой струей входило в революционную литературу эпохи.

Если учесть, что в творчестве многих пролетарских писателей той поры преобладали политические мотивы и сравнительно малое место занимало раскрытие индивидуальной психологии человеческой личности, можно ярче представить значение того вклада в литературное развитие, который сделан такими крупными художниками, какими были, скажем, В. Ванчура, В. Незвал. Они как бы открывали новые стороны и возможности передового искусства, способствовали практическому утверждению широты его эстетических принципов.

В процессе постоянных поисков новых форм авангардисты создали и своим опытом закрепили ряд интересных формальных приемов, с которыми непосредственно связано индивидуальное творческое своеобразие этих художников и на более поздних этапах их развития. Вряд ли можно оспорить ту истину, что, например, такую яркую индивидуальность, как В. Незвал, нельзя сколько-нибудь полно понять не только без того, что поэт отрицал из своего прошлого, но и без того, что он сохранил из прежнего своего опыта и принес в зрелое творчество...»<sup>44</sup>.

Однако авангардистам были присущи серьезные ошибки и заблуждения. Они отстаивали взгляды, не согласую-

<sup>44</sup> Сб.: «Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян», стр. 16—17.

щиеся с основными принципами социалистического искусства. Таково, например, представление об искусстве как о сфере деятельности, изолированной от политики, от общественной жизни. Даже Б. Вацлавек отделял искусство от революции. К. Тейге призывал полностью отстраниться от социальных мотивов и создавать литературу «чистых эмоций».

В исследованиях советских богемистов последних пяти-шести лет основательно раскрыта противоречивая природа чешского поэтизма. Показан и его вклад в революционную литературу, и то, чем он отходил от социалистической эстетики или даже противостоял ей<sup>45</sup>. И хотя в этих исследованиях содержатся и спорные взгляды, иногда сами авторы существенно различаются в трактовке тех или иных вопросов, их работы в целом представляют важный этап в изучении сложнейшей проблемы.

Очень существенное достоинство этих исследований состоит в том, что авангардизм рассматривается в них с точки зрения общих принципов социалистической эстетики. В результате показано не только то, что отличало авангардистов от течения пролетарской литературы, но и то, что сближало их с ним, что составляло единый процесс формирования социалистического искусства. Особенно значительна в этом процессе фигура Незвала, в творчестве которого удивительно ярко совершался синтез подлинных эстетических завоеваний эпохи. Незвал ценил многое в пролетарской литературе, особенно поэзию Волькера. «Поэтика Незвала,— пишет С. А. Шерлаимова,— и в период поэтизма не рвала генетических связей с пролетарской поэзией, на ее формирование существенно воздействовало творчество Волькера»<sup>46</sup>. Незвал видел известную односторонность пролетарских писателей, не уделявших достаточного внимания индивидуальной психоло-

<sup>45</sup> Л. Н. Будагова. О некоторых противоречиях чешского поэтизма.— В сб.: «Развитие зарубежных славянских литератур в XX веке». М., 1964; Л. Н. Будагова. Витезслав Незвал. М., 1967; С. А. Шерлаимова. Поэтическая диалогия Незвала «Эдисоп» и «Сигнал времени».— В сб.: «Развитие зарубежных славянских литератур в XX веке»; С. А. Шерлаимова. Витезслав Незвал. М., 1968; Р. Л. Филиппикова. Путь Бедржиха Вацлавека к социалистическому реализму.— В сб.: «Пути реализма в литературах стран народной демократии». М., 1965.

<sup>46</sup> С. А. Шерлаимова. Витезслав Незвал, стр. 25.

тии личности, интимной лирике. И он стремился восполнить недостаток, считая это главной задачей поэтизма, который рассматривался им как течение социалистической литературы. Если он чувствовал, что течение чем-то мешало развитию этой литературы, он выражал свое несогласие с ним — не столько теоретически, сколько поэзией. «Его творчество реализует находки и достижения теоретической мысли поэтизма, когда она отражает объективные потребности искусства, и расходится и даже опровергает ее, когда она начинает тормозить его развитие»<sup>47</sup>.

Творческий опыт Незвала — яркое свидетельство того, что синтез эстетических завоеваний XX в. осуществляется в социалистическом искусстве не путем нивелирования его идейных принципов, а, наоборот, путем все более последовательного их утверждения. Известно, что в 1934 г. была создана группа чешского сюрреализма во главе с Незвалом. Как и ранее, поэт искренне декларировал свою приверженность к марксизму. Сюрреализм привлек его стремлением к раскрытию внутреннего мира человека. И Незвал сделал в этом направлении многое, обогатив чешскую и мировую лирику. Но принципы школы — фактическое отделение искусства от революционной идеологии, иррационализм — сковывали его талант, накладывали на ряд его произведений отпечаток мертвой схемы, формалистического экспериментаторства. Чутьем большого художника Незвал постоянно искал контакта с реальной жизнью, с общественным движением. Книга «52 горькие баллады вечного студента Роберта Давида» (1936), правдиво отразившая социальные проблемы эпохи, роспуск группы сюрреализма (1938), — это вехи определения Незвалом своих гражданских позиций. Поэт пришел к утверждению открытой связи искусства с революционной идеологией, и именно в этой связи широко и свободно раскрылись его творческие возможности.

Незвал — многостороннее воплощение синтезирующей силы социалистического искусства. Творческий путь этого выдающегося поэта, а также развитие идейно-эстетических взглядов такого проникновенного критика, как Вацлавек, который стал в 30-х годах крупнейшим теоре-

<sup>47</sup> Л. Н. Будагова, Витезслав Незвал, стр. 75.

тиком социалистического реализма, говорят о том, что авангардизм, несомненно, входил в революционное искусство, но входил отнюдь не как нечто целое: одними тенденциями он сливался с этим искусством, другими — противостоял ему. Путь авангардистов к социалистическому реализму — это и путь закрепления достигнутых ими подлинных эстетических завоеваний, и непременно — путь отказа, освобождения от разного рода субъективно-идеалистических, формалистских влияний, которые, конечно, не могли стать структурным элементом нового художественного метода.

## ВОЗНИКНОВЕНИЕ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА В БОЛГАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

### 1. ОБЩЕСТВЕННЫЕ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРЕДПОСЫЛКИ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В БОЛГАРИИ

Социалистическая литература в Болгарии возникла в 90-х годах XIX в. Каковы были исторические условия, подготовившие ее возникновение, как шел процесс ее роста? Ответить на эти вопросы — значит охарактеризовать общественную и литературную обстановку эпохи, установить зарождение в литературе новых тенденций и проследить характер их поступательного развития.

90-е годы XIX в. — это начало нового периода в общественной жизни страны. Быстрое развитие капитализма приводит к формированию двух основных классов капиталистического общества — пролетариата и буржуазии, к обострению борьбы между ними, к массовому разорению самого многочисленного класса — крестьянства.

Важнейшими событиями эпохи были зарождение и развитие рабочего движения, распространение идей социализма. В 1891 г. создается болгарская социал-демократическая партия; возникает и затем разрастается сеть социалистической печати — журналы «Ден», «Дело», «Ново време», газеты «Социалист», «Работнически вестник» и др. Идеологическая борьба партии против буржуазии оказывала влияние на всю духовную жизнь страны.

Мы все еще недостаточно учитываем значение этого влияния, говорим о нем почти исключительно лишь в связи с пролетарской литературой. Диапазон же его гораздо шире: прямо или косвенно оно сказывалось и в творчестве критических реалистов, способствовало возникновению новых черт во всей демократической литературе.



И эти новые черты представляют, на наш взгляд, одну из самых важных особенностей реализма XX в.

Рождение этой новой особенности отнюдь не случайно. К ней вела сама логика литературного развития эпохи. Несмотря на то, что в болгарской литературе конца XIX — начала XX в. возникли декадентские тенденции, основу литературного процесса составлял большой демократический лагерь, объединявший писателей — критических реалистов и первых пролетарских писателей. Критический реализм был главным литературным направлением в период с 90-х годов XIX в. до конца первой мировой войны. Его представляли выдающиеся писатели: И. Вазов, А. Константинов, С. Михайловский, Пенчо Славейков, Ц. Церковский, П. Яворов, Елин-Пелин, А. Страшимиров и др.

Писатели критического реализма видели общественные противоречия, и, как гуманисты, они открыто выступали против социальной несправедливости. Обличение буржуазии, сочувственное изображение жизни трудящихся — такова общая направленность их творчества. Во многих произведениях этих писателей раскрывается социальная трагедия болгарского крестьянства. «Придите, посмотрите на нас» («Елате ни вижте!»), — с болью в душе вызывает И. Вазов от имени замученных подневольной жизнью крестьян:

В хатах дым и копоть. Облик невеселый.  
Воздух как в темнице — смрадный и тяжелый...  
Здесь в лохмотьях грязных на немывтом теле  
Спят вповалку люди на земле на голой,—  
    Вы бы поглядели!  
Здесь царят неволя, горе, бедность злая,  
В очаге лепешка корчится ржаная;  
Здесь в морщинах лица, души отупели,  
Дети с колыбели чахнут, увядая.  
    Вы бы поглядели!

*Перевод В. Луговского*

Такие мотивы звучат во многих произведениях и других писателей. Как же помочь народу, где выход, где те общественные силы, которые могли бы изменить существующий порядок вещей? Эти вопросы неизбежно вставали перед писателями. С ними связаны поиски положительного героя в литературе. В предшествующий пе-

риод таким героем был активный участник национально-освободительной борьбы. Подобного героя-борца в новое время многие критические реалисты не видели, и поэтому их реализм терял силу исторической перспективы. Произведения одних писателей проникнуты пессимизмом, в произведениях других идеализируется патриархальное прошлое; в лучшем случае провозглашается в качестве идеала абстрактная вера в народ. Все это, при всей прогрессивности произведений этих писателей, означало в сущности слабость их общественного идеала.

Эту накаленную атмосферу поисков исторической перспективы, положительного героя, героя действия передал Вазов. В рассказе «Пейзаж», написанном еще в 1893 г., писатель повествует о потрясшем его случае. Во время одной из зимних прогулок он встретил в окрестностях Софии старую изможденную крестьянку с узлом лохмотьев на спине. Она несла ребенка. Его отец и мать умерли, и старуха спешит в Софию, чтобы «подарить» ребенка кому-нибудь.

Рассказ исполнен сердечной любви к крестьянам, глубокого сочувствия их горю.

Горько и безнадежно звучат слова: «Есть неразрешимые вопросы, как есть безысходные страдания. Перед такими вопросами смелость теряется в сознании полного бессилия, человек опускает беспомощно руки перед фатальностью и волей судьбы».

Писатель ощущал отсутствие прогрессивного общественного идеала как духовную трагедию. Он с тревогой искал выхода. В том же рассказе есть такие строки: «Моя вознегодовавшая душа искала объяснения зла, непременно объяснения, и находила его именно в этом устройстве мира, который представлялся огромной неправдой... И я бессознательно с благоговением обращал свой взор к сонму великодушных сновидцев, толстовцев-утопистов, мечтателей о всемирной правде и довольстве, счастье и других славных безумиях».

Вазов выразил то, что было характерно для многих представителей критического реализма, — стремление помочь народу и бессилие этих стремлений. Его слова звучат как мольба, как молитва о том, чтобы появились силы, способные устроить мир на началах справедливости.

Такие общественные силы в Болгарии к тому времени уже парождались. Это было социалистическое дви-

жение революционного пролетариата. Вазов, как и некоторые другие писатели, не понял его ни в 90-х годах XIX в., ни позже, но объективно оно оказывало влияние на весь ход развития литературы, включая в свою орбиту и ряд писателей критического реализма.

В 90-х годах XIX в. самым страшным врагом болгарского народа была буржуазная диктатура Стамболова — Фердинанда. Против нее выступали все прогрессивные силы страны. Борьбу возглавляла социал-демократическая партия, поэтому ее авторитет в глазах широких масс был высок. А это в свою очередь способствовало распространению идей социализма. В сфере влияния социалистических идей оказывалась значительная часть болгарской интеллигенции. Чрезвычайно показательно, что это влияние испытали многие крупные представители критического реализма конца XIX — начала XX в. Среди них назовем имена П. Яворова, Ц. Церковского, Елин-Пелина, А. Страшимирова, К. Христова, П. Тодорова и др.

Яворов основал первую социал-демократическую группу в своем родном городе Чирпан и был ее секретарем. Пристально изучал социализм и увлекался им Ц. Церковский, ставший одним из основателей Земледельческого союза. Елин-Пелин также находился под влиянием социалистических идей<sup>1</sup>. Эти писатели печатались в социалистической прессе. В определенный период своего творчества они были близки к критикам-марксистам, особенно к Г. Бакалову.

Исследователь деятельности Г. Бакалова Ж. Авджиев<sup>2</sup> приводит многочисленные факты связей марксистского критика со многими болгарскими писателями, испытывавшими влияние социалистических идей. О близости ряда писателей идеям социализма свидетельствуют также хранящиеся в архивах Москвы письма П. Яворова, Ц. Церковского, К. Христова и других к Г. Бакалову<sup>3</sup>. Часть этих писем связана с отбором произведений для готовившихся Бакаловым и впоследствии вышедших из печати

<sup>1</sup> См.: П. Русев. Творчеството на Елин Пелин до Балканската война. София, БАН, 1954, стр. 51 и др.; К. Генчев. Елин Пелин. Живот и творчество. София, 1956, стр. 76—77 и др.

<sup>2</sup> Желю Авджиев. Георги Бакалов. Литературно-критическа дейност. София, 1959.

<sup>3</sup> Центральный государственный архив литературы и искусства (ЦГАЛИ) СССР, ф. № 1033.

сборников «Лъчите на поезията» (1901) и «Към свобода» (1902); другая часть написана по различным поводам. В этих письмах все писатели выражают свое положительное отношение к социалистическому учению. В письме от 10 января 1907 г. К. Христов сообщает Бакалову о песне Р. Демеля, которая, по его словам, «может просто служить праздничным гимном рабочих мира»<sup>4</sup>. Ц. Церковский в письме от 23 января 1903 г. говорит и о литературных вопросах, и о политических. Он стремится уверить Бакалова в своей близости к «теснякам»: «Ты знаешь, что я из «тесняков». Хотя я и «выгнанный» социалист (он был исключен из партии. — Д. М.), по все же из тесняков в данный момент, а дальше будет видно»<sup>5</sup>.

Надо заметить, что никто из названных писателей не был последовательным социалистом. Никто из них не поднялся до понимания исторической миссии пролетариата и закономерностей общественного развития. Их представления о социализме были по преимуществу народническими, мелкобуржуазными, абстрактно-гуманистическими. Благоев указывает на одну существенную особенность болгарского социалистического движения, которая объясняет подобный характер восприятия социализма. Он говорит, что социалистическая мысль в Болгарии появилась раньше, чем возникло рабочее движение, и это было «неблагоприятным в том смысле, что при отсутствии последнего многие социалисты воспринимали социализм не как научное обоснование рабочего движения, а как «самую прогрессивную» или «подлинную и гуманно-демократическую идею, как стремление к общему человеческому счастью»<sup>6</sup>.

Многие из этих писателей впоследствии отошли от увлечения социализмом. Но влияние социалистических идей оставило все же заметный след в их творчестве. Оно сказалось прежде всего в обращении ряда писателей к социальной теме. (См., например, такие произведения Яворова, как «На ниве», «Град», стихотворения Христова «Раб», «Вздымай лопаты» и другие некоторые стихи и пидлини Тодорова и т. д.).

<sup>4</sup> ЦГАЛИ, ф. № 1033, оп. № 1, ед. хр. № 47, л. 6.

<sup>5</sup> ЦГАЛИ, ф. № 2033, оп. № 2, ед. хр. № 2, л. 4.

<sup>6</sup> Д. Благоев. Принос към историята на социализма в България. София, 1949, стр. 26.

В творчестве тех писателей критического реализма, которые испытали влияние социалистических идей, сильнее, чем у других представителей этого направления, находила отражение перспектива общественного развития, звучали мотивы протеста и борьбы против мира эксплуатации. Образ народа, способного на героический подвиг в борьбе против угнетателей, создан Яворовым в стихотворении «Сизиф». Идея стихийного крестьянского протеста воплощена в ряде произведений Страшимирова («Кочаловская крамола», «На перепутье» и др.), Церковского («Зов», «Протяните друг другу руки» и др.), Елин-Пелина («Айдрешко», «Липо» и др.). В одном из своих стихотворений в начале XX в. Елин-Пелин писал:

Ний палешниците железни  
В пожовѣ остри ще обърнем,  
На мирен труд полята ширии —  
На бойни поля ще превърнем,  
И робите — в борци немирни...

(Мы железные лемехи превратим в острые ножи, широкие поля мирного труда — в боевые поля превратим, и рабов — в борцов непокорных.)

В творчестве некоторых писателей появились и совершенно новые тенденции — первые попытки создания образа героя-социалиста. В 1891 г. Церковский посвятил свое стихотворение «Еретик» («Молепсаний») Г. Бакалову — уже в те годы активному защитнику идей социализма. В стихотворении дан образ передового человека, «зараженного» новым учением о борьбе трудящихся за социальную справедливость. В мае 1895 г. в газете «Работнически другар» было опубликовано небольшое прозаическое произведение А. Страшимирова, озаглавленное «Рассказ». В нем показан путь политического прозрения полицейского, который под влиянием социалистических идей оставляет службу в полиции и даже становится знаменосцем во время одной из демонстраций.

Общая атмосфера распространения социалистических идей в жизни и в литературе, несомненно, оказывала косвенным образом влияние и на тех писателей, которые не были непосредственно связаны с социалистическим движением, а иногда даже выступали против него. Таковы, например, Пенчо Славейков и С. Михайловский. В известной мере это относится и к И. Вазову.

Социальный пафос творчества И. Вазова объективно сближал его с социалистами, хотя вначале писатель выступал против них. Г. Бакалов, составляя сборник «Лучи поэзии», предназначенный для чтения в рабочих аудиториях, включил в него некоторые стихотворения Вазова, правдиво раскрывающие тяжесть подневольного труда, нищету и бесправие крестьянских масс. Вазов воспринял это с одобрением: «Поначалу я относился к социализму недружелюбно, пока он был модным течением и порицал значение всякого другого класса. Вполне понятно, что и социалисты были резки со мной из-за моих первых придирок и не пропускали случая атаковать, считая меня закоренелым представителем буржуазии. Теперь вижу, что их взгляд на меня изменился. В сборнике Бакалова большую часть составляют мои стихотворения на социальные темы»<sup>7</sup>. В этих словах писателя-демократа выражено не простое удовлетворение авторского самолюбия, а ощущение близости его дела делу социалистов, к которым он «поначалу относился недружелюбно».

Атмосфера повышенного интереса к революционным идеям оказала заметное влияние и на Пенчо Славейкова в ранний период его деятельности. В конце 80 — начале 90-х годов П. Славейков не только резко отрицательно относился к тогдашнему общественному режиму, но и интересовался прогрессивной и даже революционной литературой. Эта его позиция была подсказана ему прежде всего фактами самой общественной действительности. Нельзя, однако, не учитывать и тот общий дух, который господствовал тогда в среде болгарской прогрессивной интеллигенции, — дух негодования и протеста против жестокой диктатуры, дух увлечения прогрессивными идеями. Как и другие болгарские интеллигенты той поры, Славейков увлекался идеями болгарских и русских революционных демократов — Ботева, Некрасова, Чернышевского<sup>8</sup>. К это-

<sup>7</sup> И. В а з о в. Събрани съчинения в двадесет тома, т. 19. София, 1957, стр. 149.

<sup>8</sup> В архиве музее Пенчо и Петко Славейковых в Софии хранятся переводы произведений Некрасова, сделанные в 1889—1891 гг.; хранится и рукопись оригинального стихотворения, посвященного Н. Г. Чернышевскому, который, по словам поэта, «погибал за свою веру с проклятием на устах» в адрес «тиранов жестоких» (см. публикацию проф. В. Велчева в газете «Литературен фронт». София, 27 июня 1957 г.).

му времени относится создание им большей части сатирических произведений: «Край, где все наыворот» («Опак край»), «Шум до неба» («Дим до бога»), «Марий и Сулла» и др. Направленные против правящей клики, эти произведения были включены Г. Бакаловым в его сборник «Лучи поэзии». Славейков не только не возражал против включения своих сатирических стихов в этот сборник, но и весьма одобрительно отнесся в целом к самой идее издания такого сборника. В письме к Г. Бакалову (от 14.XII 1900) Яворов сообщает: «П. Славейков дал согласие; кроме того — и похвально отозвался о твоём намерении. Действительно, идея прекрасна»<sup>9</sup>.

Рассматривая новые тенденции в литературе критического реализма, нельзя пройти мимо некоторых фактов деятельности и такого глубоко противоречивого поэта, как Стоян Михайловский. У него было немало заблуждений, были и выступления против социалистов; но когда поэт обличал буржуазию, он объективно оказывался союзником прогрессивных классов общества, сближаясь в этом с социалистами.

Хотя болгарские социалисты (и Благоев, и Бакалов) допускали существенные теоретические ошибки (ведя борьбу за «абсолютную чистоту» пролетарской идеологии, они не оценили в должной мере значение писателей общедемократических позиций), в практике своей работы они иногда видели и отмечали прогрессивный характер творчества критических реалистов, входили с ними в переписку. А связи подобного рода в свою очередь неизбежно оказывали влияние на творчество писателей, и это также надо иметь в виду при рассмотрении в совокупности всех факторов, влиявших на литературный процесс.

Свои лучшие произведения — «Пролог к книге рабов» (1900) и «Книгу об оскорбленных и униженных» («Книга за оскърбените и онеправданите», 1903), в которых выражены глубоко прогрессивные идеи, Михайловский создал в начале XX в.

Творческий подъем Михайловского объясняется усилившимися связями поэта с прогрессивными кругами. Он учительствовал в это время в Русе, чутко прислушивался к политической жизни города. Автор монографии об

<sup>9</sup> ЦГАЛИ, ф. № 1033, оп. № 2, ед. хр. № 20, л. 1.

С. Михайловском А. Тодоров, в целом правдиво раскрывший облик сатирика, рассказывает о частых беседах поэта с русскими социалистами, о «влиянии прогрессивной среды, которая его окружала»<sup>10</sup>. К сожалению, в книге А. Тодорова это влияние не учитывается при общей оценке произведений поэта начала XX столетия. Между тем вопросы эти чрезвычайно важны, их надо решать, для чего, разумеется, необходимо дополнительно привлечь конкретные факты.

Представляют большой интерес сближение Михайловского с Бакаловым, личные связи писателя и критика, их переписка. Литературоведы не раз обращали внимание на то, с каким уважением относился критик-марксист в начале XX в. к Михайловскому, не раз ссылались на письма Бакалова к поэту<sup>11</sup>. Но это одна сторона вопроса. Не менее важно выяснить и другое: как относился Михайловский к Бакалову, имел ли критик влияние на его творчество.

В Центральном государственном архиве литературы и искусства СССР в Москве хранится несколько писем Михайловского, из них ясно видно, что в начале 1900-х годов критик и писатель часто встречались (в нескольких записках речь идет о времени и месте предстоящей встречи). Тут же хранится рукопись «Демонист и упадочники, набор от декадентски сладкодумства», — цикл стихотворений, направленных против болгарских декадентов. Судя по письму Михайловского к Бакалову, которое дается «вместо предисловия», Бакалов просил поэта написать статью о декадентах. Считая, что это означало бы написать «теорию скандала», резко осуждая «софийских новомодных поэтов», Михайловский предлагает вместо статьи свой цикл стихотворений.

И еще такой факт: когда Бакалов отобрал несколько стихотворений Михайловского для сборника «Лучи поэзии» и сообщил ему о цели сборника, поэт отвечал: «Если судить по вашему письму, мы имеем одну и ту же цель — быть полезными для всех угнетенных и обиженных людей, — а раз это так, вы можете распола-

<sup>10</sup> Ангел Тодоров. Стоян Михайловски, баснописец и сатирик. София, изд-во «Български писател», 1956 стр. 174—175.

<sup>11</sup> И. Богданов. Стоян Михайловски, поет, трибун и мислител. София, изд-во «Хемус», 1947, стр. 55—56.



гать моими стихотворениями, когда угодно и где найдете уместным»<sup>12</sup>.

Бакалов работал тогда в Варне, занимался изданием прогрессивной литературы для рабочих. Он был активным членом социал-демократической партии, ревностным пропагандистом идей социализма. Сближение с ним Михайловского благотворно сказалось на творчестве поэта.

Конечно, Михайловский не стал социалистом, и не об этом идет речь. Но его близость к прогрессивным общественным кругам в Русе, общение с Бакаловым, выражавшееся иногда, как видно из писем, даже в выполнении «заказов» критика, несомненно влияли на общий характер его творчества.

В 1900 г. Михайловский написал свой широко известный «Пролог к книге рабов», который Бакалов считал для того времени «едва ли не самым революционным пролетарским стихотворением в Болгарии»<sup>13</sup>. Конечно, в этой формулировке Бакалова есть доза преувеличения, но общая революционная направленность «Пролога...» бесспорна. Рисуя безрадостную картину социальных условий жизни трудящихся масс, поэт обращается к ним со словами революционного призыва:

Возьмите силой то, что создано для вас,  
Что было только вам назначено когда-то;  
А если во грехе вас обвинят подчас,—  
Скажите, что народ безгрешен, что в веках  
Желание всего народа будет свято.

*Перевод Н. Чуковского*

«Книга об оскорбленных и униженных», как видно уже по ее заглавию, посвящена изображению судьбы народа. Здесь с особой силой звучит мотив революционной борьбы. Поэма «Точильщик», опубликованная первоначально в журнале «Общо дело» в январе 1902 г., — прямой отклик на волнения крестьян начала века против налогов. В образе точильщика — героя поэмы — Михайловский воплотил свой идеал человека, готового жертвовать собой во имя высоких интересов народа. Вдохно-

<sup>12</sup> ЦГАЛИ, ф. № 1033, оп. № 2, ед. хр. № 12, л. 1.

<sup>13</sup> Георги Бакалов. Българската литература и социализмът. София, 1911, стр. 44.

вешным революционным призывом звучат слова, обращенные к герою поэмы о его долге идти бороться «за правое дело, за общее благо, за вольность, за святую свободу».

Конечно, приведенные факты отнюдь не раскрывают всю деятельность названных писателей. Речь идет лишь о тенденциях нового в их творчестве. В связи с этим мы говорим, что влияние социалистических идей на литературу было весьма благотворным. Показательно, что остро вставшая перед литературой проблема положительного героя находила наиболее успешное разрешение именно в творчестве писателей, испытавших это влияние. Изображение стихийного протеста народных масс, героические мотивы, образы протестантов в произведениях Яворова, Елин-Пелина, Церковского, Страшимирова, Михайловского — это вообще та наивысшая точка, которой достиг болгарский критический реализм конца XIX — начала XX в. в создании образа положительного героя эпохи. И совершенно новыми в литературе были первые попытки создания образа социалиста.

Такими были общественные и литературные условия в 90-х годах XIX — начале XX в., так возникала внутренняя историческая необходимость появления нового течения — социалистической литературы.

## 2. ЗАРОЖДЕНИЕ МАРКСИСТСКОЙ КРИТИКИ И РЕВОЛЮЦИОННО-ПРОЛЕТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Писатели, о которых шла речь до сих пор, лишь частично, временно оказывались в сфере социалистической идейности. В целом же они оставались в стороне от пролетарской идеологии, не поднимались до понимания законов общественного развития. Но наряду с ними выступали и такие писатели, которые были самым непосредственным образом связаны с социалистическим движением и наиболее полно для своего времени выражали социалистические идеи. Они составили новое течение — течение пролетарской литературы внутри большого демократического литературного лагеря. Представителями нового течения были марксистские критики Д. Благоев и Г. Бакалов, прозаик-сатирик Г. Кирков, поэт Д. Полянов и др.

Пролетарская литература — исторически закономерное явление. Она зародилась в Болгарии в конце XIX в.

как следствие новых социальных процессов жизни. Ее развитие связано с развитием рабочего движения, с деятельностью социал-демократической партии. Это было новое течение, потому что пролетарская литература утверждала новые эстетические принципы.

В чем же сущность этого нового?

Изображение человека в его связях с общественной средой, показ зависимости его характера от социальных условий жизни общества — величайшее завоевание прогрессивной литературы предшествующих эпох. Эта литература достигла высокого уровня в изображении эксплуататорского строя, в раскрытии драматической участи человека из народа. Но для нее характерна историческая ограниченность общественного идеала; ее положительный герой, при всех его лучших качествах, еще не имеет последовательно ясных представлений о перспективах социального развития общества, что часто проявлялось в стихийности его действий.

Пролетарская литература вносит новые принципы в изображение человеческой личности; отражая выход на историческую арену нового класса — пролетариата, она создает образ человека, сознающего закономерности и перспективы общественного развития; положительный герой — носитель социалистического сознания, и в этом его главное отличие от положительных героев литературного прошлого, с этим связан его интеллектуальный и нравственный облик. Впервые в литературе начинается раскрытие духовный мир человека нового типа — преобразователя жизни на социалистических началах. Социалистическая литература вносит новые принципы в изображение народа — показывает процесс формирования революционной социалистической сознательности народных масс, какой раньше не было и быть не могло. Для этой литературы становится характерной социалистическая партийность — осознание писателем классовых противоречий и открытая защита им интересов пролетариата; и в ее содержании, и в ее форме выражал себя присущий ей героический пафос. Все это, несомненно, новый шаг в художественном освоении мира. Разумеется, характер проявления черт новой литературы на разных ее этапах различен. Он обуславливается конкретно-историческими условиями, которые социалистическая литература отражает. Остановимся вначале на первом этапе ее развития.

Для понимания особенностей формировавшейся социалистической литературы в Болгарии необходимо всегда иметь в виду, что период с 90-х годов XIX в. до конца первой мировой войны был начальным периодом болгарского рабочего движения, ранней социалистической мысли, периодом внесения в массы социалистического сознания. Идеиные основы новой литературы были связаны с идеологией партии тесняков.

Как указывалось, социал-демократическая партия в Болгарии была создана в 1891 г. Внутри партии на протяжении ряда лет шла ожесточенная борьба между двумя течениями: революционно-марксистским во главе с Д. Благоевым и Г. Кирковым, с одной стороны, и оппортунистическим во главе с Я. Сакызовым, с другой. В 1903 г. борьба привела к размежеванию: революционно-марксистское крыло, порвав с «широкими» социалистами, образовало партию «тесных» социалистов — предшественницу нынешней Болгарской коммунистической партии.

Партия тесняков была революционной марксистской партией. В период до конца первой мировой войны она видела свою главную задачу в распространении социалистических идей, в агитации и пропаганде. Благоев писал об этом периоде: «Рабочая социал-демократическая партия все более сознательно направляла свои усилия к своей «естественной среде», к пропаганде, агитации и организации рабочих»<sup>14</sup>.

О революционных заслугах болгарского теснячества неоднократно говорил В. И. Ленин<sup>15</sup>. Полную характеристику партии тесняков дал Г. Димитров на пятом съезде БРП(к) в 1948 г. В политическом отчете съезду он характеризовал «тесный» социализм как течение, близкое большевизму, и отметил его огромные заслуги перед болгарским рабочим классом. «Главные положительные особенности партии в ее тесносоциалистический период состояли в ее глубокой верности марксизму, пролетарскому социализму и интернационализму, в ее классовой непримиримости к буржуазии и ее реформистским орудиям,

<sup>14</sup> Д. Благоев. Принос към историята на социализма в България, стр. 417.

<sup>15</sup> См.: В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 17, стр. 236, 242, т. 26, стр. 340 и др.

в ее непоколебимой вере в силы и будущее рабочего класса, в ее сознательной железной дисциплине»<sup>16</sup>.

Вместе с тем Г. Димитров указывал на существенные отличия теснячества от большевизма. Он говорил, что, несмотря на свою революционность, партия «тесных» социалистов еще не была партией нового, ленинского типа. Болгарские тесняки в период до конца первой мировой войны не восприняли ленинизм как продолжение и развитие марксизма, как новый этап марксизма в империалистическую эпоху. Особенно отрицательно сказалось то, что они не восприняли ленинское учение о революционном союзе рабочего класса и крестьянства. Г. Димитров говорил: «Тесный социализм возводил в догму ряд марксистских положений, ввиду чего партия впадала в сектантство и затрудняла свои связи с широкими массами трудящихся... Партия провозгласила догмой самостоятельные действия, отрицала вообще какие бы то ни было соглашения с другими общественными и политическими группами при всех условиях и таким образом фактически сама себя изолировала... Тесный социализм доктринерски определял крестьян-товаропроизводителей только как консервативный элемент... Это непонимание революционных возможностей крестьянства как союзника рабочего класса в революции представляет собой одно из самых характерных отличий тесного социализма от ленинизма»<sup>17</sup>.

Характеристика Г. Димитровым партии тесняков — четкое раскрытие сильных и слабых сторон ее деятельности — имеет исключительно важное значение для понимания особенностей начального этапа развития пролетарской литературы, отразившей историческое своеобразие социалистического движения в Болгарии с 90-х годов XIX в. до конца первой мировой войны.

В эти годы возникла марксистская критика, зарождение и развитие которой связано с именем Д. Благоева — первого болгарского марксиста. Его литературно-критические статьи знаменуют собой новый этап в развитии болгарской эстетической мысли после Любена Каравелова и Христо Ботева. Благоев развил далее традиции революционных демократов. В предисловии к книге «Общест-

<sup>16</sup> Г. Димитров. Сочинения, т. 14, стр. 226.

<sup>17</sup> Там же, стр. 230—231.

венно-литературные вопросы» (1901) он так определял свою задачу: «Все мои статьи являются плодом моих стремлений приложить к различным общественно-литературным вопросам социалистическую точку зрения и объяснить их с этой точки зрения»<sup>18</sup>.

Благовоев последовательно защищал принципы материалистической эстетики. Он первый в Болгарии заговорил о классовом характере искусства. «Если есть разделение на классы, — писал Благовоев, — то естественно, что каждый из этих классов имеет своих идеологов и певцов. Буржуазия имеет своих, а рабочий класс — своих»<sup>19</sup>. Выступая как идеолог пролетариата, Благовоев показал научную несостоятельность и реакционную сущность эстетики буржуазного индивидуализма.

Огромной заслугой Благовоева является, с одной стороны, его непримиримая борьба против всяческих реакционных теорий и течений декаданса, с другой — обоснование им закономерностей возникновения пролетарской, социалистической литературы. Развитие этой новой литературы он справедливо связывал с выходом на историческую арену пролетариата, с постепенным накоплением им опыта революционной борьбы. Глубоко верно Благовоев указывал, что в самом начале социалистического движения в пролетарской литературе «слышался больше голос недовольства, мрачного настроения», а идеал выражался в ней крайне абстрактно; по мере же роста пролетариата и его сознания социалистическая литература «все более и более наполняется жизненными силами, светлой радостью... Эта литература у нас зарождается, ей принадлежит будущее», — писал Благовоев в 1898 г.<sup>20</sup>

Но при всем этом в работах Благовоева еще нет достаточно ясного теоретического обоснования путей развития социалистической литературы. Выше говорилось о том, что в партии не было еще ленинского понимания революционного союза рабочего класса и крестьянства, роли пролетариата как передового борца за демократию. Позиция «абсолютной чистоты» пролетарской идеологии привела и в области литературы к замкнутости, к изоляции от об-

<sup>18</sup> Д. Благовоев. Общественно-литературни въпроси. Пловдив, 1901, предисловие.

<sup>19</sup> Там же, стр. 167.

<sup>20</sup> Д. Благовоев. Литературно-критически статии. София, 1951, стр. 117—118.

щедеро-демократического литературного лагеря. В результате Благоев допускал серьезные ошибки в оценке творчества выдающихся писателей-реалистов, таких как Иван Вазов, Пенчо Славейков, причисляя их к лагерю буржуазной литературы. Между тем ясно, что социалистическая литература может успешно развиваться, не изолируя себя искусственно от литературы критического реализма, а используя ее высокие достижения.

Благоев открыто и бескомпромиссно отстаивал социалистическую идейность в литературе, выступал против объективизма, призывал к непримиримой борьбе против буржуазной идеологии. Однако он не поднялся до последовательно верного обоснования принципа социалистической партийности литературы. Решить эту проблему по-ленински, т. е. раскрыть единство партийности и народности, показать социалистическую партийность как высшее выражение народности он не смог в силу узкоклассового, сектантского понимания роли партии и пролетариата, фактически изолируемых им от других демократических сил. С этим в свою очередь связан и вопрос о социалистическом идеале и о положительном герое социалистической литературы, который также не мог найти своего верного разрешения в эстетике Благоева: миссия рабочего класса в его трудах не раскрывалась как миссия передового борца, организующего и ведущего за собой все демократические слои населения.

В этот период начал свою деятельность и критик-марксист Г. Бакалов. Его общетеоретические позиции в основном совпадали с позициями Благоева, хотя он (как, впрочем, и Благоев) иногда противоречил себе в практике собственной работы (выше мы говорили о связях Бакалова с писателями общедемократического лагеря).

Д. Благоев, при всех своих исторически объяснимых ошибках, сыграл огромную положительную роль в литературной жизни страны. Его деятельность была высшим достижением болгарской эстетической мысли в конце XIX — начале XX в. Идеология партии тесняков, эстетическая программа Благоева оказывали большое влияние на развитие пролетарской литературы Болгарии, во многом определяли ее характер. Наиболее существенные особенности этой литературы в период с 90-х годов XIX в. до конца первой мировой войны полнее всего представляли в прозе Г. Кирков, в поэзии — Д. Полянов. Рас-



смотрим основные черты их творчества. Это даст нам возможность увидеть своеобразие развития пролетарской литературы, первые проявления сложного процесса формирования социалистического реализма.

Г. Кирков — известный деятель партии тесняков, соратник Благоева. Вместе с тем он и писатель. Его перу принадлежат замечательные песни «Марш рабочих» и «Дружная песня», ставшие в Болгарии пролетарскими гимнами. Но основу его литературного творчества составляют фельетоны и сатирические рассказы. Кирков по праву считается в болгарской пролетарской литературе основоположником ее прозы.

Литературная деятельность Г. Киркова неотделима от всей его партийной работы; она была для него, говоря словами В. И. Ленина, «частью общепролетарского дела».

Уже указывалось, что главной задачей социал-демократической партии с момента ее создания до конца первой мировой войны была борьба за социалистическое просвещение рабочего класса, за его политическое воспитание, т. е. за слияние социализма с рабочим движением. Кирков полностью подчинил свое творчество этой задаче, собственно, оно просто «выросло из нее». В 1897 г. партия назначила Киркова редактором газеты «Работнически вестник», целью которой было проведение агитации и пропаганды среди рабочих. Выполняя задачи социалистического просветительства, Кирков стремился к конкретно-эмоциональному воздействию на читателей. Так родились его фельетоны и сатирические рассказы, опубликованные главным образом на страницах газеты «Работнически вестник» в течение 1897—1900 гг.

Сатира Киркова — новое явление в болгарской литературе. Продолжая сатирические традиции Христо Ботева, Кирков внес в литературу новые темы и идеи, обусловившие в свою очередь и другие черты повествования его фельетонов и рассказов. В его сатире правдиво воссоздана общественно-политическая атмосфера в Болгарии конца XIX — начала XX в. В ней раскрывается противоположность интересов буржуазии и пролетариата, притом представители этих двух противостоящих друг другу социальных сил изображены конкретно-исторически, в типичных обстоятельствах.

Острые сатиры Киркова направлены против буржуазии и буржуазных партий. В фельетонах созданы яркие об-



разы политических спекулянтов и интриганов, тупых лакеев и открытых грабителей парода, одержимых жаждой обогащения. Писатель далек от безобидного юмора. Его сатира бичует самые основы буржуазного общественного порядка. Представители эксплуататорского мира обрисованы конкретно и живо в их главной сущности. Таков Геню Варколак, который думает: «Деньги и власть — вот в чем гвоздь вопроса» («В пути»); таков Кир Станчо («Паук на охоте»): под маской кротости, смирения и любви к людям скрывается жадный стяжатель, ловко составляющий свои сети. В фельетоне «Политическая зоология» дана меткая характеристика представителей буржуазных партий — либералов, консерваторов, демократов. «...Из всех животных под небом, — пишет Кирков, — консерватор самое практичное: поместите его между раем и кучей золота, и можете быть уверены, что он предпочтет золото, подкупит полицейских на небе и все равно проберется в рай».

Персонажи фельетонов и рассказов Киркова не просто носители определенных политических идей; все они характеризуются ярко выраженной индивидуальностью. Писатель достигает этого при помощи различных сатирических приемов: путем резкого противопоставления показных внешних черт и отталкивающей внутренней сущности (так построен, например, образ Кир Станчо в рассказе «Паук на охоте»), путем выделения ведущей черты персонажа, формулируемой иногда уже в заглавии («Паук на охоте», «Волк-водитель», «Пропавшая совесть»), путем особого подбора фамилий (Варколак значит «оборотень»), путем речевой характеристики, внешнего портрета или удачно найденной детали (в рассказе «Вечеринка», например, дети депутата от «пародной» партии внезапно обнаруживают, что у отца одна рука стала длиннее другой, потому что он в течение целого месяца 50 раз в день должен был голосовать в Народном собрании).

Конкретность изображения придавала сатире Киркова огромную обличительную силу. «Его неподражаемый сарказм, — писал Г. Димитров, — был страшным оружием, которым он беспощадно высмеивал и разил наших врагов»<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> Г. Димитров. Сочинения, т. 11, стр. 237.

Писатель видел закономерности общественного развития: пафос отрицания буржуазного строя в его творчестве сочетается с пафосом утверждения растущих сил пролетариата, исполненного глубокой веры в будущее. Кирков ввел в литературу нового положительного героя — рабочего-социалиста, что отличает его творчество от литературы критического реализма.

Рождение нового позбразжено в творчестве Киркова конкретно-исторически. Писатель показал реально происходивший в конце XIX — начале XX в. процесс разорения и пролетаризации мелких кустарей в условиях быстро развивающегося капитализма (рассказ «Спасение» и др.). В этом состоит огромная познавательная ценность его произведений. Одни из героев (Пройчо Гурбет, Ганчо Гайлето) уже порвали с ремесленничеством и стали пролетарьями, другие (Нейчо Чук, Азалат) еще самостоятельные кустари, но тянутся к социалистическому учению, находятся в рядах социал-демократической партии и ясно сознают, что «мелкие собственники являются кандидатами в завтрашние пролетарии».

Кирков правдиво отразил и необычайно важный процесс распространения социалистических идей, процесс роста политического сознания болгарского пролетариата. В рассказе «Ганчо Гайлето» передана возвышающая правда идей социализма — под их влиянием герой освобождается от религиозных предрассудков и, «воскресший духовно, решительно и смело идет по новому, тернистому, но верному пути жизни».

Образы пролетариев в фельетонах и рассказах Киркова наделены индивидуальными чертами, которые раскрываются не в одном, а в серии произведений (во многих произведениях мы встречаемся с одними и теми же персонажами). Индивидуальные особенности героев даны уже в их внешнем облике: например, кузнец Нейчо Чук — человек исполинского роста и могучей силы, молчаливый и суровый, как бы таящий в себе огромный заряд скрытой революционной энергии; Ганчо Гайлето — маленький, физически слабый, но удивительно подвижной человек.

Положительные герои Киркова верны идеям социализма — с этим связаны их стремления, их переживания и поступки. Они исполнены глубокой веры в свои силы, живут сознанием светлой перспективы. «Рабочие — та скала, — пишет автор, — на которой будет воздвигнут храм

будущего общества» («Предсказания на новый год»). В фельетоне «Куда мы идем?» Пройчо Гурбет вдохновенно говорит: «Мы идем к победе, потому что в груди у нас горит вера в наше дело, потому что на нашей стороне человечность».

В образах пролетариев Киркова правдиво и конкретно-исторически отражены типические черты болгарских социалистов тех лет — герои проявляют себя главным образом как агитаторы и пропагандисты социалистических идей. Они действуют в типических для своего времени обстоятельствах, в условиях пробуждающейся к политическому сознанию рабочей среды, в обстановке идейных столкновений с враждебными социальными силами. Все это и обусловило своеобразие формы произведений, которая так же конкретно-исторична, как и содержание. Писатель воспроизводит атмосферу споров, бесед, собраний, рабочих вечеринок и т. д. Герои Киркова — участники предвыборной агитации от своей партии («Старая история»), распространители социалистической печати («Как сват Нейчо стал подписчиком»); герои выступают с речами, доказывают свою правоту в горячей полемике с чиновничеством («Сон во время поста», «Торжество Пройчо Гурбета»).

В этом конкретно-историческом изображении жизни проявляется реалистический характер образов положительных героев. Кирков еще не мог показать героя активных практических действий, непосредственно направленных на осуществление социалистической революции, так как такого героя еще не было в жизни. В статье «Наши задачи» (1900), говоря об исторической миссии пролетариата, состоящей в революционном преобразовании мира на социалистических началах, Кирков отмечал: «...наши прямые задачи как социалистов сводятся главным образом к тому, чтобы подготовить рабочий класс к той исторической роли, какую он призван играть, и к цели, какую он должен достигнуть»<sup>22</sup>.

Герои Киркова — реальные простые люди, рабочие-социалисты конца XIX — начала XX в. В их образах отражены неповторимые черты эпохи формирования социалистического сознания пролетариата, и в этом их

<sup>22</sup> Г. Кирков. Избранные произведения, т. 1. София, 1952, стр. 91.

жизненность. Произведения Киркова, писал Д. Благоев, «останутся бессмертными для пролетариев»<sup>23</sup>.

Итак, Кирков вносил новые особенности в развитие болгарской литературы конца XIX — начала XX в.: в его творчестве возникали тенденции, элементы социалистического реализма. Это было началом большого процесса. Как и каждое общественное явление, социалистический реализм не возникал сразу в готовом виде. Вначале проявляются отдельные элементы, которые на известной ступени исторического развития складываются в определенную систему эстетических принципов, т. е. в метод. Социалистический реализм рождается не как противоположность «старому» (критическому) реализму, не как его отрицание. Он сохраняет в себе все основные эстетические принципы реализма, выработанные усилиями художников прошлого, обогащает и развивает эти принципы на основе социалистической идейности. Первыми признаками живого процесса формирования нового являются проникновение в литературу социалистических идей, появление образа рабочего-социалиста. Кирков стоит у истоков этого процесса.

Возникшие новые тенденции в творчестве Киркова еще не нашли своего полного выражения, они не могли тогда развиваться в определенную эстетическую систему. Причин тому много, но главная из них — в мировоззрении автора. У Киркова, как, впрочем, и у всей партии тесняков, еще не было до конца ясного, последовательного научного представления о социалистическом идеале и, следовательно, о положительном герое новой литературы. Кирков отразил ту слабость идеологии тесняков, о которой сказано выше. Его герой — рабочий-социалист — находится в известном отъединении от других демократических слоев. В рассказах звучит неверие в революционные возможности крестьянства, которое обычно представляется ограниченным, трусливым и безнадежно забытым. Крестьяне Петко Процепа и Колю Жеглата в рассказе «Старая история» живут страхом перед кметом, голосуют за тех, кто их подпоит. Название рассказа не случайно. В описанном эпизоде как бы утверждается бессмысленность попытки объединения с крестьянством:

<sup>23</sup> Д. Благоев. Литературно-критические статьи, стр. 363.

социалист Пройчо Гурбет долго вдалбливал в головы крестьян, за кого им следует голосовать, и даже получил их согласие отдать свои голоса за рабочую партию. А под вечер в тот же день он увидел их переметнувшимися в другой лагерь. «Они шли вдвоем, с налитыми кровью глазами, едва различая предметы вокруг. Бай Пройчо остановился перед ними:

— Ну, приятели, как кончили?

— Как? — ответили несвязно оба крестьянина. — Налакались мы. Изволь и ты, если хочешь!

Кирков считает все это «старой историей». О якобы неизменном консерватизме крестьян, которые, по его словам, «рождаются, трудятся и умирают без рассуждения», он пишет и в рассказе «На обратном пути» («На връщане») и в других произведениях.

Рабочий-социалист в творчестве Киркова не выступает как организатор борьбы всего народа, всей протестующей трудящейся массы, без участия которой социалистическую революцию совершить невозможно. Задачи этой революции он представлял себе неясно, неконкретно, как и партия тесняков в целом, для которой социалистическая революция была еще целью отдаленного будущего. Рабочий в творчестве Киркова показан главным образом лишь в аспекте его идейно-политических интересов, без сколько-нибудь широкого раскрытия его внутреннего душевного мира.

Было бы ошибкой называть метод писателя методом социалистического реализма. Но говорить о начальных элементах, тенденциях формирования нового метода, возникавших внутри критического реализма и постепенно раздвигавших его рамки, мне кажется, можно и должно.

В связи с постановкой вопроса о возникновении и развитии социалистического реализма в болгарской литературе большой интерес представляет деятельность другого болгарского писателя — Д. Полянова. На творчестве Полянова также надо остановиться — и не просто потому, что он наряду с Кирковым стоит у истоков пролетарской литературы, а потому, что в его творчестве определились новые особенности развития этой литературы, которые не характерны для Киркова.

Двух писателей объединяет много общих черт. Но есть между ними и различия. Отличны в их творчестве принципы типизации, обобщения явлений. В творчестве Поля-

нова пашла выражение иная форма развития пролетарской литературы, а именно — форма революционно-романтического обобщения <sup>24</sup>.

Вопрос о революционно-романтическом характере творчества Полянова имеет принципиальное значение, так как он связан с общими закономерностями формирования социалистической литературы. Недаром споры по этому вопросу занимают литературоведов вот уже более десяти лет. Их положительные результаты, добытые в напряженных исканиях (нередко в процессе преодоления ошибок и мучительных колебаний), признаются теперь многими учеными, даже теми из них, кто вообще мало интересуется проблемами теории. Так, например, Ж. Авджиев в недавно вышедшей книге «Влияние социалистических идей на болгарскую литературу», хотя и скептически относится к спорам о романтизме, без всяких оснований упрекая участников этих споров в том, что якобы их «основные положения скованы предварительно воспринятыми тезисами» <sup>25</sup>, тут же сам себя опровергает, когда пишет, что «самым главным и самым очевидным положительным результатом длительных споров является восстановление, так сказать, в правах романтизма, революционного, социалистического романтизма» <sup>26</sup>. Более того: в разделе о Полянове Авджиев пользуется этим выводом, даже добросовестно ссылаясь на участников «длительных споров» <sup>27</sup>.

Ниже, в разделе о роли революционного романтизма в процессе формирования социалистического реализма, мы подробно остановимся на романтическом характере образности у Полянова. Здесь отметим лишь некоторые черты.

Как пролетарский поэт, Полянов вошел в литературу в середине 90-х годов XIX в. Верность рабочему классу, социал-демократической рабочей партии, принципам революционного гуманизма и интернационализма, глубокая

<sup>24</sup> Речь, разумеется, идет не о «чистых» формах. Конечно, Киркову присуща революционная романтика, Полянову не чужд реализм. Мы говорим здесь о преобладающих тенденциях, об основных эстетических принципах.

<sup>25</sup> Желю Авджиев. Влиянието на социалистическите идеи върху българската литература. София, 1968, стр. 293.

<sup>26</sup> Там же, стр. 294.

<sup>27</sup> Там же, стр. 105.

вера в победу пролетариата — таковы идейные основы его творчества. Произведения Полянова исполнены пафоса гневного отрицания буржуазного мира; вместе с тем в них показаны величие и сила рабочего класса. Рабочий изображен Поляновым не столько в конкретно-исторических обстоятельствах конца XIX — начала XX в. (как это было у Киркова), сколько в аспекте будущего. Те же (что и у Киркова) задачи социалистической агитации и пропаганды поэт выполнял иным путем, иными средствами — путем создания привлекательных картин предстоящего, ожидаемого; он стремился показать величие пролетарской революции и торжество социальной справедливости в социалистическом обществе. Разумеется, при таком выборе аспекта изображения он не мог опираться в своем творчестве на реальные факты действительности: рабочее движение в Болгарии было еще слабым, оно не давало примеров активной революционной борьбы, сама жизнь еще не выдвинула героя революционных действий, какого хотел изобразить поэт. Именно это и обусловило в большей части произведений Полянова романтический тип обобщения.

Мотив романтической устремленности в будущее, основанной на понимании перспектив нарождающихся молодых сил, — главный мотив творчества Полянова 1890—1910-х годов. В стихотворении «Рождение пролетария» запечатлены приметы нового исторического начала, связанного с появлением пролетариата. Поэт стремится передать чувства героического воодушевления, вызванные сознанием великой исторической миссии нового класса, и это обусловило основной пафос стихотворения, высокий, патетический строй его образности.

Изображение будущего — зовущего, увлекающего, вселяющего в души радостные надежды и восторженное воодушевление, — к этому стремится поэт, и, собственно, этими принципами подхода к действительности объясняется общий эмоционально-возвышенный и условно-аллегорический образный строй его произведений.

Полянов утверждал неизбежность гибели мира буржуазии и победы пролетариата. Эта идея символически раскрывается в образе уходящей ночи и наступающего светлого дня («Стрелочник»), в образе тающего снега и солнечной весны («Тает снег»), зловещего дерева, олицетворяющего социальное зло, и растущих револю-

ционных сил, готовящихся снести «дерево смерти» («Дерево смерти»).

Образ рабочего в произведениях Полянова — обобщенно-романтический образ. Это рождающийся в необычных условиях «Спаситель человечества» («Рождение пролетария»), это сказочный исполин, открывающий новую дорогу символическому поезду жизни («Стрелочник»). Полянов не давал его реального облика — он стремился показать величие революционной перспективы, и этому служила фантастика, условно-романтическая образность. Мечта поэта — не утопия. Она основана на понимании общих закономерностей общественного развития, на глубокой вере в реальные силы и возможности пролетариата. Его романтизм — это революционный романтизм социалистической направленности.

В творчестве Полянова правдиво отражены типические настроения поднимающегося к политической жизни болгарского пролетариата — ощущение им своей силы, правоты и веры в светлое будущее. Поэтому произведения поэта были в свое время широко популярны среди социалистов, часто декламировались на рабочих вечеринках<sup>28</sup>.

Полянов, как и Кирков, отразил по-своему и силу и слабость первого этапа социалистического движения в Болгарии, ранней социалистической мысли. И в общественно-политических взглядах поэта, и в его творчестве неизбежно сказались идеологические ошибки партии техников, о которых говорилось выше. Положительный герой — рабочий — показан в его произведениях периода до конца первой мировой войны изолированно от жизни и борьбы других демократических слоев населения. В творчестве Полянова еще нет всестороннего изображения внутреннего облика героя в его интеллектуальном, нравственном и психологическом аспектах. Так же, как и у Киркова, герой раскрывается почти исключительно лишь в политической сфере. При этом нередки случаи, когда Полянов, вместо образного раскрытия идеи, становится на путь прямого абстрактно-публицистического высказывания своих политических взглядов.

<sup>28</sup> Академик Т. Павлов пишет о Полянове: «Десятилетия подряд его стихи не сходили со сцены на рабочих вечеринках, утренниках, а также и со страниц наших газет и журналов» («Д. Н. Полянов. 50 години. Юбилейен лист». София, 2.III 1945 г.).



Полянов глубоко чувствовал свои преемственные связи с традицией Христо Ботева. Но он не был свободен от сектантской узости в понимании принципов новой литературы. Он пренебрегал творчеством крупнейших представителей болгарского критического реализма И. Вазова, Пенчо Славейкова и других, ошибочно зачисляя их в лагерь буржуазного искусства. Следует отметить и то, что хотя болгарский поэт в целом восторженно относился к передовой русской литературе, хотя он был свидетелем знаменательного процесса талантливейшего утверждения принципов социалистического реализма в произведениях М. Горького после 1905 г., — он тогда еще не понимал и не мог оценить должным образом богатый опыт великого пролетарского писателя России, который уже в романе «Мать» первый в мире воплотил идею социализма в конкретные художественные образы и тем самым ясно определил общий путь развития нового, социалистического искусства. Болгарский поэт тогда не понимал глубоко горьковского творчества, что видно из его статей в болгарской периодике<sup>29</sup>. Позже, в конце 20-х, в советности в 30-х годах, Полянов начинает иначе относиться к творчеству основоположника социалистического реализма, вдумчиво изучает его опыт.

Таковы основные черты и особенности начального этапа развития пролетарской литературы и критики Болгарии. Литература эта сыграла огромную идейно-воспитательную роль: она отразила выход на историческую арену новой социальной силы — пролетариата, способствовала распространению в массах социалистических идей. Но достигнуть уровня социалистического реализма она еще не могла, так как для этого не созрели необходимые исторические предпосылки: рабочее движение было слабым, партия тесняков, при всей своей революционности, еще не была партией нового, ленинского типа, вследствие чего социалистический идеал еще не находил своего последовательно научного обоснования; марксистская эстетическая теория в Болгарии (развитая прежде всего в трудах Благоева) еще не давала до конца ясного и верного решения важнейших проблем развития социали-

<sup>29</sup> Полянов и в 20-х годах недооценивал произведения Горького (см. статью «Последний роман М. Горького» о «Деле Артамоновых» в журнале «Наковалня», 1926, № 53).

стической литературы — проблем партийности, положительного героя, проблемы отношения к широкому лагерю демократической литературы и т. д. Социалистическая литература этого периода, по сравнению с литературой критического реализма, ушла вперед в смысле утверждения революционной перспективы общественного развития, в смысле показа политической роли новой социальной силы — пролетария. Но в изображении внутреннего мира человека она еще не достигла завоеваний критических реалистов. Развитие вширь и вглубь было для нее делом будущего.

Формирование социалистического реализма как определенной системы эстетических принципов (формирование метода) совершалось в болгарской литературе позже. Оно связано с новой исторической обстановкой, характер которой в значительной степени был обусловлен величайшим событием мировой истории — Великой Октябрьской социалистической революцией.

### 3. УТВЕРЖДЕНИЕ ОСНОВНЫХ ПРИНЦИПОВ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА В БОЛГАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

После первой мировой войны в общественной жизни Болгарии начался новый период, обусловивший возникновение качественно новых явлений и в литературе.

Поражение Болгарии в войне, усиление нужды и бедствий народных масс, выносивших тяготы империалистической бойни, неизбежно вели к росту недовольства политикой правительства, к усилению революционной борьбы болгарских рабочих и крестьян против буржуазии. Фактором огромного значения явилась в этих условиях Великая Октябрьская социалистическая революция; она указывала болгарскому народу пути и средства борьбы, способствовала быстрому росту политического сознания масс, влияла на общий характер революционного движения в стране.

Владыкское солдатское восстание 1918 г., широкое стачечное движение болгарского пролетариата в 1919—1920 гг., всенародное движение против фашизма, вылившееся в вооруженное восстание в сентябре 1923 г., — таковы основные факты огромного революционного подъема,

наступившего в Болгарии после первой мировой войны.

Болгарская социал-демократическая партия видела в Октябрьской революции торжество идей социализма, поэтому стремилась усвоить ее опыт. Под влиянием Октября она стала на путь большевизации, т. е. на путь изжития «тесносоциалистических» ошибок, на путь превращения в партию нового, ленинского типа. В 1919 г. БРСДП была переименована в Коммунистическую, вошла в состав Коминтерна. «Она, — говорит Г. Димитров, — приняла новую программную декларацию — восприняла пролетарскую революцию уже не как цель неопределенного будущего, а как близкую задачу, объективные условия для которой уже созрели и разрешение которой зависит от подготовки субъективного фактора революции, т. е. главным образом от готовности и способности самой партии быть организатором и вождем революции. На своем съезде в 1921 году она восприняла принципы диктатуры пролетариата в форме советской власти, как основной вопрос пролетарской революции»<sup>30</sup>.

Новая историческая обстановка внесла глубокие изменения и в литературу. Под влиянием происшедших событий значительно вырос лагерь революционной литературы. После временной идейной депрессии, пережитой в период войны, ряд крупнейших писателей критического реализма открыто и решительно становится на сторону борющегося народа (Страшимиров, Елин-Пелин). Символизм как школа, как литературное направление распался. Большая группа талантливейших поэтов, порывая с символизмом, переходила в лагерь революционной литературы (Хр. Ясенов, Э. Попдимитров, Гео Милев, Л. Стоянов). Вырос отряд пролетарских писателей. Наряду с Поляновым выступали молодые талантливые поэты — Христо Смирненский, Крум Кюлявков и др. Их творчество играло в эти годы огромную роль.

События обострили литературную борьбу, привели к резкому размежеванию позиций литературных лагерей. Прогрессивные писатели отстаивали принципы революционной литературы в ожесточенной борьбе против буржуазной реакции.

Общие задачи революционной литературы, проблема положительного героя получили в этот период свое более

<sup>30</sup> Г. Димитров. Сочинения, т. 14, стр. 235—236.

последовательное разрешение, чем в прежние годы. Это объясняется, во-первых, условиями новой исторической обстановки, породившей нового героя — революционера-борца, активного преобразователя жизни; во-вторых, новым курсом партии, руководившей борьбой трудящихся, стремившейся придать революционной литературе ясно выраженный партийный характер. Партия воспитывала писателей в духе открытой защиты интересов трудового народа. Она направляла их внимание на изображение революционной борьбы, на изучение опыта Октябрьской революции.

О новых задачах литературы, выдвинутых самой жизнью, заговорила передовая болгарская критика. В ряде статей Г. Бакалов указывал на необходимость связи литературы с революционной борьбой народа и видел в этом залог успеха писателей. Характеризуя новую, революционную поэзию, противостоящую поэзии буржуазного индивидуализма, Бакалов писал: «Новая поэзия является поэзией социальной борьбы. Она не создается в тихом созерцании и размышлении в кабинете. Площадь, улица, демонстрация, митинг, борьба классов, муки, упования и восторги трудящихся масс — вот ее вдохновители»<sup>31</sup>.

Революционный подъем в стране и победа Великой Октябрьской социалистической революции — это были две стержневые темы прогрессивной литературы Болгарии. Писатели стремились осмыслить значение происшедших грандиозных событий, находившихся в центре внимания всей прогрессивной общественности.

Христо Ясенов пишет цикл произведений об Октябрьской революции. Лучшее из них — стихотворение «Петроград», раскрывающее глубокие чувства классовой солидарности болгарских трудящихся с рабочими и крестьянами, совершившими социалистическую революцию. Стихи «Под новый год», «Угроза» и другие, посвященные событиям в Болгарии, исполнены веры в торжество революционных идеалов. Они являются, наряду со стихотворением «Петроград», превосходными образцами революционной лирики.

На путь изображения революционной действительности становятся Людмил Стоянов и Гео Милев. Известно, что уже в самом начале 20-х годов Милев тяготеет к

<sup>31</sup> «Нов път», 1922, кн. 14, стр. 418.

революционной поэзии, пишет революционные статьи, проявляет острый интерес к общественным и культурным событиям в России. Болгарский поэт называет революционную Россию «сияющим символом», она для него «буреносная и спасительная... Душа ищет ее всюду и она всюду звезда и идеал»<sup>32</sup>. В 1920—1921 гг. он переводит на болгарский язык отрывки из поэмы А. Блока «Двенадцать» и отдельные стихи В. Маяковского, а позже (1923) — отрывки из поэмы «150 миллионов». На примере Маяковского болгарский поэт видел величайшее значение связи литературы с революционной борьбой народа. В 1922 г. Милев начал писать поэму «День гнева», в основу которой положена мысль о неизбежном торжестве пародной революции. Позже поэт становится активным деятелем борьбы против фашизма и создает знаменитую поэму «Сентябрь».

Об огромном возрождающем влиянии революционных событий на литературу убедительно говорит нам и творчество Э. Попдимитрова, в прошлом рафинированного эстета. Его сборники «Свободные стихи» (1921), «Знамена» (1922), «Корабли» (1923) — свидетельствуют об отходе поэта от символизма и о приобщении к революционной литературе. Обращаясь к народу, Э. Попдимитров писал:

Докосвам до тебе —  
и моите струни звънят...  
Бях спял и вярвах  
в пътеки безименни,  
Но люспите паднаха вмиг от очите ми.

(Прикасаюсь к тебе,  
и мои струны звенят...  
Я был слепым  
и верил в пути иллюзорные,  
Но покров обмана спал с моих глаз).

О возвращении «блудного сына» к народу говорится в стихотворениях «Чернозем», «Углекопы» и др. Стихотворение «Чернозем» представляет собою в сущности апелляцию поэта к народу: поэт хочет быть вскормленным жизненной влагой чернозема, «как бывает вскормлено пшеничное зерно, созревшее для нового зачатия».

<sup>32</sup> «Везни», 1921, № 1, стр. 3.

В 1921 г. Э. Попдимитров написал поэму «Россия», — это был прямой отклик на Октябрьскую революцию. Правда, поэт не понял революции. Он представил ее как стихию. Поэма целиком построена на символической образности (очевидно, под влиянием А. Блока в нее введен и образ Христа). Но она все же выражает стремление автора к новому, к революционной борьбе трудящихся. Э. Попдимитров сознает близость идей Октября болгарскому народу: представляя по-своему революционную Россию в символическом образе огромного сердца, он заявляет: «Оно пролило свою кровь и для нас». Интересно отметить, что в конце своей жизни, в период партизанской борьбы против фашизма, в 1942 г., Э. Попдимитров, как сообщает К. Кюлявков, был тесно связан с деятелями нелегальных коммунистических организаций и помогал им<sup>33</sup>.

Из сказанного видно, что в болгарской литературе этих лет совершался знаменательный процесс: ряд крупных писателей прошлого, порывая со старыми взглядами, становится на путь постепенного усвоения социалистической идеологии. Не говоря уже о Ясенове, который в 1919 г. вступил в ряды Болгарской коммунистической партии, был одним из редакторов сатирического журнала «Червен смях» — органа БКП, по тому же пути шли и Гео Милев, и Л. Стоянов, и др.

В сравнении с предшествующим периодом социалистическая литература Болгарии после первой мировой войны достигла нового, более высокого уровня развития. Черты этого нового выразили Д. Поляпов и в особенности Хр. Смирненский.

Смирненский — поэт острого политического чутья и огромного художественного таланта. Его выдвинула революционная борьба болгарского пролетариата, воспитала Болгарская коммунистическая партия, в рядах которой он состоял. Огромную роль в его идейно-художественном развитии сыграла Великая Октябрьская социалистическая революция, к опыту которой он постоянно обращался и которой посвятил большую часть своих творений.

Идеи Болгарской коммунистической партии, идеи Октябрьской революции стали убеждением Смирненского, и это определяло общий характер его деятельности. Он

<sup>33</sup> К. Кюлявков. Изкуство и политика. София, 1947, стр. 357.

открыто и сознательно связал свое творчество с жизнью народа и страстно отстаивал эти принципы в борьбе против буржуазной литературной реакции.

Большой интерес представляют в этой связи заметки поэта («Рыцарские турниры на чердаке»), содержащиеся в одной из записных книжек<sup>34</sup>. Здесь Смирненский касается в сущности важнейшего принципа новой литературы, в создании которой он сам участвовал, — принципа коммунистической партийности. Разоблачая мнимую свободу творчества буржуазных литераторов, он говорит о подлинной творческой свободе пролетарских писателей, для которых революционное мировоззрение, означающее верность интересам народа, стало их глубоко личным убеждением. Поэтому они не кривят душой, не идут против своей совести, не продаются, как это сплошь и рядом бывает у буржуазных литераторов; наоборот, пролетарские писатели вкладывают душу в свое творчество, подчиняясь внутреннему импульсу.

Смирненскому было чуждо нигилистическое отношение к корифеям критического реализма, которое было присуще, как указывалось выше, пролетарским писателям и критикам предшествующего периода (некоторые из них придерживались старых позиций и в эти годы). Он наследовал в своем творчестве традиции не только Ботева, но и Вазова, и Яворова, и других писателей, и это было, несомненно, одним из важных условий успешного развития пролетарской литературы.

Немалую роль в формировании эстетических взглядов Смирненского сыграл А. М. Горький. Болгарский поэт хорошо знал роман «Мать», пьесу «Враги». Образы Павла Власова и других социалистов произвели на него глубокое впечатление — они воспринимались им как пример нового, пролетарского искусства<sup>35</sup>.

Смирненский видел героя нового времени — пролетарского революционера, он считал его главным героем новой, социалистической литературы в противовес литературе буржуазной. В памфлете «Хлеба и зрелищ» (1921) он указывает на пролетариат как на силу, призванную «сыграть последнее действие великой драмы жизни — дейст-

<sup>34</sup> Эта записная книжка хранится у Ж. Дюстабановой (София).

<sup>35</sup> Г. Караславов. Христо Смирненски, биографичен очерк. София, 1955, стр. 112.

вие, которое совсем не по вкусу старым буржуазным эстетам и критикам».

В упомянутой выше записной книжке Смирненского мы находим отклики на статьи представителей тогдашней литературной реакции, группировавшихся вокруг журнала «Златорог», в частности на одну из статей, в которой делалась попытка объявить образность Смирненского «внешней, технической образностью, не выражающей никакого чувства».

В ответ на эти нападки Смирненский, воссоздавший образ пролетарского революционера Карла Либкнехта (стих. «Карл Либкнехт»), делает следующую запись в своей книжке: «Карл Либкнехт — близок ли он вам? Можете ли вы почувствовать величие этой души? Является ли его образ поэтическим для вас? Нет! Простое и сердечное слово является для вас «техническим», «внешним», «прикладным». Иначе бы вы реагировали, если бы я создал, например, образы лунной принцессы с зелеными глазами, смертельно печального Пьеро или.. даже патриарха Тихона».

В этом противопоставлении образа пролетарского революционера Либкнехта трафаретно-ходячим декадентским образам «лунной принцессы», «печального Пьеро» выражено ясное понимание Смирненским противоположности своих взглядов взглядам «златорожцев», отстаивавших принципы буржуазного искусства; поэт провозглашает и утверждает свои эстетические идеалы — изображение жизни и борьбы революционного пролетариата, он отстаивает принципы революционно-действенного, социалистического искусства.

Общественные и литературные условия новой эпохи и личные качества Смирненского, его высокое дарование поэта позволили ему с наибольшей полнотой выразить черты нового этапа социалистической литературы Болгарии. В чем же состоит новаторство Смирненского в сравнении с предшествующим этапом пролетарской литературы?

Смирненский — прямой наследник тех завоеваний, которые были достигнуты Поляновым и Кирковым в период до конца первой мировой войны. Но он не остановился на достигнутом: в его творчестве пролетарская литература обретает новые черты и особенности, новые эстетические принципы.



На поэзии Христо Смирненского лежит печать эпохи, открытой Великой Октябрьской социалистической революцией, эпохи борьбы двух миров — мира капитализма и мира социализма. Пролетарская литература предшествующего периода показывала, преимущественно в агитационно-пропагандистском плане, лишь противоположность интересов пролетариата и буржуазии; Смирненский раскрыл уже непосредственное столкновение и борьбу этих сил.

Новаторство Христо Смирненского более всего проявилось в характере изображения положительного героя — рабочего, социалиста. Полянов и Кирков изображали рождение пролетариата, показывали главным образом социалистическое просвещение рабочих, процесс постепенного усвоения ими социалистического идеала, притом в творчестве Полянова господствовал романтический способ обобщения явлений; Смирненский же стал на путь конкретно-исторического изображения активной революционной борьбы, он создал принципиально новый образ рабочего, а именно — образ пролетарского революционера, какого до него еще не знала болгарская литература.

Пролетарий в его поэзии выступает не в обособлении от общих интересов народа, а во главе «голодных и бездомных толп», он сознает, что революционный гнев живет «в шуме каменного города, в полях, полных кровавым потом». Поэт жил в период, когда народ уже сознавал свою силу и социальные права, когда вследствие этого невиданно возросла его революционная активность. Если в конце XIX — начале XX в. в Болгарии только начинался процесс распространения социалистических идей, то в эпоху Смирненского эти идеи уже стали материальной силой, так как ими овладевали широкие народные массы. И поэт изобразил эти новые особенности в жизни народа — формирование его исторической сознательности. Тем самым он вносил новые эстетические принципы в болгарскую литературу вообще, в социалистическую литературу Болгарии в частности.

Смирненский опирался в своем творчестве на громадный опыт болгарского и мирового революционного движения. Показательны в этом отношении многие стихи. Стихотворение «Углекоп», возникшее как прямой отклик на призыв партии об усилении в массах коммунистической агитации, раскрывает непреодолимую реальную силу

социалистических идей, способных поднять трудящиеся массы на героический революционный подвиг. В стихах, посвященных Октябрю и революционным событиям в Германии («Красные эскадроны», «Карл Либкнехт», «Иоганн» и др.), созданы яркие образы революционного народа, образы беззаветных борцов — носителей социалистического идеала.

Названный цикл стихотворений характеризует Смирненского как социалистического реалиста. Живые факты революционной действительности, на которые опирался поэт, обусловили конкретно-исторический способ художественного обобщения, определили реалистический способ типизации. Смирненский правдиво и ярко показал историческую неизбежность крушения капитализма и победы нового, социалистического мира; изобразил революционное деяние народных масс, их сознательную борьбу за социализм.

Разумеется, эти черты творчества поэта в какой-то мере проявлялись и у некоторых его предшественников и современников, но у него они выражены несравнимо полнее и последовательнее. В этом смысле Смирненского можно назвать основоположником социалистического реализма в болгарской литературе.

Ниже, в особенности в главе о функции революционного романтизма в процессе формирования социалистического реализма, мы еще будем конкретно и сравнительно подробно говорить о произведениях Полянова и Смирненского, о своеобразии их образности, ибо с этим связаны важнейшие черты становления нового художественного метода.

## РЕАЛИЗМ И РОМАНТИЗМ В БОЛГАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА

### 1. К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА. СПОРЫ, ИХ ОБЩИЙ ХАРАКТЕР

**П**роблема своеобразия реализма XX в., его соотношения с другими творческими методами привлекает пристальное внимание литературоведов, так как она связана с актуальными и острыми вопросами нашей современности. Для решения этой проблемы может послужить опыт каждой национальной литературы. Некоторые выводы, подкрепляющие или дополняющие наши представления об особенностях мирового литературного движения XX в., можно сделать на материале литературы Болгарии.

В 1912 г. А. М. Горький отметил характерную особенность развития болгарской литературы — чрезвычайную интенсивность происходящих в ней процессов. Он писал: «После пятивекового гнета чужой народности Болгария возвратилась к жизни индивидуальностью яркой, полной творческих сил, и быстро заняла достойное ее место в семье культурных наций»<sup>1</sup>.

Действительно, в болгарской литературе конца XIX — начала XX в. возникали и иногда с большой силой обнаруживали себя такие явления, которые представляют принципиальный теоретический интерес, — они способствуют более широкому пониманию как общих закономерностей, так и многообразия национальных форм мирового

<sup>1</sup> М. Горький. Несобранные литературно-критические статьи. М., 1941, стр. 452.

го литературного процесса. Так, например, литература критического реализма Болгарии, как и некоторых других стран центральной и юго-восточной Европы (в отличие от ряда западноевропейских стран) идет в это время по линии быстрого подъема: в 90-х годах прошлого столетия болгарский критический реализм вступает в фазу расцвета, становится самым сильным литературным направлением. Вместе с тем, развиваясь в условиях обостренной классовой борьбы между буржуазией и уже вышедшим на историческую арену революционным пролетариатом, болгарская реалистическая литература в той или иной степени испытывала влияние идеологии этих двух борющихся сил; ей были присущи процессы, во многом сходные с происходившими во всех европейских литературах в эпоху империализма.

С необычайной быстротой, не успевая сколько-нибудь полно оформиться и проявиться, возникали в болгарской литературе этого периода модернистские течения. Притом явления кризиса в модернизме выразились очень резко сразу же после первой мировой войны: глубокий перелом в творчестве большой группы болгарских писателей-символистов, их сближение с пародом наглядно демонстрируют соотношение и перспективы развития противостоящих друг другу направлений — модернизма и реализма.

Показательно также и то, что в силу ряда причин в Болгарии рано зародилась пролетарская литература: уже в конце XIX в. она сформировалась в самостоятельное течение со своей критикой, прозой, поэзией, и потому опыт этой литературы имеет не только национальное, но и более общее значение.

Раскрыть особенности литературы эпохи невозможно без характеристики форм художественного обобщения явлений жизни, прежде всего — реализма и романтизма. И здесь мы сразу сталкиваемся со сложностью проблемы.

Как соотносятся реализм и романтизм в литературе XX в.? Правомерно ли в принципе говорить о романтизме этого периода?

Больше всего исследований посвящено романтизму как историко-литературному направлению XIX в. В этих исследованиях справедливо характеризуется смена романтизма реализмом как закономерность поступательного развития литературного процесса, в котором реализм по

праву выступает как высшая, наиболее богатая форма художественного освоения мира. Но что же дальше происходит с романтизмом? Литературоведы обычно говорят об использовании писателями-реалистами традиций прогрессивного романтизма, и это, несомненно, правильно. Однако романтизм как творческий метод продолжает существовать в литературе более позднего времени или нет? Из иных работ понять это абсолютно невозможно. Нередко даже создается впечатление, что побежденный реализмом романтизм вообще исчезает как особая форма обобщения явлений жизни. Вопрос этот пока обходится и в самых последних исследованиях, посвященных романтизму. В недавно вышедшем сборнике «Проблемы романтизма»<sup>2</sup>, глубоко и интересно освещающем многие сложные процессы в мировой литературе, романтизм в XX в. не рассматривается. Важно, однако, отметить, что ряд авторов сборника (А. Н. Соколов, У. Р. Фохт) считает все же постановку такого вопроса вполне возможной и правомерной.

Одни литературоведы связывают понятие романтического метода только с историческим периодом, когда романтизм существовал как историко-литературное направление<sup>3</sup>. Другие же, наоборот, видят проявления реализма и романтизма в разные исторические периоды и на этом основании склонны лишить эти понятия черт определенных художественных методов. Л. И. Тимофеев пишет, что «вынужден отказаться от той трактовки, которую он давал реализму и романтизму в своих предшествующих работах, пытаясь связать их с определенными историческими периодами развития искусства и в этом смысле рассматривая их как особые методы». Реализм и романтизм, по его определению, «функциональные понятия, присущие искусству в целом»<sup>4</sup>. Понимая под художественным методом «строгое исторически обусловленные и единые для ряда близких друг другу писателей творческие принципы», он предлагает, наряду с понятием метода, «выдвинуть понятие реалистического и романтического типа творчества, которые в самых разнообразных

<sup>2</sup> Сб.: «Проблемы романтизма». М., «Искусство», 1967.

<sup>3</sup> В. Колевски. За социалистический реализм. София, 1959. стр. 21, 51 и др.

<sup>4</sup> Л. И. Тимофеев. Основы теории литературы. М., 1959, стр. 91.

формах и соотношениях будут проявляться в любом методе, возникающем в процессе развития истории литературы, поскольку в них выражаются общие свойства образного отражения жизни»<sup>5</sup>.

Первая точка зрения, на наш взгляд, ошибочна, потому что не считается с реальными фактами литературного процесса. Опыт многих литератур мира со всей очевидностью говорит о проявлении романтического метода в разные периоды (разумеется, вовсе не в качестве неизменно повторяющейся схемы). И задача состоит в том, чтобы, сообразуясь с этими фактами, видеть явление в его историческом своеобразии.

Мнение же Л. И. Тимофеева, несомненно, основано на существенных наблюдениях. Действительно, реализм и романтизм — понятия очень широкие, сближающие писателей различных эпох и различных стран по самым общим, типологическим признакам их творчества. Наши споры связаны не столько с характеристикой особенностей реализма и романтизма, сколько с общей невыясненностью понятия художественного метода, в которое зачастую вкладывается различное содержание. Ведь и Л. И. Тимофеев также допускает возможность соотнесения писателей «по общим принципам их подхода к действительности»<sup>6</sup> и в своих работах довольно четко указывает границы между реализмом и романтизмом. Вместе с тем он говорит и о различных конкретных проявлениях этих общих принципов в разные исторические периоды.

Но даже безотносительно к нашим спорам о том, являются ли реализм и романтизм методами, все же возникает вопрос: только ли о двух типах творчества следует говорить? Вряд ли надо, на мой взгляд, ставить такие рамки, хотя они и весьма широкие.

Если видеть в методе определенный тип образного мышления, обусловленный уровнем человеческого познания мира, характером классовой борьбы и, следовательно, мировоззрением художника, тогда логичными представляются выводы о существовании в развитии искусства различных художественных систем. В них выражены

<sup>5</sup> Л. И. Тимофеев. Основы теории литературы, стр. 96.

<sup>6</sup> Там же.

важные моменты познания. И мы с полным основанием говорим о борьбе и смене методов и направлений. В то же время следует, очевидно, иметь в виду, что историчность методов не снимает возможности существования в них типологических черт, которые могут проявляться в разные исторические периоды. Суть вопроса — в новом соотношении компонентов, в изменении функции этих черт.

Кажется правомерным говорить о реализме и романтизме в литературе XX в. именно как о двух методах, так как для этого была реальная почва. Речь идет о сложной социальной структуре антагонистического общества, в котором различия мировоззренческие, общечеловеческие неизбежно порождали различия в художественных методах. Реализм и романтизм проявляются в разных соотношениях — и как противостоящие друг другу особые методы, и как близкие, взаимодополняющие начала, как компоненты единого метода, что особенно ясно видно в социалистических литературах.

Перед исследователем возникают важные вопросы — о характере реализма или романтизма в данный исторический период, о различных формах их проявления, об их обусловленности, т. е. об их конкретно-историческом развитии.

В ряде работ болгарских литературоведов содержатся некоторые интересные выводы о творчестве писателей начала XX в. Ученые идут к установлению разных форм реализма указанного периода. Кажется, что дальнейшие исследования должны развиваться именно в этом направлении.

Что же касается романтизма и его соотношения с реализмом в болгарской литературе конца XIX — начала XX в., то эти проблемы очень слабо освещены. А без их решения нельзя по-настоящему понять своеобразие литературы данного периода.

Надо иметь в виду, что в начале XX в. в литературе наблюдается широкое возрождение романтических форм. Романтизм возникал в многообразных проявлениях, на разной почве и в прогрессивной и в буржуазно-реакционной литературе. Это обстоятельство широко использовала модернистская критика: атакуя реалистический метод изображения жизни, она провозгласила главным литературным направлением эпохи «неоромантизм»,

который противопоставлялся ею по существу всей демократической литературе. В результате возникала искаженная картина литературного процесса. Характерный пример — книга теоретика болгарского символизма И. Радославова «Болгарская литература». В этой книге последовательно проводится мысль, что литературное развитие страны в конце XIX — первом тридцатилетии XX в., шло под знаком «неоромантизма», высшим выражением которого И. Радославов считает символизм<sup>7</sup>.

Подобные теории вызывали резко отрицательную реакцию со стороны марксистской критики. Однако борьба против модернизма во многом ослаблялась тем, что зачастую не учитывалась специфика нереалистических форм художественного изображения, в особенности романтизма.

В современном болгарском литературоведении вообще мало работ о романтизме. Есть отдельные статьи и книги, посвященные романтизму XIX в.<sup>8</sup> Но еще нет работ обобщающего характера о романтизме в литературе XX в. Между тем освещение этих вопросов имеет большое значение для понимания процесса формирования и развития социалистического реализма.

Мысль о революционном романтизме пролетарской литературы, высказанная мною в докладе на IV Международном съезде славистов (1958)<sup>9</sup>, вызвала возражения ряда болгарских литературоведов и критиков. С тех пор идет дискуссия, которую, очевидно, нельзя считать законченной, хотя в ходе ее уже многое прояснилось. Я отнюдь не считаю все свои выводы и формулировки точными (особенно в первых полемических статьях). Но главная суть предложенных решений проблемы представляется мне правильной и сегодня.

<sup>7</sup> Иван Радославов. Българската литература. София, 1936, стр. 135—268.

<sup>8</sup> См., например, глубоко содержательную и в историко-литературном и в теоретическом плане статью П. Динкова «Проблемът за романтизма в българската литература до Освобождението» («Славистичен сборник», т. 2. София, 1958). См. также книгу К. Генова «Романтизмът в българската литература» (София, 1968), которая, несмотря на спорность ряда существенных положений, ценна, на мой взгляд, тем, что подчеркивает объективное и поистине огромное значение романтизма для болгарской литературы XIX в.

<sup>9</sup> См. Д. Ф. Марков. Проблема генезиса социалистического реализма в болгарской литературе. М., 1958.



В чем, собственно, существо вопроса? В Болгарии, как и в Советском Союзе до дискуссии о реализме (1957 г.), была широко распространена теория реализма — антиреализма, нивелирующая, как известно, многообразие процессов в литературе. Преодоление ее не могло быть внезапным. В какой-то степени оно тянется до сих пор. И в прямой связи с этим находится наш спор о романтизме — не только о романтизме в творчестве первых пролетарских писателей, но вообще в литературе XX в., с этим связано также решение задачи более дифференцированного подхода к явлениям противоречивым, которые не могут быть поняты, если следовать упомянутой теории, грубо рассекавшей живой и многообразный литературный процесс лишь на два противоположных потока — реализм и антиреализм. Ряд подобных явлений, содержащих в себе значительные эстетические ценности, оставались за пределами демократической литературы.

Движение к новым взглядам совершалось постепенно. Некоторые видные ученые Болгарии, в общем внесшие немалый вклад в развитие марксистской эстетической мысли, по этим вопросам, по-видимому, продолжают в основном придерживаться старых позиций. Назову статьи Т. Павлова, в частности его статью «К вопросу о реализме и романтизме»<sup>10</sup>, содержащую полемику с советскими литературоведами — участниками дискуссии о реализме, с редколлегией журнала «Вопросы литературы».

В этой статье много ценного, особенно в истолковании категории метода с точки зрения гносеологии, познавательных свойств метода, в критике тех, кто сводит метод к сумме изобразительных приемов. Но решение в ней интересующего нас вопроса о соотношении реализма и романтизма представляется неприемлемым. Выдвигая в качестве всеобщих критериев оценки искусства лишь два противоположных друг другу принципа — реалистический и антиреалистический, автор неизбежно схематизирует литературный процесс. По его мнению, всякий романтизм является «субъективистским выражением

<sup>10</sup> «Народна култура», 12, 19 и 26 июля 1958 г.; с некоторыми дополнениями напечатана в журн. «Литературна мисъл», 1959, кн. 5; на русском языке — в сб. «Творческий метод» (М., 1960). Я называю эту статью, так как других работ, сколько-нибудь существенно меняющих позиции автора, выраженные здесь, пока не появилось.

идей и чувств данного автора, а не «субъективным образом объективной реальности», и потому не способен давать художественную правду<sup>11</sup>. Поэтому, например, М. Горький для него «никогда не был романтиком», так как все его произведения «всегда в той или иной степени правдиво отражали поступательный ход объективно-реального революционного процесса»<sup>12</sup>. Вопрос о своеобразии выражения правды жизни средствами прогрессивного романтизма, о специфике отражения им реальной действительности, о структуре романтического образа в статье Т. Павлова не ставится. Между тем именно в этом суть дела.

Тех же взглядов продолжает, очевидно, придерживаться и Г. Цанев. Его позиции выражены в сборнике «Пути реализма» (1960). Других работ, связанных с проблемой романтизма, не последовало. Но характерно, что в том же упомянутом сборнике есть, пусть декларативное, симптоматичное признание. Вспоминая недавнее прошлое, Г. Цанев говорит: «...у всех у нас было не совсем правильное отношение к романтизму, который вообще считался отступлением от правдивого изображения жизни. Сегодня вопрос уже ясен: и методом романтизма, разумеется, не реакционного, также можно отразить жизненную правду»<sup>13</sup>.

Несколько лет назад в болгарской печати появились первые работы о романтизме в литературе XX в., в которых обозначился новый подход к проблеме. Это — статьи С. Каролева (о романтизме в творчестве Димчо Дебелянова)<sup>14</sup> и К. Генова (о художественном методе Димитра Полянова)<sup>15</sup>. Несмотря на спорность ряда положений этих статей, они свидетельствуют о плодотворном пути разработки вопроса. И к этому приходит в последние годы все большее число литературоведов и критиков.

Занимаясь изучением болгарской литературы XX в., я, естественно, высказывался о романтизме в ряде своих работ, стараясь, таким образом, принять посильное участие в обсуждении проблемы<sup>16</sup>.

<sup>11</sup> Сб. «Творческий метод». М., 1960, стр. 76.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Г. Цанев. По пътя на реализма. София, 1960, стр. 224.

<sup>14</sup> «Литературна мисъл», 1960, кн. 6.

<sup>15</sup> «Литературна мисъл», 1961, кн. 1.

<sup>16</sup> См., например: Д. Марков. Д. Полянов — зачинател проле-

Вопрос о романтизме начала XX в. переплетается со многими другими вопросами. Одной из общих особенностей литературного процесса этих лет, которую постоянно надо иметь в виду, является то, что в условиях обостренной классовой борьбы творчество ряда крупных писателей часто характеризуется глубокой противоречивостью; мы обнаруживаем в нем разнородные, иногда взаимоисключающие идейно-эстетические тенденции, в сущности черты разных методов. От правильного понимания их характера, их соотношения во многом зависит объективное раскрытие как творческого облика отдельных художников, так и общих принципов тех или иных литературных направлений.

## 2. ФОРМЫ РЕАЛИЗМА

Реализм — явление широкое, многогранное, чрезвычайно богатое. Его типологические черты указаны в известном определении Энгельса. Но эти общие черты реализма, отличающие его от других методов и направлений, вовсе не одинаково проявляются в разные исторические периоды, даже в рамках одного периода. Это зависит от условий исторического момента, от характера связей писателей с общественной жизнью страны, от их мировоззрения, индивидуальных склонностей и т. д. Ближайшее знакомство с любой национальной литературой открывает перед исследователем ряд обособившихся разветвлений, ряд форм реализма. Между ними много общего, и в то же время они различны.

В чем же своеобразие болгарского реализма конца XIX — начала XX в.? Чтобы ответить на этот вопрос, обратимся к литературным фактам.

В первые годы после освобождения Болгарии от турецкого ига (1878 г.) для литературы были в высшей степени характерны героико-патриотические мотивы. Главное место в ней занимала тема национально-освободительной борьбы, тема Апрельского восстания 1876 г.

тарской поэзии Болгарии, — «Наукові записки Сумського державного педінституту». Київ, 1956; его же. О реализме и романтизме в болгарской литературе конца XIX — начала XX в. — «Літературна мисль», 1960, кн. 5 и др.

И это понятно. Всех продолжали волновать только что отгремевшие события, сыгравшие огромную роль в исторических судьбах народа. Болгария была тогда страной мелкобуржуазной демократии. Эта общественная среда оказалась надежной хранительницей великих заветов болгарского Возрождения.

Выразителями духа времени выступили И. Вазов (роман «Под игом», 1889; лирико-эпический цикл «Эпопея забытых», 1881—1884), З. Стоянов («Записки о болгарских восстаниях», 1884—1892). Тема национально-освободительной борьбы оставалась ведущей и позже в творчестве других писателей (поэма «Кровавая песня» Пенчо Славейкова, 1891—1912; воспоминания «В темнице» К. Величкова, 1900). В центре всех этих произведений — образ борющихся народных масс. Перед читателем раскрываются яркие картины героического подвига болгарских патриотов, на знамени которых были начертаны слова: «Свобода или смерть!»

В романе «Под игом» Вазов, по его собственным словам, стремился «изобразить жизнь болгар в последние дни рабства и революционный дух в эпоху Апрельского восстания»<sup>17</sup>. С этим связан общий пафос произведения. Читатель постоянно ощущает атмосферу всенародного подъема, когда не было ничего более святого, чем борьба за освобождение родины от иноземных поработителей. Главные герои романа Бойчо Огнянов, Рада, Боримечка и другие — это люди высоких идеалов, моральной стойкости, смелости и беззаветной преданности революционному делу. Их поступки и действия овеяны возвышающей романтикой, чему немало способствуют восторженные описания величавой балканской природы. Вместе с тем это отнюдь не исключительные личности, а реальные, живые представители народа со своими земными радостями и печальми. Вазов вспоминал, с каким увлечением, с какой тщательностью он изучал народную борьбу 70-х годов. В этой работе дар художника сочетался с даром исследователя. Умелый отбор и художественное обобщение собранных фактов, раскрытие их внутреннего смысла, многостороннее изображение человека, верность деталям, предметность рисунка — все это

<sup>17</sup> И. Вазов. Собрание сочинения в двадесет томов, т. 19. София, 1957, стр. 161.

позволило писателю воссоздать характерные черты эпохи во всей их жизненной конкретности.

Высоким революционным пафосом проникнуты и другие произведения Вазова. Его «Эпопея забытых» — это цикл поэм, объединенных общей идеей прославления исторических дел и подвигов выдающихся деятелей болгарского Возрождения. Каждая поэма представляет собой гимн героям национально-освободительной борьбы. На широком фоне истории страны перед читателем проходят образы Паисия Хилендарского — того, кто «тайно во мраке бросал первую искру в народное сознание», поэта и борца Георгия Раковского, революционера Васила Левского — человека титанической силы духа, образы Караджи и Волова, Каблешкова и Бенковского и др.

В «Записках о болгарских восстаниях» З. Стоянова, в «Кровавой песне» Пенчо Славейкова — та же атмосфера революционной борьбы 70-х годов XIX в., то же преобладание героического, выступающего в качестве объединяющей особенности целой группы художников.

В творчестве всех этих писателей пафос свое отражение всеобщий революционный подъем, величие общественного идеала. Именно это и определило своеобразие их реализма как пафосно-героического. Их произведениям в высокой степени присуща революционная романтика — черта, связывающая их с реализмом эпохи национального Возрождения. Романтика выступает здесь как качество реализма, придающее ему особый характер — повышенно эмоциональную выразительность.

Тема национально-освободительной борьбы раскрывалась в многообразных жанрах, среди которых ведущее место принадлежит героико-эпическим. Роман Вазова «Под шгом», широко воссоздающий жизнь и борьбу народа в один из переломных моментов его истории, по праву может быть назван национально-исторической эпопеей. Цикл «Эпопея забытых» И. Вазова и «Кровавая песня» Пенчо Славейкова — это героические поэмы, в самом заглавии которых содержится указание на их эпическую основу. Называя отдельные части поэмы песнями, сознательно возрождая форму древнего героического эпоса, Славейков тем самым подчеркивал народный героический характер изображаемых в поэме событий. И вазовский цикл, и славейковская поэма проникнуты высоким освободительно-патриотическим пафосом. Вели-

чаво-торжественное вступление к «Кровавой песне», в котором поэт рассказывает о легендарном прошлом своей родины, о «гайдуцкой песне Балкана», сразу дает почувствовать атмосферу 70-х годов, отношение автора к событиям эпохи. «Торжественной песнью песен» называет Славейков бои на Шипке, и с этим связан общий эмоциональный строй всей поэмы. С чувством патриотического воодушевления пишет И. Вазов о славных деятелях Возрождения — Раковском, Левском и др. Вдохновенная патетика — неотъемлемая черта стиля этих произведений, представляющих собой яркие примеры реализма указанного типа.

С изменением общественных условий в литературе возникают новые явления, меняется и характер реализма.

Быстрое развитие капиталистических отношений в стране ведет к резкому классовому размежеванию. Идет процесс разорения крестьянства. Формируется рабочий класс. Пришедшая к власти буржуазия отбрасывает идеалы Возрождения, подавляет демократические права народа, утверждает в качестве основных принципов силу денег, циничную мораль обогащения путем грабежа и насилия. Буржуазная диктатура Стамболова и Фердинанда вызывала возмущение всей прогрессивной общественности страны. Рост народного недовольства вылился на рубеже веков в крестьянские восстания, охватившие ряд сел. В 1891 г. в Болгарии создается социал-демократическая партия, которая ставила своей главной задачей распространение идей научного социализма.

Под влиянием новых общественных условий в литературе произошли глубокие изменения: создалась почва для возникновения декаданса, с одной стороны, и пролетарской литературы, с другой; болгарский реализм к концу века приобретал качественно новые черты, в нем росло и усиливалось критическое начало.

Уже в произведениях с национально-освободительной проблематикой слышались мотивы отрицательного отношения к рождающемуся буржуазному строю, втоптавшему в грязь высокие идеалы Возрождения. «Эпопеей забытых» с укором и горечью называл Вазов свой цикл; Пенчо Славейков с болью в душе говорит, что оказалась оскверненной светлая память о тех, кто «за жизнь родной земли принес в жертвенный дар свою благородную

кровь» («На Шипке»), кто «выполнил свой священный завет и волю, и клятву» («Сто двадцать душ»). И эти антибуржуазные мотивы с течением времени все более усиливались. 90-е годы XIX в. — начало XX в. — время бурного развития болгарского критического реализма как широкого направления литературы.

Критический реализм объединял наибольшее число талантливых писателей. Сюда входили И. Вазов, А. Константинов, С. Михайловский, Елин-Пелин, А. Страшимиров, Ц. Церковский, Т. Влайков, М. Георгиев, Г. Стаматов и др. Частично к этому направлению примыкали и такие противоречивые художники, как Пенчо Славейков, П. Яворов, К. Христов и др.

В отличие от реализма Возрождения с его пафосом героики в творчестве писателей этих лет преобладают социально-обличительные тенденции. Беспощадное разоблачение буржуазии и сочувственное изображение тяжелой участи крестьянства — две главные темы их произведений. Социальной почвой болгарского критического реализма были крестьянские движения в начале века, борьба за общедемократические права и свободы, охватывавшая самые широкие слои населения.

Известно, что освобождение Болгарии от турецкого ига произошло не в результате революции, а в результате войны. Поэтому некоторые задачи буржуазно-демократической революции оказались нерешенными. Турецкое помещичье землевладение было ликвидировано путем выкупа земель крестьянами, что вынуждало крестьян входить в кабальные долговые сделки и содействовало сохранению средневековых форм эксплуатации, какими были натуральные налоги «десятина», «зеленичарство» и т. д. Жестокость политического управления страной усиливалась тем, что широко использовались формы военно-феодальной турецкой администрации. Вследствие этого типично капиталистические противоречия — борьба между пролетариатом и буржуазией — были развиты слабо, они в значительной степени заслонялись противоречиями иного характера. Общедемократическая борьба — борьба против пережитков феодализма, за окончательное решение задач буржуазно-демократической революции объединяли писателей разных идейных устремлений, не только пролетарских и писателей-демократов, связанных с крестьянством, но и представителей либеральной интелли-

гепции и даже либеральной буржуазии. Все это придавало болгарскому критическому реализму весьма своеобразные черты.

Чрезвычайно характерна в этом отношении деятельность одного из крупнейших поэтов эпохи Пенчо Славейкова. Он был далек от прогрессивных социально-классовых движений эпохи, отрицательно относился к социалистам, в своем творчестве избегал социальных мотивов и резко осуждал произведения, насыщенные социальным содержанием. У него были свои принципы, о которых скажем ниже. Здесь же важно заметить, что Славейков был страстным защитником общедемократических прав народа. На протяжении всей своей жизни поэт всегда выступал против монархического режима в стране. Достаточно, например, вспомнить его острообличительные стихи «Отечество» («Опак край», 1897), «Секира пстины» (1910) и другие, в которых подвергнуты резкой критике тогдашние правители Болгарии. Этой стороной своего творчества Славейков самым непосредственным образом связан с направлением критического реализма.

Основная масса представителей этого направления, в отличие от писателей типа Пенчо Славейкова, выступала с позиций крестьянства и мелких ремесленников, разорвавшихся в условиях капитализма и накопивших горы ненависти к капиталистическим порядкам. Отсюда огромная сила социального обличения общественного строя в творчестве критических реалистов. Их произведения характеризуются резко выраженным антибуржуазным пафосом. В литературе возникает образ «чумазого» — буржуа-накопителя с его хищнической моралью, образ карьериста и приспособленца. Таковы Гороломов из повести И. Вазова «Эпоха — кормилица «великих» людей», Бай Ганю из одноименного произведения А. Константинова, ряд образов из рассказов и повестей Г. Стаматова и др. Благодаря творчеству этих писателей созданы широкие типические обобщения социальной практики болгарской буржуазии конца XIX — начала XX в., ее духовного и морального уродства, ее антинародности. Некоторые из наиболее типических образов, например Бай Ганю, стали нарицательными.

Бай Ганю — один из самых ярких образов болгарского буржуа периода первоначального накопления капита-



ла. Это герой запоздавшей эпохи. Он выглядит анахронизмом для Западной Европы конца XIX в. Для Болгарии же, отставшей в экономическом развитии, Бай Ганю был вполне современным явлением. Болгарский торговец розовым маслом вобрал в себя черты дикости и средневекового варварства, невежества и бескультурия, наглости и грубости хищника, расправляющего когти и с тупым усердием пробивающего себе дорогу к «сильным мира сего». Д. Благоев видит в Бай Ганю «смесь старой простаковщины и мещанской наивности с нахальством новых рыцарей, которые путем ростовщичества и грабежа среди бела дня, под защитой законов и власти, путем мелких и крупных сделок и спекуляций почувствовали в своих мошнях силу «капитальца»<sup>18</sup>.

Развитию болгарского критического реализма сопутствовало широкое развитие сатирических жанров — фелетона (А. Константинов), комедии и сатирического стихотворения (И. Вазов), басни, эпиграммы, стихотворного памфлета (С. Михайловский).

Обладая огромной силой социального обличения буржуазного общества, силой отрицания его основ, критический реализм вместе с тем обнаруживал слабость в раскрытии перспективы исторического развития. В произведениях критических реалистов ощутима ограниченность общественного идеала; реализм терял черты былой революционной романтики, ему не хватало героического.

Эти общие черты с различными оттенками нетрудно увидеть в творчестве целых групп писателей, например в группе писателей-народников (Т. Влайков, Х. Максимов). В их произведениях созданы правдивые образы сельских богатеев-эксплуататоров, верно нарисованы картины тяжелой участи трудового крестьянства. Но их положительный герой — пассивный мечтатель, далекий от понимания реальных процессов в общественной жизни. Писатели-народники идеализировали патриархальное прошлое, звали назад к «доброму старому времени». Для их творчества характерны черты бесперспективной сентиментальной романтики, и это лишало их реализм внутренней энергии, силы ясновидения.

Слабость общественного идеала критического реализма чувствуется и в творчестве других писателей-демо-

<sup>18</sup> Д. Благоев. Литературно-критические статьи, стр. 66.

кратов, таких, например, как И. Вазов, П. Яворов. Этим писателям чужды народнические иллюзии. Картина жизни крестьянства в их произведениях сурово правдива, без тени идеализации. Сборник И. Вазова «Песни скитальца», небольшие поэмы П. Яворова «На ниве» и «Град», а также некоторые стихи К. Христова (например, баллада «Раб») — это волнующая гуманистическая поэзия, глубоко раскрывающая социальное горе сельского труженика. Но за картиной страданий не видно просвета, в стихах отразилось тяжелое чувство безвыходности, в них звучит мотив бесконечности народных страданий. Вот, например, строки из стихотворения Вазова «Замок на Заграде»:

Все здесь тленно: замки, здания,  
Слава царского венца,—  
Лишь народные страдания.  
Все живут — им нет конца.

*Перевод М. Зенкевича*

Эти поэты создали лирику гражданской скорби. Критика буржуазных порядков, сочувственное изображение судеб народных масс сочетались в их творчестве с признанием бессилия что-либо изменить, с неясностью представлений о будущем.

Интересно отметить, что на рубеже веков многие представители болгарского критического реализма, как и представители реалистической литературы других стран, все чаще и чаще обращали свои взоры к научному социализму. Можно назвать ряд крупнейших писателей мира, испытавших в те годы влияние социалистических идей. Очень сильным было это влияние в Болгарии, прямо или косвенно оно сказалось в деятельности многих демократических писателей. С ним связано возникновение новых черт в критическом реализме, о чем подробнее уже говорилось в предыдущих главах.

Тяга к более широким идейным горизонтам, к социализму — одна из характерных особенностей передовой демократической литературы эпохи. Писатели критического реализма, испытавшие влияние социалистических идей, оказались более чуткими к общественной борьбе народа. Они живо откликнулись на крестьянские волне-

ния в начале века. В их произведениях зазвучали ноты протеста и борьбы против социальной несправедливости.

В отличие от народнического сентиментализма и элегической поэзии бесперспективности, о которых упоминалось выше, теперь в критическом реализме возникают новые мотивы — героические.

Позже, особенно в 10-е годы нашего века, в условиях усиления буржуазной реакции, позиции критических реалистов оказались значительно ослабленными. Ввиду отрыва от прогрессивной общественной среды некоторые из писателей, в том числе и такие видные, как И. Вазов, попали в период балканских войн 1912—1913 гг. и первой мировой войны под влияние буржуазно-националистической идеологии. Многие демократические писатели не проявляли никакой активности. Критический реализм в эти годы терял силу национально-общественного звучания.

Развившиеся после первой мировой войны революционные события вдохнули новую жизнь в литературу: критический реализм вновь обретал размах и силу. Преодолевая временную идейную депрессию, пережитую в период войн, отдельные крупные писатели-демократы открыто и решительно становятся на сторону борющегося народа. Известно, например, что А. Страшимиров не остался безучастным свидетелем зверской расправы фашистов с народом после Сентябрьского восстания 1923 г. Писатель обратился к болгарской интеллигенции с призывом оказать помощь семьям убитых, он заклеил тех, «кто истязал народ, как не истязали его и турки». В 1926 г. появился роман Страшимирова «Хоровод», гневно обличающий бесчеловечность фашистов, тупая жестокость которых не знает меры. Произведение проникнуто глубоким сочувствием к жертвам фашистского террора.

Общественно-прогрессивные и революционные мотивы характерны и для поэзии этих лет Н. Ракитина, особенно С. Румянцева — автора острых политических стихотворений, направленных против буржуазии.

Таковы некоторые основные линии развития болгарского критического реализма конца XIX — начала XX в. Это был живой, меняющийся поток, внутри которого проявлялись различные оттенки, черты, связанные с особенностями общественно-исторических условий.

Для характеристики болгарского реализма на рубеже веков необходимо также сказать еще об одном заметно выделяющемся проявлении этого метода. Речь идет о сильно выраженной тенденции к изображению внутренней жизни человека, к психологизму в творчестве выдающихся поэтов эпохи (Пенчо Славейкова, П. Яворова, Д. Дебелянова и др.). Это явление тем более интересно, что сходные процессы мы наблюдаем в литературах XX в. многих стран мира.

Пенчо Славейков — один из ярких представителей нового явления, проявлявшегося по-особенному в силу противоречивости мировоззрения поэта. Мы наблюдаем в его творчестве сложное сплетение разных элементов — иногда дополняющих, иногда исключаящих друг друга. Их-то и надо дифференцированно рассмотреть.

Уже говорилось, что своими обличительными стихами, написанными главным образом в 90-е годы XIX в., Славейков примыкал к направлению критического реализма. Он создал также превосходные стихи и поэмы, связывающие его с традициями реализма Возрождения. Вместе с тем в его деятельности уже на ранних этапах творчества проявлялась и с течением времени все более и более развивалась и иная линия — стремление уйти от непосредственных задач общественной борьбы и поставить в центр своей поэзии изображение общечеловеческого, морально-этического.

В 1906 г. Пенчо Славейков выступил со статьей «Болгарская поэзия раньше и теперь», в которой изложил эстетические принципы целой группы писателей. В чем же сущность этих принципов? Славейков отвечает на этот вопрос такими сопоставлениями.

В статье говорится о «старых» и «молодых». К первой группе отнесены писатели Возрождения (П. Р. Славейков, Л. Каравелов, Х. Ботев), а также некоторые писатели конца XIX — начала XX в. (И. Вазов, С. Михайловский). Вторую группу представляют Пенчо Славейков, П. Тодоров, П. Яворов и др. Для «старых» характерно стремление подчинить поэзию общественной борьбе народа, и в этом Пенчо Славейков усматривал их ограниченность. Для «молодых» же, по его мнению, важна исключительная сосредоточенность на изображении внутреннего мира человека, его душевных переживаний. «Самым ценным, самым характерным у молодых, — пи-

шет Славейков, — является пастроение: введение читателя в то душевное состояние, в котором находился сам творец в момент создания своего творения»<sup>19</sup>.

Сама постановка вопроса об изображении внутреннего мира человека, его психологии вполне правомерна, и заслуги Пенчо Славейкова здесь огромны. Но Славейков разъединял социальное и морально-психологическое начала, противопоставляя их друг другу. Его концепция, следовательно, сочетала в себе противоречивые черты<sup>20</sup>.

Пенчо Славейков выступал против принципа связи искусства с общественной борьбой и борьбой партий. «Подлинный художник, — говорил он, — должен быть эллином без какого-то бы ни было катехизиса искусства и его целей»<sup>21</sup>. Он осуждал писателей, изображавших социальную жизнь и борьбу народа. «Социальная скорбь, — считал Славейков, — это дрянная скрипка, на которой играют самые избитые мелодии»<sup>22</sup>. Удел искусства, по его мнению, только нравственный мир людей в его «чистом» виде.

Выключение человеческой личности из сферы социальных связей общества — концепция, отразившая характерный для эпохи кризис буржуазной мысли. Подобные взгляды были присущи ряду художников XX в., стоявших в стороне от прогрессивного движения своего времени и стремившихся в условиях обостренной классовой борьбы сохранить позицию беспартийности, своеобразного невмешательства, «возвыситься над суетой дня». Такие художники легко подвержены влиянию буржуазного декаданса. Более того, известными сторонами своего творчества они неизбежно оказывались сами выразителями этого течения. Их взгляды нередко находились в прямой связи с зарождением и усиленным рас-

<sup>19</sup> Пенчо Славейков. Събрани съчинения, т. 5. София, 1959, стр. 194.

<sup>20</sup> О сущности противоречий Славейкова, с которыми связано своеобразие его реализма, отличающегося от реализма Вазова, я подробнее говорил в статье «О характере противоречий в творчестве Пенчо Славейкова» («Краткие сообщения Института славяноведения», вып. 16. М., 1955). И в настоящее время продолжаю в основном придерживаться тех же взглядов.

<sup>21</sup> Пенчо Славейков. Събрани съчинения. Под ред. на Б. Пенев, т. 6, кн. 1, стр. 38.

<sup>22</sup> Там же, т. 6, кн. 2, стр. 181—182.

пространением разного рода субъективистских, идеалистических теорий в искусстве.

В деятельности Пенчо Славейкова, несомненно, отразились некоторые существенные черты формировавшегося болгарского модернизма. Это и резко выраженная антисоциальность, и отрицательное отношение к эстетике революционных демократов (болгарских и русских)<sup>23</sup>, к познавательной функции искусства. В статье «Душа художника» (1899), пытаясь определить принципы «новой» эстетики, Славейков писал: «Для художника имеют значение только явления (*Erscheinung*), но не скрытая в них сущность вещей... Своей творческой мощью он набрасывает туман на сущность вещей и этим уносит нас в новый мир, в таинственное царство символов»<sup>24</sup>.

Болгарские символисты часто ссылались на Пенчо Славейкова, считали его своим учителем и имели на это основания. Они абсолютизировали слабые стороны его деятельности. Но вместе с тем, уже без всяких на то оснований, они зачисляли в свой актив и всю интимную и психологическую лирику поэта. Претенциозно объявляя себя непревзойденными сердцеведами, символисты делали прямые нападки на реализм, считая его непригодным для раскрытия внутреннего мира человека. Так, призывая изображать «глубокие бездны бессмертной и многоликой души», И. Радославов писал, что якобы «реализм создал эстетику, которая не имеет ничего общего с творчеством вообще»<sup>25</sup>.

Как ни странно, мы иногда, вольно или невольно, сами содействуем распространению и живучести версии о якобы исключительной способности модернизма проникать во внутренний мир человека. Мнения, преувеличенно представляющие значение модернизма, продолжают бытовать в литературоведческих работах и в настоящее время.

Правдивую передачу душевных человеческих волнений литературой начала XX в., нередко создание высоко поэтических произведений, отличающихся глубокой экспрессивностью, широким охватом тонких психологических нюансов, некоторые литературоведы склонны связывать

<sup>23</sup> Пенчо Славейков. Събрани съчинения, т. 5, стр. 160.

<sup>24</sup> Там же, т. 4, стр. 53—54.

<sup>25</sup> «Звено», 1914, кн. 1, стр. 53.

именно с модернизмом, не замечая того, что в подобном изображении сказались иные, отличные от модернистских, эстетические принципы. Символисты остались в сущности лишь со своей претензией; вместе с тем значительная часть тех произведений, где по-настоящему раскрывается «бессмертная и многоликая душа», принадлежит именно реализму, которому подобные возможности вовсе не противопоказаны. Так это было и в творчестве Пенчо Славейкова, во многих произведениях которого на морально-этические темы нет и граña модернизма — в них виден блестящий талант глубоко правдивого и искреннего художника-реалиста.

Современная Славейкову прогрессивная критика, справедливо осудив его отчужденность от социальной жизни народных масс и в особенности проявления реакционного эстетства и формализма, допускала грубую ошибку, зачислив «оптом» поэта в лагерь буржуазно-декадентской литературы. Эта оценка (с некоторыми оговорками) сохранилась за ним вплоть до начала 1950-х годов. Появление в 1953 г. ряда статей болгарских литературоведов<sup>26</sup> изменило общий взгляд на Пенчо Славейкова. Теперь иногда даже проявляется другая крайность — стремление затушевать, сгладить реакционные черты в деятельности поэта, что, разумеется, тоже неверно.

В художественном методе Пенчо Славейкова противоборствовали различные элементы. Мы говорили выше о чертах модернизма в творчестве поэта. И все же принцип правды жизни оставался для него ведущим. Не говоря уже о произведениях с национально-освободительной тематикой, о социально-обличительных стихах, значительность которых очевидна, Славейков во многом остался художником-реалистом и там, где он не касался общественных тем.

Конечно, отстранение от социальных проблем современности — это слабость Славейкова, а не его достоинство, как считал он сам, это показатель идейного упадка его реализма. Но и в рамках «чистой» морально-психологиче-

<sup>26</sup> Важную роль сыграли статьи Т. Павлова и Г. Цанева. См.: Т. Павлов. За марксистска естетика, литературна наука и критика, т. I. София, 1954, стр. 460—461; Г. Цанев. Страници от историята на българската литература. София, 1956, стр. 296—324.

ской проблематики поэт сделал многое. Ему удавалось сделать такие открытия, которые составляют драгоценное богатство болгарской реалистической литературы.

Перу Славейкова принадлежит большой цикл нравственно-философских поэм, героями которых часто выступают выдающиеся деятели мировой культуры — Бетховен, Микеланджело, Шелли («Cis moll», «Микеланджело», «Сердце сердец»). Это поэмы о смысле жизни, о величии человеческого духа. В поэме «Сердце сердец» создан привлекательный образ благородной, светлой и неспокойной личности, постоянно рвущейся к высокой цели, страстно мечтающей о будущем; в этом образе несомненно переданы реальные черты характера Шелли, этого, по словам Энгельса, «гениального пророка».

В сборниках П. Славейкова, в особенности в книге «Сон о счастье», есть изумительные стихи, правдиво раскрывающие многообразные оттенки человеческих переживаний. Стихи эти нередко написаны под влиянием болгарского народного творчества. Многие из них («Пока ты молод», «Балагур», «Неразлучные» и др.) стали популярными народными песнями<sup>27</sup>.

Раскрытие человеческой психологии — важный вклад Пенчо Славейкова в литературу. За ним шли и другие писатели. За значительной частью лирики П. Яворова в болгарском литературоведении давно закрепилось определение «психологическая лирика», тенденция к психологизации сильно выражена и в его пьесах «У подножья Витоши» и «Как замирает эхо после грома». Морально-этической теме посвящены многие рассказы П. Тодорова и Й. Йовкова, стихи Дебелянова.

На эту особенность болгарского реализма начала XX в. обратил внимание ряд литературоведов. В 1959 г. П. Зарев выдвинул тезис об особом типе реализма, родоначальником которого назвал Пенчо Славейкова. «Под влиянием начавшегося в Европе процесса декаданса, — писал П. Зарев, — Славейков отрывается от традиции критического реализма, создавая новый тип психологического или

<sup>27</sup> О произведениях этого ряда, о своеобразии их реализма, сфера которого определялась постановкой почти исключительно морально-психологических проблем, говорится более подробно в ранее опубликованных мною работах. См.: Д. Марков. Болгарская поэзия первой четверти XX в. М., 1959, стр. 78—82, 99 и др.



бытово-психологического реализма»<sup>28</sup>. Болгарский ученый говорит о течении, с которым связаны и Яворов, и Дебелянов, и др. Эта мысль находит свое выражение и в других работах. Г. Марков, видя в лирике Дебелянова «сосредоточенность внимания на психологии личности, на этических и интимных сторонах человеческого бытия»<sup>29</sup>, отмечает ее связь с указанной особенностью реализма начала XX в.

Однако в названных статьях П. Зарева и Г. Маркова, как нам кажется, нет раскрытия явления в его сложных связях с различными литературными течениями, нет учета глубоких противоречий в мировоззрении писателей, в творческом методе которых происходили существенные сдвиги. В силу этого остается неясным характер самого явления, оно не получает своей определенной оценки. Конечно, неверно выдвигать социальные мотивы в качестве единственного критерия значимости того или иного произведения и отлучать от реализма произведения чисто психологические. Но также неверен и умозрительный подход к искусству, — выдвижение некоей абстрактной категории психологизма вообще, без раскрытия его отношения к социально-общественной жизни. Г. Марков, например, говоря о «новом течении» писателей, группировавшихся главным образом вокруг журнала «Мысль» и тяготевших в основном к морально-этическим темам, весьма односторонне оценивает это течение. Оно «развивалось, — пишет Г. Марков, — во имя борьбы за более высокое общезначимое искусство, которое должно преодолеть бытовизм и национальную ограниченность, анекдотичность и описательность, примитивизм изобразительных средств и поднять болгарскую литературу на уровень современной европейской литературы»<sup>30</sup>. Ниже автор статьи лишь походя, мимоходом делает оговорку о «слабости» течения, которое «пренебрегало социально-экономическим бытием народа, общественной тематикой»<sup>31</sup>. А то, что этим «пренебрежением» и вообще философией антисоциальности Пенчо Славейков и другие поэты объективно смыкались с буржуазным декадансом, — об этом ничего не сказано.

<sup>28</sup> «Литературна мисъл», 1959, кн. 3, стр. 22.

<sup>29</sup> Там же, кн. 5, стр. 98.

<sup>30</sup> Там же, стр. 96.

<sup>31</sup> Там же.

Ведь фактом остается и то, что борьба против «бытовизма и национальной ограниченности» оборачивалась проповедью космополитизма и отрицанием лучших реалистических социально-гражданских традиций, связанных с Х. Ботевым<sup>32</sup>.

Взгляды и творчество всей названной группы писателей были глубоко противоречивыми, вследствие чего в их деятельности нередко проявлялись различные, иногда прямо противоположные концепции, противоборствовали черты и тенденции разных методов. И задача состоит не в том, чтобы говорить об одних тенденциях и замалчивать другие, а в том, чтобы верно установить их суть и действительное соотношение.

С творчеством писателей, группировавшихся вокруг журнала «Мысль», связан процесс зарождения болгарского модернизма. Уже говорилось, что в отдельных стихах, поэмах и публицистических статьях Пенчо Славейкова совершенно очевидны черты модернистской эстетики. Другое дело, что они составляли лишь одну сторону противоречивой деятельности поэта, создавшего прекрасные произведения демократической направленности.

Подобное проявление черт различных идейно-художественных концепций наблюдаем и у Яворова, и у Дебелянова. Грубую ошибку допустил бы тот, кто попытался бы все укладывать в одни рамки, подводить под один общий знаменатель. На этом пути ученых всегда подстерегает опасность односторонности, а иногда и прямого извращения существа дела.

Принцип объективного учета реально существующих различных идейно-художественных тенденций — обязательный при рассмотрении любого периода истории литературы — приобретает исключительно важное значение, когда речь идет о литературном процессе конца XIX — начала XX в., где противоречия в творчестве многих писателей проявляются с особой силой и остротой, где художественная индивидуальность довольно часто отнюдь

<sup>32</sup> В последних работах упомянутых литературоведов (см. кн.: Г. Марков. Поезията на Димчо Дебелянов. София, 1966, кн.: П. Зарев. Понорама на българската литература, т. I, ч. 2. София, 1967) есть уточнения — говорится и о слабых сторонах эстетической платформы Пенчо Славейкова и других поэтов. Но говорится об этом вскользь — прежняя односторонность, на мой взгляд, не преодолена.

не представляет собой духовной целостности, а как бы «расщеплена» на части, не поддающиеся сведению к идейно-эстетическому единству. В национально-исторических условиях Болгарии все это осложнялось еще и фактором ускоренного развития страны, стремившейся после освобождения от почти пятисотлетнего турецкого ига догнать другие страны. Возникали, сменяли друг друга разные течения, часто не успевая оформиться; совпадали по времени такие явления, которые в других национальных литературах отделены целыми историческими периодами (расцвет болгарского критического реализма совпадает по времени с возникновением модернизма).

Без анализа реально существующих противоречий мы не поймем настоящего облика ни Пенчо Славейкова, ни П. Яворова, ни Д. Дебелянова, не поймем и своеобразие литературных течений.

Яворов — выдающийся поэт Болгарии конца XIX — начала XX в. Он прошел глубоко противоречивый и сложный путь. Мы наблюдаем резкие перемены в его идейном развитии, видим в его творчестве различные формы художественного обобщения — от реализма и прогрессивного романтизма до символизма. И выражалось все это со всей определенностью — не как хаотичное нагромождение разных черт и особенностей, а как явления в их строгой историко-литературной обусловленности.

Творческий путь Яворова — яркое свидетельство огромной роли передового мировоззрения и живой связи художника с прогрессивными общественными силами страны; вместе с тем — и яркое свидетельство того, как нарушение этих связей неминуемо ведет к духовному опустошению, к творческому бессилию.

В начале творческого пути под влиянием социалистических идей Яворов живо интересовался социальными проблемами современности. Его перу принадлежат замечательные образцы социально-гражданской лирики, в это время он выступал как крупный представитель болгарского критического реализма.

Разгром крестьянских восстаний, ослабление связей поэта с социалистическим движением породили в его творчестве элементы духовной депрессии, которую он стремился преодолеть. В 1901 г. он писал: «Если не

пайду религию, которая бы меня вдохновила, я пропал»<sup>33</sup>. Такую «религию» Яворов нашел в македонском национально-освободительном движении, «Я ищу в македонском движении, — говорил он, — идейный толчок, потому что без этого я не могу работать, не чувствую себя достаточно сильным продолжать дальше свои литературные запятия. Ищу кипения чувств и страстей, в котором омыл бы свою душу от наслоившейся в ней мелкожитнейской пыли»<sup>34</sup>.

Поэт сблизился с руководителями Внутренней македонской революционной организации, редактировал нелегальные газеты «Дело», «Свобода или смерть», как четник в 1902—1903 гг. принимал непосредственное участие в боях с турками, в подготовке Ильинденского восстания. В это время поэт пишет стихотворения («Ссылные», «Гайдуцкие песни»), в которых воплощает образ революционера-борца за освобождение македонского народа из-под ига Турции.

Разгром Ильинденского восстания (1903) и наступившее вслед за тем усиление буржуазной реакции тяжело отразились в сознании болгарской демократической интеллигенции. Особенно тяжело переживал это Яворов. Рухнули его надежды, поэт был в отчаянии. Он отходит от общественной жизни, замыкается в себе. В его поэзии зазвучали мотивы пессимизма, безнадежности и одиночества. «Это было, может быть, — говорил Яворов, — результатом крушения моих социальных воззрений, с одной стороны, моих патриотических идеалов, — с другой»<sup>35</sup>.

В момент тяжелой духовной депрессии Яворову оказалась близкой субъективистская поэзия декаданса с ее уходом в замкнутый, узкий мир личных переживаний. Он даже выступил в защиту ее принципов, создал ряд произведений типично символистского толка. И думается, что неправы те литературоведы, которые не видят черт модернистской эстетики в творчестве поэта. Ниже мы постараемся конкретно показать эти черты.

<sup>33</sup> П. К. Яворов. Избрани произведения. София, 1953, стр. 190.

<sup>34</sup> Там же, стр. 191.

<sup>35</sup> М. Арнаудов. Към психографията на П. К. Яворов. — «Годишник на Софийския университет, историко-филологически факультет», т. VII, 1916, стр. 32.

Но, мне кажется, неправомерно причислять к модернизму всю пессимистическую поэзию Яворова. Нельзя не видеть, что почва яворовского пессимизма, его характер во многих стихах отличны от пессимизма декадентов. Пессимистические настроения поэта — результат крушения его высоких общественных идеалов, связанных с социальной и национально-освободительной борьбой народа, идеалов, жестоко растоптанных буржуазной реакцией. Поэтому его стихам присущи черты, абсолютно не свойственные философско-эстетической концепции модернизма, а именно — ощущение социальных противоречий, сочувствие судьбе пародных масс, критика социальной несправедливости. Пессимизм в этих стихах — не сентиментальное хныканье, а обжигающая душу скорбь, в которой сильно выражена тоска по светлым идеалам. Эти стихи представляют собой подлинно трагедийное искусство, проникнуты пафосом возвышенных устремлений к лучшему. Лирический герой этих стихотворений трагически переживает крушение дорогих ему идеалов в страшных условиях капиталистического общества («Ночь», «Лист опавший», «Приходи», «Завет», «В час синей мглы» и др.).

Мотивы трагизма были присущи в конце XIX — начале XX в. творчеству многих художников мира, задыхавшихся в тяжелой атмосфере буржуазной действительности.

В Болгарии, кроме Яворова, черты трагедийной лирики свойственны в какой-то мере Д. Дебелянову, Д. Бояджиеву, Хр. Ясенову, Л. Стоянову и др. В стихотворениях Дебелянова постоянно подчеркивается мысль о несправедливом устройстве человеческого общества. Образ лирического героя в них далек от абстрактного образа страдальца, характерного для символистов. Это образ живого человека, гуманиста. Сознание социальной неправды и тоска по лучшей жизни — таковы его основные черты («В темнице», «Пловдив» и др.). Трагизмом человеческой личности наполнена и любовная лирика Дебелянова («Светлое воспоминание», «Луч», «Спит город», «Весеннее утро» и др.).

Формы художественного обобщения в лирике Яворова (после 1903 г.) и Дебелянова весьма своеобразны. Это формы реализма и романтизма в их особом проявлении.

В лирике, основу которой составляет человеческое пе-

реживание, мы видим черты реалистической типизации в раскрытии индивидуальной психологии личности, в жизненной конкретности и естественности изображаемых чувств, в их хотя часто и не выраженной непосредственно, но все же ощутимой связи с реальными обстоятельствами, обуславливающими характер душевных движений, в воспроизведении атмосферы «земного», объективно данного.

«В час синей мглы», — так назвал П. Яворов одно из своих превосходных стихотворений, пафос трагизма в котором достигает необычайной силы. Очень грустны размышления поэта о смысле человеческого бытия. В них отразилась тревога души честного и искреннего человека, души противоречивой, терзающейся. Неугасимая жажда света сочетается в ней с горькой мукой страшных разочарований, с тяжелым чувством безнадежности. Поток ассоциаций возникает из живого созерцания; поэт сидит у окна и наблюдает:

...играют дети

У нас на улице. Сегодня их рассвет.

Улыбки детские беспечны в внешнем свете.

Один ли на моих глазах увянул цвет?

*Перевод В. Соколова*

Раздумывая о будущем, поэт не видит, «кто назовет смысл чести и позора». Ему представляется, что пройдут годы, дети вырастут, но радость не посетит их. Отсюда и это трагическое: «Ах, дети, я боюсь за вас», определяющее тональность всего стихотворения. Но как далеко это от плоского пессимизма декадентов. Ведь и в бессильном отчаянии Яворова горит святой огонь любви к человеку.

Много лет спустя поэт другой эпохи, коммунист Никола Вапцаров, горячо любивший Яворова, перекликаясь с ним, написал стихотворение «Не бойтесь, дети!». Между этими стихотворениями есть живая связь — не только литературная, но и общественно-историческая: «роковой» вопрос о переустройстве мира, вопрос, над которым билось многие поколения в прошлом, получает свое разрешение в революционной борьбе трудящихся за социализм. Стихотворение Вапцарова, как бы подхватывая светлую мечту Яворова, утверждает реальный путь ее воплощения.

Реалистичны и многие интимно-лирические стихи Яворова и Дебелянова, правдиво, сильно раскрывающие чувство любви к женщине. Многие из них — волнующая исповедь сердца. Яворов передает бурное выявление чувств, драматизм человеческих переживаний («Кольцо с опалом», «Лоре», «Ты будешь в белом» и др.); Дебелянов создает свой образ любимой — молчаливо-скорбной, дорогой и близкой («Я хочу помнить тебя все такой же»).

Ни Яворов, ни Дебелянов не оставались в строгих рамках «психологического реализма» (в смысле полной изоляции от социальной жизни народных масс). Под непосредственным влиянием общественных событий в их творчестве заметна тенденция к расширению сферы реалистического изображения жизни. Яворов пишет стихотворение «Беженцы», — о горькой судьбе людей, покинувших родные места после жестокого подавления Илинденского восстания 1903 г. Перед читателем возникают живые портреты: измученного старика, скитающегося со своим маленьким внуком по чужим дворам; несчастной матери с младенцем на руках, вынужденной просить милостыню. Гневно звучит голос автора, готового проклясть даже бога:

...Если б мог  
Я знать, что некий властный бог  
Взирает, как холодный зритель,  
На это горе с высоты,  
Я крикнул бы: о, вседержитель,  
О, господи, будь проклят ты!

*Перевод В. Соколова*

В 1904—1908 гг. П. Яворов создал ряд прозаических произведений о национально-освободительной борьбе македонского народа, им написана художественная биография революционера-демократа Гоце Делчева, цикл очерков «Гайдуцкие мечты» — воспоминания о революционной борьбе в Македонии. В самом начале 1910-х годов появляются две его пьесы — «У подножья Витоши» и «Как замирает эхо после грома», которые говорят о возросшем интересе автора к социально-политическим проблемам, об усилении в его творчестве элементов критического реализма. Особенно характерна первая из этих пьес, морально-этический конфликт в которой (несчастли-

вая любовь молодых людей, кончающих жизнь самоубийством) переплетается с конфликтом общественным, более того — подчинен ему. Образ Стефана Драгоданоглу — это колоритный социальный тип, воплощающий черты реакционной болгарской буржуазии.

Яворов в последние годы жизни как бы возвращался к тому, с чего начинал свой путь — к широкой социальной проблематике. Незадолго до смерти (умер в 1914 г.) в беседе с проф. Асеном Златаровым он говорил: «Я создам такой тип капитализма, чтобы и дух Маркса остался доволен»<sup>36</sup>. И хотя многое из его замыслов не свершилось, проявившиеся в деятельности Яворова тенденции очень характерны.

Сходные процессы выхода за узкие рамки «психологического реализма» мы наблюдаем и у Димчо Дебелянова. Когда поэт был близок к социалистам (в 1910 г. Дебелянов печатался в социалистическом журнале «Съвременник», редактируемом Г. Бакаловым), он стал на путь создания гражданской лирики. К этому времени относятся замечательные сатирические стихотворения поэта, например, стихотворение «Орден», обличительный пафос которого направлен против монарха и раболепствующей перед ним его свиты. События первой мировой войны, участником которой Дебелянов был, вызвали к жизни новые мотивы. В стихах этих лет переданы раздумья и мечты солдата о мире и счастье, отнятых кровавой бойней, реалистически раскрыта бессмысленность войны («Ночь у Салопик», «Одному убитому»).

Интерес определенной группы писателей к морально-психологической проблематике — существенная особенность реализма XX в., что во многом явилось несомненным вкладом в развитие литературы. Но вряд ли правомерно говорить о «психологическом реализме», как о широком историко-литературном направлении, якобы представляющем собой высший этап литературного развития эпохи в целом.

Известное обособление писателей от социальной жизни эпохи вело к эстетической узости. В самом принципе замыкания в рамки «чистой» морально-психологической тематики таилась ограниченность. Разделение психологи-

<sup>36</sup> Асен Златаров. Трагедията на П.К. Яворов. Спомени и бележки. София, 1925, стр. 62.



ческого и социального начал, доведенное до противопоставления, иногда сталкивало писателей в лагерь модернизма. Не случайно с модернизмом оказались связанными определенными сторонами своей деятельности и Пенчо Славейков, и Яворов, и Дебелянов, и др. Очевидно, решение вопроса возможно не на пути разъединения, а на пути синтеза указанных двух начал. Именно такую логику верного соотношения общечеловеческого и конкретно-исторического утверждает искусство новой эпохи — социалистический реализм.

Установление своеобразных черт реализма, о которых говорилось, еще недостаточно для сколько-нибудь полного определения творчества этой группы писателей. Для них, как и вообще для литературы начала XX в., в высшей степени характерны формы романтизма.

### 3. О НЕКОТОРЫХ ФОРМАХ РОМАНТИЗМА

Специфические особенности романтизма ярко выступают в сопоставлении с реализмом. Романтизму не присущи ни верность детали, ни та неразрывная связь типического характера и типических обстоятельств, которая составляет главную особенность реалистического метода. Это не значит, конечно, что романтизму вообще чужда историчность, связь с исторической действительностью. Такие связи всегда можно уловить; иногда романтические произведения возникают как прямой отклик на определенные исторические события. Принцип изображения основан в романтизме на известном абстрагировании от исторической обусловленности явлений действительности, от конкретно-жизненных типических обстоятельств, на восприятии жизни «в преувеличенных линиях, в сгущенных красках, в потенцированных формах»<sup>37</sup>. Для романтизма характерно не воспроизведение, а преобразование или, как говорил Белинский, «пересоздание» действительности на основе идеала, мечты. «Выражение у романтика как бы подчиняет себе изображение», — справедливо пишет Л. И. Тимофеев<sup>38</sup>. Поэтому необычность, исключи-

<sup>37</sup> В. В. Воронский. Литературно-критические статьи. М., 1956, стр. 256.

<sup>38</sup> Л. И. Тимофеев. Основы теории литературы. М., 1959, стр. 97.

тельность, условность ситуаций и образов — черты поэтики романтического метода<sup>39</sup>.

Романтизм и романтика — разные понятия. Романтика может выступать как особенность, как качество реализма. Романтизм же — художественное видение мира, связанное с определенным аспектом и уровнем человеческого познания и потому заключающее в себе черты определенного художественного метода. В романтизме как методе мы наблюдаем часто отражение разлада с действительностью и ухода в сферу мечты. Своеобразие романтических обобщений, структура романтического образа не обусловлены логикой конкретно-исторических условий. Означает ли это, что образ теряет всякую связь с реальной жизнью? Конечно, нет, суть здесь в иных формах этой связи. Романтический образ возникает как определенный отклик на существующие в обществе идеи и представления, и в этом смысле он конкретно-историчен и национален, отражает объективную правду. Идеи и представления, составляющие одновременно идеал художника, играют своеобразную роль типических обстоятельств, они мотивируют образ, придают ему тот или иной аспект. Им, собственно, в отличие от реализма, подчинены создаваемые художником ситуации и формы бытия образа, приобретающие поэтому характер «произвольности», сильно выраженного субъективного начала. Здесь соблюдена лишь логика соответствия общему духу, идеалу. Романтический образ неизбежно односторонен и во многом статичен. Он не отличается той земной плотью и многогранностью конкретных жизненных черт, какие присущи реалистическому образу.

<sup>39</sup> Рассматривая условность ситуаций и образов как компонент поэтики романтического метода, мы при этом не упускаем из виду ее неперемнную связь с указанным принципом «пересоздания» жизни. Поэтому ошибочными представляются попытки отождествлять всякую условность изображения с романтизмом. Следует иметь в виду и пропорции художественных элементов; условность может выступать лишь как составная часть иной системы образности, в целом реалистической; вместе с тем она может определять основу изображения, что характерно для романтизма. Условность в сатире — особый вопрос, который в данной статье не затрагивается. Однако стоит заметить, что условность, например, в реалистической сатире, в отличие от романтических форм, сочетается с верным воспроизведением конкретно-исторических обстоятельств, реальной социально-бытовой обстановки.

(нередко он условен или кажется исключительным). Главное содержание романтического образа состоит в его общей идейно-психологической направленности, определяющей собой степень правдивости или искаженности изображения.

Социально-историческая почва возникновения романтизма может быть различной, и именно с этим связана его идейно-эстетическая дифференциация. Как и раньше, романтизм в литературе конца XIX — начала XX в. проявляется в двух основных направлениях — реакционном и прогрессивном. В рамках каждого из этих направлений, в свою очередь, есть разные формы, которые следует разграничивать.

В сущности, проявлениями реакционно-романтического метода, разумеется, в новом конкретно-историческом обличье, являются, на наш взгляд, некоторые течения, школы модернизма, например, символизм. В Болгарии, как и в других странах, возникновение этих течений связано с общим кризисом буржуазной культуры в эпоху империализма, с возрождением разного рода идеалистических теорий в философии и эстетике. Символизм — это романтизм духовного упадка, антипрогрессивных общественно-литературных тенденций. В нем реальное содержание сущего подменено таинственными условными обозначениями, творчество символистов знаменовало собой процесс разрушения художественного образа.

Романтизм возникал и в демократическом лагере литературы. Это был романтизм иного качества, иной идейной основы и эстетических принципов, в общем противоположных реакционно-романтическим. В нем ясно различимы две основные формы. Одна из них — романтизм писателей общедемократических позиций. Внутреннее также есть свои ответвления и оттенки, отражающие различную степень связи художников с прогрессивным общественным движением страны. Ниже мы попытаемся охарактеризовать одно из проявлений прогрессивного романтизма, которое нередко смешивают с символизмом. Общей чертой романтизма писателей общедемократических позиций начала XX в. является то, что в их произведениях отсутствует широта социального содержания, ощущение исторической перспективы. Их романтизм лишен той силы героического пафоса, какая была присуща романтической литературе национального Возрождения.

Сродни романтизму Возрождения неизбежно возникший и довольно широко-развившийся революционный романтизм пролетарских писателей, и это понятно. В нем отразились выход на историческую арену нового класса, сознание им своей миссии, ясность и величие революционного идеала. О романтизме этого типа, интересно представленном болгарской литературой начала XX в., стоит писать особо. Мы выделяем этот вопрос и ниже остановимся на нем подробнее. А пока — о некоторых других романтических формах.

Прогрессивный романтизм — литературное выражение разлада с действительностью антагонистического общества. Это не бегство от жизни, не разрыв с нею, а, наоборот, бурная реакция на нее, резкое недовольство ею в формах, отличных от форм реализма.

Проблема личности и общества, неизбежно встававшая перед писателями всех стран, выдвинулась с особой остротой в Болгарии именно в конце XIX — начале XX в. Болгария в этот период становилась страной капитализма. Обострение классовых противоречий, как уже говорилось, оказывало влияние на весь ход литературной жизни. Антинародная политика буржуазии, цинизм ее морали вызывали протест всех прогрессивных сил страны. Критические реалисты сосредоточили свое внимание на разоблачении язв капиталистического общества. Первые пролетарские писатели опирались в своем протесте на возникшее социалистическое движение и выражали веру в реальное торжество социалистических идей. У некоторых же писателей вообще или в определенные периоды не было живой связи с прогрессивной общественной борьбой народа, и потому их протест принимал формы абстрактно-гуманистического бунта. Это и определило своеобразие их романтизма, в котором нет мотивов борьбы, активного действия. Это романтизм особого типа, весьма характерный для литературы начала XX в. В нем недовольство существующим порядком нередко сочетается с отчаянием, с глубоким чувством трагизма. Его представляют в Болгарии П. Яворов, Д. Дебелянов и др.

Конечно, в творчестве этих писателей видна их слабость — неумение объяснить реальную связь явлений, чем, собственно, и вызвана суммарность, отвлеченность и исключительность образов и ситуаций. Здесь по-своему сказалась общая ограниченность романтизма в его сравне-

нии с реализмом. Но это не должно вести к отрицанию явления в целом: указанный тип романтизма неотделим от общего русла демократической литературы эпохи.

С кругом этих проблем был связан спор о Яворове. Показательно, что спор шел не о социальной лирике поэта, а о более позднем его творчестве, исполненном глубоких противоречий. Давно участвуя в этом споре, я высказывал мнение о трагедийном начале в лирике Яворова после 1903 г. и о прогрессивно-романтических формах в ней, отделяющих поэта от символизма<sup>40</sup>. Такой путь решения проблемы представляется верным и сегодня. Действительно, одним из ключевых вопросов здесь выступает именно вопрос о романтизме.

Отход поэта от прогрессивного общественного движения, стремление уйти в мир личных переживаний — все это способствовало и его отходу от исторической конкретности изображения, служило основой его романтизма. Когда Яворов терял связи с реальным течением жизни, находился под влиянием субъективистских взглядов, он оказывался в русле декаданса, выступал как романтик-символист. Когда же он оставался хотя бы в сфере абстрактно-гуманистических идей, тогда создавал романтические произведения прогрессивной направленности.

Особенно характерно для прогрессивного романтизма Яворова стихотворение «Ночь» — своеобразный отклик на жестокое подавление крестьянских восстаний начала XX столетия. Разлад поэта с реакционной действительностью выражен взволнованным потоком тяжелых душевных переживаний, типичных для известной части болгарской интеллигенции той поры. Яворов передал чувства гневного недовольства, протеста и вместе с тем ужаса и бессилия.

В центре стихотворения именно этот поток субъективных переживаний. Яворов отвлекается от конкретно-реального, он создает исключительные ситуации, возникающие как плод кошмарных видений в бессонную ночь. Поэт видит себя закованным в кандалы. Далекая, едва мерцающая на темном небосклоне звезда будит воспоминания о любимой женщине. И вот любимая стучится в дверь, входит, «испуганная и уставшая, в изодранной

<sup>40</sup> См. мою статью «П. К. Яворов». — «Литературна мисъл», 1957, кп. 2; главу о Яворове в моей книге «Болгарская поэзия первой четверти XX в.»

одежде, с распушенными косами...». Но радость встречи, озарившая душу в минуты скорбного одиночества, оказывается внезапно отравленной: молодых грубо разлучают какие-то силы. И вновь возникает, уже иная, цепь видений, еще сильнее подчеркивающая душевную муку поэта.

Иногда сквозь условные картины проступают реальные черты социальной действительности: поэт слышит, как «под небесными широтами разносится сдавленный гул какой-то зловещей песни», и он развивает мысль:

Не песню слышу! То зловеще  
летят отчаянные вздохи,  
голодный плач и дикий вопль  
из-под земли. И как свистит  
опущенный с размаха бич,  
звонят железом кандалы!

*Перевод А. Ладинского*

Горе замученных людей, жестокая расправа с ними — с этим связаны муки и терзания лирического героя. Образ ночи в стихотворении становится символом страшной действительности, в противопоставлении которой поэт говорит об иных мирах: он зовет свою любимую уйти «подалее от людей в леса, моря широкие», где не нарушат их счастья «ни людская злоба, ни закон».

Так создается образ лирического героя в стихотворении — основной образ, значение которого заключено в его идейно-психологической правде. Здесь с особой наглядностью выступает своеобразие романтического обобщения, где главную роль играет не жизненная конкретность конфликта и обстановки, а общий дух недовольства окружающим. Отсутствие определенного положительного идеала лишило протест автора внутренней энергии и силы, породило тот мрачный тон драматической безысходности, который во многом характерен для романтизма Яворова.

Протест поэта, проявляющийся часто как тревога и терзания мятущейся души, как гневное отрицание буржуазной действительности, сочетаемое с приступами пессимизма и одиночества, мы находим и в других яворовских произведениях. В стихах возникает образ разгневанного духа-демона, исполненного безмерной злобы, жаждущего неземной любви («Демон»). Низости и подлости на земле, где постоянно видишь «зныющие могилы каждого идеа-

ла», резко противопоставлен идеальный мир «верховой гармонии» («Там, где их нет» — «Където не са те») <sup>41</sup>. Это, несомненно, черты романтического бунта.

Есть много общего между Яворовым и Лермонтовым. Литературоведы не раз указывали на эту близость. Болгарский поэт относился к русскому с благоговейной любовью <sup>42</sup>. Иногда он брал лермонтовские строки в качестве эпиграфа к своим стихам <sup>43</sup>. Пессимизм Яворова — это боль гуманиста, вопль отчаяния человека, жаждущего добра и света. Лирический герой, несмотря на удары судьбы, живет neodолжимым стремлением к лучшему. Об этом говорят и следующие строки, очень близкие по духу лирике Лермонтова:

Все тот же взлет души моей,  
Все те же поиски путей,  
Которым нет конца и края.  
И вечно устремленный взор  
Вперед на утренний простор!...  
Лечу, пристанища не зная.

*Перевод С. Городецкого*

О бунтарских мотивах в поэзии Яворова, об очень своеобразных формах их выражения некоторые болгарские литературоведы писали давно. Еще в 1940 г. на эту особенность творчества поэта обратил внимание и Т. Павлов: «Хотя и не в сфере реальной общественной борьбы, а в сфере «отвлеченных мыслей и чувств» индивидуалистическая, символическая поэзия Яворова все же поставила ряд вопросов и уловила ряд настроений, которые в мистифицированном виде отразили определенное недовольство нашей мелко-буржуазной интеллигенции некоторыми отрицательными явлениями в общественной и духовно-культурной жизни той эпохи. Яворов и во втором периоде своего развития остался «бунтарем духа», хотя

<sup>41</sup> Имеется в виду первая редакция этого стихотворения (1906). Позже с авторскими редакционными изменениями оно печаталось под заглавием «Не бойся, приходи» («Не бой се и ела»).

<sup>42</sup> Об отношении Яворова к личности и творчеству Лермонтова см., например: Г. Найденова П. К. Яворов. София, 1957, стр. 229—251.

<sup>43</sup> Например, к стихотворению «Демон», опубликованному в журнале «Мисъл» в 1905 г., он поставил эпиграфом слова Лермонтова: «И будешь ты царицей мира, подружка первая моя».



и не в социальном и конкретном, а в индивидуальном и отвлеченном «плане»<sup>44</sup>.

На наш взгляд, Т. Павлов, говоря о прогрессивных чертах в творчестве Яворова, ошибочно считает, что они присущи его индивидуалистической, символистской поэзии. По крайней мере именно так можно истолковать только что приведенные его слова. Может быть, здесь просто не найдена точная формулировка? Ведь Т. Павлов всегда писал о реакционности символизма как течения!

В силу ряда причин в творчестве Яворова 1900-х годов мы встречаемся и со стихами объективно реакционного, символистского характера, и со стихами, выражающими правду жизни. Только выражена эта правда часто не привычной реалистической образностью, а облечена в символическо-романтическую форму, функцию которой необходимо конкретно раскрывать. Вот к этим стихам — отнюдь не индивидуалистическим, не символистским — вполне подходит характеристика Тодора Павлова. Притом заметим, что Павлов, отвергающий в своих теоретических рассуждениях самостоятельность и способность романтического типа обобщений выражать правду жизни, в сущности утверждает эти возможности романтизма, когда говорит о том, что Яворов был «бунтарем духа» не в конкретном, а в «индивидуальном и отвлеченном плане». И в те годы Т. Павлов был во многом прав.

Прогрессивно-романтическим стихам П. Яворова близки многие стихи Д. Дебелянова и других болгарских поэтов. Г. Цанев справедливо пишет, что для поэзии Дебелянова, в том числе для многих его пессимистических стихов, характерен дух недовольства и непримиримости. «Он романтик, который видит «грязный лик суетности вседневной» и мечтает о «жизни — красоте»<sup>45</sup>. Анализируя стихотворения поэта «Миг», «В темнице», Цанев заключает: «Это романтический бунт, в котором человек чувствует мир как темницу и мучается сознанием, что не может ополчиться против всего того, что его давит. В сущности, здесь налицо особое преломление противоречий в буржуазном обществе, особое отражение ограничений в нем.

<sup>44</sup> Т. Павлов. Георги Бакалов — литературен критик. София, 1940, стр. 57—58.

<sup>45</sup> «Литературна мисъл», 1957, кн. 2, стр. 46.



В этой тревоге о судьбе человека состоит гуманизм Дебелянова. В сердце поэта — вопреки опустошениям — остается живая и неистребимая жажда света, идеала»<sup>46</sup>.

К сожалению, эти наблюдения Г. Цанева не согласуются с его общей характеристикой творческого метода поэта: Г. Цанев говорит только о реализме, которому романтические видения лишь придают специфические черты<sup>47</sup>.

О романтизме и его своеобразии в связи с творческим методом Дебелянова говорится в одной из моих статей, в которой, однако, не был дан развернутый конкретный анализ произведений поэта, так как статья имела иные задачи<sup>48</sup>. С пространным анализом поэзии Дебелянова выступил С. Каролев, об исходных позициях которого говорят следующие строки: «В недалеком прошлом властно царящая дилемма, «символизм или реализм» закрывала от нашего взгляда романтизм в поэзии Дебелянова. Если он не символист, декадент, значит только реалист. Эта «логическая» схема, плод более общих заблуждений, мешала заглянуть в сложность дебеляновской поэзии. Притом, тогда и о реализме говорилось восторженно общо, без раскрытия его разновидностей в литературном процессе и у разных авторов. А романтизм был в немилости... В сущности, романтизм у Дебелянова совсем очевиден для свободного от теоретических заблуждений взгляда»<sup>49</sup>.

В литературоведении, возможно, еще будут возникать споры о творческом методе Дебелянова и других писателей начала XX в. Но определившийся путь решения вопроса представляется мне правильным.

Романтическая поэзия Яворова и Дебелянова дала образцы углубленного психологического раскрытия образа, представляющие собой несомненный вклад в общий многообразный поток прогрессивной литературы эпохи. Выдающиеся писатели-реалисты, главным для которых при оценке художественных произведений всегда оставался общий критерий правдивости, не впадали в нигилизм, не

<sup>46</sup> Там же, стр. 48.

<sup>47</sup> Там же, стр. 39 и др.

<sup>48</sup> Там же, 1960, кн. 5.

<sup>49</sup> Там же, кн. 6. См. и кн.: С. Каролев. Димчо Дебелянов. София, 1965, стр. 53—54.

становились на путь бездумного отрицания всего яворовского или Дебеляновского творчества, умели отличить хорошее от плохого. Ведь, безусловно, ко всей лучшей части поэзии Яворова — и реалистической, и прогрессивно-романтической — относится та высокая оценка, которую дал поэту И. Вазов, назвав его «незабываемым певцом сокровенного в человеческой душе»<sup>50</sup>.

Форма прогрессивного романтизма в творчестве Яворова и Дебелянова — одна из существенных особенностей литературы тех лет. Она проявляется на сложном стыке с модернизмом и представляет наибольшие трудности для ее характеристики. От нее возможен переход и к иным, более общественно значимым прогрессивно-романтическим принципам, и к реализму; возможен также и переход к модернизму. Все зависело от отношения писателей к общественной действительности.

Связь с прогрессивной общественной средой, влияние передовых идей вносили в творчество этих писателей новые черты. Дебелянов, например, в период сближения с социалистами (1910) написал романтические произведения большого общественного звучания. Он выразил свою мечту о том «далеком, священном перекрестке будущего», когда наступит час смертельной схватки двух враждующих миров. Поэт полон веры в светлую победу народа («Перекресток будущего», «Светлая вера»). Эти стихи Дебелянова по общему оптимистическому духу, по образности перекликаются с романтической ранней пролетарской поэзией.

В моменты же иных увлечений, когда поэт оказывался в плену субъективно-идеалистической эстетики, доходил до полного разрыва с жизнью, его поэзия обретала черты, присущие модернизму. В творчестве Яворова, Дебелянова и некоторых других поэтов сосуществуют прямо противоположные друг другу тенденции.

Основной формой проявления болгарского модернизма был символизм, представляющий собой, как уже говорилось, своеобразную модификацию реакционного романтизма в конкретных условиях начала XX в. У каждого из писателей был свой путь прихода к символизму, свои причины. Да и само явление возникло на конкретно-истори-

<sup>50</sup> И. Вазов. Събрани съчинения в двадесет тома, т. 19. София, 1957, стр. 410.

ческой почве и связано со многими сторонами литературной жизни эпохи. Но мы выделяем один вопрос — о характере художественного обобщения, в котором неизбежно выражает себя принцип отношения к действительности.

Каким же был этот принцип? Бегство от действительности, отказ от познания причинной связи явлений и реальных закономерностей общественного развития — это общее, что объединяет всех символистов с их культом пререального, с их проповедью крайнего пессимизма, «чистого» искусства, беспочвенной фантастики, мистики и религиозных тайнств.

В русле символизма оказались писатели Т. Траянов, Н. Райнов, П. Яворов, Г. Милев, Л. Стоянов; под влиянием этого течения находились и Д. Дебелянов, Д. Бояджиев и др. В ряде художественных произведений и публицистических высказываний они исходили из постулатов модернистской эстетики. Было время, когда П. Яворов выступал в защиту «чистого» искусства. Л. Стоянов в 1912 г. писал: «Призрак морали и истукан истины не имеют места в искусстве, которое живет само для себя..» Характеризуя реализм как «беспцельное и бессмысленное копирование реальности»<sup>51</sup>, Гео Милев защищал принцип «субъективного сочетания символов»<sup>52</sup>.

Модернисты считали себя тонкими знатоками человеческой души. Но это была лишь шумная бравада. Проникнуть в глубины человеческой психики они оказались неспособными — они не могли раскрыть действительные пружины душевных движений, ибо их представления исключали диалектическую связь человека с объективным миром. В их произведениях мы видим неумолимый процесс распада художественного образа, который лишался жизненного содержания, превращался в символ, лишь будящий неуловимые чувства и смутные мысли. Вследствие этого образ терял черты правдивости и типичности. Возникла поэзия эфемерных грез, призрачных видений, поэзия духовного тупика.

Все это нетрудно увидеть в стихах Траянова и Яворова. Сборники стихов Т. Траянова «Царица смерти» (1909), «Гимны и баллады» (1912) полны неизъяснимых

<sup>51</sup> Гео Милев. Вспоменателен сборник. София, 1936, стр. 31.

<sup>52</sup> «Везни», 1919, № 4, стр. 97.

видений, таинственных ситуаций, отвлеченно-беспредметных символов печали, смерти («Скорбная ночь», «Забвение», «Безутешность», «Берег смерти» и др.).

Та же образность и в стихах Яворова «Угасло солнце», «Видения», «Дни в ночи», «Смерть», «Вздых», «Маска», «Призраки» и др. О подобных стихах Г. Цанев справедливо говорит: «От вопросов простой человеческой жизни, от проблем, поставленных конкретной исторической действительностью, поэт переходит к вечным проблемам бытия — к «сверхземным вопросам, которые века не разрешили» («Маска»)»<sup>53</sup>.

Чувство страдания (главный мотив всей этой группы произведений) оторвано от реальной жизни, от породивших его причин, это некое «безликое страдание», как удачно сказал сам Яворов («Песнь моей песни»). Поэтому в произведениях нет живых конкретных образов. Они строятся на субъективистской символике, на своеобразных комплексах неуловимых ощущений. Аллегории и символы ночи, смерти, вечерних сумерек, прощальной зарп, таинственных теней, одинокой страдающей души и т. д. — таков поэтический реквизит этих стихотворений. Придание отвлеченным понятиям и явлениям (любовь, смерть, мысль, сон, ночь, зима и др.) черт живых существ — эта особенность поэтики символизма присуща и Яворову. Олицетворения у Яворова, в отличие от часто встречающихся олицетворений в фольклоре и в творчестве писателей-реалистов, носят здесь субъективистский характер. Так, например, в стихотворении «Дни в ночи» текущие, сменяющие друг друга дни олицетворены в образах каких-то живых существ, «покрытых пылью, онемевших от ужаса»; они приходят, «бросают свое бремя и исчезают, как призраки во сне». Ночь представлена в символическом образе какого-то страшного демонического существа: у нее «ледяные крылья, светящиеся ногти, в ее взгляде зияет ад бездонный»; она разрывает грудь поэта, «ногтями водит по кровавому сердцу и в свирепой мощи заливается свирепым хохотом».

Подобную образность мы встречаем и в других стихотворениях. В одном из них («Угасло солнце») поэт пишет о «гробовом безмолвии ночи», о «чудовищном сне веков», притом этот сон олицетворен в образе зловеще-

<sup>53</sup> Георги Цанев. Пътят на Яворов. София, 1947, стр. 164.

го чудовища с «мертвенным блеском во впалых глазах», «на устах со свежей кровью», высосанной из груди поэта-страдальца. В другом стихотворении («Видения») Яворов передал настроения ужаса и безнадежности путем нагромождения крайне субъективных впечатлений: поэт смотрит сквозь лед замерзшей речки и ему открываются на дне ее страшные видения — «шипящие и злые змеи хаоса шевелят снопом языков», «приходят и не останавливаются бесцельно блуждающие мимолетные теплы» и т. д.

Та же безжизненность, внутреннее опустошение образа наблюдается и в некоторых стихах Димчо Дебелянова, которые можно назвать символистскими. Для них характерны мотивы абстрактного страдания, мистика, загадочно-субъективистская образность. «Далеко за мертвыми лесами выглянула мертвая луна и открыла перед моими глазами скорбь тихой равнины», — писал поэт в стихотворении «Далеко», построенном по принципу отвлеченных ассоциаций. Вселенская неопределенная масштабность: «скорбь тихой равнины», открывшейся за «мертвыми лесами»; уводящая в мистику картина: «простор царственно молчит... лишь кто-то страшный и злорадный слова загадочные молвит»; образ поэта-страдальца, впавшего в оцепенение ужаса, — таков эмоционально-образный строй стихотворения, далекий от конкретной реальной действительности.

Если обратимся к сборнику стихов Людмила Стоянова «Видения на перепутье» (1914) или к стихам Гео Милева из сборника «Жестокий перстень» (1920), мы обнаружим сходные мотивы и образы, а главное — черты той холодной отчужденности от реального течения жизни, которая вообще характерна для всей поэзии символизма.

Представители прогрессивной литературы резко выступали против этой поэзии. В 1910 г. И. Вазов писал: «Наши молодые поэты, между которыми есть и сильные дарования, в своем стремлении, законном, впрочем, быть оригинальными, открывать новые пути и формы для своей мысли — оторвались от народной среды и запели согласно новым веяниям западноевропейской литературы. Они вознеслись в область олимпийской отчужденности и бесстрастия, углубились в самосозерцание и порвали всякую связь с окружающей жизнью. Они стали символистами, индивидуалистами, декадентами, сверхчеловеками и не знаю, еще кем. Поэзия космополитическая, холод-

ная, неболгарская, не согретая живым человеческим чувством, потому что выросла не на болгарской почве, чужда болгарскому духу»<sup>54</sup>.

Судьба болгарского символизма в высшей степени показательна с точки зрения общих процессов развития литературы начала XX в. и соотношения различных методов в ней, с точки зрения их жизнеспособности.

Наиболее талантливые писатели, так или иначе оказавшиеся в сфере влияния символистской эстетики, стремились выйти на широкую дорогу правдивого искусства. Яворов и Дебелянов были первыми из болгарских символистов, в творчестве которых борьба различных идейно-художественных концепций явно вела к отходу от символистских принципов и к утверждению реализма. Выше мы говорили о начавшемся повороте Яворова в 1910—1914 гг. — о все большем и большем расширении в его творчестве сферы реализма. Подобный путь проходил и Дебелянов. Многие в его деятельности остались незавершенными (поэт погиб на фронте первой мировой войны в 1916 г.). Но его стихи о войне резко отличаются от символистских — это в основном реалистические стихи. Постепенное нарастание элементов реализма в произведениях последних лет жизни обоих поэтов представляет собой характерную тенденцию литературного развития.

Говоря о символизме как об идейно-эстетической системе, мы подчеркиваем его реакционность. Вместе с тем видим, что под влиянием ряда факторов в творчестве отдельных писателей, принадлежавших к символизму, проявлялись черты, связывавшие их с прогрессивным искусством эпохи. И, разумеется, шельзя пренебрегать индивидуальным опытом, художественными достижениями этих писателей, нередко шедших вразрез с принципами школы. Известно, например, что Л. Стоянов был до конца первой мировой войны символистом. Однако мы обнаруживаем у него в этот период и такие мотивы и отдельные стихи, в которых раскрыты реальные события, живые человеческие мысли и чувства. Иные литературоведы склонны трактовать это как якобы прогрессивные черты символизма и делать далеко идущие выводы об историческом значении последнего. Между тем черты эти возника-

<sup>54</sup> Иван Вазов. Събрани съчинения в двадесет тома, т. 4, стр. 259.

ли в результате противоречивости позиций художника, уже в противовес символизму, как начало его преодоления. Нечто подобное наблюдаем и в творческом развитии Гео Милева и других писателей.

В условиях роста революционного движения, развившегося после первой мировой войны, все более очевидной становилась реакционная сущность символистской школы. Многие из недавних защитников этой школы отвергли ее и перешли в лагерь прогрессивной литературы (Гео Милев, Л. Стоянов, Хр. Ясенов). Это был разрыв с символистскими принципами во имя иных начал. Другое дело, что порывая с символизмом и переходя в лагерь прогрессивной литературы, указанные писатели в значительной степени сохраняли в своем творчестве элементы старой поэтики, удачно найденные изобразительные средства, которые, однако, подчинялись ими законам реалистической или революционно-романтической типизации.

Подчеркнем некоторые общие особенности литературного процесса в Болгарии конца XIX — начала XX в.

Мы видели, что творчество ряда крупных писателей этих лет глубоко противоречиво; в нем нередко проявляются различные, иногда взаимоисключающие идейно-художественные тенденции. Стремление в этом случае привязать писателя только к одному направлению неизбежно ведет к схематизму, односторонности.

Реализм и прогрессивный романтизм внутренние враждебны модернизму, разрывающему с принципом художественной правды. Формы реализма и романтизма конкретно-историчны, и с этим связано их своеобразие. В условиях XX в. прогрессивный романтизм возник не как историко-литературное течение, как это было в XIX в.; возрождение романтических форм (речь идет не о романтизме пролетарской литературы) отражало часто неясность идейных позиций писателей, их отрыв от прогрессивного общественного движения и, следовательно, их неумение объяснить реальные связи явлений и конкретно-исторически их воспроизвести (романтизм Яворова и Дебелянова). Рост влияния конкретной общественной действительности на этих художников вел их к реализму, и в этом процессе их романтизм выступал как переходное, связующее звено.

Приобретая новые черты, реализм писателей-демократов оставался ведущим, самым значительным художест-



венным направлением эпохи. Вместе с тем в нем остро ощущалась слабость общественного идеала, недостаточность эстетических возможностей для изображения совершившихся социальных сдвигов. Созревала историческая необходимость обновления искусства.

В конце первой мировой войны, в условиях бурного подъема революционного движения, паступившего под влиянием Октябрьской революции, в болгарской литературе произошли глубокие изменения. Резко обозначившийся кризис в символизме привел, в сущности, к распаду этого течения. Со всей очевидностью обнаружилась идейная ограниченность критического реализма. В то же время возникало новое явление — социалистический реализм, преемственно связанный с достижениями писателей-демократов.

Социалистический реализм формировался в Болгарии в начале 20-х годов. Уже в творчестве Христо Смирненского проявились основные черты нового метода. Смирненский, Вапцаров и другие близкие им писатели наследовали лучшие традиции предшествующей им демократической литературы — ее пафос обличения старого мира, ее народность, гуманизм. Однако они видели и преодолевали идейную ограниченность этой литературы, в их творчестве исчезли идеи фатальности, тревожное ощущение необъяснимого «разлада миров», в нем выразилась реальная и ясная перспектива исторического развития.

Социалистическому реализму в высшей степени присущ глубокий психологический анализ, и в этом отношении ему особенно дорог художественный опыт многих писателей начала XX в. — прогрессивных романтиков и реалистов. Достаточно вспомнить, с какой глубокой любовью относился выдающийся представитель социалистического реализма в Болгарии Никола Вапцаров к П. Яворову, которого он считал великолепным мастером изображения тончайших душевных переживаний человека. Но социалистические реалисты преодолели односторонность эстетической концепции своих предшественников: им чуждо противопоставление социального и психологического начал; они идут в изображении жизни к синтезу самых глубоких душевных переживаний и широкой общественной проблематики. Вбирая в себя и перерабатывая традиции прошлого, социалистический реализм выступает вместе с тем как глубоко новаторское искусство.



## РЕВОЛЮЦИОННЫЙ РОМАНТИЗМ В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА (НА МАТЕРИАЛЕ БОЛГАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

Круг вопросов, связанных с данной темой, довольно широк (можно, например, подробно говорить о революционно-романтических традициях литературы XIX в., о революционном романтизме в творчестве художников, идущих к социалистическому реализму от других направлений, и т. д.). Здесь речь пойдет главным образом о революционном романтизме как явлении, возникшем на новой социальной почве и составляющем особенность ранней социалистической литературы.

Но правомерно ли вообще говорить о революционном романтизме социалистической литературы на начальных стадиях ее развития? Какое значение имеет революционный романтизм для формирования социалистического реализма? По этому поводу высказываются разные мнения.

В болгарской и советской печати появился ряд статей, посвященных проблеме возникновения и развития социалистического реализма в болгарской литературе. Все мы стремимся к тому, чтобы дать правильное, марксистско-ленинское освещение литературного процесса. Общность философской платформы объединяет нас по коренным вопросам — об исторической обусловленности развития литературы социалистического реализма, ее идейных основах. Разумеется, между нами возникают и споры, но именно указанное единство взглядов определяет их характер.

Одним из спорных оказался вопрос: каковы характерные особенности начального этапа развития революционно-пролетарской литературы Болгарии и в связи с этим —

особенности форм художественного обобщения в творчестве Д. Полянова, Г. Киркова и Х. Смирненского.

В предыдущей главе уже отмечалось, что спор о романтизме вообще в литературе пачала XX в. начался со спора о характере художественного обобщения в революционно-пролетарской литературе. Часть болгарских литературоведов (Т. Павлов<sup>1</sup>, Г. Цанев<sup>2</sup> и др.) считает творчество Полянова реалистическим и решительно отвергает мнения о наличии в нем форм революционно-романтического обобщения (они говорят о революционной романтике, как о черте, особенности реализма); другие (С. Русакиев<sup>3</sup>, К. Генев<sup>4</sup>) пишут о революционном романтизме как о характерном явлении ранней социалистической поэзии Болгарии. Советские литературоведы, касавшиеся этого вопроса в связи с возникшим спором, также совершенно определенно выражают свое несогласие с теми, кто склонен представлять эту поэзию по основному ее характеру как реалистическую — они говорят о революционном романтизме творчества Д. Полянова<sup>5</sup>.

Мы уже разбирали довольно подробно различные мнения по этому вопросу<sup>6</sup>, который представляется исключительно важным. Речь ведь идет об истолковании процесса эстетического освоения пролетарской литературой новой, социалистической действительности. Это был не внезапный, а постепенный процесс, в котором движение от романтизма к реализму играло существенную роль. Поэтому наш спор носит отнюдь не только локальный характер. Он касается важных принципов формирования и развития социалистического реализма. Явления, возникавшие в болгарской литературе, — лишь конкретное выражение

<sup>1</sup> Т. Павлов. К вопросу о реализме и романтизме. — В сб.: «Творческий метод». М., 1960, стр. 61—92.

<sup>2</sup> Г. Цанев. Художественият метод на Христо Смирненски. — В кн.: Г. Цанев. По пътя на реализма. София, 1960, стр. 103—132.

<sup>3</sup> См. сб.: «IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии», т. I. М., 1962, стр. 396—397.

<sup>4</sup> «Литературна мисъл», 1961, № 1, стр. 29—53.

<sup>5</sup> См.: В. И. Злыднев. Сборник статей о социалистическом реализме. — «Вопросы литературы», 1960, № 6, стр. 222—223; А. Л. Григорьев. Болгарская поэзия пачала XX в. — «Вопросы литературы», 1960, № 7, стр. 238.

<sup>6</sup> См.: Д. Ф. Марков. О принципе историзма в изучении начального периода болгарской социалистической литературы. — «Литературна мисъл», 1959, № 5.

более общих закономерностей, и именно в этом состоит теоретический смысл их анализа.

Остановимся вначале на некоторых общих вопросах подхода к проблеме романтизма вообще, к проблеме революционного романтизма в связи с формированием национальных социалистических литератур в частности, а затем перейдем к конкретному рассмотрению форм художественного обобщения в социалистической литературе Болгарии.

Советские литературоведы показали научную несостоятельность и реакционность буржуазных теорий, извращающих сущность романтизма, верно и убедительно раскрыли общие принципы его эстетической основы. Наиболее четко это сделано, как уже говорилось, на материале литературы XIX в. — русской и западноевропейской, когда романтизм существовал как широкое литературное направление.

Создан также ряд значительных исследований, в которых романтизм рассматривается в связи с развитием литературы социалистического реализма. Таковы, например, работы Б. В. Михайловского<sup>7</sup>, Л. И. Тимофеева<sup>8</sup>, А. С. Мясникова<sup>9</sup>, В. Р. Щербины<sup>10</sup>, И. Волкова<sup>11</sup> и др. Во всех этих работах, основанных главным образом на анализе творчества М. Горького, речь идет о революционном романтизме нового типа; некоторые исследователи даже вводят термин «пролетарский романтизм»<sup>12</sup>. Однако иные авторы, говоря о революционном романтизме, не раскрывают его исторической почвы и своеобразия на разных этапах. Между тем с этим во многом связан процесс формирования социалистического реализма.

<sup>7</sup> Б. Михайловский. Творческие искания молодого Горького. — В кн.: Б. Михайловский и Е. Тагер. Творчество М. Горького. М., 1954.

<sup>8</sup> Л. И. Тимофеев — разделы в кн.: «Основы теории литературы». М., 1959 и др.

<sup>9</sup> А. С. Мясников. Художественные особенности ранних рассказов Горького. — В сб.: «Проблемы социалистического реализма». М., 1959.

<sup>10</sup> В. Р. Щербина. Наследие М. Горького и современность. — В сб.: «Актуальные проблемы современного литературоведения». М., 1961.

<sup>11</sup> И. Волков. Романтизм. — В сб.: «Творческий метод».

<sup>12</sup> А. И. Ревякин. Проблема типического в художественной литературе. М., 1959, стр. 257.

В острой и в общем интересной статье «Наследие М. Горького и современность» В. Р. Щербина с полным основанием выступает против тех критиков и литературоведов, которые отрицают революционный романтизм писателя: «Давно раскрыли свою несостоятельность попытки объявить, что у Горького романтических произведений не было вообще, что все его произведения равно реалистичны»<sup>13</sup>. Но каков характер, какова историческая основа горьковского романтизма? В. Р. Щербина исходит из того, что романтизм, как и реализм, всегда был присущ крупным художникам и потому совершенно закономерно проявляется и у Горького. По мнению автора статьи, революционный романтизм Горького на протяжении всего его творчества — стилевая линия в социалистическом реализме, качество, не связанное с развитием, эволюцией писателя в эстетическом освоении новой действительности; реализм и романтизм взяты вне их исторической связи и последовательности; по словам В. Щербины, «здесь можно говорить лишь о преобладании — в тот или иной момент — той или иной стилистической линии...»<sup>14</sup>.

Разумеется, революционно-романтический способ изображения жизни, раскрывшийся в творческом опыте величайших художников мира, представляет собой достояние всей прогрессивной литературы, он вовсе не чужд и современному социалистическому искусству. Однако следует видеть историческую основу романтизма Горького в разные годы, соотношение романтизма и реализма, в котором проявился живой процесс художественного познания жизни, развивающийся процесс восприятия и изображения писателем новой действительности.

Зарождение социалистических литератур и возникновение социалистического реализма — несовпадающие, нетождественные этапы единого процесса. Их смешивать неправомерно. На каждом из этих этапов реализм и романтизм по-разному соотносятся.

В. Щербина не рассматривает соотношение реализма и романтизма в историческом развитии, не показывает формирование социалистического реализма как процесса,

<sup>13</sup> В. Щербина. Актуальные проблемы современного литературоведения. М., 1961, стр. 427.

<sup>14</sup> Там же, стр. 432.

в котором реализм утверждается в качестве основной формы художественного изображения жизни.

Прав, на наш взгляд, Б. В. Михайловский, который говорил о длительном процессе становления социалистической литературы, отмечал в нем разные этапы и стремился конкретно-исторически объяснить роль в этом процессе революционного романтизма. Раннее творчество Горького, подчеркивал исследователь, было подготовкой нового искусства, но еще не самим искусством социалистического реализма<sup>15</sup>.

Историческую основу горьковского романтизма ясно видели в свое время В. Воровский и А. Луначарский. Романтические рассказы Горького отразили новую общественную атмосферу, связанную с выходом на историческую арену молодого класса — пролетариата. Это была пора, когда новый герой истории только расправлял крылья, готовясь к гигантскому взлету. А. Луначарский образно писал об этом: «Уходили серые сумерки 80-х годов, разразились освежающие грозы годов 90-х. Выступал новый герой — пролетариат. Стала очевидной мощь его движения вперед, обострился его протест и надежды. Горький был первым из писателей, кто почувствовал величие падающих событий. Он был взволнован и взволновал других. И эта взволнованность, этот мост от себя к другим строился в возвышенных образах, — потому что прежде всего надо было сказать людям, что пришло необыкновенное время, что мириться больше с буднями нельзя, что это — праздник и кровавые дни боев, что пришли дни страшные и яркие, не будничные, не серенькие, мохнатенькие дни»<sup>16</sup>.

В. Воровский также связывает революционный романтизм Горького с периодом, «когда только начинают формироваться первые кадры будущего боевого класса...»<sup>17</sup>.

В этих высказываниях революционный романтизм предстает как искусство большой, волнующей правды. И в то же время статьи ведут к выводу, что романтизм — этап на пути к широкому реалистическому изображению

<sup>15</sup> См. «Творческие искания молодого Горького» в кн.: Б. Михайловский и Е. Тагер. Творчество М. Горького. М., 1954 г.

<sup>16</sup> А. Луначарский. Статьи о Горьком. М., 1957, стр. 25.

<sup>17</sup> В. В. Воровский. Литературно-критические статьи. М., 1956, стр. 255.

революционной действительности, без чего невозможно утверждение социалистического реализма.

В свое время рапповцы резко отрицательно относились ко всякому романтизму, ко всему передовому нереалистическому искусству. Вульгаризаторски истолковывая известные высказывания К. Маркса (в его письме к Ф. Лас-салиу <sup>18</sup>) о необходимости больше шекспиризировать, а не писать по-шиллеровски, они даже выдвинули лозунг «До-лой Шиллера!»

В действительности же ни Маркс, ни Энгельс не при-зывали к отказу от тех эстетических ценностей, которые даны в творчестве Шиллера, Байрона или Шелли. И, пе-сомненно, правы литературоведы, решительно отвергающие рапповский нигилизм в отношении к нереалистическим, а следовательно, и прогрессивно-романтическим формам искусства. Однако следует сказать, что смысл призывов Маркса к шекспиризации означает подчеркивание веду-щей роли реализма в развитии искусства, признание за ним значения основной формы художественного освоения мира. Эту же мысль высказывал и Энгельс, который видел будущее драмы (и в сущности, всего социалистического искусства) в полном слиянии большой идейной глубины, осознанного исторического смысла с шекспировской жи-востью и действенностью <sup>19</sup>.

Вывод Маркса и Энгельса основан на огромном опыте истории мирового искусства, он подтвержден и уже бога-тым опытом социалистических литератур, процесс форми-рования которых представляет собой именно процесс по-степенного утверждения реализма в качестве магистраль-ного пути их развития.

Развитие новой литературы протекало с самого начала в многообразных формах, еще далеко не изученных. Мы говорим здесь лишь о форме революционно-романтическо-го обобщения. Нам кажется, что в начальной стадии раз-вития социалистической литературы революционный ро-мантизм отнюдь не случайное явление, а исторически обусловлен и может быть объяснен только в свете этой обусловленности, в свете соотношения социалистического идеала с его реальным, практическим воплощением в жизни. С этим связано изображение нового положитель-

<sup>18</sup> «К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве», т. I. М., 1957, стр. 26.

<sup>19</sup> Там же, стр. 29.

ного героя — разное на различных этапах исторического развития. Характер образности в изображении героического последовательно отражает динамику самой революционной действительности.

На заре рабочего движения социалистический идеал еще не мог быть раскрыт в формах реализма. Основной формой его выражения закономерно становился тогда революционный романтизм, правдиво передавший радостное ощущение скрытой, но могучей энергии рождающихся молодых сил.

Конечно, это был романтизм нового качества. Революционные романтики предшествующей эпохи не знали подлинных закономерностей общественного развития. В создаваемых ими картинах будущего было гениальное угадывание и неизбежный утопизм. Образ положительного героя, каким мы видим его в наиболее ярких произведениях западноевропейского прогрессивного романтизма, — это протестующая, часто необыкновенная, исключительная личность, оторванная от масс, бунтарь-одиночка. В революционном романтизме пролетарской литературы нет иллюзий, нет утопий. Марксистское мировоззрение пролетарских писателей позволяет им видеть законы общественного развития; их романтизм — это революционный романтизм социалистической направленности. В основе его лежала мечта о будущем, светлая, манящая, увлекающая мечта о социалистической революции. В тот исторический момент, когда новые социальные силы, способные преобразовать мир, только зарождались, эта литература будила и вдохновляла трудящихся, укрепляла в них веру в социализм — выполняла величайшую задачу революционизирования масс.

Без учета своеобразия революционного романтизма начального этапа пролетарской литературы нельзя с достаточной ясностью понять то, как в дальнейшем революционная романтика становится составной частью социалистического реализма.

Здесь нет ничего случайного. Это был живой и длительный процесс, который ошибочно представлять как развитие замкнутого литературного ряда — как слияние революционного романтизма с критическим реализмом, в результате чего якобы возник социалистический реализм. Эта теория была давно и справедливо отвергнута. В указанном процессе отразилось развитие самой жиз-

ни — новой, социалистической действительности, начиная с первых опытов социалистической агитации и кончая тем знаменательным историческим этапом, когда наступает слияние научного социализма с рабочим движением. И чем больше становился опыт революционной борьбы пролетариата, чем выше уровень его сознательности в борьбе, чем явственнее проявлялись социалистический идеал и черты нового героя в реальной жизни, тем заметнее выражал себя в социалистической литературе принцип конкретно-исторического изображения, принцип реализма.

Говоря о новой, пролетарской литературе, В. И. Ленин видел путь ее развития в тесной и неразрывной связи с практикой революционной борьбы рабочего класса. Он писал: «Это будет свободная литература, оплодотворяющая последнее слово революционной мысли человечества опытом и живой работой социалистического пролетариата, создающая постоянное взаимодействие между опытом прошлого (научный социализм, завершивший развитие социализма от его примитивных, утопических форм) и опытом настоящего (настоящая борьба товарищей рабочих)»<sup>20</sup>.

Последовательно развивающийся процесс художественной конкретизации социалистического идеала на основе растущего революционного опыта трудящихся масс — важнейшая особенность становления пролетарского искусства в целом, с которой могут не считаться лишь те, кто вместо анализа живых фактов оперирует готовыми формулами, не вникая в их исторический смысл. В этом развитии новой литературы между реализмом и революционным романтизмом нет непреходимой грани: постепенное расширение рамок реализма не отрицало романтизм, а включало его в себя, представляя собой как бы художественную проекцию развития самой жизни — от революционной мечты к революционному действию, от верного предчувствия — к реальному свершению событий.

Революционный романтизм обладает своими специфическими возможностями правдивого изображения жизни. В то же время мы говорим, что возможности реализма значительно больше. В широком плане прогрессивный романтизм и реализм зачастую представляют собой две по-

<sup>20</sup> В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 12, стр. 104.



следовательно сменяющие друг друга ступени в общем процессе художественного освоения мира, и реализм выступает в этом процессе как высшая, наиболее богатая ступень. Об этом свидетельствует опыт истории мировой литературы XIX в. — линия восхождения от романтизма к реализму (эту линию мы видим не только в смене литературных направлений, но и в индивидуальном творческом развитии ряда выдающихся писателей отдельных стран)<sup>21</sup>. Вполне естественно, что рождение социалистической литературы как процесс становления новых эстетических принципов, связанный с постепенным освоением новой социальной действительности, совпадает в самых общих чертах с некоторыми закономерностями литературного развития в прошлом.

Это соотношение и общая логика развития реализма и революционного романтизма в пролетарской литературе подтверждены многочисленными фактами. Уже говорилось, что социалистическая европейская поэзия XIX в. еще не могла дать реалистического изображения новых социальных сил. Она представляет собой как бы пролог к социалистическому реализму. Показателем и путь М. Горького. В конце XIX — самом начале XX в. писатель изображал героическое в условных романтических образах Буревестника, Сокола, Данко; позже, в период революционного подъема, он нашел для его воплощения реалистическую, конкретно-историческую форму в образе сознательного пролетарского революционера.

Характерна также художественная практика русских рабочих поэтов конца XIX — начала XX в.: Л. Радина, А. Коца, Е. Нечаева, Ф. Шкулева и др. Они создали первые пролетарские гимны, поэзию высокой патетики, революционно-романтического пафоса. В их творческом развитии, под влиянием самой общественной действительности, особенно в период революции 1905—1907 гг. за-

<sup>21</sup> Можно, разумеется, привести примеры, когда не реализм сменяет романтизм, а, наоборот, вслед за реализмом или одновременно с ним развиваются романтические формы. Это зависит от многих факторов. Но, возникая как художественное и вместе с тем социально-историческое явление, часто в переломные периоды общественной жизни — в периоды страстных поисков нового общественного идеала, революционный романтизм — искусство угадывания, субъективно-эмоционального «пересоздания» жизни — предшествует, как правило, искусству анализа — реализму.

метна эволюция от романтизма к реализму, и это не раз отмечали советские литературоведы<sup>22</sup>.

Есть неоспоримая логика в том, что пролетарские писатели разных стран нередко обращаются к традициям революционных романистов XIX в., чувствуют их близость, состоящую как в резком отрицании эксплуататорского общества, так и в страстных поисках революционного идеала. Пролетарские писатели развивают эти традиции, идя по линии социальной конкретизации явлений. Эти преемственные связи могут быть отмечены не только в русской, но и в других национальных литературах, например, в английской или польской, где революционный романтизм XIX в. достиг необычайно высокого уровня развития.

\* \* \*

Отмеченное выше соотношение реализма и революционного романтизма убедительно подтверждается конкретными фактами развития болгарской социалистической литературы, значение опыта которой, по нашему убеждению, выходит за рамки одной страны.

В разделе о возникновении социалистического реализма в болгарской литературе в какой-то степени уже говорилось об этом. И здесь неизбежно повторение некоторых фактов и мыслей. Но иначе не представляется возможным сколько-нибудь убедительно изложить свои взгляды на проблему, выделенную для специального рассмотрения.

Прежде всего отметим, что в развитии социалистической литературы Болгарии ясно видны два этапа. Первый — начальный, подготовительный этап (он длится с 90-х годов прошлого века примерно до конца первой мировой войны) — предшествует возникновению метода социалистического реализма, второй — этап формирования и развития социалистического реализма (его начало падает на период бурного революционного подъема, наступившего под влиянием Октябрьской социалистической революции).

Самыми крупными представителями первого этапа были Д. Полянов и Г. Кирков. Оба они — социалисты, чле-

<sup>22</sup> См., например, «Историю русской литературы». М.—Л., Изд-во АН СССР, 1954, т. X, стр. 740—754.

ны Болгарской социал-демократической рабочей партии, активно участвовали в ее деятельности. Но показательно, что при общности идейных позиций, они различаются в формах обобщения жизненных явлений. Как писатели — каждый из них имел свой, индивидуальный угол зрения — они шли к одной цели разными художественными путями.

Критика буржуазной действительности — главный аспект творчества Киркова. Его фельетоны и рассказы представляют собой пример того, как новое возникало и развивалось внутри критического реализма. Пафос обличения буржуазного общественного порядка — в этом прежде всего состояло то общее, что объединяло критических реалистов и пролетарских писателей. Естественно, что пролетарская литература рождалась не как отрицание критического реализма, а как его развитие и обогащение на основе социалистической идейности. Творчество Киркова — свидетельство этой живой связи рождающейся пролетарской литературы с критическим реализмом.

Главное в творчестве Киркова — его сатира. С ней связаны место и значение писателя в истории болгарской литературы.

У Полянова иной художественный угол зрения; основное внимание поэта сосредоточивается на изображении социалистического будущего (в резком контрасте с буржуазной современностью), что обуславливает и своеобразие образного обобщения как романтического. Революционно-романтическая мечта Полянова и реализм социального обличения в произведениях Киркова выступают как две стороны единого процесса развития социалистической литературы.

Болгарская социалистическая литература дает возможность очень наглядно проследить важные процессы формирования социалистического реализма, в частности, — процесс принципиально новой взаимосвязи реализма и революционного романтизма. Покажем это на примере творчества Д. Полянова, выразившего характерные особенности первого этапа новой литературы, и Хр. Смирненского, который справедливо признан основоположником социалистического реализма в Болгарии.

Конец XIX — начало XX в. в Болгарии — период первых шагов социалистического движения, едва начавшегося распространения идей марксизма. Конечная цель этого

движения — социалистическая революция — была еще весьма отдаленной. Шел процесс пробуждения и подготовки масс к организованной и сознательной революционной борьбе.

Полянов, начинавший в это время свою литературную деятельность, стремился раскрыть красоту и величие будущего. Социалистический идеал, образ пролетарской революции — прекрасный, но еще далекий и не совсем ясный — рисовался им в романтическом плане. В этом именно и надо видеть историческую основу романтизма Полянова.

Несомненно, прав болгарский литературовед П. Зарев, когда он стремится объяснить творчество Д. Полянова, исходя из характера исторической эпохи. По его словам, Полянов «то жизнерадостно, то с мучительной болью мечтает об активной борьбе, о будущем. По неизбежному велению современной ему действительности он является только пропагандистом и мечтателем. Перед его взором едва-едва очерчиваются усилия к преобразованию мира, но они не имеют еще актуального значения исторической практики»<sup>23</sup>.

К сожалению, эта верная логика рассуждений П. Зарева вдруг обрывается, когда дело доходит до выводов, до определения места поэта в истории болгарской литературы. О Полянове говорится: «неполноценный писатель социалистического реализма»<sup>24</sup>. Этот вывод П. Зарева, по крайней мере, неточен, по ход его рассуждений, данная им яркая характеристика исторической обстановки, на наш взгляд, очень верны.

Д. Полянов рано приобщился к социалистическому движению. Еще в гимназии (1889—1894 гг.) он сблизился с социалистами, воспринял их идеи. В 1892 г. вступил в одну из первых социал-демократических групп. В рабочем он видел нового героя истории, будущего преобразователя общества и именно о нем заговорил в своих стихах.

Поэт сознавал, что новый герой только выходил на историческую арену, борьба была впереди, и задача состояла в том, чтобы содействовать ее приближению. Его поэ-

<sup>23</sup> П. Зарев. Богатството на литературния процес и социалистическият реализъм. София, 1960, стр. 78.

<sup>24</sup> Там же, стр. 78, 81 и др.

зия была как бы спутником политического созревания пролетариата.

В одном из своих высказываний о социалистической литературе в Болгарии (1921) Полянов говорил: «Первые партийные деятели, преимущественно интеллигенты и учителя, не жалели ни труда, ни энергии, чтобы наряду со своей прямой деятельностью социал-демократов, будящих классовое сознание пролетариата, ободрять и просветлять души и умы угнетенных и страждущих»<sup>25</sup>. Этой именно задаче социалистической пропаганды и служило творчество Полянова.

Полянов выразил революционные настроения болгарских трудящихся в период, когда социализм постепенно открывался для них как заветная мечта, как высший идеал. Поэт еще не мог создать реалистические картины борьбы за социалистическое переустройство мира; он изображал не конкретно-реальную борьбу, а скорее свои представления о ней. Для его произведений передко характерны условные, исключительные ситуации и образы. В этом мы и видим своеобразие и сущность поляновского революционного романтизма.

Д. Полянову чужд бунт одиночки, свойственный многим романтикам прошлого. Он возвеличивает силу коллектива, показывает его духовный рост. Эта идея составляет основу стихотворения «Низвергнутые кумиры» (1895), которое справедливо называют своеобразным манифестом пролетарской поэзии Болгарии.

Рассказ в стихотворении ведется от первого лица: герой говорит о своей жизни, о заблуждениях и их преодолении. Но это необычный герой — не конкретная личность, не индивидуальная человеческая судьба, это герой — класс, и его история — история социального бытия пролетариата вообще.

Три периода в жизни человека — детство, юношество, зрелость — художественные параллели, служащие для раскрытия трех этапов политического развития рабочего класса, последовательно идущего к развенчанию трех кумиров эксплуататорского общества: бога, царя и капитала. Сила

<sup>25</sup> Народна библиотека «Васил Коларов». Български исторически архив. Фонд Д. И. Полянов, № 380, арх. ед. 73. Можно сожалеть, что это высказывание не вошло в новое шеститомное издание произведений Полянова (София, 1960—1961).

стихотворения — в правде общей идеи формирования социалистического сознания рабочих, в провозглашении неизбежности революционной борьбы, романтически выраженной здесь образом бури, с рокотом проносающейся по скалам.

Многие стихотворения Полянов строит на антитезе света и тьмы, зимней стужи и солнечной весны. Таяние снежных сугробов под лучами весеннего солнца — обнадеживающая картина приближающегося освобождения народа («Тают снега», 1901). Настроения недовольства окружающим и веры в грядущее переданы через своеобразный образ «живых слов», роem врывающихся в комнату поэта. Эти слова-мысли — «тысячеголосый вихревой хор, трогательная симфония мрачной исповеди, которая воет, клянет, рыдает, ликует, поет, гремит». В них — правда жизни, они призваны «светить во мраке...», призывать всех к славной борьбе».

Изображения самой борьбы пока нет. В стихах часты образы-аллегории, образы-символы, условные ситуации, подчиненные общей идее. Так, мысль об исторической правомерности революционного разрушения эксплуататорского мира передана такой символической картиной: высоко над землей, упираясь в небо, чернеет злоеущее Дерево смерти. Широко вокруг простирая свои ветви, словно крылья демона, оно корнями впилося в тело народа; его красные цветы — разбитые сердца угнетенных, шелест листьев — приглушенный стон рабов. Создав образ-символ социального зла, поэт призывает к борьбе — «чтоб смерти дерево скорей упало в прах» («Дерево смерти», 1905).

Для стихотворения характерна, как видим, символическо-романтическая система образов, определяющая собой основу художественного обобщения.

«Рождение пролетария» (1905) — так называется одно из стихотворений, в центре которого — поэтизация светлых надежд и упований на будущее.

Величие миссии рабочего класса подчеркнуто в этом стихотворении широкими историческими параллелями: рождение пролетария представлено как своеобразный итог многовековой борьбы всего человечества за лучшее устройство жизни. Повествуя о том, как в прошлом «сотни философов, ученых, мучеников... стремились, но не могли открыть двери земного счастья», Полянов поет гимн

новой силой, способной разрушить мир эксплуататоров и воздвигнуть социалистическое общество. Идеи раскрываются с помощью условно-романтической образности. Появление пролетариата символизировано в образе легендарно-великого сына эпохи. Он рождается в необычный день — под неумолкающий звон колоколов, «когда христиане празднуют рождество поповского Христа». Контраст здесь должен подчеркнуть рождение действительного спасителя народа. Именно к этому выводу ведет нас последующее романтическое описание: в момент, когда отчаявшиеся родители думают о том, что «еще одна душа будет просить хлеба, пока не научится голодать», дверь внезапно открывается и «в мрачную хижину входит женщина-спяние, как солнце, чудесным блеском озаряет стены». Это олицетворение самой истории. Она «вписывает новорожденного в свои страницы самыми большими буквами» и провозглашает: «Спаситель человечества рождается в эту ночь».

Новый положительный герой, как он дан в поэзии Полянова, — это герой будущего; с ним связаны самые сокровенные надежды. Мы еще не видим его в живом революционном действии, но ощущаем его величие, его титаническую силу, способную переделать мир.

Стрелочник в одноименном стихотворении (1906) — фигура символическая, это в сущности образ стрелочника истории.словно огромный черный призрак, гордый и внимательный, опираясь рукой о железный рычаг, он стоит на своем посту и ждет. Издали доносится нарастающий грохот — то мчится поезд жизни. Тревожный гудок запрашивает путь, и стрелочник торжественным жестом передвигает стрелку... Картина обрамлена описанием ночи в начале и утра — в конце стихотворения. Весь этот «ансамбль» символических образов передает с большим эмоциональным накалом идею о всемирно-исторической миссии рабочего класса.

Романтический аспект изображения ясно виден не только в поэзии Полянова, но и в его прозе. Обращает на себя внимание прежде всего выбор жанров. В сборниках «Морские капли» (1907) и «С Востока до Запада» (1909) наиболее значительную часть составляют сказки и легенды, поэмы в прозе, своеобразный жанр видений. Показательны уже многие заглавия: «Прогулка в будущее», «В царстве утопий», «Три видения» и др.

Полянов утверждал величие социалистического идеала, создавал картины лучезарного будущего. Этим картинам присуща мировая масштабность — в них Полянов стремился раскрыть всеобщие законы развития человечества. Некоторые сюжетные линии его сказок навеяны сочинениями социалистов-утопистов (такова, например, идея о прекрасной стране или прекрасном городе, где осуществлен социалистический идеал).

...Вот молниеносно летит сказочный поезд, как бы прорезая всю историю человеческого рода. Остановки поезда — своеобразные «станции истории», вершинные этапы развития мысли и представлений людей об идеале, счастье. Одна из остановок — «Республика Платона», другая — «Город Солнца» Томазо Кампанеллы, третья — трудовые колонии Роберта Оуэна, четвертая — фаланги Шарля Фурье и т. д.

Агитационно-пропагандистская направленность рассказа очевидна. С этим, собственно, и связана форма «путешествий» в далекое прошлое и в будущее. На промежуточных «станциях» кормчий поезда объясняет любопытствующим пассажирам то, что они видят. Эти объяснения — своего рода публицистические отступления, своеобразные политические лекции.

Все лучшее, что было в прошлом, — лишь предвестник подлинного счастья на земле. Только общество, созданное на основе научного социализма, — венец сокровенных мечтаний людей. Именно туда, в это общество, устремляется сказочный поезд жизни. На каждой остановке к нему прибавляются новые вагоны, их ряд становится нескончаемым...

Рисуя картину непреодолимого движения человечества к социализму, Полянов изображает социалистическое общество как торжество полной справедливости: «Поезд вошел в бескрайнюю державу будущего... в царство порядка и гармонии», где «человеческая рука все сделала красным», благодаря «творчеству свободных граждан», где «труд уже не страдание, а удовольствие, радость и долг» («В царстве утопий», «Прогулка в будущее», 1906).

Сходные картины нарисованы и в аллегории «Три видения» (1909); народы проходят эпоху рабства, затем они поднимаются на борьбу за свободу и, наконец, сбрасывают цепи эксплуататорского мира. В третьем «ви-



дении» дано ликующее шествие к «Городу Счастья» (образ ассоциируется с «Городом Солнца» Кампанеллы). Это развитие человечества показано, по верной характеристике К. Генова, «с романтической панорамностью — как «бескрайнее» и все более нарастающее «шествие племен и народов», которые переходят из одной эпохи в другую, более прогрессивную. И здесь, как и в стихотворениях поэта, реальной является только самая общая идея (представление) об общественном прогрессе, но не нарисованная картина жизни. Подобные панорамные романтические изображения встречаем и в других сказках и легендах Полянова...»<sup>26</sup>.

Поэт часто заимствовал для своих произведений сюжеты и образы из истории древнего Востока, Эллады, из мифологии и евангельских книг (таковы, например, образы Сократа, Клеопатры, Герострата, Христа и др.). Отношение к фактам и событиям истории весьма показательно: Полянов не стремился к соблюдению исторической истины, он довольно свободно обращался с историческим материалом, переосмысливая его в духе своих художественных задач. В примечаниях к легенде «Третья ночь Клеопатры» (сб. «С Востока до Запада», 1909) Полянов говорил: «Я не ставил перед собой задачи писать историю: история для меня только темная каша, на которой вышиваются светлыми красками самые разнообразные узоры»<sup>27</sup>.

Полянов изображает борьбу за социалистический идеал как предстоящее, желаемое. Она выступает, например, в форме аллегорического спора между Человеком и олицетворениями Любви, Лжи, Интереса, Эксплуатации. Человек побеждает темные силы и приветствует свет и радость на Земле («Великий жест», 1906). У Полянова есть цикл под названием «Сказки о пролетарском дьяволе». Пролетарский дьявол — собирательный образ пролетариата: это какое-то демоническое, вездесущее и всепобеждающее существо, во внешнем облике которого — всеохватывающая масштабность: «Лицо — словно вылитое из бронзы, рост — исполинский, глаза — цвета всех красок радуги... шапка — словно буреносная туча пад

<sup>26</sup> К. Генов. Вопросы за художественный метод на Димитър Полянов. — «Литературна мисъл», 1961, № 1, стр. 47.

<sup>27</sup> Д. Полянов. Собрания съчинения, т. 4. София, 1961, стр. 369.

челом горы», — таков портрет этого сказочного героя, раскрывающего перед людьми картины будущего социалистического общества.

Было бы, разумеется, неправильным не видеть в творчестве Полянова до конца первой мировой войны реалистических черт. Они проявлялись главным образом в изображении отрицательного, в критике буржуазного порядка, социального неравенства. Эти черты нетрудно увидеть, например, в стихотворении «Низвергнутые кумиры» и особенно ясно в лирическом стихотворении «Моя юность» (1909), передающем с жизненной конкретностью воспоминания поэта о детстве, юношестве, его размышления о гражданском долге служить народу.

Но в изображении идеала Полянов — романтик. Его революционный призыв содействовал приближению реальной борьбы за идеал. Интересно в этой связи наблюдать, как с течением времени, вслед за развитием революционной действительности — по мере постепенного слияния марксистской мысли с социалистическим движением — менялось и соотношение между романтизмом и реализмом в творчестве Полянова. При этом революционный романтизм как бы перерастал в реализм, свободно и органически переходил в новое качество. Первые признаки этого процесса могут быть отмечены очень рано — в некоторых стихах, написанных под влиянием русской революции 1905—1907 гг. (например, «Над пульсом жизни», 1906). Но более интенсивно (притом не только и даже не столько у Полянова, а главным образом в творчестве молодого поколения поэтов) процесс этот проявился позже, после первой мировой войны, под воздействием новых исторических условий.

Победа Октябрьской революции в России была воспринята всей передовой общественностью мира как реальное воплощение социалистического идеала, как событие всемирно-исторического значения. Она оказала влияние на развитие революционного движения во многих странах.

Тема Октября, широко вошедшая в мировую революционную литературу, стала для многих болгарских поэтов — Полянова, Смирненского, Ясенова и других — одной из основных тем. Опыт Октябрьской революции, бурный рост революционного движения болгарских трудящихся — историческое свидетельство реальной борьбы

за превращение идеала в действительность, и это не могло не найти своего отражения и в литературе.

В 1918 г. Димитр Полянов пишет стихотворение «Утописты», очень интересное не столько в художественном, сколько в историко-литературном отношении. Причисляя себя к тем, кого в прошлом проницательно или с ненавистью называли «утопистами», поэт говорит о жизненности социалистических идей, которые он много лет подряд неустанно пропагандировал. Теперь его душа полна ликования — мечты становятся явью, идеи обретают материальную силу. Поэт гордится теми, кто четверть века назад начал «распространять спасительное слово», кто «с любовью указывал народу настоящий путь к благоденствию и свободе», кто для борьбы «будил всюду труженика-пролетария». В этих словах — ясное понимание исторической связи революционного прошлого с новой эпохой — эпохой борьбы и побед пролетариата.

Полянов активно участвовал в идеологической работе, проводившейся Болгарской коммунистической партией. В 1920 г. партия поручила ему редактирование сатирического журнала «Червен смях», вокруг которого были объединены пролетарские писатели.

В поляновской поэзии этого периода звучал революционный призыв в будущее и чувствовалась тяга к отражению уже реально развившейся революционной борьбы. «Бурному времени — бурные песни», — так определил свою задачу поэт. Путь к реалистическому обобщению в его творчестве лежал поначалу через описание единичного факта. Полянов стремился откликаться на все более или менее значительные политические события. Он написал множество агиток («Червенушки»), нередко выполняя заказы редакций газет и журналов. В примечаниях к своим произведениям сам поэт рассказывает: «Этот род политических злободневков имел большой успех, и слово «Червенушки» стало нарицательным для политического стихотворения»<sup>28</sup>.

Агитки-злободневки — жанр, весьма характерный для творчества Полянова, как, впрочем, для всей революционной поэзии Болгарии тех лет (широкое развитие получил этот жанр и в поэзии Христо Смирненского). Эти агитки, выполняя функцию оперативного отклика (такая

<sup>28</sup> Д. Полянов. Събрани съчинения, т. 1. София, 1960, стр. 430.

поэзия всегда имела и имеет право на существование), представляли собой и определенный этап эстетического освоения новой действительности, постепенного накопления жизненного и творческого опыта.

Полянов видел и стремился раскрыть смысл происходящих событий. Иногда от единичного факта он шел к широкому обобщению. В лучшем стихотворении этих лет — «Старый углекоп» (1922) поэт, показывая рост политического сознания рабочего, создает живую картину революционной борьбы, рисует героическую гибель старого углекопа, в образе которого, несомненно, выражены конкретные исторические черты нового героя — пролетарского революционера. В этом стихотворении, даже при наличии элементов схематизма и иллюстративности, герой-революционер (пожалуй, впервые в поэзии Полянова!) выступает не просто как рупор новых идей, но как живая человеческая индивидуальность. Так возникал реалистический образ нового человека.

Имея в виду некоторые «Червенушки» и отдельные стихи, подобные «Старому углекопу», можно говорить о том, что в творчестве Полянова стали развиваться черты реализма нового типа — социалистического реализма. Разумеется, развитие поэта шло по многим линиям: он преодолевал некоторые свои сектантские ошибки и заблуждения, шире становился его идейный кругозор, и это связано с общим процессом превращения БКП в партию нового, ленинского типа. Но здесь речь идет лишь об одной из этих взаимообусловленных линий — о характере художественного обобщения.

Отмеченное нами новое у Полянова в силу ряда причин не развилось в сколько-нибудь целостную платформу или систему принципов. Поэт не поднялся до уровня широких художественных обобщений, в которых коммунистическая партийность выступала бы как органическое целое с образом, как его внутреннее свечение. Во многих поляновских «Червенушках» образ подменен декларативной публицистикой, иные из них — лишь политический лозунг; образ нового героя раскрывается почти исключительно в одном аспекте — идейно-политическом, его нравственный мир остается нераскрытым.

Роль Полянова в пролетарской литературе после 1918 г. не была ведущей. В литературу пришли новые, молодые силы. Первое место среди них занял Христо

Смирненский. Как бы принимая эстафету из рук Полянова, развивая все лучшее в его творчестве, Смирненский создал поэзию, с которой начинается первая страница истории социалистического реализма в Болгарии.

Развитие поэта было очень бурным и многосторонним. Ряд важных сторон его деятельности, хотя, разумеется, и далеко не исчерпывающе, все же достаточно убедительно раскрыт. В огромной научной литературе о Смирненском, созданной в Болгарии и СССР, содержится много общих, объединяющих ученых, выводов. Назовем некоторые из них.

Все болгарские и советские литературоведы сходятся в том, что от общедемократических взглядов Смирненский быстро пришел к коммунистическому мировоззрению, которое дало ему возможность ясно видеть закономерности общественного развития; Смирненский был самым крупным поэтом революционного подъема в Болгарии после первой мировой войны; это был поэт коммунистической партийности, правдиво изобразивший реальный рост социалистической сознательности народных масс, нового положительного героя эпохи — пролетарского революционера, заложивший основы социалистического реализма.

Но среди литературоведов, естественно, существуют и разногласия. Особую остроту приобрел все еще продолжающийся спор о характере художественных обобщений в творчестве Смирненского. По нашим наблюдениям, для поэта характерны два основных типа образности, две формы художественного обобщения явлений жизни — революционно-романтическая и реалистическая<sup>29</sup>.

Выше мы стремились показать преобладающий в произведениях Д. Полянова революционно-романтический тип образности, раскрыть то соотношение романтизма и реализма, в котором не только нет противоположности между двумя явлениями, но, наоборот, есть логическое

<sup>29</sup> Эта точка зрения оспаривается многими болгарскими историками литературы и эстетиками. Отдельные ученые высказывают и близкие ей мнения. П. Зарев, например, очень убедительно говорит об указанных двух формах обобщения у Смирненского (П. Зарев. Класика съвременост. София, 1961, стр. 174—206).

движение от первого ко второму, даже органический переход одного в другое. Процессы такого перехода особенно глубоко проявились у Христо Смирненского, с чем, собственно, связано утверждение в его творчестве нового художественного метода — социалистического реализма. Проследим эти процессы, фиксируя перемены в характере обобщения, в структуре поэтического образа. В поле нашего зрения в данном случае — идеал поэта, изображение им нового положительного героя.

Еще в конце XIX — самом начале XX в. в болгарской литературе на почве рабочего движения и социалистической идейности зародилась, как уже было сказано, новая концепция действительности, новая концепция человека, прямо противоположная буржуазно-декадентскому искусству, отличная в то же время и от литературы критического реализма прежде всего тем, что она основана на осознании исторической миссии новых социальных сил. Смирненский также связан с этой концепцией — он талантливо развил ее и утвердил уже как систему новых эстетических принципов. И мы видим свою задачу не только в том, чтобы показать отличие поэта от представителей других литературных течений, но и в том, чтобы подчеркнуть его отличие от первых пролетарских писателей. Без этого невозможно представить себе качественно новые черты второго этапа болгарской социалистической литературы.

Как шел Смирненский к пониманию и изображению новой революционной действительности?

Поэт вошел в литературу в период первой мировой войны. Поначалу в его творчестве преобладал пафос критики буржуазного общественного строя. Он еще не видел выхода из «мира суеты, тьмы и порока», тревожно искал тот идеал, ради которого можно было бы, по его словам, «с гордостью умереть» («Всматриваясь в текущий день», 1917).

Владайское восстание солдат (1918) оказало огромное влияние на Смирненского. По его собственному свидетельству, оно «открыло кровавую расщелину в мозгу» («Глаза», 1919). Поэт почувствовал силу революционного народа, увидел его в борьбе и понял законность его ненависти к зачинщикам войны. В стихотворении «От великого до смешного» (1918) создан образ протестующих народных масс; здесь впервые в творчестве Смирненского воз-

никает картина нарастающей революционной бурн, начинают звучать героические мотивы.

С 1919 г. Смирненский становится активным участником общественной жизни в стране, сотрудником коммунистических изданий. Под влиянием Октябрьской революции, роста революционного движения в Болгарии, под влиянием БКП формируется коммунистическое мировоззрение поэта. Перед ним все яснее открываются закономерности общественного развития, место и роль искусства в общественной жизни.

В противоположность всякого рода эстетским принципам Смирненский отстаивал идею связи искусства с политикой. Он стремился полностью включить свою поэзию в общую революционную борьбу, которая проводилась под руководством БКП.

Смирненский обладал неутолимой жадой познания нового. Ему чужда позиция наблюдателя со стороны, он находился в самой гуще жизни. Поэт живо откликался на текущие события. Им написана масса злободневных агитационных стихов, непосредственно связанных с политической жизнью эпохи. Редактор произведений Смирненского Т. Боров пишет: «В злободневных стихах Смирненского, неделя за неделей, отражена наша политическая действительность в течение 1918—1920 гг., и особенно 1921, 1922 и 1923 гг. Подробно прокомментировать эти стихи означало бы написать политическую историю тех лет»<sup>30</sup>.

Этой стороной своего творчества Смирненский близок Маяковскому, Бедному и другим советским поэтам периода первых лет революции и гражданской войны, и в этом, несомненно, проявилась общая особенность формирования социалистической литературы — ее связь с жизнью и революционной борьбой народа. Агитационные стихи приучали к глубокому осмыслению конкретных фактов, способствовали расширению творческого опыта художников.

Злободневная поэзия сыграла важную роль в процессе освоения Смирненским революционной действительности. Работа над созданием злободневно-агитационных стихов укрепляла в нем чувство воинствующей коммунистиче-

<sup>30</sup> Христо Смирненски. Съчинения, т. 2. София, 1946, стр. 248—249.

ской партийности, умение видеть и обобщать конкретные факты большого политического значения.

С 1920 г. героическая тема становится ведущей в творчестве Смирненского. Поэт раскрывает ее и в революционно-романтическом и в реалистическом планах. Соотношение двух типов художественного обобщения и определяет линию творческого развития Смирненского.

Правда, мы не можем говорить о какой-либо строго хронологической последовательности разных подходов к героической теме (характер, тип обобщения обуславливался прежде всего материалом и задачей, которую ставил перед собой поэт), но одна общая тенденция довольно ясно видна — это тенденция ко все более широкому охвату действительности, к художественной конкретизации явлений жизни, к более многостороннему, реалистическому изображению нового положительного героя.

Чтобы ощутить пафос поэзии Христо Смирненского, надо непременно представить себе идейную и эмоциональную атмосферу эпохи, в которой жил поэт. То были годы огромного революционного подъема. Победа Октябрьской социалистической революции в России, революционные события в Германии и Венгрии, бурный рост революционного движения в Болгарии — все это вдохновляло, будило чувства интернационализма, крепило веру, настраивало на приподнятый, высокий революционно-торжественный лад.

Смирненский неотделим от этой атмосферы. Еще в 1925 г. Г. Бакалов писал: «В поэзии Христо Смирненского отразился наивысший подъем пролетарского движения... И потому она исполнена движения и жизни»<sup>31</sup>.

Поэт как бы аккумулировал настроения передовой болгарской общественности, чувства безграничного революционного воодушевления, ощущение грандиозности и величия совершающихся событий. Эти черты характерны для всей революционной литературы тех лет — для поэзии Полянова, Ясенова, Расцветникова, Кюлявкова и др. Новое зачастую воспринималось поэтами в своей самой общей, еще не дифференцированной сущности. Вдохновленные победой в России, они сделали ведущим мотивом

<sup>31</sup> Г. Бакалов. Избранные произведения. София, 1953, стр. 344.



многих стихов мечту о революционном взрыве и скорой победе в своей стране. Их творчеству во многом присущ революционно-романтический характер изображения жизни.

Революционный романтизм этих лет в сравнении с романтизмом первых пролетарских писателей отличался новыми чертами, рожденными новой исторической обстановкой. Он возникал на почве реальной борьбы народных масс, вселявшей веру в близкое осуществление социалистического идеала. Это романтизм предгрозя, вдохновенно-волнующего ожидания решающей схватки двух миров и светлого исхода борьбы. «Я жду перед открытым занавесом, бьет надо мной двенадцатый час», — пишет Христо Ясенов в 1919 г., полный веры в приход тех радостных дней, которые «воскресят светлую надежду рабов» («Под новый год»). Крум Кюлявков создал романтический образ красного пламени, озарившего русские степи и зовущего народы мира к борьбе и подвигу («Русские степи», 1919); он говорит о пробуждении улицы, о движении народа к революции и о своей мечте: «Я жду восстанья массы, баррикадного дыма...» («Улица», 1922). «...В сердцах поднимается волна кипящего страдания», — пишет Асен Расцветников в стихотворении «К красным борцам» (1921) и, подобно Кюлявкову, создает образ-символ «ярко горящего пламени, которое огненными и громовыми словами закликает и зовет» («Пламя», 1921).

Этот накал революционной веры, ожидания предстоящих боев правдиво, с огромной силой выражал и Христо Смирнепский, во многих стихах которого ведущим является образ надвигающейся революции, образ будущей революционной бури. Занавес уже поднят, сцена открыта: на ней еще нет действующих лиц, но они вот-вот должны появиться, за кулисами слышны шаги многолюдной массы — таковы представления, возникающие при чтении стихов. «Город взбудоражен, в нем кипит дух кровавого бунта» («Завтрашний день»); «Над матерью-землей нависает ураган» («Мы»). В стихотворении «Красный смех» люди, исполненные гневного недовольства, «ждут грома трубы, зовущей на святой подвиг»; улица в одноименном стихотворении «настороженная, с угрозой.., готовая при первом зове праздничного звона разлить свою лаву...», и т. д.

Смирненский сумел великолепно передать состояние революционной наэлектризованности передовой Болгарии:

Вдохнуть свободно жаждут груди,  
хоть искры света ждут глаза.  
Мечта одна лишь, как гроза,  
горит, растет и души будит,  
и, разрывая ночи тень,  
сквозь слезы и кровавый гнет  
мятежный крик кругом растет:  
«Да будет день! Да будет день!»

*Перевод С. Городецкого*

В большой группе стихотворений центральным является собирательный образ массы, народа. Поэт славит трудящихся — «все вечных творцов земных благ» («Мы»). Величественно-торжественным гимном звучат строки о спле народной в стихотворении «Толпы»:

В толпе небывалая буря таится,  
и сплавлено солнце с толпой...  
Для подвига толпы людские родятся,  
их подвиг безумно велик...

*Перевод Н. Глазкова*

В стихах возникает картина двух миров — буржуазии и народа. Мы еще не видим их в непосредственном столкновении, они пахотятся в напряженном ожидании предстоящего боя. Смирненский пишет: «...множатся толпы для утра праздника святого», и каждый угнетенный жаждет «слиться с красным потоком завтрашнего бурного дня».

Поэт рисует обобщенную картину будущего: исчезает мрак ночи, «и по каменистому пути многовековой борьбы человеческий род подходит к двери новой жизни» («Завтрашний день»).

Смирненский видел свою задачу в поэтическом утверждении мысли о близости революции. Сама революция и движение к ней народных масс нередко представлены в масштабах общемировых и отвлеченно-условно. Обращаясь к миру угнетателей, поэт пишет в стихотворении «Гнев рабов»:

Буря близится — черной огромною тенью  
надвигается грозно она.  
Отблеск странно-зловещий от Первого мая.  
Вся земля, сотрясаясь, дымит.  
Из-под тяжких надгробий гроза вырастает,  
перед вами угроза гремит.

*Перевод А. Гатова*

Народ дан в определениях: «толпы босых и бездомных», «черные волны рабов».

Поединок между трудом и капиталом — борьба русского народа в революции и его победа над врагами — показан символически, в образе Прометея, олицетворяющего светлые начала, и Зевса — символа темных сил («Русский Прометей»). Условно-романтически раскрывается идея разрушения и преобразования старого мира и в рассказе «Строители». Эксплуататорский строй символизирован в образе «сумрачного здания». Миллионы рук упорно, с жертвами в борьбе, разрушали каменное чудовище, пока оно, в час революционной бури, не рухнуло «с громом и грохотом, среди облаков дыма и пыли». На его месте люди стали воздвигать новое здание.

В стихах и рассказах Христо Смирненского с подлинно поэтическим вдохновением показаны безграничная сила и величие революционного народа, монолитность и сила коллектива. Однако здесь проступает и односторонность — нередко исчезает индивидуальное, личность растворяется в общей массе. Правда, это было выражением бунта против буржуазно-индивидуалистического психологизма, бурной реакцией на противопоставление личности и коллектива. Но крайности ослабляли внимание к конкретному человеку — к раскрытию его внутреннего мира.

Эти две стороны — и сила, и слабость в создании образа коллективного героя, собирательного образа массы — видны и в ряде произведений Смирненского, центральным героем которых является образ рабочего, пролетария.

Как создается этот образ, каковы его основные особенности?

В стихах нет изображения человека с его конкретными индивидуальными чертами, проявляющимися в сфере социальной, морально-психологической и т. д. Смирненский ставил перед собой иную художественную задачу — возвеличить историческую миссию героя, опозитизировать его

сказочно великую силу. Именно это и обуславливало структуру образа — возвышенно-романтического по своему характеру. Герой «рожден ураганами, его целовала молния»; он проявляет себя не как отдельная личность, а лишь во множестве — рассказ об одном переливается в рассказ о народной массе. Это образ человека труда вообще, наделенного при этом чертами титанизма: «Много веков над ним пролетало, море бед и печалей его колыhalo»; он строил пирамиды в Египте, погибал на римских аренах, выносил каторжную работу на полях и заводах; и вот теперь он поднялся в своем исполинском росте, встал «наравне с вершинами гор», в его взгляде «и нежный трепет цветущих персиков, и смертельный гром вулканической лавы» («Раб»).

Перед читателем возникает обобщенно-романтический образ героя мировой истории — человека-массы, человека-народа. Таким он предстает и в стихотворении «Рабочий»: «Под его тяжелыми шагами пробуждается гневный город»: поэт называет рабочего «новым Прометеем, освобожденным от ига богов»:

Он дерзкой походкой идет по земле,  
зарю новой жизни встречает  
и роду людскому, что тонет во мгле,  
рубины огня рассыпает.

*Перевод А. Гагова*

Пролетарий — неодолимый великан, как бы вобравший в себя мощь всего трудового народа. Это, собственно, символ силы народной. Вот, например, каким мы видим его:

В полунош пред заключени двери  
Аз стоя непризван, непознат,  
и в рыцете ми гневно трепери  
судбоносный яростен млат.

В полночь перед закрытой дверью  
я стою — незванный,  
незнакомый  
и в руках моих гневно дрожит  
роковой яростный молот.

Социально-классовый конфликт предстает как суммарная картина противостоящих друг другу миров. Величаво

и таинственно, словно сказочный исполин, герой стоит с тяжелым молотом в руках перед закрытым входом в мир господ, веселящихся «в беломраморных залах довольства»; в нем кипит гнев, он «вздывает десницу железную», готовый к решительной схватке («Пролетарий»).

Романтический образ человека-титана составляет основу этих стихотворений, их специфику и пафос. Поэтому он и определяет характер художественного обобщения.

Ярко выраженной романтической образностью отличается и замечательное стихотворение Смирненского «Бунт Везувия». Извержение вулкана художественно переосмысливается и разворачивается поэтом в символическую картину широкого социального содержания, изображающую революционное движение народных масс.

В построении этого образа много общего с теми принципами художественного обобщения, к которым обращался Смирненский и в других стихах. Вулкан одушевлен, это — живое существо, во всем облике которого — титанизм: он делит скорбь с нависшими над ним облаками, с гневом наблюдает разгульные празднества Помпей; эхо его тяжелого вздоха со страшной мощью отдается в тягостной почве. Образ «гневного великапа», обрушившего огненную лаву на тех, кто проводит жизнь «в оргиях безумных», передает ощущение безграничной силы народа. И именно этот пафос величественности, поражающей грандиозности захватывал читателей — он отвечал духу бурного времени.

В стихах Смирненского, как, впрочем, и в стихах Полянова, нетрудно заметить приемы и отдельные образы, близкие поэзии символистов. Их влияние, несомненно, наложило свой отпечаток. Суть, однако, в иной, революционно-эстетической функции этих приемов. Определяющим фактором творчества поэта была его ясно выраженная коммунистическая партийность.

В ту бурную эпоху романтическое восприятие происходивших событий было характерно для всей мировой революционной поэзии. Для многих художников это был и поиск форм, способных передать величие нового в жизни народа, этап на пути освоения героической темы, и выражение глубокой веры в реальность, близость революционных перемен в их странах. Черты подобного рода мы наблюдаем и в поэзии И. Волькера, и в поэзии В. Броневского и др.

Л. И. Тимофеев убедительно пишет о революционном романтизме как о характерной особенности советской литературы первых лет революции, объясняя историческую основу и своеобразие романтизма: «В романтическом восприятии революции писателями на первый план выступало преклошение перед силой и величием революционной массы, революционного движения в целом. Этот пафос революционной массы, естественно, определялся героическим характером народной борьбы, всемирно-историческим размахом пролетарской революции, вызвавшей ответный отклик в революционном движении рабочих и трудящихся других стран...»<sup>32</sup>.

Характеризуя «Кузницу» как этап в развитии советской литературы, Л. И. Тимофеев говорит и о поэзии В. Маяковского, шедшего от «Мистерии-буфф» и «150 000 000» к поэме «В. И. Ленин», от условно-романтической образности к конкретному раскрытию облика пролетарского революционера.

Смирненский очень близок советской поэзии тех лет<sup>33</sup>. В этом, несомненно, выражаются общие тенденции развития революционно-пролетарской литературы, в частности, — тенденции движения от пафосно-романтического к реалистическому изображению новой революционной действительности, нового положительного героя.

У Смирненского есть ряд превосходных произведений, посвященных разоблачению буржуазного мира, глубоко гуманистически раскрывающих невыносимо тяжелые условия жизни трудящихся. Это, например, стихи «Братья Гавроша», «Цветочница», рисующие яркие картины социальных контрастов большого капиталистического города; поэмы «Зимние вечера», «Желтый гость», воспроизводящие безрадостную жизнь рабочих, и др. Здесь поэт выступает как продолжатель замечательной традиции социального гуманизма демократической поэзии прошлого.

Но Смирненский изображал не только горе народа, социальное неравенство — это делали и поэты-демократы до него; он видел историческую перспективу обществен-

<sup>32</sup> «История русской советской литературы», т. I. М., 1967, стр. 20.

<sup>33</sup> См. об этом в статье Н. Н. Пономаревой «Христо Смирненский и советская литература». — В сб.: «Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян».

ного развития, революционный энтузиазм народных масс, поднимающихся на борьбу за преобразование общества на социалистических началах. В художественном воплощении именно этой концепции действительности, концепции нового положительного героя и состоял наибольший новаторский вклад Смирненского в болгарскую литературу.

Мечта о социалистической революции в своей стране, вполне понятно, привлекала внимание Христо Смирненского к наиболее значительным событиям мировой истории. Поэт посвятил много стихов Октябрьской революции и революционной борьбе немецкого пролетариата, он стремился воспеть живой пример этой борьбы. В этих стихах, глубже, чем в других, и проявились реалистические принципы изображения нового героя.

Когда-то Димитр Полянов лишь мечтал о рождении человека социалистического сознания, активного борца; Смирненский уже создал его образ — исторически конкретный образ пролетарского революционера. Таким является Карл Либкнехт в одноименном стихотворении. Поэт воспроизводит реальные черты в облике вождя рабочего класса Германии. Мы видим Либкнехта во главе антивоенной демонстрации в Берлине, во главе январского восстания 1919 г., читаем скорбные строки о его убийстве агентами контрреволюции.

Образ героя дан в ореоле славы и величия. Либкнехт погиб за освобождение народа, и в этом его бессмертие. Стихотворение проникнуто страстным утверждением жизненности революционных идей: Берлин продолжает видеть Либкнехта во главе новых борцов, он как бы слышит его голос:

Ты зря себя, Берлин, пустой надеждой дразишь,  
знай: скоро пролетит твоих хозяев праздник,  
я ежечасно здесь!  
Ты схоронил меня в заброшенной аллее,  
но я не умер, нет, — живу я, а не тлею,  
живу, поправши смерть!  
Я толпы подниму в урочный час на приступ,  
чтоб озарили вновь знамена коммунистов  
твою седую твердь!

*Перевод В. Луговского*

Образ пролетарского революционера создан и в небольшой поэме «Иоганн», также посвященной январским

событиям 1919 г. в Германии. В изображении главенствуют принципы реализма. Смирненский рисует и картину общей обстановки тех лет, воспроизводит атмосферу напряженной борьбы восставшего народа и показывает отдельных его представителей. Они неотделимы от народных масс и в то же время индивидуализированы — это определенные человеческие личности. Читатель запомнит седовласого старика, погибающего от вражеских пуль на залитой кровью баррикаде, и надолго в памяти останется образ беззаветно преданного революции Иоганна — одного из тысяч безвестных героев.

Коммунистическая партийность поэта выступает как неотъемлемое качество образа, как его внутренний пафос. Иоганн — характер целеустремленный, героический, раскрывающийся в непосредственном революционном действии. Если, например, в поляновских стихах идея социалистической борьбы лишь провозглашалась как лозунг, как призыв, здесь она — идея-переживание героя, ею озарены все поступки Иоганна: он видит, что гибель неизбежна, и, не склонив головы, идет на смерть, веря в справедливость общего дела. В описании столкновения Иоганна с отрядами гусар переданы его духовная сила и моральное превосходство над врагом, сознание неразрывной связи с борющимся народом. В лицо врагу Иоганн бросает гневные слова:

Безумцы! Каждая капля пролитой крови  
Родит тысячи новых борцов.

Революционно-политическая борьба — главная сфера раскрытия характера, хотя поэт отдельными штрихами касается и личной стороны жизни героя. Драматическая сцена расставания жены с мужем, его решительный уход на баррикады по велению революционного долга, горе молодой матери, тщетно ожидающей в финале поэмы возвращения любимого человека, — во всех этих картинах изображены и величие борьбы, и неизбежность жертв и трагедий в ней.

Поэт шел к многогранному раскрытию богатого внутреннего мира пролетарского революционера. Лирический герой ряда его стихов («Весеннее письмо», «В бурю» и некоторых других) — живая человеческая индивидуальность. В противоположность субъективистской лирике де-



каданса, в которой личность как бы замкнута в себе самой, Смирненский изображает общественное и личное, мысль и чувство в органическом единстве. Он создает лирику нового типа — революционную социалистическую лирику.

Лирический герой стихотворения «В бурю» живет мыслью о революционной борьбе, которой он готов отдать свою жизнь. Идея героического подвига — это и глубоко личная его идея. В ней слиты воедино властная логика разума и трепет душ, суровое дыхание революции и нежная любовь к женщине. Стихи трогают, захватывают теплом и искренностью чувства. Мы ощущаем прилив горячей сердечности, достигающей предельного выражения во взволнованном обращении поэта к любимой — соратнику и другу — идти навстречу заре смело и восторженно, даже если сам он погибнет в бою.

А ты, подруга, цвет моей надежды,  
Восторженно и смело проходи  
К весенним дням, горящим впереди!  
Целую светлые твои одежды,  
Зарю целую праздника людей  
Кораллом крови пролитой моей.

*Перевод С. Городецкого*

В творчестве Смирненского определились очень важные принципы реалистического изображения нового положительного героя, новой революционной действительности. Менялось прежнее соотношение реализма и революционного романтизма. В произведениях типа «Иоганн», «Карл Либкнехт» революционный романтизм уже не играл ведущей роли в художественном обобщении, становился качеством, стороной, особенностью реализма. Поэтому в данном случае правильно было бы, нам кажется, говорить о революционной романтике.

Для всей революционной лирики Христо Смирненского в высшей степени характерны героическая патетика, торжественная приподнятость. Это всегда необходимо иметь в виду при определении своеобразия реализма поэта. Реализм Смирненского в изображении революционной действительности в известном смысле сходен с реализмом литературы национального Возрождения — его отли-

чительной особенностью является высокий пафос героической революционной романтики.

Таким образом, на примере творчества Полянова и Смирненского ясно видна функция революционного романтизма на разных этапах развития социалистической литературы. Революционный романтизм сыграл огромную роль в процессе формирования нового художественного метода. На ранней стадии социалистической литературы он выступал как одна из важнейших форм выражения нового идеала и связанных с ним героико-революционного пафоса, исторической перспективы. В процессе художественной конкретизации явлений жизни революционный романтизм был переходным этапом на пути к реализму. На стадии, когда новый творческий метод уже определился, романтизм выступал и как свойство, качество реализма, и как самостоятельная, обособляющаяся форма художественного обобщения внутри новой эстетической системы. Такое изменение функций романтизма, как покажем в следующей главе, подтверждается опытом многих национальных литератур. В нем кроется, на наш взгляд, объяснение своеобразия и места романтизма и в современных социалистических литературах, о чем еще будет речь ниже.

## СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ В СЛАВЯНСКИХ СТРАНАХ 20—30-х ГОДОВ И МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС

### 1. О НЕКОТОРЫХ ОБЩИХ ВОПРОСАХ СРАВНИТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУР XX ВЕКА

Изучение социалистических литератур ведется у нас в разных аспектах. В настоящее время большое значение приобретает аспект сравнительно-типологических исследований — анализ сходных процессов, развивавшихся в специфических национальных условиях. К сожалению, такой анализ все еще мало привлекает внимание литературоведов.

Марксистское литературоведение довольно основательно, на наш взгляд, разработало ряд методологических вопросов сравнительного изучения литератур. Подвергнута серьезной научной критике методология буржуазных направлений компаративизма<sup>1</sup>. В общем ясно определены разнообразные пути сравнительных исследований<sup>2</sup>.

Как правило, все исследователи подчеркивают возможность и целесообразность самых различных путей

<sup>1</sup> См., например, работы: Р. М. Самарин. Современное состояние сравнительного изучения литератур в зарубежной науке. — «Известия АН СССР ОЛЯ», 1959, т. XVIII, вып. 4; И. Г. Неупокоева. Методология компаративизма США и ее связь с реакционной социологией и эстетикой. — В кн.: «Проблемы взаимодействия современных литератур». М., 1963, и др.

<sup>2</sup> О них говорил В. М. Жирмунский в своем докладе на IV Международном съезде славистов (М., 1958). См.: В. М. Жирмун-

сравнительного изучения литератур. На практике, однако, в центре внимания многих авторов часто оказывается лишь проблема литературных влияний. Характерна, например, статья Б. Рейзова «Сравнительное изучение литературы»<sup>3</sup>. Статья эта, написанная как общетеоретическая, объективно сужает рамки сравнительных исследований: в ней в сущности речь идет только о литературных влияниях, которые представлены во многом и содержательно, и интересно, но которыми, конечно же, не исчерпывается предмет сравнительного изучения литературы.

Что касается частных исследований по этой проблеме, можно, пожалуй, сказать, что большинство их посвящено контактным связям национальных литератур или отдельных писателей. Литературоведов, очевидно, более привлекают эти конкретные связи, чем исследование возникавших независимо друг от друга сходных явлений.

Отметим еще одну особенность сравнительных исследований. В них решительно преобладает историко-литературный материал прошлого, до XIX в. включительно. Об этом свидетельствует, например, прошедший в конце августа 1966 г. в Софии Первый международный съезд по балканистике, в сущности почти не касавшийся проблематики сравнительного изучения литератур XX в.

В этой констатации нет ни малейшего упрека в адрес авторов, занимающихся изучением более отдаленных периодов литературного развития. Понятно, что и те периоды дают богатый, далеко еще не изученный материал для обобщений. На этом материале в разных странах созданы значительные исследования, нередко содержащие интересные выводы общетеоретического характера.

При всем этом, однако, вопрос о сравнительном изучении литератур XX в. представляется принципиально важным. Речь идет о задаче раскрытия тех новых эстетических завоеваний, с которыми связаны и новые закономерности мирового художественного прогресса в нашу

с кий. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса.— В сб.: «Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике». М., 1960, стр. 253 и др.

<sup>3</sup> Сб.: «Вопросы методологии литературоведения». М.—Л., 1966, стр. 170—217.

эпоху. Это тем более важно подчеркнуть, что немало литературоведов Запада или обходят процессы, совершающиеся в мировой литературе после Октябрьской революции, или принижают их значение<sup>4</sup>. Приведем один характерный пример. На упомянутом уже Международном съезде по балканистике проф. А. Мирамбель выступил с докладом «Развитие литератур юго-восточной Европы с конца XVIII в. до наших дней в их связи с другими литературами». Говоря о странах юго-восточной Европы всего этого периода, автор считает, что «независимо от различий история новых литератур в этих странах повторяет историю западных литератур»; по его мнению, значение и уровень развития литератур юго-восточной Европы измеряются их «интегрированием в европейскую литературу»<sup>5</sup>.

Известна та огромная роль, которую сыграли передовые западноевропейские литературы в развитии литератур многих стран мира, в том числе, конечно, и стран юго-восточной Европы. Но будем следовать логике фактов до конца. Проф. Мирамбель не видит того, что в странах, о которых говорится в его докладе, уже не один десяток лет существуют литературы нового типа — социалистические; он вообще проходит мимо глубоких социальных и художественных сдвигов, характерных для современной эпохи. А без этого абсолютно невозможно сколько-нибудь объективно определить содержание литературного развития в XX в.

За последние годы в ряде стран, особенно социалистических, все более возрастает число статей и книг, охватывающих и литературы периода после Октябрьской революции. Главный их аспект — литературные связи и влияния, например, связи других литератур с советской литературой, с творчеством отдельных советских писателей — Горького, Маяковского, Шолохова и т. д. Начинают появляться и работы, посвященные анализу историко-типологических явлений в двух, а иногда и нескольких

<sup>4</sup> См. об этом: Р. М. Самарин. Концепции современного литературного процесса. — В сб.: «Современные буржуазные концепции истории всемирной литературы». М., 1967, стр. 63—80.

<sup>5</sup> «Le développement des littératures du Sud-Est Européen en relation avec les autres littératures de fin du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours». Rapport pour la séance plénière. Sofia, 1966, p. 8, 9.

национальных социалистических литературах<sup>6</sup>. И все же в изучении сложной проблематики этого периода мы делаем только первые шаги, едва вступаем на путь исследования общих закономерностей литературного процесса.

У нас крайне мало теоретико-обобщающих работ по типологии социалистического реализма в мировой литературе. Назовем в этой связи лишь две книги — книгу И. Г. Неупокоевой «Проблемы взаимодействия современных литератур» (1963) и книгу Э. Георгиева «Общее и сравнительное славянское литературоведение» (1965). Разные по своим задачам и характеру, работы эти, в отличие от многих других, дают анализ литературного процесса XX в. в историко-типологическом плане. Э. Георгиев, сравнительно широко характеризуя литературу эпохи национального возрождения, о новейшем периоде говорит, к сожалению, весьма бегло, оставаясь в рамках общей констатации известных фактов. Такова, например, несомненно, очень важная констатация факта формирования в славянских литературах социалистического реализма, после которой, собственно, и должно было бы последовать изучение внутренних закономерностей развития социалистических литератур. Однако автор таких задач перед собой не ставил.

Много интересных наблюдений и выводов, связанных с развитием социалистического реализма в мировой литературе за последние пятьдесят лет содержится в книге И. Г. Неупокоевой. Широкий охват процессов не давал

<sup>6</sup> VI Международный съезд славистов означал серьезный сдвиг в этой области. О возросшем интересе к проблеме свидетельствуют, например, доклады: С. Божков, Х. Дудевски. Типологические особенности и проблема взаимоотношений между советской и болгарской литературой; С. А. Шерлаимова. Некоторые особенности чешской поэзии XX в. (в сопоставлении с русской); П. Зарев. Развитие болгарской литературы в 20-х годах в сопоставлении с развитием советской литературы; М. Н. Пархоменко. Закономерности перехода от критического реализма к социалистическому в славянских литературах СССР; Г. Д. Вербес. О традиционном и новаторском в славянской поэзии XX в.; Ю. Л. Булаховская, И. Е. Журавская, В. А. Захаржевская. Многообразие форм литературных взаимосвязей в современной славянской поэзии; Е. С. Шаблюновский, С. Русакиев. Становление и развитие социалистического реализма в национальных литературах и др. Автор этих строк выступал с докладом, который составляет основу настоящего раздела книги.

возможности осуществить более конкретный анализ отдельных эстетических явлений или даже определенных периодов литературного развития. К тому же в центре внимания автора — изучение взаимодействия современных литератур, и с этим связан, естественно, аспект рассмотрения всех привлеченных фактов. Но И. Г. Неупкоева ясно проводит мысль о близости ряда явлений в революционных литературах мира. Собственно, иначе и не могло быть при марксистском подходе к вопросу, так как любые литературные взаимодействия и влияния немыслимы вне исторически обусловленного схождения определенных процессов в национальных литературах.

Говоря о социалистических литературах ряда славянских стран 20—30-х годов, мы сосредоточиваем свое внимание на сходных явлениях, возникавших нередко вне сферы непосредственных литературных контактов, взаимодействий и влияний. Конечно, грань здесь не абсолютная. Национальные литературы — не изолированные островки. Это тем более относится к революционным литературам, усиление интернациональных связей которых является важнейшим фактором их развития.

Проблема литературной типологии переплетается с проблемой литературных связей и влияний. Как нельзя при изучении собственно типологических явлений игнорировать непосредственные контакты литератур и литературные влияния, так тем более неправомерно рассматривать эти последние в отрыве от историко-типологических тенденций сопоставляемых литератур. И если работы по типологии иногда страдают чрезмерной отвлеченностью, то существенным недостатком ряда статей и книг по литературным связям все еще остается, на наш взгляд, их описательность, отсутствие должных обобщений о закономерностях литературного процесса.

Подчеркивая неразрывность двух основных аспектов сравнительного изучения литератур — контактных связей и типологических схождений, нельзя не видеть в то же время и различий между ними. И, конечно же, каждый литературовед вправе сделать акцент на те или иные проблемы, выделяя один из этих аспектов. Порок многих компаративистов, между прочим, состоит не в том, что они ищут различий между так называемым сравнительным и общим литературоведением, а в разрыве и противопоставлении последних и — что самое главное — в

игнорировании исторического подхода к изучению литературы.

Акцент на общее в какой-то степени ослабляет характеристику конкретно-национального, так как анализ не охватывает многие национально-специфические детали и различия, идет по линии отвлечения от них. Того, кто ведет такой анализ, всегда можно упрекнуть в неполноте охвата фактического материала. Подобный упрек, однако, будет справедлив лишь в том случае, если он доказывает несостоятельность общих выводов, а не просто представляет собой перечень неупомянутых бесчисленных примеров и фактов. Безусловно, никакие законы не вбирают в себя всего богатства явлений жизни. Но сущность познания — не в эмпирическом описании фактов, а в раскрытии их внутреннего смысла, требующего такого абстрагирования от частных проявлений, которое ведет к установлению общих тенденций общественного литературного и всякого другого развития. Вспомним В. И. Ленина: «Мышление, восходя от конкретного к абстрактному, не отходит — если оно правильное — от истины, а подходит к ней»<sup>7</sup>.

Понятие национального в литературах не сводится лишь к явлениям замкнутого ряда, не имеющим никаких аналогий в других странах. И, собственно, «замкнутость» тоже условна — неповторимость не исключает общечеловеческого, в подлинном искусстве эти два начала всегда диалектически связаны<sup>8</sup>. Национально-специфическое не теряет в своем значении оттого, что в нем заключены черты общего. И в анализе сходных явлений национальное постоянно и непременно учитывается, так как эти явления рассматриваются конкретно-исторически — как явления определенного периода определенной страны, а затем и как национальный вклад в мировую литературу.

Каково, однако, содержание понятия «мировая литература»? Чем определяется степень вклада той или иной

<sup>7</sup> В. И. Ленин. Философские тетради. М., 1947, стр. 146.

<sup>8</sup> Интересно ставит проблему специфически-национальной образности Л. С. Кишкин в докладе на VI Международном съезде славистов. — «Проблема национального образного мышления и методология изучения межславянских связей» (в сб.: «Славянские литературы. Доклады советской делегации. М., 1968).



национальной литературы в общий процесс международного литературного развития?

Одно из самых распространенных представлений о всемирной литературе — это представление о ней как о простой сумме национальных литератур. Несостоятельность такого представления в теоретическом плане очевидна, тем не менее оно нередко дает о себе знать в практике литературоведения. Вполне естественное стремление авторов статей и книг по истории всемирной литературы или отдельных ее регионов к раскрытию национального своеобразия каждой литературы часто выливается, однако, в длинный ряд изолированных характеристик этих литератур, преподносимых одна за другой, не связанных объединяющими концепциями их развития. И объясняется это тем, что нами все еще не выработаны четкие критерии отбора и оценки литературных явлений с точки зрения мирового художественного процесса.

Нередко в качестве такого критерия называется популярность, известность того или иного писателя, того или иного произведения не только в национальном, но и в международном масштабе. Конечно, это важный показатель. Но он не может быть основным и тем более единственным. Ведь популярность имени и произведений писателя не всегда совпадает с его объективным значением. А. И. Белецкий, говоря о поэзии Шевченко, справедливо писал: «Историческое значение того или иного автора, разумеется, нельзя определить какой-либо статистикой его переводов на другие языки или его популярностью в среде мировых читателей. Автор «Трех мушкетеров» и «Графа Монте-Кристо», или, скажем, автор «Приключений Шерлока Холмса», т. е. Дюма-отец и Конан Дойль до сих пор популярны, читаются в переводах чуть ли не на все языки мира. Но эта популярность еще не обозначает объективной ценности. Чтобы определить мировую ценность творчества Шевченко, нужно взвесить ее на весах истории»<sup>9</sup>.

Бывают и совсем кричащие несоответствия. Произведения Флеминга, например, выходят на Западе миллионными тиражами. Вряд ли, однако объективный читатель станет оценивать их как высокие художественные завое-

<sup>9</sup> Сб.: «Тарас Шевченко». М., 1962, стр. 19, 20.

вания эпохи. А великий Пушкин при жизни не был широко известен за пределами России.

Существуют ли все же какие-либо объективные критерии при определении понятия «мировая литература» и, следовательно, круга явлений, его составляющих? Речь должна идти, очевидно, о поступательном художественном развитии человечества, об общем прогрессе мировой духовной культуры и о степени участия в нем отдельных национальных литератур.

Художественный прогресс, несомненно, связан с поступательным движением народов ко все более совершенным формам общественной и духовной жизни — ведь нет действительно крупных художников, в творчестве которых не отразились бы в той или иной степени эти процессы. В их образном раскрытии и заключена суть того, что мы называем художественным прогрессом. Представление о нем создается отнюдь не на основе простой хронологии разных художественных явлений. Во-первых, иные из этих явлений могут идти в разрез с объективным прогрессом истории, во-вторых, они неравнозначны по уровню художественности, который зависит не от одного, а от совокупности факторов — и от широты взгляда на мир, и от таланта, и от национальной традиции и т. д. Подлинные же творения искусства разных эпох не «отменяют» друг друга — их эстетическая ценность непреходяща. Но именно как создания определенных эпох они несут в себе неповторимые черты исторического поступательного движения, и их следует мерить масштабом того нового, что вносится в художественное освоение непрерывно меняющейся действительности. В самом широком эстетическом плане важнейшим из показателей такого движения является борьба и смена литературных направлений, в развитии которых большую роль играет мировосприятие их представителей — их философская позиция, общественный и эстетический идеал.

Наиболее ощутимый и конкретный критерий художественного прогресса — это прежде всего характер изображения человека в его отношении к миру. Различные писатели решают эту проблему по-разному, далеко не все оказываются в русле гуманизма. А художественный прогресс связан именно с гуманистической миссией искусства — с утверждением лучших стремлений человека на его пути к социальной свободе, нравственному совер-

и существованию, к свободе от предрассудков, к пониманию логики взаимосвязи явлений в окружающем его мире. Это предполагает и обличение всего того, что препятствует проявлению истинной человеческой сущности, и изображение человека в процессе его духовного роста, в процессе постепенного формирования активно-творческого начала в нем. Неповторимое раскрытие всего этого — с новых сторон и новыми выразительными средствами — составляет главную линию художественного прогресса, определяет степень вклада отдельных национальных литератур в мировой литературный процесс. Кажется, что при таком подходе к литературным явлениям права национальных литератур равны — каждая входит в мировую литературу прежде всего теми своими наиболее значительными завоеваниями, в которых сравнительно ярко выражены черты поступательного художественного развития. В результате возникает возможность создания истории всемирной литературы не как механического свода литератур отдельных наций и народностей, а как единого процесса.

Своеобразный фокус такого единства — сходство явлений в различных национальных литературах, та объективно возникающая общность путей, в которой художественно проецируется логика закономерно развивающихся исторических процессов в отдельных странах. Применительно к социальной истории В. И. Ленин говорил об «общенаучном критерии повторяемости»<sup>10</sup>. И это, как принцип, относится и к истории литературы. Повторяемость понимается отнюдь не как абсолютное тождество явлений, а лишь как близость, аналогичность, подобие общих тенденций, которые могут возникать независимо друг от друга и проявляться в самых разнообразных формах; притом иногда они возникают в разных литературах параллельно, одновременно, а иногда и со значительным интервалом во времени. Это зависит от уровня общественного и литературного развития отдельных стран. Будучи связанными с закономерным развитием исторического процесса, типологические литературные факты и явления служат ярчайшим показателем общих закономерностей мировой литературы. И именно в этом состоит смысл их изучения.

<sup>10</sup> В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 1, стр. 137.

В развитии национальных литератур бывают периоды особенно интенсивных типологических схождений. Таким именно был период после Октябрьской революции. И это понятно. Октябрьская революция оказала воздействие на революционное движение многих стран мира. Политическая активизация народов, осознание ими общих задач борьбы рождали чувства взаимной революционной солидарности, способствовали быстрому росту интернациональных связей — общественных и культурных. Повсеместно возникали литературы нового типа — социалистические. В этих литературах, при всем их национальном своеобразии, проявлялись существенные общие тенденции. Их анализ очень важен — в них утверждались новые измерения художественного прогресса.

## 2. ПУТИ К СИНТЕЗУ МНОГООБРАЗИЯ

О закономерностях формирования и развития социалистических литератур можно говорить, опираясь на факты литературного процесса самых разных стран. Мы опираемся здесь главным образом на опыт южнославянских и западнославянских литератур, соотносимых в том или ином плане с советской литературой.

Опыт южнославянских и западнославянских литератур, как уже не однажды подчеркивалось, весьма значителен. Однако он до сих пор недооценивается. Многие литературоведы Запада не видят действительного места этих литератур в мировой литературе. В их работах по истории всемирной литературы славянский материал или вовсе отсутствует, или вводится разрозненно, неорганично<sup>11</sup>. Причини тому много — от простого незнания фактов, от традиционного следования западно-европо-центристской концепции до прямого игнорирования эстетических ценностей, возникновение которых связано с глубочайшими революционными сдвигами в XX в.

Марксистские литературоведы все еще очень мало делают для широкого раскрытия типологических фактов в

<sup>11</sup> См.: об этом Н. И. Кравцов. Концепции истории славянских литератур в работах зарубежных литературоведов. — В сб.: «Современные буржуазные концепции истории всемирной литературы».

национальных литературах после первой мировой войны. Между тем именно в этот период в славянских странах происходил исключительно интенсивный процесс развития социалистических литератур — одного из самых новаторских явлений мировой литературы. Процесс этот, исторически обусловленный внутренними условиями каждой страны, возникал и разрастался как органическая тенденция национальных литератур, связанная с новым этапом социальной и духовной истории народов.

В предыдущих разделах книги дана характеристика многих фактов и явлений социалистических литератур в разных странах. Здесь попытаемся раскрыть значение некоторых из этих фактов с точки зрения общих закономерностей революционных литератур мира.

Зарождение литератур нового типа относится к XIX в., формирование новой эстетической системы, т. е. метода, — к гораздо более позднему времени. И мы стремились выше показать, как постепенно совершался переход к новому качеству в широких рамках единого процесса.

Развитие революционно-социалистических литератур было неравномерным. Оно проходило в отдельных странах нередко в разное время и с разной интенсивностью. И все же, если говорить о времени возникновения социалистического реализма в литературах капиталистических стран, — уже как нового творческого метода — следует, очевидно, назвать 20-е годы, особенно выделив период революционного подъема после Октября. В эти годы революционно-социалистическое направление уже представлено выдающимися художниками слова (Волькер, Смирненский, Гашек, Броневский и др.), творчество которых имело основополагающее значение для формирования социалистического реализма в их странах и, следовательно, было важнейшим звеном мировой литературы.

Анализ опыта югославянских и западославянских литератур позволяет сделать и ряд других выводов, значение которых также выходит за рамки отдельных стран. Например, мы ясно видим, как в опыте этих литератур постепенно утверждалась широта новой эстетической концепции. В сфере влияния социалистических идей оказывались не только пролетарские писатели, но и представители других литературных течений, которые таким образом становились участниками формирования социалистического реализма.

Важнейшей линией становления социалистических литератур было зарождение и развитие литератур революционно-пролетарских. В славянских странах они были представлены в 20-х годах не отдельными писателями, а целыми группами, даже течениями — явление, не столь частое в литературном мире тех лет. Возникали эти течения не одновременно — ранее всего в чешской и болгарской литературах (в самом начале 20-х годов), затем (с середины 20-х годов) — в польской литературе (группа «Три залпа»), в словацкой (группа «Дав»); в конце 20-х годов происходило фактическое объединение революционных писателей Югославии, выступивших с коллективным сборником «Книга товарищей» (1928), тогда же там началось движение «социальной литературы», получившее широкое развитие в 30-х годах.

В это же время выступал ряд видных марксистских критиков. В статьях и книгах Бакалова, Волькера, Неймана поставлены существенные проблемы новой эстетики.

В результате всего этого в революционно-пролетарских течениях сравнительно глубоко выявились характерные черты литератур нового типа. Это прежде всего в высокой мере присущий им дух интернационализма, с чем, собственно, связано и широкое обращение к теме Октябрьской революции. Для всех пролетарских писателей показательно также и обращение к опыту советской литературы. Новая эстетика рождалась в борьбе с эстетикой буржуазного индивидуализма, как его противоположность. Коллективизм выступал в качестве главного принципа нового типа художественного сознания.

В предыдущих разделах уже говорилось (и ниже еще будем говорить) о характерном движении этих литератур ко все более многостороннему изображению нового героя, к углубленному раскрытию его внутреннего мира. Пролетарские писатели и критики, преодолевая известную узость взглядов, тенденции сектантства, постепенно приходили к утверждению широких возможностей новой эстетической концепции.

Именно это широта восприятия и образного претворения мира влекла к себе и художников других направлений. Говоря о критическом реализме, мы уже приводили конкретные факты, подтверждающие, что в конце XIX — начале XX в. под влиянием социалистических идей находились многие демократические писатели славянских

стран. В результате в их произведениях углубилась критика буржуазных общественных порядков и правов, усилился обличительный пафос, в центре внимания оказались резко выраженные социальные противоречия. Это — важнейшая особенность творчества многих демократических писателей XX в., одна из новых черт критического реализма.

Важно отметить и то, что в произведениях художников, так или иначе оказавшихся в орбите влияния социалистических идей, возникали и социально-героические мотивы. Пафос обличения буржуазного мира постепенно сочетался с пафосом веры в реальные силы народа, в его активное сопротивление власти этого мира. Народническая литература, как известно, проповедовала возврат к патриархальному прошлому. В сравнении с нею особенно ясно видны новые черты в реализме. Показательно, например, что в произведениях выдающегося болгарского прозаика Елина-Пелина появляются яркие образы людей из народа — свободолюбивых, активно отстаивающих свои права. Писатели демократического направления доискивались причин социального беспорядка народных масс, приходили к осознанию законности их протеста. Мотив права народа и веры в его безграничные силы звучит в произведениях П. Яворова («Сизиф»), С. Михайловского («Поэма о болгарском народе»), М. Конопницкой («Пан Бальцер в Бразилии»).

А это означало в сущности, что в самом художественном методе критических реалистов происходили серьезные сдвиги: менялся человек — его взгляды и чувства, менялся и его образ в литературе. Вначале его рисовали забитым и безропотным, относились к нему с сентиментальным состраданием, затем видели и изображали его постепенное духовное выпрямление — пусть еще неуверенно, часто стихийно он шел к борьбе против социального зла. Эта эволюция образа трудового человека — одна из линий внутренней эволюции метода критического реализма.

Новая особенность демократической литературы — формирование в ней социально-героического пафоса — находила свое конкретное выражение и в том, что отдельные писатели шли к изображению совершенно нового для них героя — пролетария и социалиста. О человеке, удивлявшем новизной и силой социалистических убеждений,



писал в конце прошлого века Ц. Церковский («Еретик»). В очерке «1 Мая 1890 года» Ян Неруда приветствовал демонстрацию чешских рабочих. В конце своей жизни он увидел в пролетариате надежду и будущее нации. С рабочим движением Словакии был связан и своей общественной деятельностью, и своим творчеством И. Цанкар. Образ рабочего как новой силы, способной социально преобразовать и обновить мир, возникает в стихах С. Краньевича, О. Жупанчича. Движение к новому с особой, можно сказать редкой, силой в рамках не только чешской, но и мировой литературы пачала XX в. выражено в поэзии П. Безруча — певца силезских шахтеров. Его поэзия — своеобразный переходный этап от общедемократической поэзии к социалистической.

Новые тенденции в литературе критического реализма были не просто предвестием, а реальным утверждением исторической необходимости возникновения социалистического искусства. После Октябрьской революции они значительно обогатились.

Известна та сложная обстановка, которая создавалась после первой мировой войны. Многих писателей объединяло тогда резко отрицательное отношение к войне. Кошмар пережитого отрезвлял, заставлял искать новые пути. Проблема выбора пути была в те годы одной из самых острых. Это была в сущности старая и вечно новая проблема гуманизма — художники искали подлинного места человека в современном мире, реальных путей к человеческому счастью. Показательно, что даже некоторые писатели из лагеря модернизма поднимались до справедливого возмущения уродливыми явлениями жизни, хотя и не могли их объяснить и склонны были считать источником всех бед и зол саму природу человеческой личности. С этим, собственно, связана их мрачная философия безнадежного тупика — неверие в человека, утверждение его бессилия.

Критические реалисты не только сохранили, но и углубили в своем послевоенном творчестве традиции широких социальных обобщений, создали произведения непреходящей эстетической ценности. Раскрыв античеловеческий характер войны, многие, однако, не увидели исторической перспективы общественного развития. Одни из них, ощутив пустоту буржуазных идеалов, пережив крах прежних иллюзий, не находили иной духовной опоры, их



произведениям присущи мотивы трагизма и безысходности (характерно в этом плане творчество писателей так называемого «потерянного поколения»); другим были свойственны абстрактно-гуманистические идеалы; были в то же время и такие художники, которые стремились с большей последовательностью увидеть реальный ход истории и в своих поисках, порою противоречивых, мучительных, в той или иной степени сближались с идеями социальной революции. Эта последняя тенденция, характерная для многих национальных литератур мира, сильно выражена и в творчестве ряда выдающихся славянских писателей.

Вспомним Стефана Жеромского — писателя обостренного гражданского чувства. Раздумывая о судьбе человека, он приходил к выводу об антигуманистическом характере буржуазной общественной системы, о необходимости ее радикального изменения. «Польше нужна великая идея» — эти слова из романа «Канун весны» (1925) определяют общую направленность поисков Жеромского. Писатель шел к революционной истине отнюдь не прямым путем: ему до конца жизни были свойственны глубокие заблуждения, и все же тяга к революции брала верх — недаром главный герой романа Цезарь Барыка становится участником рабочей демонстрации.

В поисках общественной силы, которая могла бы осуществить лучшие гуманистические идеалы, писатели с надеждой смотрели на революционеров, вводили их образы в свои произведения. Выше мы уже называли в этой связи роман А. Страшимирова «Хоровод», рассказы Г. Стаматова, стихи А. Шантича («Подземная песнь» и др.). И закономерно, что некоторые из писателей сближались с революционно-социалистической литературой. На пути такого сближения была З. Налковская. Особенно показателен путь М. Пуймановой, как путь от абстрактно-гуманистических идеалов к социалистическому гуманизму. Ее роман «Люди на перепутье» (первая часть трилогии была создана в 1937 г.) — крупнейшее явление чешской литературы.

Движение к новому мироощущению было движением к новым эстетическим завоеваниям. Они видны во всей образной системе произведений, в их жанровой и стилевой структуре. В прозе, как это было, например, в романах Пуймановой, жанр семейной хроники перерастал в

масштабное пропозирование, широко охватывающее общественную жизнь; интимно-бытовой план изображения психики героя все более соединялся с анализом социальной психологии; возникали образы новых людей — формировались новые измерения прекрасного в человеке, в котором все более ценили действенность, сознательную борьбу за изменение условий жизни.

Процессы в критическом реализме, о которых идет речь, решительно снимали ложные представления о несовместимости революции и гуманизма — не что иное, а именно гуманистические стремления художников вели их к революции. Так это было и в славянских и в других странах мира. Можно видеть в этом одну из характерных тенденций развития всемирной литературы, проявившуюся еще в 20—30-е годы.

Такое движение писателей к новому было, в сущности, и процессом складывания этого нового — социалистической литературы, одним из путей ее формирования. Следовательно, критический реализм относится к социалистическому искусству не только как наследие, традиция, но и как непосредственный участник новых процессов, образующих это искусство.

В создании эстетической концепции, основанной на революционном восприятии мира, участвовали и так называемые левые или авангардистские течения 20-х годов. Особый интерес в этой связи вызывает чешский авангардизм. Прошло время, когда его значение полностью отрицали. Правда, теперь можно столкнуться с другой крайностью — с непомерно завышенной, иногда просто апологетической оценкой течения.

Думается, правы те литературоведы, которые видят противоречивость теории и практики авангардизма и из этого исходят при оценке его места в литературном процессе. Художники-авангардисты внесли немалый вклад в формирование концепции социалистической литературы. Вместе с тем им были присущи заблуждения и ошибки, от которых многие из них впоследствии отходили, что, собственно, в известной мере и определяло эволюцию их творческого пути.

Проблема чешского авангардизма имеет не только национальное значение. Подход к ней важен в широком методологическом плане, ибо в нем конкретизируются и общие принципы сходных художественных явлений,

весьма распространенных во многих национальных литературах 20-х годов.

Течения, о которых идет речь, — пролетарская литература, критический реализм, авангардизм — нередко конфликтовали между собой, так как их разделяли существенные различия. Иногда острота полемики мешала их представителям быстро осознать то общее, что их объединяло, как участников одного процесса. А объединяющей базой была здесь близость (с разной степенью выражения) к новой эстетической концепции мира. Ведь в конечном счете мера участия того или иного писателя в общем процессе формирования социалистической литературы определяется не его классовым происхождением, не принадлежностью к тому или другому литературному течению, а реальным утверждением этой концепции.

На такой именно основе формировалась новая литература, как синтез эстетических завоеваний различных литературных течений. Критический реализм и авангардизм становились структурными элементами нового искусства не как нерасчлененное целое, а в той мере, в какой в них выражались новые идейно-эстетические принципы. Революционно-социалистическое мировосприятие объединяло многих прогрессивных художников, ибо они все больше открывали его широчайшие возможности реального познания жизни, видели в нем надежный путь к подлинному богатству и многообразию литературного развития.

Мы коснулись некоторых общих путей становления социалистических литератур; особого же внимания заслуживают явления, которые непосредственно связаны с их поэтикой.

### 3. ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В РАЗВИТИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФОРМ

Для литературоведа-марксиста не возникает сомнений в том, что художественные формы и стили — категории исторические, зависящие от многих факторов. Существует связь между проблематикой произведений и их поэтикой, между восприятием жизни художником и характером образности его творчества. Содержание литературы — это прежде всего духовная и нравственная жизнь челове-

ка, определенные человеческие настроения, которым художник ищет образного соответствия, путей выразительной эмоциональной передачи. Своеобразной художественной моделью потоков чувств, умонастроений и выступает стиль. Процесс художественного претворения жизни совершается, таким образом, в единстве содержательных и формальных сторон. Поэтому структурные элементы форм и стилей находятся в постоянном движении, они исторически изменчивы. Раскрытие логики этих изменений и их особенностей составляет одну из главных задач истории литературы. В. В. Виноградов пишет: «Общая, полная история той или иной национальной литературы должна включать в себя, пусть иногда и в свернутом виде, в сжатом очерке — историческую поэтику разных литературных жанров в их сменах, взаимодействиях и взаимопроникновениях»<sup>12</sup>.

Все это относится и к изучению одной, отдельно взятой, национальной литературы, и к сравнительному изучению разных литератур. В живом литературном потоке наблюдается характерная стилевая многоступенчатость. В рамках литературных направлений отдельных стран в тот или иной период формируются и индивидуальные стили, и стилевые течения, и жанровые и другие общности; в свою очередь близость направлений в разных национальных литературах неизбежно порождает межнациональные типологические тенденции в развитии художественных форм. В поступательном движении и смене подобных тенденций, обусловливаемых динамикой исторической действительности, прослеживаются разные этапы всемирной литературы. Рассмотрим в этой связи некоторые явления в социалистических литературах 20—30-х годов.

\* \* \*

Несколько лет назад в Софии, во время одной из дружеских бесед, старая коммунистка Рада Тодорова вдруг спросила меня: «Какой поэт вам больше нравится — Смирненский или Вапцаров?» И не дожидаясь моей реакции, сказала: «Мне — Смирненский!»

И вопрос и ответ были такими, что я почувствовал неуместность профессионально-литературоведческих рас-

<sup>12</sup> В. В. Виноградов. Сюжет и стиль. М., 1963, стр. 5.

суждений насчет того, что оба поэта хороши, каждый по-своему. Речь шла ведь не о вульгарном отрицании одного ради другого, а, в сущности, о том, что это поэты разных исторических периодов. Рада Тодорова заговорила о 20-х годах — о том пафосе революционного подъема, которым была охвачена тогда вся передовая общественность страны. Она говорила, все более воодушевляясь, вплетая в рассказ строки из стихов Смирненского, поэтического кумира тех лет.

Разговор этот вспоминается в связи с раздумьями о разных этапах революционной литературы Болгарии. Смирненский и Вапцаров близки по общей идейной направленности и в то же время отличаются друг от друга и своеобразием мотивов, и характером образности. Различия связаны не только с тем, что оба поэта — яркие индивидуальности, но также и с тем, что творчество каждого из них несет в себе волну человеческих настроений определенного исторического периода. В этих различиях видна динамика целого литературного направления, характеризующегося в 20-х годах одними, в 30-х — другими чертами. Это, в сущности, динамика образа революционной действительности — процесс, характерный в широком типологическом плане и для болгарской, и для социалистических литератур других стран. Попробуем охарактеризовать некоторые тенденции этого процесса.

Представители социалистических литератур чутко улавливали ход времени после первой мировой войны. Они острее и глубже писателей других направлений почувствовали и выразили величайшее значение того поворотного этапа мировой истории, вехой которого явились победа Октябрьской социалистической революции в России и подъем революционного движения в других странах. И это чувство историзма стало важным фактором их творчества — оно определяло эстетическую целенаправленность образов.

Отметим прежде всего, что в произведениях этих писателей о войне обличительный пафос достигает огромной силы — в нем заключено бескомпромиссное отрицание всего общественного строя, порождающего войны. Характерно, что именно перу революционного писателя принадлежит такой феномен мировой сатирической литературы XX в., как знаменитый роман Я. Гашека «Похождения бравого солдата Швейка», высмеивающий поли-

цейско-бюрократический и военный аппарат, всю систему милитаризма. Критика Гашека основана на чувстве революционной перспективы, в романе утверждается торжество правды народного сознания над постулатами несостоятельной официальной идеологии.

Эффект абсурдности войны, ее жестокой бесчеловечности создается путем резкого заострения образов, чему способствуют фантастика, условно-комические картины, гротескное изображение действительности. И вместе с тем автору свойственно достоверное воспроизведение конкретных жизненных ситуаций. Роман сочетает в себе различные приемы, подчиняя их цели беспощадного обличения военных авантюр. В этом целенаправленном синтезе выразительных средств — одна из новаторских особенностей реализма Гашека в мировой литературе XX в.

Социалистические писатели увидели и показали характернейший процесс роста революционной сознательности народных масс во время войны. Барбюс, пожалуй, был первым крупным художником Европы, в творчестве которого так новаторски сильно отразились эти процессы («Огонь», 1916). И эта барбюсовская линия (нередко вне зависимости от произведений французского писателя, а просто в силу конкретных жизненных обстоятельств) стала важнейшей интернациональной особенностью революционной литературы мира.

В 1918 г. Смирненский выступил со стихотворением «От великого до смешного». Обличая виновников войны, поэт в то же время рисует недовольство и протест народа. Концовка стихотворения — это картина нарастающей революционной бури.

Поэма Броневского «Последняя война» (1925) — это изображение антиимпериалистического протеста народных масс. В ней нарисована условно-фантастическая картина восстания погибших на войне солдат. Поход восставших из могил — это и кошмарный оскал войны, и зовущий к мести народный гнев, выливающийся в призыв: «Сами заново мир создадим!» В этих словах, близких известным словам международного пролетарского гимна «Интернационал» («Мы наш, мы новый мир построим»), выражена вера в революционное изменение общества. Поэтому образ огромного пожара, зарево которого освещает окрестную ширь, воспринимается как символическое изображение революции.

В произведениях, о которых идет речь, отразились настроения прозревающих народных масс — и отрицание войны, и вера в революционный выход из нее. А это определяло и характер основных стилиобразующих элементов произведений — критический пафос сочетался в них с пафосом героико-романтическим, который все более нарастал, в особенности в связи с непосредственным обращением писателей к проблематике революционной борьбы. Резко выраженная контрастность этих двух пересекающихся стиливых линий — одна из характерных черт революционной литературы начала 20-х годов, запечатлевшей ощущение разделенности мира, остроты открытого конфликта, прямого столкновения враждующих социальных сил.

В творчестве писателей все большее место начинала занимать тема народных движений, литература шла к широкому изображению революционной действительности. Дух новой эпохи особенно сильно выразила на первых порах поэзия.

Показательно, что в первые послеоктябрьские годы в русской литературе доминировали поэтические жанры. Так это было и в литературах белорусской и украинской. То же самое наблюдаем в начале 20-х годов в болгарской, польской, словацкой, словенской революционных литературах. Чешская социалистическая литература выдвинула в эти годы и крупнейших прозаиков (Майерова, Гашек), хорватская — прозаиков и драматургов (Крлежа, Цесарец). Но характерность поэтических жанров и для этих двух литератур очевидна. Заметим, что Крлежа и Цесарец выступали и как поэты; общее направление революционной чешской литературы во многом определяли именно поэты — Волькер, Нейман, Незвал, Гора, Библ, Сейферт. Надо, по-видимому, рассматривать это как проявление определенной закономерности. Здесь сыграло свою роль не только то, что в силу своего малого объема поэзия оперативнее прозы; важнее, пожалуй, подчеркнуть иное: революционная борьба пролетариата создала атмосферу приподнятости, даже праздничности; люди жили ощущением колоссальных революционных сдвигов, которые ошеломляли своим величием, вызывали прежде всего эмоциональную реакцию, и поэзия передала эти настроения, — присущее ей эмоциональное восприятие мира, несомненно, соответствовало духу исторического момента.



Интересно отметить и жанровую близость в творчестве революционных поэтов. Очень характерными были сатирические или героико-патетические стихотворения, агитационно-злободневные стихи. Можно говорить о подобной близости революционных поэтов и в пределах одной страны, и в разных странах.

Известна широкая деятельность Маяковского в РОСТА. Политическая сатира советского поэта, вообще его агитационная поэзия составили, по его же выражению, «второе собрание сочинений». Вспомним также агитстихи Д. Бедного, прежде всего его частушки, написанные по конкретному поводу. Главной особенностью творчества польских поэтов Станде и Вандурского в начале 20-х годов была именно агитационная поэзия<sup>13</sup>. Она характерна в немалой степени и для чешского поэта С. К. Неймана<sup>14</sup>. В Болгарии очень популярными были в это же время злободневные стихи Полянова («Червенушки»). Агитационная поэзия занимает большое место и в творчестве Смирненского.

Отмеченное жанровое родство в творчестве поэтов разных стран возникало, как правило, вне прямых литературных влияний. Оно объясняется сходством исторической обстановки и задач, которые ставили перед собой поэты. Все они сотрудничали в революционных газетах и журналах. Агитационная поэзия была формой открытого вторжения в жизнь. Она во многом сохранила свое познавательное значение и в наши дни, так как в ней (разумеется, не во всем абсолютном количестве произведений) сильно, внушительно запечатлены черты бурной революционной эпохи. Вместе с тем она была переходным этапом к широким обобщениям новых явлений жизни. В этой поэзии — в самом ее характере и функции — проявилась одна из общих сторон развития социалистических литератур мира<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> См. об этом в статье В. А. Хорева «Польская пролетарская поэзия 20-х годов: — В сб.: «Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян». М., 1963.

<sup>14</sup> См. статью С. А. Шерлямовой «Чешская революционная поэзия начала 20-х годов», помещенную в том же сборнике («Формирование социалистического реализма...»).

<sup>15</sup> Общий дух времени сказывался на своеобразии и других жанров. Непосредственное обращение к фактам жизни, политическая заостренность, стремление к документальному воспроизведению событий, к использованию прямых свидетельств —



Параллельно развивалась и поэзия иного типа — героико-патетическая. Она воссоздает картину революционного подъема. Одно из наиболее значительных ее завоеваний — собирательный образ народной массы, революционного коллектива. Это было подлинным эстетическим открытием революционной литературы в период после первой мировой войны.

Мы говорили уже о барбюсовской линии изображения народа — о показе того, как под влиянием событий войны постепенно формировалась сознательность и развивался протест солдатских масс. Теперь художники уже опираются на богатый реальный опыт революционного движения. Главное в их изображении массы — чувство восторженного удивления перед ее силой, преклонение перед ее величием, показ невиданного роста ее сознательности.

Известно, как широко разлиты эти мотивы в советской поэзии первых лет после Октября. Они характерны для романтически приподнятого, исполненного «планетарных» образов творчества поэтов «Кузницы». А. Блок в поэме «Двенадцать» (1918) по-своему передал стремительное, словно вихрь, неудержимое движение масс. Образ революционного народа — грозного и великого — нарисован в поэме Д. Бедного «Главная улица» (1922), в патетических стихах В. Брюсова. Маяковский подчеркнуто назвал свою поэму «150 000 000» (1920).

Мотивы подобного рода звучат в творчестве многих европейских поэтов, и, разумеется, особенно сильно у поэтов тех стран, где революционное движение достигало высокого подъема. Именно в период такого подъема во Франции создавались революционно-героические стихи Вайяна-Кутюрье («Красные поезда», 1922). Героическим пафосом проникнута поэзия Э. Мюзамы — непосредственного участника борьбы за советскую республику в Баварии. Революционная борьба в Венгрии, установление там, хотя и ненадолго, советской власти, стимулировали творчество Дюлы Юхаса, Золтана Шомью — авторов возвышенно-романтических стихов о героическом подвиге народных масс.

все это характерно и для молодой социалистической прозы 20-х годов, в развитии которой немалую роль играли очерк, репортаж, художественная публицистика.

Революция — новый источник красоты. Красота в том, что человек и народ в целом поднялись до уровня сознательного революционного действия. Так видели жизнь и такую стремились ее изобразить поэты. Революционная масса в их стихах — монолитный коллектив, способный «на подвиг безумно великий» (Смирненский, «Толпы»). Характерны эпитеты, к которым прибегает Нейман: «Железные, светлые, громкозвучные массы» («Проснитесь, массы!»).

В стихах часты интонации лозунга, революционного призыва, ритм марша. Восторженной патетикой проникнуты многие строки поэмы Гео Милева «Сентябрь», изображающие восставший народ. И особенно ярко пафос подъема революционных масс выразил Смирненский. Это был поэт, о котором Г. Бакалов справедливо писал «Восторг, опьянение борьбой, жажда подвига и самопожертвования, подъем, бунт и движение, движение, движение — таково содержание поэзии Смирненского. А ее форма — феерия огнеструйных образов и картин»<sup>16</sup>. Смирненский раскрыл величие пробудившейся народной массы, силу революционного сознания. Он видел, как под влиянием идей Октября «дети рабов вырастают в исполинов» («Северное сияние»); улица в его стихах «познала горести толпы и бурю завтрашней борьбы» («Улица»). И именно в показе этого осознанного движения народа заключено новаторство поэта.

Изображение народной массы неотделимо от изображения нового героя — важнейшей проблемы становления социалистических литератур. Пролетарские писатели шли постепенно к раскрытию новых отношений человека и истории. Они утверждали неразрывную связь личности и коллектива. Эта связь, исключительно важная как принцип, выступала на первых порах в укрупненных общих линиях, больше как страстно продекларированный, чем изнутри раскрытый факт. В создании образа героя поэты шли не путем индивидуализации, а путем придания личности черт всей массы, в результате чего индивидуальное растворялось в общем. Возникали гиперболические образы человека-великана, обладающего легендарной силой былинных богатырей.

<sup>16</sup> Г. Бакалов. Избранные произведения, т. 2. София, 1963, стр. 25.

«Россия вся — единый Иван», — писал Маяковский, и в этом была своя концепция образа: личность — символическое воплощение общего, «я» непременно сливалось с «мы». Рабочий в ряде стихов Смирненского также не имеет индивидуальных черт. Его титаническая фигура возвышается «наравне с вершинами гор» («Раб»). Черты титанизма присущи рабочему в стихах Броневского, Неймана. Они присущи и творчеству других европейских поэтов, например Вайяна-Кутюрье, молодого Бехера, Варналы.

Во всем этом виден определенный тип художественного обобщения, закономерно возникший на начальной стадии развития социалистических литератур мира. То были первые шаги в освоении новой, революционной действительности. В те годы во многом еще неясной оставалась диалектика взаимоотношений народа и героя. За пафосом общего зачастую терялось индивидуальное. Резко отрицая буржуазно-индивидуалистический психологизм, характеризующийся изоляцией личности от социально-общественных отношений, пролетарские писатели иногда впадали в другую крайность — отказывались от раскрытия нравственной жизни человека.

Это были именно крайности, и их неправомерно абсолютизировать, как делали некоторые литературоведы еще в 20-х годах, — они склонны были объявить пролетарскую литературу малохудожественным, по преимуществу лишь идейным течением, которому якобы вообще недоступен внутренний мир человека. Отрицатели исходили отнюдь не из понимания единства личного и общественного. Они отстранялись от общественных идей и мотивов, выдавая тем самым свое слишком «камерное» понимание внутренней человеческой жизни.

Вопрос об отношении человека и общества, личности в истории — кардинальный вопрос художественной литературы, искусства вообще. Заслуга пролетарских писателей состоит в том, что они увидели героя новой эпохи и стремились показать единство личности и революционного коллектива. Образное воплощение этого единства совершалось не внезапно, оно представляло собой сложный, порой противоречивый процесс.

Нет ничего удивительного в том, что в мировой революционной поэзии тех лет решительно преобладали общественно-политические мотивы. Поэты совершенно со-

знательно ставили акцент в своем творчестве на революционную борьбу, которой полностью подчиняли личное. С. К. Нейман, резко осуждая индивидуалистическую поэзию, доходил иногда до отрицания интимной лирики. Не говоря уже о поэтах советского Пролеткульта и «Кузницы», ноты противопоставления личного и общественного слышатся и у Маяковского. Но все это было вовсе не бездумным отрицанием личного, интимного, а лишь подчеркиванием главного — революционной целеустремленности, требующей самоограничения. Христо Смирненский в стихотворении «Весеннее письмо» обращается к любимой: он хотел бы дарить ей первые цветы, радоваться весне,

Но город жив одной мечтой о грозах,  
Одною страстью в городе горим:  
в его гранитных вазах оросим  
восстанья огпедышащие розы.

*Перевод А. Гатова*

Противоречия между личным и общественным с течением времени преодолевались. Они исторически объяснимы. И, конечно, имевшая место недооценка нравственной проблематики была проявлением известной узости эстетической платформы пролетарской литературы тех лет. Однако ошибочно полагать, будто ей вообще чуждо изображение внутреннего мира человека. Во-первых, в ней есть и интимные мотивы, хотя они, действительно, были не столь частыми. Во-вторых, сфера социально-общественной жизни, революционной борьбы является одной из важнейших сфер проявления человеческих переживаний.

Внутренний мир человека — не субъективно произвольный поток. Он формируется под влиянием объективной действительности, как непрерывная реакция на нее. Развитие личности, а вместе с тем и мера ее оценки зависят от того, какие явления жизни привлекают внимание человека, волнуют его, как идет процесс их осознания. И надо подчеркнуть, что в начале 20-х годов пролетарские писатели, несомненно, стояли в авангарде своих национальных литератур: они изобразили наиболее передового человека эпохи — человека сознательного революционного действия с его новым душевным миром.

Очень характерно для периода революционного подъема творчество двух крупнейших пролетарских поэтов —

Волькера и Смирненского. У каждого из них свой угол поэтического видения, свой индивидуальный почерк. Но в то же время их объединяют и общие принципы.

Иржи Волькер — поэт довольно широкого тематического диапазона. Он автор многих произведений, в центре которых — нравственно-этическая проблематика. И социальные идеи раскрыты в стихах через призму глубоких душевных переживаний.

Стихи Волькера о любви полны драматизма, грустных размышлений, ибо поэт не может отвлечься от социальных условий, омрачающих и самые светлые душевные порывы («Весна», «Баллада о неродившемся ребенке», «Стихи о любви»).

Значительным творческим завоеванием Волькера являются его социальные баллады. Социалистический идеал раскрывается в них не в абстрактных лозунгах, а во внутренних побуждениях героя, в его представлениях о человеческом счастье. Таковы мечты и стремления простого рабочего Яна в «Балладе о сне». Читателя волнует судьба кочегара, который «в топке сжигает, чтобы свет не угас, частицу своих человеческих глаз» («Баллада о глазах кочегара»).

Волькера отличает выразительная предметная образность, поэтизация конкретно-обыденного. Отдельные факты вызывают в воображении поэта неожиданные и яркие жизненные ассоциации; стихи передают (чаще всего метафорически) богатейшее разнообразие человеческих настроений («Почтовый ящик», «Лицо за стеклом» и др.).

В творчестве Волькера совершались очень важные процессы, связанные с широкой перспективой развития революционных литератур. Уже говорилось, что среди пролетарских писателей наблюдалось недостаточное внимание к нравственной проблематике. И при жизни Волькера, а затем и после его смерти против недооценки этой проблематики с полным основанием выступали чешские авангардисты. Своим творчеством они, несомненно, внесли немалый вклад в формирование концепции социалистической литературы, в частности, в расширение ее возможностей психологического анализа. Но они же нередко недооценивали роль социально-общественных мотивов в литературе. Чуждый обеим крайностям, Волькер был тем замечательным поэтом, кто еще в первой половине 20-х годов видел и силой редкого таланта утверждал путь

всестороннего изображения личности — он шел к художественному постижению единства нравственно-психологического и социального начала в человеке. Этим во многом определяется значительность его места в чешской литературе 20-х годов. И не только в чешской. Постепенное постижение указанного единства было тогда общей тенденцией молодой социалистической литературы мира.

Христо Смирненский — поэт иного склада. Для него характерны патетический стиль, героическая романтика. Он создал внушительные образы революционных борцов. В его творчестве можно уловить симптоматичное движение образа нового героя. Выше мы говорили уже о человеке-титане. А в стихотворении «Иоганн» возникает образ живой индивидуальности: поэт рисует не только поступки и действия революционера, но и его внутренние побуждения, мысли и чувства. Преодолевая известную односторонность в обрисовке героя, Смирненский, однако, далек от противоположной крайности: он не изолирует человека от общественной жизни. Его герой не утрачивает связи с революционной массой — в единстве с нею он черпает импульсы для своего индивидуального бытия. В поэзии Смирненского тем самым формировался один из важнейших эстетических принципов революционной литературы вообще — принцип гармоничной связи личности и коллектива. Примечателен в этой связи и образ лирического героя. Поэт взволнован, и его волнение передается нам: он тяжело переживает социальное бесправие народа, революция для него — акт подлинного гуманизма, и потому он жаждет ее прихода, видит в служении ей высший смысл своей жизни («В бурю», «Юноша»).

Итак, начало 20-х годов — это, несомненно, особый этап в развитии социалистических литератур. Он выделяется исторически — рамками огромного революционного подъема народных масс в различных странах, и эстетически — сходным характером проблем и образных структур. Ощущение величия эпохи, грандиозности событий породило у писателей стремление к необычности, «вселенской» масштабности. Их поэтику отличают гиперболы, революционная символика, можно говорить о героико-романтическом стиле как о характернейшей особенности социалистических литератур тех лет.

И в это же время, в самом начале 20-х годов, в со-

циалистических литературах совершались знаменательные процессы — движение к художественной конкретизации явлений жизни, к психологически углубленному изображению нового героя. Это ясно видно, как мы пытались показать, в творчестве Волькера и Смирненского. В самом этом движении определилась тенденция дальнейшего развития социалистических литератур.

Интересно проследить эту тенденцию по нескольким линиям. В ней виден процесс складывания в революционных литературах нового художественного метода.

Уже говорилось, что в сходные исторические периоды формируются сходные художественные структуры. Переход от одних структур к другим — это историческая динамика поэтики того или иного литературного направления. В нашем конкретном случае важно рассмотреть, например, эволюцию в изображении нового героя, последовательность перехода от одних жанровых и стилевых доминант к другим. Прослеживая это на материале славянских литератур, мы видим в их опыте выражение общих закономерностей революционных литератур мира. Некоторые из происходивших тогда процессов имеют не только историко-литературное значение, — они проливают свет на ряд актуальных, подчас спорных проблем современного литературного развития.

В сравнении с периодом начала 20-х годов социалистические литературы в последующие годы шли к значительному расширению тематических границ, проблематики. Это отнюдь не вопрос об «объемах», — шире становилась художественная концепция мира. Раньше сказывались сектантские ошибки, понятие классовости искусства истолковывалось порою узко, как абсолютная ориентированность на проблематику социальной борьбы рабочего класса; борьба против буржуазной идеологии нередко вульгаризировалась, вела к грубому нигилизму по отношению к эстетическим завоеваниям прошлого. Потом — в конце 20-х и в 30-х годах — эти крайности преодолевались, писатели стремились ко все более полному охвату жизни. Широкие возможности нового искусства глубоко почувствовал и превосходно сказал о них Нейман. Отказавшись от прежних своих ошибок, он писал в 1937 г.:

«Социализм, конечно, требует от социалистического писателя дисциплины. Но зрелый социализм не станет



при всем том насилловать личность писателя и его проблематику. В этом нет противоречия. Коротко я сказал бы так: «В каждом творческом произведении социалистического писателя мы хотим видеть сильную волю к созданию образа подлинно социалистического человека». Вот что основное для нас...»<sup>17</sup>.

Богаче и разнообразнее стали пути и способы изображения нового героя. Он показан не только в сфере социальной жизни. Тенденция к многостороннему раскрытию человека, наметившаяся еще в начале 20-х годов, получила теперь широкое развитие в творчестве революционных писателей.

Поэма В. Маяковского «В. И. Ленин» (1924) — веха не только в советской, но и во всей мировой революционной поэзии. Для самого Маяковского это был поворотный этап от поэтики «единого Ивана» к изображению революционера во всем богатстве его человеческих черт. Если ранее (в пьесе «Мистерия-буфф», в поэме «150 000 000») основу составляло условно-романтическое изображение, то теперь (и в поэме «В. И. Ленин» и в поэме «Хорошо!») поэт воспроизводит реальный поток конкретно-исторических событий, рисует людей в их развитии, в конкретной жизненной ситуации. В образе Ленина передано в нераздельном единстве великое и простое, героическое и человеческое.

Показательна и художественная эволюция В. Броневского. От поэмы «Последняя война» с ее условно-фантастическими картинками поэт пришел к созданию образов реалистического плана. Таков, например, образ революционного борца в «Элегии на смерть Людвиг Варыньского» (1928). В центре баллады «Луна Павьей улицы» (1932) — психологически углубленный портрет рабочего человека, его духовное развитие, процесс формирования его революционного сознания. В творческом опыте Броневского — поэта страстной идейной устремленности, лирика высокого накала, резко отбрасывавшего всякие пути сектантства, понимавшего, что главное для социалистического художника его революционное видение мира, которое может воплощаться в самые разнообразные формы, — в опыте Броневского отразилось то общее

<sup>17</sup> С. К. Нейман. Избранное. М., 1953, стр. 302.



движение к широте художественной концепции жизни, какое вообще характерно для развития социалистических литератур конца 20—30-х годов.

В той художественной эволюции, о которой мы здесь говорим, сказались и своеобразие разных исторических периодов, и процесс постепенного художественного освоения писателями новой действительности — путь от ее эмоционального, подчас еще внешнего, восприятия к всестороннему исследованию. Назовем еще некоторые факты, чтобы выделить границы разных этапов в движущейся поэтике социалистического реализма.

Стремление к художественной конкретизации явлений жизни в общем характерно и для словацкой, и для чешской поэзии. Ее можно ясно увидеть, если сопоставить, например, сборник стихотворений Я. Поницана «Думаю, чувствую и вижу, все люблю, лишь тьму ненавижу» (1923) и сборник Л. Новомеского «Воскресенье» (1927). Первому сборнику присущи пафосно-романтическая образность, нередко поэтическая декларация, хотя и искренняя и даже захватывающая читателя, но все же декларация. Автор второго сборника обращается к повседневности, к раскрытию разнообразных и тонких нюансов человеческих настроений. В резких и ярких тонах, что свойственно его дарованию, тот же путь утверждает и С. Нейман. В сравнении со сборником «Красные песни» (1923) последующие книги поэта («О единственном», 1927; «Печаль», 1931; «Сердце и тучи», 1935; «Соната горизонтальной жизни», 1936 и др.) отличаются гораздо большим разнообразием мотивов и — что особенно важно — широким изображением внутреннего мира человека, его личной жизни, сильной лирической интонацией.

В югославской поэзии границы между двумя этапами, пожалуй, четче всего выражены в Словении. Образность в стихах С. Косовела и других поэтов 20-х годов отлична от образности поэзии последующего периода. Эта разница видна и в творческом развитии отдельных поэтов. Достаточно сравнить сборник Т. Селишкара «Трбовли» (1923) с его же сборником «Песни ожидания» (1937) или сборник М. Клопчича «Пламенеющие оковы» (1924) с его более поздней книгой «Простые песни» (1934), чтобы убедиться в симптоматичных изменениях системы выразительных средств. В книгах 20-х годов размах революционного движения передан в образах «всемирного масштаба»,

в аллегориях и символах. Позже поэтами все более овладевает дух историзма, конкретности; человек изображен уже и в общественной, и в личной жизни.

Черты нового этапа в болгарской поэзии могут быть отмечены в творчестве ряда поэтов 30-х годов. М. Исаев, Х. Радевский, Н. Вапцаров чувствовали себя продолжателями традиций Х. Смирненского, но, разумеется, не оставались в рамках этих традиций. Они вносили свой вклад. Дело не только в том, что их поэзии присущи новые темы, выдвинутые новым этапом общественной жизни (во всех революционных литературах 30-х годов очень широко представлена, например, тема антифашистской борьбы). Суть — в углубляющемся поэтическом видении мира, человека и истории. Герою доступны все краски жизни, глубже раскрывается его внутренний мир. Творчество поэтов обогащается интимной и пейзажной лирикой. Идет процесс своеобразной трансформации и героической темы: поэты ищут, так сказать, внутреннего подхода к ней, стремятся показать нравственную основу подвига; героическое все более выступает в своей человеческой сущности. Это особенно ярко выражено у Вапцарова. Его стихи совершенно лишены внешнего пафоса. Их характеризует тон непосредственной беседы, рассказа.

Все возрастающее стремление к анализу, к всестороннему исследованию жизни вело к изменению и жанровых соотношений в революционных литературах. На предшествующем этапе в них, как уже говорилось, преобладали поэтические жанры. Теперь широко развивается и художественная проза. Тенденция движения от поэзии к прозе имеет свои границы, касается определенного круга явлений, связанных часто с изображением героики революции, но все же это — тенденция, закономерность, хотя и лишенная всеохватывающей силы применительно к процессу становления и развития социалистического реализма в целом. Если выйти за рамки славянских стран, можно назвать выступивших сравнительно очень рано выдающихся прозаиков социалистического реализма: А. Барбюса, М. Андерсена-Нексе, Дж. Рида. Да и среди славянских писателей также можно назвать авторов крупных прозаических произведений, написанных еще в начале 20-х годов (Я. Гашек, М. Майерова). Однако в развитии многих революционных литератур 20—30-х годов, особенно в процессе освоения ими героической темы револю-

ционной борьбы, характерным остается именно движение от поэзии к прозе.

Так это было в советской литературе. Здесь «прозаический этап» наступил сравнительно быстро. Уже в 1923—1928 гг. появились выдающиеся произведения прозы — Горького, Фурманова, Серафимовича, Фадеева, Шолохова и многих других.

В Польше начало развития социалистической прозы приходится на 30-е годы (Л. Кручковский, В. Василевская и др.). Сходная хронологическая последовательность наблюдается и в Болгарии, где первые значительные произведения социалистического реализма в прозе были написаны в 1932—1933 гг. (сборник рассказов «На посту» и повесть «Селькор» Г. Караславова, роман «Село Борово» К. Велкова). Широкое развитие во всех национальных литературах Югославии «социального реализма», самого характерного и самого значительного явления 30-х годов в стране, связано во многом с широким развитием синтетических жанров романа и повести. В Словакии социалистическую прозу в сущности впервые представляли в начале 30-х годов П. Илемницкий и Ф. Краль. Даже в чешской социалистической прозе, возникшей сравнительно рано (еще в первой половине 20-х годов), в 30-х годах заметен резкий подъем. Ее представляли наряду с продолжавшими свою деятельность первосоздателями еще М. Пуйманова, В. Ванчура, Я. Кратохвил, К. Новый, Ю. Фучик, Г. Малиржова и др.

В таком соотношении жанров поэзии и прозы в революционных литературах 20—30-х годов говорится в ряде исследований по отдельным национальным литературам. Здесь лишь сводятся воедино уже известные факты, чтобы констатировать наличие определенной общей тенденции. Она связана с последовательно расширяющимися возможностями новых литератур, с их устремлением к многостороннему охвату жизни, к ее глубокому анализу.

В данной главе не ставилась задача раскрывать типологию различных явлений в социалистических литературах 30-х годов. Явления эти значительны, они связаны с существенными закономерностями мирового литературного развития. Мы стремились только хотя бы по нескольким линиям охарактеризовать динамику социалистических литератур от одного этапа к другому, отметить некоторые характерные моменты этого перехода.

Говоря о развитии социалистических литератур на разных этапах, мы подчеркивали выше их движение от романтических форм к реалистическим. Но как это происходило, каково своеобразие указанного движения?

В истории литератур XIX в. движение от романтизма к реализму совершалось как борьба и смена разных явлений.

Объясняется это, очевидно, тем, что и романтизм, и реализм были исторически сложившимися литературными направлениями — каждое со своей философской и эстетической системой. В социалистических же литературах наблюдается иное соотношение. И романтический, и реалистический типы творчества проявляются в рамках одной философии, в силу чего они уже теряют черты прежних методов. Движение от одного к другому представляет собой не антагонистический процесс борьбы, а процесс взаимопроникновения разных форм — характернейший процесс складывания и роста рождающегося нового явления.

Проблема соотношения романтизма и реализма в социалистических литературах была в последние годы предметом исследования на материале нескольких славянских литератур<sup>18</sup>. Результаты этих исследований, их сопоставление ведут к важным выводам, которые хотелось бы воспроизвести в дополнение к сказанному выше.

На ранних этапах литературы, связанной с рабочим движением, широкое распространение имеют революционно-романтические формы. Эта литература отразила первые шаги только что вышедшего на историческую арену молодого класса — пролетариата, веру в его силы, мечту о будущем революционном преобразовании общества.

Революционный романтизм в большой степени был характерен для многих зачинателей пролетарской литературы. Его чертами отмечены, например, и рабочая поэзия Польши и Чехословакии конца XIX в., и революционно-патетические стихи сербского поэта Косты Абрашевича, и творчество родоначальника болгарской пролетарской поэзии Димитра Полянова в период до конца первой мировой войны, и др.

<sup>18</sup> См. сб.: «Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян».

Победа Октябрьской революции в России, подъем революционного движения в зарубежных славянских странах усилили надежды на осуществление социалистического идеала. Революционный романтизм этих лет, ярко и многообразно выраженный в творчестве молодого поколения пролетарских поэтов (Х. Смирненского, В. Броневского, Я. Поничана, И. Волькера, С. Косовела и др.), приобретал черты большей действенности. Он соответствовал духу времени, эмоциональной атмосфере тех дней. В творчестве названных поэтов с огромной художественной силой передано ощущение грандиозности и величия революционных событий.

Интересно наблюдать удивительную общность восприятия новой эпохи революционными поэтами разных стран. С высоты победившей Октябрьской революции особенно ясным становился для них антинародный характер недавно закончившейся первой мировой войны; они видели те глубокие сдвиги, которые произошли в сознании широких трудящихся масс, пробудившихся к активному протесту и борьбе, и именно с этим связано возникновение героико-романтических мотивов и образов в их творчестве.

Очень показательны своим романтическим пафосом уже упоминавшиеся антивоенные произведения Смирненского и Броневского. Рисуя войну как «зловещие волны крови и слез», Христо Смирненский беспощадно обличает ее зачинщиков, объятых страхом перед могучим взрывом народного гнева, перед нарастающей революционной бурей («От великого до смешного», 1918). В поэме В. Броневского «Последняя война» (1925) накипевшее, переливающее через край недовольство народа передано условно-романтической картиной восстания погибших на войне солдат. Шествие по городам и странам поднявшихся из могил воинов наводит страх и ужас на виновников кровавой бойни, с предельным накалом раскрывает неотвратимость возмездия за все их злодеяния. Созданный в поэме образ вспыхнувшего пожара, пылающим заревом расцвечивающего окрестную ширь, — символический образ революции, сметающей мир неправды и насилия.

Для всех пролетарских поэтов зарубежных славянских стран 20-х годов характерен мотив ожидания скорых революционных перемен. Этим мотивом по существу прони-

зана вся первая книга И. Волькера «Гость на порог» (1921), им проникнуты многие стихи Х. Смирненского, В. Броневского, Я. Поничана и др. Одним из ведущих образов в творчестве этих поэтов стал романтический образ будущей революционной бури. Революционная символика — характерная особенность их образности, призванной передать широкомасштабность и величие революционных событий. Поэты нередко обращались к фактам и образам мировой истории, мифологии, к религиозно-библейским образам, переосмысливая их и используя для выражения новых идей<sup>19</sup>.

Революционный романтизм пролетарской литературы — исторически обусловленное явление нового качества, отличающееся от романтизма общедемократической литературы прошлого. Романтизм начала XIX в., как он выявил себя в ряде западноевропейских литератур, выражал чаще всего протест гордой одинокой личности, недовольной существующим и живущей неопределенной, утопической мечтой о будущем. Романтизм пролетарских писателей выразил волю и стремления массы, поднимающегося на борьбу революционного коллектива. В этом отношении он ближе всего по своему характеру к тому типу романтизма, который возникал, например, в ряде славянских стран на почве антифеодального, национально-освободительного движения<sup>20</sup>. Но его отличает, придавая ему черты своеобразия, новая социальная основа: он отразил вступление в жизнь рабочего класса, нарастающую волну революционно-пролетарского движения, озаряемого светом социалистических идей. Героико-романтический пафос, исторический оптимизм — это были важные факторы становления литератур нового типа.

Шел процесс постепенного эстетического освоения но-

<sup>19</sup> Обо всем этом см. подробнее в статьях С. А. Шерлапниковой, Ю. В. Богданова, В. А. Хорева, Д. Ф. Маркова (сб. «Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян»).

<sup>20</sup> Характеристику этого типа романтизма см. в докладах на IV Международном съезде славистов: С. В. Никольский, А. Н. Соколов, Б. Ф. Стахеев. Некоторые особенности романтизма в славянских литературах. М., 1958; «Исследования по славянскому литературоведению и стилистике». М., 1960; П. Динев. Проблемът за романтизма в българската литература до Освобождението. — «Славистичен сборник», т. 2. София, 1958.

вой социальной действительности. Революционный романтизм выступал как одна из форм этого процесса. Поначалу писатели схватывали и стремились изобразить лишь самый общий размах революционной борьбы, грандиозность и силу движения, пафос коллективизма. Затем, по мере все более широкого их обращения к живым фактам революционной действительности, ее изображение все чаще отливалось в конкретно-реальные формы; заметна тенденция ко все более широкому охвату явлений жизни, к их художественной конкретизации, к реалистическому воплощению нового идеала, нового положительного героя. Притом расширение рамок реализма не отрицало романтизм, а вбирало его в себя.

Эта тенденция движения от романтизма к реализму наглядно выявляет себя, например, в творчестве И. Волькера, который сам ясно видел грань, отделяющую его первый сборник «Гость на порог» от второго — «Час рождения». «Сердце юности — как запевки песен», — писал поэт в стихотворении «Родовые муки», характеризуя ранний этап своей деятельности. Стихи сборника «Час рождения» в своем большинстве глубоко реалистичны.

Путь от Я. Поницана к П. Илемницкому в словацкой пролетарской литературе представляет собой в самых общих чертах путь от революционного романтизма к реализму. Эта линия развития видна и в творчестве самого Я. Поницана, шедшего от предельно обобщенных, несколько отвлеченных образов в своих стихах первой половины 20-х годов, от романтической драмы «Два мира» к сближению с реальными фактами жизни, к ее реалистическому изображению, о чем говорят, например, его баллады (сб. «Демонтаж», 1929).

Весьма показателен в этом отношении и богатый опыт польской пролетарской литературы, прежде всего творческий путь В. Броневского, шедшего, как уже говорилось, от революционно-романтических произведений к реалистическим принципам изображения революционной борьбы, нового положительного героя. Рано возникшая социалистическая литература Болгарии с большой убедительностью подтверждает характерность того же пути развития от революционного романтизма к реализму (творчество Д. Полянова, Х. Смирненского).

Обо всем этом подробно и конкретно говорится в статьях неоднократно упоминаемого здесь сборника «Фор-



мирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян». Я лишь попытался обобщить наблюдения и выводы, сделанные авторами статей по отдельным литературам. Речь идет, надо полагать, об одной из общих особенностей формирования национальных социалистических литератур, в которой выразил себя живой процесс эстетического освоения новой социальной действительности.

Сказанное отнюдь не означает, конечно, что революционный романтизм исчерпывает свои эстетические возможности. Романтические формы, преобладавшие на более раннем этапе ряда национальных литератур, впоследствии не исчезают бесследно: они, во-первых, накладывают свой отпечаток на реалистическое изображение, во-вторых, сохраняют в ряде случаев и свою эстетическую самостоятельность, так сказать, в чистом виде<sup>21</sup>.

Приведем некоторые примеры. Мы говорили выше о реалистической основе стихотворения Смирненского «Иогани». Но стихотворение отличается совершенно очевидной романтической приподнятостью, выраженной и в лексике, и в интонации. А такие стихотворения, как «Бунт Везувия» или «Русский Прометей», целиком построены на условно-романтической образности. Характерно и творческое развитие Броневского. Поэт не чуждался романтических и других форм обобщения, если чутье подсказывало ему эстетическую целесообразность этого.

Подобное «сосуществование» разных форм выступало как особенность формировавшегося художественного метода, все более ясно воспринимаемого не как замкнутый в себе кодекс выразительных средств, а прежде всего как новое мироощущение, в основе которого — социалистический идеал.

Очень плодотворно развивалась идущая еще от XIX в. реалистическая традиция, которая требует и правдивости деталей, и изображения типических характеров в типических обстоятельствах, что особенно ясно видно в прозе (Майерова, Гашек). В то же время новым литера-

<sup>21</sup> Логика такого соотношения реализма и романтизма — как различных форм художественного обобщения явлений жизни в рамках единого мировосприятия — подтверждена и опытом классической литературы прошлого (вспомним, например, творчество Лермонтова).



турам свойственны и гротескные, условно-фантастические формы, основанные на иных принципах художественного обобщения.

Немало было писателей, которые приходили в социалистическую литературу из других направлений. Их предшествующий опыт какими-то сторонами входил в их новое творчество, Христо Ясенов пришел в революционную литературу от символизма. Гео Милев — от экспрессионизма, Бруно Ясенский — от футуризма. Революционное мировоззрение изменило их прежнюю систему взглядов. И символизм, и экспрессионизм, и футуризм перестали быть для них методами художественного видения мира. Но средства выразительности, приемы прежней поэтики во многом сохранились, выполняя, разумеется, иную функцию. С экспрессионистской поэтикой связано творчество многих революционных писателей Югославии (Крлежа, Цесарец, Косовел и др.), с поэтикой сюрреализма — творчество ряда чешских революционных поэтов, например, В. Незвала. Это наложило отпечаток на индивидуальный облик художников, в известной степени определило их стилевое своеобразие. Сходный путь развития прошли многие художники Европы. Достаточно вспомнить имена таких выдающихся поэтов, как Бехер и Арагон.

Опыт революционных писателей 20—30-х годов убеждает в том, что новое искусство, получившее название «социалистический реализм», с самого начала своего развития имело много истоков, формировалось как искусство разнообразных форм и стилей. Поэтому слово «реализм», содержащееся в названии, неправомерно воспринимать в традиционном значении, абсолютизируя его, сводя лишь к изображению жизни в формах самой реальной жизни. Так понятый реализм не тождествен понятию социалистического реализма, представляющего собой многообразную систему форм художественного обобщения.

Самой своей практикой социалистические литературы заявляли о широте новой эстетической концепции. Все более сознавалось, что философия марксизма — ключ к самому последовательному познанию мира, его художественному освоению. В силу именно этих широких возможностей познания жизни наличие разнообразных форм ее изображения постепенно утверждалось как естественный процесс развития нового искусства.

Ни один художник не стремится быть похожим на других. Наоборот, каждый стремится к непохожести. неповторимость — неперемнное свойство подлинных произведений искусства. И шпре: каждая национальная литература имеет свой облик, свою специфику. Установление различий между явлениями — ключ к пониманию их своеобразия.

Но различия не исключают общих черт. Диалектика здесь такова, что, как правило, именно наиболее яркие индивидуальности являются в то же время и наиболее яркими выразителями общего. Подобно тому, как в рамках одной национальной литературы всегда формируются те или иные общие тенденции литературного процесса, так в сходных исторических условиях возникает и межнациональная литературная общность. Это прежде всего близость методов и направлений, отнюдь не сводимая только к идейно-философской близости.

Выше мы стремились показать, что изображение народной массы, нового человека истории — разное в разных социалистических литературах — несло в себе и сходные черты, обусловленные сходством задач, которые ставили перед собой писатели. В процессе освоения новой действительности на разных этапах проявлялись аналогичные тенденции. Мы говорили о стилевой и жанровой близости, об эволюции форм образного обобщения жизни. Есть основания говорить о сходных художественных структурах, в которых отразилось историческое движение поэтики социалистического реализма.

## ГЕНЕЗИС СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ ЛИТЕРАТУР И НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ИХ СОВРЕМЕННОГО РАЗВИТИЯ

В наши дни нередко возникают споры об эстетической природе социалистического реализма — его структурных элементах, его отношении к другим художественным методам, принципах осуществляемого в нем синтеза эстетических ценностей и т. д.

Попробуем подойти к этим вопросам с точки зрения истории формирования нового творческого метода.

Выше говорилось, что социалистический реализм формировался как новая широкая художественная система, которая не изолировала себя от других демократических течений литературного развития, а, наоборот, сближалась с ними. Но сближение никогда не было процессом механического соединения разных методов.

Как соотносятся, например, критический и социалистический реализм? Мы подчеркиваем прежде всего огромную роль традиций критического реализма в становлении новой литературы. Но не только это. Под влиянием революционной действительности в критическом реализме возникали элементы нового: в одном случае это всего лишь неразвившиеся элементы, в другом — новое разрасталось до степени образования переходной формы реализма или даже до утверждения эстетических принципов нового типа реализма в качестве основных, как это произошло, например, в творческом развитии М. Пуймановой. Переход этот, конечно, не автоматический — он связан с постепенным формированием нового взгляда на жизнь, с формированием революционного мировоззрения.

Эта определившаяся закономерность литературного процесса служит, мне кажется, ключом к пониманию соот-

ношений критического и социалистического реализма — одного из тех вопросов, по которому и в наши дни вспыхивают острые споры.

На дискуссии по актуальным проблемам социалистического реализма, состоявшейся в 1966 г. в Институте мировой литературы, высказывались, как известно, разные мнения<sup>1</sup>. Мне представляются основательными наблюдения и выводы тех литературоведов, которые говорили о явлениях критического реализма на ранних этапах советской литературы. Это исторически объяснимо. Ведь некоторые писатели не сразу восприняли новое миропонимание и, вполне понятно, оставались известное время на старых эстетических позициях. Но это не значит, что критический реализм, как метод изображения жизни становился, наряду с социалистическим реализмом, частью новой литературы. В изменившейся обстановке в творчестве критических реалистов происходил переход от старого к новому — процесс типологический, наблюдаемый в XX в. во многих национальных литературах мира.

Мы наблюдаем его во всех литературах социалистических стран Европы в первые годы после революций в этих странах. Характерен, например, путь Э. Станева, Е. Багряны, А. Каралийчева в Болгарии, которые до революции 9 сентября 1944 г. были критическими реалистами. В новых условиях изменялись их взгляды на жизнь, писатели переходили на позиции революционного гуманизма. А это преобразовывало и их метод.

Тоска по прекрасному в человеке — один из центральных мотивов в творчестве замечательного беллетриста Э. Станева, выступившего с первыми произведениями еще в 30-х годах. С особой силой звучит этот мотив и в повести «Похититель персиков» (1947), изображающей драматические судьбы людей в канун революции 9 сентября 1944 г. Это грустная повесть о гибели светлых человеческих порывов в тягостной атмосфере буржуазной Болгарии. Писатель взволнованно передал свое чувство ожидания общественных перемен, с которыми он связывает возникновение бескорыстно-честных и высоких отношений между людьми. В повести «В тихий вечер» (1948) впервые в творчестве Станева появляется образ человека ре-

<sup>1</sup> См. пространный обзор выступлений участников дискуссии в журнале «Вопросы литературы», 1967, № 5.

волюционного мира. Прекрасное открылось для художника в беспредельной преданности революционера идеалам народной борьбы. И Стапев изобразил эту новую красоту в человеке. А далее он шел к глубокому раскрытию классовых отношений людей в обществе, к созданию крупных произведений социально-психологического плана.

Переход критических реалистов к реализму социалистическому не означал разрыва с прежней эстетической системой. Присущий писателям-демократам историзм, чувство правды жизни, их глубокий гуманизм были объективными предпосылками такого перехода, который начинался внутри старого метода — новое и опиралось на этот метод, и качественно меняло его.

Можно, конечно, назвать случаи, когда писатель социалистической страны, в силу ряда причин (главным образом субъективного характера), длительное время остается в рамках критического реализма. Созданные им произведения представляют значительную цепность. Но из этого нелогично делать вывод о том, что критический реализм сосуществует с социалистическим реализмом, выступает как эстетическая целесообразность внутри социалистического искусства. А такое мнение тоже было высказано на дискуссии в ИМЛИ.

Эти взгляды расходятся с объективным положением вещей. Творческий путь многих критических реалистов говорит о том, что никто из них не оставался в границах старого метода уже с первых попыток изображения социалистической действительности. Наоборот, каждый чувствовал и признавал необходимость обновления эстетических принципов. Таким образом, критический реализм — переходный этап, а не один из методов социалистического искусства.

\* \* \*

Выше мы говорили о коммунистической партийности как о важнейшей качественной особенности новых литератур. Речь шла о постепенном превращении социалистической идейности в фактор эстетический. Чем интенсивнее и многостороннее шел этот процесс, тем шире раскрывались возможности литератур нового типа; становилось все более ясным, что коммунистическая партийность, как эстетическое сознание, превосходит по своим возможностям

все иные художественные концепции: открывая дорогу для самого глубокого познания мира, она способствует тем самым проявлению подлинной творческой свободы художника.

Проблема эта имеет остро актуальное значение и в наши дни. Между тем ее разработка все еще крайне недостаточна. Более того, в последние годы к ней у некоторой части литературоведов явно остыл интерес. Известно, что немало литераторов ряда зарубежных социалистических стран избегают понятия коммунистической партийности литературы и это, разумеется, отнюдь не способствует укреплению их эстетических позиций.

Факты подобного рода возникли, конечно, как реакция на вульгаризаторские трактовки проблемы партийности и других эстетических категорий. И вопрос состоит в том, чтобы полностью освободить эти понятия от догматических наслоений.

Коммунистическая партийность, как об этом свидетельствует опыт социалистических литератур и в прошлом, и сегодня, есть широкая эстетическая позиция, способная привлечь многих демократических художников. Речь идет, разумеется, не о беспринципной безбрежности. Сердцевину концепции социалистической литературы составляет единство революционно-гуманистических идеалов и широкой системы выразительных средств. Непонимание такого соотношения, разрыв единства, забвение какой-либо из двух сторон всегда ведет к серьезным творческим срывам или просто заводит в тупик.

Как известно, в недавнем прошлом были распространены вульгарно-социологические, догматические взгляды и представления о социалистическом искусстве, которые уводили от специфики художественного творчества, ограничивали понятие социалистического реализма узкими схемами. Это было грубым искажением ленинского принципа партийности. Восстановить его истинное содержание в возможно большей полноте — таков смысл процесса, который начался после 1956 г. и продолжает развиваться и сейчас. Он протекает в условиях острой идеологической борьбы. Западная буржуазная критика делает усилия к тому, чтобы скомпрометировать сами основы социалистических литератур — принципы классовости, вообще детерминированности искусства, увести на путь абстрактно-иррационалистических блужданий. При этом оформляется

все это внешне привлекательно — как борьба за свободу человеческой личности. Свободу ищут на пути изоляции человека от общества, что якобы гарантирует его независимость. Таковы рецепты и новейших экзистенциалистских теорий. Но выключение личности из сферы реальных связей мира, преподносимое как путь к внутренней свободе человека, на самом деле превращает его в существо, бессильное объяснить эти связи, лишенное творческой индивидуальности.

И, наоборот, вторжение в жизнь, познание законов ее развития духовно обогащают человека, способствуют подлинному росту субъективно-творческого начала в мышлении художника. Ведь искусство не просто отражает мир, но и произносит свою оценку, играет активно-преобразующую роль. Партийность и есть высшее выражение эстетической активности! Ее сила в органическом сочетании объективного и субъективного факторов. Она не допускает абсолютизации «диктата действительности» и сведения искусства к пассивно-отражательской функции; ей чужда и абсолютизация роли творческой личности, оторванной от реального процесса познания-жизни, ибо это неизбежно ведет к субъективистскому произволу.

Часть современных критиков и писателей социалистических стран в своем справедливом бунте против вулгарного социологизма и догматических вывихов оказалась в то же время на грубо ошибочной позиции, так сказать, с иного конца — утратила критерии историзма, выдвинула взамен зыбкие критерии абстрактного гуманизма, ложные концепции так называемой всеобщей модели современного мироощущения. И в результате, несмотря на шумную претенциозность, проявила полную несостоятельность в понимании подлинного характера художественного творчества. Об этом особенно наглядно свидетельствуют в самое последнее время, например, ошибки субъективистского и иного характера некоторых чешских литераторов. В какой-то степени волна субъективизма захватила отдельных критиков и других социалистических стран. И у части советских литературоведов проявилось, как справедливо отмечает А. С. Бушмин, «заметное ослабление внимания к социологическому изучению литературы»<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> «Русская литература», 1963, № 4, стр. 4.

В Болгарии выступила группа литераторов, которая назвала себя защитницей «артистичной» критики (подчеркивается особая роль таких моментов, как перевоплощение, сопереживание). В самом стремлении проникнуть в психологию творчества, в сложный творческий мир художника содержится много ценного. Но дело в том, что все это абсолютизируется. Критики нередко фактически отстраняются от принципа связи литературы с общественной жизнью. В их статьях проявилась ошибочная тенденция разрыва и противопоставления взаимодействующих в реальной жизни начал — социального и психологического, конкретно-исторического и общечеловеческого. В разборе произведений для них важнее не логика действительности, заключенная в образах, а выявление собственной личности критика (один из этих критиков, Куюмджиев, даже говорит: «Если кто-либо напишет критическую книгу о несуществующем поэте, думаю, что это будет самая интересная критическая книга») <sup>3</sup>.

Существенно отметить, что иные из упомянутых критиков, размышляя о своих позициях, начинают сами ощущать их ошибочность. Здравко Петров, например, в статье «К выходу из замкнутого круга», говоря о том, что односторонняя склонность к психологизму может привести к интуитивистским блужданиям, призывает «не забывать классово-партийный подход в искусстве, ибо он является драгоценным компасом, который может вывести нас из лабиринта сложных эстетических ситуаций, как не раз выводил в прошлом» <sup>4</sup>. Высказывание это симптоматично само по себе, независимо от некоторых других неясных и спорных рассуждений автора.

Путь к пониманию современного этапа социалистических литератур — не в отстранении от партийности, а в открытии ее новых граней. В литературе это проявляется как широкий и яркий показ подлинной духовной свободы человека, как усиление внимания к его внутреннему миру, его психологии. Коммунистический идеал все более раскрывается в своей общечеловеческой сущности, и в этом состоит главная линия развития современных социалистических литератур.

<sup>3</sup> «Септември», 1965, № 3, стр. 209.

<sup>4</sup> «Литературен фронт», № 33, от 10 августа 1967 г.



Остановимся еще на одном вопросе, который является и у нас, и за рубежом предметом самых оживленных споров. Это вопрос о формах художественного обобщения в литературе социалистического реализма. Именно с ним связана особенная острота теоретических исканий многих ученых.

В самом деле, почему в среде марксистских литературоведов возник острый спор о понятиях «социалистический реализм» и «социалистическое искусство»? Одни говорят о разнице между этими понятиями, другие считают их тождественными. Почему возник спор о революционном романтизме в современной литературе? Одни считают романтизм даже самостоятельным художественным методом в социалистическом искусстве, другие решительно возражают против таких утверждений.

Тех, кто выступает за разграничение понятий обычно упрекают в узком истолковании социалистического реализма, хотя они, и в этом нет ничего парадоксального, — тоже против узкого понимания нашего художественного метода, за широту его эстетической платформы, разумеется, по-своему представляемой. Обратим внимание на то, что обе спорящие стороны упрекают друг друга именно в недооценке многообразия социалистического искусства. Следовательно, суть спора вовсе не в том — признается или не признается такое многообразие. И тот, кто останавливается на этом, ничуть не способствует решению проблемы. Суть состоит, очевидно, во внутренней дифференциации различных элементов, составляющих это многообразие. А дифференцировать элементы — значит открыть их природу, определить их характер.

Вопрос о формах художественного обобщения — один из ключевых вопросов эстетической структуры социалистического реализма. Чтобы вплотную подойти к нему, необходимо вначале сказать о своем отношении к некоторым другим явлениям, тесно связанным с ним.

Прежде всего — о понятии метода. В нем, как известно, выражается отношение художника к действительности. Особо, мне кажется, следует подчеркнуть ту мысль, что каждый метод так или иначе связан с определенной философской системой, стихийно или сознательно выражаемой. Она формирует мироощущение писателя, его по-

нимание человека в мире. Литература — художественное познание действительности, и именно характер познания лежит в основе метода. Различные уровни художественного познания влекут за собой и возникновение различных методов. На этом основана борьба и смена методов и направлений в истории литературы прошлых эпох.

Социалистический реализм — новый тип художественного сознания. То, что он — наследник всех прогрессивных тенденций литературы прошлого — это считается марксистскими литературоведами бесспорной истиной. Но возникает вопрос: как совершается процесс художественного синтеза? Как в этом случае соотносятся с социалистическим реализмом прежние художественные методы? Что в них радикально меняется, что остается? Они, на мой взгляд, теряют функцию самостоятельных методов, так как входят в орбиту иного мировосприятия. И в то же время некоторые из них сохраняют отдельные, иногда весьма существенные, «родовые» черты в области формы, обладающие относительной эстетической автономностью. Вопрос в том, чтобы определить их своеобразие и границы.

Трудности, связанные с решением этих вопросов, являются, надо полагать, следствием того, что все еще далеко не разработанной остается проблема эстетического содержания социалистического реализма как принципиально новой структуры. Отвергая догматические формулы недавнего прошлого, заявляя о богатстве социалистического реализма, мы часто продолжаем оставаться, к сожалению, на уровне самых общих констатаций. Мало, очень мало сделано для конкретного раскрытия проблемы. А тут еще действует известный консерватизм нашего сознания, цепляющегося за старые представления и взгляды на реализм. Ведь такие взгляды нередко можно встретить в печати еще и сегодня. Конечно, если современный реализм предстает лишь как изображение жизни в формах самой жизни, следовательно, в нем не остается места для других форм, неизбежно начинается разговор о художественных методах, существующих параллельно с социалистическим реализмом; предлагается введение понятия «социалистическая литература», неравнозначного понятию «социалистический реализм» (социалистический реализм трактуется лишь как одно из направлений внутри социалистической литературы).

Для решения этих вопросов очень важен, на мой взгляд, учет того, как шел начальный процесс складывания нового художественного метода. Нам ведь нужно не умозрительное конструирование понятия, а установление реального содержания явления — его составных элементов в момент формирования и последующего развития.

Коллективный опыт советского литературоведения давно привел нас к выводу о конкретно-историческом развитии реализма — о разных его этапах, о постоянно возникающих новых, исторически обусловленных принципах. Этот общий вывод приобретает особое значение для того поворотного периода мировой истории, когда социализм как идеология и как революционная практика стал важнейшим фактором общественной и духовной жизни людей. Новаторство возникшей социалистической литературы основывается прежде всего на новом видении мира, открывающем такие широкие возможности для художественного познания действительности, какими не обладал ни один из прежних творческих методов. И потому эстетические принципы нового художественного метода объективно совпали со стремлениями передовых художников. Об этом свидетельствует факт сближения многих из них с социалистической литературой и непосредственного участия в ее создании. Приход в социалистическую литературу писателей из других направлений демонстрирует очень важную структурную особенность нового творческого метода: писатели эти несут черты прежних методов, черты, которые трансформировались, обретая функцию приема, подчиненного новым эстетическим задачам. В творчестве писателей, идущих от критического реализма, старая система изобразительных средств как бы «переживает стадию естественного роста» — значительно расширяется, обогащается, качественно меняется, по сохраняя все же линию непрерывного развития. Для писателей же, идущих в новое искусство от декаданса, характерен своеобразный внутренний взрыв прежней эстетической концепции, определявшей структуру образа, — резкая перемена, например, принципов условности, психологического анализа. Притом старая поэтика нередко включается в новый поток как элемент стиля, как проявление индивидуальной творческой манеры. Без учета такого диалектического перехода от одного качества к другому невозможно было бы понять своеобразие творчества, скажем, таких

художников, как Гео Милев, Бруно Ясенский, Людмил Стоянов и многих других.

Интересно наблюдать, с какой свободой обращались к различным формам и приемам изображения жизни еще на начальной стадии формирования социалистических литератур революционно-пролетарские писатели. В творчестве наиболее крупных из них видны совершенно естественные переходы от одной формы художественного обобщения к другой. В творчестве Смирненского, например, не трудно увидеть и романтический, и условно-фантастический типы обобщений, и изображение жизни в формах самой жизни. В поэме Владислава Броневского «Последняя война» и в балладе «Луна Павьей улицы» принципы типизации совершенно различны. В первом случае — это романтическая условность и фантастика, во втором — конкретно-историческое изображение условий жизни рабочего человека, его психологии, духовного роста. Романтические формы обобщения присущи Броневскому на протяжении всего его творческого пути. Исключительным богатством свободного движения форм художественного обобщения отличается творчество Гашека. В его знаменитом романе самое невероятное соседствует с самым обыденным, сатирический гротеск, фантастика — с достоверным воспроизведением конкретных жизненных ситуаций.

Можно приводить массу примеров подобного рода из опыта многих национальных литератур. И все они фиксируют синтезирующую силу нового искусства, широчайшие возможности действенного проявления различных форм художественного обобщения. Были литературоведы, которые видели (как, впрочем, и теперь еще некоторые видят) во всем этом различные методы и требовали их разграничения. Внешне создавалось впечатление хаотического смешения форм, исчезновения реализма. На самом же деле в искусстве шел глубокий обновительный процесс — рождалось новое явление. И очень характерно, что еще в 20 — начале 30-х годов оно было определено некоторыми писателями и критиками как «синтетический реализм». Безусловно, речь должна идти о новом типе реализма, в котором кардинальный вопрос метода — об отношении искусства к действительности — выступает как широкий, практически безграничный, процесс художественного познания мира, опирающийся на марксистскую философию. И именно это организует и направляет по-

стоянно обогащающуюся систему художественных форм. Поэтому понятия «социалистический реализм» и «социалистическое искусство» не различны, а тождественны. Мы говорим в данном случае не о ранних этапах новых литератур, где такие градации уместны<sup>5</sup>; они уместны, надо полагать, в ряде стран и сегодня, если налицо литературная ситуация, характеризующаяся известной незавершенностью процесса перехода, вообще движения определенного числа писателей к социалистическому реализму. Мы возражаем против разграничения указанных понятий, осуществляемого по иным мотивам, — некоторые литературоведы связывают социалистический реализм лишь с одной формой художественного обобщения и на этом основании отстаивают необходимость «более широкого» понятия «социалистическое искусство»<sup>6</sup>. Между тем задача видится в проведении четкой и последовательной дифференциации форм внутри социалистического реализма.

Мысль о том, что социалистический реализм представляет собой широкую идейно-эстетическую платформу, в рамках которой возможно практически неограниченное многообразие самых различных форм художественной правдивости — и унаследованных, и вновь творимых, поддерживается многими учеными. Более того, сама констатация такого многообразия не вызывает среди советских литературоведов никаких споров. И если представить себе, что спрашиваешь их об этом, любой из них посмотрит на тебя, снисходительно улыбаясь, как бы давая понять, что задаешь наивный, банальный вопрос. А вот объяснить принципы соотношения форм — это не так просто. Здесь-то и возникают наибольшие трудности и разногласия.

Мне кажется, что в наших работах нередко происходит смешение понятий метода социалистического реализма и ряда черт реалистической поэтики — второе накладывается на первое, в сущности отождествляется с ним.

<sup>5</sup> Можно, например, согласиться с А. И. Метченко, когда он разграничивает эти два понятия, имея в виду ряд переходных явлений на ранних этапах советской литературы. См. его статью «О социалистическом реализме и социалистическом искусстве» («Октябрь», 1967, № 6).

<sup>6</sup> Такая точка зрения, широко распространенная в некоторых зарубежных социалистических странах, довольно категорично выражена в последнее время у нас в книге А. И. Овчаренко «Социалистический реализм и современный литературный процесс» (М., 1968, стр. 82—87).

В результате или вообще воздвигаются барьеры для иных форм художественного обобщения, или социалистический реализм выступает лишь как одна из таких форм, или даже как один из методов наряду с другими методами, и т. д. Поэтому проблема соотношения метода и стиля, общего направления и его поэтики приобретает особую остроту. Характерным выражением этой остроты стал в последние годы спор о романтизме в социалистических литературах. Вообще говоря, вопрос этот обсуждается в советском литературоведении давно. В его решении есть определенные результаты, связанные главным образом с наиболее ранними этапами социалистических литератур. Но каковы функция, своеобразие революционного романтизма на современном этапе?

Об этом в последнее время много пишет А. И. Овчаренко. В его книге «Социалистический реализм и современный литературный процесс» есть большая глава «Романтизм в советской литературе». Те же вопросы ставятся им и в других главах книги. Работы А. И. Овчаренко привлекают настоятельностью, пытливостью поисков ответа на поставленные вопросы.

Подробно анализируя ряд работ советских литературоведов, А. И. Овчаренко убедительно показывает, что большинство исследователей романтизма в советской и других социалистических литературах приходит к мысли об эстетической самостоятельности явления. Вот основной вывод ученого: «В советском литературоведении намечается интересное решение одной из самых трудных проблем. Исходя из принимаемого всеми нами положения о единстве содержания и формы, взаимосвязанности метода и стиля, литературоведы и критики подходят к тому, чтобы преодолеть метафизические взгляды на романтизм в литературах социалистического мира.

Совершенно очевидна тенденция (осложненная множеством оговорок и традиционных формул) к дифференцированному рассмотрению многообразных проявлений романтизма в советских литературах, к восприятию его не только как составной части социалистического реализма, но и как эстетически самостоятельного или обладающего значительной автономностью явления»<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> А. И. Овчаренко. Социалистический реализм и современный литературный процесс, стр. 217.

С этим выводом нельзя не согласиться — он соответствует действительному положению вещей. К сожалению, сам автор забывает о нем, когда в других местах книги упрекает многих литературоведов в том, что они якобы не признают существования романтизма в литературе XX в. вообще, в социалистических литературах в особенности<sup>8</sup>. Упреки эти далеко не всегда основательны (иногда они — результат недоразумений), но не будем на этом останавливаться. Есть, конечно, и ученые, вообще отрицающие романтизм в современных литературах. Однако в настоящее время вовсе не они определяют движение научной мысли. Овчаренко схватывает главный итог наших завоеваний в исследовании проблемы. Суть итога — в признании революционного романтизма как эстетически обособляющегося, качественно своеобразного явления современных социалистических литератур. Это наше общее завоевание и будем из него исходить, чтобы двигаться дальше, пытаясь осветить иные стороны проблемы.

Новым шагом в наших исследованиях следует, мне кажется, считать постановку вопроса о более четком определении эстетической функции романтизма в современных социалистических литературах. Что это — стиль, метод или что-нибудь другое? А. И. Овчаренко, пожалуй, решительнее других литературоведов ставит такие вопросы, и этим очень привлекает пафос его поисков, хотя предлагаемое им решение представляется неприемлемым. Он пишет: «Исторический опыт становления новой литературы позволяет утверждать: романтизм существует в ней как художественный метод на ранних этапах, но далеко не только на ранних этапах ее развития. Рядом с самым суровым реализмом расцветает и самый возвышенный романтизм, и множество переходных, чересполосных форм между тем и другим<sup>9</sup>».

Уже неоднократно подчеркивалась мысль об эстетической самостоятельности романтизма в социалистических литературах. В предыдущих главах я стремился показать, что революционный романтизм выступает и как свойство, качество реализма, и как выделяющийся, вполне автономный тип художественного обобщения. В такой функ-

<sup>8</sup> Там же, стр. 173—174.

<sup>9</sup> А. И. Овчаренко. Социалистический реализм и современный литературный процесс, стр. 229.



ции он выступает и сегодня. И никоим образом нельзя допускать нивелировки его своеобразия. Но вряд ли можно согласиться с тем объяснением такого своеобразия, какое дается в книге Овчаренко. В ней в сущности нет учета тех глубинных изменений в самом способе художественного видения мира, в результате которых сложилась новая эстетическая система. Судя по всему, критик сводит художественный метод к сумме изобразительных средств, к какой-то стороне формы (происходит упомянутое выше смешение понятий метода и определенного типа поэтики). Социалистический реализм рассматривается им не как новая эстетическая структура, а связывается лишь с конкретно-историческим, предметно-аналитическим характером творчества. Его рамки оказываются суженными, и потому Овчаренко, как уже говорилось выше, отстаивает «более широкую категорию социалистического искусства»<sup>10</sup>.

Взгляды, близкие только что изложенным, встречаются довольно часто. Иногда их авторы прямо исходят из представлений об ограниченных возможностях социалистического реализма. Так, выступая с докладом на VI Международном съезде славистов и говоря о различных художественных течениях XX в., югославский ученый Фран Петре утверждал, будто социалистический реализм как метод характеризуется лишь традиционно-реалистической поэтикой, описательностью и предметностью изображения, будто ему чужды условно-символические формы. Такая точка зрения представлена им как широко распространенная теория социалистического реализма, и Фран Петре считает, что она якобы верно выражает сущность нового художественного метода. Конечно, удобно с такой «площадки» бросить упрек в узости рамок социалистического реализма и совсем легко доказать, что есть немало революционных художников, для творчества которых характерны образы-символы, вообще условность образов (это и показано в докладе на примере творчества И. Цанкара и других словенских писателей)<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> А. И. Овчаренко. Социалистический реализм и современный литературный процесс, стр. 82.

<sup>11</sup> См.: Fran Petré. Sta si pojma «moderno» in «napredno» v književnosti nasprotna? — In: «Rradovi zavoda za slavensku filologiju». Kn. X. Zagreb, 1968, str. 131—143.



Как видно, мы сами иногда даем повод для подобных толкований социалистического реализма, если не видим в нем новой эстетической системы, а идем по линии поисков параллельно существующих с ним других художественных методов.

Весь ход истории формирования социалистического реализма убедительно говорит о том, что это был процесс складывания принципиально новой эстетической структуры, вбиравшей завоевания прежних методов и направлений, которые, как уже отмечалось, теряли черты и функции самостоятельных методов. Но они сохраняли своеобразие поэтики, форм художественного обобщения, и именно этим входили в новую структуру. И, разумеется, ни одна из этих форм в отдельности не тождественна понятию нового метода, в основе которого — социалистическая концепция мира и человека.

Это понимание нового художественного метода имеет своих противников, характер возражений которых сводится к следующему. Говорят, что при такой постановке вопроса понятие реализма растворяется, исчезает, становится всем и ничем определенно, что это означает в конце концов возрождение теории реализма — антиреализма.

В этих замечаниях, на мой взгляд, схвачено нечто, внешне очень верное. Но им недостает историзма в объяснении замеченного. Что в самом деле произошло?

Подвергая критике теорию реализма — антиреализма, нередко указывают на то, что приверженцы этой теории отождествляют реализм с общими свойствами искусства вообще, проводят мысль о их слиянии. Может быть некоторые из них действительно так думают и убеждены в этом. Однако такого слияния в искусстве прошлого еще не было и не могло быть. Реализм был одним из течений. При всем богатстве возможностей — и в смысле сравнительно широкого охвата жизненной проблематики, и в смысле глубины ее раскрытия — он еще многое не мог объяснить. Законы революционного преобразования мира на социалистических началах оставались для него закрытыми. И советские литературоведы не раз писали о том, что в XX в. со всей остротой обнаружилась идейная недостаточность критического реализма. Конечно, было бы ошибкой считать, что критический реализм вообще и

всюду исчерпал свои возможности. В условиях антагонистического общества он продолжал развиваться, меняя свой характер, включая в свою орбиту новые проблемы. Но все это, разумеется, не отменяет вопроса об идейной, исторически объяснимой, ограниченности критического реализма, ясно обнаружившейся в новую эпоху. Наряду с ним и тем более до него существовали и течения иной идейно-философской направленности и нет никакой логики недифференцированно отлучать их от художественной правды лишь на том основании, что они нереалистические. К тому же само понятие реализма иногда ограничивалось только признаками социального апализа, только отражением предметного мира и т. д. При таком положении вещей теория реализма — антиреализма не просто схематизировала литературный процесс, но и давала о нем грубо ошибочное представление.

Философская основа социалистического искусства принципиально отличает его от всех других художественных направлений — впервые возникают реальные возможности последовательно глубокого и всестороннего познания законов общественной действительности. Этим обуславливается невиданное расширение сферы художественного познания мира во всех его сложнейших взаимосвязях, а значит и сферы изображения его в самых разнообразных формах.

Новое искусство опирается на весь прогрессивный художественный опыт прошлого. И так как в прошлом именно реализм принес наибольшие завоевания, он закономерно становится центром нового искусства, остается и в его названии. Но это уже новый реализм, включающий в свои границы самые различные формы художественного обобщения, способные передать правду жизни. И потому он сливается с общими свойствами правдивого искусства, равнозначен ему по своему содержанию. Другими словами, прежнее понимание реализма не отвечает новой сущности, представляющей весьма разветвленную систему различных художественных форм, организуемых единством мировоззрения.

Следовательно, речь идет о слиянии с общими свойствами правдивого искусства не какой-либо одной стороны поэтики реализма, а именно новой сущности, понятой как система художественных форм. Подобное слияние проявляется на стадии утверждения основных принципов нового

художественного метода, собственно, оно и есть основной показатель того, что новая структура уже определилась. О таком слиянии неправомерно говорить, имея в виду раннюю социалистическую литературу. Между тем такие мнения тоже высказываются. Согласно им, формирование социалистического реализма как метода надо было бы отнести к первым проявлениям в литературе социалистической идеологии. Но мы видели, что это был длительный процесс.

Тенденции к синтезу разных форм художественной правдивости возникали, конечно, с самого начала развития новых литератур. Однако всестороннее и глубокое изображение социалистической действительности, нового героя постигалось далеко не сразу. Писатели шли постепенно от общих идей к художественной конкретизации изображения нового, ко все большему раскрытию богатейших возможностей социалистического искусства.

Одна из причин наших разногласий по поводу реализма нового типа коренится, по-видимому, в недостаточной разработанности вопроса о специфике художественного познания. В течение последних лет в Болгарии ведется дискуссия о предмете искусства, о природе эстетического. Там, как и в Советском Союзе и в других странах, среди марксистских эстетиков определились разные точки зрения. В некоторых высказываниях недооценивается познавательная функция искусства, в других же узко и, пожалуй, вульгарно трактуется ленинская теория отражения: отражение мыслится как пассивно-созерцательный акт, лишь как внешнее подобие образа и действительности.

Наиболее объективной представляется третья точка зрения, исключая эти крайности. Ее сторонники, которых становится все больше, говорят о познавательной сущности искусства, видя в этом активно-преобразующий процесс, подчеркивая роль субъективно-творческого начала; соответствие образа и действительности истолковывается ими как соответствие логике жизненных явлений, отнюдь не сводящейся к внешнему правдоподобию и потому открывающей простор для творческого поиска самых различных способов художественного претворения жизни.

Ограниченное понимание теории отражения применительно к искусству выражается главным образом в том, что широкий процесс художественного познания подменяется

его отдельными формами, которые абсолютизируются, и это суживает рамки социалистического искусства, сводя его лишь к одному типу творчества. В работах ряда литературоведов мы сталкиваемся с серьезными противоречиями: в общих заявлениях социалистический реализм признается как эстетическая платформа, включающая многообразие форм, на практике же он определяется лишь как изображение жизни в формах самой жизни, и это определение становится ведущим в оценках литературных явлений.

Такие взгляды присущи ряду наших крупных ученых, исследования которых в общем представляют значительный вклад в советское литературоведение. И это, несомненно, свидетельствует о сложности обсуждаемой проблемы.

В 1963 г. была опубликована статья А. С. Бушмина «Социалистический реализм (к вопросу о его толковании)»<sup>12</sup>. Написанная в остро полемическом стиле, статья эта привлекает внимание многими своими сторонами. Она пропитана пафосом борьбы против реакционно-модернистской эстетики, против влияния формалистических концепций в нашем литературоведении. Очень важным представляется мне выступление автора статьи против смешения разных форм художественного обобщения в социалистическом искусстве, за дифференцированный подход к ним, за различение и оценку в их собственной эстетической сущности. Но как только А. С. Бушмин определил реализм как «изображение жизни в формах самой реальной жизни», он тем самым закрыл двери для иных форм художественного обобщения. Говорить об иных формах, по выражению А. С. Бушмина, «значило бы превратить второй член двуединой формулы «социалистический реализм» в пустой формальный привесок»<sup>13</sup>.

Отсюда требование нормативности в границах упомянутой формы изображения жизни. Отсюда же недооценка условных и других форм.

<sup>12</sup> «Русская литература», 1963, кн. 4.

<sup>13</sup> Там же, стр. 19, 13. Той же позиции придерживается А. С. Бушмин и в недавно вышедшей книге «Методологические вопросы литературоведческих исследований». Л., 1969. (См., например, последнюю главу «Проблема многообразия художественных форм в литературе социалистического реализма»).

Сходных взглядов на реализм придерживается и С. М. Петров, о чем уже говорилось выше. Но есть в высказываниях этих ученых, на мой взгляд, важные наблюдения и выводы, которые представляются основательными. Речь идет о том, что в истории литературы прошлого реализм был наиболее значительным направлением — его завоевания, несомненно, превосходят завоевания любого из других направлений. И есть логика в том, что тип творчества, генетически связанный с этим направлением, является ведущим и в современной социалистической литературе. Такой тип творчества характеризуется нередко как изображение жизни в формах самой жизни; точнее, очевидно, было бы говорить о конкретно-историческом подходе к действительности, суть которого охватывается знаменитой формулой Энгельса об изображении типических характеров в типических обстоятельствах.

Эти выводы А. С. Бушмина и С. М. Петрова<sup>14</sup>, на мой взгляд, убедительны и остро актуальны. Ведь известно, что в последние годы не только на Западе, но и в литературоведении ряда социалистических стран появились работы, авторы которых, говоря о литературе XX в., очень активно выдвигают на первый план авангардистские течения, формальное экспериментаторство, условные формы. И все это объявляется главным новаторским завоеванием литературы нашей эпохи. В результате даже Горький изображается традиционалистом, писателем, стоящим вне пределов художественных открытий XX в.

Под покровом «чисто эстетической» полемики идет идейная борьба, в которой ощутимо стремление определенных кругов отвлечь внимание художников от раскрытия реальных закономерностей общественного развития. Поэтому подчеркивание того пути литературного изображения, в котором закономерности выступают с наибольшей полнотой, приобретает особый актуальный смысл. Вопрос, однако, в том, чтобы не абсолютизировать ни один из возможных путей образного претворения мира. В этом смысле ошибочной представляется абсолютизация известного положения Энгельса о верности детали в изображении; иногда вульгаризуется и положение о типических

<sup>14</sup> С. М. Петров подчеркивает это и в последних своих работах. См.: «Октябрь», 1967, № 8, стр. 195 и др.

характерах и типических обстоятельствах — оно трактуется лишь как зависимость человека от среды. Энгельс конечно же имел в виду отношение единства человеческого характера и обстоятельств, он не исключал возможности воздействия человека на обстоятельства.

Главное для художника — верность передачи реальных связей мира. И так как формы этих связей в самой жизни различны, естественно и многообразие форм в искусстве. Тем более в искусстве социалистического реализма, возможности познания действительности которого практически не ограничены. В нем в силу этого необычайно возрастает роль субъективного начала, все больше выявляет себя подлинная свобода творящего сознания, устремленного к открытию все новых и новых форм художественного изображения.

Только учет единства познавательной и субъективно-творческой функции в литературе открывает возможность для установления своеобразия художественных форм. Иначе возникнут крайности, не дающие объективного представления о характере литературного процесса.

Уже говорилось об отношении Т. Павлова к романтизму и другим способам художественного обобщения жизни. Речь не идет о трудах этого выдающегося ученого в целом, представляющих собой, несомненно, очень ценный вклад в общую разработку проблем марксистско-ленинской эстетики. Коснемся лишь интересующего нас вопроса о формах художественного обобщения.

Т. Павлов справедливо и неоднократно подчеркивает первичность бытия, вторичность сознания, идей. «Определяющая роль, — пишет Т. Павлов, — всегда и необходимо принадлежит отражаемой общественной (и преломляющейся через нее природной) объективной реальности»<sup>15</sup>. Все это, однако, не должно закрывать перед нами сложную взаимосвязь идей, представлений, понятий с внешним миром. Если идеи возникают как верное обобщение реального развития жизни, они приобретают значение объективных истин и в этом своем качестве влияют на жизнь, способствуют ее преобразованию. В конспекте книги Гегеля «Наука логики» В. И. Ленин пишет: «Образование (абстрактных) понятий и операции с ними уже *включа-*

<sup>15</sup> Сб. «Творческий метод». М., 1960, стр. 75.

ют в себе представление, убеждение, *с о з н а н и е* закономерности объективной связи мира. Выделять каузальность из этой связи слепо»<sup>16</sup>. И в другом месте: «Идея (читай: познание человека) есть совпадение (согласие) понятия и объективности»<sup>17</sup>. Следовательно, там, где нет этого совпадения, там идея фальшива. Однако идеи, возникшие как «сознание закономерности объективной связи мира», — глубоко правдивые идеи. В них верно выражен духовный мир людей, реальные общественные настроения, способные вызвать к жизни самые разнообразные формы для своего художественного воплощения. Но таким образом возникшие формы исключаются Т. Павловым из сферы человеческого познания, сводятся к субъективизму. Ставя риторический вопрос: почему, когда и поскольку можно говорить о прогрессивном романтизме, Т. Павлов отвечает: «Потому, тогда и постольку, поскольку автор по тем или иным причинам, в той или иной степени субъективно желает, например, чтобы социализм победил, и сам старается помочь осуществлению этой победы. Но такой социализм не может быть назван научным социализмом. Такой социализм, такая социалистическая или другая прогрессивная мечта является только утопическим, субъективистским выражением идей и чувств данного автора, а не «субъективным образом объективной реальности». Между подобным романтизмом и реакционным романтизмом имеется существенная разница, особенно в связи с современными задачами борьбы за мир, демократию и социализм. Перестает ли от этого романтизм быть романтизмом?» (другими словами: перестает ли от этого романтизм быть «субъективистским выражением идей и чувств данного автора?»)<sup>18</sup>.

Но почему желание победы социализма — субъективистская идея, а не «сознание закономерности объективной связи мира?» Т. Павлов в данном случае уделяет недостаточно внимания диалектической связи субъективного и объективного, не говорит о возможности совпадения идей, желаний той или иной творческой личности с объективностью. Эти две стороны оказываются разорванными.

<sup>16</sup> В. И. Ленин. Философские тетради. М., 1969, стр. 160.

<sup>17</sup> Там же, стр. 176.

<sup>18</sup> Сб. «Творческий метод», стр. 76.



Познание, как известно, неизбежно включает процесс абстрагирования. Без этого невозможно никакое обобщение явлений реального мира. (В понятие «реальный мир» входит, разумеется, и внутренний мир человека — его настроения, идеалы.) Определяющим критерием в искусстве должно быть соответствие (верность) логике развития объективной действительности. Это может быть выражено не только в форме конкретно-исторического изображения, но и романтического, гротескно-сатирического, фантастического, т. е. в разных формах художественной правдивости, каждая из которых имеет свою специфику, свои особые средства познания действительности.

Конкретно-историческое изображение — это картина жизни, где реальные обстоятельства обуславливают собой движение образов. В условном же изображении мы наблюдаем как бы обратную зависимость — в нем идеи, сами возникшие как отклик на реальные общественные процессы, обуславливают, подчиняют себе ситуацию, которую создает, «конструирует» воображением, фантазией художник. Ситуация в данном случае — оболочка идей, форма индивидуализированной реализации замысла. И чем удачнее найдена эта форма, тем ярче и своеобразнее произведение. Отсюда выходит, что значение условных картин и образов следует искать не в их внешнем соответствии формам реальной действительности, конкретно-историческим обстоятельствам, которые здесь часто исключительны, созданы свободной игрой фантазии, а в том, насколько глубоко и полно они способствуют раскрытию правды идей и настроений, так или иначе связанных с общественной жизнью эпохи. Следовательно, и самое фантастическое произведение, если оно правдиво, основано на опыте жизни. Степень соответствия условного образа логике объективной действительности является мерой его познавательной ценности.

В процессе познания абстрагирование может играть роль объективного обобщения, но оно может быть доведено и до такой грани, когда разрываются всякие связи с реальной действительностью, когда наступает субъективный произвол. Главным в оценке всякого художественного образа является его отношение к реальному миру. Если в изображении логики развития действительности извращена — будь-то в форме жизнеподобной (например, натурализм) или условной (например, символизм) — такое



изображение чуждо правдивости, и наше отношение к нему отрицательное. И наоборот: условность, передающая правду жизни, выступает как одна из специфических и необходимых форм художественного познания мира.

Жизненность условных форм, в том числе условно-романтических, в социалистическом реализме подтверждается многочисленными фактами из опыта любой национальной литературы. М. М. Кузнецов раскрывает это на примере творчества Ю. Яновского, А. Довженко, К. Паустовского и других советских писателей<sup>19</sup>. Очень ярко выражен условный характер изображения в творчестве Н. Хикмета. Неоднократно и убедительно писалось об условной образности Б. Брехта<sup>20</sup>.

Опыт многих художников социалистического искусства постоянно говорит нам о действенности условных форм. Они имеют свое особое место, незаменимое другими формами, и потому совершенно необходимы. Не случайно, например, то, что выдающийся представитель социалистического реализма Витезслав Незвал в своем последнем наиболее крупном произведении, в пьесе «Сегодня еще зайдет солнце над Атлантидой» (1955), обратился к выразительным средствам именно условно-фантастического плана.

Эта пьеса — одно из самых гуманистических произведений нашего века. Необычайно чуткий к тревогам своей эпохи, В. Незвал видел опасность атомной войны. Он обращался с призывом к человечеству преградить путь темным разрушительным силам. Именно в этой идее заключен пафос пьесы, в центре которой — столкновение между тиранией и демократией, жестоким произволом и человеческим благоразумием.

Для художественного воплощения замысла избраны исключительные ситуации — действие развивается в мифологической стране Атлантиде, которая «обладает металлом, скрывающим страшную силу, равную силе вулканов». Военное столкновение между древними Афинами — «краем, где правит народ, где нет и в помине тиранов», и Атлантидой, Властитель которой в припадке слепой злобы

<sup>19</sup> Сб.: «Реализм и его соотношения с другими творческими методами». М., 1962.

<sup>20</sup> См. об этом, например: И. Фрадкин. Литература новой Германии. М., 1961, его же. Бертольд Брехт. Путь и метод. М., 1965.

к аффициям угрожает «сжечь их и в пепел развеять», страшная картина гибели Атлантиды: «море захлестывает сушу, горы проваливаются, земля гудит, и города исчезают в трещинах земли...» — таковы основные коллизии пьесы.

Драма В. Незвала всем своим идейно-эмоциональным зарядом обращена в современность — страшной картиной гибели Атлантиды поэт предупреждает мир о грозящей ему опасности; в пьесе сильно и необоримо звучит мотив веры в человека. Воплощающий в себе светлое, гуманистическое начало Гадейрос в монологе, венчающем пьесу, обращаясь к «поколениям нового рода людского», говорит: «Знаю, что вы не дадите святыни заветные ваши в жертву слепым властолюбцам...»

Избранная Незвалом условно-фантастическая форма изображения оказалась наиболее подходящей: поэт «воспроизводит» термоядерную катастрофу — иллюзия действительно совершившегося усиливает эффект художественного впечатления в раскрытии трагедии людей; и тем сильнее звучит идея гуманизма — тревога за судьбы человечества, призыв к борьбе за мир, против угрозы разрушения культуры и цивилизации.

Можно назвать ряд прозаиков, поэтов, драматургов, в творчестве которых обнаруживается условная образность. Но суть не в количестве примеров, а в установлении определенной тенденции, имеющей свое место и назначение.

Назову еще лишь один пример, чтобы сказать о происхождении условной образности. Современный поэт Болгарии Веселин Ханчев — это видный поэт-реалист. Ему в высокой мере присущи чутье образной детали, мастерство тонкого раскрытия индивидуальной психологии человека. Есть у него и стихи, основу образного обобщения которых составляет условность, символика, фантастика (например, «Яблоко на острове», «Лозы Мопмартра», «Парижский дождь, воспетый шарманкой» и др.). Условная образность в стихах В. Ханчева чрезвычайно близка народно-песенной лирике. Впрочем, нетрудно увидеть, что например, и романтические произведения М. Горького по своему образному строю также генетически связаны с фольклором. Это, несомненно, общая особенность, и ее необходимо подчеркнуть.

Когда говорят об условных формах, чаще всего связывают их с XX в. Оно и понятно: в этот период они

получили очень широкое распространение в литературе — и прогрессивной и реакционно-модернистской. Но не лишне напомнить, что условность как способ образного обобщения возникла очень давно и является в сущности народной художественной традицией, которую одни с благодарностью развивают, другие же, наоборот, извращают.

Правдивая условность — система образности, веками утверждавшаяся народным творчеством. Символика, фантастика и другие условные приемы, постоянно встречающиеся в фольклоре, не раз использовались многими выдающимися писателями. Вследствие верного восприятия ими объективного мира условные образы их произведений несут в себе богатое жизненное содержание.

Иной подход к жизни у модернистов определил и иную функцию их условности. Они дошли до полного разрыва с действительностью, выхолостили из условного образа его объективное содержание, превратили образ в каприз субъективистского произвола.

В социалистическом искусстве основным критерием является критерий художественной правды. Фадеев писал:

«Не надо приукрашивать действительность, надо видеть ее завтрашний день. Это — одна из самых существенных сторон социалистического реализма. Изображать же это можно и в форме, близкой к классическим реалистическим романам (т. е. на бытовой основе), и в форме, родственной «Фаусту» или «Демону», романтической или просто сказочной, или условной, в общем в любой форме, позволяющей выразить правду»<sup>21</sup>.

В настоящее время в советском литературоведении почти общепринятым считается говорить о разных стилевых тенденциях в социалистическом реализме, и это в общем плодотворно. В последние годы многое сделал в этом направлении Л. Н. Новиченко. Интересен в этой связи и его доклад на VI Международном съезде славистов<sup>22</sup>. Однако понятие стиля все же слишком широкое. Надо идти, мне кажется, к дальнейшей дифференциации явлений внутри нашего метода<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> А. Фадеев. За тридцать лет. М., 1957, стр. 897.

<sup>22</sup> Л. Н. Новиченко. Проблеми стильової диференціації в сучасних східнослов'янських літературах. Київ, 1968.

<sup>23</sup> М. Б. Храпченко склонен говорить о разных индивидуальных методах писателей, имея в виду в сущности неповторимость творчества отдельных крупных художников, характер их

Стиль — единство формальных элементов, обусловленное характером содержания. Объективное разнообразие последнего влечет за собой разнообразие форм. В понятие стиля входят все формальные элементы, призванные индивидуализировать определенное содержание. Стиль — не вообще своеобразие, манера художественного изложения, не механическая сумма формальных элементов, а концепционность формы. Отсутствие такой концепционности означает в сущности отсутствие стиля.

Все это выражает себя не как нечто однообразно-неделимое — единство компонентов формы не ведет к их нивелированию. Каждый из них существует и сам по себе, и как часть целого — как цветы в букете, как отдельные компоненты в архитектурном ансамбле, как различные инструменты в слаженном оркестре.

Стиль — это сложная многосоставная структура, в которой есть и единая концепционность целого, и внутри нее — концепционность составляющих ее частей. Он проявляется многообразно — и в типе художественного обобщения, и в композиции, и в жанре, и в строе речи и т. д. Возникает необходимость выделения компонентов, особенно таких, которые имеют более общее значение. Выше мы стремились на ряде примеров показать, что в живой практике художественные явления обособляются по таким существенным признакам, как характер обобщения, принципы типизации и, следовательно, структура образа. В каждой национальной социалистической литературе можно различить и конкретно-историческое изображение, и романтическое, и условно-фантастическое и т. д. Поэтому логично говорить о *разных формах художественного обобщения как об определенном понятии*, тем более, что формы эти имеют относительную эстетическую самостоятельность, и они должны быть охарактеризованы в своем определенном своеобразии.

Представляется, что углубленное изучение форм художественного обобщения, принципов их дифференциации будет способствовать дальнейшему, более широкому раскрытию эстетической природы социалистического реализма.

стиля. Такое мнение, при спорности термина «индивидуальный метод», понятно как поиск пути к объяснению многообразных явлений современных социалистических литератур (См.: М. Храпченко. Реалистический метод и творческая индивидуальность писателя. — В сб.: «Проблемы реализма в мировой литературе». М., 1959).

## УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абрамович Коста 27, 31, 270  
 Авджиев Желю 80, 81, 125, 144  
 Александров А. 12  
 Андерсен-Нексе Мартин 16, 268  
 Анисимов И. И. 40  
 Арагон Луи 275  
 Арnaudов Михаил 182  
 Ашкерц Антон 82
- Багряна Елисавета 278  
 Байрон Джордж Ноэл Гордон 208  
 Бакалов Георгий 36, 37, 46,  
 50, 51, 53, 54, 58, 59, 63, 64,  
 125—132, 137, 150, 186,  
 226, 248, 260  
 Балашов Н. И. 7, 111,  
 Балашова Т. В. 7  
 Барбюс Анри 16, 256, 268  
 Бачиньский Станислав 55  
 Бедный Демьян 110, 225, 258,  
 259  
 Безруч Петр 88, 250  
 Белецкий А. И. 243  
 Белинский В. Г. 187  
 Бернштейн И. А. 7, 11, 96,  
 111  
 Бехер Иоганнес 261, 275  
 Библ Константиин 117, 257  
 Бирман М. А. 41  
 Благоев Димитр 27, 36—38,  
 126, 132, 134—138, 141, 147,  
 171  
 Благой Д. Д. 101, 103  
 Блок А. А. 49, 103, 151, 152,  
 259  
 Богданов Иван 130  
 Богданов М. Б. 68, 83  
 Богданов Ю. В. 10, 11, 272
- Богданов-Волжский А. А. 28  
 Бодлер Шарль 103  
 Божков Стойко 240  
 Боров Тодор 295  
 Ботев Христо 59, 78, 128, 135,  
 138, 147, 153, 174, 180  
 Бояджиев Димитр 183, 197  
 Брехт Бертольд 299  
 Броневский Владислав 10, 43,  
 44, 46, 49, 51, 53, 60, 61, 66,  
 67, 77, 78, 111, 231, 247, 256,  
 266, 271, 272, 274, 286  
 Брюсов В. Я. 49, 50, 103, 259  
 Будагова Л. Н. 11, 119, 120  
 Булаховская Ю. Л. 240  
 Бушмин А. С. 281, 294, 295
- Вакжик Адам 115  
 Вазов Иван 38, 59, 78, 80, 83,  
 84, 123, 124, 127, 128, 137,  
 147, 153, 166—175, 196, 199,  
 200  
 Вайян-Кутюрье Поль 259, 261  
 Вандурский Витольд 43, 46,  
 66, 67, 258  
 Ванчура Владислав 118, 269  
 Ванцаров Никола 184, 202, 255,  
 268  
 Варналис Костас 261  
 Варыньский Людвик 27, 28  
 Василевская Ванда 269  
 Вацлавек Бедржих 117, 119  
 Веерт Георг 24  
 Величков Константиин 83, 166  
 Велков Крум 269  
 Велчев Велчо 128  
 Вервес Г. Д. 12, 13, 112, 115,  
 240

Верлеп Поль 102  
 Виноградов В. В. 254  
 Витт В. В. 93  
 Влайков Тодор 169, 171  
 Волков И. 205  
 Волькер Иржи 10, 13, 46, 50—  
 53, 61—63, 67, 76—78, 111,  
 119, 231, 247, 248, 257, 263,  
 265, 271—273  
 Воранц Прежихов 48, 69  
 Воровский В. В. 187, 207  
 Гашек Ярослав 73—75, 77,  
 111, 247, 255—257, 268, 274,  
 286  
 Гвездослав Павел 82  
 Гей Н. К. 7  
 Гемпель Ян 46, 50, 117  
 Генов Крыстю 162, 164, 204,  
 219  
 Генов Тодор (Хорели Меруда)  
 57  
 Георгиев Михалаки 169  
 Георгиев Э. Э. 9, 240  
 Гервег Георг 24  
 Главачек Франтишек Йозеф 27,  
 28  
 Гора Йозеф 60, 61, 63, 257  
 Горский И. К. 11, 82  
 Горький А. М. (Горький Мак-  
 сим) 12, 26, 38, 43, 48, 81,  
 102, 103, 110, 147, 153, 157,  
 164, 205—207, 211, 239, 269,  
 300  
 Григорьев А. Л. 12, 116, 204  
 Дебелянов Димчо 164, 174,  
 178—181, 183, 185—187, 190,  
 194—197, 199, 200, 201  
 Демель Рихард 126  
 Джонс Эрнест Чарлз 24  
 Дзержинский Ф. Э. 27, 29  
 Димитров Георгий 34, 37, 57,  
 134, 135, 139, 149  
 Диников Петр 162, 272  
 Днепров В. Д. 79, 80  
 Довженко А. П. 299  
 Доманович Радое 83  
 Домбровская Мария 91  
 Дороница Р. Ф. 95  
 Достоевский Ф. М. 48  
 Дудевский Христо 240  
 Дюма-отец, Александр 243  
 Дюстабанова Жея 153

Елинек Антошин 117  
 Елин-Пелип 80, 86, 87, 123,  
 125, 127, 132, 149, 169, 249  
 Ермилов В. В. 7  
 Есенский Янко 89  
 Жеромский Стефан 55, 92—94,  
 251  
 Живов М. В. 10  
 Жирмунский В. М. 237  
 Жунапчич Ото 82, 87, 250  
 Журавская И. Е. 240  
 Зарев Паптелей 178—180, 214,  
 223, 240  
 Запотоцкий Ладислав 28  
 Затопский Д. В. 79  
 Захаржевская В. А. 240  
 Златаров Асен 186  
 Злыднев В. И. 12, 204  
 Зоула Норберт 28  
 Ивашева В. В. 80  
 Иващенко А. Ф. 79  
 Илемницкий Петр 10, 46, 48,  
 269, 273  
 Ильина Г. Я. 11, 71  
 Ирасек Алоиз 82  
 Исаев Младен 48, 268  
 Йовков Йордан 178  
 Каравелов Любен 59, 135, 174  
 Каралийчев Ангел 278  
 Караславов Георгий 153, 269  
 Каролов Стоян 164, 195  
 Келдыш В. А. 26  
 Кирков Георгий 27—29, 36,  
 132, 134, 137—143, 145, 146,  
 154, 155, 204, 212, 213  
 Кишкин Л. С. 242  
 Клеванский А. Х. 41  
 Клементис Владимир 46  
 Клопчич Миле 47, 69, 267  
 Кожевников Ю. А. 7  
 Колевский Васил 159  
 Конап Дойль Артур 243  
 Конопницкая Мария 83—85,  
 249  
 Константинов Алеко 83, 123,  
 169—171  
 Косовел Стречко 47, 68, 267,  
 271, 275  
 Коц А. Я. 211  
 Кочич Петар 82  
 Кравцов Н. И. 13, 246

- Краль Франьо 269  
 Крапец Мишко 69  
 Крапчевич Сильвие Страхи-  
 мир 87, 250  
 Крапка (Находский) Йозеф  
 27, 28  
 Кратохвил Ярослав 71, 269  
 Крефт Братко 47  
 Кржижановский Г. М. 28  
 Крлежа Мирослав 47, 69, 70,  
 275  
 Кручковский Леон 269  
 Кузнецов М. М. 299  
 Куюмджиев Крыстю 282  
 Кюлявков Крум 45, 46, 149,  
 152, 226, 227  
  
 Лассаль Фердинанд 208  
 Ленин В. И. 28, 32, 33, 38, 43—  
 45, 54, 56, 57, 134, 138, 210,  
 242, 245, 296  
 Леонов Л. М. 110  
 Лермонтов М. Ю. 193, 274  
 Либкнехт Карл 154, 156  
 Ломидзе Г. И. 7  
 Лондон Джек 16  
 Луначарский А. В. 57, 58, 207  
 Люксембург Роза 27, 29, 35  
  
 Майерова Мария 46, 71, 72,  
 76, 111, 257, 268, 274  
 Максимов Христо 171  
 Малиржова Гелена 269  
 Манусевич А. Я. 41  
 Марков Георгий 179, 180  
 Маркс Карл 6, 208  
 Мархлевский Юлиан 27, 29, 35  
 Матгаузер Эденек 117  
 Мацек Антонин 27  
 Маяковский В. В. 12, 44, 48,  
 49, 55, 65, 151, 225, 232, 239,  
 258, 259, 262, 266  
 Мережковский Д. С. 103  
 Метченко А. И. 287  
 Милев Гео 42, 49, 50, 65, 76,  
 89, 106—108, 149—152, 197,  
 199, 201, 260, 275, 286  
 Мирамбель Андраэ 239  
 Михайловский Б. В. 205, 207  
 Михайловский Стоян 83, 123,  
 127, 129—132, 169, 171, 174,  
 249  
 Мицкевич Адам 78  
 Мотылева Т. Л. 79  
  
 Муратова К. Д. 26  
 Мюзам Эрих 259  
 Мясников А. С. 7, 205  
  
 Найденова Ганка 193  
 Налковская Зофья 89, 91, 92,  
 251  
 Наркирьер Ф. С. 7  
 Неедлы Эденек 34  
 Незвал Витезслав 63, 117—120,  
 257, 299, 300  
 Нейман Станислав Костка 10,  
 35, 42, 43, 46, 48, 50, 52—54,  
 58, 60, 62, 76—78, 111, 248,  
 257, 258, 260, 262, 267  
 Некрасов Н. А. 128  
 Неруда Ян 85, 250  
 Неупокоева И. Г. 237, 240, 241  
 Нечаев Е. Е. 211  
 Никольский С. В. 10, 90, 272  
 Новак Арпе 52  
 Новиченко Л. Н. 301  
 Новомеский Лацо 46, 67, 267  
 Новый Карл 269  
 Нушич Брашислав 83  
  
 Овчаренко А. И. 287—290  
 Олонова Э. М. 11  
 Ольбрахт Иван 35, 42, 43, 45,  
 46, 71, 72, 76, 111  
 Оркан Владислав 83  
  
 Павлов Тодор 34, 146, 163, 164,  
 177, 193, 194, 204, 296, 297  
 Пайпер Тадеуш 115  
 Пархоменко М. Н. 240  
 Паустовский К. Г. 299  
 Петре Фран 290  
 Петров Здравко 282  
 Петров С. М. 16, 24, 25, 79, 295  
 Пецка Йозеф Болеслав 27, 28  
 Пиотровская А. Г. 11  
 Пискунов В. И. 7  
 Подгаецкая И. Ю. 7  
 Поляк Северин 55  
 Поляпов Димитр 27, 31, 46,  
 132, 137, 143—147, 149, 152,  
 154—156, 164, 204, 212—223,  
 226, 231, 233, 236, 258, 270, 273  
 Пошичан Ян 46, 55, 267, 271—273  
 Попомарева Н. Н. 232  
 Пондимитров Эмануил 149,  
 151, 152  
 Попович Душан 27, 36

Потье Эжен 24, 29  
 Прус Болеслав 55  
 Пуйманова Мария 95—97, 251, 269, 277  
 Пушкин А. С. 244  
 Пишбось Юлпац 115, 116  
 Рабинович Г. Б. 11  
 Радевский Христо 268  
 Радин Л. П. 28, 211  
 Радославов Иван 162, 176  
 Райфов Николай 197  
 Ракитин Николай 173  
 Расцветников Асен 46, 226, 227  
 Ревякин А. И. 205  
 Рензов Б. Г. 238  
 Реймонт Владислав Стапислав 83  
 Рид Джон 16, 268  
 Роллан Ромел 16  
 Румянцев Сергей 173  
 Русакнев Симеон 204, 240  
 Русев Пешьо 125  
 Рыжова М. И. 87  
 Рябова Е. И. 69  
 Сакызов Янко 134  
 Самарин Р. М. 7, 11, 237, 239  
 Сартр Жан-Поль 19  
 Свенцицкий Вацлав 28  
 Сейферт Ярослав 63, 117, 257  
 Селинкар Тоне 47, 69, 267  
 Серафимович А. С. 110, 269  
 Сирацкий Андрей 46  
 Славейков Пешчо 38, 59, 83, 123, 127—129, 137, 147, 166—170, 174—181, 187  
 Славейков Петко 128, 174  
 Славин Г. М. 41  
 Словацкий Юлнуш 78  
 Смирненский Христо 10, 13, 46, 48, 52, 53, 55, 61—65, 67, 76—78, 149, 152—156, 202, 204, 213, 220, 221, 223—229, 231—236, 247, 254—256, 258, 260—265, 271—274, 286  
 Соколич Антонина 55  
 Соколов А. Н. 159, 272  
 Соловьева А. П. 89  
 Сологуб Федор 103  
 Стремац Стеван 83  
 Старар Анджей 118  
 Стаматов Георгий 89, 169, 170, 251

Стамболов Стефан 125, 168  
 Станде Стапислав Ршард 43, 46, 53, 66, 258  
 Станев Эмилиан 278, 279  
 Стапиславский К. С. 70  
 Станюкович Я. В. 11  
 Стахеев Б. Ф. 272  
 Сташек Антал 85  
 Стоянов Захарий 83, 166  
 Стоянов Людмил 42, 50 103—106, 149—150, 1521, 83, 197, 199—201, 285  
 Страшимиров Антоп 86, 87, 89, 95, 123, 125, 127, 132, 149, 169, 173, 251  
 Сучков Б. Л. 79  
 Тагер Е. Б. 205, 207  
 Тейге Карел 117  
 Тимофеев Л. И. 7, 55, 113, 159, 169, 187, 205, 232  
 Тодоров Ангел 130  
 Тодоров Петко 126, 174, 178  
 Тодорова Рада 254  
 Толстой Л. Н. 38, 48  
 Траянов Теодор 197  
 Трофимов П. С. 34  
 Тураев С. В. 7, 24, 30  
 Ульяпова А. И. 28  
 Уркс Эдуард 46, 50, 118  
 Фадеев А. А. 110, 269, 301  
 Фейгельман Л. 12  
 Фердинанд Кобург 125, 168  
 Фетисов М. И. 7  
 Филинчикова Р. Л. 11, 119  
 Флеминг Ян 243  
 Фохт У. Р. 159  
 Фрадкин И. М. 299  
 Франек Иржи 109, 110, 117  
 Франс Анатоль 16  
 Фрейлиграт Фердинанд 24  
 Фурманов Д. А. 269  
 Фурпаджиев Никола 89  
 Фучик Юлнус 34, 74, 96, 111, 118, 269  
 Ханчев Веселин 300  
 Хикмет Назым 299  
 Хорев В. А. 7, 11, 55, 61, 115, 258, 272  
 Храпченко М. Б. 99, 301, 302  
 Христов Кирилл 125, 126, 169, 172



Цанев Георгий 51, 95, 164, 177,  
194, 195, 204  
Цапкар Иван 27, 250, 290  
Церковский Цанко 86, 87, 123,  
125, 127, 132, 169, 250  
Цесарец Август 43, 47, 69, 275

Чапек Карел 90  
Червеньский Болеслав 28  
Чернышевский Н. Г. 128  
Чех Сватоплук 82, 86  
Чехов А. П. 38  
Чосич Бранимир 89

Шаблювский Е. С. 240  
Шантич Алекса 94, 95, 251  
Шевченко Т. Г. 243  
Шелли Перси Биши 208  
Шенвальд Люциан 56  
Шерлаимова С. А. 7, 10, 11,  
58, 119, 240, 258, 272  
Шиллер Иоганн Фридрих 208  
Шкулёв Ф. С. 28, 211  
Шолохов М. А. 110, 239, 269

Шомью Золтан 259  
Шоу Бернгард 16  
Штолл Ладислав 44

Щербина В. Р. 7, 205, 206

Эйзенштейн С. М. 109  
Эльсберг Я. Е. 22, 23  
Энгельс Фридрих 6, 165, 178,  
208

Юхас Дюла 259

Яворов Пейо 78, 84, 123, 125—  
127, 129, 132, 153, 169, 172,  
174, 178—187, 190—200, 249  
Яковлева Н. Б. 11  
Яновский Ю. И. 299  
Ясенов Христо 42, 46, 149, 150,  
152, 183, 201, 220, 226, 227,  
275  
Ясеньский Бруно 45, 49, 66,  
111, 115, 275, 285

## ОГЛАВЛЕНИЕ

|                                                                                                                                                      |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| ВВЕДЕНИЕ . . . . .                                                                                                                                   | 5   |
| <i>Глава 1.</i><br>О НЕКОТОРЫХ ЧЕРТАХ РАЗВИТИЯ РЕВОЛЮЦИОННО-ПРОЛЕ-<br>ТАРСКИХ ЛИТЕРАТУР . . . . .                                                    | 22  |
| <i>Глава 2.</i><br>НАЧАЛЬНЫЙ ЭТАП ФОРМИРОВАНИЯ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО<br>РЕАЛИЗМА . . . . .                                                               | 40  |
| <i>Глава 3.</i><br>КРИТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ И ДРУГИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕЧЕ-<br>НИЯ XX ВЕКА В ИХ ОТНОШЕНИИ К СОЦИАЛИСТИЧЕСКОМУ<br>РЕАЛИЗМУ . . . . .         | 79  |
| <i>Глава 4.</i><br>ВОЗНИКНОВЕНИЕ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА В БОЛ-<br>ГАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ . . . . .                                                   | 122 |
| <i>Глава 5.</i><br>РЕАЛИЗМ И РОМАНТИЗМ В БОЛГАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА<br>XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА . . . . .                                               | 157 |
| <i>Глава 6.</i><br>РЕВОЛЮЦИОННЫЙ РОМАНТИЗМ В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ<br>СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА (на материале болгарской ли-<br>тературы) . . . . . | 203 |
| <i>Глава 7.</i><br>СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ В СЛАВЯНСКИХ СТРАНАХ<br>20—30-х ГОДОВ И МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС . . . .                          | 237 |
| <i>Глава 8.</i><br>ГЕНЕЗИС СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ ЛИТЕРАТУР И НЕКОТОРЫЕ ВО-<br>ПРОСЫ ИХ СОВРЕМЕННОГО РАЗВИТИЯ . . . . .                                    | 277 |
| УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН . . . . .                                                                                                                             | 303 |

*Дмитрий Федорович Марков*

### Генезис социалистического реализма

Из опыта южнославянских и западнославянских литератур

*Утверждено к печати  
Институтом славяноведения и балканистики Академии наук СССР*

Редактор издательства Г. А. Гудимова  
Художник Н. Б. Старцев. Технический редактор В. Г. Лаут

Сдано в набор 26/VIII 1969 г. Подписано к печати 5/I 1970 г.  
Формат 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Бумага № 2. Печ. л. 9,63. Усл. печ. л. 16,17  
Уч.-изд. л. 16,0. Тираж 2200. А-01220. Тип. зак. 2691. Цена 1 р. 16 к.

Издательство «Наука». Москва К-62, Подсосенский пер., 21

2-я типография издательства «Наука». Москва Г-99, Шубинский пер., 10

