

Стоян Илиев

## ВОЗНИКНОВЕНИЕ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА В БОЛГАРИИ

Возникновение социалистического реализма в Болгарии не перестает обсуждаться в современной болгарской эстетике и литературной критике. По этому вопросу неоднократно высказывались Тодор Павлов, Георги Панев, Пантейлей Зарев, Дмитрий Марков, Васил Колевски, Кристо Генов и другие. В пределах статьи невозможно рассмотреть все имеющиеся на этот счет точки зрения и оспаривать неприемлемые, по нашему мнению, взгляды. Мы попытаемся рассмотреть здесь процесс возникновения и формирования социалистического реализма, не пускаясь в вычисления, сколько граммов социалистического реализма содержится в творчестве наших пролетарских поэтов и какой процент в нем составляют критический реализм и романтизм.

### I

Стихи нашего первого пролетарского поэта Димитра Полянова связаны с зарождением в Болгарии пролетариата как класса и с возникновением социалистического движения. В 1891 году была создана болгарская социал-демократическая партия. В стране появляется социалистическая печать: начинают выходить газеты «Социалист», «Работнически вестник»; журналы «Дело», «Ново време», «Ден». Именно в эту эпоху зарождается скромная пролетарская литература, которая начинает оспаривать монополию господствующих классов в искусстве. Еще в первом периоде в пролетарском искусстве возникает «ядро» и подгруппы; к нему тяготеют художники, которые

не принадлежат ему полностью: они остаются где-то посредине — одной ногой здесь, другой — там.

В девяностые годы прошлого века, в период расцвета критического реализма, самым крупным его представителем был Иван Вазов. Одно из наиболее драматичных его стихотворений — «Вы бы поглядели!» — повествует о трагедии беднейшего, постоянно разоряющегося крестьянства. Вазов полагал, что наглядные, неподправленные факты убедительнее любого художественного домысла и всякое отступление от буквально точного изображения может лишь ослабить их действенную силу.

Всюду я встречаюсь с неизбывным криком,  
Он мутит мне душу, в плоть мою пръник он.  
Всюду — на дороге, в хижине, в корчме ли —  
Беспросветность горя тлеет в стене диком:  
«Вы бы поглядели!»  
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!»

Это один из лучших образцов критического реализма в болгарской литературе. Однако пролетариат, осознававший себя как класс, уже не довольствовался фотографически точным изображением своего повседневного быта: требовалось поэтически возвышенное отображение его передовых идеалов. В преддверии великих исторических преобразований сгущенно трагические интонации становятся анахронизмом, по выражению Горького, страдания превращаются в «обесцененный фонд» искусства. Оптимизм становится «нормой поведения» в искусстве. Поэтому критический реализм все больше уступает место новому художественному методу.

По мере того как рабочий класс превращался в основную силу общественного развития, определился и новый тип творца, который пришел «изнутри» рабочего движения.

Не случаен тот факт, что социалистическое искусство появилось прежде всего в области поэзии. Когда пролетариат вышел на историческую арену, он возгласил свою миссию песней. Так появились «Ланкаширские песни» Георга Веерта, «Интернационал» Эжена Потье, «Песнь о Соколе» Максима Горького. Так

возникли «Песнь труда» и «Рабочий марш» Георгия Киркова, стихи Димитра Полянова. О песне, рожденной восстанием силезских ткачей, К. Маркс сказал: «...этот смелый *клич* борьбы, где нет даже упоминания об очаге, фабрике, округе, но где зато пролетариат сразу же с разительной определенностью, резко, без церемоний и властно заявляет во всеуслышание, что он противостоит обществу частной собственности»<sup>1</sup>. Отзыв Энгельса с Георге Веерте как о «первом и самом значительном поэте немецкого пролетариата», вся история взаимоотношений Маркса, Энгельса с Гейне, Гервегом, Фрейлигратом, Ленина с Горьким свидетельствует о серьезном и заботливом отношении классиков марксизма к зарождающемуся литературному направлению. Своих современников, художественную интеллигенцию, перешедшую на сторону пролетариата и стремящуюся создать социалистическое искусство, призывали они изображать народ как субъект, а не как объект истории, не как пассивную жертву, а как «гордый, грозный и революционный пролетариат». Классики марксизма хорошо знали, что только при победе социалистического общества, когда исчезает «исключительная концентрация художественного таланта в отдельных индивидах и связанное с этим подавление его в широкой массе»<sup>2</sup>, расцветает настоящее социалистическое искусство. Однако ростки такого искусства они находили уже в культуре современного пролетариата.

Возникновение социалистического искусства в области поэзии объясняется молодостью, духовной импульсивностью рабочего движения и действенностью поэтической формы. Пролетарскому поэту была кровно близка разрабатываемая тема, но перед ним стояли огромные трудности художественного постижения незавершенного процесса.

Полянов был знаком, образно выражаясь, со «свидетельскими показаниями», а не с «архивными материалами» возникающего революционного движения. У него не было времени, чтобы отличить существенное от несущественного, характерное от случайного. Поэтому от многих стихотворений Полянова, посвященных конкретным задачам рабочего движения, не приходится ждать большего, чем непосредственно эмоциональный отклик. Однако произведения Полянова имеют для нас огромное историческое значение: ведь для того чтобы понять, кто мы, необходимо знать, какими мы были. Смешно было бы утверждать,

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 1, стр. 443.

<sup>2</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 3, стр. 393.

что социалистический реализм возник вполне оформившимся, как Венера из пены пролетарского моря. Как и любая духовная деятельность, социалистический реализм имел своих первооткрывателей, своих колумбов и америго.

Критика очень часто обвиняла Полянова в абстрактном пропагандизме. Действительно, его поэзия не отличается конкретностью. Ее ощущаешь как еще не выявленный план картины. Его лирический герой существует как бы в потенции. Это заметно в стихотворениях «Поверженные кумиры», «Рождение пролетария» и т. д. Образ пролетария неотчетлив, как предмет в тумане. Полянов никогда не говорит «я». Он выражает «Идею» вообще, «Труд» вообще, «Сердце» вообще. Это не выдуманная нами триада, а несколько названий его стихотворений. Однако мы не можем обвинять поэта в том, что он не был более конкретным. Действительность еще не могла подсказать ему четкий индивидуальный облик пролетарского революционера.

В стихах Полянова отсутствует та артистичность, «игра», которая превращает сырой материал в искусство. Его иногда слишком обнаженные стихи облачены скорее в доспехи, нежели в одежды. Это объясняется не столько качествами художественской индивидуальности Полянова, сколько особенностями самого новаторского, литературно неосвоенного содержания пролетарской поэзии.

В «Поверженных кумирах» Полянов доказывает, что у пролетария достаточно причин для того, чтобы бороться против «грязного царства разврата, лжи, гнета и слез, неслыханных спрадалий и черного рабства». Кто может оспаривать его право низвергнуть «древнего Саваофа», который был глух к его мольбам, и сказать: «Нет, не верю я в бога!»; возвестить тираноборческий лозунг: «Братья, поднимемся на борьбу против царя» — виновника кровопролитной войны; восстать против капитала, который вынуждает его жить в «сырых трущобах», и вынести приговор — «смерть капиталу»? Полянов ничего не придумывал, он давал свидетельские показания. Пафос его произведений заключается в убедительности увиденных фактов.

Полянов был выразителем пролетарского сознания, пробуждающегося после долгих лет бездействия, когда «его жизнь была сном и крепким сном!». Поэтому в противовес иррационализму буржуазных поэтов Полянов предьявлял необыкновенно большие требования к разуму, к мысли в поэзии.

Димитр Благоев резко критиковал иррационализм буржуазно-эстетского журнала «Мисъл». Этот журнал считал, что поэт, начавший мыслить, походит на «любого филистера», что

поэты — это дикие «волчата», у которых «инстинкт и непосредственный иррациональный импульс заменяет мысль». Первый болгарский марксист доказывал, что всякое крупное произведение искусства является плодом мысли. «Великие художественные произведения, — говорил Благоев, — тем и велики, что воплощают в бессмертных образах и картинах мысли своего времени»<sup>1</sup>. Полянов в художественных произведениях и Благоев в марксистской эстетике дают нам понять, что появился новый художественный метод, решающее значение для которого имеет мировоззрение писателя. «Художник немислим без мировоззрения, без той суммы понятий, взглядов, идей и мыслей, которые представляют собой в данное время общее мировоззрение...»<sup>2</sup> — подчеркивал Благоев в своих эстетических статьях.

После того как в центре литературного процесса была поставлена проблема «мышления», «мировоззрения», художественное изображение получило рационально-просветительскую окраску. Авторитет просветительства, которое так презиралось иррациональным буржуазным миром, был восстановлен молодым коммунистическим движением. Пролетарские интеллигенты утверждали, что человек — это не тьюфак, набитый слепыми инстинктами, а разумное существо. Благоев прямо говорил о «перевороте в умах» и о необходимости воспитания новых «убежденных индивидуумов».

Реабилитация мысли вообще характерна для любого прогрессивного класса. Когда буржуазия шла к власти, она противопоставляла феодальному мистицизму свою рационалистическую идеологию. Материя, по Гоббсу, является «мыслящей субстанцией». Декарт, Гельвеций, Спиноза подготавливали интеллект буржуа для активных завоеваний. Буржуазия противопоставила библии энциклопедию. Впоследствии, когда место революционной буржуазии занимают «прилизанные лавочники», «феноменология духа» иррационализируется. В противовес именно такому иррационализму Полянов творит свою поэзию а Благоев — эстетику.

В. И. Ленин в 1899 году в статье «Попытное направление в русской социал-демократии» писал: «Среди рабочих растет страстное стремление к знанию и к социализму, среди рабочих выделяются настоящие герои, которые — несмотря на безобразную обстановку своей жизни, несмотря на отупляющую ка-

---

<sup>1</sup> Д. Благоев, Литературно-критические статьи, София, изд. Болгарской коммунистической партии, 1951, стр. 163 (на болгарском языке).

<sup>2</sup> Там же.

торжную работу на фабрике, — находят в себе столько характера и силы воли, чтобы учиться, учиться и учиться и вырабатывать из себя сознательных социал-демократов, «рабочую интеллигенцию»<sup>1</sup>. Ф. Энгельс в своем произведении «Положение рабочего класса в Англии» пишет, что Байрон и Шелли больше всего читателей имеют среди рабочих.

Полянов стремился создавать стихи гражданского характера, проповедующие высокие идеи коммунизма. Над многоликим разнообразием действительности в его поэзии возобладал суммарный программный тезис. Однако от Полянова мы большего и не можем требовать. Это не было его творческим просчетом, это было проявлением исторической закономерности. Требовалось утверждать идеи и социальную программу молодой коммунистической партии.

Перед V съездом Болгарской коммунистической партии Георгий Димитров охарактеризовал ранний период становления партии как этап «усиленной и упорной пропаганды социалистических идей».

Именно в это время Полянов написал свое стихотворение «Рождение пролетария»:

Сотни философов, ученые, мученики —  
среди бесчисленных нулей великие единицы —  
Конфуций, Платон, Иисус, Мор и Кабе  
напрасно старались открыть врата  
земного рая, свергнуть Ваала и  
похоронить всяческую ложь!  
Они пали сломленные... Но молодой пролетарий,  
рожденный в нищете, выросший в бедах,  
победит вместе со своими братьями!

Это, без всякого сомнения, пропагандистская поэзия. Художник, для которого борьба за социализм была основным содержанием жизни, прямо и открыто провозглашал свои идеалы.

Важно отметить, что публицистическая заостренность — это отличительная черта не только молодой пролетарской литературы, но и социалистического реализма в период его зрелости. Мы специально концентрируем внимание на этой стороне проблемы, поскольку считаем, что для пропаганды новых идей, как правило, возникает новый художественный метод. Зарождающееся пролетарское искусство ставило перед собой задачу не только проповедовать определенный эстетический идеал (это характерно и для классицизма и для романтизма), но и утверждать новые общественные отношения. А там, где искусство встречается

<sup>1</sup> В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 4, стр. 269.

ся с чем-то качественно новым, на первый план выступают аспекты просвещения и пропаганды. Эта мысль нашла свое отражение у Маяковского: «В наши дни писатель тот, кто напишет марш и лозунг».

Полянов поднял в поэзии совсем новые социально-исторические проблемы. Впервые в истории болгарской литературы пролетариат стал не только объектом изображения, но и субъектом творчества. Полянову выпало счастье жить в юную эпоху мира, о которой еще ничего не было сказано, поэтому его «общие положения» звучали как первооткрытие.

Бесспорно, пролетарское искусство связано с наиболее богатыми реалистическими традициями искусства прошлой эпохи. Это положение стало общепринятым. Любое новое, только что сформировавшееся направление в литературе не может целиком овладеть действительностью. Но пролетарская поэзия, связанная с коммунистической идеологией, отходит от консервативных традиций. Преодолевая сострадательный бытовизм Вазова, наши пролетарские поэты победили его там, где он был наиболее слаб. Мы уже отмечали, что в стихотворении «Вы бы поглядели!» преобладает реалистическое изображение быта народной бедноты. Однако когда этой теме касается Полянов, картина бедствий разворачивается в «видение» грядущей борьбы и победы, и он изображает пролетариев не как забитых и обездоленных людей, а как новых богов, которые спасут мир:

Рабочие всех стран, — услышали мы, — братья,  
Их много на земле, могучи их объятья,  
По силам свергнуть им прогнивший старый строй,  
Коль все они придут под стяг свой огневой.  
Вперед! Уж близок час! Победу встретим вскоре!  
И крикнули тогда мы всей господской оворе:  
«Мы будем вольными и равными. Ваш гнет  
Низвергнут будет в прах, и ваша власть падет!

Так царство мерзкое разврата, лжи и слез  
От угнетения, разбоя, рабства пухнет,  
Но, ослабевшее, качнется вдруг и рухнет  
Средь песен радостных, от наших метких стрел.  
(О, как бы это все увидеть я хотел!)

Там, где оно падет, поверженно, разбито,  
Огромный монумент воздвигнут из гранита,  
Чтобы над всей землей, высоко вознесен,  
Свободу, равенство и братство славил он.

Полянов наблюдал еще более мрачные картины пролетарского быта, чем Вазов. Но, чтобы утвердить свои пророчества, о кото-

рых он говорит в стихотворении «Рождение пролетария», ему нужно было отречься от бытовизма Вазова.

Сейчас нам легко находить «ошибки» и критиковать тесняцкие<sup>1</sup> слабости Димитра Благоева и Полянова. Но ведь пролетарское искусство возникло не в «мирной эволюции», оно встретило ожесточенное сопротивление сторонников консервативных традиций. Полянов не может соперничать с Иваном Вазовым как художник. Но он, как и Благоев, понимал, что молодое искусство не имеет своей истории, что оно запугано монументальными традициями, и, чтобы укрепить свой авторитет, пролетарское искусство в соответствии с логикой борьбы должно отречься от них. В процессе такого обособления пролетарская поэзия «осознает себя», эстетически и идейно отделяется от других литературных направлений. На первом этапе для пролетарско-революционного искусства характерно отрицание таких установившихся в литературе консервативных традиций, как бесперспективность, идейный примитивизм и бытовое иллюстрирование.

Отрицание консервативных традиций Поляновым идет и в другом направлении. В его стихах рядом с прямыми публицистическими выражениями («рабы труда», «это грязное царство разврата») встречаются «древний Саваоф», Иосиф и Мария, Конфуций, Платон, Иисус, Мор и Кабе. Поэт считал, что зарождающееся искусство может использовать любые образы, поскольку в нем есть то, чего нет ни в каком другом искусстве, — качественно новое эстетическое отношение к действительности.

Но почему Полянов не обращался к опыту других революций? Почему он охотнее использовал мифологию, библейские и античные сюжеты? Полянов учитывал, что пишет свои песни для огромной аудитории и что он затруднил бы восприятие своих стихов, если бы пользовался конкретными историческими примерами. Но это — не главное. Маркс говорил, что предшествующие революции рядились в героические тоги прошлого, «чтобы скрыть от самих себя буржуазно-ограниченное содержание своей борьбы». Пролетарская же революция стремилась прежде всего раскрыть свое собственное содержание и поэтому не нуждалась в историческом маскараде. Кроме того, как писал Энгельс, «поэзия прошлых революций, за исключением «Марсельезы»,

---

<sup>1</sup> Тесняк — член революционного марксистского крыла Болгарской социал-демократической партии, из которого в 1919 году образовалась БКП.—  
*Прим. пер.*



редко производит революционное впечатление в позднейшие времена, так как, для того чтобы воздействовать на массы, она должна отражать и предрассудки этих масс того времени. Отсюда — религиозная чепуха даже у чартистов»<sup>1</sup>.

Поэтому Полянов, несмотря на популярность наших бунтарских песен, не пользовался ими, и даже Георги Кирков предпочел перевести «Рабочий марш» с немецкого языка, нежели использовать революционные песни прошлого. Это объясняется тем, что пролетарская революция в отличие от других революций ставила совершенно новые общественные и социальные задачи. Пролетарская революция не могла удовлетвориться традиционными песнями, воспевающими повстанцев и бунтарей. Такое отступление от литературных традиций приближало социалистическое искусство к задачам революции.

Но как объяснить тот факт, что при активном отказе от ритуала в пролетарской поэзии сохранились традиционные формы? Это объясняется стремлением сосредоточить внимание читателя на качественно новом содержании, желанием пролетарского поэта сделать так, чтобы новое содержание было как можно ближе к огромной аудитории, уже приученной к определенным застывшим формам и изобразительным средствам. В те времена было рискованно идти на формальный эксперимент, поскольку практика упадочнического буржуазного искусства поселила недоверие к такому экспериментированию.

Смешение «стилей» в поэзии Полянова часто приводило в замешательство наше литературоведение. Эта смесь символов и действительности, библейских имен, пролетарской идеологии, языческой культуры вызывала ожесточенные споры. В сущности, кто же такой Полянов? Просто ли он пролетарский поэт, или в его поэзии имеются зачатки социалистического реализма? Романтик он или представитель реалистической школы?

Мы не будем подробно останавливаться на этих спорах. Скажем только, что сам Полянов, описывая рождение пролетариата, называл свои образы «видениями» («Светлое видение исчезает в темноте»). В его поэзии чрезвычайно много «видений», цветов, солнца. Но то солнце, которое разливало разноцветный свет при закате упадочнической поэзии, та осень, которая наполняла своим пассивным скептицизмом отмирающее искусство, заменяются у Полянова восходом и весной. Это были только зачатки нового романтизма, наполненного социалисти-

---

<sup>1</sup> «К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве», т. 1, М., «Искусство», 1957, стр. 556.

ческим содержанием. Революционная романтика, имеющая социалистическое содержание, возвещает формирование нового, целостного образа, в котором отражается не только интеллектуальная, но и эмоциональная культура пролетариата. Она говорит о том, что социалистическая идея становится не только рациональным, но и психологическим достоянием личности. А Полянов видел свою миссию во «вразумлении» пролетариата. Ему была чужда поэзия, которая «убаюкивала мысль», но он еще не достиг органического единства между идеями и эмоциями. Этого никто отрицать не может. Этого не могут отрицать даже те, кто считает Полянова романтиком. Утверждая, что Полянов не является романтиком, мы исходим из того, что хотя романтизм имеет самые различные формы, — от «мировой скорби» Байрона до бунтарства раннего Максима Горького, в нем, как правило, выдвигается культ абсолютно оригинальной личности. Романтизм подчеркивает в искусстве личность, «я». Романтизм как метод художественного обобщения является реакцией на рационалистический нормативизм. А как раз подчеркивание своего «я» не характерно для Полянова. Как поэт он больше рационален, нежели эмоционален.

Романтическая поэтика отбрасывает «понятия». Полянов же чаще всего пользуется такими категориями, как идея вообще, как пролетарий вообще.

Касаясь слабости поэзии Полянова, в первую очередь нужно сказать, что он очень прямолинеен в попытках метафоризовать свои идеи. Не может быть «образным» то, что по своей природе является общим. Сравнения, которыми он пользуется, только слегка касаются самой идеи. Они направлены на то, чтобы идея стала более доступной для читателя. Образы Полянова являются иллюстрацией мысли, а не ее эмоциональной плотью.

Полянов-поэт открыл новое историческое содержание, но не полностью им овладел, не полностью воплотил его в эстетическую форму. Его заслуги перед нашей литературой неоспоримы, и нет нужды приписывать ему вымышленные достоинства. В стихотворении «Подснежники» он сам указал на свое место в нашей литературе:

Скромные, маленькие, холодные,  
без цвета, формы и запаха,  
эти цветы, рожденные под снежными сугробами,  
они даже и не походят на цветы.  
Я знаю, придут мастера, артисты,  
поэты вдохновенные, творцы,  
но ваша слава уже в том, что  
нового мира вы первые певцы.