

ЛЕНИНСКИЯТ ПОДХОД НА ГЕОРГИ ДИМИТРОВ КЪМ ЛИТЕРАТУРАТА И ИЗКУСТВОТО

Влъчко Кунчев

Изказванията на Г. Димитров за литературата и изкуството, неговите оценки за културните прояви в художествения ни живот не са случайни и изолирани. Те се определят от голямото значение, роля и специфична обществена функция на изкуството. За Г. Димитров е характерен тънък усет за историческото своеобразие на художествените явления. Затова той винаги се насочва към проблемите, изникнали с най-голяма острота от хода и развитието на обществото. Например: мислите му за надследството, осветени в доклада на VII-ия конгрес на Коминтерна, са образец на творчески конкретно-исторически подход. А това безспорно имаше особено важно значение не само за върнатата насока в политиката на партията по този въпрос, но стана и широка платформа за обединението на честните таланти в целия свят в защита на културата против варварството на фашизма и фалшификацията на наследството.

До какъвто и въпрос да се докосва — за първоосновата, обществената същност или спецификата на художественото творчество, за взаимоотношенията между художник и народ, народност на изкуството, общественото предназначение и естетическа функция на литературата, ролята на художествения талант и др. — той винаги изхожда от философско-естетическата методология на марксизма и се стреми да проявява широта в разбиранията, да разглежда конкретно-исторически художествените явления.

Мисли и изказвания на Г. Димитров по художествени въпроси се срещат в много статии, доклади, писма, беседи, някои от които специално посветени на тия проблеми. Тези изказвания са органична част от цялата политическа, идеологическа дейност на един от ръководителите на Комунистическата партия в България.

Напоследък бяха открити нови документи, някои още непубликувани, които осветляват по-цялостно естетическите възгледи на Г. Димитров. В архива при ЦК на БКП се съхраняват три писма на Йоханес Бехер и едно писмо на немския писател Вили Бредел до Г. Димитров. Доскоро в България не бе известна статията на Г. Димитров „Певцам великого дела“, публикувана в органа на Грузинската комунистическа партия „Заря Востока“, бр. 192 (18. VIII. 1934 г.). Тя е посветена на Първия конгрес на съветските писатели. А статията му „Страстен борец против войната и фашизма“, макар и публикувана у нас (в. „Литературен фронт“, бр. 34, 1951 г.) не е включена в изданието на БП „Г. Димитров за литературата и изкуството“ (1962 г.). Малко се знае и за словото (непубликувано) по случай деня на светския печат в Колонната зала в дома на съюзите (Москва, 5 май 1935 г.). През 1962 г. бяха издадени писма на Г. Димитров, в които има много ценни мисли по някои

естетически проблеми. Пак в архива на ЦК на БКП се откри интересен документ (непубликуван) за отношението на партията към задачите на литературата и литературната партийна политика след 9-те септември 1944 година. На него Г. Димитров (тогава още в Москва, 18. II. 1945 г.) е направил много подчертавания, забележки и допълнения. Пълен текст и точна редакция на речта му пред съветските писатели (1935 г.) също се съхранява в архива. Новото в нея са някои собственоръчни, допълнителни уточнявания, направени от автора след публикуването ѝ във в. „Правда“ (4. III. 1935 г.), които имат важно значение за разбиране дълбочината на естетическите оценки на Г. Димитров. Всичко това допринася за по-широко осветление възгледите на Г. Димитров. Още повече, че доскоро в школските учебници по литература се пишеше, че Г. Димитров едва ли не е изрекъл темите на всеки писател след социалистическата революция у нас. А всъщност на него му е чуждо всякакво регламентиране в творческия процес на художника. Той знае, че така би се сковала, ограничила оригиналността и индивидуалността на твореца в самостоятелното виждане, изследване и решение на жизнените проблеми, направило би го само илюстратор на известни истини. В беседата си с художници при изложбата на Георги Павлов Г. Димитров недвусмислено заявява: „Разбира се, необходимо е художникът да има свой стил, както всеки човек да проявява инициатива и собствено творчество.“¹ Това е изразено и в речта му пред съветските писатели (1935): „Не е революционен писател той, който само повтаря: „Да живее революцията“. „Аз чета много, когато мога. Трябва да кажа, че не всякога у мен има търпение да чета нашата революционна литература.“² В патоса на цялата реч проличава дълбокото съзнание на Г. Димитров, че ще целенасочва мислите и чувствата на народа онова изкуство, което открива новото в историческата епоха. То ще вълнува, когато художникът сам, без външно внушение открива хуманистичните императиви и измерения на времето и пресътворява във високохудожествена форма суровата правда на живота. Всякаква лозунговост, колкото и революционна да е тя, няма естетическо съдържание.

Г. Димитров, бързам да добавя, не бе незаинтересован в какво направление ще се развива литературата и на кого ще отдава своето изкуство писателят. Но въпросът за ръководството не е в посочването на теми и сюжети, а в идейния патос, в това как ще се приобщи изкуството активно да се намесва в историческата съдба на народа. Разбира се, в своите изказвания, писма, телеграми по различни поводи след социалистическата революция той подчертава, че художникът, ако иска да сътворява обществено-значими и неувяхващи художествени ценности, не може в своите търсения да не откликва на жизнено-важните проблеми, на ония възлови въпроси, които преосмислят отношението на човека към себе си и обществото. Това е предпоставка изкуството да изпълни своите функции в културната революция — да бъде самосъзнание на народа, да стане средство за неговото духовно обогатяване, за разкрепостяване творческите му способности, за повишаване естетическата съзнателност на милионите.

Цялостно изследване върху естетическите възгледи на Г. Димитров е твърде голяма задача. Ние ще се спрем на такива проблеми като: народност на изкуството, културно наследство, обществено предназначение и естетическа функция на художественото творчество, художествен талант и отношение към

¹ В. Работническо дело, бр. 38, 16. II. 1947 г.

² ЦПА фонд № 146, опис № 2, арх. единица 340. Ние ще се ползуваме от текста в архива и по такава причина, че тази реч по необясними обстоятелства е преведена у нас със съкращения и дори с досадни редакторски или преводачески промени. За това ще говорим сетне.

него. Това са също много въпроси и едва ли е възможно в една статия да се осветлят в пълнота. Мислите на Г. Димитров по художествени въпроси не са загубили давност, и най-доброто тяхно разглеждане е, ако при изложението им се заглеждаме в съвременните естетически проблеми, които на сегашния етап ни предлага нашата литература и изкуство.

*

Основна проблема за естетическите възгледи на Г. Димитров е народността. Народността за Г. Димитров е изходен момент и цел на изкуството, непреходна ценност за всяко художествено творение, едно от условията за силата и продължителността на естетическото въздействие, естетически критерий в оценката на художественото наследство.

Художник и народ е главният въпрос в изказванията на Г. Димитров по художествени въпроси до социалистическата революция и след нейната победа. Художникът, според Г. Димитров, в капиталистическото общество може да създаде обществено-значими художествени произведения, ако духовно-емоционално е свързан с народа, изразява неговите интереси, мисли и чувства (но не само в сюжета, а преди всичко в естетическата си присъда) и с изкуството си утвърждава народността на нравствен идеал. Но особено в епохата на империализма съдбата на народа се решава преди всичко от успеха на борбата на пролетариата. Затова народността на писателя за Димитров е непосредствено свързана с това, доколко художникът ще вземе страната на тези най-прогресивни сили на обществото, в идеалите на които се съдържа общонародното и общочовешкото: „Фактът, че големите борби на работническите маси — се обръща Г. Димитров към Ромен Ролан и Анри Бюрбюс — разразили се през последните седмици във Франция и Австрия, накараха голям брой интелектуалци да се присъединят към борещите се срещу фашизма работници, потвърждава у мен убеждението, че вие и вашите приятели се интересувате преди всичко от е л и к о т о д е л о н а п р о л е т а р и а т а¹

Именно красотата на революционния идеал, в който художникът съзира висша проява на хуанизъм, подтиква такива големи писатели като Ромен Ролан, Анри Барбюс, Мартин Андерсен Нексъ и др., по думите на Г. Димитров, да разберат, . . . че художественото творчество трябва да бъде поставено в служба на трудещото се човечество, борещо се за своето освобождение от игото на капитала, и че истинският художник не може да стои настрана от великата освободителна борба“.²

В тези ленински мисли Г. Димитров разкрива логиката на художественото развитие, пътя на всеки „истински художник“ към неувяхващо изкуство. В народността той вижда значимостта на художественото дело и на Мартин Андерсен Нексъ. Това е причината писателят да е „обичан от трудещите се и прогресивни хора далеч зад границите на Дания.“ „Като верен син на датския народ“, „с цялата си писателска дейност“ е защитава идеалите на народа за запазване националната му независимост, вдъхновявал е борбата му срещу „капиталистическата експлоатация и поробването на народните маси“.³

Отслабената връзка с народа, отклонението на художника от идеалите на прогреса нанася на таланта непоправими вреди. Димитров пише, че в капиталистическото общество всякакви опити да се откъсне творецът от социал-

¹ Г. Димитров, Писма. С, 1962, стр. 275.

² В-к Литературен фронт, 6 август, 1951, бр. 34, Г. Димитров — Страстен борец против войната и фашизма.

³ Вж. Г. Димитров, Съчинения, т. 11, стр. 21.

ните борби с теориите на „буржоазния индивидуализъм“ и „психологията на свръхчовека“, да се противопостави той на „сивата народна маса“, която не можела да бъде за него духовен съветник, а била само потребител, се оказват безплодни.¹ Напротив, единственият изход, според марксиста-ленинеца, талантът да се спаси от социалната зависимост на „златния телец“, от „емоционалната затормозеност и душевния хлад“ (Грамши) и да твори според призива си е, ако разбере, че истината и красотата е в свързване ... по-тясно със съдбата на целия пролетариат в страната“.²

Мнозина майстори на художествената култура у нас, по думите на Г. Димитров, вече осъзнават, че превръщането на изкуството в средство за капиталистическа печалба поставя художника в такива условия, в които той не може да намери поетически патос: „Когато пък се вземе под внимание фактът, че тия, които работят в областта на изкуството — пише той — поради естеството на своя труд, извършват не една механическа работа, а са принудени да влагат чувствата, сърцето и душата си, да изливат своя вътрешен мир, лесно ще се разбере, че те извън материалните лишения изпитват още и такива морални терзания, каквито в своята работа не познава физическият или обикновеният умствен работник“.³

За Г. Димитров дълбоката връзка на художника с народа е не само източник за разкриване творческата сила на дарованието, но и предпоставка за разширение кръгозора на художническото мислене. Защото таланта по-непосредствено прониква в тенденциите на обществото, по-органично се доближава до процесите в действителността и историческата правда. Безспорно това създава повече условия и за художествено новаторство: „Чувства се как това прелестно стихотворение се е откъснало от дълбочината на твоето сърце“ (става дума за стихотворението на Люба Ивошевич-Димитрова „Плебејка сам, да!“ публикувано заедно с още две във в. „Будучност“. Югославия, 1920, б. н., В. К).

„И трите ти стихотворения — продължава Г. Димитров — свидетелствуват, че твоята лира се е напълно възродила. Как скоро и колко благоприятно е повлияла върху теб промяната на средата и условията на живота! Ти просто плуваш в едно духовно пълноводие. ...

Още по-радостно е, че ти ще бъдеш не една обикновена сантиментална поетеса. Наопаки, у теб има едно много рядко и щастливо съединение на поета и революционера, на поезията и живота, на силното и дълбоко поетично чувство с житейския опит и пълното разбиране на всички гънки на живота и борбите на пролетариата и трудещото се човечество.

Твоята поезия не е стихоплетство, а една мощна революционна тръба. Това е поезия, поставена в служба на една велика революция, на един велик идеал.

Това именно открива пред теб перспективата за големи успехи и аз не се съмнявам, че ти ще ги имаш, не само заради собственото си морално удовлетворение, но и за полза на нашето освободително дело.“⁴

В писмото си до пролетарско-революционните писатели от групата „Хитцинг“, Виена, Г. Димитров подчертава, че гражданската активност на писа-

¹ Вж. Г. Димитров, Съчинения, т. 7, стр. 136, 137.

² Г. Димитров, Съчинения, т. 7, стр. 137.

³ Г. Димитров, Съчинения, т. 7, стр. 138.

⁴ Г. Димитров, Писма, стр. 81 и 82.

теля, вдъхновението от хуманистичния народностен идеал насочва твореца да открие истински прекрасното и нравственото в историческия процес и с изкуството си да служи на правдата и красотата — етичният идеал на всеки честен художник: „Историческата правда е на наша страна. Ние не се нуждаем от демагогия. Това е особено изгодно положение за онези наши другари, които вземат активно участие в нашата борба именно като писатели. ... На вас се пада да дадете в борбата срещу фашизма най-доброто, за да доведете все по-дълбоко до съзнанието на работническото и на целия трудещ се народ в Австрия величието и красотата на нашата борба“.¹

Иоханес Бехер в писмото си (писано по повод речта на Г. Димитров пред съветските писатели, 1935 г.) много вярно посочва, че изобразяването на героичните характери е патос на времето и естетическа необходимост за обновяването на изкуството. Защото новаторството в литературата (винаги свързано с нови идеи) е немислимо без пресътворяване на героя, носител на тези идеи: „Речта, която си държал на антифашистката вечер в Московския писателски дом, има за нас — революционните писатели — голямо значение.

Особено важна ми се струва за нас задачата, която ти ни поставяш, да възсъздадем героичните съдби на революционното движение. Странно е, че в нашата литература са свършено незначителни героите, които могат да служат за пример.

Героичната пролетарска борба ежедневно ражда такива образцови (героични) съдби, такива нагледни, героични сцени, такива възвишено-героични чувства. . . И ако тя (литературата, б. н., ВК) не се осмели на такъв опит (да изобрази героичните характери, б. н., В. К), то твърде леко ще стане книжна“.

Бехер е съзрял и дълбокия естетически смисъл в изказванията на Димитров за изобразението на героичното. Видният немски писател долавя, че тези изказвания са насочени против либерално-естетическите формалистични концепции, под чието влияние се намират и някои честни писатели, неосъзнали докрай естетическите си заблуди. Героичното — твърдят идеолози от рода на Бенедето Кроче — „показна идейност“, „предписан ентусиазъм“ и не може да стане обект за естетическо превъплъщение. „Нашата литература — продължава Бехер — отначало може би от страх пред свръхпатоса се боеше да подходи към изобразение на героическото поведение, считайки го за някаква наивна сила. . . Ти ще се съгласиш с мене в това, че сега неотменим дълг на литературата е да създаде художествено творчество, централна роля в което ще играе изобразението на героите. По този причина твоята реч, другарю Димитров, е твърде актуална реч“.²

След социалистическата революция се създава нова историческа основа за единството между художник и народ. Заедно с истинската свобода за разгръщане творческите сили на личността и народа се осигурява действителна свобода за разцвета на таланта. Основавайки се на марксистко-ленинската методология, Г. Димитров в някои статии анализира тези нови закономерности: „Пролетарската революция — пише той — освобождава масите от експлоатация: отваря им вратите към бърз възход, засилва господството на човека върху природата с помощта на техниката, овладяна от хората, и по този начин създава предпоставките за нечувано разгръщане на творческите сили.“³

В статията „На певците на великото дело“ Г. Димитров вижда възхода на литературата в социалистическото общество като резултат на новите въз-

¹ Г. Димитров, Писма, стр. 292.

² ЦПА, фонд 146, опис 4, арх. ед. 346.

³ Г. Димитров, Писма, стр. 275.

можности за проява на творческите способности и дарования на личността и писателя. „Изумителният разцвет на масовата литература в Съветския съюз показва на целия свят, че само диктатурата на пролетариата, като разкрпостява икономически и политически всички трудещи се, осигурява невиждан в историята подем на науката, техниката, изкуството, необичаен растеж на творческата енергия и духовната мощ на милиони хора“.¹

Именно пълната свобода за максимална проява на творчество във всички сфери на живота при социализма, условията за безпрепятствено развитие на „всеки, у когото лежи Рафаел“ (Енгелс), духовният подем на трудещите се е основа и за израстване на нови дарования: „Ако техният опит, ако тяхната воля — говори Г. Димитров пред ударниците — и благородна амбиция да увеличат производителността на труда се съединят с известна необходимата теоретическа подготовка и с известно общо образование, което те не са могли да имат, от тях ще излезе новата техническа и културна интелигенция и в съсловието на Орлин Василев ще влезат нови прекрасни поети и писатели.“²

Така Г. Димитров в диалектиката на социалистическото развитие вижда залога на художествената култура.

Социалистическата революция създава условия за единство между обществото и народ, за единство между художник и народ на основата на комунистическата идеология и идеал, извисява ролята на изкуството в живота на човека. Всичко това повелително налага и нов тип взаимоотношения между отделния художник и народа. За да стане писателят духовен наставник и съветник на трудовете хора, той трябва да осъзнае своята роля и място в обществото. Тази нова роля той може да изпълни, ако проявява гражданска и творческа активност, постоянно и всемерно изучава интересите, чувствата, мислите на своя възискателен потребител и сътворява (при пълна изява на своята самобитност и художническа индивидуалност) по-съвършени художествени произведения. А предпоставка художникът да осъществи своята историческа повеля Г. Димитров вижда в: „... подчинение на тясно-индивидуалистичните стремежи и тенденции на общите интереси на народното изкуство, свобода за художественото творчество.“³; в „... дълбока преданост към народа, истински патриотизъм и безукорна честност, непоколебима вяра в силата на народа и бъдещето на родината, неразривни връзки с народните маси, познаване на техните нужди, искания и възжелания.“⁴

Г. Димитров подчертава, че народността за всеки художник трябва да стане вътрешна потребност, съкровен хуманистичен идеал и емоционален порив, изстрадана човешка истина: „Решаващ фактор... — говори той — е тази вътрешна сила, която има всеки човек, тази любов към народа и родината, която гори в сърцето и душата на художника, на режисьора, на артиста, на писателя и на всеки човек на изкуството и културата.“⁵

От друга страна, тясното общуване на народа с художника, активната роля на потребителя на изкуството е за Димитров един от мощните стимули за ярка проява на творческото дарование и постигане на голямо изкуство.

¹ Работническо дело, бр. 169, 18 юни 1967 г.

² В-к Работническо дело, бр. 24, 31. I. 1947. Цитирам по текста във вестника, защото в съчиненията (т. 13, стр. 26—33) по необясними причини последният абзац не е съхранен. А тук именно Димитров проявява творческо марксистко-ленинско разбиране по тези въпроси. Известни са словата на Ленин: „Подемът на общия културен уровень създава тази твърда здрава почва, от която ще израснат мощни неизчерпаеми сили за развитието на изкуството, науката и техниката“ (В. И. Ленин, О литературе и искусстве, М. 1957, стр. 586).

³ Г. Димитров, Съчинения, т. 13, стр. 62.

⁴ Г. Димитров, Съчинения, т. 11, стр. 201.

⁵ Г. Димитров, Съчинения, т. 14, стр. 363.

Като подчертава, че е нужно материално осигуряване на живописците, той добавя и „... интерес към творчеството на българските художници (подчертаното, В. К.) — ето какво е необходимо, за да може да има разцвет на народната ни култура, на нашата живопис.“¹ Връзка между народ и творец подтиква към новаторство и творчески търсения, предопределя новата роля на изкуството: да бъде не безпристрастен наблюдател, не равнодушен участник в съдбата на народа, а негов съветник. Безспорно, като творецът проявява своята индивидуалност, вяроност на таланта и си създава превъзходни художествени ценности.

Г. Димитров още в ранните години на следветосептемврийската епоха у нас пише, че „истинска народна художествена литература“, от която народът се нуждае като от „хляб и въздух“, е оная литература, която открива в изменението на етичните и естетически идеали на човека новата правда на живота. За него народността в изкуството бе тогава немислима без вниманието на художника към тези човешки проблеми, които показват творчеството на личността, гражданската активност на трудещите се в най-висшите ѝ прояви. Димитров насочва и писатели, и художници, и композитори да търсят новото светоотношение, идеали и нравственост на човека не другаде, а в: „... героическите усилия на нашия народ в борбата му срещу фашизма преди и след 9 септември както и неговия творчески подем в изграждане политическата, стопанската, културната и национална мощ на Народна република България“²; в „... този трудов подем, който залива цялата страна“³; в променения с труда на човека пейзаж на природата⁴ и др.

В тези изказвания на Димитров ние съзираме нещо особено важно: непосредствената връзка на твореца с развиващата се съвременност ще му позволи да открива изменението в мислите, чувствата и светоусещането на народа в представите му за света, в естетическите му потребности. А това предопределя нови насоки на творческите търсения, нови решения на художествените проблеми, без които е немислима истинската народност в изкуството. И не случайно той съветва художниците: „Научете се да изобразявате нашата съвременност“⁵, защото само съвременни по „народностен дух и характер“ художествени произведения могат да служат „на народа, на правдата, на социализма.“⁶

Това прави динамична самата народност в художествените творби. Изменението в духовния живот на народа, породено от историческото самодвижение на общественото битие, модифицира светоусещането и художническото съзерцание, което в изкуството се изразява като нова оценка за човека. Естествено, това е и нова, съвременна идейно-психологическа, нравствена или философска художествена проблема. А истински народен е този художник, който е сам открил и преживял истини, казал е нещо ново за човека, нужно на народа за живота.

Следователно социалистическата народност е диалектическо взаимодействие на вечноизменящото се светоусещане на художника с непрестанно обновяваните етически, обществени идеали, чувства и представи на народа. Затова тя винаги е съвременност в художественото творчество (съвременност като цялостен творчески резултат, а не само с някои нови осъществявания във формата) и е постоянно изменчива като естетическа категория.

¹ Вж. в-к Работническо дело, бр. 24, 16. II. 1947 г.

² Г. Димитров, Съчинения, т. 13, стр. 20.

³ Г. Димитров, Съчинения, т. 13, стр. 118.

⁴ Вж. Г. Димитров, Съчинения, т. 13, стр. 118.

⁵ Работническо дело, бр. 24, 16. II. 1947 г.

⁶ Вж. Г. Димитров, Съчинения, т. 13, стр. 532.

Тази постановка на народността ни задължава да се спрем и на една съществена нейна особеност — разбираемостта, достъпността на съдържанието и формата до широките народни маси. Г. Димитров многократно изтъква, че художникът не може да създава изкуство, без да се съобразява с естетическото равнище на трудовете хора, защото неговите художествени творения са предназначени за всички слоеве на трудещите се, а не за специалисти или за избрана „елитна духовна аристокрация“. Затова, по какъвто и въпрос да говори, той препоръчва на творците „... когато пишат, да имат пред очи своите читатели, за които пишат. . .“, да създават произведения, които и по съдържание, и по език да бъдат достъпни „за средния читател“.¹ В писмо до Съюза на българските журналисти Г. Димитров изказва подобни мисли: „Когато журналистът пише, негов пръв дълг е да има пред очи читателя, за когото пише, и всякога да мисли — може ли средният читател правилно да разбере написаното.“²

Разбираемостта и достъпността обаче не може да се схваща като нивелиране художественото творчество, по думите на А. Луначарски, „... до уровнена на още не високите в културно отношение големи маси селяни или даже работници“.³ Защото социалистическото изкуство има да решава две задачи: да удовлетворява естетическите потребности на народа, и, от друга страна, да способствува непрестанно за повишаване естетическата съзнателност и художествения вкус на всички членове на обществото. А за да изпълни то тия свои задачи е нужно, по известните думи на Ленин, художникът да „върви не след читателя, а да бъде малко по-напред“.⁴ Много сложни жизнени проблеми се изправят за решение пред твореца. Това предполага и сложна художествена структура на произведенията на изкуството, в които изведнъж не може всеки да разбере дълбочината на философските мисли и художественото осъществяване. Критерият обаче трябва да бъде дали идейно-емоционалното съдържание е способно да обогати човека, да го възвиси. Тогава рано или късно художествената творба ще стане народно достояние.

Следователно от популярността и елементарността на художествените идеи не може да се съди за народността в изкуството. Още повече, че възприятието на естетическите ценности изисква духовна активност, известна „художествена образност на човека“ (Маркс). Затова Г. Димитров още в годините след деветосептемврийската революция пише, че е необходимо да се приобщи целият народ към изкуството. Така широките народни маси постепенно ще развият своя художествен вкус и ще се наслаждават на художествените творби. Очевидно с такава цел счита за нужно да напомни, че „Наличните филми недостатъчно проникват в средата на широките народни маси, особено в селата, гдето те са нужни като хляб и въздух“.⁵ На читалищните дейци предлага да намерят в сътрудничество с други институти разнообразни форми за просвета на народа с помощта на художествена и друга литература;⁶ съвета книжарите и издателите да издигат естетическия вкус на човека, като издат и разпространяват добра художествена книга и не допускат наводняване книжния пазар със сензационна и порнографска литература.⁷

Г. Димитров се докосва и до един особено важен въпрос на народността в изкуството — нейния национален характер. Народността предполага про-

¹ Г. Димитров, Съчинения, т. 12, стр. 309

² Г. Димитров, Съчинения, т. 11, стр. 201—202.

³ А. В. Луначарский, О советской литературе, М. 1959, стр. 193

⁴ В. И. Ленин, О литературе и искусстве, М. 1959, стр. 518.

⁵ Г. Димитров, Съчинения, т. 12, стр. 7.

⁶ Г. Димитров, Съчинения, т. 12, стр. 396.

⁷ Г. Димитров, Съчинения, т. 12, стр. 225.

дължение и развитие на всички национални фолклорни и други художествено-културни традиции, като на нова историческа и идейна основа се създава общонародно изкуство. Той още в доклада си на VII-ия конгрес на Коминтерна през 1935 г. осветли теоретически въпроса за националните традиции и призова на борба против националния нигилизъм.¹ След социалистическата революция, като изхожда от ленинската методология за двете национални култури, Димитров намери верен подход към културното наследство. В класиката, както често говори той, трябва с „идеологическа метла“ да се чистят „авгиевите обори“ от всичко реакционно. Какво трябва да се онаследява, естетически овладява и развива? Георги Димитров е чужд на утилитарния възглед, той смята, че национални традиции са не само тези, които пряко зоват към революция, а всичко демократично-прогресивно, което в конкретните исторически условия е създавало духовен климат за народностното самосъзнание: „Тогава българската национална църква — говори Г. Димитров на тържеството по случай 1000 годишнината на Иван Рилски — със своите манастири поддържаше националното самосъзнание и националното чувство на българския народ. Може смело да се каже, че нямаше да има днешна нова демократична България, България на Отечествения фронт, ако в онова време на тъмно черно робско минало не бяха нашите манастири, като тази Рилска обител, които съхраняваха националните чувства, националните надежди, националната гордост на българите и им помогнаха да се предпазят от загиване като нация.“² Така нашата общонародна култура ще се развива като художествен синтез на това духовно наследство, на народностното дело на Кирил и Методий, на славните традиции на нашите будители и просветители,³ на художественото наследство на Ботев, Каравелов, Вазов⁴, Елин Пелин, на социалистическата реалистична традиция: Д. Благоев, Г. Кирков, Д. Полянов, Хр. Смирненски и др.

Г. Димитров посочва, че „... изучаване и разработване на нашето тъй богато музикално народно творчество. . .“⁵ другия източник на художествената ни история — е необходимо начало, условие за развитие на нашето изкуство след деветосептемврийската социалистическа революция.

Фолклорът е извор на хуманизъм, на жизнестойчивост и оптимизъм, на нравственост и философия, на неугасващ стремеж на човека към красотата, любов и щастие, на търсене човешка хармония, която ражда творчески пориви, на изумително богатство на художествената форма.

Но не чрез естетизация на народния наивитет и чувствителност, не чрез заимстване на външни атрибути от народното творчество може да се използват и развиват фолклорните традиции. А такива прояви има в нашата поезия. Те в повечето случаи показват, че под „народност“ се крие безпомощността на художника.

¹ Вж. Г. Цанев, Страници от историята на българската литература, БП, 1958, страницата „Г. Димитров за литературното наследство“ (стр. 5—12).

² Г. Димитров, Съчинения, т. 12, стр. 186, 187.

³ Г. Димитров, Писма, стр. 488.

⁴ Не бе известно Г. Димитров да се е изказвал за Иван Вазов. Но наскоро се откри в архива на Г. Димитров при ЦК на БКП заедно с други документи и такъв, на който той е написал на полето „А Иван Вазов“. Касае се за препоръки, констатации, предложения, направени на съвещание с писателите в ЦК на БКП относно развитието на литературата ни след 1944 г. и литературната партийна политика. На този документ Г. Димитров има множество подчертавания и забележки. А когато се пише за отношението към класическото литературно наследство, в списъка на имената на писателите е пропуснато това на Иван Вазов. Затова той прави допълнението.

⁵ Г. Димитров, Съчинения, т. 13, стр. 71.

Друго, творческо е отношението към фолклора на истинските художници. За Емилиян Станев напр. фолклорната традиция се забелязва в мисленето и чувстването на героите, в концепцията им за света. Писателят е моделирал в духа на народното ни творчество образа на Костадин Джупунов с неговото витално усещане и лирично изживяване, с мъдростта на житейски поглед върху нравствеността, семейството и др. Езикът на този герой е образно-метафоричен, изпъстрен с народни мъдрости. И същевременно Емилиян Станев не спира при традицията, не я архаизира. За него фолклорът е изходен момент. Костадин Джупунов е едно новаторско откритие на художника. Дори, струва ни се, че писателят използва фолклорната традиция в изграждането на характера двупосочно: от една страна, това е средство да се сроди образът с представите на народа, а от друга — да се покаже фалшът на Костадин Джупунов, у когото народността мислене е проява на филистерството му и прикритие на класовите му стремежи. И Георги Караславов в „Обикновени хора“ е използвал фолклора в образа на Станка. Патриархалната чистота и нравствена красота на героинята, девственият порив на чувствата ѝ, мечтателност, духовна сила и устойчивост — са безсъмнено почерпани от фолклора.

Г. Димитров подчертава, че в класиката писателят винаги може да намери това, което дири. Естетическото овладяване на наследството, в това число и на народното творчество, е конкретно-историческо. Художникът всякога открива онова, което е съпричастно с естетическия идеал и народността съзнание, с художествените търсения в една литература в областта на съдържанието и формата за определен период. В нашия печат често се спори по въпроса за наследството. Всякакъв нормативизъм е досаден и същевременно реализмът и субективизмът са безплодни. Литературното ни развитие от 9-ти септември 1944 г. до днес е твърде поучително по отношение на наследството!

От друга страна, овладяването на класиката е мерило доколко едно изкуство е съвременно. От това дали то разкрива новото съдържание на живота и сътворява на основата на жизнените проблеми нови естетически ценности и едновременно ги изразява съвременно, проличава доколко творчески се овладява художественото наследство.

Г. Димитров е чужд на националния херметизъм в изкуството. Той напомня, че нашето художествено творчество след социалистическата революция не може да процъфтява и да мери своите постижения с другите народи не само ако не онаследява най-доброто от своята класика, но и ако не се учи, не използва естетическия опит на чуждите художествени култури. Димитров подсказва и верен методологически подход към решението на тази сложна творческа проблема, която и досега ни вълнува. Само художник, който откликва на националните жизнен императиви и изхожда от естетическото равнище и потребностите на народа си може да използва творчески опит на другите: „Пожелавам — пише Димитров в поздравлението си до българския певчески съюз и дружеството на композиторите и музиколозите — ... чрез използване постиженията на световната музикална култура и по-специално на славянската да изразят (композиторите, В. К.) в нови музикални творби както героичната борба на нашия народ срещу фашизма преди 9 септември, така и неговия всестранен творчески подем в настоящето време“.¹ Така народността, разбирана като съвременност на съдържанието и формата, а също и като цел на изкуството, е естетически критерий в решението на тази творческа дилема.

¹ Г. Димитров, Съчинения, т. 13, стр. 71.

Още в ранните години на социалистическото ни културно развитие Димитров отбелязва, че естетическото овладяване на художествения опит на другите народи не означава механически да се копира, а да се усвоява творческият му „... размах, висока техника и главно народността дух и характер на техните творби“.¹ Геният, величието и оригиналността на писателя, по думите на Гьоте, се заключава в това, че той чрез опита на другите вижда по-добре националните художествени проблеми. Такъв е главният смисъл на естетическото използване на чуждестранната култура. Всякакви разговори обаче за някакъв универсален съвременен световен естетически „сенсебилитет“ в пряка зависимост от динамиката на техническия ни век и научните космически открития е модернистка приумица и понякога „новаторска“ безпомощност.

Г. Димитров вижда, че само като се постига по-високо равнище на националното ни изкуство след социалистическата революция нашата художествена култура може да внесе в общата съкровищница на културата² своя принос от ценности и „нашият народ може да даде образци и примери за много други народи“.³

Още Хегел изказва интересни мисли за взаимоотношението на националното и интернационалното в една художествена култура: „Поетът твори за публиката, за своя народ и за своята епоха, които имат право да поискат щото художествените произведения да бъдат за народа близки. Истинските, безсмъртните произведения на изкуството си остават наистина достъпни и доставят наслаждение за всички времена и народи.“³

*

Изказаните от Г. Димитров възгледи за народността са вярна основа за правилното разбиране и определяне естетическата значимост на художественото наследство за съвременника. В цитираните вече мисли особено важни са два момента: „Първо, най-широкият естетически критерий за оценка на художествените ценности на миналото е народността. В съответствие с този критерий се определя непреходността им, силата и продължителността на естетическото въздействие. Потвърждение на това намираме и в думите на Димитров: „Революционният пролетариат се бори за спасението на културата на народа...“⁴ от фашисткото културно варварство, т. е. против антинародното едностранно използване на културата, в това число и наследството за възпитание на стандартен човек, без своя индивидуалност и нравствени устои. След пролетарската революция културното наследство се освобождава от фалшификации и заедно със съвременното изкуство става важно естетическо средство за всестранно духовно развитие на човешката личност. От друга страна, народността предполага конкретно-историческа оценка на творчеството на художника: доколко за своето време със силата на своя талант, гражданска съвест и хуманизъм е изразил пряко или косвено могъществото на народния гений, естетическите и етични идеали на народа и е създал превзходни поетически ценности, с които е способствувал за народностното самосъзнание.

Според Димитров романа на Чернишевски „Какво да се прави“ вълнува човека и досега, защото „...великият революционер и публицист, въпреки всич-

¹ Г. Димитров, Съчинения, т. 13, стр. 532.

² Г. Димитров, Съчинения, т. 14, стр. 364—365.

³ Хегел, Естетика, С. 1967, стр. 167.

⁴ Г. Димитров, Съчинения, т. 10, стр. 115.

ките си прогресни политически схващания, свойствени на революционното просветителство, е съумял да даде прекрасни живи образи на новите за онова време хора¹.

Народността е мерило и за значимостта на литературното дело на Ботев. Понеже поезията му е отклик на народните идеали, възжеления, мечти и борби и е служила за осъзнаване на народа.²

Широтата на възгледите на Г. Димитров за наследството се проявява в отсъствието, както вече казахме, на „революционна утилитарност“. За него значението на класиката не се определя само от класовите възгледи на писателя, нито от това дали открито в художествените произведения той зове към революция, а доколко изразява естетическите идеали на народа и ни прави съпричастни в творчеството на човека, доколко високохудожествени са неговите произведения. На социалистическия човек е необходимо изкуство със социалистически и революционни художествени идеи — Ботев, Горки, Д. Полянов, Смирненски. Но той не може да бъде чужд и на хуманистичното и демократично творчество на Ибсен, Шекспир, Байрон, Хайне, Ив. Вазов, К. Христов, Т. Траянов и др. Затова Димитров цени и художественото дело на такива писатели, като Николай Райнов, които не са стояли близко до революционните борби на народа, а в приветствието си до Елин Пелин пише: „Изграждайки своята народна република по пътя на социализма, нашият трудещ се народ с чувство на най-искрена признателност чествува Вашия юбилей и дълбоко чувствава нуждата от Вашето прогресивно народополезно художествено творчество.“³ Творчеството на великия реалист не е революционно в прекия и строгия смисъл на тази дума. Но то е създавало духовна атмосфера за революционни идеи и ще продължава да създава.

Г. Димитров вижда в „Богатото литературно наследство на Смирненски — една драгоценна съкровищница — която „следва да се направи достойние на всички трудещи се и особено на нашата славна младеж. . .“⁴ защото в него те ще открият по-добре „вътрешния класов враг“ в „днешния исторически период“ и ще се вдъхновят от възвишения социалистически естетически идеал на тази поезия.

В беседа със септемврийчета той напомня, че те трябва да изучават „... постиженията на нашите големи народни дейци. България не е създадена лесно. Тя не е паднала от небето“.⁵ Много писатели и възрожденци като Ракowski, Ботев, Левски, Каравелов са се борили за народни идеали — подчертава Димитров. Тяхното дело трябва да се знае, за да стане то духовна опора на трудещите се в устрема им да продължат и осъществят тези идеали.

Пожелания да изучат културното наследство Димитров изказва и в писмо до Комсомола в Украйна,⁶ а в приветствието си до жителите на Таганрог по случай 75-годишнината на А. П. Чехов пише, че в творчеството на великия руски писател те ще намерят хуманистическо осмисляне и съпричастност на своята „... борба за унищожаване и на последните остатъци от онова минало, което Чехов така забележително ярко рисува и осмива в художествени образи“⁷.

В това се заключава едната страна от голямата естетическа значимост на наследството.

¹ Г. Димитров, Съчинения, т. 10, стр. 210.

² Вж. Г. Димитров, Съчинения, т. 12, стр. 204—205.

³ Г. Димитров, Съчинения, т. 14, стр. 190.

⁴ Г. Димитров, Съчинения, т. 14, стр. 203.

⁵ Г. Димитров, Съчинения, т. 11, стр. 362.

⁶ Г. Димитров, Писма, 1962, стр. 304.

⁷ Г. Димитров, Писма, стр. 334.

Гьоте изповядва пред Екерман: „Всичко класическо възпитава, щом го съгледаме.“ А усвояването на класиката се явява средство за развитие на естетическото съзнание и художествения вкус на личността. Тя, заедно със съвременното художествено творчество, способствува за разкриване творческите сили и дарования на човека, за повишаване естетическата му съзнателност. Това е друга сфера, която определя ценността на наследството за съвременника. Басните на Крилов, по мнение на Г. Димитров, са всекидневен съветник в мечтите на трудещите се за единение на всички сили, за да постигнат в живота социалистическия обществен и естетически идеал”.¹ Литературното съкровище“, творчеството на Горки, ще активизира творческата енергия на човека, ще въодушевява всички хора по света да търсят прекърсното в по-нататъшната борба за окончателна победа на социализма в цялата свят.”²

Г. Димитров дава личен пример какво е значението на художественото наследство за всестранно обогатяване човешката личност: „Той чете във фашисткия затвор — пише немският писател и публицист Курела — . . . прозведенията на класиците на световната литература — Омир, Софокъл, Данте, Сервантес, Шекспир, Байрон, Хайне, Дикенс понякога в оригинал, понякога в немски преводи. . . Той ги чете за удоволствие, но ги чете с очите на бореца-антифашист. Така Димитров от сиховете на Гьоте и строфите на Шекспир си изковава оръжие против фашизма“.³

*

За Г. Димитров ролята на литературата и изкуството за човека и обществото се определя от спецификата на художественото творчество. Във всички негови изказвания има една водеща мисъл: оня художник може да твори голямо изкуство, който притежава чувство за изменението на идеалите на народа и стремеж да търси обществено-значимото в действителността.⁴ Силата и действеността на изкуството, според Димитров, е в идейно-художествения патос, в творческата способност на таланта да създаде „само ярки, силни и художествено правдивы изображения на великата борба и великите победи“.⁵ За него емоционалната природа на изкуството е едно от условията за интензивността на художественото въздействие. В своеобразната сплав на „дълбоката си правдивост и висока емоционалност“ Димитров вижда огромната естетическа значимост на литературата, където правдата и красотата на художествените образи въздействуват върху всички сфери на духовния живот на човека, доставят естетическа радост и издигат „културното и идейно равнище“ на човешката личност. Условие за емоционалността, според Г. Димитров, е художникът да има „силно и дълбоко чувство“, творците „трябва да влагат чувствата, сърцето и душата си, да изливат своя душевен мир“ в художествената творба. Защото творчеството не е „една механическа работа“, а свобода на художника, за да може сам да преживее и открие истината за човека и да изрази чувствата и мислите си във високохудожествена форма, изрази чувствата и мислите си във високохудожествена форма, чрез чиято сетивно-конкретна непосредственост идейността достига до читателя и слушателя.

¹ Г. Димитров, Съчинения, т. 13, стр. 504.

² Г. Димитров, Съчинения, т. 10, стр. 266.

³ А. Курела, Димитров против Геринга, М. 1966, стр. 71.

⁴ Вж. Г. Димитров, Съчинения, т. 11, стр. 191.

⁵ Г. Димитров, На певците на великото дело, Работническо дело, бр. 169, 18 юни 1967 г.

Г. Димитров е за изкуство на висок комунистически патос, на големи мисли, чувства и идеи. Но той е чужд на оголената идейност, която подменя художественото творчество със злободневни политически лозунги. Винаги насочва писателя не към илюстрация на новите сюжети и герои (които, колкото и значителни да са, не могат сами по себе си да придадат на изкуството активно преобразуваща сила), а философски да прониква в повелите на историята и в многообразието на „характерни моменти и обстоятелства“, сам да дири и открива красотата на комунистическата нравственост.

Така по мислите на Димитров, естетическата значимост на изкуството трябва да се дири в единството на обективно-познавателна ценност, на идейна осмисленост и насоченост, на висока емоционалност и художествено свършено въплъщение на мислите и чувства, на истинска творческа оригиналност и самобитност, проявена от художника.

Особено важно е да посочим как Г. Димитров разглежда връзката на литературата с обществото. Той не ограничава ролята на художествената култура с непосредствена политическа функция на всекидневието, а вижда много по-широко нейното предназначение, оценява относителната ѝ самостоятелност. Подобно схващане виждаме в много изказвания, които в отделни случаи цитирахме. Определен интерес в това отношение заслужават собственоръчните поправки на Г. Димитров върху текста на речта (1935 г.), публикувана в „Правда“. Вместо „Дон Кихот беше най-силното оръдие в ръцете на буржоазията в нейната борба против феодализма“ (както е напечатано), Димитров заменя „най-силното“ с „добро“.¹ Т. е. художествената творба на М. Сервантес не изразява ограничено само класовата идеология и няма изключително политическо значение. Хуманистичният патос на великото художествено произведение отдавна е прескочил границите на епохата си и ще вълнува хората през всички векове.

Но Димитров е чужд и на естетското разбиране, че изкуството не трябва да откликва на острите обществени проблеми. Напротив, когато класовата борба на пролетариата е в най-остра форма, в епохата на фашизма, той призовава писателите да поставят своето творчество в услуга на революционния пролетариат главно за пробуждане на революционния дух на народните маси и осъжда простодушните любовни и субективистични „лирически“ изявления. И в този случай обаче той обръща внимание, че творецът не ще бъде истински революционен писател, ако не създаде силни, емоционално действени художествени образи.

След социалистическата революция Г. Димитров по-многогранно разглежда обществените задачи на литературата и изкуството. Като отразява новите явления на своята съвременност, идейно-художествено осмисляйки насоките на общественото съзнание, художественото творчество трябва да възпитава у човека увереност в собствените сили, да му помогне да осъзнае обществените процеси, своето активно творческо отношение към живота, да способствува за развитие способностите и дарованието на личността, да бъде духовно оръдие за всестранен разцвет на нова социалистическа индивидуалност. В беседата си с художниците той говори: Ние гледаме на изкуството не само като на средство за добиване на висши наслади за човека (подчертано, В. К.) — разбира се, това е необходимо и ние не го подценяваме. Ние гледаме на изкуството във всичките негови видове преди всичко като на средство за мобилизиране на моралните, духовните и физически сили на нашия народ и неговата младеж за творчество, неуморен труд, за неугасваща любов към родината, ... за

¹ ЦПА. Фонд 146, опис 2, арх. ед. 340.

закаляване неговата воля и вярата му в собствените му сили¹ (подчертано, В. К.)

В писмото си до Съюза на българските писатели, което е писано две години по-рано от цитираната беседа, непосредствено след завършване на войната с Германия, Димитров разглежда в по-друг аспект връзката на литературата с обществото — главно като средство за изменение светоотношението на човека и насочването му към овладяване на новите обществени идеали. Литературата — пише той „... ще издига културното и идейно равнище, ще развива преданост и любов към народа и родината, ще усилва омразата към фашизма и към всички народни врагове, ще бичува всичко гнило и разлагащо здравия народен организъм (паразитизма, вулгарния карьеризъм и дребнавото егоистично политиканство)...“²

Вгледаме ли се внимателно в тези две програми ще открием веднага конкретно историческото им съдържание. И това не е никак случайно. Бързо-изменящата се следдеветосептемврийска епоха все повече и повелително обръща внимание на нови обществени задачи на художественото творчество. Защото колкото човек се освобождава от тежките грижи за утрешния ден, толкова повече расте и се развива у него чувството за прекрасното, нараства интересът към красотата. Тези естетически потребности на социалистическата личност видоизменят, модифицират художническото съзерцание, акцентира се върху нови идейно-психологически проблеми в изкуството, по-разностранны стават художествените търсения.

Ние ще си позволим да се спрем по-конкретно върху изказванията на Г. Димитров за естетическата функция на изкуството. (По въпроса за отношението на Димитров към идейно-възпитателната роля на естетическите ценности е писано повече и у нас, и в Съветския съюз.³) Трябва предварително да кажем, че такова разделяне на функциите е съвсем условно. Защото въздействието на изкуството е единно и цялостно.

Един от спорните въпроси и съвременната ни естетика е дали идеите се възприемат чрез естетическата наслада или независимо от нея. Ние имаме достатъчно основание да мислим, че Г. Димитров високо цени емоционалното преживяване като основа на художественото възприятие.

Г. Димитров многократно в своите изказвания по въпросите на изкуството и литературата определя естетическата функция на художественото творчество като средство, способстващо за разкриване и разцвет на всестранныте творчески сили и дарования на социалистическата личност. Изкуството — пише той в приветствието си до Камарата на народната култура — ще спомага да се издигат „... от народните недра все нови и нови творчески таланти“.⁴ Изкуството е за него „... мощен духовен и културен фактор за разгръщане на всички творчески сили на нашия народ...“⁵

Чрез изкуството човек разширява естетическия си опит, разкрива нови сфери на прекрасното в природата и труда, разширява възможността си „да се наслаждава от красотата и да я създава“ (Ленин). Към това ни насочват мислите на Г. Димитров, че художествените ценности заедно с доставената „истинска наслада“ способствуват да се развие в личността любов към красотата в „природата и оживотворяващия благодатен труд“. Той приема предложението на Николай Райнов, който иска да запознае работниците печа-

¹ Г. Димитров, Съчинения, т. 13, стр. 117, 118.

² Г. Димитров, Съчинения, т. 11, стр. 191—192.

³ Вж. П. Дымшиц, Г. Димитров и литература в книгата Литература и народ, Л. 1958, стр. 295—306.

⁴ Г. Димитров, Съчинения, т. 11, стр. 264.

⁵ Г. Димитров, Съчинения, т. 13, стр. 62.

тари „с особеностите на българския стил в приложните изкуства“. Защото оценя, че това ще породи у тях интерес към красотата и стремеж да я създават. „Народът — заявява Г. Димитров — има нужда от неща, които са толкова хубави, колкото и полезни. Каквато е умно написаната и добре издадена книга“.¹

Естетическата активност на изкуството според Г. Димитров е да създава у човека духовна устойчивост, вътрешна увереност да се бори за прекрасното и красотата: „— Да, на жестокостта трябва да се противопостави хубостта.“² (подчертано В. К.). В това вижда той ролята на организираната от Николай Райнов приложна художествена изложба с войнишките работи по време на Първата световна война. Така за Г. Димитров активното втурване на изкуството в живота на личността („Това значи да убиеш войната със собственото ѝ оръжие“)³ е своеобразен призив срещу жестокостта на войната, макар то да не е в състояние да накара оръдията на замлъкнат. По мисли на Г. Димитров овладеният естетически идеал на изкуството подтиква човека към доброто, към нравствено усъвършенстване, облагородяват сърцето и увеличават творческата му активност: „С какъв възторг, с какво възхищение, — говори Г. Димитров за въздействието на художествените образи, създадени от Адриана Будевска, Васил Кирков, Вера Игнатиева — и с какво морално удовлетворение съм се връщал в къщи и по цяла нощ не съм могъл да заспя! Какво вълнение, какъв импулс за работа, за учение и вървене напред от тези прекрасни образи!“⁴ И не случайно в същото слово той заявява: „... голямо и неоченимо благо е изкуството за народа“⁵, с нищо незаменимо „благородно оръжие“, източник на сила и борба за преобразуване на личността по законите на красотата.

Естетическото възпитание не е формален, а съдържателен процес. Вестранното духовно развитие на човека, за което важен фактор се явява и изкуството, не е само усъвършенстване психическите сили на човека, а е усвояване естетическия идеал на обществото, обогатяване с конкретно-историческо и идейно-духовно съдържание.

Затова повикът на Г. Димитров след социалистическата революция да се изобрази в литературата и изкуството героичното и трудовият патос имаше важно значение за целеустремеността и действеността на естетическата функция на художественото творчество. Героичното, създанието в труда бе за следдеветосептемврийското ни социалистическо развитие нова сфера да се разкрие красотата, светлият, високият смисъл на човешките стремежи, да се покажат творчески сили и нравственост на човека.

Героичният подвиг и трудовата героинка бяха особено близки до жизненото и емоционално светуосещане на трудовите хора и възпитаваха естетически, етически, защото личността намираше в подбудите, мотивите и идеите на литературния герой, утвърждаване на светлото и прекрасното в човешкото битие. И благодарение на изкуството социалистическият обществен и естетически идеал ставаше за хората съкровено и интимно емоционално отношение към живота. Това усилваше духовната активност на човека.

Разбира се, тази литература не може да се приеме безотносително към художествените ѝ достойнства. Да си спомним обаче колко емоционално свежо явление бе тогава така наречената бригадирска поезия. Тя стана своеобразен естетически отклик на романтиката и героиката на новата личност, която

¹ Вж. Литературен фронт, бр. 45, 9 юли 1949 г. Н и к о л а й Р а й н о в, Разговор с великия покойник.

² и ³ Цитатите са взети от същите спомени на Николай Райнов.

⁴ Г. Д и м и т р о в, Съчинения, т. 14, стр. 362.

⁵ Пак там.

търсеше красотата не в никакви химери, а в устрема и динамиката на строителното ни време. Поезията на „младите“, в някои случаи изпъстрена с наивни възторзи и лесни победи, допринасяше да се обогати човекът с ново емоционално съдържание и бе духовно средство да се формира в личността нова етичност и естетическа съзнателност.

Г. Димитров много често говори и пише за патриотичното и интернационалното възпитание чрез литературата и изкуството. Въпросът за взаимоотношенията между народите в епохата на социализма и любовта към родината придобиват голямо естетическо съдържание. Това е въпрос да се разкрие човешкото в човека и утвърди човешката същност и красота, условие за което се явява всестранното развитие на всяка социалистическа страна. Следователно патриотичното и интернационалното възпитание по същество има не само етически но и естетически характер.

Г. Димитров съзира в изкуството чрез неговото ново съдържание, важно средство да се развива „неугасваща любов към родината“, като „в я р а в с о б с т в е н и т е с и л и“ (подчертаното наше, В. К.) „чувство на международна солидарност и вечна дружба с нашия освободител, великия съветски народ“.¹

Социалистическият хуманизъм, новият човек, чувствата и мислите му, неговата нравственост, като съдържание в литературата се явява оная сфера, чрез която се изявява патриотичната насоченост на изкуството. Да се мисли, че патриотични произведения са само тези, които имат определена гражданска тематика из нашето далечно или близко революционно минало е несъстоятелно. Нима „Йов“ на Илия Волен не е патриотична художествена творба? Та нали свещеникът Николай Назаров — героя на новелата, в порива си самостоятелно да намери обяснение в какво се състои смисълът на живота, смисъла на отношението на личността към обществото, открива сякаш отново света и себе си, когато се допира до земята и новите социалистически хора. „Само досегът до хората, както досегът на Антей до земята му възвръщаше силите, възвръщаше му вярата в себе си“ — пише писателят. Нравственият подвиг на Назаров в социалистическото ни време (който сам преосмисля възгледите си и отхвърля религиозните догми) извиква патриотичен подем и стремеж към възвишеното и прекрасното, за което е създадена благоприятна атмосфера в социалистическата ни родина. Не бива обаче нихилистично да пренебрегваме и гражданската тематика, и оная литература, която дири исконното на народния характер в родното ни минало. Но въпросът не е да се онаглеждава художествено историята, което често се случва, а чрез идейно-психологическа проблема в художественото произведение да се установява кореспондираща връзка със съвременното естетично съзнание. Като пример бих посочил малката повест „Цената на златото“ от Генчо Стоев.

Голямата заинтересованост на Г. Димитров за развитието на литературата и изкуството след деветосептемврийската победа не бе случайна. Тя се определя от растящата роля на художественото творчество, което застава човека „обръщайки се в самия себе си“ (Шchedрин) да осъзнае себе си, вдъхновявайки го към творчество и преобразувания на света по законите на красотата. В условията на социализма, поради създадените субективни и обективни причини, естетическата функция на изкуството е несравнимо по-голяма. Социалистическата личност гледа на художествените ценности не само като на потребност, а се стреми към творческото им овладяване, с цел човекът да издигне естетическото си развитие на по-висока степен.

¹ Вж. Г. Димитров, Съчинения, т. 11, стр. 191—192.

Г. Димитров подхожда към литературата и изкуството като към твърде „сложно и тънко“ (Луначарски) дело. Това проличава и от грижата, вниманието към художествените таланти. На него му е чужд ругателният тон спрямо художествените творби; той никога не издига в норма своя личен вкус. В речта си пред съветските писатели той не се срами да каже: „Не разбирам, не съм специалист“.¹

За Г. Димитров талантът е ценен капитал. Борбата за ново социалистическо изкуство означаваше преди всичко битка за създаване на отделния художник от нов тип. След социалистическата революция един от въпросите на нашето литературно-художествено развитие бе проблемът за направлението на таланта. По същество това беше своеобразна борба — както бе казал А. Грамши — за нов нравствен живот на художника, вътрешно свързан с новата жизнена ситуация и борба дотогава, докато нравственият живот на твореца не стане нов начин на чувствено възприятие и виждане на света, и сътворение на нови художествени творби.² Въпросът има и друга естетическа страна: да се направи така, че художникът без принуждение и насилие, отговаряйки на повика на времето да разшири своя жизнен кръгзор, художествено да изрази своето идейно отношение, като остане при това верен на себе си, на своята оригиналност и индивидуалност. Какво според Г. Димитров е определящо за таланта? Непосредствено, духовно-емоционално, заинтересовано като деен участник писателят трябва да чувствава новото историческо своеобразие на народния опит, дълбоко да вниква в динамиката на своята съвременност, защото характерът на новите явления в живота безспорно влияе върху мирогледа и творческата сила на таланта. Както Гьоте изповядва: „Ние донасяме способностите си с нас, но развитието си дължим на хилядите въздействия на големия свят, от който усвояваме това, що можем.“ Известни са думите на Г. Димитров, че даже голямото дарование не може да сътвори значителни художествени ценности, ако не се учи, ако не усъвършенствува заложбите си. А за него „земното вдъхновение“ е от особена важност и непременно условие за връзката на художника с новата действителност и за разширяване новаторските търсения. Това е пътят художникът да не сътворява, по думите на Димитров, „белетристика“, „романи“,³ които са чужди на жизненото и емоционалното битие на човека⁴ „Само ленивите поети — споменава той, разчитат на някакво неземно вдъхновение, дошло му на ум през нощта, както спял, става и написва едно стихотворение. Истинските творци работят много и сериозно.“⁵

Друго, особено нужно за таланта, според Г. Димитров, е да овладее марксистката философия като научен мироглед и метод на мислене;⁶ художникът трябва да проявява „безукорна честност“, — условие за собствената му свободна творческа изява. Затова той изразява открито отрицателното си отношение към ония, „... които стоят на два стола, ненавиждат народа си, често го описват като просташки народ, като варварски народ.“⁶ Г. Димитров свързва непосредствено развитието на новата художествена литература след

¹ Неизвестно по какви причини тоя пасаж го няма в превода на речта, публикувана за първи път в сп. Изкуство кн. 10, 1945 г., и в този вид съхранена в съчиненията (т. 10, стр. 1—4).

² А н т о н и о Г р а м ш и. О литературе и искусстве, М. 1967, стр. 53.

³ А. Куррела, Димитров против Геринга, М. 1966, стр. 53.

⁴ Г. Димитров, Избрани произведения, т. 1, стр. 192.

⁵ Вж. Г. Димитров, Съчинения, т. 12, стр. 307.

⁶ Г. Димитров, Съчинения, т. 13, стр. 370.

социалистическата революция в България с благоприятните условия за проява и разцвет на художествените таланти: „Писателският съюз е призван да помага всеотдайно за развитието на истинската художествена литература на нова България. На него ляга задачата да поощрява всячески действителните таланти, да увеличава постоянно тяхното число и да им помага за създаването на необходимите условия за тяхната литературна творческа дейност“¹. . . Най-широко поощряване на даровитите деятели в областта на изкуството. . .“² вижда той като една от необходимите предпоставки и за подема на изобразителното изкуство.

Особеностите на нашето художествено развитие след деветосептемврийската революция бяха такива, че събраха в една не съвсем нормална политическа атмосфера художници от различни поколения, с разнообразни творчески съдби и философия. Въпросът беше какъв подход да се избере, за да се приобщат всички честни творци за създаване на социалистическото изкуство. Г. Димитров по ленински посочва този път: доверие, доброжелателно внимание, умение навреме и заинтересовано да се отнесеш към успеха на таланта, дружеско участие и искреност в неговите дела, отсъствие на каквото и да е администриране в творческия процес и свобода за художествена изява.

В беседа с членовете на ЦК на РМС той осъжда командването като форма за идейно въздействие, говори, че са необходими разнообразни методи за приобщаване на интелигенцията: „трябва идейна борба, а трябва и въздействие и помощ от страна на колектива“³ защото мирогледът и светоусещането не така лесно се преустройват. „А сега — напомня той в среща с Д. Полянов — трябва да се стремим да се сработваме с всички прогресивни, действително талантливи писатели, да ги критикуваме другарски, да им помагаме, да ги увеличаваме. Трябва да събираме всички, целия народ. . . всички са нужни за изграждането на новия живот.“⁴

Елин Пелин изказва своето задоволство пред Г. Димитров, че е създадена истинска обществена атмосфера на доверие, доброжелателство и искреност сред писателите. „Това е добре — потвърждава ръководителят на социалистическата ни държава. Тъй трябва да бъде. Честно другарско съревнование. . . Това е от голяма полза за литературата и за самите творци“⁵.

Г. Димитров по различни поводи на събрания, от трибуната на партийния конгрес или от залата на Народното събрание винаги отдава внимание на творческия труд на писателя и му изказва обществена признателност: „Нашият народ счита за чест — говори в една от речите си той пред Народното събрание — че има в своята среда хора на изкуството като писателите Елин Пелин, Людмил Стоянов, Димитър Полянов, Георги Райчев, Елисавета Багряна, Дора Габе, Гьончо Белев, Крум Кюлявков, Георги Караславов. . .“⁶

Много са писмата, приветствията след социалистическата революция до писатели художници, артисти, Елин Пелин, Г. Белев, А. Будевска, Ст. Мавродонски, Л. Стоянов, Д. Полянов, Ст. Бъчваров и др., в които той високо цени творческото им дело, прави всички усилия да ги приобщи към политиката на партията за създаване на общонородно изкуство. В това отношение бих цитирал част от едно негово писмо, малко известно, до А. Будевска, тогава

¹ Г. Димитров, Съчинения, т. 11, стр. 192.

² Г. Димитров, Съчинения, т. 13, стр. 62.

³ Г. Димитров, Съчинения, т. 11, стр. 367.

⁴ Д. Полянов, Последната ми среща с Г. Димитров, в. Лит. фронт, год. V, бр. 48, 30 юли 1949 г.

⁵ Елин Пелин, Няколко къси разговори с др. Г. Димитров, в. Лит. фронт, бр. 46, 16 юли 1949 г.

⁶ Г. Димитров, Съчинения, т. 12, стр. 456.

още намираща се в Америка: Г. Димитров пише — „...с възхищение си спомням Вашите сценични дарования и големи заслуги към българското театрално изкуство. Нова България се гордее с Вас и съжалява, че не се намирате в средата на своя собствен народ, който е обзет от всеобщ културен подем и строи с ентузиазъм своята млада народна рупублика“.¹ Известно е, че Димитров проявява много грижи, за да завърне Адраина Будевска у нас, което тя стори.

Той многократно разговаря и беседва с майсторите на художествената култура, отзивчиво се отнася към техните молби², дори към битовите въпроси е загрижен, направлява и насочва, без менторство, с дълбоко внимателно, искрено заинтересовано отношение за развитие на таланта, за „свобода на творчеството“.

Наскоро след смъртта на акад. Димитър Михалчев бяха публикувани неговите спомени за срещите и разговорите му с Г. Димитров, когато българският философ е бил посланик в СССР и председател на БАН, непосредствено след 9-ти септември 1944 г. И той подчертава близкото, грижовното внимание, вслушване в предложенията на дейците на науката, отхвърляне административното опекунство върху творческата самостоятелност на Българската академия на науките, което някои са искали да наложат под формата на ръководство.³

Ленинското разбиране на Г. Димитров за таланта, за това, че не може изкуствено да се внушава на художника идейност като „предписан ентузиазъм“, нито писателят може да се създава по „лабораторен“ път бе особено важно против опростителското схващане за взаимоотношенията между политика и изкуство. Разбиранията на Г. Димитров са много сходни с възгледите на друг ръководител на международното комунистическо движение — големия син на Италия А. Грамши: „Под страха от наказание — пише А. Грамши — можеш да подтиснеш волята, но е невъзможно да заставиш да се създаде произведение на изкуството.“⁴

Литературното съревнование в първите години бе своеобразна форма не само за направление и ръководство, но и за доверие към таланта, който трябваше свободно да определи идейно-художествената си позиция. Защото самостоятелното постигане на истината е процес на творчество и условие за сътворяване на значителни естетически ценности, за проява на самобитност и индивидуалност: „Не голи изводи — пише Енгелс — а обратно, изучение — ето кое повече от всичко на нас е нужно: Изводите — не са нищо без това развитие, което е довело до тях.“⁵

Трябва да се признае без съмнение, че макар мнозинството от значителните художествени таланти до социалистическата революция да бяха пряко или косвено под идейното влияние на комунистическата идеология, все пак не мина без творчески неуспехи и колебания. Защото естетическото осмисляне на новите жизнени явления и конфликти е творчески сложен, а не еднолинеен процес.

Но в този процес от много голямо значение бе подетата от Г. Димитров и нашата партия идея за национално единство на всички слоеве на народа,

¹ Г. Димитров, Писма, стр. 471.

² В архива на Г. Димитров при ЦК на БКП се съхраняват някои лични писма и молби на дейци на изкуството до Г. Димитров. От бележките и препоръките на Димитров се вижда ленинската широта и внимание към художника.

³ Вж. Нашият съотечественик. Спомени за Г. Димитров от проф. Д. Михалчев, в. Раб. дело, 28 януари 1967 г. бр. 249.

⁴ А. Грамши, Избранные произведения, т. 3, стр. 294.

⁵ К. Маркс и Ф. Енгелс об искусстве, т. I, М. 1957 г. стр. 449.

което стана широка основа за консолидация на разл чните творчески среди на интелигенцията, в името на общонационална, общонародна литература и изкуство, художествена култура на целия народ. В своя доклад пред II-ия конгрес на ОФ Димитров определено изрази ролята на тази обединяваща платформа: „Един от най-добрите показатели за истински народен демократичен характер на управлението на отечествения фронт е безспорният факт, че всичко действително талантливо и способно за творчество в средата на българската интелигенция или активно участвува в строителството на нашата народна република, или съдействува според силите и възможностите си на това строителство.“¹

Г. Димитров оценя огромната роля на критиката за направлението на таланта. „Дълг на писателския съюз — пише той — е също така с помощта на здравата литературна критика да чисти българската литературна нива от зловредни плевели. . .“² В онова време литературната критика нямаше чисто „естетически“ характер. В борбата за ново изкуство, за нов тип художник една от задачите на литературната критика бе битка за твореца, за повишаване обществената му и творческа активност. В този смисъл тя намираще допир със задачите на литературната партийна политика, без разбира се, по форма и стил да съвпадаха. Г. Димитров напомня на поета Никола Фурнаджиев,³ тогава главен редактор на в. „Литературен фронт“, да има пред очи критиката. Доближаването на литературната критика до партийната художествена политика бе на свой ред нееднозначен процес. Критиката трябваше със свои средства да стане литературна политика, т. е. да воюва за таланта, за неговото освобождаване от буржоазната идеология и пипалата на формализма и без принуждение да го насочи към овладяване творческия метод на социалистическия реализъм. Известно е, че Ленин в определени исторически условия, в писмото си до Горки (1908 г.) иска да създаде отдел за литература във в. „Пролетарии“ . . . за да се свърже и литературната критика по-тесно с партийната работа, с ръководството на партията.“⁴

Още до социалистическата революция Г. Димитров с внимание следи развитието на художествените таланти, проявява грижи за тях. Заедно с Васил Коларов пише писмо до в. „Юманите“ и призовава световната културна общественост в защита на писателите Антон Страшимиров, Христо Ясенев, Д. Полянов, Гео Милев, Г. Бакалов.⁵

В писмо до Анри Барбюс моли големия писател да издигне глас на протест срещу опитите на реакцията в България да заглуши свободата и гражданската съвест на писателя. Антон Страшимиров е записан като свидетел от Г. Димитров на Лайпцигския процес.

Малко се знаеше за дружбата на Г. Димитров с писатели като Йоханес Бехер, Вили Бредел, Жан Ришар Блок. Ние се обръщаме към тази дружба, защото тя разкрива близкото отношение на Димитров към литературните творци, които са споделяли с него интересни мисли по някои проблеми. Такъв един въпрос е как трябва да се разбира и осъществява в конкретните исторически условия направлението на таланта. Бехер пише: „Не е нужно да подчертавам, че аз считам извънредно вредно и съдбоносно по този въпрос високомерността и комунистическата мания за величие, особено сега, когато сме длъжни да осъществяваме широк единен фронт и когато много „майстори на

¹ Г. Димитров, Съчинения, т. 13, стр. 495.

² Г. Димитров, Съчинения, т. 11, стр. 192.

³ Никола Фурнаджиев в беседа с мен сподели тия мисли на Димитров, изказани от него в една среща с група писатели.

⁴ В. И. Ленин, Собрание сочинения, т. 47, стр. 134.

⁵ Вж. Г. Димитров, Съчинения, т. 8, стр. 163.

словото“ идват към нас благодарение обективното положение, а не само на нашите субективни усилия”.¹

И по-нататък Бехер напомня, че е вредно да се регламентира в творческия процес по административен път. Защото, по мнение на големия немски поет, административният подход, опекунството не ще свърже литературата по-непосредствено с живота, а напротив, би попречило и отблъснало художника.

В друго писмо до Г. Димитров Йоханес Бехер, вече пристигнал от Париж в Москва (1942 г.), изказва благодарността си към него за това, че той лично се е застъпил за връщането му в Москва. От стаята на хотела световноизвестният поет бърза да запознае Димитров с осъществени вече творчески идеи: „...освен своите стихотворения написих една голяма петактна драма „Битка за Москва“. Тя е написана в проза и стихове, действието се развива от октомври до края на декември 1941 г., и то от немска страна, на немски източен фронт и в един немски град. Ако ти, многоуважаеми другарю Димитров, би искал да си направиш труд да прочетеш тази пиеса, моля те събщи ми да ти я пратя”.²

Това писмо и писмото на Вили Бредел (не е без значение да кажем, че в тях няма тон на официалност, а се чувства една обща загриженост, и на писателите, и на Г. Димитров литературата да се намесва все по-активно на страната на революционната борба на трудещите се от цял свят (потвърждават, че истинският талант не може да не откликне в творчеството си на императивите на историята. Вили Бредел пише: „Освен това (става дума за съдействието на Г. Димитров да се издаде романът му „Роднини и познати“ в Москва, В. К.) аз бих желал да напиша един по-голям разказ въз основа на изключително интересния материал, от писмата, които намерих в (ПИР), а именно за един берлински SS офицер, който загива пред Москва, и неговата годеница, дъщеря на берлински лекар, е буржоазна антифашистка.“³

За Г. Димитров Жан Ришар Блок е „добър приятел“. „Неговата кончина представлява огромна загуба за демократичния френски народ и за цялото прогресивно човечество“.⁴ — пише той в съболезнователната си телеграма по случай смъртта на големия френски писател. Това близко отношение, внимание към художествените дарования е за Г. Димитров не поза, а дълбоко ленинско разбиране, че талантът е рядкост, че внимателно трябва да се напраща, че за него трябва да се ююва дори и когато греши. Йоханес Бехер е почувствувал това и в трето писмо изказва своята благодарност за проявеното от истинския ленинец голямо благородство, искреност, доверие и помощ и в случаите, когато немският поет е имал съмнение в правилността на някои оценки.⁵

Димитров добре оцени, а това потвърди и развитието на нашата литература след социалистическата революция, че възходът на новото ни изкуство ще дойде, когато на таланта се даде възможност за пълна творческа изява.

Ленинското отношение на Г. Димитров към таланта, преди всичко принципно, творческо, е в пряка противоположност на менторството, дребнавето опекунство и догматическите ограничения в творческия процес по време на култа към личността у нас.

След Априлския пленум беше възстановена димитровската взаискателност и грижовна политика на партията към художествената култура и талантите.

¹ ЦПА, фонд 146, опис 4, арх. ед. 429.

² ЦПА, фонд 146, опис 4, арх. ед. 429.

³ ЦПА, фонд 146, опис 4, арх. ед. 596.

⁴ Г. Димитров, Писма, стр. 470.

⁵ ЦПА, фонд 146, опис 4, арх. ед. 429.